LA ESTAFETA LITERARIA

1968
madrid
españa



FEBRERO 24 SALE SABADOS ALTERNOS N.° 390 • 15 PTS.

AUTORES ESPAÑOLES DE



(PAGS. 5 A 28)

CIENCIA-FICCION

COLOQUIO 5

RELATOS

Juan José Plans: El gran espía del mundo 10

Narciso Ibáñez Serrador: El trasplante 12

Carlos Buiza: T. S. H. 13

Raúl Torres: El perro 15

Pedro Sánchez Paredes: La máquina que escribió un "best-seller" 16

Juan Tébar: El cuarto de los niños 18

José Luis Garci: La marciana ... 20

Alfonso Alvarez Villar: El tiempo circular 21

Domingo Santos: La vida en un segundo 21

Antonio Ribera: La parábola del satélite 22

Luis Vigil: Alguien encima de nosotros 22

Carlos Frabetti: Los libertadores. 23

Juan G. Atienza: El pisito solariego 24

Francisco Izquierdo: Del 25,1 al 25,11 y el Epha volador ... 26

Manuel Pilares: Precisión 27

POESIA

Manuel Pacheco: La luz de los platillos 18

Francisco Lezcano: Añorar mañana 25

PRINCIPIO QUIEREN LAS COSAS

Celso Vicente Sciacaluga: Los Kekaeas 40

INFORMACIONES

Concursística 2

Hispanoamericana 29

Al cuidado de los libros 30

Teatro 36

Música 37

Cine 39

Plástica 39

LOTERIA DE LAS ARTES Y LAS LETRAS

DEBEN (DE) HABER COBRADO:

1.677.000	**ptas.**	*Suma anterior* (premios concedidos desde el 1 de enero de 1968).
100.000	**ptas.**	Don Manuel Alcántara, premio *Noticias Médicas* por su artículo titulado *Tiene que ser el mío*, aparecido en el diario «Arriba».
25.000	**ptas.**	Don Antonio Sánchez Trigueros, premio *Málaga de Investigación.*
25.000	**ptas.**	Don Francisco Serrano Anguita, premio especial en el Concurso de la Lotería para trabajos periodísticos.
25.000	**ptas.**	Don Jesús Vasallo, premio en el mismo concurso.
25.000	**ptas.**	Don Alfonso Contreras Rosado, premio en el mismo concurso.
15.000	**ptas.**	Don José Luis Zarco Martínez, premio en el mismo concurso.
15.000	**ptas.**	Don Guillermo Soria Ortega, premio en el mismo concurso.
5.000	**ptas.**	Don Donato Millán Contreras, accésit en el mismo concurso.
5.000	**ptas.**	Don José Luis Martín Abril, accésit en el mismo concurso.
5.000	**ptas.**	Don Victoriano Cremer, accésit en el mismo concurso.
5.000	**ptas.**	Don Vicente Vidal, accésit en el mismo concurso.
5.000	**ptas.**	Don José de la Cueva y de Haro, accésit en el mismo concurso.
5.000	**ptas.**	Don Santiago Melero, accésit en el mismo concurso.
5.000	**ptas.**	Don Santos Paniagua Llorente, accésit en el mismo concurso.
5.000	**ptas.**	Don José Sánchez de la Rosa, accésit en el mismo concurso.
5.000	**ptas.**	Don José Rodríguez Alfaro, accésit en el mismo concurso.
5.000	**ptas.**	Don Francisco Sainz, accésit en el mismo concurso.
2.500	**ptas.**	Don Pablo Garriga, tercer premio en el concurso literario María del Pino, de Barcelona.
2.000	**ptas.**	Don Juan Antonio García de Madinaveitia, premio en el IV Certamen Nacional Juvenil de Fotografía.
1.000	**ptas.**	Don Angel García López, accésit del premio *Adonais.*
1.000	**ptas.**	Don Marcos Ricardo Barnatán, accésit en el mismo concurso.
1.000	**ptas.**	Don Antanio López Luna, accésit en el mismo concurso.
1.000	**ptas.**	Don Vicente Traveres, premio en el IV Certamen Nacional Juvenil de Fotografía.
1.965.500	**ptas.**	*Suma y sigue.*

PUEDEN JUGAR

TEATRO
Premio:
100.000 ptas.
TIRSO
DE MOLINA

El Instituto de Cultura Hispánica de Madrid convoca de nuevo el premio teatral Tirso de Molina en su tercera edición, con el fin de estimular la labor de creación de todos aquellos autores dramáticos que, sin distinción de nacionalidad, escriben para la gran misión del teatro de lengua española, de acuerdo con las siguientes bases:

El Instituto de Cultura Hispánica de Madrid convoca el III premio Tirso de Molina para obras de teatro escritas en lengua española.

Podrán optar al III premio teatral Tirso de Molina escritores de cualquier nacionalidad, con cuantas obras deseen siempre que estén escritas en lengua española y sean originales, inéditas y no hayan concurrido anteriormente a ningún certamen. La falta de estos requisitos podrá anular la concesión del premio.

El premio estará dotado con 100.000 pesetas, que se adjudicarán al autor de la obra galardonada, pudiendo ser declarado desierto si, a juicio del jurado, ninguna de las obras participantes reúne la calidad suficiente.

Existe libertad absoluta en cuanto al procedimiento o tema de las obras concursantes. Se tendrán muy en cuenta las aportaciones técnicas y temáticas que supongan una contribución positiva para la influencia cultural del arte escénico. La duración de las obras será la normal en un espectáculo dramático completo.

Los originales de las obras concursantes podrán presentarse o remitirse por duplicado, escritos a máquina y perfectamente legibles, en el Departamento de Cine, Radio y Teatro del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid (avenida de los Reyes Católicos, Ciudad Universitaria, Madrid-3), hasta las 13 horas del día 1 de julio de 1968. Las obras remitidas por correo deberán ser depositadas en origen antes de la hora y fecha indicadas.

Los originales estarán firmados por su autor, figurando al pie de la firma su nombre y dirección completos. Aquellos autores que deseen conservar el incógnito podrán firmar con seudónimo, acompañando los originales con una plica, en cuyo exterior conste el título de la obra y el seudónimo elegido, y en su interior, los datos personales correspondientes. Dicha plica no será abierta en caso de que la obra no alcance la categoría de finalista, y podrá ser retirada con los originales de la obra.

El Departamento de Cine, Radio y Teatro del Instituto de Cultura Hispánica realizará, a través de sus asesores teatrales, una cuidadosa y primera lectura de todas las obras concursantes llegadas hasta el cierre de la admisión de originales, seleccionando un máximo de 25 originales que pasarán a la consideración del jurado, el cual, a través de cualquiera de sus miembros, podrá recabar para su lectura e inclusión en el grupo finalista cualquiera de las obras presentadas dentro del plazo.

El jurado del III premio teatral Tirso de Molina será designado por el director del Instituto de Cultura Hispánica entre personas de conocido prestigio técnico en el arte teatral, cuyo nombre no será hecho público hasta que se publiquen sus decisiones.

Siguiendo la tradición de los premios teatrales Tirso de Molina, el jurado seleccionará tres obras finalistas, como máximo, si, a su juicio, existen entre las concursantes con la debida calidad para ser representadas en un teatro de Madrid. Teniendo en cuenta las reacciones de público y crítica ante su escenificación, el jurado dictará posteriormente un segundo fallo definitivo, de acuerdo con lo estipulado en la base tercera.

La obra premiada, caso de ser editada o representada posteriormente por cuenta del autor, deberá figurar en todo caso con la indicación de «Premio Tirso de Molina del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid».

Por el hecho de concurrir al premio teatral Tirso de Molina los autores aceptan las presentes bases, no pudiendo reclamar contra las mismas ni retirar las obras presentadas hasta la publicación del fallo del jurado. Las obras no retiradas ni reclamadas con posterioridad a los sesenta días de publicarse dicho fallo serán destruidas.

Para información y consultas sobre el III premio Tirso de Molina, dirigirse al Departamento de Cine, Radio y Teatro, Instituto de Cultura Hispánica, avenida de los Reyes Católicos, Ciudad Universitaria, Madrid-3 (España).

PERIODISMO
Premio: 5.000 ptas.
GRUPO
DE EMPRESA

Organizado por *Grupo de Empresa*, boletín informativo del Grupo de Empresa de Educación y Descanso de Astilleros de Sevilla, se convoca el I Concurso Anual de Artículos Periodísticos, con arreglo a las siguientes bases:

1.ª La dotación de este concurso se constituye en 5.000 pesetas, como premio único e indivisible, y no podrá ser declarado desierto.

2.ª Podrán participar todos los productores españoles sin limitación de edad ni escala profesional.

3.ª Los artículos versarán obligatoriamente sobre el tema «Con el sudor de nuestra frente», y serán de una extensión mínima de dos folios y máxima de tres folios, mecanografiados a doble espacio por una sola cara.

4.ª El plazo de admisión comienza a partir de la publicación de esta convocatoria y expira el 10 de noviembre del año en curso. El fallo del concurso se hará público en la primera quincena de diciembre.

5.ª Los trabajos, rigurosamente inéditos, se enviarán por duplicado, con firma o con seudónimo, acompañándolos de una nota con las señas del autor.

6.ª El Grupo de Empresa de Educación y Descanso de Astilleros de Sevilla se reserva la propiedad de los trabajos recibidos, con el derecho de publicarlos en su boletín informativo.

Para el envío de trabajos o consultas, dirigirse al señor presidente del Grupo de Empresa de Educación y Descanso de Astilleros de Sevilla. (Para el concurso periodístico.) Plaza del Duque, 13, pral. dcha. Sevilla.

Este número 390 y adiós



HACE AÑO Y PICO TERMINABA mi etapa al frente de la emisión «Unos pasos por los Libros» de TVE con un programa sobre obras de ciencia-ficción. Terminan ahora mis cinco años y medio al frente de LA ESTAFETA LITERARIA con un número dedicado en su mayor parte —es casualidad— al mismo tema de la fantaciencia.

Doy gracias a los colaboradores de este número, convocados todos ellos por el calor ciencifántico de Juan José Plans. Al cual han acudido desde Narciso Ibáñez Serrador, que en lo alto de sus puntos triunfales nos ofrece las primicias de «El Trasplante», hasta la primicia-primicia de un chavea llamado Celso, que ocupa el «Principio Quieren las Cosas», contraportada del número.

Celso, para que ustedes lo sepan, además de ser un chiquillo en plan de desarrollo, indígena de Gibraltar y que hasta ahora mismito trataba de tú a todo el mundo, es el botones —así se dice todavía— de la Redacción de LA ESTAFETA LITERARIA. De lo cual tomo pie o principio para extenderme algo más en esta despedida.

CUANDO VINE A ESTE PUESTO, había una mesa desvencijada que, después de nadie quererla, la quise para mí. Pepi Sánchez hizo la casi película de dibujos del honrado y maltrecho mueble, que en un santiamén se atiborra de papeles y a los diez santiamenes se pone en orden y concierto. Desde nada más empezar, con el número 250, nuestro mandato, hasta concluirlo con el presente 390, hemos puesto bastantes cosas **encima de la mesa.** Abusando de la resistencia de un enser carpinteril muy digno de la jubilación, se le han echado encima una serie de asuntos pugnaces, púgiles incluso, como sobre el duro tambor elástico de un **ring.** Justo es reconocer que la pobre mesa malparada se ha tenido derecha y terne todo un largo lustro. Quizá le estimulaba sentir la fuerza del dicho popular en cuya virtud, cuando los españoles ponemos algo **encima de la mesa,** no es una cosa sola, aislada, solitaria.

Densas, rotundas, claras, eficaces, bien puestas y dispuestas. Lo primero que guardaré en casa con orgullo, después de mi estancia en LA ESTAFETA LITERARIA, es la viva moneda de los «Encima De La Mesa», que a mano y brazo hemos troquelado, estampando en su metal candente los perfiles más netos.

Ha sido en esta revista la sección más polémica, como suele decirse. Pero de tal género que nunca nadie ha contestado, salvo la forma de réplicas por debajo de la mesa. En una noble ocasión, sobre este tablero, un contrincante redactaba su respuesta; cuando sus palabras iban, sin quitar ni poner, camino de la imprenta, nos suplicó que no las publicásemos. Y tan amigos, claro.

Poner encima de la mesa lo que hay que poner no es operación tan tremenda como imaginan los limitados por el uso desconsiderado del papel de fumar. Encima de la mesa —mientras debajo de ella zascandilean los currinches—, se las entienden los hombres adversos. Encima de la mesa hemos mostrado cosas que habría tachado un censor temeroso, imponiéndonos de antemano la condición de poner lo mismo la respuesta intrépida, por mucho más que al supuesto censor pudiera asustarle. Cuando nos han desafiado a publicar esto o aquello «si es posible en España», lo hemos publicado con toda naturalidad. Cuando se han producido discusiones, hemos dado por entero lo que cada cual dijo, sin omitir ni disfrazar, y brindando espacio tipográfico a la continuación.

Contra LA ESTAFETA LITERARIA no se ha escrito nada, en ninguna parte, que no haya transcrito en sus páginas LA ESTAFETA. De lo que se ha dicho a su favor, dimos escasas muestras, por la falsa modestia que le caracteriza a uno. A quien quisiera hablar en contra, se le ofrecían estas columnas para decirlo. Recuerdo el caso de Jorge Guillén, que por carta declaró estar en desacuerdo con la política de la revista y exigía publicar su carta íntegra. No sólo se publicó entera, sino que se le pidió explicarse y se le prometió insertar su explicación completa. Y hasta ahora. Así, otros muchos contradictores, después de reclamar sitio en estas páginas y de brindárselo, no han dicho ni mu.

Se conoce que poner las cosas encima de la mesa —fijarse ¿hay algo más sencillo, natural y espontáneo?— retrae a más de uno. Con pena abandono este enser asendereado que sentí rejuvenecerse y ansiar más cosas vibrantes sobre su viejo dorso de mueble ateneístico, sobre sus ancianas patas asentadas en el espacio en que vivía el ateneísta don Ramón María del Valle Inclán.

ACCEDI AL SILLON, más bien sillín, escasa silla, de director de LA ESTAFETA, con el signo de lo que se ha llamado «apertura». Bien sabe Dios que con el signo, pero sin la consigna, porque Fraga Iribarne y Robles Piquer no montaron consignas teóricas, doctrinales, expresas, vetos ni salvoconductos, inquisiciones ni privilegios. Al contrario. Desmontaban estos aparatos acostumbrados, con el ademán de quien no pone puertas al campo, sino las quita y abre campo libre; como lo es, de suyo, el campo.

Mi primer número —el 250; no alteré numeración, ni estampé **nueva época** ni ninguna solemni-

LA ESTAFETA LITERARIA 1968

Director: LUIS PONCE DE LEON • Subdirector, JUAN EMILIO ARAGONES • Redactor Jefe, JUAN JOSE PLANS • Secretario de Redacción, MANUEL RIOS RUIZ • Confeccionador, JUAN BARBERAN RUANO

Redacción: Calle del Prado, 21. Madrid - 14 • Teléfonos 222 85 14 y 232 33 74 • Administración: Castellana, 40
Edita: EDITORA NACIONAL • Suscripción anual: ESPAÑA, 300 ptas. Resto de EUROPA, 550 ptas. (avión), 400 ptas. (ordinario) OTROS PAISES, 1.150 ptas. (avión), 660 ptas. (ordinario).

Impreso en el BOE. Madrid

Depósito legal: M 815 1958

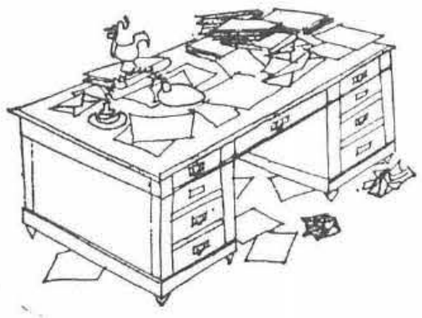
dad por el estilo— trataba especialmente de Unamuno, con ocasión de ser repuesto en un Teatro Nacional. Traía uno de esos artículos de mi fláccido amigo Aranguren, escrito con ánimo de que no se lo van a publicar entero. Lo mismo que, cinco años después, el amigo Cortázar (Julio) brinda a LA ESTAFETA un lánguido poema al **Ché,** «por si a usted le es posible publicarlo en España».

La política española de apertura en el campo intelectual ha tenido el grandísimo éxito —y conste que estas líneas firmadas contienen mi opinión personal, no consultada con nadie— de demostrar que algunos abridores se cierran en cerrojo y con siete llaves (como ciertos equipos de fútbol emplean esa táctica) en cuanto sospechan que pueden meterles goles. Juegan en su campo propio, con su propio público de hinchas a favor. Prestos a descalificar al árbitro. Prontos a reclamar que el árbitro les defienda, si vienen mal dadas, o a llamar a los mismísimos grises al menor chinazo.

OTRO EXITO DE ESA POLITICA es que van siendo cada vez menos los intelectuales con hinchada y con forofos y con secuacidad jaranera. El hombre bueno de la inteligencia va prefiriendo discurrir a solas, apartarse de la concurrencia banal. Con lo cual, los chisgarabises de la inteligencia viven tan contentos; y la inteligencia, libre de ellos, también.

De todos modos y con todos los perdones, la expresión «apertura» no satisface ni refleja el ánimo de la reciente etapa estafética. Me permito el autobautizo del nombre «admisión». Ha sido una política —amigos míos—, no de apertura, sino de admisión. Evidente el parentesco léxico con la dorsiana política de misión. Frente al «reservado el derecho de admisión» rutinario en los neutros establecimientos públicos, hemos querido levantar la veda o veto, con un calor diferente al de abrir el paso. No hemos tratado de que pasen —los exiliados, por ejemplo—, sino de que vengan y se queden y anden como Pedro por su casa, que es la nuestra, la de todos, la suya de verdad.

No la indiferencia cortés ante los españoles errantes o extravagantes, como la apertura al turismo extranjero y tolerancia para los hábitos, costumbres y ademanes de los turistas; sino la admisión de veras en la España profunda que nos es común; en la España viviente donde ningún español puede ser un turista, un visitante ocasional, un extranjero en su patria.



DESPUES DE LA RAZON razonada encima de la mesa, después de la política de admisión, lo que llevo y dejo con más alegría es el principio de que principio quieren las cosas. Bien seguro de que más de un literato famoso de mañana habrá pasado por el ayer de esta sección. Bien seguro de que muchos se dedicarán a otras actividades sin el amargor de que nadie les hizo caso. Durante los años últimos, tuve clavada en la pared de mi despacho una carta anónima que ahora desclavo y reproduzco. A pesar de la solemnidad de alguna frase, me parece que la letra acusa una sinceridad. Nunca tomé a broma este escrito y ahora lo pongo en serio.

Sr. Luis Ponce de León: Gracias
Gracias en nombre de todo lo
que usted comprende. Usted es
algo más que un escritor,
que un señor que dirige una
revista. Usted sabe muy bien
que al otro lado, por la calle,
hay unos poetas sinceros y jó-
venes, con nuevas voces, con
nuevas músicas. Usted sabe
que hay gritos, en las no-
ches trágicas, que nadie es-
cucha. Que hay puños fuer-
que golpean las paredes sin
conseguir nada. Gracias Sr.
Ponce de León. Gracias en
nombre de España, de su
mañana y de todo lo que
algún día pueda ser algo.

Perdone el mal
efecto de este anónimo
no hago porque tenga de
la impresión de ser un
admirador manifiesto.

DOY LA BIENVENIDA y los augurios felices a los que emprenden la nueva etapa de LA ESTAFETA LITERARIA. Va a dirigirla Ramón Solís, tan notorio y bien conocido que todo elogio estaría de sobra; no podía yo dejar mis cinco años corridos de director en mejores manos que las suyas, que vienen rigiendo las actividades del Ateneo de Madrid, techo por medio, con igual fatiga infatigable.

El mínimo equipo de Redacción empieza a enriquecerlo ya Ramón Solís con la incorporación de nuevos redactores que en este febrerillo de transición, de continuación, ya están presentes y operando junto a Juan Emilio Aragonés, Juan José Plans y Manuel Ríos Ruiz.

Marzo a la vista, despidiéndome, saludo a estos camaradas, que lo son «de toda la vida», o sea de toda el alma; paso la antorcha a Ramón Solís, que la llevará por derecho con el brío y templanza que le son peculiares; y con vosotros me quedo, lectores silenciosos, hasta más ver.

Luis Ponce de León

COLOQUIO

1. ¿QUE POSIBILIDADES VE A LA CIENCIA-FICCION COMO GENERO LITERARIO?

GARCIA PAVON.—Los géneros literarios tienen tantas posibilidades como hombres de verdadero talento puedan cultivarlos. Cada cabeza es un misterio, y misteriosos, ante todo vaticinio, son los resultados.

SANCHEZ PAREDES.—Las posibilidades de la literatura de anticipación son infinitas. No en vano es un género tan antiguo como el hombre. Los profetas de todas las épocas practicaron, inconscientemente, este género. Sus precedentes más remotos son ilustres. Bastan algunos títulos: **El Apocalipsis** y los demás textos proféticos de la Biblia y de la **Epopeya del Gilgamesh,** algunos pasajes del **Popol Vuh** y de los libros de **Chilam Balam,** numerosos fragmentos de los textos hindúes y babilónicos. Y, en su **República,** Platón no se limitó a escribir una simple utopía. Hizo algo más que eso. Penetró en el futuro y llegó hasta nosotros, y en cierto modo contribuyó a crear nuestro presente e incluso muchas de nuestras categorías e instituciones.

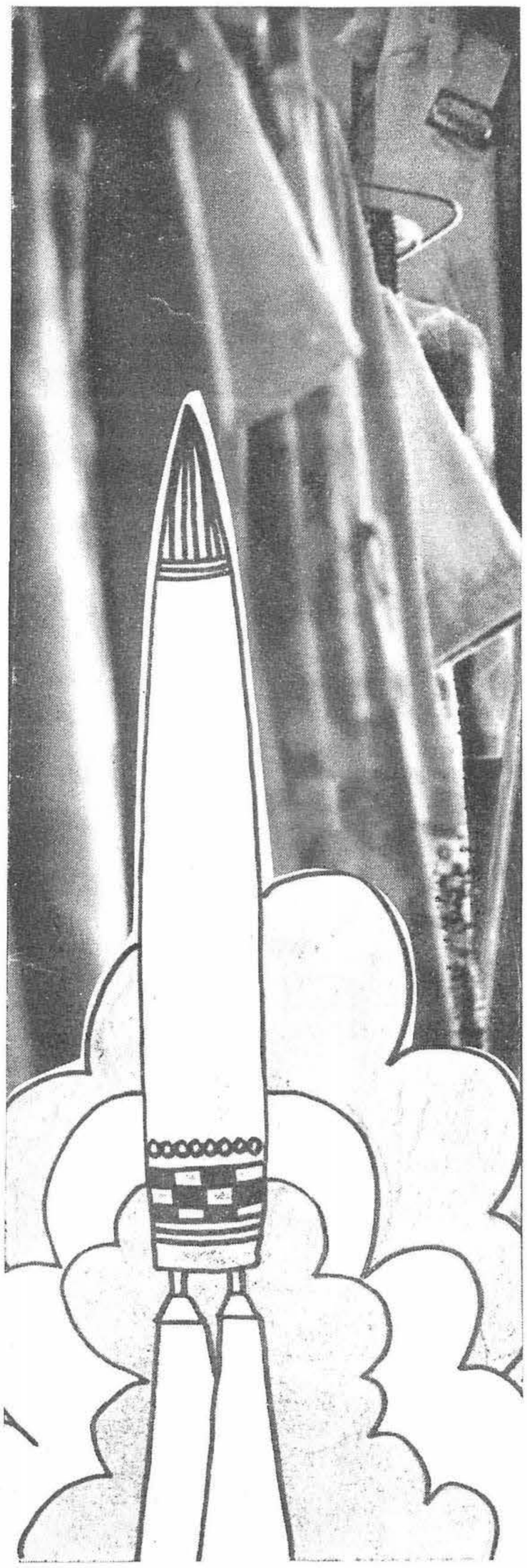
CALVO HERNANDO.—Muchas posibilidades. Casi todas ellas, fascinantes, inauditas y positivas. La ciencia ficción nos entretiene mientras nos permite asomarnos al futuro. Para los jóvenes puede ser la puerta que les lleve a la vocación científica. Gagarin, el primer cosmonauta del mundo, percibió su vocación después de haber leído una novela donde el protagonista giraba alrededor de la Tierra. Y los cuatro precursores de mayor importancia en los vuelos espaciales (Tsiolkovski, Oberth, Goddard y Von Braun) han cultivado este género, aunque la mayor parte de los casos sus obras han permanecido inéditas.

DOMINGO SANTOS.—Veo las posibilidades de un género que acaba de nacer. Porque la ciencia-ficción (no la «ciencia» ficción) aún no ha nacido del todo.

J. L. GARCI.—Creo (y cada vez más) que la ciencia-ficción no es una forma «distinta» de escribir, sino una forma «nueva» de plantearse hechos. Es decir, no estamos ante un «método» más o menos raro. Creo que la ciencia-ficción es una actitud mental nueva, que consiste en enfocar los problemas de la humanidad (futuros, pasados y presentes, aunque, quizá, con una preocupación de futuro más acentuada), a la luz de los descubrimientos y posibilidades actuales en todos los ramos del saber, y aún más lejos, por supuesto, de esas posibilidades, si se me apura. Y no me refiero únicamente a la Física, la Medicina, o la Química, sino también a la Filosofía, Religión, Sicología. Si este enfoque es cierto, tanta ciencia-ficción es un escrito de Gonzalo de Berceo, en castellano antiguo, como los libros de Theilard de Chardin; un relato de Cortázar o una pintura del Bosco. Entonces, si su forma de expresión es indiferente y su temática puede abarcar a cualquier tipo de problema en cualquier tiempo (he aquí el factor más importante del género: el tiempo), si su espacio se abre a todos los espacios; si abarca no sólo a los hombres, sino a todos los seres del universo; si rompe todas las dimensiones en todos los sentidos y solamente tiene como limitación la inevitable del propio escritor, entonces, si todo esto es cierto (y yo, particularmente, me inclino más y más por ello), es claro que las posibilidades del género son «todas».

TOMAS SALVADOR.—En España no creo que existen muchas posibilidades. Creo haberlo dicho en el prólogo a **La nave.** Somos un país carente de imaginación. Somos pícaros, caricaturistas retorcidos, realistas a ultranza, criticones, epigramáticos. En resumen, vamos detrás de los acontecimientos; nunca delante. Lo cual no quiere decir que no guste (al hombre medio) leer ciencia-ficción. Lo que falla es la capacidad creadora, pese a la media docena de nombres que podría citar.

ANTONIO RIBERA. — ¿Posibilidades? Enormes. La ciencia-ficción (que yo prefiero llamar fantasía científica) es la literatura verdaderamente representativa de nuestra época tecnológica y espacial. El realismo ya está muy exprimido, y la literatura de anticipación (nombre que también puede dársele) llena ese afán de fantástico que subsiste en el alma del hombre, pese a todos los tremendismos y otros ismos traídos y llevados por la moda. Viene a representar en nuestra época lo mismo que representaban en la Edad Media las novelas de caballerías, pero en este caso los caballeros cabalgan en astronaves y su ámbito es todo el nuiverso. Se olvida con demasiada frecuencia que la historia de nuestra época se escribe también (y quizá, principalmente) en Baikonur, Cabo Kennedy y en los laboratorios de parasicología de la Duke University. Y es un error creer (como creen muchos críticos, en su suficiencia y falta de información) que se trata únicamente de una literatura cualquiera, sólo apta para adolescentes. Olvidan la existencia de un Clarke, un Asimov, un Heinlein, un Van Vogt y tantos otros autores que nos están ofreciendo una verdadera epopeya cósmica proyectada al futuro de la humanidad.



ALVAREZ VILLAR.—Creo que una de las mayores injusticias que se han cometido dentro de la gran familia de los literatos es la de considerar la ciencia-ficción como un género ínfimo. Es cierto que existen obras de ciencia-ficción de baja calidad literaria, pero esto también ocurre en los demás géneros, como, por ejemplo, en la novela amorosa, en la comedia, en la épica... La ciencia-ficción presenta, por otro lado, al escritor una palestra amplísima para el despliegue de sus dotes creadoras. No debemos olvidar que algunos de los mitos más destacados en la obra de Platón se acercan a lo que podríamos llamar «ciencia-ficción sociológica». Posteriormente se produce, en pleno Renacimiento, un auge de las llamadas utopías, como las de Campanella, Tomás Moro, Bacon, etc. Ideas políticas o sociales que no hubiesen sido admitidas en un tratado didáctico pasaron a las masas bajo esta «fermosa cubertura» de la ciencia-ficción. Hoy no se puede pretender un conocimiento exacto del alma del hombre contemporáneo si no se conocen sus obras de *ciencia-ficción.*

LUIS VIGIL.—Veo en la ciencia-ficción más posibilidades que en cualquier otro género, ya que elimina la necesidad de situar la acción en un escenario existente y dar, por tanto, mucha más libertad al desarrollo de la misma. Prueba de ello es que las figuras más calificadas de la literatura no desdeñan hacer alguna incursión en el campo de la ciencia-ficción, aunque sólo sea a modo de ensayo.

FRABETTI.—Posibilidades implícitas, todas. La realización de las mismas, empero, depende de diversos factores, algunos favorables y no pocos adversos. El factor más favorable al género es precisamente esa su amplitud casi totcl de posibilidades; el más adverso, la falta de autores y difusores de calidad.

ANTONIO BENEYTO.—Ilimitadas. Nuestra época se caracteriza en que la sociedad humana se está transformando constantemente por la ciencia; por tanto, la literatura será (es) de ciencia-ficción para nosotros, que somos del pasado. Siempre, en todas las épocas hubo (habrá) cosas probables; obras que se anticipan. La ciencia-ficción es vieja y nueva al mismo tiempo, como le ocurría a la diosa Saíta de los egipcios: «Soy todo lo que ha sido, todo lo que es, todo lo que será, y ningún mortal ha alzado mi velo.»

PGARCIA.—Como género literario, debe (lo hace ya) devolver al relato el porcentaje de fantasía e imaginación que le es vital, y que distintas modas le estaban arrebatando. (De ahí las crisis que de vez en cuando se comentan.) Como género comercial, sus posibilidades están en razón directa a la sinceridad, curiosidad y cultura de los lectores de cada país.

JUAN TEBAR.—La ciencia-ficción es algo más que un género: es un modo especial de concebir, ambientar, trascendentalizar si se quiere, e incluso distanciar si conviene, cualquier historia. Toda anécdota, toda narración, todo argumento, pue-

den ser contados en ciencia-ficción. Se trata sólo (y no es poco) de potenciarlo con un sentido superior al realismo tradicional. Se trata de llevarlo «más allá», de buscarle repercusiones sociológicas y fantásticas que no tienen por qué restar verdad a la historia, sino que además la enriquecen a un extremo fundamental. Y luego está el juego poético de la imaginación. ¿Dónde más que en la literatura fantástica puede dársele rienda suelta?

ATIENZA.—¿Y por qué tenemos que hablar de «posibilidades» cuando la ciencia ficción es una realidad? Si por posibilidades entendiésemos el reconocimiento de la ciencia-ficción como género, entonces sí: habría que reconocer que, poco a poco, lo que comenzó siendo un producto menor y no encontraba sitio más que en colecciones «pocket» de ínfima presentación, va adquiriendo categoría literaria y extendiendo su círculo de lectores entre gente que hace apenas diez años se habría horrorizado sólo ante la mención del género. Lo gracioso es que esa gente ha entrado en la ciencia-ficción gracias a autores que la han experimentado de un modo marginal (Huxley u Orwell), mientras que los autores realmente importantes de la ciencia-ficción han permanecido prácticamente desconocidos hasta hace nada de tiempo. En general, yo creo que el día en que los editores (y ya hay algunos y otros van camino de ello) se decidan a dignificar sus ediciones de ciencia-ficción, a hacer que las obras sean siquiera correctamente traducidas y presentadas decentemente, la ciencia-ficción, a lo mejor, deja de ser encasillada como género, y entrará en la literatura universal como creo que merece: como obra literaria simplemente. Porque, sin lugar a dudas, la preocupación que siente el hombre moderno por el futuro llevará sin remisión a que cada vez se escriba más (y mejor) con proyección futura. Y tal vez se pierda la designación ciencia-ficción incluso.

MONTALBAN.—Como a cualquier otro género artístico, inagotables. Por su propia esencia, es fundamentalmente humanista y crítica, exige de sus escritores una gran claridad de ideas y de criterios y en sus lectores un espíritu abierto (por tanto, antiburgués) que acepte y prolongue con su imaginación los postulados creadores de dichos escritores. El campo en que se mueve la ciencia-ficción es total y absoluto, pues se trata de la vida del hombre en un futuro entrevisto a partir de una actualidad palpable. Pero palpable a espíritus sagaces, sutiles, críticos e imaginativos. Esto es muy importante hoy en día, en que la imaginación está cada vez más a ras de tierra y el sentido crítico más chato.

PLANS.—Escribir ciencia-ficción es hacer literatura. Yo confío más en las obras que en los géneros. Por tanto, una buena obra de ciencia-ficción cuenta con todas las posibilidades de ser reconocida como tal y de quedar para la posteridad.

RAUL TORRES.—Todas, efectivamente. La ciencia-ficción es un género literario, y yo diría que mayor. No es la literatura del futuro; es la literatura de hoy, la de mañana, la de siempre. De ninguna manera es un género nuevo; hace ya muchos siglos que los escritores la hacían, y se hará mientras que el hombre exista. Naturalmente, que siempre el protagonista ha de ser el hombre, desde el momento que empezó a hacerla Luciano de Samosata, hasta que la continúe haciendo cualquier filósofo de dentro de mil años, aunque esté ubicado en otro planeta o galaxia.

BUIZA.—Como «posibilidades», todas. Admitido que la ciencia-ficción es un género literario (aunque no todas las obras del género lo sean), puede experimentar con cualquier tema propio de la novela, del cuento o del relato. Incluso puede tratarse la llamada «novela realista» utilizando ciencia-ficción. Pero, a diferencia de otro tipo de narrativa, la ciencia-ficción cuenta con aperturas a nuevos universos, tanto literarios como ideológicos; cuenta con miles de recursos que a otros géneros les están vedados, y tiene, en fin, un campo ilimitado para experimentar la imaginación, lo cual no implica necesariamente incurrir en el **space-opera** o en el disparate.

BLANCO VILA.—Temáticamente, tiene mayores posibilidades que nigún otro, ya que su contenido no admite más fronteras que la verosimilitud, a lo que hay que añadir que los avances técnicos y científicos alejan cada día más incluso estas fronteras naturales. De rechazo, estas posibilidades pueden convertirse en inconvenientes, ya que la llamada literatura de anticipación tiende a despersonalizar los sujetos y, en cierto modo, a alejar al lector de su propio mundo para trasladarlo (de alguna manera) a un mundo más árido, menos entrañable. Tal vez sea cuestión de preparar al lector.

CARMEN LLORCA.—La de que podrá muy bien heredar la importancia que ahora tiene y ha tenido entre el gran público la novela policíaca.



SAINZ DE ROBLES.—Las que ha tenido desde hace muchos años: relativas. Y siempre que los temas caigan en buenas fantasías y en buenas plumas. Su mayor peligro está en la «confusión expresiva», resultado de que el escritor tenga con relatividad *la ciencia o la imaginación.*

CASTRESANA.—Como en los diecitantos libros que llevan mi nombre en su portada no hay uno solo que pertenezca a este género, y como, por otra parte, me interesan profundamente, como lector, algunos de los rasgos que caracterizan a la ciencia-ficción, permítaseme que proclame aquí, públicamente, la «respetabilidad» de un género tan injustamente denostado por algunos críticos y lectores que, o bien no han leído realmente a ningún buen autor de ciencia-ficción, o bien se han dejado ganar (pecado este tan frecuente) por el apriorismo de las etiquetas colocadas a manera de sambenito sobre este tipo de literatura.

J. E. ARAGONES.—Según y cómo. Al igual que ocurre con los restantes géneros literarios, sus posibilidades están en razón directa del talento de quienes los cultiven; si éstos logran metas estéticas importantes de un modo absoluto y no en relación a invenciones de semejante temática, esa modalidad literaria puede ir a más. Es el género del futuro, en la medida en que se atenga a las servidumbres de siempre.

MERCEDES VALCARCEL.—¿Hay que hablar de meras posibilidades o de realizaciones «de facto»? Yo creo que de esto último. Si sólo existiesen posibilidades, cualquier intento podría quedarse en *mero intento, y, contrariamente, la ciencia-ficción* ha dado obras universales que la eximen de su sola «posibilidad». Podría juzgar los resultados obtenidos por la ciencia-ficción, pero no me atrevo, porque no lo conseguiría, a establecer sus posibles realizaciones.

FRANCISCO IZQUIERDO.—La misma que para cualquier otro género de literatura. No creo, como se ha dicho, que la ciencia-ficción sea un tipo de narrativa especializada, lo que le menguaría *posibilidades, aparte que la especialidad se nutre* de la especie, y la ciencia-ficción caduca cuando surge o crece aquélla. Para mí, en todo caso, es literatura profético-social, apoyada esencialmente en premoniciones y deseos, no en posibles conquistas científicas.

2. ¿QUE ESCUELAS O TENDENCIAS PREFIERE?

DOMINGO SANTOS. — La que olvida el «instruir deleitando» tan preconizado por algunos para adentrarse en el terreno de la especulación a través de la extrapolación de nuestro momento actual; la que, leyendo en «mañana», nos hace pensar en «hoy». **Flores para Algernoon, Cántico por Leibowitz, El peatón,** etc.

FRABETTI.—La tendencia sociológica, que, desgraciadamente, todavía es demasiado débil y rara para cuajar en escuela.

TOMAS SALVADOR.—¿Es que hay mucho donde escoger? La anglosajona, naturalmente. La francesa no pasa de novelas de quiosco, tipo **Fleuve noir.** Y los talentos originales, como Pauwels o Bergier, no son más que meros recopiladores, tendentes más bien a lo morboso, a la más clásica literatura «negra».

ANTONIO RIBERA.—Todas me interesan, incluso la **Space-Opera** norteamericana, que tiene obras muy estimables, pero creo que la idiosincrasia ibérica se compenetra mejor con el realismo (valga la palabra) de la escuela inglesa, representada por Wyndham, Aldiss, Sellings, etc., e inaugurada por el gran H. G. Wells.

LUIS VIGIL.—La ciencia-ficción americana, naturalmente. *Nos agrade o no, los americanos son los* creadores del género, los que más figuras descollantes le han dado y los que, aun ahora, siguen escribiendo la mejor ciencia-ficción.

ANTONIO BENEYTO.—Me inclino por el género de quimera o de terror, conocido también por fantástico (ahí están los maravillosos cuentos de Borges).

ALVAREZ VILLAR.—Por ser sicólogo, con un título de médico, *me orientaré hacia la ciencia-ficción* sicológica y, por supuesto, también a la sociológica. Pertenecen, en efecto, a esta última variante mis novelas **Las cadenas, El rescoldo y la hoguera** y muchos de mis cuentos. Es una novela netamente sicológica, por el contrario, **Viaje al fondo del alma,** que es el relato de un sicoanálisis realizado por un extraterrestre en la sique de un ser humano mediante un proceso de «materialización» en la mente. Creo, en efecto, que los descubrimientos en el campo del espíritu *serán el día de mañana mucho más espectacu*lares que los que en estos momentos están acaeciendo en el ámbito de la Física, de la Química y de la Astronomía. Nuestra alma se halla más alejada de nosotros que la estrella más distante del universo, y por eso aún quedan muchos años luz por recorrer para que el hombre posea una imagen científica del hombre. Pues bien, la ciencia-ficción «ayuda» a adelantar una imagen antropológica coherente. Quizá no nos hallemos demasiado lejos de una época en que el sicólogo ocupe *el puesto de* **vedette** que ocupa el físico nuclear o el astronauta, por ejemplo. No es, ni más ni menos, que la plasmación de la célebre frase agustiniana: «Vuelve hacia ti mismo, porque en tu interioridad se halla la verdad.»

J. L. GARCI.—Más que por tendencias o escuelas, casi siempre me he inclinado por autores, o, mejor dicho, por obras. Con esto de las escuelas, de los movimientos, etc., ocurre como con todo. Es necesario (e inevitable) ir quemando, temporalmente, una serie de etapas ideológicas, estéticas... A mí ahora no me gustan Van Vogt ni Burroughs, pero hace unos años me entusiasmaban. Por eso, mejor que cite **El color que cayó del cielo, Soy leyenda, Galaxias como granos de arena, Universo de locos, Cronopios y famas, La biblioteca de Babel**... y un muy elevado tanto por ciento de la obra de ese «viejo amigo» de Illinois, *que me* sigue pareciendo todo un genio, igual que hace seis o siete años, cuando una tarde inolvidable leía **Crónicas marcianas.**

IZQUIERDO.—Pienso que, en cuanto a tendencias, hay, como en cualquier campo literario, tantas como autores. No soy, además, adicto a escuelas ni tengo fe en ellas, ya que la continuación, naturalmente, es agonía. Prefiero autores y, entre éstos, ciertos títulos de sus obras. En ciencia-ficción, como en todo, el tópico puede ser semilla para diez libros maestros, pues la originalidad cuenta, a la postre, menos que la calidad de la construcción. Y sospecho que en este tipo de *literatura uno de los grandes pecados anda es*condido en cierta excesiva originalidad.

ATIENZA.—Yo no creo en escuelas, aunque existen sin duda. Y no creo, porque no confío en los que siguen módulos preestablecidos. Creo en la personalidad de un autor determinado y creeré más en cuanto que ese autor se aleje más de las tendencias o escuelas que le rodean. Ahora bien: la ciencia-ficción, lógicamente, sigue distintos caminos, y dentro de ellos me inclino, sin lugar a dudas *por aquel en que la preocupación por el hom*bre y sus problemas prevalece sobre la técnica. A mí me importa fundamentalmente el hombre y, dentro de la ciencia-ficción, lo que el hombre sea en un futuro más o menos lejano, de acuerdo con las directrices que sigue hoy. Quiero decir con esto que me preocupa el futuro en cuanto a que ese futuro es «del hombre». Me preocupa lo que el hombre será entonces, lo que sentirá, lo que creerá, la evolución de su mente y de sus creencias. Por eso, puesto a elegir, me quedaría con la ciencia-ficción de Pohl y Kornbluth, con la de Ballard, con la de Sturgeon, la de Temple, la de Szilard.

MONTALBAN.—Es muy difícil contestar a esta pregunta en España, donde prácticamente sólo se conoce bastante bien las obras anglosajonas, sobre todo las norteamericanas. Ellas son, por tanto, las que mejor conozco y en las que mayor número de obras interesantes hay. Además, en los Estados Unidos, patria de la ciencia-ficción, es donde está el mayor número de escritores y donde, lógicamente, están los mejores.

CALVO HERNANDO.—*No tengo ninguna preferencia* especial dentro de esta nueva mitología del futuro. Me interesa casi todo lo que leo, y sólo lamento que entre los autores no haya más nombres españoles. Me atraen especialmente los temas referentes al tiempo, al espacio y a la biología.

SANCHEZ PAREDES.—Creo que el género puede dividirse en dos grandes grupos: la fantasía científica y la síntesis gnoseológica. Yo me inclino decididamente por el segundo. El hombre tiene hoy *datos suficientes para predecir el futuro, para in*tentar penetrar en lo que será el presente de los hijos de sus hijos. Y con sus anticipaciones y denuncias puede participar, hasta límites insospechados en la tarea de crear un mundo más perfecto que el nuestro. Y es evidente que ésa es una hermosa tarea para los escritores.

GARCIA PAVON.—En literatura y en arte no valen las tendencias; valen los genios. Cada genio crea su nueva escuela y su nueva tendencia. Los in*capaces de crear escuela no son genios, son «es*colares» o «tendenciosos». Pero, puestos a opinar, prefiero la ciencia-ficción que de alguna manera ejemplifica o hace referencia a un tema o problemas de los que ahora nos preocupan.

PGARCIA.—Personalmente las entroncadas con el humorismo, aun en una dimensión negra. Las de Shekley, Heinlein, Brown, Frank Russel. El mismo Strogeon tiene unos tonos negroalucinantes que apasionan.

JUAN TEBAR.—Por idiosincrasia muy personal, y quizá también por incultura científica, prefiero la ciencia-ficción poética, política, sociológica, humanista en definitiva, antes que cualquier historia de anticipación eminentemente técnica o mecánica. Todo está muy relacionado, de cualquier forma. Digamos, de todos modos, que prefiero a Strogeon, a Bradbury, a Aldiss, que a Clarke o a Asimov.

RAUL TORRES.—No soy, en absoluto, dado a tendencias o escuelas; pero vuelvo a reincidir en lo mismo: si hay una tendencia o una escuela en la que el hombre campee a sus anchas, es en ésa; quizá en este aspecto sea Ray Bradbury el que, a mi juicio, tiene la sartén por el mango.

BUIZA.—Creo que las escuelas, en literatura, se forman «a posteriori»; dan el nombre de «escuela literaria» los sucesores lejanos de los escritores en cuestión. No hay, pues, escuelas. Sí hay similitudes entre los escritores de un mismo país, y esto no es extraño. Cuentos y novelas antirracistas, por ejemplo, se han escrito más en Estados Unidos que en España. En cuanto a tendencias, tal vez prefiera a la llamada «Cosa Nueva» en el mundo anglosajón; tendencia que en nada recuerda a los Heinlein, a los Clarke o a los Asimov —los cuales ya han conseguido un puesto en la historia de la ciencia-ficción—, y que sí se re-



fiere directamente a los Aldiss (Starswarm, Hothouse), los Ballard (Cristal World) o los Zelazny.

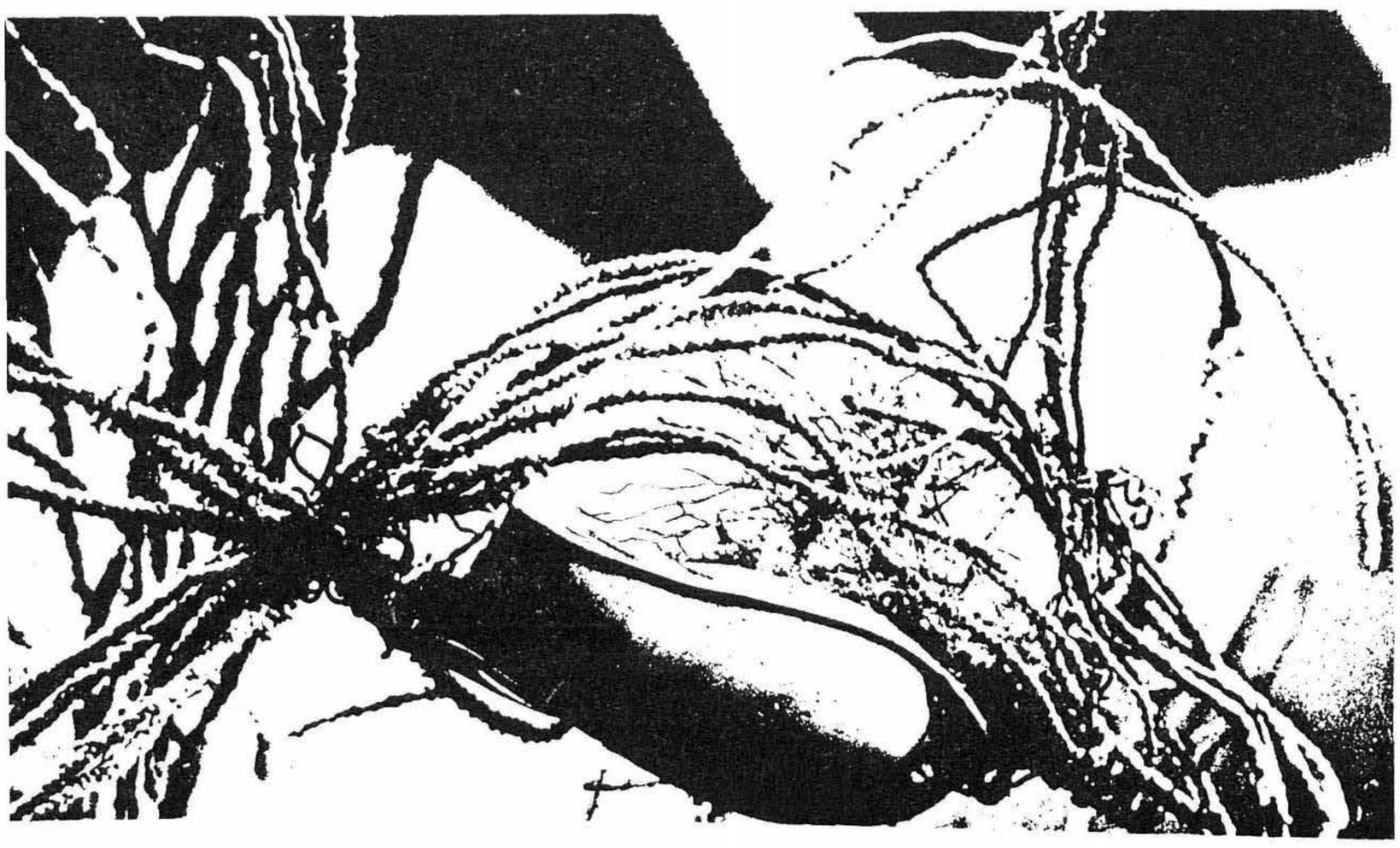
BLANCO VILA.—Como crítico, rechazo todas las escuelas para quedarme simplemente con obras concretas. Como lector, siento inclinación especial por la llamada escuela inglesa: Wells, Aldiss, Wyndham, etc. De todos modos, sigo con particular interés el nacimiento de una escuela española que ya está dando frutos bien granados.

CARMEN LLORCA.—Más que escuelas o tendencias prefiero autores y obras. Por lo demás, en la ciencia-ficción pueden incluirse muchas obras que ahora se catalogan como novelas del futuro o simplemente utópicas, como la de George Orwell, **1984,** y la mayor parte de las novelas de evasión. La evolución de las tendencias y los cambios dentro de las mismas se producen con cierta rapidez, porque a medida que la ciencia ofrece más conocimientos, la fantasía disminuye y se condiciona a las exigencias de los descubrimientos científicos. Razón que obligaría a los autores a tener una gran preparación, cosa que no siempre sucede. De ahí que la dificultad de escribir buenas obras de ciencia-ficción sea mayor que en otros géneros literarios y abunden menos los buenos escritores. Uno de los propósitos de los que fundaron el **nouveau roman** en Francia era precisamente el de que la novela del futuro y en el futuro tenía que ser hecha por escritores de gran cultura literaria y científica. Este será el inconveniente mayor del género y el que hará que la mayor parte de esta literatura sea de divulgación de disparatadas fantasías con muy poca ciencia.

SAINZ DE ROBLES.—Prefiero el predominio de la ficción sobre la ciencia, pues en aquélla interviene más «el sentido de la creación literaria». En realidad la ciencia o es un freno o es una carcoma de la imaginación. Y cuando la ciencia iguala cuando menos —en nuestros días— a la imaginación más potente, la obra literaria se convierte en lección científica.

PLANS.—La tendencia que más me interesa es la que, como en cualquier género, plasme las inquietudes humanas. La ciencia-ficción tiene en esto el más importante campo.

CASTRESANA.—No siento ninguna preferencia muy marcada por tal o cual tendencia de la ciencia-ficción, aunque confieso mi inclinación por los temas que tocan más la parasicología que lo cósmico. Creo que es urgente destacar que una de las características de la «ciencia-ficción» (o de la ficción científica, literatura de anticipación o como quiera llamársele) es su condición infalible como piedra de toque para medir la auténtica temperatura de un escritor. Se puede ser un escritor vulgar, pero culto, inteligente, correcto e hilvanar una novela «normal» de cierta importancia; pero no se puede de ningún modo ser un escritor vulgar y producir una buena novela de ciencia ficción. En la literatura de anticipación o se es muy bueno o se es muy malo; no hay término medio. Cuando se es bueno surge un Huxley con **Brave new world,** un Simak con **Ciudad,** un Orwell con **1984** o un Bradbury con **Fahrenheit 451.** Cuando se es malo surgen los mil y un autores cuyos engendros seudoliterarios nos irritan desde los quioscos de todas las esquinas. En cuanto a obras, es muy difícil personalizar señalando con el dedo, aunque debo subrayar que uno de los autores que he citado, Huxley, me parece uno de los escritores más auténticos, más enteros y más nobles que he conocido. Creo que en realidad lo que interesa no es citar a este o al otro, sino proclamar públicamente que, lejos de ser una «infraliteratura», la ciencia-ficción es, acaso por excelencia, el género en el que entran en juego los factores más representativos de la humanidad actual: amplios márgenes para la sensibilidad poética y literaria; la expectación ante esa «era de la planetización» a la que aludía Teilhard de Chardin; el increíble progreso de la tecnociencia, cuya aceleración ha creado una distancia abismal entre el «hombre científico» y el «hombre siquico»; el peligro de la «deshumanización» o «despersonalización» de la criatura humana; las enormes potencialidades, apenas exploradas, de nuestro mundo interior y de nuestra capacidad de percepción, etc. Es alentador, por cierto, observar que ya van siendo varios los españoles que están cultivando, con enorme sensibilidad, un género tan difícil, tan importante, y que hasta ahora se hallaba prácticamente en manos de extranjeros. He leído algunos relatos del dibujante Antonio Mingote, del poeta Rafael Romero Moliner, del dramaturgo Alfonso Sastre, de los escritores Manuel Pilares, Raúl Torres, Tomás Salvador, Francisco García Pavón y Juan José Plans que con toda justicia podrían ser incluidos en la más rigurosa antología del género. No he tenido ocasión de leer nada de Carlos Buiza y de Sánchez Paredes y no puedo, por tanto, emitir ningún juicio personal. Creo que debo añadir, resumiendo, que la ciencia-ficción es, en mi opinión, la trascendente, la noble, la inquietante y testimonial literatura de las «últimas consecuencias» y de los «futuros posibles».



J. E. ARAGONES.—La más próxima a la esencia del hombre (que es creador de todas las ciencias y de todas las ficciones) y, por tanto, la más alejada de la máquina. Quiero decir: de la máquina como protagonista.

MERCEDES VALCARCEL.—No creo que haya escuelas en ciencia-ficción. Ni siquiera la «clásica» (Gernsback, Wells, etc.). Hay autores, y entre ellos prefiero a los que, de una forma u otra, renuevan con sus obras el género, como Bradbury, Ballard, Matheson..., aunque aquél puede renovarse utilizando temas clásicos.

3. LOS ADELANTOS CIENTIFICOS, ¿PERJUDICARAN A LAS OBRAS DE SF DE HOY?

DOMINGO SANTOS. — Hundirán, afortunadamente, todas las obras mediocres y malas. A las obras importantes podrán darles un sabor rancio, como pasa hoy con Verne y Wells, pero no pasado.

FRABETTI.—La ciencia-ficción (al menos la que yo propugno) no pretende ser una especie de horóscopo científico, sino una proyección y a la vez una autocrítica del hombre y la sociedad actuales, una despertadora de «consciencias» e inquietudes. Si consigue hoy su fin, nada de lo que ocurra mañana podrá invalidarla.

TOMAS SALVADOR.—Ni mucho menos. La verdadera literatura ciencia-ficción no se basa en adelantos científicos, sino en adelantos mentales, en anticipaciones sociológicas. La mitad del cerebro humano no se utiliza, no se sabe todavía para qué sirve. Intuimos la telepatía, la telequinesia, la teleportación, pero andamos en mantillas en cuanto a poderes mentales se refiere. Respecto a conclusiones sociológicas, ¿qué mundo existirá cuando la humanidad sea cinco veces mayor? ¿Y cuando el agua tenga que ser racionada? ¿Y cuando el automatismo permita tener libres veintidós horas al día? ¿O cuando las industrias, ante una amenaza atómica, tengan que ser disgregadas, volviendo al campo? Y podría plantearle media docena de preguntas más. En resumen, que la verdadera literatura de ciencia-ficción es, o será siempre, la que se ocupe del hombre en su circunstancia.

LUIS VIGIL.—Por el contrario, creo que los adelantos científicos «ratifican» la ciencia-ficción anterios; así, cuando se habla del submarino se dice que Verne lo predijo, y de la televisión que Rabida ya la imaginó en el siglo pasado. Igualmente, cuando se viaje por el tiempo se pensará en Wells, y cuando se construyan robots llevarán el nombre de Capek y las leyes de Asimov.

RIBERA.—La fantasía científica estará siempre adelantada con respecto a la tecnología de la época. A medida que todo lo que ella previó se vaya haciendo realidad, el margen dejado a la fantasía se reducirá —la fantasía se hará entonces realidad cotidiana—, pero siempre habrá autores que nos hablarán de un «más allá», pues cuanto más se ensanchen las fronteras del conocimiento, mayores serán también las de lo ignoto. Y la ciencia-ficción se mueve en esa «tierra de nadie», a la que el hombre tiende y tenderá constantemente.

ANTONIO BENEYTO.—Las que sean auténticamente «importantes» no podrán ser dañadas por los adelantos científicos (Wells, Welfer, Huxley...). Un Julio Verne, por ejemplo, sí. El autor de **De la Tierra a la Luna** ya empieza a ser perjudicado. Pienso que Verne nos anunció con torpeza la ciencia-ficción.

CALVO HERNANDO.—En principio, niego que los adelantos científicos puedan perjudicar cualquier aspecto del desarrollo humano. Concretándome a la pregunta, mi respuesta es negativa. Hoy se lee con gusto a Verne, Swift, Wells o Huxley, aunque algunas de sus anticipaciones se encuentren sobrepasadas. Siempre quedará de ellas lo que tenían de literatura, de invención humana y personal.

MONTALBAN.—No. El tiempo nunca perjudica las grandes obras del hombre; al contrario, las mejora. Claro está que en este caso de la ciencia-ficción, como por su propia esencia se basa en un futuro imaginado, hay que «inventar» muchas cosas, que lógicamente quizá no tendrán realidad en el mundo del mañana. Pero no importa. La verdadera novela de ciencia-ficción se basa en el hombre y éste seguirá igual en cualquier mundo. Las obras que se basen en la máquina quizá pierdan vigencia, pero su nacimiento ya estaba viciado.

ATIENZA.—Las obras importantes de la ciencia-ficción actual nunca podrán verse perjudicadas porque la ciencia supere sus predicciones. Me refiero, naturalmente, a las verdaderamente importantes, no a las que plantean un problema que momentáneamente nos convence. Precisamente porque las obras realmente importantes no serán nunca —y que me den una explicación lógica contraria— aquellas que predigan adelantos técnicos determinados, los soñemos o no, sino aquellas otras en las que enfrente a los hombres con su futuro. Para demostrarlo, echemos una mirada al pasado. Las obras de Verne, en las que el hombre no es más que un instrumento, son hoy simplemente un objeto arqueológico para los estudiosos de la ciencia-ficción. Sin embargo, las novelas de Swift, anterior a Verne en dos siglos, tienen más vigencia actual. ¿Por qué? Porque a Swift le preocupaba la sociedad y no los mundos ignorados. Y esa sociedad, por mucho que el mundo haya cambiado desde su época, tiene hoy una vigencia. Del mismo modo que tienen vigencia —poética— los viajes de Ulises, en un futuro mucho más evolucionado que el nuestro valdrán los sueños futuros de **Starswarm** o el mundo de los perros de **City.** Y es que la ciencia-ficción, por más que haya quien se empeñe en lo contrario, no es avanzar con la literatura sobre las

posibilidades de la ciencia futura, sino del hombre. Y allá donde haya hombres, su futuro interesará siempre.

J. L. GARCI.—No sé; depende. Esto es algo muy difícil de asegurar, en un sentido o en otro. Indudablemente que si **Veinte mil leguas de viaje submarino** o **De la Tierra a la Luna** están desfasadas es porque no se trata de buenas novelas; pero esto está ocurriendo también con muchas cosas de Heinlein, de Asimov, de Pohl... Por otro lado, ahí tenemos al **Ramayana,** con una vigencia total. De tomar partido, creo que **lo bueno** no pasará. Que dará lo mismo, cuando se ponga pie en Marte, que el planeta no sea como nos lo han descrito, si además de esa «descripción» había otras cosas. Me inclino a pensar que si un día se puede probar que existe el amor en un acuario (de lo que yo estoy completamente seguro), ese día se habrá abierto otro camino dentro del género. Y así sucesivamente. Además, así podremos dar un poco de «descanso» a la Biblibia, uno de los grandes caballos de batalla del género.

ALVAREZ VILLAR.—En modo alguno. Hoy nos siguen interesando los lanzamientos literarios hacia la Luna de un Kepler, de un Luciano de Samosata o de un Cyrano de Bergerac. También nos apasionan las novelas de Julio Verne, y eso que sus adelantos «portentosos» han sido de sobra superados por nuestra ciencia y por nuestra técnica. Lo que interesa es, en realidad, el libre juego de la inteligencia creadora, la osadía del que se lanza por encima de ese parapeto que son los conocimientos de su época para entrever con mayor o menor exactitud el mundo del futuro. Los que hoy pasan por personas de imaginación calenturienta serán, sin duda alguna, considerados como profetas por las generaciones futuras, y aunque no fuera así, permanecería siempre como indeleble la calidad literaria de esas obras a las que usted se refiere en su pregunta.

GARCIA PAVON.—Creo que dejarán antiguas muchas cosas de hoy, pero a la vez estimularán a nuevos creadores.

PLANS.—No en cuanto a las obras importantes. Como en cualquier género.

SANCHEZ PAREDES.—Tal vez las obras de fantasía puramente científicas puedan quedar rebasadas por la ciencia. Es incluso lógico que así sea. Pero las que tienen una intencionalidad sicológica, social, política o filosófica siempre conservarán, a mi juicio, sus potencialidades operativas. Es posible que Verne sea estudiado como un escritor curioso, pero limitado. Pero creo que la obra de Swift no perderá nunca su universalidad y su vigencia.

PGARCIA.—No, porque las obras de ciencia-ficción de hoy, importantes, lo son por unos valores distintos a los que se relacionan directamente con los adelantos científicos. Si no fuera así, hoy no serían importantes.

FRANCISCO IZQUIERDO.—Creo que no; mejor, estoy seguro de que no. Si la obra es importante, ni por el aspecto científico (que en general es seudocientífico) ni por la rotunda marcha de la técnica, podrá avejentarse ni destruirse la palabra de los sentimientos, los cuales son tan viejos como la ignorancia de los primeros tiempos y tan nuevos como el futuro de los siglos. Don Quijote, sobre Clavileño, no es menos actual por tan viejo, y en este caso lo que menos cuenta es el vehículo. Precisamente en las obras destacadas de ciencia-ficción lo que germina, lo que las mantiene en frescor, no son las máquinas ni las proyecciones extraordinarias, sino la aventura de la mente cobijada en emociones de siempre, como pueden ser el poder, el dolor, el triunfo, la soledad, la impotencia y la angustia, el miedo, etc., y el amor, que, al fin de cuentas, fecunda todas las fantasías.

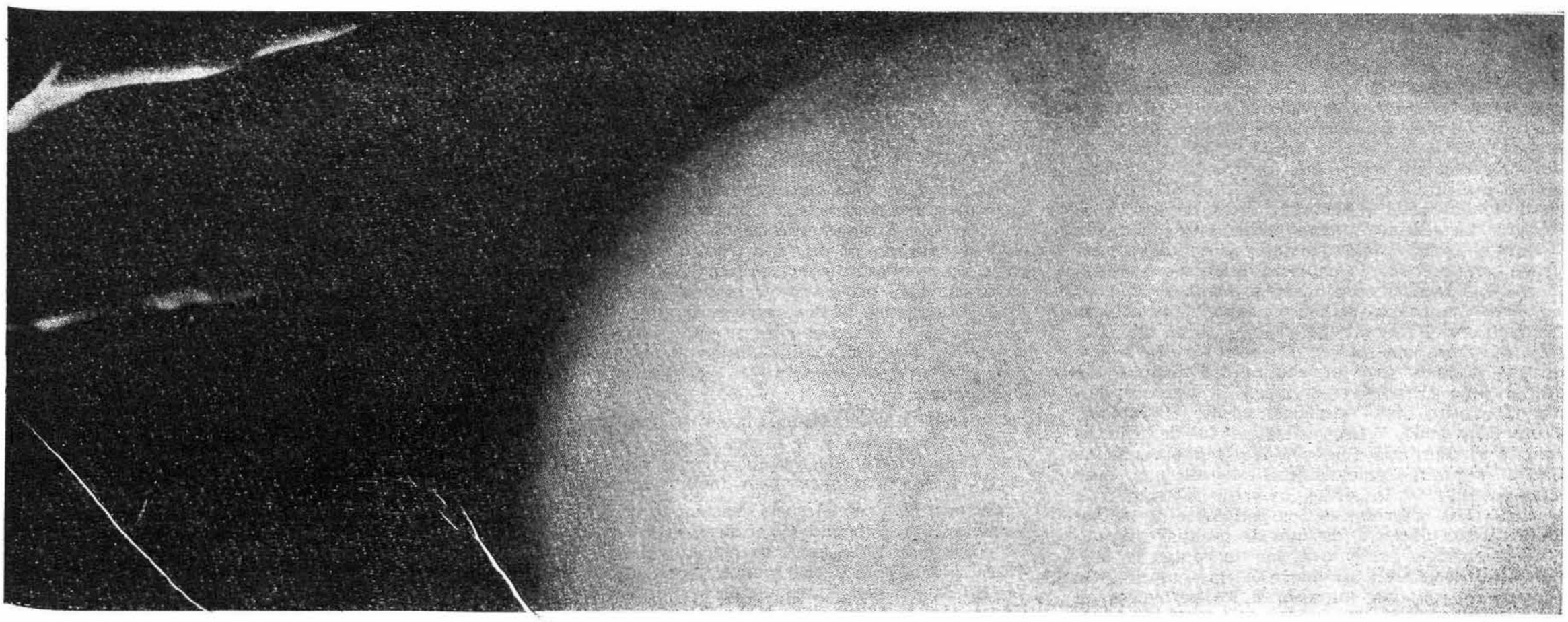
TEBAR.—Creo que no. Definitivamente, no. Perjudicarán a aquellas que estén muy limitadamente basadas en el futurible de esos adelantos científicos, nunca a las que van directamente a problemas más amplios y profundos. ¿Qué puede perjudicar a **Más que humano,** por ejemplo, o a **Fahrenheit** el que los cohetes interplanetarios sean de un modo u otro mañana? Y dado el caso de un gran libro basado en un peculiar descubrimiento científico (la máquina del tiempo, el robot perfecto...), evidentemente será lo de menos su adecuación a la posible realidad de esos ingenios. Lo importante en un buen libro es algo más que el paisaje o los elementos que maneja. Es el para qué y cómo los maneja.

RAUL TORRES.—NO, con mayúsculas. La literatura de ciencia-ficción, si es buena, siempre caminará paralela a esos adelantos a que la pregunta se refiere. ¿Han perjudicado los adelantos de hoy a la buena ciencia-ficción que hacían Wells, Johann Kepler, Godwin o el mismo Verne?

BUIZA.—Perjudicar, desde luego que no. Si fuese así se deduciría de la ciencia-ficción una exclusiva contemplación de la ciencia; y ésta tiene que ver con el género sólo una pequeña parte. No se hacen ensayos científicos cuando se escribe ciencia-ficción (aunque se trate de un tema «científico»). A mí no me importa, digamos, que el autor X afirme que el subsuelo marciano está formado por cristal de roca, o que en un planeta de Antarés exista un elemento con mayor peso atómico que el uranio; puede que una cosa y otra sean inexactas. Pero sí me importa el porqué. Y si ese purísimo cristal o ese increíble elemento resultan tener una determinada unidad con el contexto de la obra, y si además ésta posee un sentido, entonces veré, en uno y en otro, el valor puramente funcional que su autor les ha dado.

J. E. ARAGONES.—Si las obras son importantes, nada podrá perjudicarlas.

MERCEDES VALCARCEL.—Es conveniente separar los dos términos. Una cosa es la ciencia y otra la ciencia-ficción. Es un problema terminológico, porque la palabra «ciencia» puede definir a una disciplina científica; pero la ciencia-ficción no define a la ciencia-ficción. Un adelanto científico, ¿puede perjudicar a un género literario?



EL GRAN ESPIA DEL MUNDO

JUAN JOSE PLANS
Ilustra el autor

LAS agujas del reloj dibujaban la vertical de las seis. Cierra el libro lentamente —no desea hacerlo, está a punto de arrepentirse— dejando que las páginas caigan por su propio peso, que se besen emitiendo ese sonido —no ruido, porque los ruidos son desagradables— que es como un eructo del aire, como una pequeña explosión, como un soplo de las materias que componen el papel. Hay veces que le entra el temor de que así las letras salgan disparadas, que las líneas se confundan. Por las yemas de los dedos, después de haber traspasado el cartón rojo, aún parecen querer atarle los fantasmas de los personajes. Corre la silla hacia atrás, una pata se estremece, la mesa hacia adelante, una pata tropieza con las ranuras del suelo; y se levanta. Las nalgas le duelen y los huesos de las rodillas están fríos y flojos. Pero están. Crujen al dar el primer paso, se ensamblan al segundo y ríen gráciles al tercero. Por entre las rendijas de la persiana se intuye el amanecer. Por cada rendija, una raya horizontal negra con manchas de claridad, amarillentas. Toma el reloj y le da cuerda, ya se halla fatigado. Le molestan los relojes parados, son como muertos. El lecho, virgen, invita. Pero la hora de dormir concluye. Y la cama se queda como una vestal, sin arrullar al hombre. Un folio cuelga de la máquina de escribir. Lo saca de un tirón. El carro ha gemido. Apenas hay escrita una frase. Rompe el folio y deja que los pedazos vayan cayendo con pereza en la papelera. Mientras se ducha piensa en el argumento de su próxima tesis. Pero no acaba de brindársele con claridad. Aquella frase del folio era el resumen del trabajo de un día. Tan sólo una frase, sin interés. En cambio, está seguro de que la tesis será importante. La máquina de afeitar baña su rostro en frescura. El ascensor, desciende. Pasan unas sombras, pocas. Y rápidas. Cruza la avenida. Y llega a las puertas de «Diarios Reunidos». Por una aparecen tres hombres. No se hablan, seguramente cada uno está allí pero muy lejos de allí. Por las otras los vehículos cargan la edición. (Las empresas de los periódicos de la ciudad —versión oficial—, después de estudiar durante años el proyecto presentado por un equipo de economistas, decidieron aprobarlo. Y las empresas se convirtieron en una empresa. Y los periódicos en un solo periódico: «Diarios Reunidos». Y los periodistas hicieron suyo el lema de los mosqueteros, pese a las posibles opiniones y juicios particulares en contra.) Se acerca al camión que ya casi revienta. Sin duda será el primer lector, sin contar a los profesionales. El empleado que cuida de a máquina de empaquetar le mira con desgana. Los ejemplares, que se deslizan sobre los rodillos, se le antojan totalmente en blanco. Supone que se trata del clásico fenómeno óptico. Un lamento anuncia el fin de la operación. El hombre baja una palanca y arroja el cigarrillo. Otras sombras de periodistas salen a la avenida. Tampoco hablan. Tienen mucha prisa. Reconoce al comentarista de la sección de sucesos, que parece desear volar.

—¿Me vende un ejemplar?

El hombre se vuelve hacia él sin desgana.

—No se lo puedo vender, no sabría qué hacer con el dinero. Se lo dejo. O se lo regalo.

Coge el primero de un grupo, antes de que finos cordeles construyan un paquete.

—Tome, no debe nada.

Desdobla el periódico y queda extrañado ante la primera página.

—Creo que este ejemplar...

El aullido de una sirena, que crece desde el principio de la calle, le interrumpe. Los hombres y las máquinas se paralizan. Los coches del *Servicio del Perfecto Orden* se acercan en bloque. Deslumbran las luces de los focos. El panorama parece hecho de figuras recortadas; es alucinante.

—¡Váyase!

—¿Por qué?

—¡Huya!

—Pero...

Sonríe como sólo los estúpidos saben hacerlo. Y violentado por un empujón del empleado, corre hasta que los focos no le alcanzan. De los coches ve cómo salen precipitadamente más de cien agentes. Las órdenes son severas, acompañadas del brillar de las armas.

—¡Queda secuestrada la edición!

Los empleados se m u e v e n como si ya estuvieran seguros de que esta circunstancia iba a ocurrir. No sabe exactamente qué pensar. Todo es demasiado absurdo, demasiado inédito para él como para comprenderlo en breves instantes. El cruce de palabras entre un agente y el hombre que le ha dado el periódico le hace sospechar que hablan de él. Y corre mientras el cielo se abre. Las avenidas se ofrecen interminables, infinitas. Y su cuerpo se convierte en todo corazón. Un corazón que salta, que revienta.

Cansado, se acerca a un puesto de periódicos. El vendedor estornuda y se menea. Pierde la estabilidad. El hombre queda sentado en el suelo. Mastica varias palabras que resultan fáciles de adivinar.

—Estaré aquí, en el suelo, hasta que deje de estornudar. Mis estornudos son siempre así de rudos. Le ruego que no se burle de mí. Aunque esto produzca la hilaridad de las gentes, es demasiado grave. No sabe usted hasta dónde se puede llegar a causa de los estornudos. ¿Qué desea?

—«Diarios Reunidos».

—No he recibido ejemplares.

—Siempre es puntual.

—El edificio no está lejos de aquí. No sé si es extraño, lo que sí sé es que no se lo puedo vender. Personalmente, espero que deje de existir.

—¿Por qué?

—Antes, cuando se editaban los diez periódicos, ganaba mucho más. Pero, por lo visto, «Diarios Reunidos» ha sido la solución ideal. Cosas de la política. Porque yo no me creo que sea un plan económico el motivo de que los periódicos se hicieran uno. La política, para bien o para mal, siempre anda de por medio. Aguarde, voy a estornudar.

El hombre llega a darse contra una pared. Restallan los huesos.

—Es horrible, ¿no le parece?

—De esa forma, desde luego —le contesta nervioso, porque ya comienza a oír las sirenas.

—Puede esperar, no creo que tarde.

—Ya volveré. Ahora...

—Está inquieto. ¿Le asustan las sirenas?

—Posiblemente.

—Oiga, si le preocupan las sirenas es porque ha cometido algún delito. Mi deber de ciudadano es...

—Lo siento.

La vagina de un pasadizo le ampara. Llega al Parque Central, donde reina la soledad. Húmedas alfombras verdes bajo sus pies. No entiende absolutamente nada. Su organismo se encuentra alterado. Ve página por página del ejemplar que e han dado de «Diarios Reunidos». ¿Por qué un secuestro? ¿Por qué le han obligado a huir? El periódico le hace naufragar en el mar de las dudas. Doscientas páginas, de un tamaño de 60 × 80 centímetros, en blanco. Tan solo, en la primera, el título del diario, la fecha, el precio y el número del ejemplar: 10.738.715 (que es una cifra vulgar). Piensa que ha tenido mala suerte. Le han dado un ejemplar que es la fiel representación de lo imperfecto. ¿Qué comentario, reportaje, entrevista, crónica, editorial o anuncio han publicado para motivar el secuestro? Demasiada soledad en el parque para pensar. Demasiada soledad para preguntar y preguntarse. A las orillas del lago estima que lo más prudente es desembarazarse de «Diarios Reunidos». Pero una razón, aún desconocida, se lo impide. Lo guarda en el bolsillo interior del abrigo, sube el cuello y hunde el rostro entre las solapas. Los signos de interrogación bailan en su cerebro. ¿Por qué?

Se siente vigilado en la cafetería. No sabe explicárselo. Pero se le antoja que centenares de ojos observan cada uno de sus movimientos. El café le reconforta, al igual que las piernas de una muchacha. Pasa los ojos por aquella silueta que se apoya en la barra pero llega a la conclusión de que lo único que le importa es comprender el secuestro de «Diarios Reunidos». El rumor de las conversaciones, por primera vez, es como un sedante. Está tentado de acercarse a un grupo y enseñarles el periódico, pero se contiene. Y llama al camarero.

—Otro café. De paso, ¿me puede traer el periódico?

—Lo siento, no ha llegado.

—¿Cómo es posible?

—Tiene usted razón, ¿cómo es posible? ¡Ah, tal vez la camioneta del reparto haya sufrido un accidente!

—Sí, tal vez... Son ya las ocho. ¿Han llamado a «Diarios Reunidos?

—No, no lo hemos hecho. Tampoco nos ha parecido tan importante como para eso. Pero, si lo desea, intentaré saber lo ocurrido.

—Lo deseo.

Mientras el camarero toma el auricular acaricia secretamente el periódico. El camarero le mira a la par que se encoge de hombros. Y cuelga el aparato.

—No contestan.

—Curioso.

Se refugia en el segundo café. La superficie tostada refleja su rostro. Varios coches del *Servicio del Perfecto Orden* circulan lentamente por la avenida. Uno de los clientes pregunta al camarero:

—¿No funciona el aparato de televisión?

—Sí, ¿por qué?

—Que yo sepa han anunciado la retransmisión de un partido.

—Ahora mismo lo conecto. Pero...

—¿Qué?

—A estas horas, ¿no es temprano para un partido?

—En donde están jugando deben ser las seis de la tarde. Lástima que haya que ir al trabajo.

Un grupo se sienta ante el aparato de televisión. En la pantalla se va haciendo nítida la imagen.

Se oye al locutor: «...mientras los jugadores hacen ejercicios físicos para combatir el frío, estamos a cinco grados bajo cero, seguidores de ambos equipos levantan pancartas. El árbitro reclama la presencia de los capitanes en el centro del campo. El primero en acercarse es Zwadikin, que saluda ceremoniosamente al árbitro. Se deben estar cruzando unas palabras amistosas. Ya llega Spainter. Saluda y el árbitro lanza al aire la tradicional moneda. Los seguidores de...» La imagen desaparece. Alguien comenta: «¡Esto es intolerable! ¿Para qué han instalado esa red de satélites, para que no podamos ver el partido?» Imagen de un locutor: «Señoras y señores, interrumpimos la retransmisión del partido por unos instantes para comunicarles que «Diarios Reunidos» no se pondrá a la venta en el día de hoy. Muchos de ustedes ya habrán notado su ausencia en los puestos. Un incendio ha destruido los talleres...» ¡Mentira! Pero, ¿por qué mienten? Desde las ventanillas de los coches del *Servicio del Perfecto Orden* los agentes arrojan octavillas. Algunos peatones las recogen, con esa desapasionada y característica curiosidad. Sale y rescata uno de los papeles. La vista se le nubla por unos instantes. Un sudor frío aflora repentinamente en su rostro. Las octavillas reproducen una de sus fotografías. Y, debajo de ella, el texto: «Se busca a este hombre. Es peligroso. Cualquier persona que lo localice está obligada a avisar urgentemente a la central del *Servicio del Perfecto Orden*. Es una llamada a todos los ciudadanos.»

El periódico,
en blanco.

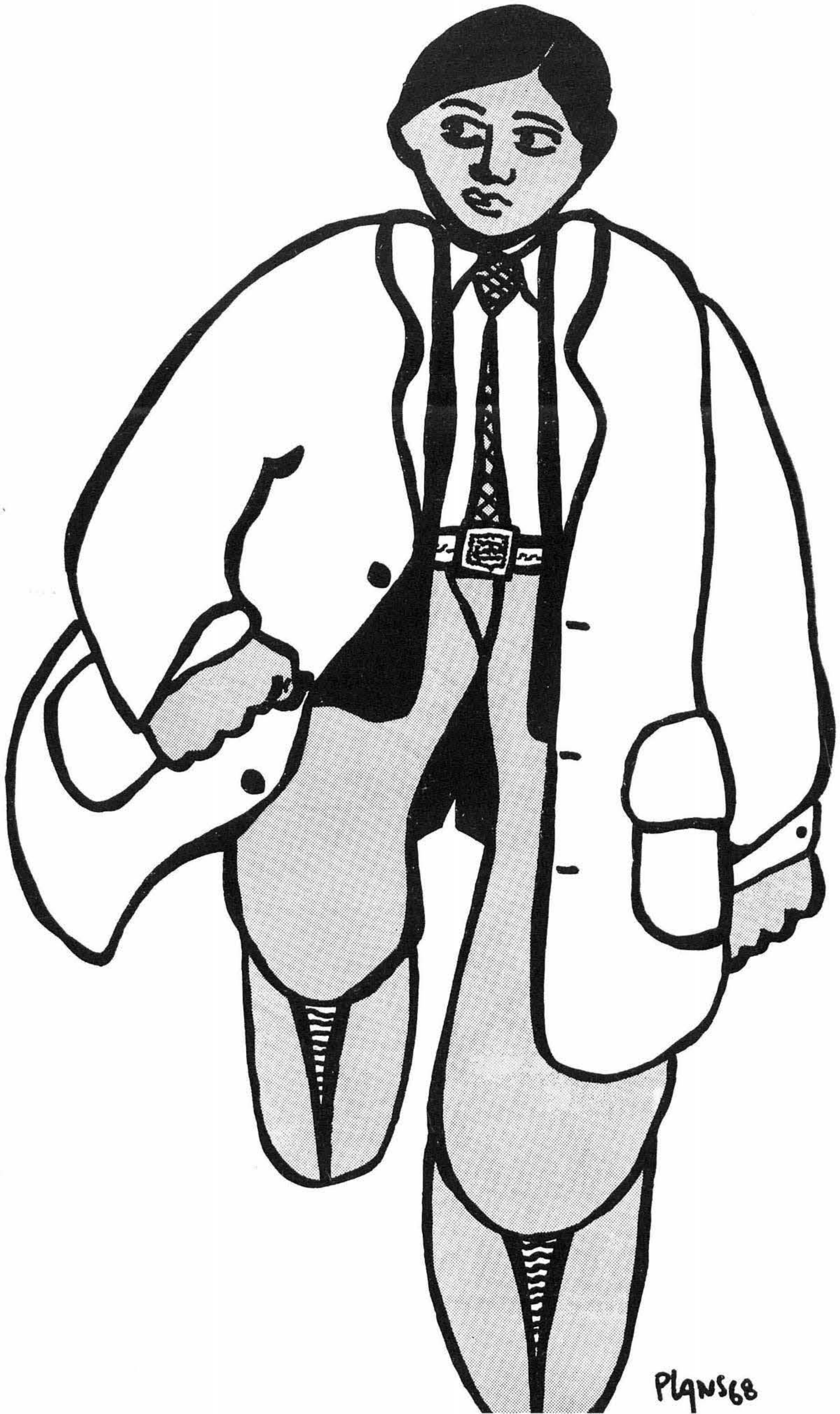
Su cerebro,
en blanco.

Todo se hace blanco.

Blanco.

Piensa que no tardarán en reconocerle si sigue allí, clavado al asfalto. La octavilla se escapa de sus manos sin fuerzas. «¿Y hacia dónde? La ciudad me acorrala. Imposible salir de ella, todo ya estará vigilado. Si han logrado una fotografía es porque han averiguado mi residencia. Saben donde vivo, allí también me esperarán. Sé que tengo que huir, pero no sé porqué. Soy un hombre peligroso. ¿Qué es lo que conozco sin saber lo que conozco? Calma. Debes relajar los nervios, pasear con tranquilidad, o al menos aparentarla. Debes comportarte como un ciudadano más. No hagas ningún gesto que te pueda delatar. Pareces un niño dando consejos a un niño. Claro que, en el fondo, eso es lo que eres ahora. Pero, ¿hacia dónde». Suspira profundamente. Enciende un cigarrillo e intenta llenar de humo todo el cuerpo. Porque quiere ser humo. Una mano le estremece.

—¿Me da fuego?



—¡Oh, sí!

Saca nuevamente el encendedor, con torpeza. El hombre lo cubre con sus manos.

—Este viento...

—Sí, este viento —contesta.

En la punta del cigarrillo del desconocido ya brilla el fuego.

—¿Se encuentra bien? —le pregunta el hombre.

—¿Por qué?

—Está pálido.

—El desayuno..., que me habrá sentado mal.

—Pues cuídese.

El hombre mira a su alrededor.

—Lo que más me enoja del *Servicio del Perfecto Orden* es que llenen las avenidas con papeles. Demasiado sucio el método. ¿Qué dicen las octavillas?

Por un momento piensa que el hombre se está burlando de él, que disfruta unos minutos antes de avisar que allí está la persona a quien buscan.

—Intentan localizar a un individuo —dice con cierta reserva.

—¿Peligroso?

—Peligroso.

—¿Qué delito ha cometido?

—No lo especifican.

—Usted, ¿qué supone?

—No supongo nada.

—¿Se me parece? —le pregunta el hombre pasando las manos por sus mejillas.

—No. ¿Por qué?

—Sería una contrariedad. Y usted, ¿se parece al que buscan?

—Mi rostro... No, tampoco.

—Magnífico, no habrá problemas. Podemos caminar tranquilos.

—¿Siempre?

—No le comprendo.

—Que si siempre podremos caminar tranquilos. ¿No seremos nosotros «hombres peligrosos»?

—¿Yo? Me considero un buen ciudadano.

—Pero suponga que un día hay un error y usted es acusado de algo que no ha cometido.

—Demostraría mi inocencia.

—¿Y si no puede?

—Pues... ¡Eso es una utopía!

—No tanto. Seguramente eso les ha ocurrido a muchos desde el principio de la humanidad.

—Será cierto, pero no puedo ni siquiera imaginármelo.

—Bien. Entonces, camine tranquilo.

El hombre se aleja mientras él procura huir de las personas confundiéndose con las personas.

Por las avenidas, unas veces va con lentitud y otras a grandes pasos en cuanto se olvida de que debe comportarse con normalidad, busca una solución. No es cuestión de pasarse las horas intentando encontrar una puerta que, así, jamás encontrará. El ejemplar de «Diarios Reunidos» roza su pecho. En aquel periódico se haya la contestación. Por eso es un ciudadano peligroso. Porque posee un ejemplar del periódico. El único ejemplar que circula por la ciudad. Se le ocurre entregarse. Al fin y al cabo no ha cometido ningún delito, ni grave ni leve. Unicamente ha sido sujeto activo de la casualidad, del azar. Piensa que no le buscan a él sino al ejemplar. Y que una vez esté en posesión del *Servicio del Perfecto Orden* le dejarán marchar en paz. «Pero, ¿y si soy acusado? Acusado, ¿de qué? No pueden hacer recaer en mí un delito. No pueden, en conciencia. Pero, ¿y si quieren? Hace unos minutos que planteaba la cuestión al desconocido.» Rechaza la idea de entregarse. Los latidos del corazón retumban en cualquiera de sus extremidades. «No es nada cómodo el saberse perseguido. Y menos el ser considerado como hombre peligroso.» Al doblar una esquina tropieza con un agente. Cree que lo va a reconocer. Pero el agente, tan ensimismado está buscando el rostro, que no lo percibe. «¿Y, por qué no llamar a un periodista? El, tal vez, podría aclararme lo que me resulta un misterio.» Entra en una cabina telefónica y busca en la guía el teléfono del comentarista de la sección de sucesos. Le tiene admiración por lo bien que sabe aprovechar los acontecimientos. Marca el número y espera inútilmente a que alguien le conteste. Lo mismo ocurre con los demás periodistas. Al salir de la cabina un niño, con una octavilla en la mano, le señala. Tiembla su cuerpo. El pequeño lo mira sonriente.

—¿Eres tú?

—¿Eh?

—¿Este eres tú?

—Pues...

—Sí, sí que eres. ¿Y qué dice debajo de la foto? ¿Eres famoso?

—¿No sabes leer?

—Todavía no. Este año me llevarán a la escuela.

—Sí, pequeño, *ya* soy famoso.

—¿Y por qué?

—No sé. Los hombres famosos nunca saben porqué lo son.

—¿Qué haces?

—Soy profesor.

—¿Y qué enseñas?

—Matemáticas. Ahora preparo una tesis sobre el valor del número cero.

—¿El cero?

—Bueno, un día sabrás en qué consiste el valor de ese número.

—¿Por eso eres famoso?

—Es posible.

—¡Qué raro! Está bien. Fírmame un autógrafo. Pienso coleccionar. Aquí, junto a la fotografía. Será el primero.

—Y ésta tal vez mi última firma.

—¡Qué paradoja! El hombre perseguido se entretiene con los niños—dice un hombre que se le acerca enseñándole una placa.

—Usted...

—¿Y el ejemplar?

Lo saca. El hombre lo mira con satisfacción.

En la central del *Servicio del Perfecto Orden* es sometido a un exhaustivo interrogatorio.

—Concluyendo—dice uno de los agentes—: Usted es un profesor con poca fortuna. Sus trabajos han pasado desapercibidos casi por completo. Es usted un desconocido. Pocos amigos, lejanos de aquí, y sin familia. Aunque le duela, reconozca que se trata de un hombre corriente que podemos hacer desaparecer en cualquier momento sin que nadie perciba su falta de la sociedad.

—Pero no he cometido ningún delito. Tan sólo he adquirido..., ni eso, me lo han dado, un ejemplar de «Diarios Reunidos». ¡Y está en blanco! No vale nada...

—¿Seguro? Es una pena que no se haya dado cuenta. De poder huir, de haber llegado hasta el fondo del problema, usted tendría el más asombroso tema para contar. Seguro, así sí que sería famoso. Sin operaciones matemáticas.

—No comprendo...

—El periódico en blanco es la gran noticia. La más terrible de las noticias. Hasta el presente siempre se ha hablado del *fin* enclavándole en un escenario pletórico de acontecimientos dramáticos, de gigantescas tragedias, de horribles sucesos. Pero el *fin* no llegará así. Es mucho peor: NADA.

—¿NADA?

—Exacto. Y eso fue lo que ocurrió ayer: NADA. Todo el mecanismo de nuestro mundo se puso de acuerdo para que la NADA estuviera presente. Ni accidentes, ni guerras, ni nacimientos... Usted mismo, que nos ha contado su vida, no habló del día de ayer. ¿Lo recuerda?

—Una frase en el folio... No, ya era del día anterior. En verdad, no.

—¡Usted se convirtió, por unas horas, en el gran espía del mundo! Usted y «Diarios Reunidos» llevaban la más siniestra de las noticias. El mundo no debe enterarse de tal acontecimiento. No lo podemos permitir, sembraría el pánico.

—Pero se darán cuenta aunque...

—No se enterarán jamás. Está todo organizado.

—El programa de televisión...

—Eso es un ejemplo.

—¿Y los periodistas?

—Eso a usted no le incumbe.

—¿Y yo?

—Será ajusticiado. Diremos que atentaba contra la seguridad del país, contra la seguridad internacional. Tampoco será difícil convencer de esto a las personas. ¡Es tan fácil, créame!

—Pero, ¡todo es falso!

—No contamos con otra solución.

—Monstruoso...

—Se trata de un sistema práctico, seguro: no falla. Tiene razón, es monstruoso. Pero preferimos esto a causar una angustia mundial. Y usted es un hombre peligroso, no se le puede dejar libre. Es usted un espía un gran espía para cualquier persona.

—¿Y la NADA?

—Un aviso, una casualidad, el *fin*... No sabemos.

—Y ustedes, ¿no son también un peligro?

—Los miembros del *Servicio del Perfecto Orden* nunca representan un peligro. Somos unos robots puestos al servicio de una inteligencia. También nosotros nos mataríamos si así nos fuera ordenado. Compréndalo, es por el bien del planeta. No podemos confiar para siempre en usted.

—Ya...

Con la madrugada, mientras la ciudad, mientras los países, mientras el mundo comenzaba a vivir, un hombre, un mediocre profesor, fue ajusticiado por el bien del mundo, de los países, de la ciudad. El hombre dibujó una sonrisa en la palidez de la muerte. Se había ido, con una vaga idea de que, por unas horas, había sido un gran espía. Se había ido acusado y repudiado. Se había ido sin poder dar a conocer su tesis sobre el valor del número cero. Se había ido con la verdad. Y todo... por NADA.

EL TRASPLANTE

NARCISO IBAÑEZ SERRADOR
Ilustra el autor

... ...

Abre sobre dibujo de una ciudad del futuro. La cámara panoramiza sobre el dibujo al tiempo que en «off» se escucha la voz de Ibáñez Serrador.

IBAÑEZ SERRADOR.—Nuestra historia transcurre en una ciudad cualquiera del futuro, dentro de cien o de doscientos o de quinientos años. La fecha exacta no puede darla el autor. La fecha han comenzado a fijarla los cirujanos de hoy y la concretarán los cirujanos del futuro. Sí, porque nuestra historia transcurre en la época en que todos los trasplantes son ya posibles. Se trasplantan pies, narices, pelos, lunares, codos, estómagos y ombligos...

Encadena la imagen a una especie de sala de urgencia y quirófano de hospital. Ocho cirujanos se pasean nerviosos, o toman café o juegan al ajedrez. Batas muy largas, muy blancas, mascarillas. En las paredes bisturíes inmensos. Un gran teléfono y una luz de alarma que despertará a su debido tiempo.

Música expectante.

... Eso sí, las salas de urgencia y los quirófanos siguen siendo como los de hoy, lugares donde los nervios se tensan, donde los médicos luchan o esperan...

CIRUJANO 1.º—¿Qué hora es?

CIRUJANO 2.º—Las cuatro menos cuarto.

CIRUJANO 1.º—Falta poco para que termine nuestro turno—fuma nervioso—. **Es insoportable esperar y esperar sin que podamos hacer nada.**

Pausa, paseos, tensión. Suena estentóreo el teléfono.

CIRUJANO 3.º (atiende rápidamente).—**¡Sala de urgencia, dígame!... ¿Cómo?**

Plano de los otros cirujanos expectantes.

... Sí—desilusionado—**... ¡Ah, ya! Bien, sí, ahora va**—cuelga—. **No, no era nada. Martínez, vete a la sala 198, no sé qué quiere la enfermera de guardia.**

Sale Martínez.

CIRUJANO 2.º (que juega al ajedrez).—**Mate.**

CIRUJANO 4.º—No, no es mate.

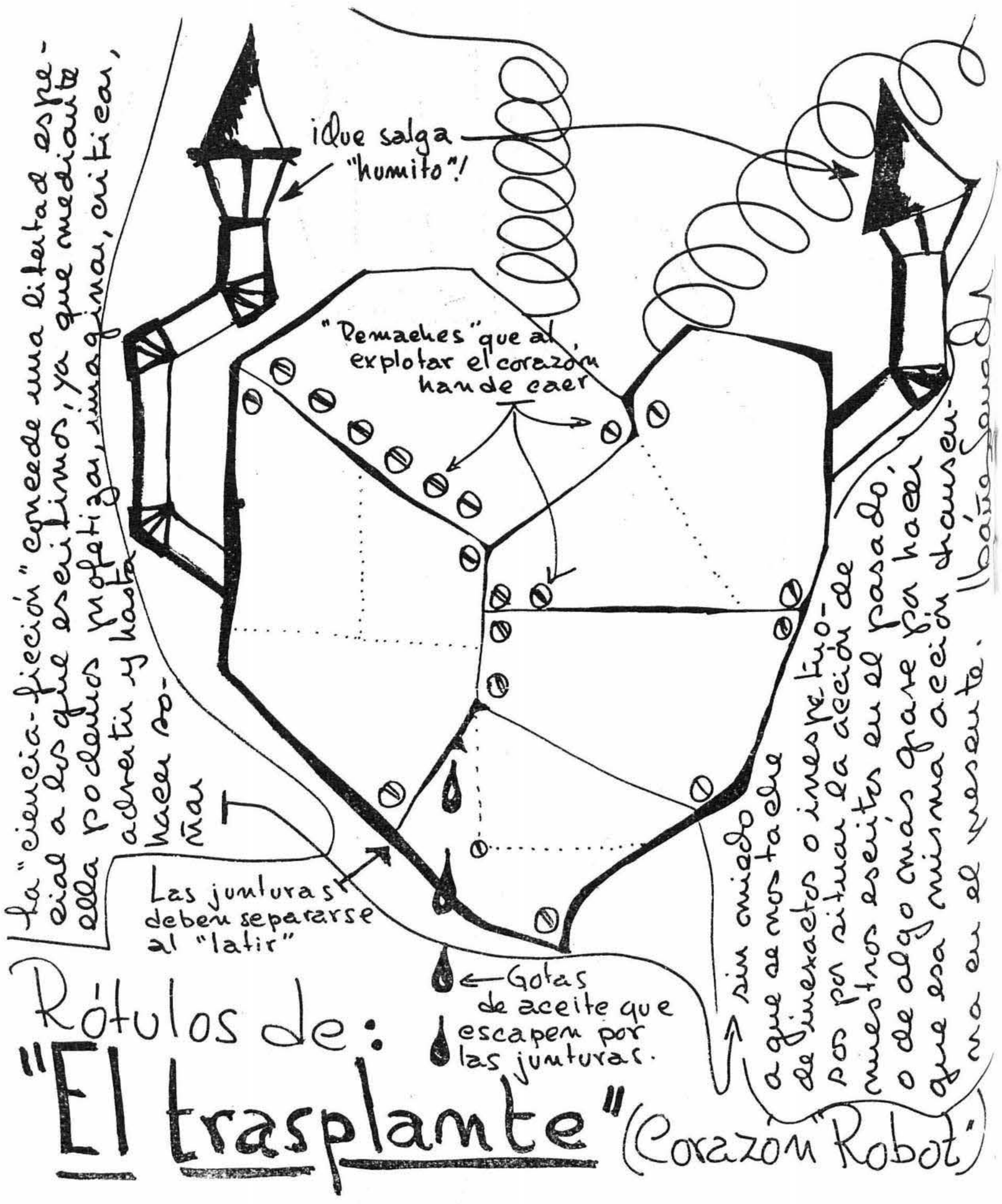
CIRUJANO 2.º (observa un momento el tablero).—**Tienes razón, perdóname, es que no..., no estoy en el juego.**

CIRUJANO 1.º (al cirujano 3.º que está junto al teléfono y la cafetera).—**¿Queda café?**

CIRUJANO 3.º—Sí, claro.

Le sirve café.

Suenan fortísimos la alarma y el teléfono. El café se derrama. Alboroto general. El cirujano 3.º atiende.



CIRUJANO 3.º—¡Sala de urgencia, dígame! ¿Cómo? Sí, tomo nota; sí, por supuesto que estamos preparados —a sus colegas entusiasmado—.¡Trenes, choque de trenes!... Sí, escucho..., contusos, veintisiete...; heridos leves, treinta y dos...; graves, siete... ¿Sólo siete? ¡Vaya por Dios! ¿Y muertos, cuántos muertos?... ¡Cuarenta y uno!... ¡Recuerde que tenemos prioridad estatal! ¡Los cuarenta y uno son para nosotros! ¡Ah, y que los chicos registren bien los vagones, recuerde que todo sirve, cualquier oreja, cualquier dedo gordo tirado por ahí puede ser aprovechable! —cuelga, y entusiasmado grita a sus colegas—. ¡Muchachos, podemos trasplantar!...

Y los cirujanos, llenos de entusiasmo, cantan y bailan sobre música de presentación de «Bugs Bunny».

CORO DE CIRUJANOS.

«¡A cortar!... ¡A cortar!
Ya podemos
operar.
La fama he de lograr
consiguiendo un trasplante sin par.
¡A operar!... ¡A operar!
Ya afilé
mi bisturí.
Y el mundo aplaudirá
los trasplantes logrados por mí.»

... ...

Corta al despacho del ministro de Trasplantes. Ante él cuatro médicos.

MINISTRO.—Los precios suben, y suben, y suben. Sólo ustedes, los investigadores, pueden acabar con la inflación.

INVESTIGADOR.—Pero señor Ministro, lo que usted nos pide es hoy por hoy imposible...

MINISTRO.—¡Nada debe ser imposible para la ciencia! Ustedes deben inventar como sea miembros de plástico, o de goma, o de metal, o de lo que quieran. Miembros bonitos y baratos que sustituyan perfectamente a los verdaderos, de lo contrario dentro de poco el trasplante de miembro sólo estará al alcance de los grandes capitalistas.

Corta a una enorme mesa de juego. Ocultos tras montones de dinero, cuatro nuevos ricos —gordura, chaqué—; juegan al póker.

RICO 1.º—Corta —el rico 2.º lo hace—. ¡Qué mano tan bonita, no te la conocía!

RICO 2.º—¿Te gusta? La estrené el jueves. La compré en la subasta de la Galería Riley. Es de pianista ruso legítimo.

RICO 3.º—A mí no me gustan las manos de pianista; son elegantes, sí, pero poco prácticas.

RICO 2.º—Todo es cuestión de saberlas llevar —apostando—. Un millón.

RICO 3.º—Que no hombre que no, trae...

Se estrechan las manos.

RICO 2.º—¡Ay!...

RICO 3.º—¿Te das cuenta? —enseña su mano—... Cassius Robinson, campeón de los medios en el noventa y cinco. Estas manos de boxeador famoso salen carísimas, pero valen la pena —jugando—. *Veo el millón.*

RICO 2.º—Te advierto que tengo tres pares y uno de campeón de karate, pero nunca me las pongo de noche, son para llevarlas de «sport» o de tarde. *¿Qué te costaron ésas?*

RICO 3.º—Millón y medio; sí, es una barbaridad, pero me encapriché.

RICO 2.º—Lo que no entiendo es cómo se las arreglan los trabajadores y los de la clase media para pagarse un trasplantito.

... ...

MARIA.—Pero si le han despedido ¿Qué hará usted ahora?

PABLO.—En el ministerio me han dicho que si acepto ser operado, si dejo que me cambien algo, podré volver a mi empleo.

MARIA.—¡Ah, bueno, eso es estupendo! No tiene entonces ningún problema.

PABLO.—*Sí lo tengo, María*, porque yo..., yo no quiero que me cambien nada.

MARIA.—¿Por qué no?

PABLO.—Ellos desean operarme para convertirme en un hombre como los demás... En un ser normal...

MARIA.—¿Y eso está bien?

PABLO.—No, no está bien... Piensa que la única forma de existir, la única manera de ser, es ser diferente.

MARIA.—No lo entiendo.

PABLO.—Una persona normal es una persona vulgar, ser vulgar es ser gris, ser gris es formar parte de una masa y ser masa es no existir... Para ser hay que ser diferente, y quiero seguir existiendo «yo»..., ¿comprendes? No quiero ser uno más...

MARIA (lo piensa).—Ser, es ser diferente.

PABLO.—Sí, María..., y además quiero conservar mi integridad, quiero conservarla a costa de cualquier sacrificio...

MARIA.—¿Su integridad?

PABLO.—Claro, no quiero que me cambien las manos, quiero que las mías, las que nacieron conmigo, sigan siendo las que me permitan escribir, sostener un libro, las que lleven la comida a mi boca. No quiero que me ayuden las manos de otra persona. Quiero seguir viendo a través de mis propios ojos y seguir sintiendo, viviendo, gracias al latido de mi propio corazón. Quiero seguir siendo YO, yo mismo, un individuo, un ser íntegro, no una pobre cosa hecha de retazos humanos... ¿Comprendes?

... ...

Corta al dibujo de un monigote infantil. Un monigote triste al que le falta el brazo izquierdo.

IBAÑEZ SERRADOR «OFF».—Sí, es difícil, muy difícil conservarse íntegro... Pablo perdió un brazo, luego una pierna, y más tarde la otra pierna y el otro brazo...

Se desprenden del monigote el brazo y las piernas.

... Poco a poco fue desmembrándose, como ocurre con los muñecos viejos. Pablo ya no podía caminar, ni sostener un libro, ni tampoco leerlo...

Encadena a Pablo en su cama de la pensión. Lleva gafas oscuras. Un médico le ausculta. María está presente.

Pablo a pesar de todo seguía viviendo, su salud continuaba siendo firme, pero Pablo se apagaba.

MEDICO.—Todo está bien, señor..., todo está bien... Hasta mañana.

PABLO.—Hasta mañana, y gracias, doctor.

Salen al pasillo María y el médico.

MARIA.—¿Qué le ocurre?

MEDICO.—Nada, nada..., pero se está muriendo.

MARIA.—¿De qué?

MEDICO.—De pena.

El médico se aleja. María regresa al cuarto.

MARIA.—¿Quiere..., quiere algo, Pablo?

PABLO.—Sí.

MARIA.—¿El qué?

PABLO.—Tu pañuelo.

MARIA.—¿Mi pañuelo?

PABLO.—Sí; huele, huele bien, y aún... puedo oler.

María deja su pañuelo sobre el pecho de Pablo.

... Eso es..., tu pañuelo huele a espliego, a sol, a campo abierto...; sí, huelo y veo, o imagino o sueño... ¿Te das cuenta María? Los que somos diferentes, hasta con la nariz podemos soñar... ¿Sonríes, verdad?

María, que claro, no sonríe ante la triste broma de Pablo, dice:

MARIA.—Sí... ¿Cómo lo adivinó?

PABLO (pausa y transición).—María..., creo que me voy a ir, porque en realidad no sé para que sigo aquí...; el mundo no perderá nada porque nunca fui nada, pero en cambio yo tendré la satisfacción de haber llegado al final siendo YO mismo.

Se escucha ininteligible el diálogo de una serie de televisión.

¿Oyes eso?... Es el gran televisor de la salita. Lo estarán contemplando un puñado de hombres y mujeres que viven gracias a pedazos de otros hombres y otras mujeres, y lo malo no es eso sólo, sino que lo que piensan es también lo que otros han pensando o han querido que piensen. Piensan que un detergente es bueno porque otros hacen que así lo piensen, o creen que la vida es fácil y que estamos muy bien, porque otros se han encargado de que así lo crean.

Pobres..., ni su cuerpo es su cuerpo, ni su mente es su mente... Nadie es libre, nadie. *SOLO YO LO SOY.*

... ...

Corta a un blanco total. Gran ciclorama y piso en continuidad. Poco a poco, desfila un lujosísimo entierro. Encadenada a un mausoleo. Junto a él María. Del *coche fúnebre* cuatro empleados quitan las coronas que cubren por completo el ataúd. Por fin entre los cuatro hombres lo bajan. El ataúd es de cristal, dentro sólo la ropa de Pablo.

EMPLEADO DE LA FUNERARIA. — *Pero aquí...* ¡Aquí sólo hay ropa!

MARIA.—Sí.

EMPLEADO DE LA FUNERARIA.—¿Y el cuerpo?

MARIA.—Ya no hay cuerpo. Nosotros hicimos que poco a poco se fuese diluyendo, enterrando en la masa vulgar y gris que todos formamos.

La cámara pica encuadrando las ropas dentro del ataúd. Se sobreimprimen todos los rótulos restantes del programa, al tiempo que sube y sube el tema musical.

T. S. H.

CARLOS BUIZA
Ilustra el autor

ESO que dices, por ahora, es un misterio. Pero en realidad no importa. A mí no me importa.

—Sin embargo, debe *importarnos—dijo la mujer—. Somos nosotros. Cualquier cosa que pueda ocurrirnos debe importarnos.*

—No.

Ella tardó en hablar. Cuando lo hizo, la voz le sonó muy débil.

—¿Acaso no vamos a alguna parte?

—Tampoco lo sé. Vamos, sí; pero, ¿a dónde? Estamos en el espacio, en la nada, y nuestra velocidad es increíble. Fíjate en ese cristal —el hombre señaló una ventana circular de pequeñas dimensiones—; la luz que vemos deben de ser las estrellas que pasan a nuestro lado. Millones y millones de estrellas.

—Sí, millones. Pero no podemos verlas.

—Vamos demasiado de prisa. Quizá nosotros seamos también luz.

—¿Luz?

—Sí, luz. O quizá no seamos nada.

—Entonces es que hemos muerto. Si no somos nada...

—Eres estúpida —el hombre estaba irritado—. ¿Qué tiene que ver la nada con la muerte?

—Pero yo creía...

—¡No creas nada! Nunca has sabido creer, y en esta situación no vas a hacerlo mejor. Eres muy simple, a ver si te enteras. Déjame a mí.

—Está bien. No creo nada.

—Yo estoy vivo. Noto mi cuerpo, mi cabeza, mis manos. Puedo tocarme y me siento. ¿Y tú?

—También.

—Entonces no estamos muertos. Cuando se muere el cuerpo queda en la tierra, pudriéndose. Las personas ya no son personas: son espíritus y no pueden tocarse. Carecen de cuerpo... Luego no estamos muertos.

—Entonces iremos a alguna parte... ¿A dónde?

—Te he dicho que no lo sé. A alguna parte, sí, pero no sé a cuál.

—¿Sabes quién nos puso aquí?

El hombre tardó ahora en responder.

—No, no lo sé..., o no lo recuerdo. Pero el caso es igual. Alguien tuvo que ser. Tal vez nosotros mismos subimos. Esto parece una nave, un cohete. Los cohetes tienen un dueño y un destino, un lugar marcado al cual se dirigen y otro de donde parten. Alguien nos metió aquí dentro, alguien que no recordamos. Y nos mandó a alguna parte. Cuando lleguemos lo sabremos, no antes.

—Pues vaya gracia. Todo esto me parece absurdo, sin objeto. Pienso que a lo mejor nos drogaron. Dime, ¿tú crees que nos drogaron?

—Es posible, pero no lo creo —el hombre hizo una pausa y miró a la mujer, a su lado, sin llegar a distinguir sus formas—. ¿Tienes muchos recuerdos?

—Creo... creo que no. No lo había pensado hasta ahora: No tengo recuerdos.

—Ha sido inútil.

—¿Cómo?

—Lo de antes.

—No te entiendo.

—Lo de antes: la vida; los años que has pasado abajo, en la tierra, o donde sea. Completamente baldío. Una existencia sin recuerdos es una existencia muerta, ¿no te das cuenta?

—Entonces estoy muerta.

—En cierto modo así es. Te compadezco.

—Y yo te doy las gracias, pero está de más. Tú, ¿qué recuerdas?

—Cosas.

—¿...?

—...Un cielo azul. Algunas nubes blanquísimas... Un devenir que asemejaba una montaña rusa. Hi-

jos que siempre te odiaron. Una mujer estúpida. Después, calor, frío, vomitadas, muerte... Un cataclismo enorme, pero insuficiente para destruir todo. Y yo en el centro.

—¿Y más tarde?

—Mis recuerdos ya se pierden.

—O terminan...

—O terminan.

—Has sido un desgraciado. Yo sí podría compadecerte, y con más razón, ¿no te parece?

—¡Guau, guau, guau!

—¿Cómo...?

—Nada —el hombre parecía reír—. Es una forma de hablar, de decirte que estás equivocada. ¿Me compadeces porque he sufrido?

—Sí.

—Me lo temía. Esa clase de compasión sobra; el sufrimiento no merece compasión. Podrías apiadarte porque he vivido, sólo porque he vivido. Pero por sufrir... Por eso hago el perro.

—No te entiendo.

—No importa.

* * *

—¿Cuántos días hace que no hablamos?

—¡Qué más da!

—Tú me conocías, ¿verdad?

—Eras mi mujer.

—¿Por qué no me lo has dicho antes?

—No me lo has preguntado.

—Podría habértelo ocurrido. Sabes que no tengo recuerdos.

—Por eso he callado: ¿crees que podrías enterarte de todo lo que no sabes? ¡Acabaría loco!

—Sí. Tienes razón... Di, ¿teníamos hijos?

—Teníamos hijos: dos niños, dos niñas. Cuatro hijos... ¡Los odio!

—¿Por qué? Los hijos son buenos.

—Son una maldición. Los hijos te matan poco a poco. Te consumen. Te explotan.

—Eres egoísta.

—Son diablos.

—¡Egoísta!

—No lo soy. ¿Te acuerdas de Claudette? Bueno, esa no era hija tuya, no tengo por qué reprochártelo. Era sólo mía... y de Claudette. Pues me odiaba. Cuando estuvimos aquellos dos años en Helsinki me di cuenta. Pasé allí la pulmonía..., no podía soportar aquel frío, ¡me mataba! Tú eras muy cuidadosa; siempre encendías la estufa de petróleo para que la habitación se calentara. El médico así lo había dicho. Pues la bastarda, cada vez que te ibas, la apagaba. La apagaba y se me quedaba mirando. Sabía que tarde o temprano el frío me haría despertar. Después me desarropaba los pies y se quedaba allí quieta, totalmente inmóvil. Cuando yo despertaba se reía para adentro, como una bestia...Y antes de que tú llegaras dejaba todo muy bien colocado, tal y como estaba. Yo era incapaz de hablar, no podía decirte qué pasaba... ¡Me estaba muriendo! Y tú, también lo pensé, no me habrías creído. Pues la función se repetía todos los días... Y sólo tenía siete años.

—Estás delirando. Tampoco te creo ahora.

—¿Ves como eres estúpida? Pero es verdad, lo recuerdo. Todo es verdad. Sin embargo, no me compadezco; era así y basta. A mí me basta.

—No..., no puedo creerte. Eres retorcido o eres malo. ¡Cristo, si pudiese recordar algo! Sé que estás engañándome.

—¡Qué tontería! Ahora no tiene objeto.

—Ya no, eso es verdad..., porque, aunque no lo veas, aunque te lo ocultes a ti mismo, tú y yo estamos muertos. Es la única verdad.

—¡Tú sí que deliras! ¿Cómo va a ser esto la muerte?

—Puede que no lo sea como tú dices. Pero vamos a ella; de eso estoy segura.

—Eres una simple. No piensas.

—Sí que pienso. Dijiste antes que estábamos en el espacio...

—Sí.

—Pues no creo que estemos donde tú dices. Todo es demasiado raro, demasiado insólito. ¿Qué hacemos aquí? No somos cosmonautas, no sabemos nada de aviones ni de cohetes... ¿Por qué entonces nos hallamos aquí dentro? No te das cuenta; esto no es una nave ni nada parecido. Estamos en la tumba, en nuestra tumba: muertos. Sólo nos queda llegar.

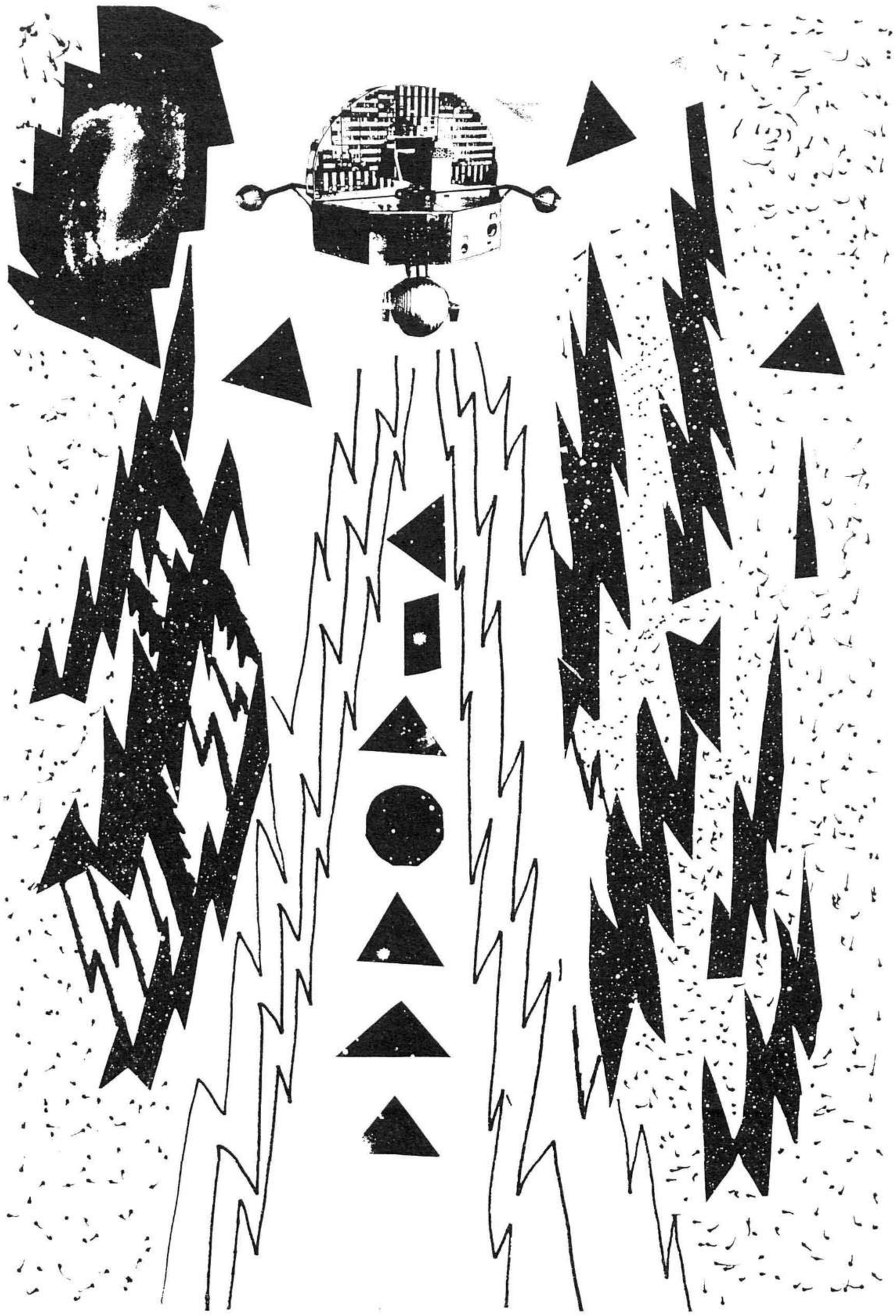
—Eres más estúpida de lo que pensaba allá abajo. Cerrada de mollera, eso eres. Para mí es evidente dónde estamos. Lo único que extraño es la causa, el porqué. Y no puedes ayudarme puesto que no recuerdas nada. ¿Sabes siquiera tu nombre?

—No.

—¿Te vas dando cuenta?

—¡Cállate! No quiero hablar.

* * *



—Han cambiado las luces; ahora son rosadas y amarillentas, pero continúan en ráfagas. No se puede distinguir ningún contorno, nada estático.

—Vamos demasiado rápido.

—Es horrible esta velocidad, pero no estoy asustada.

—Yo tampoco. ¿Sabes?, he estado pensando: es un cohete-robot, no puede ser otra cosa.

—¿Y quién lo dirige?

—Desde la tierra ya no podrían. No lo dirige nadie. Es un cohete-robot. Va a la parte..., al lugar donde le dijeron que fuera, por sí solo, mecánicamente. En algún sitio, dentro, existirá un cerebro electrónico. Y él lo conduce... ¿Tienes idea de dónde pueda estar? ¿Puedes ver algo?

—Nada, ni a ti mismo. Y el cerebro, ¡qué sé yo! Sólo veo parte de mi propia colchoneta, y no muy claramente. No hay luz.

—Puede estar estropeado el mecanismo que ilumine esto. En otra ocasión me levantaré y trataré de encontrarlo.

—Así estamos bien. Con luz sería peor.

—Puede. Si te veo como eres, te odiaría.

—¿Es que me recuerdas?

—Vagamente... Eras hermosa, tenías el cuerpo bien formado; muy blanco, muy cálido. Un cuerpo de hembra. Pero ahora prefiero no verlo.

—¿También tú estás desnudo?

—En pelota.

—Menos mal que no hace ni calor ni frío.

—Pero lo hará.

—No sé... Dime, ¿cómo era mi cuerpo?

—Ya te lo he dicho: hermoso.

—¿Y qué más?

—Pálpatelo. Así lo sabrás.

—No es igual. Tócame tú y dímelo.

—No me apetece. Antes sí me gustaba, pero es que antes era diferente. Ahora estamos solos.

—Solos... Pero siempre ha sido así.

—Tampoco es igual. Allí podías engañarte a ti misma; tenías cosas que hacían olvidar tu soledad: diversiones, drogas, cines, colores, gente... Era un espejismo o algo así, y si te proponías engañarte casi lo conseguías. Después, por la noche, o en un momento de calma, comprendías que todo era mentira. Entonces sufrías más porque entonces estabas solo. Te diré una cosa: aquello era una manada de borregos, una piara de cerdos... Cada cual a lo suyo, haciendo cualquier cosa, comiendo..., cuanto más, mejor.

—Y haciendo ruido al comer.

—Y haciendo ruido al comer, es verdad, como los cerdos. Comer y aparearse cuando llegaba la hora.

—Pero todos estaban solos...

—...Y nadie moría de soledad. Es gracioso. La soledad debería haber sido como un cáncer. Le habrían buscado remedio.

—¿Y ahora?

—Ahora sabemos. Es lo que hacía falta. Estamos juntos-solos... Piénsalo un momento, piensa que es verdad.

—Ya.

—¿No estás más tranquila? ¿No estás más a gusto?

—Sí.

* * *

—Ahora recuerdo algo... Fue una vez, antes de conocerte, una vez que fui al campo .Vivíamos entonces en una pequeña ciudad y había un bosque

casi al alcance de la mano. Fui sola, antes de que amaneciera. Tendría... puede que quince años. Existía un área cubierta de pinos y el suelo estaba poblado de helechos. Era difícil andar por allí. Cuando llegué, me detuve junto a uno de los troncos y me apoyé en él. Y esperé. El primer rayo de sol atravesó la tela de araña, que estaba empapada en rocío... Me pareció que ya había visto una cosa parecida en un libro, pero era diferente verlo así, de verdad; oía también una especie de música muy dulce que sonaba dentro de mí. Estuve allí quieta hasta que el sol se puso, a las cinco de la tarde. Durante ese tiempo sólo miré la tela: su aspecto cambio un millón de veces... Primero, las gotitas fueron desprendiéndose, fundiéndose; después, cuando estuvo seca, se volvió amarilla, azul, blanca..., roja por la tarde. Una rama cayó del árbol y varios hilos se soltaron; salió la araña y en un santiamén volvió a componerla. Yo le hablé, aunque dudo que me entendiera, a pesar de que una vez me miró... Bueno, no lo sé, tal vez las arañas ni tienen ojos; pero parecía mirarme a su vez, pensativamente. Cuando reparó la tela entró de nuevo en el agujero y no volvió a salir. Más tarde, cuando el sol se puso, dejé de oír la música. Sólo entonces pude darme cuenta qué hora era. Sabía que la paliza no me la quitaba nadie, de modo que me fui derecha a casa. Estaba aterida cuando al fin llegué, y los dientes me castañeteaban. Mamá me abrió la puerta y nada más verme me sacudió un golpe en la cabeza. Mamá dio un grito. Vino papá y me ató las manos a la espalda, y me puso la cara roja a bofetones. Yo no me quejé ni lloré. Después, entre los dos, me ataron a un radiador y me obligaron a ponerme de rodillas sobre garbanzos crudos. Mis padres me querían y a su manera eran buenos; hacían estas cosas para que no volviese a escaparme. Cumplían, pienso ahora, con una especie de rito... Por eso veo natural que no se ablandaran, ni sintieran compasión, ni les doliera todo lo que me hacían... Al rato se marcharon a su habitación y yo pude apartar los garbanzos del suelo y me dormí sentada.

El hombre oyó la respiración agitada de ella. Aguardó sin decir nada durante un rato. Hasta que la mujer habló de nuevo:

—¿Te das cuenta? He recordado.

* * *

—Está oscuro como boca de lobo, como noche sin estrellas, como el fondo de la mar...

—¿Qué cosas dices?

—Eso, cosas. Recuerdos. Quiero recordar, tú me lo aconsejaste..., y esto son recuerdos. Sé que hay más, mucho más, que me falta lo más importante... Pero sé también que nunca podré sacarlo a flote. No sin tu ayuda.

—No te ayudaré.

—Lo sé. Por eso no podré llegar a ninguna parte. Pero ¿cómo puedes...?

—¿...No ayudarte?

—Eso.

—Ya nada tiene sentido.

—Voy a suponer lo que me decías: no hemos muerto; piensa tú, por un momento, que vamos a la muerte. ¿Te da miedo?

—No.

—Es curioso —ella rió—; a mí tampoco.

—Nos hemos acostumbrado.

—¿A la muerte?

—A la soledad. No se teme a la muerte.

—¿No?... Sea como sea, yo soy sincera. No me oculto adónde voy. Tú, sí.

—Sí, sí, sí, sí. Guau, guau, guau, guau. Estás en lo cierto: me engaño.

—Ahora tú pareces estúpido.

—¡Cállate! Me vas a obligar a...

—¿A qué?

—A golpearte.

—Como mis padres.

—Como tus padres.

—No me asusta. Pero me callaré.

* * *

—Oye... ¡Oye!

La mujer no contestó.

—¡Contéstame, infiernos! ¿O te has vuelto sorda?

El hombre alargó un brazo hasta el camastro vecino.

—No llego hasta ti... ¿Vas a responderme de una vez? ¡Contesta!

Ella continuó sin hablar.

—Deseas mortificarme, ¿no es eso? ¡Contesta, contesta, contesta! ¿Dónde estás? Tu colchoneta se halla a mi lado. ¡Contesta! A menudo, ¿te has fijado?, la ausencia de luces hace que las distancias se disloquen. Cuando me hablas hay momentos que te oigo junto a mí, y otras veces es como si estuvieras en el infinito. ¿No te pasa igual?

La mujer respiró profundamente.

—Sí. Sé qué te pasa. Estás enfadada. No es para ponerse así. Te..., sí: te pido perdón.

—Ven.

—Tu voz ha sonado muy lejos. ¿Dónde estás?

—Aquí, a tu lado. Ahora puedes tocarme.

—Ya estoy junto a ti.

—Abrázame.

—Bueno.

—Más fuerte.

—Sí.

—¡Más!

—No. Tu cuerpo está frío; no me gusta un cuerpo frío.

—Pero ¡deseo que me abraces!

—Lo hago por saldar la deuda. Ahora estamos en paz. ¿Podremos hablar esta vez?

—Hablar, hablar, hablar... ¡Yo quiero sentirme abrazada! Eres un hombre, ¿no? Pues yo soy una mujer. Una hembra, como dijiste. ¿Qué más puedes pedir?

—Hablar.

—Yo no sé. Yo no sé nada. Sólo que ya nos queda menos. Aprovéchate. Me ha parecido que vamos más despacio.

—Otra vez igual que antes. No sé dónde estás.

—A tu lado.

—Oigo lejanas tus palabras.

—Abrázame de nuevo. Te hablaré junto al oído. Los dos estaremos mejor.

—Tienes razón, sí. Ya te abrazo. Calentaré tu cuerpo. Seremos dos en una sola carne, ¿te acuerdas?

—¡Bah!

—¿No sientes frío?

—Sí. Debe de ser el frío de la muerte.

—No empieces con tus cosas.

—Es la verdad.

* * *

—¿Te has fijado? Ha sido como un chispazo.

—No, no he visto nada. Tus pechos me aplastan los ojos y me impiden ver.

—Me separaré un poco... Ya.

—Así es mejor.

—Presta atención. Volverá a repetirse.

—¿Lo sabes?

—Bueno, estoy segura... ¡Mira!, ¿lo has visto ahora?

—No. Debes de haber soñado.

—¡No he soñado! Ha sido un chispazo, un relámpago.

—¿Dónde ha sido?

—¡Dónde va a ser! En la ventana... o tragaluz; en el único agujero que hay en la nave... o lo que sea.

—El agujero... ¡No puedo verlo!

—A nuestro lado. Encima de tu cabeza. ¿De verdad no ves nada? Las ráfagas de luz siguen pasando.

—¡No veo nada!

—Tus ojos se han cerrado... ¡Estás ciego!

* * *

—Esto está casi parado... Espera, voy a levantarme. Miraré por el cristal.

—¡No!

—No tengas miedo. Agárrame un tobillo; no pienso irme... Sí, estamos casi parados.

—¿Qué ves?

—Una nube que se aproxima a nosotros.

—¿Nube?

—...O nosotros a ella. Sé que es el fin. En este lugar nos pararemos. El cohete..., la nave..., lo que sea... Es su destino. Aquí encontraremos la respuesta.

—¿Estás segura?

—Por completo.

—¿Ves algo más?

—No... ¡Sí!

—¿Y qué...?

—Algo que se mueve. Son..., parecen...

—¿Qué?

—Sí. Son... ¡Dios, qué absurdo! Son letras... enormes...

—¿Letras?

—Como lo oyes: letras. Van de un lado para otro, cambiando de color y tamaño..., siempre enormes.

—¿Puedes..., puedes leer algo?

—Sí—su voz expresaba una completa tranquilidad—: el fin. Las letras...

—¡Qué!

—...forman una palabra.

—Léela. Yo no puedo. ¡Estoy ciego! Por favor, ¿qué dicen las letras?

—Dicen: nada.

EL PERRO

RAUL TORRES
Ilustra: ARTURO

Y había Dios plantado un huerto en el Edén al oriente,
y puso allí al hombre que había formado.

(Génesis, 1-2-8.)

No atardecía. No amanecía.

Era el día. Un solo día, cubierto por el oro del sol del universo.

El agua brillaba a lo largo y a lo ancho de los recipientes del planeta. Iba a desembocar en los mares y en los océanos. Hileras de árboles amamantaban a pájaros y hormigas. Los árboles servían para que el viento hiciera su presencia, pasara por entre las hojas que sonaban con chasquidos naturales, porque todavía no se conocían los golpes del hombre para fabricar, comer, dormir, vivir.

Hacía dos horas que había comenzado la vida humana. El agua ya servía para calmar la sed; la fruta, para saciar el hambre; el paisaje, para que el hombre se sintiera feliz sin saber qué era la felicidad. Había un hombre mirando al sol, a los árboles, a las piedras, a las montañas, a las nubes, a la tierra. Un hombre extrañado, aunque no sabía qué era la extrañeza, que intentó caminar, echando un pie hacia adelante y después otro. Metió las manos en el agua, se las llevó a los labios, sacó la lengua y recorrió con ella la curva de la boca. El sol le daba sueño y no tuvo otra cosa que hacer: se durmió.

Un día más tarde llegaron las estaciones. En un principio fue la primavera; después de algún tiempo llegó el verano, el otoño y el invierno. Más tarde debería llover porque todavía no había caído agua, aunque la hierba y las demás plantas estaban verdes.

El hombre siguió durmiendo, a pesar de que no estaba cansado, ni sabía lo que era el sueño.

* * *

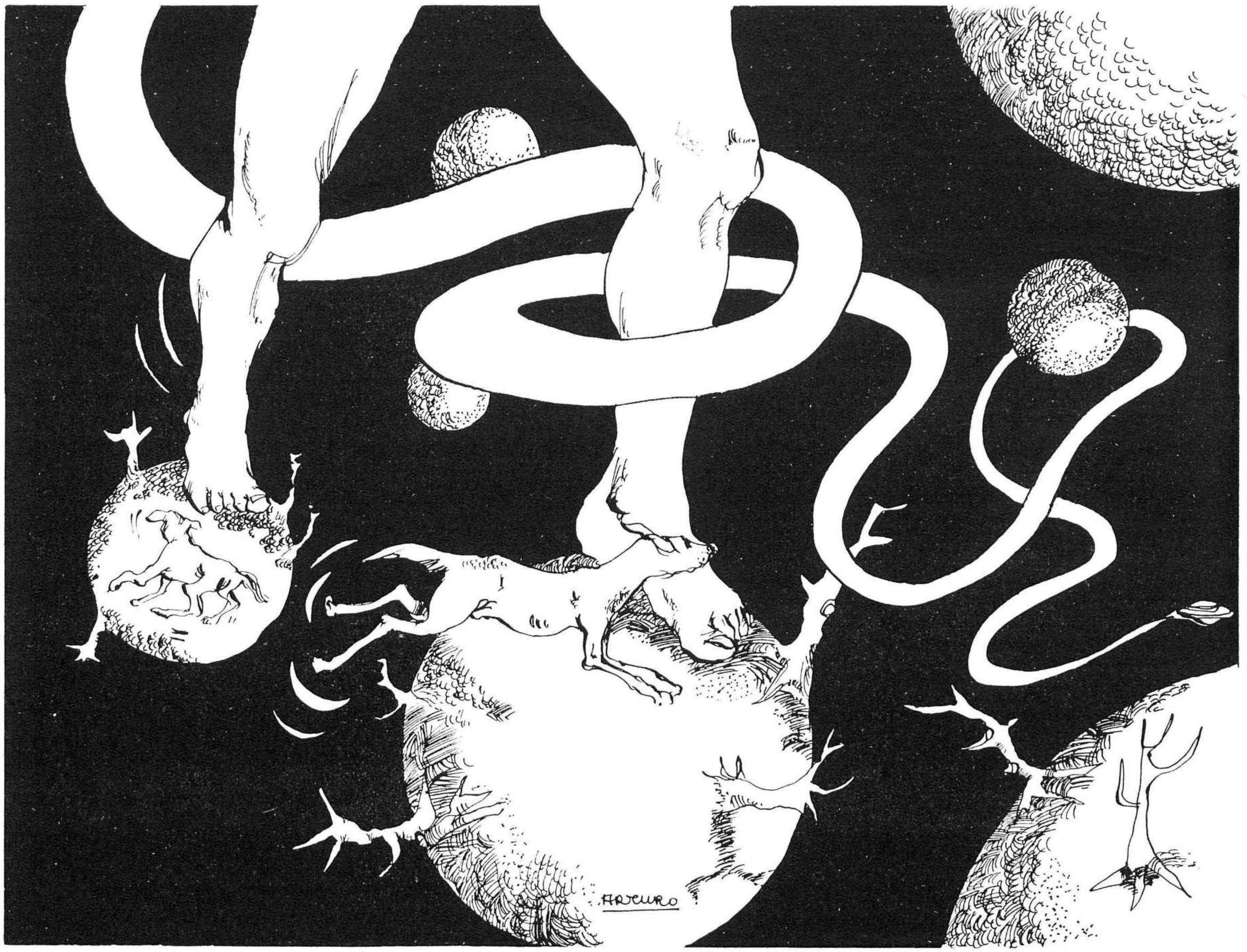
Una nave espacial circundó el planeta. Una, dos, tres veces, a velocidades inmensas, sin ningún ruido. El sol arrancó de ella destellos de color cinabrio. Durante un tiempo indefinido se mantuvo quieta como si fuera una cabeza de alfiler en lo alto. Debajo estaba el agua de color azul y la tierra de color verde. De pronto la nave se precipitó; parecía que iba a sumergirse en las profundidades del color azul; pero se detuvo, casi en seco, encima de unos árboles y luego se posó con suavidad en un lugar concreto, al lado de un manzano, de un arroyo, al lado de un ser que dormía.

Una serpiente huyó rápida hacia las frondosidades de un inmenso bosque.

De la nave espacial se escapó un tenue silbido, y una parte de ella, la que debía corresponder a la puerta, se abrió.

Aparecieron dos perros, un macho y una hembra. Eran blancos y negros, respectivamente. Los dos miraron hacia el hombre. Una voz dijo desde la nave:

—Hacia allí...



El perro hembra salió disparado en dirección de donde se había pronunciado la voz, hacia el lugar donde había escapado la serpiente. El perro macho se volvió lentamente hacia la nave e hizo un saludo de despedida sin hablar.

Desde la nave, la misma voz y otras más contestaron:

—Buena vida.

El perro ya no volvió a mirar a la nave espacial. Ladró y se dirigió hacia Adán. La nave espacial se balanceó con suavidad, restalló el sol de nuevo en sus formas y en un segundo se perdió tras el horizonte.

El perro ladró hasta que Adán se despertó.

El perro volvió a ladrar, satisfecho.

Adán no tenía todavía junto a él a Eva; no sabía quién era Eva. De manera que comenzó a andar seguido de su perro, que empezó a olfatear sus huellas.

LA MAQUINA QUE ESCRIBIO UN BEST-SELLER

PEDRO SANCHEZ PAREDES

EL era un escritor. Vivió en la segunda mitad del siglo XX. Esta coincidencia, aparentemente, carece de importancia. Sin embargo, es preciso que la tengamos en cuenta. Todos sabemos que el azar no existe. Y el hecho de que las cosas sucedieran en aquella época y no en otra debe tener alguna significación oculta que tal vez comprenderemos algún día.

Ser escritor ha sido siempre una actividad total que ha exigido a los hombres las veinticuatro horas de todos los días de su vida. Y entonces, como ahora, era preciso vivir dominado por la obsesión de la obra que se estaba realizando. Ese era el único camino para conseguir esa difícil, y muchas veces imperceptible, dimensión de la obra de arte que se llama autenticidad. El escritor no concebía el reposo. Todo cuanto vivía o soñaba quedaba, de una u otra forma, incorporado a sus libros y se identificaba totalmente con ellos. Las auroras y los crepúsculos. Las guerras y los éxtasis del amor. El dolor de los niños. La soledad de las muchachas sin besos. La turbia mirada de los asesinos. La loca alegría de los pájaros. El paso aparentemente intrascendente de las nubes a través de la quietud de las tardes del mundo. Todo formaba parte de un universo de cosas y de seres destinados a enriquecer el espíritu de los artistas. Y él era un artista. Y por ello, en la vigilia y en el sueño, su espíritu hilaba y deshilaba sus vivencias, sus recuerdos, sus sensaciones y sus sentimientos. Durante todo el día, acumulaba símbolos y experiencias. Durante la noche, intentaba universalizarlos. Y estaba convencido de que su obra no sería un libro o mil libros, sino la totalidad de su existencia.

Porque el título de escritor no se ganaba con escribir un libro o mil libros. No. Era preciso refrendar esa sublime dimensión humana a lo largo de toda una vida de tanteos, de esperas y de aprendizajes, en la que alternaban los períodos de creación y de silencio, las euforias más inefables y los más demoledores desalientos. Las horas fugaces de comunión con el universo en que resultaba imposible dar forma a todas las ideas, aunque se repudiara transitoriamente la vida social, la comida y el sueño. Los largos meses de esterilidad en que era inútil intentar escribir una sola línea porque quien se las dictaba, desde los extraños planos astrales donde Dios y los hombres entremezclan sus raíces, guardaba silencio incomprensiblemente.

Cualquier escritor auténtico sabía todo eso y había asumido su destino de hombre como algo irrenunciable, grabado para siempre en su sangre y en sus cromosomas. Y él era, sin duda, un escritor auténtico. Porque lo sabía. Y porque había asumido, como algo irrenunciable, su destino de

hombre. Casi nadie leía sus libros. Pero ése era un detalle secundario. Algo que carecía de importancia. Lo único que importaba realmente era proseguir su labor creadora. Rechazar los caminos abiertos. Sumergirse en la noche de su espíritu como en una selva ignorada. E intentar abrir nuevos caminos. Y estaba firmemente decidido a seguir adelante a toda costa.

Pero era un hombre de la segunda mitad del siglo xx. Y la segunda mitad del siglo xx fue, según nos han contado los historiadores, una época difícil, trágica y desconcertante. Los hombres que vivieron esa época se hallaban sometidos a extrañas tensiones anímicas. Desgarrados por obsesiones oscuras que entonces no tenían nombre todavía. Dominados por fuerzas poderosas que aspiraban a destriuir totalmente el espíritu. Esclavizados día y noche por un solo deseo, como los alquimistas de la Edad Media. El ideal de transformar en oro el canto de los pájaros y la quietud de los crepúsculos y la insondable poesía de los besos se había apoderado de todos. Y todos soñaban el mismo sueño.

Era inevitable. El pertenecía a su época. Y no pudo escapar a su destino. Y pensó realizar su destino de acuerdo con los instrumentos y las categorías mentales de su época.

Las máquinas empezaban a apoderarse del mundo de las letras. La cibernética estaba llevando a cabo una subversión absoluta de las concepciones y de los sistemas literarios y filosóficos. Los cerebros electrónicos se habían empeñado en sustituir al hombre. Ya lo estaban consiguiendo. Traducían libros. Componían poemas. Escribían tragedias y ensayos. Construían novelas perfectas imitando el estilo de los clásicos. Resolvían impecablemente interminables cadenas silogísticas en períodos de tiempo insólitamente cortos.

Y una de esas máquinas había adoptado una profesión nueva destinada a suplir las ciegas imperfecciones de sus colegas humanos. Era una especie de asesor literario electrónico que, tras analizar rápidamente el guión de un argumento y una descripción simplista y elemental de los personajes y de las latitudes donde se quería situar la novela, proporcionaba la fórmula infalible para escribir un *best-seller*. En función de los datos almacenados electrónicamente, de su memoria central y de los puntos esenciales sobre los que se articulaba la consulta, aquel nuevo asesor literario, sin carne y sin espíritu, ponía en marcha sus circuitos microminiaturizados, sus cintas, sus tambores y núcleos magnéticos, sus hojas perforadas y todos sus dispositivos milagrosos. Y con una lógica perfecta, proporcionaba al escritor los ingredientes exactos para escribir su *best-seller*. Dimensión de la obra. Vocabulario que debería ser utilizado preferentemente. Porcentajes de violencia, de erotismo, de situaciones equívocas, de ideas pseudofilosóficas, de falsedades e inexactitudes políticas o éticas, de sugerencias morbosas, de aproximaciones simplistas a arquetipos universales, compuesto solamente a base de sus caracteres externos y con el olvido más completo de sus profundidades auténticas. Y lo más sorprendente de todo era que los escritores que seguían esas indicaciones escribían realmente *best-sellers*. Y se enriquecían.

Todo parecía indicar que la actividad del escritor iba a humanizarse. Precisamente en una época en que todos los días se hablaba de deshumanización en el arte y en las letras. Las angustias de los creadores iban a desaparecer totalmente. Las máquinas realizarían aquel milagro. Y él, cansado de la oscuridad en que vivía, decidió consultar una de aquellas máquinas prodigiosas.

Le costó mucho trabajo decidirse. Mucho dolor. Muchos combates íntimos. Muchas noches sin sueño. Pero al final adoptó la decisión que tenía que redimirle. Se traicionaba a sí mismo. Negaba los ideales de toda su vida. Y no estaba seguro de que sus nuevos libros le proporcionaran la dicha y la calma tan ansiosamente deseadas. Sin embargo, sabía que con ellos conseguiría el bienestar material necesario para poder dejar de vivir destrozándose. Y una fama que no le sobreviviría, pero que le permitiría gozar de una existencia llena de honores, de premios y tal vez de condecoraciones. Había luchado siempre en la soledad y el aislamiento. Y de pronto se sentía cansado, muy cansado, infinitamente cansado. Y necesitaba un remanso de calmas burguesas para reponerse.

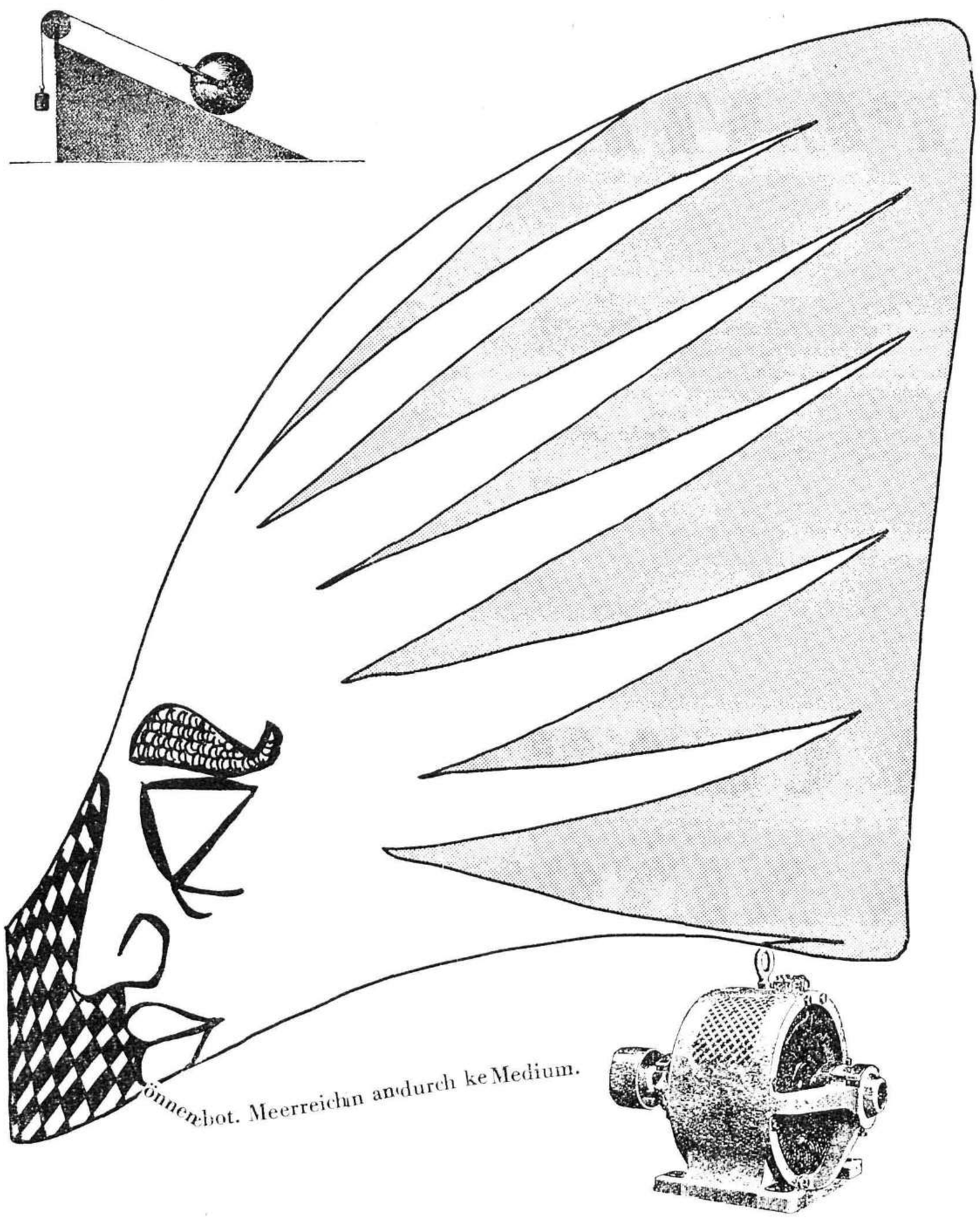
Todo sucedió una mañana de primavera. El destino tiene también sus símbolos. Pero él no se dio cuenta de ello hasta mucho después de vivir su extraña experiencia de aquella mañana. Le convenció un amigo suyo que había inventado una de aquellas máquinas. Aseguraba que sus descubrimientos habían llevado a la cibernética a un grado de perfección increíble. Y era cierto. La máquina tenía una apariencia casi humana. Le proporcionaron los datos necesarios para que su cerebro electrónico elaborara la fórmula infalible. Y esperaron llenos de impaciencia.

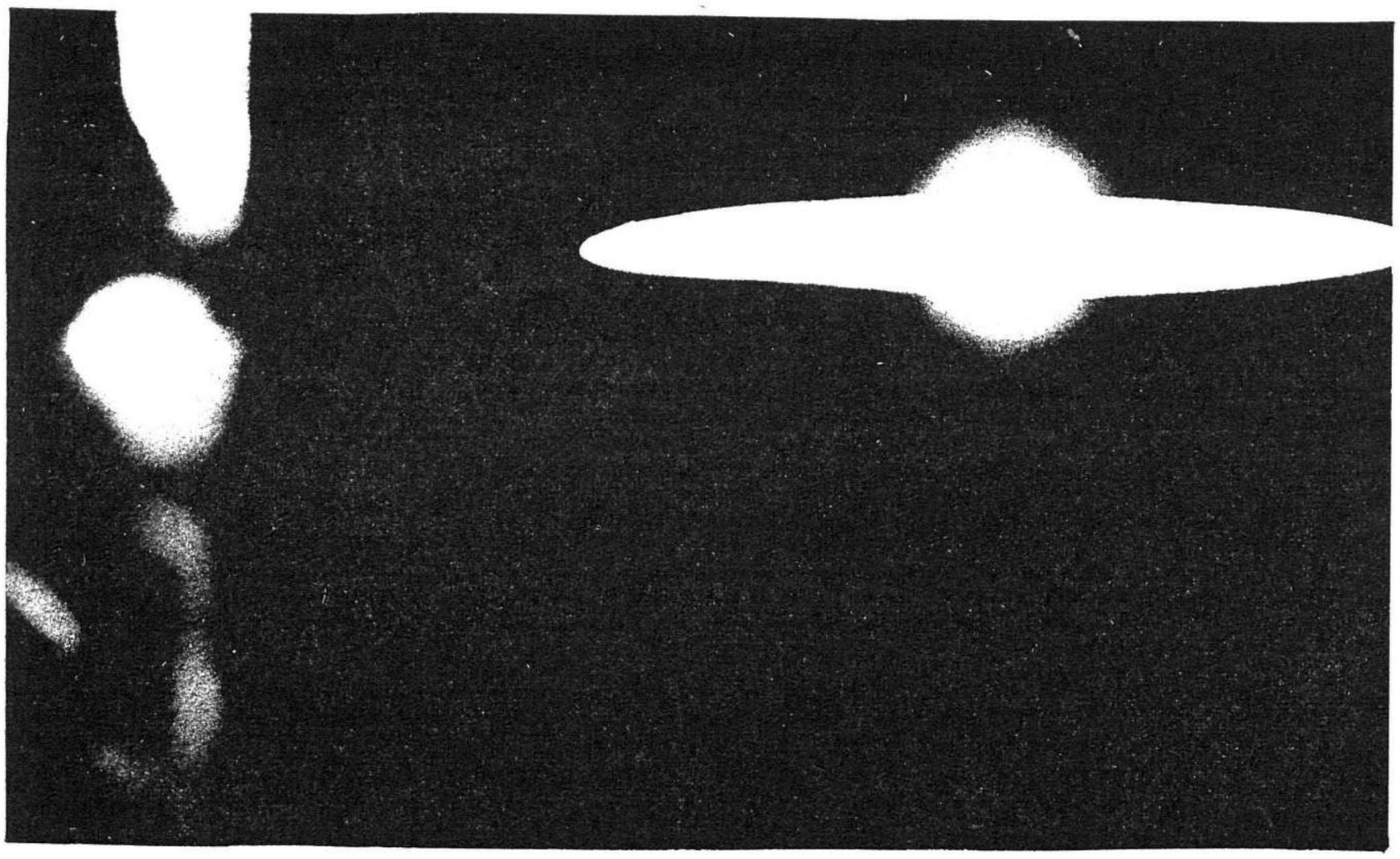
La máquina era perfecta realmente. Sus ojos parpadeaban llenos de ironía, como si un espíritu de otras dimensiones se hubiera apoderado de sus entrañas de materia sin vida. Y de su interior brotaba una especie de carcajada. Fue un auténtico prodigio. No se limitó a redactar una simple fórmula. Escribió el libro entero, con todos sus personajes claramente definidos, con todas sus situaciones resueltas. Pero sin duda alguna no se trataba de un *best-seller*.

Lo leyó de un tirón aquel mismo día. Era una máquina burlona y profética. Y el libro era doloroso y desconcertante. Su protagonista era un escritor auténtico, empeñado en escribir libros extraños que nadie leía. Y que, cansado de la oscuridad de su existencia, decidía consultar a las máquinas para escribir un libro que le enriqueciera. Y que consultaba a una máquina burlona y profética que escribía para él un libro desconcertante y doloroso, cuyo protagonista era un escritor auténtico, empeñado en escribir libros extraños que nadie leía y que, cansado de la oscuridad de su existencia, decidía consultar a las máquinas para escribir un libro que le enriqueciera. Y que consultaba a una máquina burlona y profética que escribía para él un libro desconcertante y doloroso, cuyo protagonista... Y así hasta el infinito.

Creyó enloquecer. Leyendo las páginas de aquella obra misteriosa, sintió que la eternidad se le acercaba y que Dios le había hablado. Y lo comprendió todo de repente. Crear constituye una empresa sobrehumana, llena de vértigos y de angustias, una vivencia mística que puebla de círculos interminables el tiempo y el espacio. Y ser un creador es una experiencia sublime de identificación con todas las cosas del cielo y de la tierra que se consuma casi siempre en la soledad. Ya lo había dicho Rilke. Para convertirse en un escritor es necesario enriquecerse poco a poco en ideas y en recuerdos, a lo largo de toda la vida. Y esperar toda la vida para conseguir escribir diez líneas que justifiquen toda una existencia. Visitar todas las ciudades de la tierra. Conocer a todos los hombres. Grabar en nuestros ojos y en nuestra alma la suprema perfección de los pájaros y de las flores. Elevarse al misterio insondable de las noches de amor y experimentar en nuestra carne el dolor de los niños enfermos, de las mujeres parturientas, de los moribundos, de los solitarios, de los proscritos y de los condenados a muerte. Incorporar el infinito latido de la humanidad y del mundo a nuestra sangre. Vivir la angustia y la incertidumbre de todos los creadores de la historia. Sentir dentro de nosotros la convulsión demoledora de todos los grandes libros, como si fueran nuestros. Y salir renovados de su lectura. Sólo entonces estaría preparado para escribir sus libros. Unos libros en que los demás seres humanos verían su propia obra, aunque naturalmente no serían *best-sellers*.

El final de esta historia no se conoce con exactitud. Hay diversas versiones que se contradicen. Pero la más verosímil de todas es de una sencillez defraudante. Aquel escritor ignorado no se dejó dominar por el desaliento. Volvió a ser nuevamente el que siempre había sido. Y dejó los *best-sellers* a las máquinas. Y siguió escribiendo libros extraños que nadie leyó nunca. Y se hizo el firme propósito de ser un libro viviente, segundo tras segundo, hasta que la muerte, piadosamente, interrumpiera su obra. En realidad era muy poco lo que se exigía a sí mismo. Muy poco. Escribir sus diez líneas auténticas. Y tenía toda la vida por delante para realizar aquella empresa.





La luz de los PLATILLOS

MANUEL PACHECO

Anillo azul de humo,
fibra de luz dormida en el espacio,
círculo victorioso que refleja en sus caras
las lentas luces de la Tierra,
disco de una materia que desconoce el hombre
y que gira quemando música de colores,
perfil de algún juguete que la mano de un niño de otro tiempo
ha dejado caer en el abismo:

¿De qué color de vuelo tienen el corazón los hombres que te montan?
¿Vienen hacia la Tierra para sembrar en sus cloacas los jardines del Alba?
¿Vienen hacia la Tierra a detener el crimen, la injusticia y las Guerras?
¿Vienen a poner en el corazón de los hombres la Paz, el Pan y la Libertad?
¿Vienen para quemar este planeta que rueda sin sentido en el espacio
llevando en sus entrañas los gusanos del crimen;
o vienen a poner en el pecho de los hombres que aman la Silueta del Rocío
los poderes de un dios para que puedan detener los espectros atómicos?

Estoy interrogando la cola de un sonido,
la estela de una estrella de cristal,
los círculos del viento o el arabesco que hacen las hojas al caer en el
otoño sobre la frente solitaria de las estatuas.
Estoy cantando el ala de una nave violeta que no he visto,
pero tengo en mi casa estrellas repartidas y ratones de humo y mariposas
de papel que caen como nieve sobre el cristal de mis ventanas.

Algo suena en mis noches sonámbulas,
algo toca la cruz de mi cabeza,
algo guía mis pasos hacia el balcón donde el Planeta Rojo pone un guiño de
infancia sobre el juguete azul de mi poesía.

Gotea intensamente una gotera
y los mares de Venus acarician mis ojos.

El CUARTO de los NIÑOS

JUAN TEBAR

Ilustra: ROLDAN

COMO si un ojo viera todo, incluso cuando ya no hubiese nadie para verlo. Como si siempre pudiera haber un ojo que registrar el después y el más después y estuviera viendo aún no sólo el final, sino después...

Como si ese ojo estuviera viendo lo que pensaba aquel último hombre de entre los últimos hombres que aún quedaban...

«Y se quedan la taza y la caja de trescientos fósforos y la almohada y mi traje y el calentador y los zapatos y la misma mancha en el mismo borde de la mesa y el sobre de la carta que quise escribir hace tantos años antes de que a ella también le llegara la irremediabilidad del final aunque no sé si se quedan porque quién sabe qué viene luego si es que viene algo y lo peor es no estar seguro de lo que ha pasado ni qué va a pasar y esta sensación de que alguna culpa debemos tener todos y en cierto modo quizá me alegro de que todo se acabe conmigo porque así la sensación es más completa aunque más triste pero también humilla que nadie vaya a saber nada de mí ni de ella ni de los que hubo antes y antes y antes y esta impresión de que todo empezó alguna vez y quizá pudimos atajarlo a lo mejor cuando las guerras estúpidas o cuando los crímenes o los bomberos quemando libros a temperatura de 451 Fahrenheit o a lo mejor cuando los robots se empezaron a parecer tanto a nosotros o a lo mejor cuando los destruimos a todos o quizá cuando no quisimos saber nada de aquellas llamadas de otros planetas o cuando todo empezó a ser tan irrespirable después de las cuatro bombas pero lo peor es no saber si alguien va a poder reconstruir algo a partir de algo porque no hay libros ni pensamientos escritos ni siquera cartas y total una taza una pipa una manzana es casi partir de cero y eso si hay alguien y quién...»

Como si el ojo viera al hombre consumirse y viera consumirse a cada uno de los últimos en cada una de sus casas, y a los últimos niños, y los últimos perros, y las últimas moscas. Viendo quedar solas a las casas, y cómo los hombres ya no podían contar nada porque se habían muerto todos, y ninguna cosa quedaba que pudiera hablar en lugar de los hombres o de su parte. No quedaba ninguna cosa que pudiera hablar porque los hombres se habían encargado de irlas destruyendo.

Ver, eso sí, puede verse, y ello cuenta bastantes cosas, que todo se ha acabado y que las armas y los cadáveres no sirven para nada. A no ser para dejar constancia de un final estúpido y macabro.

Si el ojo hubiera visto cómo seguía pensando uno de aquellos hombres cuando ya era el último de todos, aunque él no estaba completamente seguro:

«Hubo quién nos avisó escribiendo y hablando y gritando y no escuchamos y hace tanto tiempo ya que nadie escribía ni hablaba ni gritaba que todo resultó terriblemente aburrido y nos quedamos viviendo con la sangre y la lista de bajas y el televisor y el recuento de muertos por cada victoria y una copa de alcohol en la mano mientras los niños nos asustaban con preguntas inesperadas y los mandábamos a su cuarto y no nos preocupábamos de si en su cuarto se morían de tristeza o si se volvían locos como nosotros en el nuestro y eso sí a veces hacíamos el amor a veces

con ganas a veces contentos a veces haciamos el amor por hacer algo y cuando los robots ocuparon nuestro puesto en las guerras ni siquiera sospechábamos que eso era absurdo porque si ellos luchaban por nosotros a nosotros ya se nos habia olvidado por qué luchaban y el caso es que se destruyeron todos menos los de juguete igual que conseguimos acabar con los negros y hasta con los chinos que eran tantos y que siempre se habia dicho que serian ellos los que acabarian con nosotros y seguiamos haciendo el amor como única ocupación congruente y satisfactoria hasta cierto punto porque desde luego se notaba cuando no habia nada personal en su ejercicio y ahora aquí yo qué sé lo que hay fuera y ni ganas tengo de asomarme a la ventana y si viene alguien a mirar cuando nos hayamos ido no sabrá nada de lo que hubo antes y antes y antes cuando si debia valer algo la pena.»

Como si el ojo penetrase desde el campo agónico al interior de la casa y pasara el cadáver por alto, y si habia oído los pensamientos del último, se planteara realmente qué era lo que hubo cuando algo valia la pena.

Realmente, una taza. Por supuesto, un calentador encendido. Efectivamente, un traje, y una pipa, y una manzana, y un sobre en blanco, y una mancha en la mesa, y una caja con cerillas inútiles. El olor, el agobio de la radiactividad dominante, a la que ya no se era sensible porque habia cumplido su obligación y no quedaba nadie para sufrirle. Unas rampas de cómodo deslizamiento llevarian a algún sitio. El muerto ya no podria informar. Y como si el ojo —por saber— subiera las rampas y llegase al otro piso dónde qué habia...

«Ni aquí ni arriba ni en mi cuarto ni en el de ella a no ser su cadáver hermoso cuerpo lujurioso espléndido amable y tan desaprovechado por más que yo lo haya utilizado veces y veces con furia con desgana con violencia nada porque era para ocupar el tiempo que ni siquiera estoy seguro de que sea el último aunque sí para mí y si nos hemos amado seguro que lo hemos hecho mal y seguro que antes y antes y antes se hacía bien o se sabia al menos cómo hacerlo bien si se queria y creo que nadie puede ahora aprenderlo gracias a nuestra civilizada perfección en acabar con todo...»

Y el ojo viendo el cuerpo muerto de una mujer hermosa. Indolentemente y sin violencia muerta. Como quien se ha cansado. Pelo, ojos, boca, cuello, pechos, brazos, caderas, vientre, sexo, piernas. Sólo eso era capaz de contar el cadáver... Viendo —ya después del final— algunos objetos metálicos y de vidrio y de materia plástica que contenian cremas y líquidos, y viendo cajas y tubos de píldoras y un peine y alguna ropa colocada aquí y allá.

Una puerta bien cerrada, fuera del cuarto de ella, al final del pasillo que había después de las rampas. Una puerta tras la que estaban muertos los niños.

«Ella no preguntaba nada hace ya mucho tiempo pero los niños sí y a veces me ha dado miedo pero incluso he pensado que si ellos sobrevivieran a lo mejor todo podía repararse porque preguntaban cosas tan insólitas tan inexplicables tan lejanas que no sé si serían totalmente nuevas o tan totalmente antiguas que ya no nos quedaba ni recuerdo como por ejemplo papá por qué era tan mala la bruja y si Alicia se había encontrado antes al gato que al Sombrerero Loco o si por fin Silver el Largo se queda con el tesoro o si Peter Pan no vuelve a ver a Wendy pero por qué Tom Sawer no se atrevía a denunciar al indio y todas estas preguntas me daban un golpe en la memoria que quizá era la memoria de mis padres y no la mía y estas pequeñas cosas que nunca pude entender del todo quizá eran la esperanza porque eran algo distinto totalmente nuevo o precisamente antiguo.»

Y el ojo podía ver el final del pasillo y podía abrir la puerta del cuarto de los niños. Y allí estaban: Uno, rubio y de diez años; otra, de trece apuntándole la feminidad con preciosa evidencia; uno, más de seis, que si no hubiera estado muerto como los tres, posiblemente se habría asustado al notar que le observaban tan implacablemente.

Y ahí estaba el muñeco: Un muñecazo grande, más que el niño de seis años. Podía moverse si se le daba vuelta a la llave detrás de la espalda, y adelantaba una pierna metálica y luego otra mientras se encendía una bombilla dentro de la cabeza transparente, parecida a la cabina de un helicóptero. Los brazos acababan en muelles, y en cada uno se encendía otra luz... Dio dos vueltas a la habitación y luego se paró. De su boca, que era como un buzón, salió una ficha perforada con signos que podían leerse si alguien supiera leerlos:

Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas,
compañero del alma, tan temprano.

Y otra:

¿Hemos de pensar siempre en rezos y en ayunos?
Aunque debas un día acabar mendigando
en la taberna, embriágate, oh, Khayam, bebe vino...

Y otra:

Oh, ya veo, pues, que ha estado con vos la reina [Mab.
Es la partera de las ilusiones y llega, bajo un [tamaño
no más grueso que el ágata...

... La muerte roja había devastado por largo [tiempo
el país. Nunca hubo peste tan fatal ni tan horrenda...
Pero el príncipe Próspero era dichoso, valiente y [sagaz.

Y otras:

... Si tienes la suerte de haber vivido en París [cuando joven,
luego París te acompañará, vayas a donde vayas,
todo el resto de tu vida, ya que París es una fiesta [que nos sigue...

... A mi muy caro y muy venerado maestro y amigo
Théophile Gautier, dedico estas flores enfermizas.
Charles Baudelaire.

Como si el ojo descubriera que se podía reconstruir algo a partir de algo que sí valía la pena. Y viendo que el muñeco andaba otra vez si se le volvía a dar a la llave, y que se paraba muy cerca de la mano de uno de los niños.

«Y si los niños se divertían con el robot de juguete al menos se divertían con algo pero yo no estoy seguro de que no estuvieran muy solos y María José ya era mayorcita para estar siempre en el cuarto de los niños pero realmente son tan tristes los cuartos de los mayores que mejor el cuarto de los niños por más que estuvieran ahí tan encerrados que nosotros decíamos en broma que el robot que fue de mamá y de antes y antes y que estaba ahí con ellos debía ser un robot vivo pero qué tontería y de todas formas los niños siempre estaban con él y se divertirían y nosotros aquí ahora y los niños encerrados en el cuarto también se acaban y nunca les pudimos explicar nada de lo que preguntaban porque no lo entendíamos y nos vamos a morir sin haberlo aprendido...»

Y descubriendo el ojo que Huckleberry Finn al final se alegró *como un condenado de no tener nada más que contar porque si llega uno a saber el trabajo que cuesta hacer un libro nunca me habria metido en semejante tarea...*

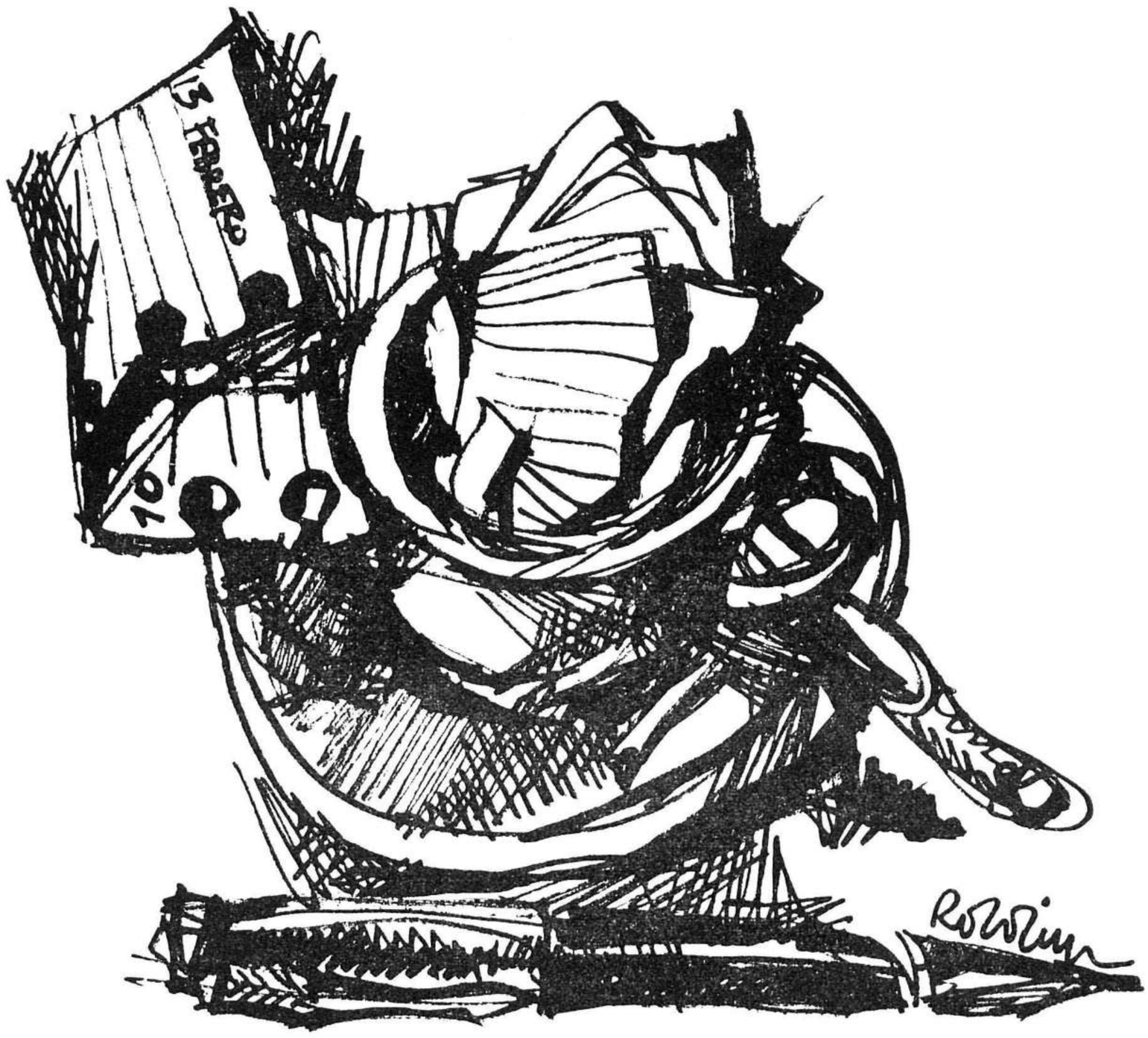
Y... me gustas cuando callas porque estás como ausente, y me oyes desde lejos y mi voz no te toca... Parece que los ojos se te hubieran volado y parece que un beso te cerrara la boca...

El ojo vio que habia noches blancas en Petersburgo, *noches que sólo vemos cuando somos jóvenes, lector querido...* Y supo del lugar donde nació Oliver Twist y de las circunstancias que concurrieron en su nacimiento. Y vio el ojo que a don Miguel le importaba *el hombre de carne y hueso, el que nace, sufre y muere —sobre todo muere—, el que come y bebe y juega y duerme y quiere...*

Y vio quedarse al muñeco junto a los dedos y ojos y labios dormidos de los niños, insensibles ya todos, muñeco y María José y Rafa y Juan, y ella en su cuarto y él abajo, y el resto en el mundo, al aire irrespirable después de las cuatro bombas.

Y supo por qué era tan mala la bruja y que Alicia se habia encontrado antes al gato que al Sombrerero Loco, y que Silver el Largo se quedó con el tesoro, pero parece ser que lo perdió, y que es muy de desear que Peter Pan sí volviera a ver a Wendy, y que Tom no denunciaba al indio porque tenia muchisimo miedo.

Y muchas más cosas...



La MARCIANA

JOSE LUIS GARCI
Ilustra el autor



SU nombre era Tom. Tenía treinta años. Y deseaba vivir en paz en Marte.

Cuando le propusieron en la Tierra el viaje, no lo dudó. Y no por el hecho de ser el primer hombre que fuese a Marte. No, qué va. A Tom eso le traía sin cuidado. Aceptó porque estaba cansado de vivir en medio de ciudades estúpidas, de empleos estúpidos; porque estaba cansado de hacer el amor con mujeres más estúpidas aún; de leer libros estúpidos; de soportar empleos estúpidos... Aceptó por huir de un mundo sin apenas bosques —todos los talaban para hacer carreteras, edificios, carreteras, edificios...—, sin apenas flores, sin columpios, sin «Buenos días, don Fulano, ¿ha visto qué día más maravilloso tenemos?»... Aceptó porque no quería dejar hijos allí, porque odiaba tanto esa tierra que no le hacía gracia que un día (o una tarde, o una noche, o una madrugada) se la tuviesen que echar encima; porque había empezado a sentir vergüenza de pertenecer a ese odioso universo de engaños, de envidias, de resentimientos...

Aceptó, simplemente, porque estaba harto de la Tierra.

El sol surgió, muy despacio, entre unas montañas azules.

Un poco más tarde, los rayos fueron extendiéndose, ya más veloces, sobre la rojiza tierra marciana; sobre los largos, rectos y frescos canales. El sol siguió extendiéndose, hasta que uno de sus rayos despertó a Tom.

Abrió los ojos y sonrió. Había dormido profundamente, de un tirón toda la noche. Había dormido como no lo había hecho en años y años. Se levantó y se puso a silbar una vieja melodía de Stephen Foster («Oh, Diana, Diana where are you?...»). Mientras silbaba comenzó a prender fuego al cohete y a todo lo que había dentro. Cuando la plateada nave era una hoguera dio, sin querer al principio, convencido después, vueltas y más vueltas a su alrededor. También arrojó a las llamas su carnet de identificación. Y mientras se iba quemando, mientras su fotografía iba desapareciendo, se sintió tremendamente contento. Le pareció que allí quemaba toda una forma de vivir. Muchos y muchos siglos de prejuicios e idioteces. Era, pensaba, como quemar todo un mundo en unos cuantos segundos.

Cuando ya no quedó nada del cohete aspiró con fuerza el oxígeno, comenzó a caminar y siguió silbando.

Allá a lo lejos, como una verruga de mampostería, se hallaba el pequeño pueblo marciano. Con sus casas de una planta, sus frescos, canales, sus amarillentos bosques, su lago, su cielo, tan limpio y tan azul.

Era un día espléndido. Una preciosa mañana de primavera marciana. El planeta, tan silencioso siempre, parecía vibrar con el canto de los pájaros y el perfume de las plantas. Y era inútil intentar analizar, buscar teorías e interpretaciones al porqué de aquella belleza. Tom respiraba serenidad. Un algo sedante, embriagador, eufórico, le envolvía.

Tom era feliz. Completamente feliz.

Y es que, además, estaba enamorado. Locamente enamorado. Dulcemente enamorado. El día anterior, el día de su llegada, Tom había conocido a H-Lou. ¡Oh, H-Lou!... ¡Qué nombre tan bonito!...

H-Lou y Tom habían paseado durante toda la tarde. H-Lou le había presentado a sus amigos, le había enseñado sus paisajes, le había hablado de tantas cosas. En un segundo, en una mirada, le hizo comprender todo sobre esa nueva tierra. Y Tom no tuvo necesidad de explicar nada, ni decirle quién era, ni de dónde venía.

Ella siempre sonreía.

—H-Lou, te quiero, te quiero... —decía Tom una, cien, mil, un millón de veces.

Y H-Lou le acariciaba, le acariciaba, mientras sus grandes ojos dorados le decían también, una, cien, mil, un millón de veces, que le amaba, que le amaba...

¡Oh, H-Lou! Era imposible no adorar su cabello rojo, sus ojos de oro, sus labios azules, esos labios en donde uno podía dormirse mientras los besaba. Y su olor. Un olor a amor. Y su sonrisa. Aquella sonrisa que se extendía, entre ríos de cristal, desiertos de algodón, alegres árboles, por todo el planeta.

Sí. Claro que sí. Quería a H-Lou. Necesitaba a H-Lou. La quería y la necesitaba como jamás pudo imaginar que amasen y necesitasen los seres humanos.

Tom tenía grandes planes. Trabajaría. Vería salir el sol todos los días. Sus hijos serían marcianos. Escucharía las músicas delicadas y suaves que cantaban las mujeres. Saldría a respirar a los bosques. Pescaría en los canales.

Hasta que llegase otra expedición pasarían muchos años. Quizá hasta es posible que no viniesen nunca. Tanto mejor.

—H-Lou, te quiero, te quiero... —cantaba Tom, mientras caminaba.

H-Lou estaba sentada en el porche de su casa. Leía. Escuchaba dulces músicas. Miraba.

Al ver acercarse a Tom cerró el libro, y la música, y el paisaje, y unas palabras, unas notas musicales, unos lugares, se perdieron en el aire...

Saludó a Tom con la mano. Pero cuando Tom se acercó más, la cara de H-Lou perdió su sonrisa, que fue deshaciéndose, suavemente, en la fresca atmósfera.

La marciana abrió mucho los ojos y, rápidamente, empezó a llorar. Las doradas lágrimas caían al suelo y producían un sonido de tristeza y amargura.

Tom no comprendió qué ocurría. H-Lou le tomó una mano y, sin dejar de llorar, le condujo a un canal largo, recto, casi transparente. Tom la miraba y sentía en su alma algo muy difícil de comprender. Quiso hablar, pero de sus labios no salió sino un río de aire, cargado de impotencia y fracaso.

Las lágrimas de H-Lou seguían cayendo de su cara; ahora se esparcían por el canal y esparcían unas ondas pequeñas que poco a poco iban agrandándose. Una onda, finalmente, dejó paso a la figura de Tom.

Y allá estaba él, reflejado en el canal, con el pelo blanco, con sus hombros encorvados, con su cara llena de arrugas, con sus manos a punto de quebrarse.

Tom retrocedió. Comprendió que había muerto.

Había envejecido sesenta, setenta años (todos los años) durante la noche marciana. Todos los años en unas horas. Todos los años a cambio de un sueño tranquilo, de una caricia, de una sonrisa.

El viejo Tom comenzó a llorar en silencio. Muy en silencio. H-Lou también siguió esparciendo ondas doradas en el canal.

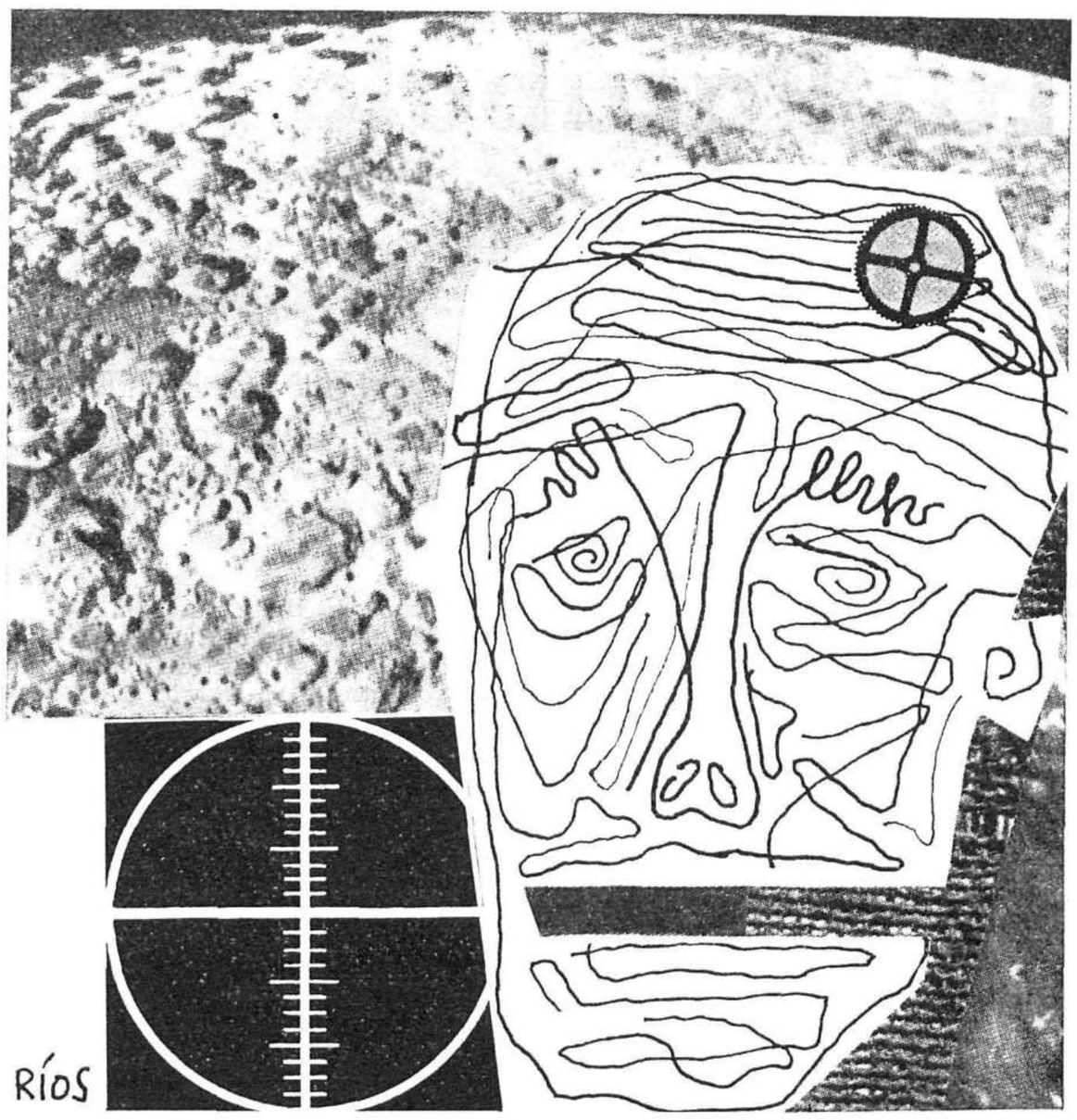
Un leve viento abrazó los rostros de ambos. Era un viento de mil recuerdos, que traía el olor de los largos, interminables viajes a través de brillantes estrellas, de billones de astros, de infinitos silencios.

Poco después, Tom murió.

Y H-Lou se alejó muy triste, cantando una vieja balada de Stephen Foster («Oh, Diana, Diana where is you?...»).

el TIEMPO CIRCULAR

ALFONSO ALVAREZ VILLAR



LA línea blanca se prolongaba indefinidamente, eternamente. Ya no quedaba en la conciencia de X más que aquella *imagen obsesiva que no cesaba* nunca, que no se transformaba jamás. Y, eso sí, un sentimiento animal de angustia, incapaz de ser expresado con palabras humanas. Línea circular perfecta, impoluta, siempre la misma en el paso de los eones, y aquella sensación, no digo capaz de enloquecer a un hombre, porque ya lo había enloquecido, sino de provocar la muerte si X *no hubiese muerto ya.*

Durante los primeros años (¿o siglos?) X había intentado racionalizar su situación, adaptarse a aquello. Primero había luchado por hacer desvanecer totalmente aquella imagen obsesionante de la línea siempre perfecta, incapaz de dar paso a otra imagen. Comenzó a defenderse con sus recuerdos. Soñó en aquella casita que había ocupado a orillas del lago, en aquella mujer que le había dado su amor y tres hijos, en todas las minucias de su existencia pasada. Había logrado reconstruir toda su vida hasta ese momento fatal en que los esbirros del dictador le habían introducido en el laboratorio.

¿Por qué le habían asesinado? ¿Qué delito había cometido para que los hombres cortaran en la flor de la juventud el hilo de su vida? Y, sobre todo, ¿qué pecado había cometido contra Dios para que le condenaran a aquel tormento eterno?

El «despertar» había sido espantoso. Primero creyó que por efecto de las drogas que le habían inyectado los secuaces del dictador estaba padeciendo una pesadilla. Pasados unos años (¿o siglos?) se dio cuenta de lo ilusorio de aquella idea. Al cabo de un millón de años había perdido completamente la esperanza de despertar, o por lo menos de que aquella línea blanca, brillante, que desfilaba vertiginosamente sobre su cabeza desapareciera o se convirtiese en otra cosa. Ahora sabía que estaba muerto y que «alguien», una especie de segundo Dictador Todopoderoso, había añadido a la sentencia del tirano otra mucho más terrible.

¿No había nada detrás de la eternidad? ¿La más remota esperanza de que aquello cesara en un momento, de que quedase completamente aniquilado o de que, por lo menos, algo cambiase en su situación? Pero es claro que todos estos *pensamientos e intuiciones habían desaparecido completamente al cabo de muchos* miles de siglos durante los cuales se había repetido una y otra vez los detalles más pequeños de su vida, las reflexiones más anodinas. La monotonía de la línea, siempre perfecta, se había impuesto de una manera absoluta. X había sido aniquilado. Mejor dicho, X era ya esa línea y esa angustia del infinito.

... ...

—¿Cuánto ha durado la intervención? —preguntó uno de los técnicos señalando el cuerpo inanimado de X, recién extraído de la plataforma giratoria.

—Trece segundos y una décima —contestó otro.

En la pantalla de un televisor refulgía un círculo perfecto, impoluto. La batería de inductores vibraba sobre el cerebro de X, recogiendo su única imagen mental y transformándola en un impulso eléctrico.

Entró el jefe del laboratorio. Los técnicos se cuadraron militarmente.

—¿Está ya listo el emisor cerebral número 4? —demandó con brusquedad a sus subordinados.

—A la disposición de su señoría.

—Me ha ordenado su excelencia que iluminemos esta noche el gran anfiteatro, porque va a dirigirse al pueblo. Flotarán en el espacio cinco grandes círculos, mucho más exactos que cualquiera de las maravillas logradas por la luminotecnia de otras épocas.

—Y *mucho más barato —comentó otro técnico de más edad.*

—Las fuentes emisoras sólo van a costar al Gobierno unas cuantas toneladas de suero en los cuarenta o cincuenta años que permanecerán en funcionamiento.

Y todas las vistas se hallaban clavadas en aquel círculo tan perfecto, tan bello, que tranquilizaba los espíritus y hacía sentir a los que le contemplaban una seguridad infinita en las posibilidades del hombre.

La Vida en un SEGUNDO

DOMINGO SANTOS
Ilustra: RIOS

EL hombre suplicaba.

—Tú puedes conseguirlo hirsk; tú sabes cómo. No es nada malo lo que te pido; es sólo un favor. Creo que tengo derecho a él.

En sus ojos brillaba la súplica. El hirsk estaba *sentado frente a una roca, erguido,* con la mirada vaga perdida en las estrellas. Era... no monstruoso, sino tan sólo diferente. Bajo los estrictos cánones de la Tierra pasaría por ser un monstruo, sí, pero era sencillamente el exponente de otra raza. Una raza milenaria cuyo último espécimen, sentado allí, inmóvil ante aquella roca de comunicación, mirando a las estrellas, esperaba la muerte.

—Tú puedes hacerlo, hirsk —repitió el hombre—. Nunca hasta ahora te he pedido nada. Sabes que no soy ambicioso, sólo deseo conocer. Esta es mi última oportunidad. Y tú puedes brindarme los medios.

—Es peligroso, terrestre. Piensa que nunca puede conseguirse algo por nada.

—Lo sé, y no me importa. He perdido cuarenta años de mi vida inútilmente, ¡y queda *tanto por conocer*! Con la ayuda de tu poder puedo llegar hasta todo ello, recorrer el universo, aprender cien mil culturas. Te pido un segundo de tiempo, tan sólo un segundo.

—Pero es peligroso —repitió el hirsk—. Nunca se consigue algo por nada.

La cultura de los hirsk era vieja, de millones de siglos. Durante eones la raza había vagado por todo el universo, asimilando los conocimientos encerrados en las estrellas y en los planetas. El tiempo y el espacio habían sido estrujados entre sus manos, y se habían convertido en polvo, y habían desgranado todos sus secretos.

Luego, había llegado el ocaso. La raza hirsk se había ido extinguiendo lentamente, como se extingue una llama cuando *se agota la cera que la alimenta. Poco* a poco, individuo por individuo, los viejos hirsk —¿miles, millones de años de edad?— habían ido muriendo..., agotándose en silencio. Ahora ya sólo quedaba uno, y estaba a punto de morir.

—No te pido que me cedas tu poder: tan sólo que me dejes usarlo. Antes de morir. Puede ser tu última acción en este universo..., tu última buena acción. Tú dominas el tiempo. Te pido solamente un segundo, un solo segundo. En este segundo podré cumplir mis anhelos, viajar por todo el universo, aprender lo que siempre quise aprender, conocer los secretos de la materia y la energía, conocer los miles de razas que pueblan nuestra galaxia. Luego volveré. Podré aprisionar entre mis manos cincuenta años en un segundo..., un manojo de experiencia en un solo latido de tiempo. Tú puedes proporcionármelo. Sabes que no haré mal uso de ellos, sabes que guardaré para siempre tu secreto. Por nuestra amistad, hazlo.

Los ojos del hirsk se apartaron un momento de las estrellas y miraron las otras estrellas que se reflejaban en la mirada del terrestre. Por su amistad. Sí, él y el terrestre eran amigos. El había sido la única persona que había venido, el único que había sabido traer calor de compañía a sus últimas y tristes horas de soledad.

—Te debo un favor —murmuró—. Te dije que te lo concedería, y no puedo negarme. Pero, ¿estás seguro de que deseas realmente lo que me pides?

—Sí.

—¿Pese a todo?

—Sí, sí, sí.

—*Está bien. Pero yo ya te he advertido:* acuérdate de mis palabras.

Y el tiempo se detuvo.

El terrestre partió. Tenía tan sólo un segundo de tiempo, pero un segundo era lo mismo que cincuenta años. El hirsk le había transferido su poder de parar el tiempo. Tenía ante él cincuenta años para hacer todo lo que siempre había deseado hacer. Cincuenta largos y espléndidos años.

Viajó. De uno a otro confín de la galaxia. Estudió libros, aprendió culturas. Conoció mil civilizaciones distintas, habló con cien mil sabios, sacó todo lo bueno que había en ello y lo archivó en su cerebro. Labró una experiencia que ningún hombre había podido tener, porque ningún hombre había podido dedicar cincuenta años completos de su vida al estudio. Conoció todo lo que se podía conocer, vio todo lo que se podía ver. Y el tiempo seguía inmóvil.

Luego, cuando su tiempo se agotó, volvió.

El hirsk estaba aún allí. ¿Acaso sus ojos estaban más apagados que antes, su rostro más ajado? No, solamente había transcurrido un segundo desde que se fuera.

Tu deseo ha sido cumplido —dijo el hirsk—, pero el esfuerzo de detener el tiempo me ha agotado. Ahora debo morir.

—No, espera —dijo el hombre—. Tengo que darte las gracias.

—¿Por qué? ¿Estás realmente seguro de que me lo agradeces? Has conseguido tu propósito, pero te dije que no se puede conseguir algo por nada.

—¿Por qué repites esto? He conseguido todo lo que quería, tengo una experiencia que nadie en todo el universo tiene. Y sólo ha transcurrido un segundo a mi alrededor.

—Sí, es cierto —dijo el hirsk—. Sólo ha transcurrido un segundo en el universo. Pero mira tu rostro.

El terrestre tomó un espejo, y se miró. Y entonces comprendió y palideció. Y sintió que algo muy dentro de él se rompía en mil pedazos.

El hirsk tenía razón. Puede detenerse el tiempo, pero no la vida. Nunca se consigue algo por nada.

Había transcurrido tan sólo un segundo de tiempo en el universo. Pero él tenía ahora noventa años.

La Parábola del Satélite

ANTONIO RIBERA
Ilustra: RIOS

PUES, señor, érase una vez una estrella amarilla del tipo G (a la mitad aproximadamente de la gran secuencia de Hertzsprung-Russell), rodeada por un cortejo de planetas. He aquí que los sabios del cuarto planeta descubrieron un buen día la astronáutica y empezaron a lanzar satélites artificiales al espacio. Después de colocar a una infinidad de ellos en órbita alrededor de su mundo, decidieron tratar de enviar uno al tercer planeta, un astro azulado, bellísimo y muy brillante, que al anochecer lucía esplendoroso en el cielo del cuarto planeta.

En consecuencia, se apresuraron a preparar una sonda espacial provista de numerosos aparatos electrónicos registradores. El lanzamiento fue un éxito, una verdadera filigrana, ya que se hizo desde otro satélite colocado previamente en órbita. Los sabios se frotaron las manos, satisfechos, y las agencias de prensa difundieron la noticia por todo el planeta. Los diarios lo publicaron bajo grandes titulares en primera plana, arrinconando momentáneamente otras noticias importantes, como eran divorcios, guerras y resultados deportivos.

Después de un viaje sin incidentes, durante el cual la sonda espacial envió regularmente impulsos eléctricos que eran descifrados por los sabios, el maravilloso ingenio aterrizó suavemente en la superficie del tercer planeta y empezó a enviar datos por telemetría. La emoción de los sabios fue enorme. ¡Era aquel el primer aparato fabricado por el hombre que se posaba en la superficie de otro mundo! Pero de pronto se miraron, estupefactos. Los datos que enviaba la sonda no concordaban con lo que la astronomía tradicional decía de aquel mundo. ¿Cómo era posible que señalase una temperatura de 60 grados bajo cero en la superficie? Cuando se difundió la noticia, los periodistas, escépticos por naturaleza, escribieron: LA VIDA ES IMPOSIBLE EN EL TERCER PLANETA. NINGUN SER VIVIENTE PODRIA RESISTIR TEMPERATURAS DE —60°. Y muchos, satisfechos, se apresuraron a agregar: ESTO DEMUESTRA QUE EL HOMBRE ES EL UNICO SER INTELIGENTE DE LA CREACION.

Pero los sabios, entre tanto, habían preparado otra sonda, y al poco tiempo efectuaron un segundo lanzamiento. Fue necesario esperar unas cuantas semanas, como la primera vez, pero el lanzamiento se había realizado con precisión extrema y la sonda espacial también se posó suavemente en la superficie del tercer planeta. Pero en esta ocasión los datos recibidos por telemetría aún fueron más desconcertantes: los instrumentos de a bordo registraban una presión de 999,9 atmósferas y una temperatura de dos grados. Se imponía el envío urgente de una tercera sonda, y esto es lo que hicieron los sabios del cuarto planeta.

Cuando llegaron los datos remitidos por la tercera sonda, se produjo un alboroto espantoso en la Academia de Ciencias del país que la había lanzado. Y la cosa no era para menos. ¡Resultaba que entonces les daba una presión de 711 mm. de mercurio (subiendo) y una temperatura de... 50 grados centígrados! Unos decían que los aparatos registradores no «pitaban», mientras una minoría de partidarios de los platillos volantes atribuían aquel desbarajuste astronáutico a la acción sigilosa de inteligencias extraterrestres. Pero la verdad era que...

(Cuando ambos escaladores distinguieron la estrecha arista de nieve, más allá de la cual ya no había nada, comprendieron que habían llegado. Ambos se hallaban terriblemente cansados. Los últimos metros habían sido durísimos. Su primitivo entusiasmo había desaparecido, y la escalada se había convertido en una lucha agotadora. La primera reacción de Hillary fue de alivio. Ya no tenía que tallar más escalones, ni coronar más crestas, ni ver más ondulaciones que le engañasen haciéndole creer que era la última. Miró a Tensing, y a pesar de las gafas y la careta de oxígeno, recubiertas de largos carámbanos, distinguió su contagiosa sonrisa de satisfacción. Se estrecharon las manos, y luego Tensing abrazó, con emoción, a Hillary. Ambos se golpearon la espalda hasta quedar casi sin aliento. Eran las 11,30 de la mañana. Habían tardado dos horas y media en remontar la última cresta. Hillary cerró el oxígeno y se quitó el aparato. Sacó del interior de su camisa la cámara fotográfica —la había guardado allí para mantenerla caliente— e hizo posar a Tensing en la cumbre, para lo que había de ser una foto clásica en los anales del montañismo: empuñando el *piolet*, en donde había una ristra de banderas: británica, nepalí, de las Naciones Unidas y de la India.)

Y también:

(Después de varias pruebas, el *Trieste*, tripulado por Jacques Piccard y el técnico de la U. S. Navy, Donald Walsh, se sumergió el 23 de enero de 1960, a las ocho de la mañana, sobre la mismísima fosa de las Marianas. A la una y seis minutos del mediodía, tras una inmersión perfecta, el *Trieste* se posaba en el fondo de la antedicha fosa, a 10.916 metros de la superficie. Piccard y Walsh tenían casi once kilómetros de agua sobre sus cabezas. ¡Detalle emocionante! Observaron la presencia de un pez a tan espantosa profundidad, lo que demuestra que la vida altamente organizada se extiende hasta lo más profundo de los océanos, pese a la terrible presión y al frío.)

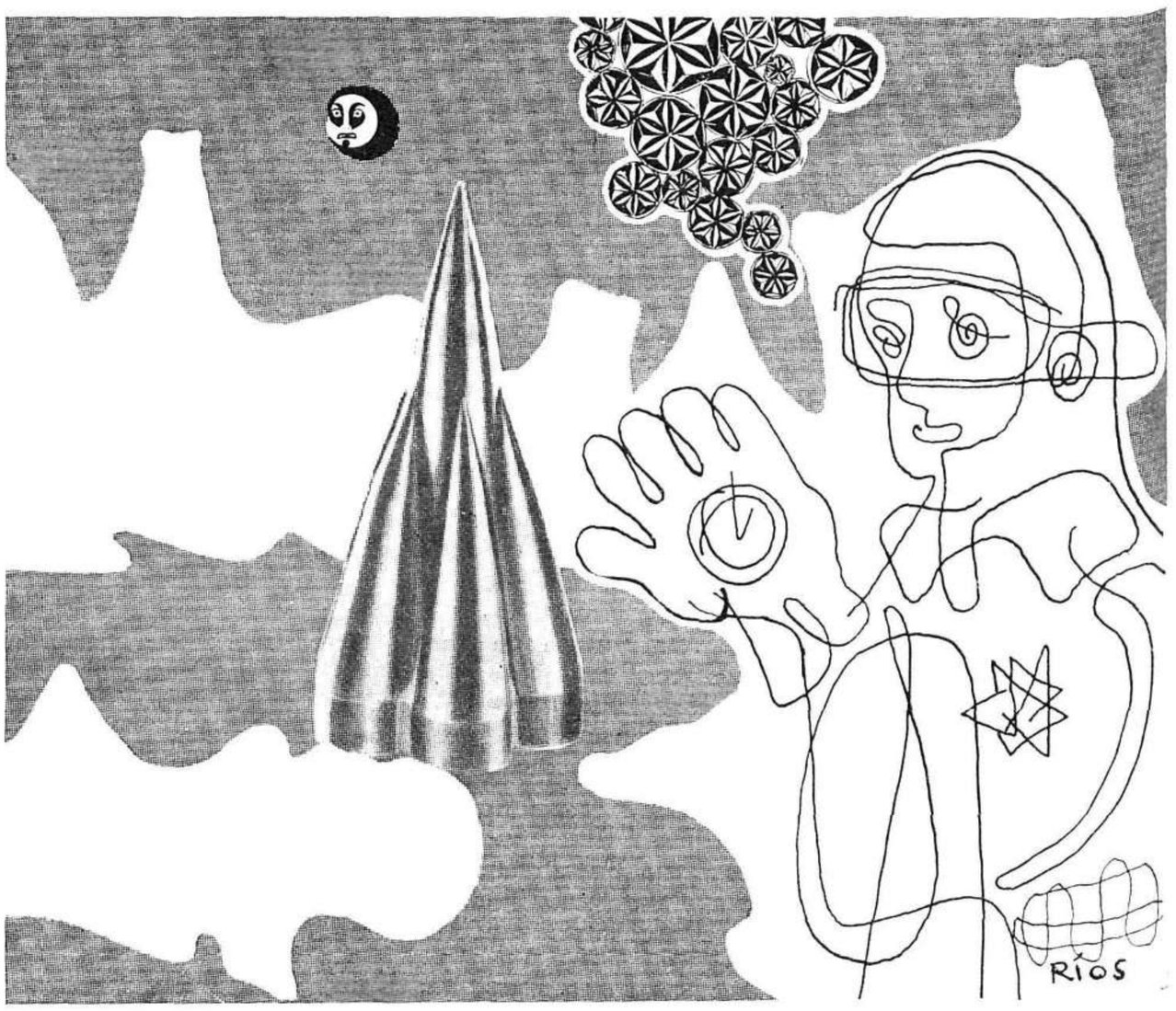
Y, por último:

J'ai ainsi vécu seul, sans personne avec qui parler véritablement, jusqu'à une panne dans le désert du Sahara, il y a six ans. Quelque chose s'était cassé dans mon moteur. Et comme je n'avais avec moi ni mécanicien, ni passagers, je me préparai à essayer de réussir, tout seul, une réparation difficile. C'était pour moi une question de vie ou de mort. J'avais à peine de l'eau à boire pour huit jours.

Moraleja: Un planeta es un mundo muy complejo, muy grande, y, sobre todo, muy diverso.

Aviso para los navegantes del cosmos: Desconfiad de las generalizaciones y no cometáis el pecado de simplificar excesivamente.

Pues la Verdad no es una.



Alguien ENCIMA de Nosotros

LUIS VIGIL

LA presa se revolvía tratando de liberarse del anzuelo que le arrastraba hacia su perdición. Fag, sonriente, sabía que esta lucha sería inútil, pero como buen deportista que era gozaba con la oposición que le enfrentaba con una presa valerosa.

Su mano, fuerte y experta, comenzó a cobrar el sedal al notar que los sobresaltos iban perdiendo violencia, y al cabo, tras un último tirón desesperado, agónico, que casi logró hacerle perder pie, su víctima abandonó el combate, entregándose a su destino.

Inerte, al extremo de la línea, apareció el producto de sus esfuerzos, y Fag, cansado, lo lanzó distraídamente a la cubierta donde ya reposaban los trofeos de una abundante pesca. Sudoroso y agotado, el pescador se recostó en el mullido asiento desde el que había estado lanzando sus anzuelos y, tan embelesado como la primera vez, se dedicó a contemplar el maravilloso espectáculo de impar belleza que era el fondo de aquel coto de pesca.

Espacios azules, verdes y marrones se sucedían en una persecución sin fin mientras el globo giraba incansable bajo la quilla de su bote. A veces, grandes masas blancas esponjosas cubrían una parte de la superficie, impidiendo divisar las posibles víctimas que, ignorantes de serlo, se atareaban en sus incomprensibles labores.

Algunos pescadores sentían una peculiar afición por la pesca en estas condiciones, buscando una mayor dificultad; por ello era frecuente ver en las revistas especializadas multitud de anuncios cantando las alabanzas de tal o cual aparato para detectar la pesca a través de las más densas nubes o en la oscuridad más absoluta.

Pero Fag no era de esos.

El se consideraba un deportista puro, al estilo tradicional, y despreciaba todos esos artefactos último grito, fiando tan solo en su pericia adquirida

en largos años de afición, en el vigor de sus brazos y la agudeza de su vista. Así que cuando el fondo comenzó a nublarse y se hizo imposible distinguir a los animalillos de allí abajo, puso los motores en marcha para alejarse del lugar.

Su bote era uno de los denominados brincadores por su peculiar forma de desplazamiento: con la proa apuntando hacia el fondo, se les dejaba caer hasta encontrar las primeras capas de la estratosfera, con las que colisionaba, rebotando entonces como esas piedras planas que los niños lanzan contra el mar, consiguiendo así cubrir grandes distancias con poco esfuerzo de los motores.

Pero no era por lo económico por lo que Fag usaba aquel tipo de bote, aunque éste fuera un aliciente más, sino por lo emocionante. En efecto, siempre le producía una sensación especial aquel saltar violento entre el espacio y la atmósfera.

Oscuridad, luz, oscuridad, luz... Las estrellas y el negro espacio, arriba; el planeta brillantemente iluminado, abajo. Y la proa calentándose hasta llegar al rojo vivo sin que en la cabina climatizada se sintiese nada.

Un buque, de tamaño apreciable, se hallaba al pairo en una órbita estacionaria que lo mantenía fijo sobre un punto del planeta. La trayectoria del bote de Fag lo llevaba hacia él.

Fag nunca había sido demasiado sociable y precisamente le agradaba la pesca por la oportunidad que le proporcionaba de hallarse solo por un tiempo; pero tras una temporadita de soledad como la que ya había pasado, no despreciaba la oportunidad de una conversación y, de ser posible, de un trago. Por ello maniobró para acercarse a la otra nave.

Uno de los tripulantes de ésta le gritó desde el puente:

—¿Dónde se cree que va, amigo?

—Pasaba por el lugar y pensé que tal vez quisieran conversar un poco...

—Pues pensó mal, muy mal, amigo—el «amigo» sonaba a insulto—. ¡Largo!

—¡Oiga, si cree que voy a aguantar...!

Un arma, aparecida de repente en las manos del tripulante, hizo fuego una sola vez. El disparo pasó alto.

—La próxima será a dar—advirtió el desconocido.

Sin ser ningún cobarde, Fag sabía ser prudente cuando la ocasión lo requería; así que nuevos saltos de su bote lo llevaron fuera de la vista del barco.

—Esto no acaba así—masculló entre dientes.

La rotación del globo había llevado a aquella parte del planeta a la zona de sombras y Fag se encontraba dispuesto. Su traje de flotación le iba a permitir acercarse al misterioso navío en silencio y con muchas posibilidades de no ser detectado.

Saltó por la borda y extendiendo sus aletas solares se dirigió al punto más allá de la curva del horizonte en que sabía que encontraría al agresor. Silente, invisible en su escafandra negra, vio a través del cristal de su visor la mole de la nave, ya a su alcance.

Un centinela mataba el tiempo de su guardia absorto en la contemplación de la miriada de puntos luminosos que formaban una bóveda que parecía recurvarse hasta hallar el suelo oscuro de la superficie del globo. Tan absorto, que ni notó la presencia de Fag cuando éste llegó a sus espaldas.

Por tan sólo un momento el puño del pescador se detuvo indeciso en lo alto del arco que terminaría en la cabeza del otro. Luego recordó el disparo y, con una rudeza controlada, lo abatió sobre el punto deseado. El guardián se desplomó silenciosamente.

Cauteloso, sabiendo que arriesgaba su vida, Fag se dirigió a una escotilla que daba al interior de la nave. Al abrirla, un zumbar de motores, unas luces parpadeantes y la silueta de una maquinaria, familiar por haberla visto en la prensa sensacionalista, le descubrieron el secreto de la nave.

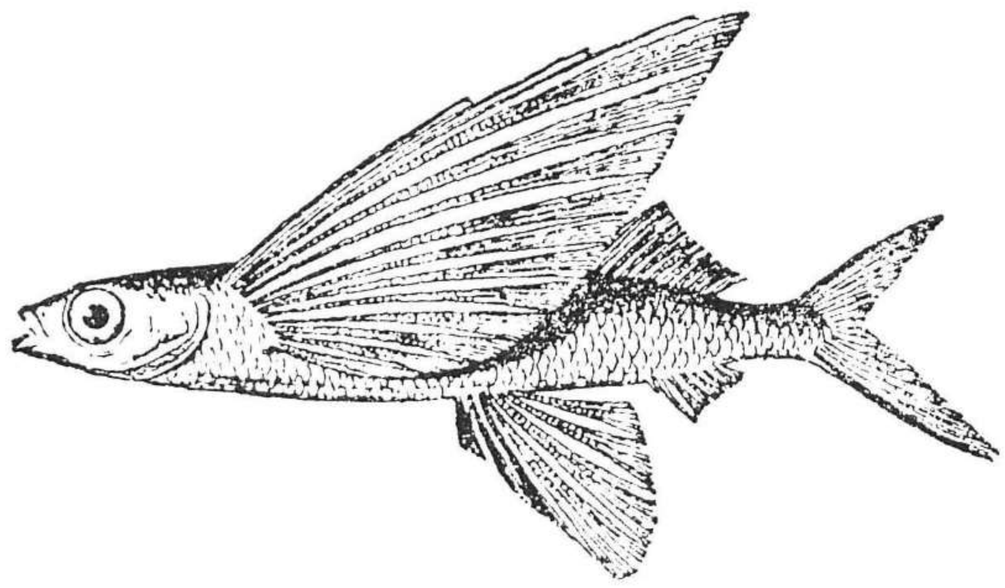
Sus dedos temblaban un poco al encajar de nuevo la portezuela, pero supo contener su ira para precavidamente tomar el camino de regreso hacia su bote.

Sabía que tenía ahora una misión. No debían capturarlo. No antes de llegar a su bote. Y a la radio...

Y avisar a la Patrulla de Vigilancia Pesquera.

Su mente era un remolino iracundo mientras se propulsaba a través del negro espacio, no más negro que sus pensamientos.

Los malhechores eran conducidos a las bodegas de guardia. El blanco patrullero terminaba la operación de atar un cabo al buque para remolcarlo.



En cubierta Fag recibía la felicitación de un oficial.

—No hice nada más que cumplir con mi deber —protestaba, modesto, el pescador—; además, el que dispararan sobre mí sin motivo ya me indignó; pero luego, cuando vi, lo que hacían, los hubiera matado si hubiera podido.

—Es natural—intervino el oficial—; usted lleva la pesca en la sangre.

—Sí, así es—contestó Fag—, y la amo como deporte; es maravilloso pescar las almas una a una, con caña, tras una lucha leal con la presa. También respeto la pesca comercial, industrializada mediante pestes o hambres, pero hacerlo mediante una guerra... es simplemente inmoral.

—Pero muy provechosa—suspiró el guardián de la ley—; por eso siempre hay alguien dispuesto a intentarla.

—Oficial, estamos dispuestos a parar la maquinaria—intervino un tripulante.

—Háganlo—contestó su superior.

Abajo, en el globo planetario, todos los periódicos del mundo sacaban ediciones especiales para anunciar la asombrosa nueva:

«FIN DE LA GUERRA EN EL VIETNAM. Los Estados Unidos y el Vietcong deciden, sorpresivamente, iniciar conversaciones de paz. Asombro en Saigón y Pekín.»

Fag, de nuevo en su bote, preparó un nuevo anzuelo y escogió su presa, un humano que, por lo elaborado de su resistencia, parecía importante..., importante allí abajo, naturalmente. Desde aquí todos se veían iguales: animalillos cuyas almas inexorablemente picaban el anzuelo de los pescadores de lo alto.

Extendió el brazo hacia atrás para lanzar de nuevo.

Sonriente, trató de imaginarse cuál sería la reacción de los humanos si supiesen que no eran sino peces para otros seres, muy superiores a ellos. Que hasta sus guerras no eran más que...

Su brazo se detuvo a mitad del lanzamiento y su mente quedó en blanco.

—¡Grath, por última vez, ven!

—Pero, por favor, déjame un poco más...

—¡Ya has jugado bastante por hoy; ahora haz tu tarea escolar!

—Maldita sea—murmuró el pequeño Grath, recogiendo los controles que animaban su pecera-universo y viendo cómo los microscópicos pescadores de almas se quedaban inmóviles al cortarles el fluido—, ahora que se me había ocurrido la idea mejor de todas... ¡Bueno, pero de mañana no pasa que haga que los humanos se enteren de la existencia de los pescadores!

Los LIBERTADORES

CARLOS FRABETTI
Ilustra el autor

LA TIERRA, AÑO 2230

Fueron seleccionados entre los más eficientes, audaces y violentos oficiales de todos los ejércitos, para una misión bélica sin precedentes.

Los astrónomos habían descubierto la existencia de un planeta de características muy similares a las terrestres en el sistema de Alfa Centauri, y varios coincidían en afirmar que había bastantes probabilidades de que estuviese habitado por una raza inteligente similar a la humana.

Era una mera hipótesis, pero lo suficientemente inquietante como para inducir a la Autoridad Total a tomar medidas al respecto: si Servus —así había sido bautizado el planeta hermano— albergaba una civilización primitiva, había que sojuzgarla, y si sus habitantes estaban lo suficientemente avanzados como para representar posibles rivales para la Tierra, era preciso destruirlos. ¿Y si resultaban ser más poderosos que los humanos? La hipótesis quedó descartada por inverosímil: de ser tan poderosos ya hubieran intentado la conquista del sistema solar.

El Proyecto Caesar iba a ser el primer intento de viaje interestelar: diez grandes astronaves, con una tripulación de 5.000 hombres en estado de suspensión vital, que tardarían unos cien años en cruzar el inmenso abismo de más de cuatro años-luz que separaba ambos planetas.

Fueron seleccionados entre los más eficientes, audaces y violentos oficiales de todos los ejércitos. Sus órdenes eran tajantes: conquistar o destruir.

SERVUS, AÑO 2340
(SEGUN LA CRONOLOGIA TERRESTRE)

El adulto descendía con la mirada fija en su refulgente objetivo, situado en el vértice mismo del valle cónico. Su paso era uniforme y casi solemne, como si formara parte de una invisible procesión. El tenue halo verde que rodeaba su cráneo reflejaba su estado de ánimo sereno y melancólico.

El niño caminaba a su lado en silencio. De vez en cuando se inclinaba a recoger una flor que le había parecido particularmente hermosa, y entonces brotaban de su frente vivas chispas de alegría.

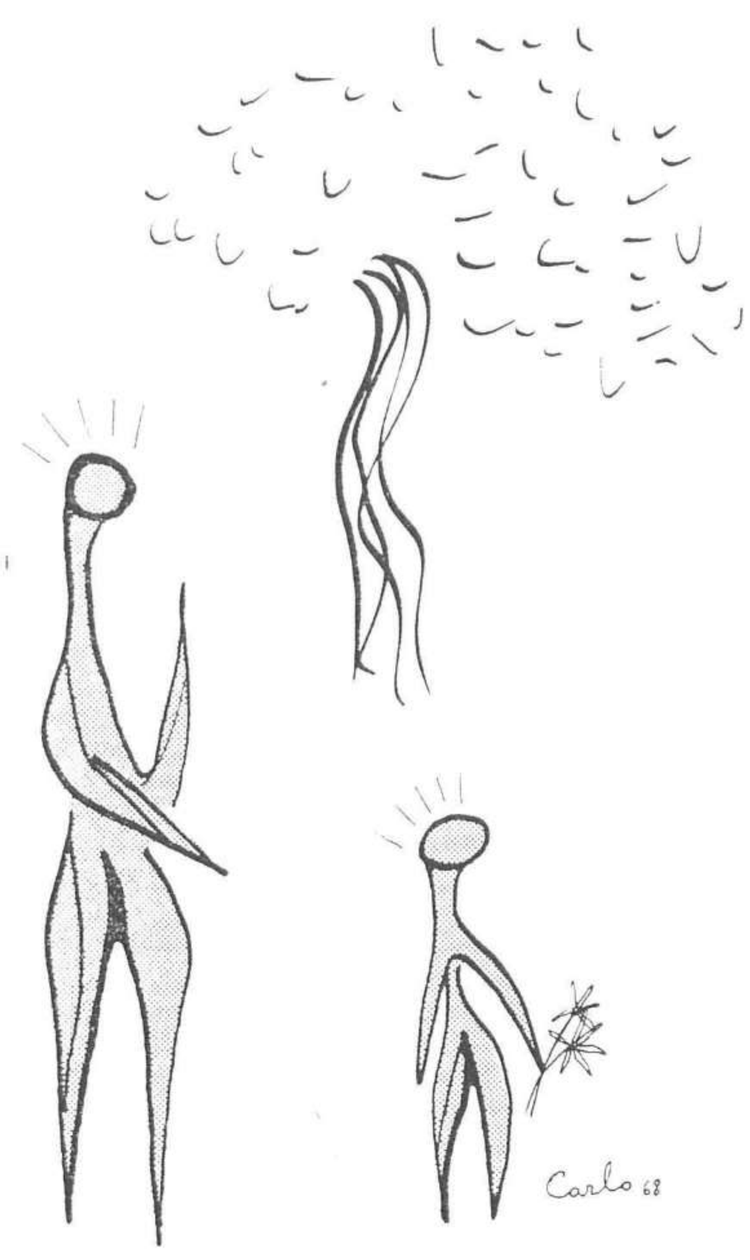
Cuando llegaron junto a las ruinas metálicas, el niño dejó las flores sobre un saliente de la contorsionada estructura, mientras su padre musitaba una breve plegaria a las estrellas. Luego ambos se sentaron a descansar junto a un árbol, pues el camino de regreso al poblado era largo y el día caluroso.

—Papá, cuéntame la historia.

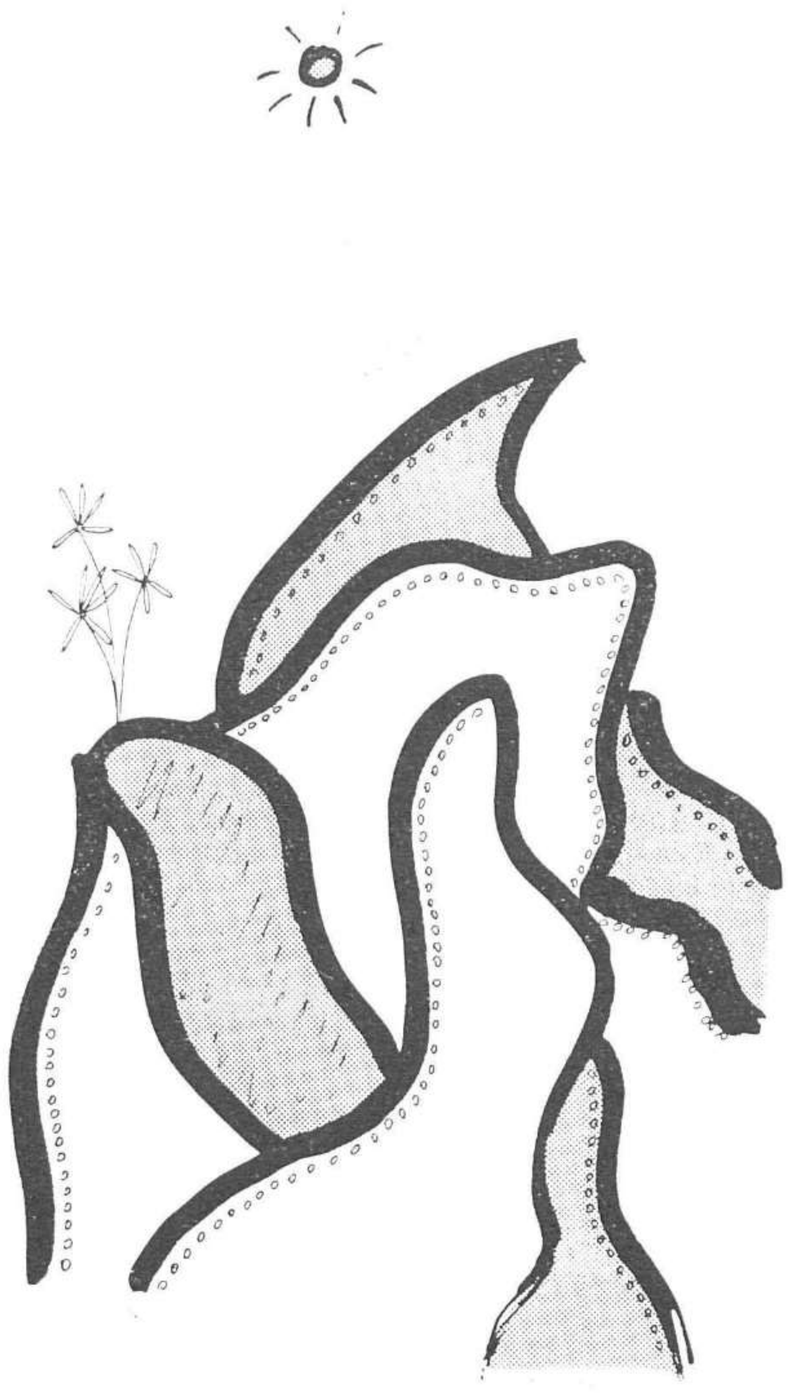
El sol estaba casi en el cenit, y la gran mole metálica refulgía como un incendio petrificado. Sin dejar de contemplarla, el padre comenzó su narración:

—Hace mucho tiempo, cuando yo todavía era un niño como tú, unos seres fuertes y malvados con la cabeza apagada y cubierta de vello, llegaron en grandes máquinas voladoras y nos convirtieron en sus esclavos. Los que se negaban a obedecerles eran maltratados o incluso destruidos por su terrible rayo. La luz de la alegría dejó de brillar sobre nuestras cabezas, y temimos que nunca volvería a encenderse, puesto que nuestros opresores parecían invencibles.

Pero un día, antes de que tú nacieras, otros aparatos voladores vinieron de las estrellas para salvarnos, y libraron una gran batalla contra los seres de cabeza sombría y piel blanca. Fue una lucha terrible: ardieron bosques enteros y el cielo mismo parecía una gran hoguera. Ni uno solo de los cráneos velludos sobrevivió, pero desgraciadamente nuestros libertadores también perecieron, sin que pudiéramos darles las gracias ni tan siquiera conocer su aspecto para erigirles monumentos, pues sus naves fueron destruidas por los rayos enemigos. Esta fue la única que nos



dejó sus ruinas para que podamos honrarlas: tras destruir a los últimos cráneos sombríos, se estrelló —tan malherida estaba— contra el suelo y abrió este gran hoyo, que con el tiempo se ha ido poblando de flores y árboles distintos a los que hay en otras partes...



—Papá, ¿crees que volverán esos seres malvados a esclavizarnos?

—No, hijo, no creo que vuelvan. Pero si lo hicieran, nuevos libertadores buenos y valerosos vendrían de las estrellas a salvarnos.

SERVUS, 27 DE ABRIL DE 2332
(SEGUN LA CRONOLOGIA TERRESTRE)

Desde luego, era para estar orgulloso. En sólo doce años habían convertido un mundo de holgazanes semisalvajes en una próspera colonia, la primera con población indígena. El dominio de la Tierra sobre el cosmos había comenzado... ¿Quién fue el imbécil que dijo que la Tierra no era el centro del universo? Y ellos habían sido los primeros en saltar a las estrellas... No, ellos no habían perdido el tiempo: pocos meses después del descubrimiento de la propulsión quasi-lumínica, ya estaba lista la macronave que debía trasladarlos al sistema de Alfa Centauri. Los primeros... O, en todo caso, los primeros con éxito, si eran fundados aquellos rumores sobre una rudimentaria flotilla enviada un siglo atrás, que se había perdido en el espacio a causa de una avería en la computadora-piloto... Desde luego, era para estar orgulloso...

Y en este punto se interrumpieron los gozosos pensamientos del comandante Jonhson, pues tuvo la mala suerte de que una descarga de super-laser desintegrara la unidad autónoma A-5, en cuyo interior se hallaba.

ASTRONAVE NUMERO 1 DE LA FLOTA
CAESAR, 25 DE ABRIL DE 2332 (C. T.)

Después de un sueño de cien años, el Sumo Ingeniero ni siquiera bostezó.

Según lo previsto había sido despertado por el cerebro electrónico un día antes que el resto de la tripulación, para revisar y poner a punto las astronaves para el despertar colectivo.

Descubrió que unos sesenta años atrás había habido una seria avería en el gran cerebro coordinador, que afortunadamente había logrado autorrepararse, aunque el envío de señales de control a la Tierra había quedado interrumpido desde entonces. Posiblemente les dieran por muertos, pero no tenía excesiva importancia: en cuanto conquistaran Servus restablecerían el contacto.

Se encontraban a unas dos horas-luz de Alfa Centauri y las naves comenzaban a disminuir gradualmente de velocidad.

Poco después, la sonda espectral reveló la existencia en Servus de materiales sintéticos y elementos radiactivos artificiales: era un claro signo de civilización tecno-bélica avanzada.

El Sumo Ingeniero sabía perfectamente lo que había que hacer.

Cuando la tripulación comenzó a despertar, los generadores de super-laser estaban listos.

EL PISITO SOLARIEGO

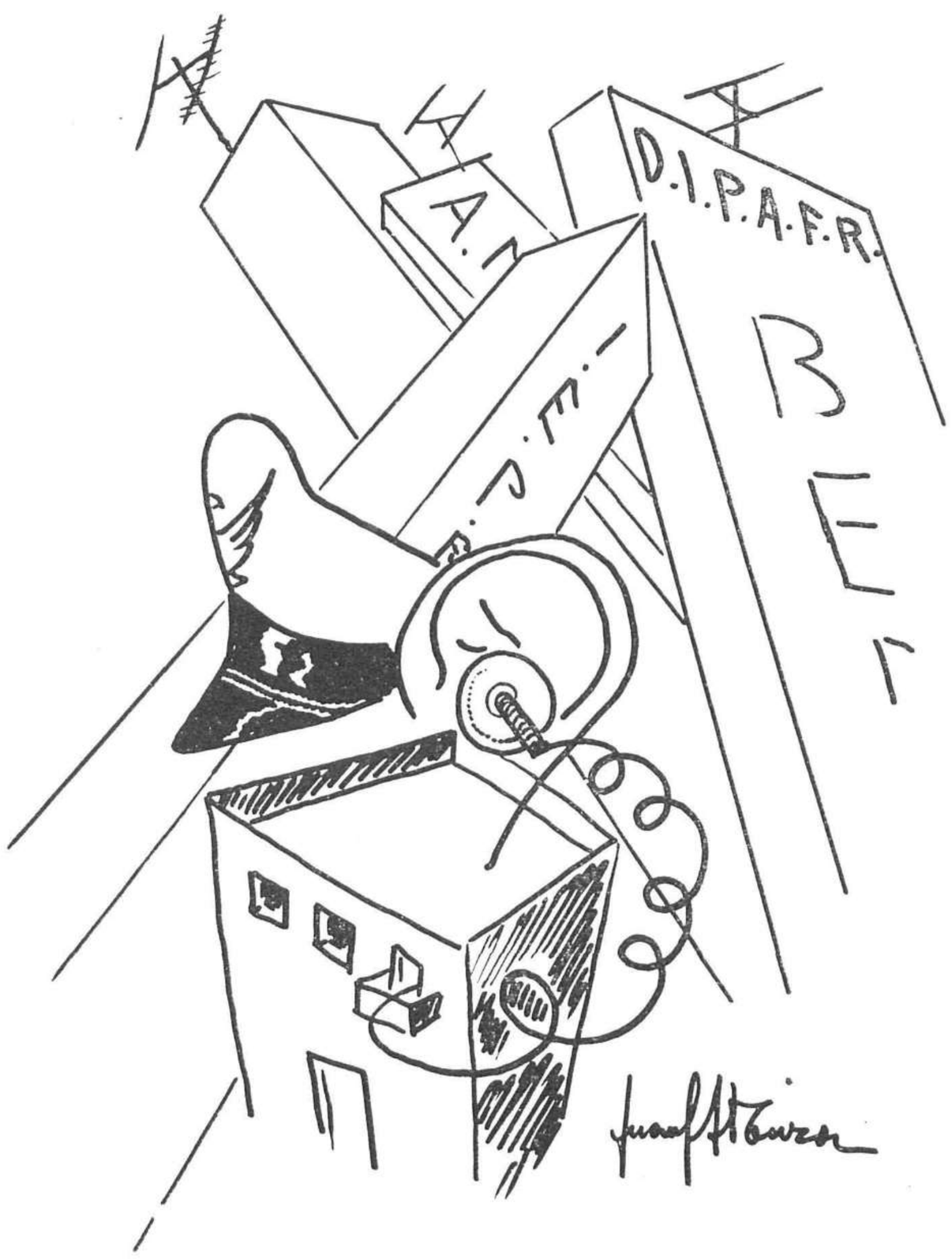
JUAN G. ATIENZA
Ilustra el autor

... y, en concepto de impuestos de imputación indirecta, deberás abonar en el plazo máximo e imprrogable de tres días la suma equivalente al 96,9 por 100 del valor nominal del infrascrito inmueble, deducidos los gastos de tasación efectuados por los peritos de la Magistratura Económica de este departamento. Lo que se te comunica para tu conocimiento, a tantos de tantos de...
¡Sieg Heil!

YO, el abajo firmante, de treinta y ocho años de edad, miembro del partido desde los quince años, casado por dos veces bajo el patrocinio del Estado y separado otras tantas con autorización oficial por infecundidad manifiesta de las partes contrarias, de profesión perito en métodos profilácticos de eliminación masiva, cumplido el servicio voluntario de repoblación territorial por tres veces —dos en el protectorado asiático y una en el protectorado africano—, apelo formalmente a los méritos contraidos para protestar humildemente contra el escrito a mi dirigido, referencia A-3-DZ-2748596837, del Departamento de Impuestos pro Ayuda a la Fecundidad de la Raza (DIPAFR), escrito cuya fotocopia adjunto.

Las razones que me asisten para solicitar firme y disciplinadamente la revisión del expediente de impuestos son las siguientes:

1.º En efecto, poseo en régimen excepcional de propiedad privada un viejo apartamento situado en el número 2 de la calle del Olivo, en el distrito III-B de la ciudad, llamado vulgarmente Barrio Viejo. Este departamento me fue legado en herencia por mi padre, el cual, a su vez, lo había recibido de sus antepasados —según documentos que poseo y que incluyo en fotocopia— desde que dicho inmueble fue construido en el año 79 a. de la N. E. (1970 de la Antigua Era). Sin embargo, a pesar de la autenticidad y legalidad de mis documentos de propiedad, habito las viviendas comunales del Estado, en cumplimiento estricto de la ley, y únicamente utilizo el apartamento como rincón de descanso los fines de semana, cuando, por motivos de trabajo o por prescripción médica, no puedo hacer uso de las excursiones colectivas de



fecundidad organizadas bajo el alto patrocinio del departamento politico donde presto mis servicios.

2.º El pisito, aunque de propiedad privada, es un auténtico archivo del pasado nacional, y en calidad de tal lo conservo y lo cuido, como si se tratase de un verdadero museo dejado a mi cargo. Y, como ejemplo de mi aseveración, incluyo igualmente fotocopia de algunas páginas del diario intimo de mi bisabuelo, en las que se pueden leer párrafos interesantes referentes al temor que sentia mi antepasado ante el desarrollo creciente de la abominable sociedad mercantil que, pocos años después, iba a sumir al mundo en la Era de Sión hasta la aparición de nuestros ideales de pureza racial y exterminio masivo de especímenes inferiores. El diario de mi bisabuelo, como puede apreciarse, es un antecedente clarisimo de nuestras ideas imperiales, que merecería figurar entre los textos clásicos de la historia.

Conservo igualmente documentos antiguos de valor inapreciable. Y pongo como ejemplo de tales una llamada partida de bautismo, certificado oficial de una ceremonia atávica llevada a cabo en los tiempos pasados con los recién nacidos, especie de cruel prueba del agua de la que, según datos recogidos por nuestros historiadores, muy pocos lograban sobrevivir. Este certificado perteneció a un tío tatarabuelo mío, que sí consiguió superar la prueba y que, como consecuencia de tan terrible shock, *sufrido en la más tierna infancia, odió el agua durante toda su vida y jamás se bañó, con la consiguiente cría malsana de parásitos que tanto en él como en numerosas personas de su misma condición dio como resultado el empobrecimiento paulatino de la raza y su caída en manos de las ideas sionistas de la abominable sociedad mercantil.*

Cito someramente alguno de los restantes documentos preciosos que poseo, todos ellos de incalculable valor histórico, pero he de insistir, de escaso o nulo valor económico: un certificado médico de vacunación antivariólica, testimonio de las terribles epidemias que originaron el auge de la ASM; dos libros de contabilidad, gemelos en apariencia, pero en los que se aprecia claramente la diferencia de las cantidades anotadas, prueba de la lucha clandestina llevada a cabo por los miembros de nuestra raza contra los recaudadores de impuestos de la Era Abominable; varios lujosos billetes de banco impresos, de la época en que el dinero contante circulaba libremente en manos de los particulares y aún no había sido patrióticamente sustituido por los bonos del Estado; un aparato de transistores, hoy, naturalmente, inservible —¡Wotan me guardara de conservarlo en funcionamiento!—, a través del cual mis antepasados escuchaban las emisoras clandestinas del partido, en la época de la lucha secreta. Existe igualmente un certificado de matrimonio permanente de mis abuelos maternos, que data de los primeros tiempos de la Nueva Era, cuando el partido aún permitia la conservación de costumbres ancestrales para la mejor penetración entre los sectores lógicamente retrógrados del pueblo llano.

3.º Declaro formalmente que, aun siendo cierto que los muros de mi pisito solariego son sensiblemente más gruesos que los que actualmente se emplean en la construcción de las viviendas comunales del Estado, su espesor de cinco centimetros permite perfectamente que cualquier sonido que se produzca en el interior sea escuchado a una distancia de tres a cinco metros. Rechazo respetuosamente, por tanto, cualquier sugerencia que se me pudiera hacer respecto al secreto de eventuales conversaciones mantenidas en aquel lugar. Ofrezco, sin embargo, la instalación de micrófonos por cuenta propia para que el partido pueda controlar en cualquier instante cuanto suceda en el interior de mi piso.

Mi aserto anterior puede ser probado si se recurre al testimonio de los siguientes vecinos, que habitan todos —esporádicamente, como yo mismo— en los restantes apartamentos del inmueble:

Alvarez B., analista genético adscrito al Instituto del Estado por la Pureza Racial (IEPR); Domingo M., perito en pedagogía política juvenil, miembro de la Academia Nacionalista de Formación Educativa (ANFE), y García M., del Buró de Escritores Dependientes (BED).

Todos ellos, en mi nombre y en el suyo propio, podrán testificar de su integridad política, así como de las funciones puramente patrióticas que les impelen a conservar la propiedad de las viejas mansiones heredadas de los antecesores o requisadas legalmente —como es el caso de los nombrados Alvarez B. y Domingo M.— a elementos subversivos de la acción antiestatal clandestina.

Las anteriores razones, expuestas para demostrar los motivos que me inducen a confiar en el recto sentido del Departamento de Impuestos para que pueda conservar la propiedad de mi piso solariego, se complementan con la adjunta lista de mis ingresos totales y del empleo que hago de los mismos. Como podrá fácilmente comprobarse, dichos ingresos quedan total y absolutamente saldados con los bonos del comedor colectivo, los vales de primeras necesidades para la adquisición de ropa y útiles de aseo en las cooperativas estatales del partido y los tickets *para la asistencia a los espectáculos educativos del Estado.*

El pago del 96,9 por 100 del valor nominal de mi inmueble supondría para mí la no asistencia a los espectáculos recomendados por un período exacto de dos años y cuatro meses, con la consiguiente merma de mis conocimientos políticos y un receso más que probable en mis medios legales de información.

Lo que comunico para que mi expediente sea revisado y se me libre de la deuda que el DIRAFR ha cargado en mis obligaciones económicas.

En Madrid, Zona del Protectorado del Sur de Europa, a 25 de agosto del año de la Quinta Repoblación Continental.

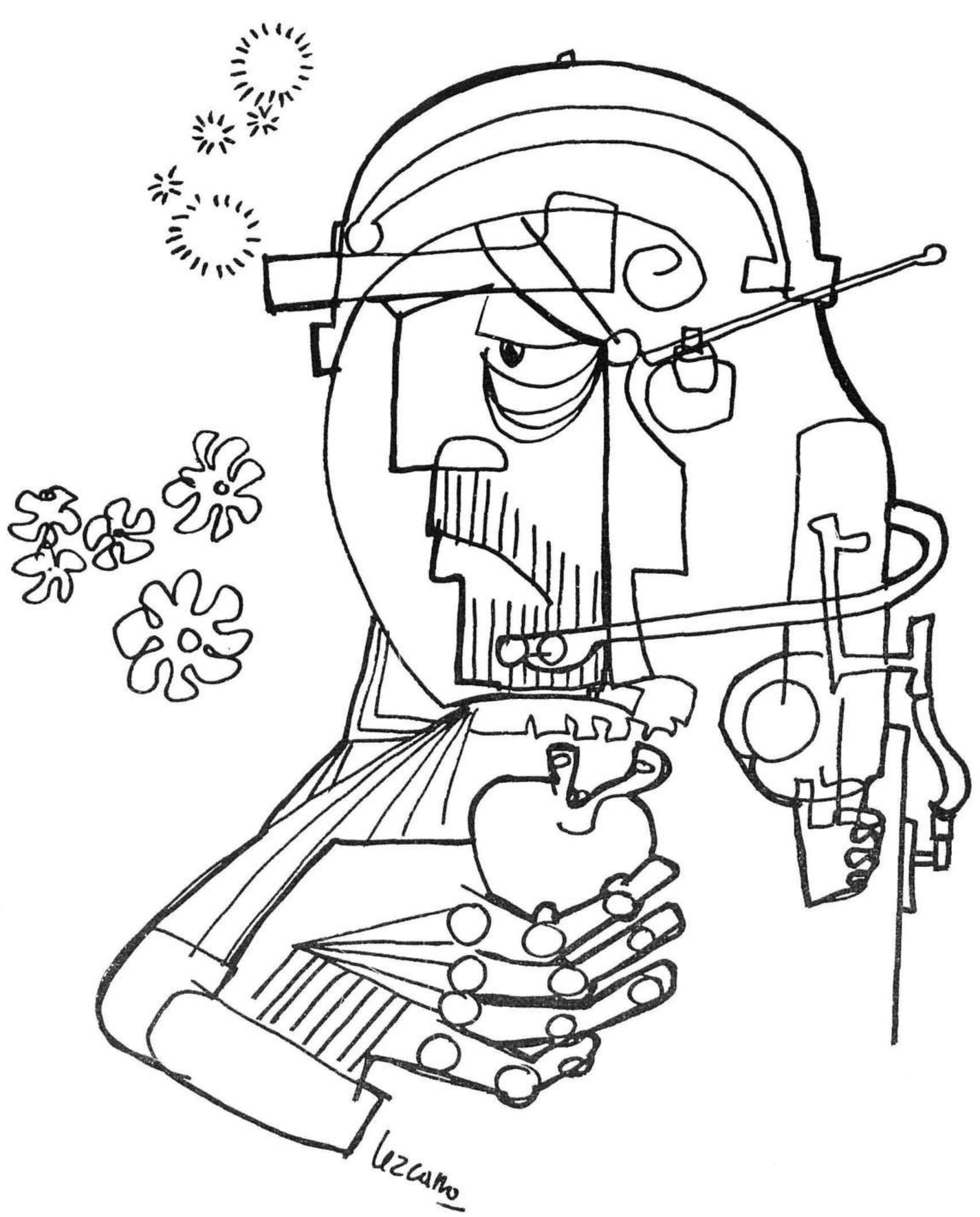
Por la raza.

Por el Estado.

Por el Gran Conductor, hijo preclaro de Wotan.

AÑORAR MAÑANA

FRANCISCO LAZCANO
Ilustra el autor



ME ha tocado en el ajedrez de las naciones
ser peón y quedar anclado
en un ántrax como un océano.
Androides invisibles me dan consuelo
aunque no tienen nombre y tampoco existen.
¡Ay, este suelo sin corazón ni primavera,
sin latidos o tan siquiera un golpe de viento
que me hable!
¡Una nube es tan sencilla!
sin embargo hasta su nombre
se ahoga aquí entre los micrófonos.
Brilla en este cielo de sotana
la pera azul que es la Tierra.
No hace mi cieno con el cráter
buenas migas.
Busca inútilmente mi oreja un sonido,
mi frente un aliento de bosque.
Salir quiero, hermanos,
volver para recordar
lo que es un pistilo, un apretón de manos
y un aroma.
¡Una espiga cambio por mi oro!
Un papel dadme que quiero oír su crujido,
una pluma para guardarla.
(Aquí ni el ave se sostiene.
Y si lo parece... yo lo juro, señores,
no es vuelo.)
Sacadme de este montón de piedras
que fue espejo del amor.
Sacadme de esta Luna, que es siempre muerta.
Alas de cuervo cada mañana.
Alas de cuervo cada noche
que mi reloj señala. Aquí ayer y hoy
no existen, ni tampoco la noche de verdad,
con su cama; el día con su madrugada...

Del Z5,1 a Z5,11 y el EPHA VOLADOR

FRANCISCO IZQUIERDO
Ilustra el autor

La llanura era interminable y gris y por los medios corría el torrente quebradizo de los veranos. La luz, de tan blanca, estallaba en la misma luz. El paisaje venía a ser como la ceguera. Pero esto también sucedía en los veranos anteriores. Todo andaba seco en el contorno, y si algo encendía el color eran los espartos a punto de madurar.

Algunas tardes, en el poyete de junto a la fuente, 1569 y un garabato de hierro forjado, nos sentábamos Zacarías, su amigo flameante, aquel del vestido etéreo y nítido, que nunca supimos dónde moraba ni de dónde surgía, y un servidor, al que le gustaba fumar tabaco rubio americano. Hablábamos. Zacarías adoptaba siempre un tono dogmático y amenazador, pero nada más conocerlo un poco se le notaban los miedos y la inseguridad. El decía lo que tenía que decir y nada más. Los mensajes le llegaban desde arriba, desde cualquier lugar en el que hubiese una piedra o una llamarada impregnada de fe. El estaba aquí, había estado aquí, para construir del Z1,1 hasta el Z14,21. Luego, el descanso o la sorpresa. A Zacarías le gustaba el vino y bebía. Bebíamos los dos, pues su amigo el sutil jamás probaba nada. Era como el aire y se alimentaba en el aire. Un individuo extraño, sin personalidad, burdo si se le observaba tras el humo de mi cigarrillo de tabaco rubio.

Nos reuníamos todas las tardes en la lonja de la fuente al frescor del agua y mirábamos la extensión enorme del desierto. Paisaje apenas hecho, quizá se estaba haciendo entonces, o paisaje muerto, caduco, lleno de negaciones. Valían una y otra definición. Yo puedo recordar, sin embargo, la faena de los hombres del cine rodando escenas de vaqueros e indios. Aquellos primeros estuvieron como seis semanas y aún quedan en las arenas de la rambla las manchas amarillas de sus grandes focos y algún paquete vacío de tabaco o de chicle. Hubo otros hombres de cine e hicieron otras películas.

Ahora sólo existen las señales del viento pequeño de la Xagra y los azogues del calor veraniego. Y el frío terrible de esos calores.

La última tarde con amigos al mor de la fuente fue, sin embargo, distinta e idéntica a las anteriores. Habíamos estado en silencio frente a la llanura, ellos en sus olvidos y yo chupando del tabaco rubio. El extraño, el amigo nítido de Zacarías, preguntó de pronto:

El EXTRAÑO: Z5,2, ¿qué ves?

ZACARIAS (andaba detenido desde varios días atrás en el Z4,14 en la quinta visión) Z5,2: Veo un rollo que vuela como de nueve metros de largo y cuatro y medio a cinco de ancho.

Zacarías me miró y torcí el gesto. El sol ennegrecía todos los límites, pero el objeto volador, aquella máquina, apagaba los negros haciéndolos saltar en mil resplandores.

—Creo que es un modernísimo caza-bombardero, un curioso aparato al que los expertos llamarían «objeto no identificado» —dije y sorbí del cigarrillo como si nada.

—No te entiendo —repuso Zacarías.

—Es lo mismo. Tú sólo entiendes de mandamientos; ya sabes, las señales y los castigos.

EL EXTRAÑO: Esa, Z5,3, es la maldición que sale sobre la faz de los continentes.

—Sin embargo —repetí—, el ruido es como de un avión a reacción. Ni más ni menos.

EL EXTRAÑO: Lo que está a un lado del aparato, Z5,3, será destruido, y lo que está a la otra parte también será destruido. Yo le saqué, Z5,4, para que pose encima de las gentes y consuma las viviendas con sus enmaderamientos y sus piedras.

—En eso estoy de acuerdo —murmuré al par que arrojaba la colilla.

Zacarías vigilaba las evoluciones del rollo volador, sucio de tanta luz, y en sus ojillos fenicios había un aire de misterioso amor. Zacarías, que antes labraba los campos inútiles de la llanura, que había sembrado el sudor de su frente en cada chino de las ramblas, que anduvo en buenas intenciones con los vecinos, que alentó a los pescadores en sus porfías y que consoló a los rendidos sobre la sequía de la tierra, ahora, señalado por la presencia de lo insólito, cautivo de las palabras de su amigo extraño, tenía encogidos los ánimos y agachados los músculos. Yo podía sonreír, pero no lo deseaba. Yo podía sentir lástima de Zacarías, pero era inútil. Mi tiempo iba descansado de los límites del tiempo de Zacarías, y aunque estábamos cerca, emparejando los codos, no nos resultaba fácil hacernos entender, no teníamos posibilidad de alcanzar ayuda mutua.

En ese momento de turbiedad apareció el segundo ser intangible, desconocido, brillante como una idea. Nació y le habló a Zacarías.

NUEVO EXTRAÑO: Abre tus ojos, Z5,5, y mira qué es eso que surge.

ZACARIAS: Z5,6, ¿qué es?

—Ahora estoy seguro —mascullé—. Es un platillo volante o eso que llaman un platillo volante.

NUEVO EXTRAÑO: Es una epha y ronda.

—Tú, ¿qué dices? —me preguntó Zacarías.

—No lo sé.

—Algo acabas de decir.

—Es que no estoy seguro. Creo que es un arma extraña. Nueva. Lo que significa, eso sí lo sé, es la destrucción, la peste, que dirías tú.

NUEVO EXTRAÑO: Es la vigilancia de todos los hombres, Z5,6, sobre todos los hombres. El ojo sobre cuanto existe.

—Parece un nuevo tipo de avión, un modernísimo avión de bombardeo, semejante a aquel que vuela a su lado.

—Es un epha y te aseguro —dijo Zacarías admirado— que lleva en sus entrañas, Z5,7, el poder de sesenta minas de plomo.

—Y una mujer —repuse a mi vez más admirado aún que Zacarías.

—Efectivamente, una mujer, Z5,7, y en medio del epha volante.

NUEVO EXTRAÑO: Es la maldad, Z5,8.

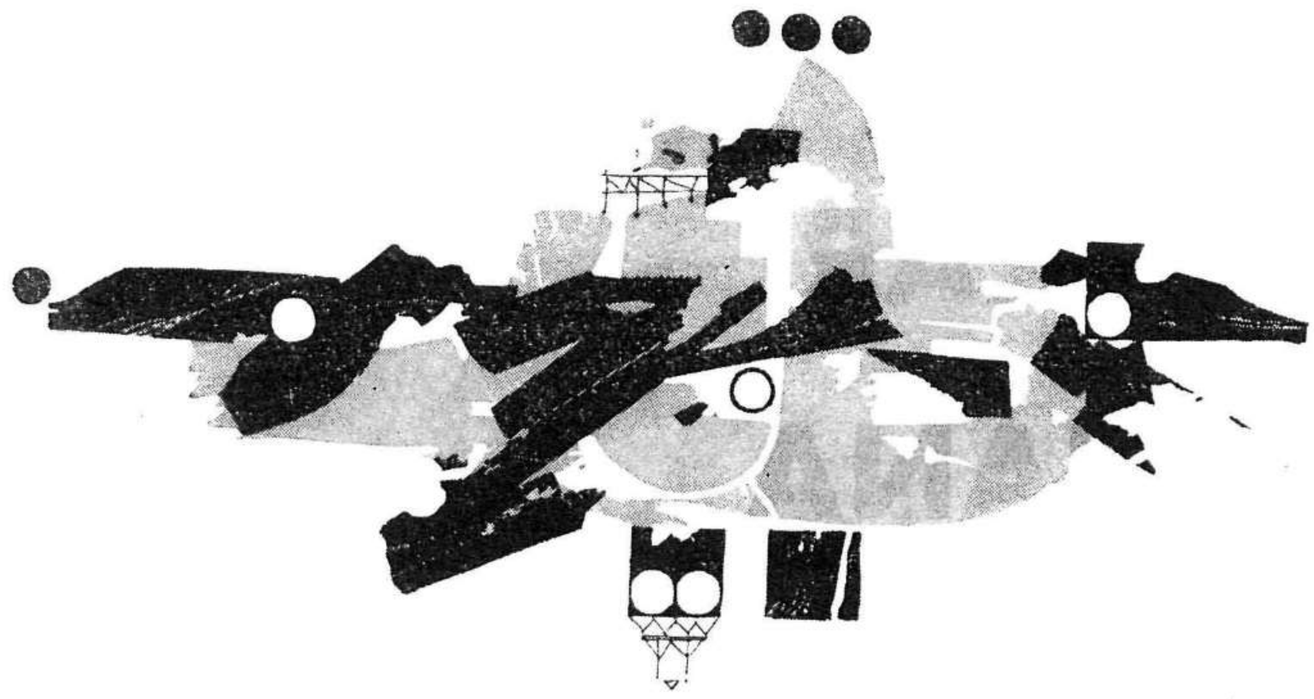
La mujer de pronto se hundió en el gran puchero volador al que llamaban epha, y el plomo, las sesenta minas de plomo equivalente a un talento, reventaron en la boca de la maldad, Z5,8, con una llamarada impresionante. Pareció como si los cielos se incendiasen y se vinieran abajo, y cuanto fue rojo se convirtió en segundos en gris, y por todos los contornos chisporreteó la peste. Esta se prolongó muchos años.

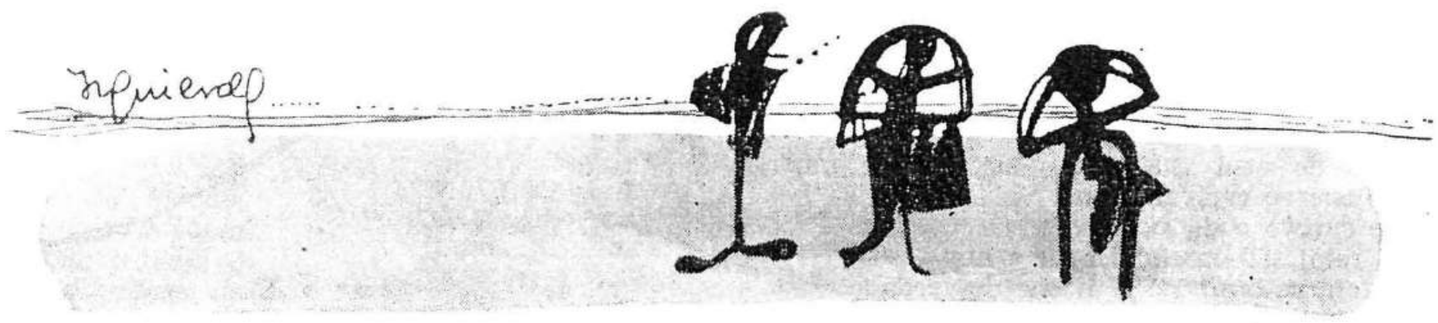
El epha siguió, Z5,9, entre la tierra y los cielos.

NUEVO EXTRAÑO: Z5,10, ¿a dónde llevan el epha?

Zacarías se encogió de hombros y comenzó a escribir el Z6,1 y continuó hasta rematar el Z14,21, que ésa era toda su tarea y debía cumplirla.

Yo encendí un nuevo cigarrillo de tabaco rubio americano y recordé que aquello del epha había ocurrido ya en 1969, en 1945, en 520 antes de Cristo, en 689 de esa misma época y entre los 3.500 y 5.500 años, más o menos, en pleno Neolítico.





PRECISION

MANUEL PILARES



—¡Manos arriba! ¡Póngalas sobre la cabeza! ¡Ni un movimiento más!

Obedeció. Por un momento observó que el teléfono quedaba colgando, balanceándose como un recién ahorcado. El tipo que encañonaba al espía añadió irónico:

—Comunicaba, ¿verdad?

—Sí. ¿Quién se lo ha dicho? ¿Fue mi compañero quien me traicionó?

—¡Oh, no! Le aseguro que no. Es más, quizá ahora mismo su compañero esté haciendo al mío una pregunta igual. Vamos. Adelante. ¡Vamos!

Le empujó con la pistola. Ni siquiera se molestó en cachearle. El edificio estaba rodeado de agentes. Le explicó según caminaban hacia la puerta:

—Su compañero le ha sido leal. Tan leal como usted a él. Y esa lealtad fue precisamente lo que nos permitió capturarles. Ustedes habían planeado la fuga demasiado bien. Pusieron los relojes exactamente en punto, al segundo, a la décima de segundo. Quedaron en llamarse a las nueve. Acordaron que si uno de los teléfonos comunicaba era de suponer que sucedía algo anormal, de modo que volverían a llamarse un cuarto de hora después. Si en esta ocasión también seguían comunicando se llamarían un cuarto de hora más tarde. Si se repetía esta vez, tratarían, sin más, de huir.

—¡Usted me ha dicho que nadie nos traicionó!

—Cierto. Le dije que su compañero era leal. Y lo es. Cuando descubrimos su plan, el agente que les seguía solamente pudo escuchar. No estaba en condiciones de detenerles. De manera que se limitó a informarnos. Oyó el número de sus teléfonos, todo. Pero nosotros andábamos escasos de tiempo. Por suerte ustedes fueron exactos, puntuales, precisos. Casi podríamos decir perfectos. Y esa media hora extra fue la que nos dio suficiente margen para echarles el guante.

—¿Media hora extra?

—Exactamente. En ninguno de los dos teléfonos hubo más personas que ustedes. Si uno se hubiera adelantado o retrasado un instante en marcar el número se habrían hablado con normalidad y escapado inmediatamente. Pero se llamaron ambos al mismísimo tiempo, levantaron ambos el teléfono a la vez y, claro, al oír que comunicaba esperaron el cuarto de hora que habían convenido. Y después otro nuevo cuarto de hora. Moraleja: "En nuestro oficio jamás trabajes con la precisión de un robot."

Llegaron en silencio a la salida del edificio. El inspector jefe se les acercó funcional:

—¿Qué tal resultó?

—Igual que habíamos pensado, jefe.

El espía les miraba sonriente. Ante aquella sonrisa el jefe se encrespó:

—¿Le hace gracia su situación? ¿No sabe que le espera la horca?

—Ustedes dirán. El caso es que mi compañero va a tener el mismo destino que yo. Estoy seguro. Y se lo voy a demostrar. Ahora verán.

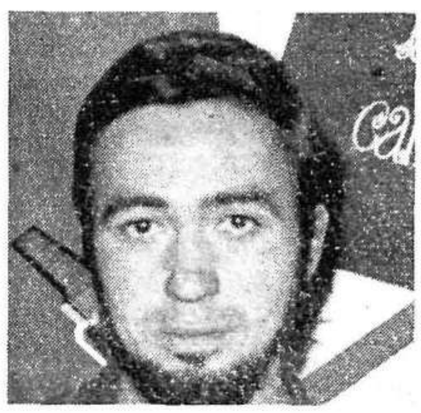
Desabrochó con calma la camisa y les mostró el pecho desnudo. Todo estaba construido de metal. Su mano tocó un interruptor. Instantáneamente el robot espía hizo explosión.

¿POR QUE ESCRIBEN CIENCIA-FICCION?

RESPONDEN LOS CUENTISTAS DE ESTE NUMERO



ALVAREZ VILLAR, Alfonso. — Escribo ciencia-ficción por varias razones; entre ellas, porque soy investigador científico. La ciencia-ficción me gusta por sí misma. Me permite expresar tesis que quizá no pudiese escribir de otra manera. Todos necesitamos evadirnos, digan lo que digan a este respecto los moralistas. No se escandalicen por eso los lectores si yo afirmo aquí que esta escotilla por la que yo me evado a *ratos no son las drogas sicodélicas*, sino la ciencia-ficción. Y, francamente, la encuentro más interesante.



BUIZA, Carlos. — Escribo ciencia-ficción porque es el género literario con el que el hombre-escritor consigue una comunicación más efectiva con los demás hombres; porque es el género literario más humano, más ingenioso, que posee mayor fundamentación, tanto *expresiva como temática*; porque cobra un precioso tributo en quien escribe y en quien lee: el de la imaginación, cuya alarmante escasez nos convierte, *día a día, en primates.*



ATIENZA, Juan G.—Escribo ciencia-ficción por una razón fundamental, al menos para mí: porque veo cómo el mundo comenzó caminando y ahora corre hacia su propio futuro. Porque creo que ese futuro estará condicionado indefectiblemente por las cosas buenas o malas que hagamos ahora, y que será, por tanto, una proyección distorsionada de lo que hoy consideramos presente. Me preocupa el hombre de hoy, porque me preocupa el mundo que vivirá mi hijo, y mi nieto, y el que le tocará vivir a los demás.



FRABETTI, Carlo. — Escribo ciencia-ficción porque veo en ella un medio de combatir la rutina, la aceptación gratuita, el conformismo. Porque en mí la ciencia-ficción ha despertado inquietudes, y yo aspiro a despertarlas en los demás. Porque lo insólito es enemigo de la costumbre.



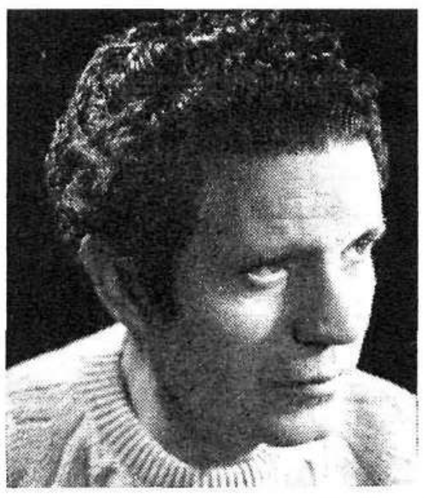
GARCI, José Luis.—Escribo ciencia-ficción porque, sencillamente, me haría más feliz llegar a realizar El jardín de los senderos que se bifurcan, de Borges, o Crónicas marcianas, de Bradbury, que Los miserables, de Víctor Hugo, o Doctor Zhivago, de Pasternak.



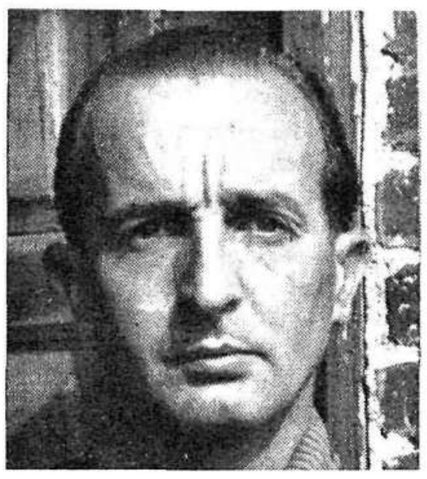
IBAÑEZ SERRADOR, Narciso.—La ciencia-ficción concede una literatura especial a los que la escribimos, ya que mediante ella podemos profetizar, imaginar, criticar, advertir y hasta hace soñar sin miedo a que se nos tache de inexacto o irrespetuosos por situar la acción de nuestros escritos en el pasado, o de algo más grave por hacer que esa misma acción transcurra en el presente.



LEZCANO, Francisco. — Pretendo con cada narración poner al descubierto el relativismo y la inconsistencia de los principios éticos establecidos por *rutinas históricas. El hombre si no* anda hacia estructuras de diámetro infinito, hacia otras estructuras, asesinará cada día a la poesía, irá directo a la nada... Por fortuna camina.



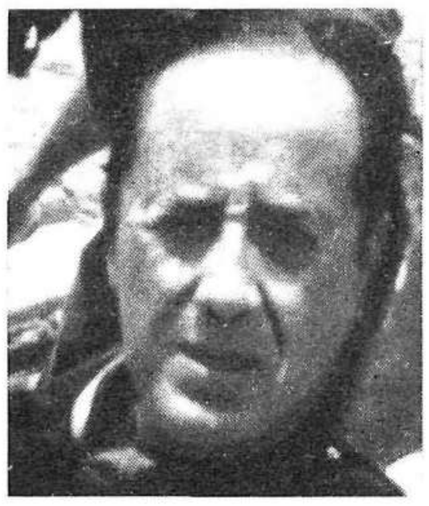
PACHECO, Manuel.—Quizá he escrito y escribo poemas y relatos que pueden estar en esta línea, porque para mí la ciencia-ficción es sencillamente poesía. Ray Bradbury es ante todo un gran poeta. La ciencia-ficción no es ningún juego ni ninguna tontería, y si queremos estar en nuestro tiempo, debemos escribir de vez en cuando algo sobre lo que está entre nosotros. Si la ciencia evoluciona a pasos agigantados: ¿por qué no va a evolucionar la poesía, la novela, la pintura y la música?



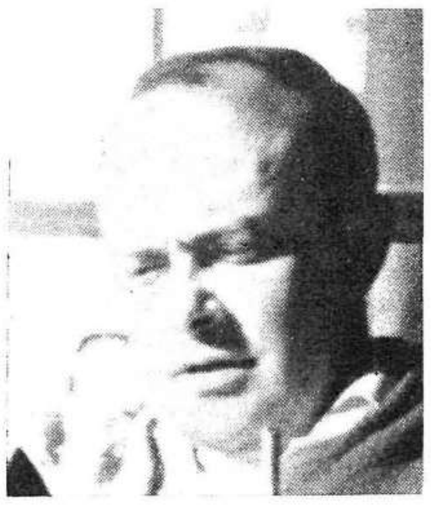
PILARES, Manuel.—Por la misma razón que escribo poemas, guiones, cuentos, etcétera. Porque entre los trabajos que soy capaz de realizar, me parece que el de escribir es el que hago menos mal.



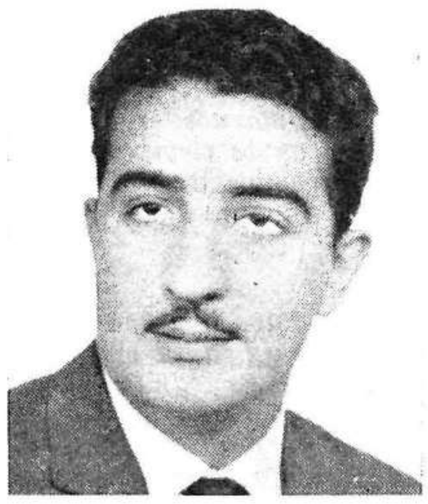
PLANS, Juan José.—Nunca me he puesto exprofesamente a tratar el género. Pero casi todas mis creaciones quedan dentro de él. Lo que ciertamente me agrada sobremanera. Creo que la ciencia-ficción, con esta denominación o con otra, estará siempre presente en mis obras. Porque intento que mis obras traten los problemas humanos de ayer, de hoy y de mañana. Y que nunca falte en ellas el fabuloso poder de la imaginación.



RIBERA, Antonio. — Considero que la ciencia-ficción es la única literatura digna de nuestra época científica, tecnológica y espacial. Por eso escribo ciencia-ficción. Friso los cincuenta años, y no voy a ponerme ahora a desarrollar novelas de costumbres. La realidad actual no se limita a los patios de las casas de vecindad ni a los barrios de chabolas; es mucho más vasta y, sobre todo, más fantástica. Está claro.



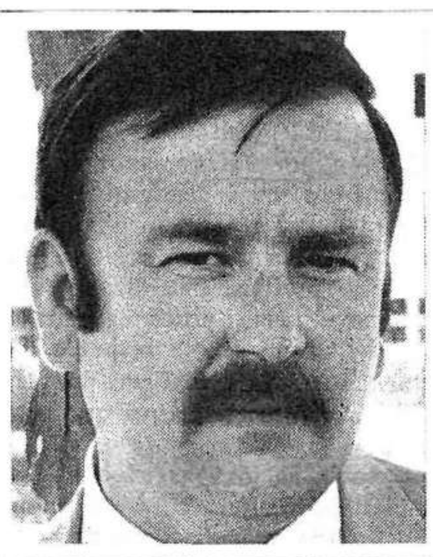
SANCHEZ PAREDES, Pedro.—Ninguna fórmula previa determina mi quehacer literario. Cuando escribo mis libros nunca pienso en géneros ni en tendencias ni en escuelas. Mi preocupación es ser sincero a toda costa, mantener en todo momento mi autenticidad. Yo ignoraba que escribía ciencia-ficción hasta que lo dijeron los críticos. Y en cuanto a mi obra futura, no sabré si he seguido cultivando ese género hasta que los críticos la analicen.



SANTOS, Domingo.—Escribo ciencia-ficción por cinco razones: porque es importante, porque es actual, porque se pueden decir cosas, porque me gusta. ¿Que sólo hay cuatro razones? Ya lo sé, pero la quinta es muy personal y me la reservo.



TEBAR, Juan. — Escribo ciencia-ficción porque me gusta. Pasé a escribirla desde que tuve el placer de leerla. Hablar de sus características o su importancia creo que ya lo hago en el coloquio. Espero llevar, como director, obras de ciencia-ficción al cine.



TORRES, Raúl. — Naturalmente, porque me gusta, porque me encuentro feliz cuando lo hago, y porque creo que, a la vez, puedo hacer felices a los demás.

VIGIL, Luis.—Escribo ciencia-ficción porque pienso en ciencia-ficción, y aunque vivo en este siglo XX, mi imaginación mora en una era en que los imperios galácticos han borrado del mundo todos sus males.

estafeta de los hispanoamericanos

RAUL CHAVARRI

Encuentro con el Nuevo Cine Argentino

En Madrid, y a la segunda quincena de enero de este año, se ha desarrollado el encuentro con el cine argentino presentado por la Federación Nacional de Cine-Clubs y Filmoteca Nacional de España y patrocinado por el Instituto Nacional de Cinematografía de Argentina y la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos. Esta reunión ha comprendido la presentación de siete películas de largometraje y siete cortometrajes. Se ha enriquecido también con una hermosa intervención de los niños cantores de Mendoza realizada el día de la inauguración oficial, y que si bien no es lógico comentar en estas líneas, sería injusto silenciar su imagen de gracia y belleza, la perfecta disciplina y el talante artístico de su intervención.

Las películas de corto metraje presentaban una excepcional realización: *Estancias patagónicas,* de Antonio Ber Ciani, magnífico canto en documental a la soledad enorme y el espacio infinito de la Argentina austral. En este cortometraje queda una muy bella impresión del lago argentino, paisaje maravilloso que emociona y subyuga hasta en el testimonio de la imagen cinematográfica.

Otro cortometraje, *Imágenes del pasado,* de Guillermo Fernández Jurado, ofrecía una retrospectiva del cine mudo argentino de cierta calidad y dignidad y al mismo tiempo dotado de un indudable poder evocador.

Igualmente merece liberarse del juicio general el documental *Spilimbergo,* de Jorge Macario, digna presentación de la obra de un pintor expuesta de una forma armoniosa sin confusión y ofreciendo la posibilidad de un examen cíclico de esta gran figura de la pintura.

Por el contrario, *Cuatro pintores hoy,* original de Fernando Arce, ofrece de una manera confusa, contradictoria, demasiado rápida y nada representativa, la obra de cuatro pintores tan excepcionales en su creación, y al mismo tiempo tan difíciles de presentar, como son Deira, De la Vega, Noé y Maccio.

El resto de las películas cortas era en su mayor parte antiguo, excesivamente pedagógico en algunos casos y, en general, carente de ese interés que justifica la inclusión en un festival.

En cuanto a las películas que constituían el festival propiamente dicho, no se ha podido evitar una desilusión en los espectadores, que esperaban mucho más como testimonio del actual momento del cine argentino. En realidad, *El encuentro* ha sido una nueva afirmación para el público español de algo que ya conocía: la extraordinaria personalidad del realizador Leopoldo Torre Nilsón, a cuyo cargo han corrido las tres mejores realizaciones presentadas: *Los traidores de San Angel, La chica del lunes* y *La caída,* tres títulos excepcionales de impecable confección y a los que quizá lo único que pueda reprocharse es la relativa antigüedad del tercero, que adolece ya de casi diez años de edad.

Rodolfo Kuhn, del que en un festival anterior habíamos admirado *Tres veces Ana,* ha presentado en esta ocasión *Pajarito Gómez,* película con la que se inauguró el festival, excelente *film* que presenta la vida vacía, puramente gestual, de un cantante de moda al que fabricantes de discos y representantes de espectáculos manejan a su antojo. La película es un modelo de cómo se llega a presentar una historia hasta su desenlace sin concesiones y sin abandonar la línea que el realizador se ha propuesto.

A lo largo de *Pajarito Gómez,* en su acción de poderoso acento y de técnica irreprochable, vemos vivir a personajes que no saben hacerlo, que existen de una forma ferozmente superficial. El protagonista, el triste *pajarito,* llevado a un lado y a otro por los intereses, la especulación y la propaganda, no da jamás testimonio de su propio ser, no afirma lo que es ni lo que quiere; sólo parece vivir cuando convoca sus canciones y sus contorsiones delante del micrófono; lo restante es una existencia casi vegetativa, un pequeño animal huérfano en ideas y escaso de palabras que pasa entre los sentimientos sin participar en ellos.

José A. Martínez Suárez ha puesto en imágenes un argumento de David Viñas, al que quizá se puede objetar únicamente el exceso de ambición y la premiosidad que recarga algunos momentos su título *Dar la cara*; su contenido, la historia de unos muchachos que concluyen su servicio militar y a los que se ofrece la reanudación de sus distintos estilos de vida en una sociedad convulsa.

El director y el argumentista nos ofrecen diferentes ambientes en la gran cosmópoli argentina, y en ellos las pasiones y las actitudes provisionalmente dotadas de nombres y apellidos propios. El mundo falso y sofisticado del cine, al que no faltan unos revolucionarios seudorenovadores tan poco sinceros como la realidad que critican, se contrapone a la universidad convulsa ardiendo en conflictos profesionales y políticos donde no faltan racistas pretorianos ni agitadores de toda índole. Por último, el pequeño universo de las pruebas deportivas suburbanas constituye el tercer escenario de este *Dar la cara,* cuyo defecto estriba en querer narrar demasiadas cosas y enviar un mensaje excesivamente sobrecargado.

No han tenido suerte los aficionados madrileños con ese excepcional director que es Fernando Ayala. Un argumento endeble, tremendamente lleno de concesiones, de Héctor Olivera ha sido servido por Ayala con oficio de buen realizador, pero no con las artes de dramaturgo que un empeño de este tipo requería y con el título de *Primero yo,* hemos asistido a una de las mayores frustraciones de este digno y elocuente animador del cine argentino.

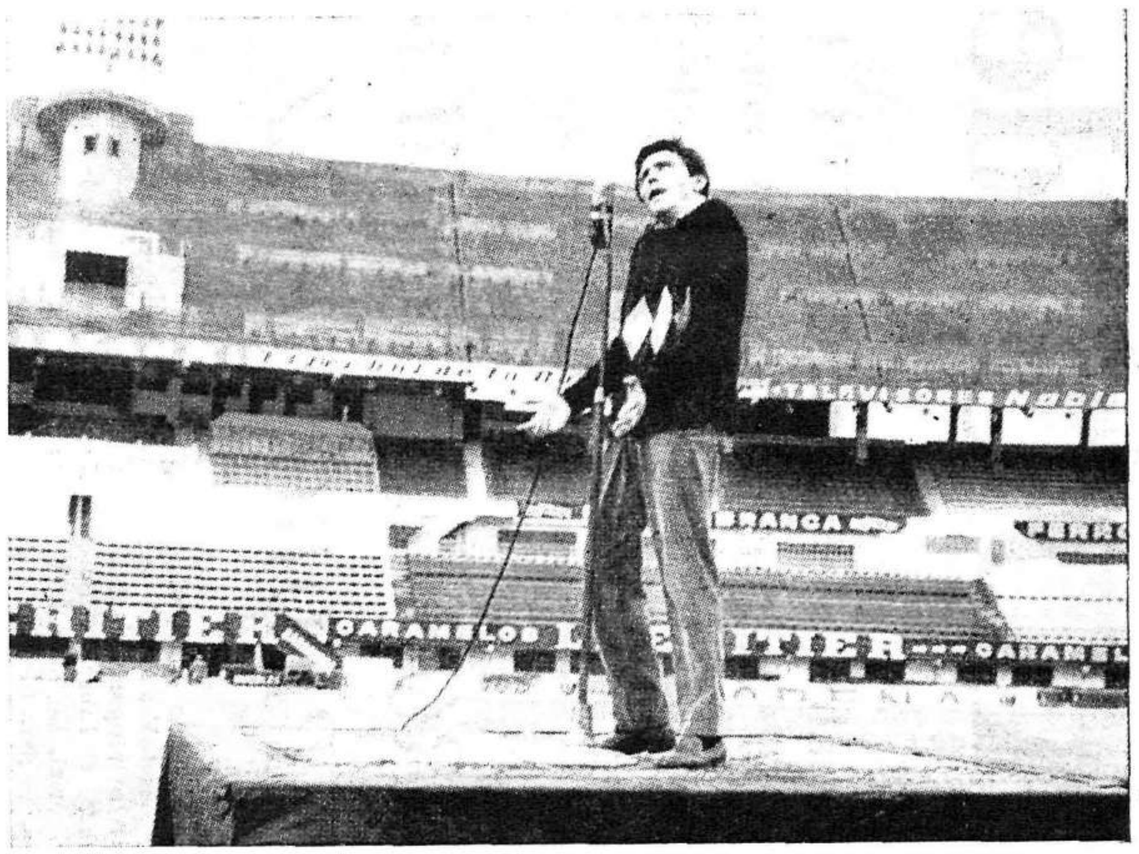
Fernando Siro, rostro que conocemos a través de un increíble espacio de nuestra televisión, es un actor sobrio, entonado, quizá demasiado representativo del tipo del argentino de exportación, pero, en general, exponente del arte del buen hacer interpretativo argentino como ha demostrado en numerosas ocasiones.

Esta personalidad de actor, si bien no ha cuajado en un director de envergadura semejante, ofrece en la película *Nadie oyó gritar a Cecilio Fuentes* una buena promesa de que en Siro habrá un buen realizador. Pero el *film* no es, en absoluto, una realidad que supere el calificativo de discreto.

Nadie oyó gritar a Cecilio Fuentes procedía de un argumento de Dalmiro Sáenz, probablemente uno de los cuentos más interesantes de este extraordinario escritor. El guión, la dirección y la interpretación han corrido a cargo de Fernando Siro, que no ha sabido contenerse ante la oportunidad de violencia y crueldad que la obra le ofrecía, compaginando un aguafuerte demasiado sombrío, narrando unas realidades excesivamente hoscas y crueles de mutilaciones y homicidios. Su realismo traspone todas las fronteras y deja al espectador más disgustado que conmovido.

Falta dedicar la atención que se merecen a las películas de Torre Nilsson. *Los traidores de San Angel* es un *film* en technicolor rodado en Puerto Rico sobre una historia de André Du Rona, que Beatriz Guido, Torre Nilsson y James Lewis han convertido en un guión casi modélico. La película cuenta la historia de una pequeña republiqueta del Caribe regida por un Presidente mulato rodeado por una siniestra guardia de sospechosa analogía, con algunas experiencias reales, y en la que se descubre la existencia de una implicación entre los conjurados contra el dictador y los frailes de un convento.

Un aventurero inglés de desdichada trayectoria es capturado por los guardias del Presidente y obligado a representar el papel de sacerdote a fin de descubrir los nexos que existen entre frailes y conspiradores. El final lleva al falso sacerdote hasta el sacrificio heroico, y de su mano trae la muerte para el dictador. En los limitados marcos que esta historia ofrecía el talento de Torre Nilsson ha brillado a gran altura, ofreciéndonos en su confusa mezcolanza de crueldad, astucia, superstición y vagos temores, la fisonomía de una dictadura tropical. Lautaro Murua, en el papel del dictador, cumple una de las signaduras más excepcionales de su, por otra parte, excepcional carrera; a su lado, Ian Hendry, portentoso de sobriedad, y Graciela Borges, magnífico espectáculo en sus dos dimensiones de mujer y artista.



«Pajarito Gómez»

La misma excelente actriz que Graciela Borges, es una de las escasas aportaciones argentinas al cuadro interpretativo de otra película de Torre Nilsson, *La chica del lunes,* interpretada por Arthur Kennedy, Geraldine Page y Deborah Reed, e igualmente escenificada en Puerto Rico.

El *film* cuenta la historia de un matrimonio en el que la muerte del hijo mayor, acaecida hace ya varios años, ha puesto una sombra de tragedia. El matrimonio vive al lado de una niña de corta edad, ejemplo de crueldad, egoísmo y perversidad, producto típico de la soledad y la mala educación que unos padres desvertebrados como familia y como pareja le han proporcionado.

A lo largo de una serie de imágenes cuya potencia como impacto no podemos soslayar, vemos asomarse el contraste entre la existencia cómoda de los tecnócratas norteamericanos y a la aventura terrible del pueblo portorriqueño castigado por una inundación. El sexo, la violencia, la frustración, la necesidad, la miseria y el abismo sin fondo de la pasión y la maldad humana, son en realidad los auténticos personajes de este juego de verdades y mentiras que Torre Nilsson lanza con serena crueldad.

Llega tarde *La caída* a nuestras pantallas y, sobre todo, llega por el camino minoritario del cine-club, ratificando que el cine comercial está exclusivamente reservado para la producción mediocre, sin aspiraciones de pandereta folclórica o de falso *west ern* italiano para deleite de pueblos subdesarrollados. Ante *La caída* cabe preguntarse por qué no ha llegado antes al gran público cuando tanta película deleznable ha tenido su oportunidad.

La novela de Beatriz Guido, una de las primeras figuras de las letras argentinas dolorosamente desconocida en nuestro país, cuenta a través de la historia brevísima de la universitaria que busca alojamiento en una casa absolutamente empobrecida, una madre de familia enferma y unos niños prodigiosamente deformados por la existencia que los ha tocado vivir, la experiencia de un mundo que se deshace, de un universo que se va desintegrando entre falsos sueños e insoslayables evidencias de miseria.

Al lado de este cuadro de por sí sobrecogedor, Torre Nilsson aprovecha para atacar a uno de sus enemigos más insistentemente perseguidos: la mentira, la falsa conformidad y el puritanismo de los que se fingen depositarios de la verdad.

Con casi diez años desde su filmación, esta es una de las películas que paradójicamente cumplen mejor el rótulo y el objetivo de este encuentro, porque es extraordinariamente nueva, llena de una novedad que no perece en el paso del tiempo actual en lo universal y, paralelamente, intensamente argentina, reflejo de la tensión de este nuevo mundo americano que envejece en un pavoroso alarde de aceleración.

Y esto es el recuento apresurado, las notas que nos deja al pasar este encuentro con el cine argentino, que debería ser repetido con más frecuencia y extendido hacia una presencia de las grandes creaciones cinematográficas iberoamericanas en nuestra patria, que parece imposible en los circuitos de exhibición, pero que se antoja viable en realizaciones como esta de la Filmoteca Nacional de España.

el CUIDADO de los LIBROS

Páginas especiales de la ESTAFETA LITERARIA 1968. - Se dedican expresamente a la promoción del comercio editorial y librero. - No admiten publicidad pagada. - Las cuida PEDRO PEREZ PIEDRA

BOLSILIBROS EN FORMACION revistados por PEDRO PEREZ PIEDRA

ALIANZA EDITORIAL

Cien primeros títulos del «Libro de Bolsillo»

No hará ni dos años que empezó a salir «El libro de bolsillo», y ya suelta a los lectores el número-índice de sus cien primeros títulos, como un diminuto volumen más de la colección, impreso en el mismo formato y elaborado con igual gusto y esmero.

Satisfacción legítima, orgullo discreto y decente, serena continuación de buen hacer muestra el católogo. Y lo merece una em-





¡Qué difícil sostener un ánimo «ilustrado» en tiempos tan «populosos»! Esa dificultad es la que, a mi parecer, se propone y salva, por la parte que le toca, el Libro de Bolsillo de la Alianza Editorial. Lo hace bien, y mil parabienes, y que sea para bien.

La empresa es paralela, semejante o inscrita —hablo en términos de geometría— en el mismo esquema intelectual que la Revista de Occidente, cuya mención no puede omitirse por más de un concepto.

En efecto, detrás o dentro de la Alianza están la revista y la editorial del mismo nombre. La mentalidad, alma y estilo de aquella corriente española se continúan y fluyen por triple vía. Un canal, los directísimos alumnos de don José Ortega y Gasset; otro, el de sus discípulos secantes o tangenciales —sigue la geometría— y los pensadores que le son más o menos próximos en la trayectoria de sus especulaciones; el tercero, que me inspira constante respeto, callada y honda simpatía, es la asistencia de un hombre cuyo nombre raras veces sale, Ortega Spottorno, hijo de Ortega y Gasset. Váyale a él, por la elegancia de una modestia casi tímida, el más sentido parabién.

EDITORIAL EMESA

Nueva época de «Novelas y Cuentos»

Decía que los signos externos de pulcritud de «El libro de bolsillo» han sentado escuela, y aclaro —aunque sea innecesario para los habituales de la librería y de la lectura— que estaba pensando en la colección «Novelas y Cuentos», reformada y dirigida por Juan Gutiérrez Palacio desde el año pasado.

«Novelas y Cuentos», fundada por don José Nicolás de Urgoiti en 1929, se imprimía como un periódico, sobre papel continuo o rotativo, barato y popular, del que luego vale para *parvenir. La composición con bloorfon de tipario daba para llenar los huecos con suplemento de cuentos, noticias o chismes literarios. Total, por veinte céntimos (en mis*

pila una antología de textos del siglo XVIII, que por la mayor parte son también historia o novela; es decir, anécdotas, experiencias y juicios fundados en la vida y memoria y gracias, y desgracias, y sufrimientos de los autores.

(El tomo 13, sobre la revolución rusa y su destino, es otra excepción; ésta sí, muy separada y un algo desconcertante; zurcido a despropósito.)

«Novelas y Cuentos» entrevera clásicos y actuales, hispánicos y extranjeros. La Celestina, el Lazarillo, el Buscón o el Cancionero de Petrarca, con Chejov, Buero Vallejo, Unamuno. Abre cada volumen una presentación y acompañan al texto, cuando conviene, anotaciones; unas y otras situándose al adecuado nivel medio de cultura literaria, de adentramiento en la literatura.

Que siga el éxito de Juan Gutiérrez Palacio..., y que mejore la distribución de «Novelas y Cuentos» a los críticos.

EDICIONES GUADARRAMA

La colección internacional BHA

Muy marcado contraste con estos bolsilibros muestra la colección «Biblioteca para el hombre actual», preparada en su versión española por Ediciones Guadarrama. Es una empresa de colaboración internacional —además de en nuestro idioma, se publica en inglés, francés, alemán, italiano y sueco—, lo cual permite, y al mismo tiempo exige, varias peculiaridades de planteo y de ejecución.

La «BHA» se iniciaba hace dos años, con un breve prospecto que se repite en la casi veintena de volúmenes aparecidos: «Cada generación tiene su mentalidad y su postura ante la vida; necesita, por tanto, su especial biblioteca; ésta, que ahora iniciamos, será la biblioteca para los hombres de la Era Atómica. *Se deja entender que es para el hombre de la calle o el hombre común, a cuyo tipo de curiosidad general procura acomodarse. ¿Cómo es ese hombre standard? He aquí una*

ofrezcan tal riqueza, lujo, selección y primor aristocrático en los grabados.

Entre los 19 primeros títulos del catálogo veo dos autores españoles: J. L. Sampedro (Las fuerzas económicas de nuestros tiempo)





y J. L. López Aranguren (Comunicación humana). No habiéndolos recibido, no los puedo comentar; pero, aun no siendo mala proporción por el momento, me aventuro a *biblioteca mundial de la Era Atómica. Aunque de hacerse más numerosa y varía en lo sucesivo.*

RAMON J. SENDER

RAMÓN J. SÉNDER: *La llave y otras narraciones.* Novelas y Cuentos. Madrid, 1968; 225 págs., ∅12×17,5∅, 50 ptas.

Cinco son las narraciones o cuentos que forman este volumen, cuyo título le viene del primero de los cuentos *La llave*, un poco distinto de los otros en muchas cosas y, sobre todo, por la tensión humana de sus personajes. Ramón J. Sénder no suele repetirse a pesar de que es escritor más que prolífico. No se repite, cada una de sus narraciones comporta un ambiente, unos tipos más o menos logrados y una peripecia, que en ciertas ocasiones aparece cerrada sobre sí misma, como creo yo que pide el verdadero cuento, y otras, queda abierta, inconclusa, como una pincelada o un repertorio de pinceladas. Buen ejemplo de este modo de acabar el cuento nos lo ofrece el último de este volumen, *Mari Lou* y el segundo, *La hija del doctor Velasco*, tomado de un hecho histórico que ocurrió en Madrid y fue sonadísimo. *El pelagatos y la flor de nieve* es una experiencia artística de descripción de una realidad al borde de lo grotesco, como *La fotografía de aniversario* es a modo de ensayo de una situación sentimental con pocas brasas.

Ya he dicho que Ramón J. Sénder es escritor prolífico, que no se repite y siempre puede darnos algo inesperado como esas *Tres novelas teresianas* casi inimaginables en un hombre de la historia de Sénder, que, además, se ha pasado estos últimos treinta años en el destierro. Y digo que es inimaginable porque está hecho el libro en que aparecen las tres novelitas como un ensayo de los juegos verbales y estéticos que allá por los años treinta se empezaron a cultivar por estas latitudes, bajo la influencia ya silenciosa de Mauricio Barrés. A Ramón J. Sénder, por lo que se ve en sus obras, no se le escapa ninguna corriente literaria, y quizá por eso nos ofrezca un panorama tan amplio de cosas y personas y tan poco intenso. Siempre nos parecen bien sus libros, pero rara vez se apoderan de nosotros. No sé lo que pensaría yo si volviese a leer *Imán*, a mi juicio, la primera novela social de una España que no sé si es ya contemporánea o solamente moderna. Sin embargo, pensara lo que pensara leyéndola, no me cabe duda de que seguiría creyendo que hay en sus páginas vida, porque el escritor le comunica sus estéticas, sino con las personales.

Estos cinco relatos, cuentos o narraciones son de época distinta, cosa que se echa de



presa que nos sorprendió nada más empezar y que —como una norma— no ha dejado de sorprendernos lanzando «libros intelectuales» con el mismo ritmo que los «semanarios deportivos» o las «hojas del lunes». Dicen que la serie se compone de humanidades, ciencia y técnica, literatura, arte, clásicos y libros funcionales; mas la enumeración se queda, por un lado, insuficiente, y por otro no refleja el criterio de selección de los textos, que quizá con la sola primera palabra —humanidades— resultara mejor definido. O descrito; ya que, a su vez, las «humanidades» son poco definibles.

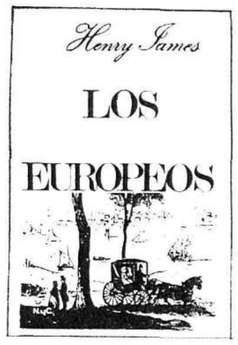
Al volumen ciento, que contiene entera la trilogía barojiana Las ciudades, antecede el estudio, estudio de estudios, de Enrique Ruiz García sobre El tercer mundo, órbita de las naciones subdesarrolladas, situadas entre las capitalistas y las socialistas. Al 98, que es La desheredada, una de las novelas morales y políticas de Galdós, precede La estadística en la vida económica y social, de Hans Kellerer. Inmediatamente antes, con el número 96, La histeria, primero y manantial tratado del creador del psicoanálisis; Bajo las ruedas (95), primera novela Herman Hesse; El mundo vivo de Shakespeare, de John Wain (94), subsigue a tres tragedias de Calderón (93), una novela de gangsters famosísima (92) y el Libro de las fundaciones, de Santa Teresa (91). Que sigue a los estudios de Introducción a la economía española tan elaborados y reelaborados por Ramón Tamames...

¿Qué caracteriza, pues, a la colección? Nemine discrepante y desde lejos, unos rasgos externos de pulcritud —que han sentado escuela, como diré en seguida— en la confección editorial, clara impresión, expresiva elegancia de las portadas. Más desde cerca y dentro, no creo que corresponda a lo que Paulino Garagorri manifestaba como propósito, «suplir a esa necesaria universidad popular, todavía inexistente», o ser «una suerte de extensión universitaria».

Tales expresiones, que me recuerdan por un lado a Giner, por otro a Blasco Ibáñez, tienen un no se qué o un sí se qué de democratología. Y «El libro de bolsillo», pese al título, cursa por otro nivel. Para seguir empleando términos conocidos o usuales, yo diría que el de la «ilustración». Este primer centenar de volúmenes no son de cultura popular o acceso a la cultura; son más bien de insistencia, de perseverancia en el concepto superior de que la cultura es «una». En ella nos entendemos con Jenofonte y con Miguel Delibes, con Santa Teresa y Freud, con Kafka y Ortega, con la Pardo Bazán y Jovellanos, Salinas o el mismísimo Alonso de Contreras; junto a Kellerer y Schumpeter, Laín Entralgo y Antonioni.

leche de cuchos, noticias o chismes literarios. Total, por veinte céntimos (en mis tiempos, que antes sería menos) se llevaba uno a su casa una novela de Carlos Dickens, o dos o tres entremeses de Cervantes, o Chejov, o Azorín. En paños menores —por lo dicho del papel y de la tinta—, pero con toda su sustancia.

La segunda época, recentísima o actual, lleva publicada una veintena de volúmenes, que se iniciaron con La aventura equinoccial de Lope de Aguirre, por Ramón J. Sender. (Ramón J. Sender quiere y tiene, merece y logra punto y aparte donde quiera que se hable de literatura española contemporánea. Con una sobriedad de lenguaje excepcional —porque huye los adjetivos y criba los sustantivos y verbos—, lo cual forzosamente le haría ser escritor breve, rompe a escribir y





llena páginas como talegas al pie de un molino de mucha fuerza y rendimiento, limpias de polvo y paja. Con el famoso Traidor, Lope de Aguirre ha trazado una novela que honradamente llenaría mil páginas de clara letra, tantas como el Quijote. Entre todos los novelistas españoles de ahora, Sender es el que más va pareciéndose a Cervantes. Siempre ha sido de su casta, pero con los años y los baños de sus argeles —¿habrá sospechado el propio Sender que Argelès de Francia parece plural de Argel de la Morería?—, más se le marca la casta, a don Ramón, de don Miguel.)

Todos los volúmenes han seguido por el lado de la novela o la narración, sin mezcla de técnica, análisis ni ensayos, salvo el tomo 9, que trata de Los comienzos de la crisis universitaria en España. Y aún éste, que es obra de Francisco Aguilar Piñal, encaja en el propósito originario, porque reco-

de curiosidad general procura acomodarse. ¿Cómo es ese hombre standard? He aquí una pregunta a la que ninguno sabríamos responder improvisadamente. Pero la selección de temas y el modo de enfocarlos en esta serie bolsilibrera constituye una aproximación a la respuesta, que habrá de ser comprobada por la experiencia del desarrollo y del éxito.

En el prospecto mencionado se repite, volumen tras volumen, lo de «que ahora iniciamos». Reiteración que puede ser una negligencia, pero también una consciente o subconsciente expresión de que la Era Atómica no nace de un golpe, sino que está brotando en forma de explosiones sucesivas y diseminadas, de surgencias en cadena.

«Con esta Biblioteca —añade el prospecto— tendrá toda persona culta cuanto necesita para estar al corriente de lo que hoy ocurre en las letras, las artes y las ciencias.» Esta declaración también puede ser un descuido en la rimbombancia, o una convicción teórica, quizá muy profunda y fundada, de que el hombre atómico necesita una dieta media intelectual que sea muy comprimida, muy completa, muy aquilatada, muy precisa. Como la de los cosmonautas, para entendernos.

Semejante calidad —dietética, digámoslo así— la registro en la mayor parte de los volúmenes publicados. No hay un sistema de asuntos, en el sentido de una clasis de los conocimientos. No sería fiel que lo hubiera, digo yo, porque la ruptura del átomo significa precisamente el desplome de todas las clasificaciones. Por el contrario, el catálogo de título de las «BHA» da una impresión de caprichosa anarquía, a primera vista, de ningún sistema de ningún plan. Introduciéndose más, caemos en la cuenta de que va siendo hecho con un espíritu ordenador que no corresponde a ningún ordo escolástico, sino más bien al de los ordenadores electrónicos, fidedignos testigos y fehacientes notarios de nuestro tiempo.

Me ha gustado mucho, por ejemplo, que la colección se inicie con un gran estudio vulgarizador de la psicología de la visión, de las relaciones del cerebro con el ojo. Científica, fisiológica, experimental y estadística es la «óptica» peculiar de nuestro tiempo: en ningún modo caprichosa. Y en otros volúmenes, respetando la misma óptica, se ponen de manifiesto objetos como la biología del trabajo; la aceleración de las partículas materiales (¡qué formidable es que la molécula resulte hoy magnitud demasiado grosera, que el átomo sea mil veces divisible!); el comunismo chino; el art nouveau o modern style novecentista; la democracia griega; la búsqueda del cero absoluto.

Las dispersiones temáticas aparecen, al pronto irracionales, enloquecedoras. Aquí Chesterton volvería a mascullar que el loco es el hombre que lo ha perdido todo menos la razón. El director de la «BHA» tal vez repetiría que todo lo real es igualmente racional. De acuerdo con las dos cosas, se entiende mejor el repertorio de temas admitidos hasta ahora en esta serie multinacional.

Tal cooperación sobre las fronteras permite una tirada global muy numerosa y, por tanto, una ilustración de espléndidas calidades, sin regatear colores y finuras en la estampación, auténtico lucimiento de las prensas de Arnaldo Mondadori en Verona, Italia. No hay libro de precio similar que nos

cesivo.

EDITORIAL AZUR

Serie narrativa «El Surco Derecho»





Acaba de aparecer, y pasa ya de la media docena de títulos, otra serie de bolsilibros con pretensión o intención menos encumbrada: la colección «El Surco Derecho», de Editorial Azur. Por el formato, por el color y gusto de las portadas, guardan algún parecido con los que acaban de reseñarse. Cada volumen cobija una gavilla de narraciones de un joven o nuevo autor español: hasta ahora, Jesús Torbado, Alfonso Martínez Mena, Carmen Saint-Martin, Juan José Plans, Andrés Berlanga, Francisco Izquierdo.

Este último, con el confeccionador de LA ESTAFETA, Juan Barberán, forma el equipo editor de la criatura, alumbrada con más pálpito cordial que cálculo comercial. Circunstancia que —¡ojalá!— debe acreditarla y hacerla gallarda, corpulenta, estimada y famosa.

Francisco Izquierdo, pintor y autor de las bellas caretas, sólo al sexto golpe da la cara como escritor, con Las bestias y otros ejemplos. Su libro, y los demás de «El Surco Derecho», se reseñarán por separado en estas páginas cuya dirección estoy en trance de dejar, por lo que me reservo hablar de ellos al amigo Larra en las amicales páginas de Arriba. Hasta mañana, lector, si allí nos encontramos.

En la última línea he de alentar a los de «El Surco Derecho» con la invocación: «¡Principio Quieren las Cosas!» Los principios de «Azur» y los seis príncipes azules de sus títulos iniciales, bajo el orden soberano, llevan la estrella en la mano.

Estos cinco relatos, cuentos o narraciones son de época distinta, cosa que se echa de ver pronto. Pero son obra del mismo escritor y, por consiguiente, llevan consigo un sentido del tiempo que en algunos trances narrativos se nos antoja ya historia. Son narraciones que tienen poca garra, como creo que se dice ahora y presuponen un lector atento, como se decía antes, y sin muchas ocupaciones. La lectura como solaz del ánimo y como arte de matar el tiempo era hasta unos años antes de nuestra guerra una diversión deliciosa. Hoy no se esparce el ánimo divagando sobre las páginas de los libros ni hay tiempo que matar. Con el reloj siempre a la vista y el ánimo repleto de preocupaciones, se aguardan libros que nos traigan pedazos palpitantes de la realidad que nos parece que está hirviendo en todas partes o peripecias humanas de esas que nos conmueven adueñándose de nosotros... Los lectores, acuciados por este mundo que se les viene encima en tropel, quieren libros que se lo desentrañen, que les desentrañen el mundo y los hombres que ahora se mueven en él. Los libros de Ramón J. Sender, que se leen mucho y me gustaría que se leyeran aún más, son para unas generaciones que no están en la brecha. Cuando se ve esto con más claridad es leyendo sus obras sobre nuestra guerra, y más si se comparan con otras posteriores, como la de Lera y no digamos nada de la de Hemingway.

Propende Sender a la caricatura, como se ve, sin salir de estas narraciones, en *La hija del doctor Velasco*, cuyo padre y cuyo novio son tipos de sainete, y en *El pelagatos y la flor de nieve*, en que el profesor destroza al gato para enseñar anatomía a sus alumnos no llega ni con mucho a lo que se requiere para ser un chalado ordinario. En cambio se muestra muy parco al describir la zona sentimental del ser humano o las situaciones en que se mete sin saber cómo ni por qué. Buen ejemplo de ello *La fotografía de aniversario*. Parece increíble que en las últimas cosas que yo he leído de Sender no esté de alguna manera su vieja preocupación social. Lo mismo ocurrió con Alejandro Casona, aunque no quiero decir con ello que fuese ni por asomo su preocupación social comparable con la de los libros antiguos de Sender.

No es grano de anís el que todavía encuentren los lectores poco especializados obras como estas cinco narraciones que ahora tiene el acierto de publicar Novelas y Cuentos. Y no es poca cosa, porque en ellas es el hombre siempre el que está en cuerpo y alma como medida de todos los sucesos que le sobrevienen y porque así nos sentimos de nuevo vinculados a la buena tradición literaria entendido como experiencia de la vida en todas sus dimensiones, la humana, la social, la religiosa y, naturalmente, la política. Si las generaciones que llegan ahora a la posesión de ese deleite exquisito que consiste en quedarse sólo en una habitación con un libro entre las manos sin preocuparse de dar cuerda al reloj, gustan todavía del hombre y de sus vicisitudes en esta tierra ya ancha y ajena, tendremos mucho que agradecer a los escritores como Ramón J. Sénder el que nos hayan mantenido en alto la antorcha del fuego divino que han alimentado siempre la fe y la duda, el amor y la indolencia, la esperanza y la desesperación y esos otros sentimientos poco definidos con los que juega tan placenteramente Ramón J. Sénder en sus obras largas y en sus narraciones cortas.

EMILIANO AGUADO

NARRATIVA DE CUATRO



CLARA BOTTINI: *Caza mayor*. Colección Novelistas Argentinos Contemporáneos. Emecé Editores. Buenos Aires, 1967; 162 págs., Ø12,5×18,5Ø.

En nuestro número 384 nos ocupábamos favorablemente de Los laberintos insolados, *novela de la argentina Marta Lynch. Hoy tenemos que hacer lo mismo con un libro de cuentos de otra escritora de allá: Clara Bottini. Se trata de* Caza mayor *—título ya utilizado, para una novela, por una escritora de acá: Elena Quiroga—, que ha obtenido el premio literario «Emecé» 1967.*

Empecemos diciendo que Clara Bottini escribe deliciosamente bien. Y empleamos el adjetivo delicioso verbificándolo, aunque suene cursi o ingenuo, porque aclaramos que la delicia literaria, en este concreto caso, se produce por la diafanidad de los relatos, aun cuando se trate de una narración fantástica. También es delicioso y claro lo directo del estilo, en corto y por derecho al grano, al meollo de la historia. Esto bastaría para leer gustosamente, y de un tirón, todo el volumen. Pero ocurre que, además, cuanto cuenta Clara Bottini es interesante. Dieciséis historias breves, perfectamente estructuradas según las más rígidas leyes del género, son las que agrupa bajo el título de una de ellas.

En cierta ocasión escribimos que dada el alza del cuento en la República del Plata, cada vez exigíamos más a los narradores platenses en cortopaginaje, mas no cabe duda que la superación continúa. El hecho de que un primer libro de una joven escritora nos convenza, es un síntoma inequívoco de ese progreso. Es difícil conjugar tan rica imaginación como demuestra poseer con el ágil estilo que utiliza. Se nos antoja de una precoz madurez. Después hay que considerar la intención de su pensamiento, siempre trascendente. Hay cuentos que reflejan perfectamente la crueldad de nuestro tiempo: Caza mayor, La burla, Ceremonia en la plaza, *etc., y que mantienen un «suspense», una intriga lograda, aunque nos recuerdan otros del también porteño Abelardo Castillo. La influencia de Cotázar está patente en* Las puertas, Como gatos rabiosos *—excelentes páginas—,* Las cosas..., *entendiendo que bien asimilada y con acento personal, ofreciéndonos una fantasía del mejor cuño. En halo de Sábato, o mejor dicho, en línea sabatiana, están* Tumba vertical, La isla de los dodós, Arte regia... *Y cierto aire borgiano hallamos en* La cuadratura solar, El superávit, Alfa I, *por ejemplos, aunque la sátira de Clara Bottini profundice más en lo político que el viejo maestro Jorge Luis, tal se demuestra en* Un poeta, *cuento de una esencialidad crítica tan irónica como honda. Anotemos también el tema de la revolución, que aparece en* El desertor, *tratado desde un ángulo humanísimo. Y, finalmente, el cuento* Inquisición, *inserto casi a la mitad del conjunto, donde la escritora sitúa su historia en el Madrid del Santo Oficio, imaginándose la odisea de un mártir, de un «inocente», acusado y castigado «por haber dicho pública y privadamente que debía perderse el santo temor de Dios y del castigo eterno», es decir, de estar «poseído por el demonio».*

Capacidad de inventiva y entendimiento de lo puramente sicológico, son dotes que, unidas al fluido modo narrativo que antes apuntamos, son los signos apreciables para fundar esperanzas en Clara Bottini, de quien leeríamos con gusto otra nueva obra. ¿Qué mejor elogio?

MANUEL RIOS RUIZ

GABRIEL JULIÁ ANDRÉU: *Los Darsán*. Plaza & Janés. Barcelona, 1967; 157 páginas, Ø12,5×19Ø, 80 ptas.

El hecho de que un hombre de casi sesenta años escriba una novela —una primera novela— como *Los Darsán* es algo que me asombra en mi calidad de lector.

Lo que en primer lugar ha llamado mi atención ha sido su facilidad para la síntesis, para saber reunir mucho en pocas páginas, para concretar lo importante y salvar limpiamente lo superfluo. Porque en *Los Darsán* suceden muchas cosas, transcurre mucho tiempo y todos los personajes viven con una total entrega e intensidad. Se diría que asistimos a una representación teatral, en la cual cada actor intenta sacar de su personaje el mejor partido posible.

Todo esto lo consigue Gabriel Juliá Andréu. Lo consigue con un estilo limpio y directo, que va al grano sin floriturras dogmáticas, y eso que el tema se prestaba al tropiezo fácil. Existe en *Los Darsán* la compleja historia de unos seres, arropada por la misión del protagonista de escribir un libro sobre arqueología. Y aquí es donde el autor juega (y gana) con singular emoción. Lo arcaico de unos decorados —de unas conductas más adelante— se va contraponiendo, enfrentando a la frescura y juventud de unos amores (livianos al principio, sólidos por su hondura, su vitalidad al final).

Es, ante todo, ésta una novela joven, muy joven, aunque su autor no lo sea de edad. Y joven, no sólo por su lenguaje —no porque haya buscado algún nuevo medio de expresión—, sino porque ante el polvo de los legajos arqueológicos, de unas vidas con historias turbias —expuestas y desenredadas limpiamente en las palabras justas—, el autor impregna todo de un ansia mejor de vida, de un amor que va y viene enroscándose en los estados de ánimo, en los diálogos fingidos y —lo que es mejor— en los silencios.

Quizá lo más asombroso es que Gabriel Juliá Andréu tenía en su mano todos los materiales para hacer una mala —incluso una pésima— novela, y el resultado es completamente opuesto. Se trata de un libro fresco en su tristeza, áspero en su jovialidad. Se trata de un libro maduro cargado de toda la hermosura de la juventud, que nunca cae en lamentables posturas caducas o irritantes. *Los Darsán* es casi un experimento, un admirable experimento con el que su autor habrá rejuvenecido, por lo menos, treinta o cuarenta años.

CARLOS PUERTO

LUIS E. GABALDONI: *Las cucarachas de platino*. Editorial Cabal. Madrid, 1967. Ø12×17,5Ø. 100 ptas.

Ocho títulos ha publicado —contando este libro de cuentos que hoy nos corresponde comentar— Luis E. Gabaldoni, escritor peruano, cuyo *curriculum* universitario y andariego es extensísimo, pero basta y sobra con leer *Las cucarachas de platino* para emitir un juicio de su quehacer literario.

Por esta vez, y suponemos que en muchas otras ocasiones, Gabaldoni saca provecho de *sajes, pueblos y lugares concretos, a la hora de situar sus relatos. Y después de situarlos «vive su alucinación», escribiendo con am-*

LIBROS, ENSAYOS, REVISTAS DE SF

LIBROS

JUAN G. ATIENZA: *La máquina de matar*. EDHASA. Barcelona, 1966; 233 páginas, Ø11×17Ø, 50 ptas. *Los viajeros de las gafas azules*. EDHASA. Barcelona, 1967; 255 págs., Ø11×17Ø, 50 pesetas.

El primero de los libros mencionados está compuesto por once relatos y el segundo, por dos novelas cortas. El autor siempre deja constancia de interesantes problemas humanos que afectan o afectarán a la sociedad. Consideramos más logrados los argumentos, y el estilo, de los relatos de *La máquina de matar* que los que dan base al segundo. Este contiene «Los alegres rayos del sol» —con cierto deje humorístico Atienza nos escribe acerca de las consecuencias que la ambición humana puede desencadenar ante importantes descubrimientos tecnológicos y científicos— y *Los viajeros de las gafas azules* que, a diferencia de la anterior novela corta, entra dentro del terreno dramático. Los relatos del primer libro son punzantes, incisivos, con la medida precisa. «Siete vidas de gato» se refiere a un hombre congelado. Junto con el que da título a la obra y «Los adivinos» dan al lector base para pensar que Atienza aún tiene muchas cosas que decir.

ANTONIO RIBERA: *El gran poder del espacio*. EDHASA. Barcelona, 1957; 238 páginas, Ø11×17Ø, 30 ptas. *Ellos*. EDHASA. Barcelona, 1959; 216 páginas, Ø11×17Ø, 30 ptas. *El misterio de los hombres-peces*. EDHASA. Barcelona, 1955; 235 págs. Ø11×17Ø, 30

Antonio Ribera, autor de ciencia-ficción dentro de la línea de los discutidos y conocidos como clásicos dentro del género (H. G. Wells),

Montecarlo con dos premios, que es el argumento más representativo de Buiza. «Limpiacielos» y «Viaje de estudios» completan la obra. Carlos Buiza es uno de los más interesantes autores de fantasía científica dentro del mundo de las letras españolas.

Antología de novelas de anticipación. Acervo, Barcelona, 1967; 446 páginas, Ø17×23Ø. 185 ptas.

La presente antología (volumen VII de la serie que presenta Acervo) es una recopilación de cuentos de autores españoles de SF, que agrupa a nueve nacionales y uno extranjero, Jacques Ferron, casado con una española y gran conocedor de la SF hispana. El conjunto hace pensar en dos cosas: en que los escritores españoles han pasado ya su infancia, y en que estos mismos escritores no han alcanzado aún su mayoría de edad. Esto último no hace referencia a la antología, sino al «momento».

El conjunto de relatos que incluye el presente volumen no puede ser «rechazado» por nadie aunque, como dice Domingo Santos en el prólogo, «no están todos los que son, pero sí son todos los que están...». Los temas tratados —tanto en motivos como técnicamente— son completos. Francisco Lezcano, Alfonso Alvarez Villar y Jacques Ferron se han ocupado del cuento ultracorto, directo, sin divagaciones; el motivo que llamó Kingsley Amis «relato-idea», de gran importancia en la SF por cuanto supone, en cada uno de ellos, un chispazo de ingenio e inspiración.

y «Las tablas de la Ley») es el último el más completamente conseguido, y en él se plantean los posibles problemas del sexo en el futuro.

tamiento proyectivo de la SF y la filosofía, el mito y la religión.

REVISTAS

Anticipación. Editorial Ferma, Barcelona.

Con selección de textos de Domingo Santos y Luis Vigil, han aparecido hasta ahora seis números, incluyendo relatos y novelas cortas, artículos y ensayos de diversa índole (cine, SF, ONIS, etc.). El número siete —que se dedicará a autores nacionales— será el canto del cisne de la publicación. Es —o fue— la primera revista especializada que apareció en España, con una fluctuante calidad en la selección de textos y con una presentación cuidada sólo a medias. Los seleccionadores, sin embargo, preparan actualmente un *boom* para la SF hispana: convertidos en editores lanzarán una nueva revista bimestral, «Nueva Dimensión», a la que intentarán dar auténtica categoría internacional.

COLECCION DE NOVELAS

Nebulae. Editorial EDHASA, Barcelona.

Es la más antigua de las colecciones nacionales, y el número de títulos aparecidos se aproxima al 140. Comenzó a publicarse hacia 1954, cuando en España la SF era totalmente desconocida por la mayoría del público, cuando los pocos aficionados que por entonces existíamos contábamos sólo con la singular revista argentina «Más Allá», aparte de un par de colecciones «de a duro» escritas por españoles con seudónimo anglosajón. El plantel de autores que «Nebulae» ha presentado es extenso: americanos, naturales o de importación (Clarke, Asimov, Van Vogt, etc.); ingleses (Aldiss, Whyndam, etcétera); franceses (los Ayné, Versins); italianos (D'Alessio); rusos (Strugatzkiy Beliaev, etcétera) y españoles (Ribera, Santos, Atienza, Valverde y un servidor de ustedes).

«Nebulae» ha observado, sin embargo, diver-

Reedita la colección alguno de sus títulos

Selecciones Géminis de SF. Eds. Géminis, Barcelona.

Ha comenzado esta nueva colección de cuentos y novelas cortas ofreciendo un volumen con traducciones de *magazines* USA. Es posible que pueda ofrecernos originales interesantes... con ciertas reservas por el momento, pues hay que hacer notar que uno de los traductores contratados es el mismo que con tan hábil cuidado destrozaba originales en las citadas colecciones «Cenit» y «Galaxia».

La misma editorial ha comenzado una nueva colección de novelas, sin título genérico, de la que lleva publicados tres volúmenes: una selección de Wollheim & Carr, una novela de Leinster y un premio «hugo»: Stranger in a Strange Land, de Heinlein.

ANTOLOGIAS

* Volúmenes de aparición continuada.

Antología de novelas de Anticipación. Eds. Acervo, Barcelona.

Selección de cuentos y novelas cortas que ha publicado su volumen VIII, habiendo dedicado el anterior a escritores españoles de SF (primera antología que apareció en España). El conjunto es bastante aceptable, siendo los autores anglosajones los más traducidos.

Narraciones terroríficas. Eds. Acervo, Barcelona.

Lleva publicados siete volúmenes. Dentro del epígrafe que da nombre a la colección pueden encontrarse originales de F y SF. La tónica, como en el caso anterior, es correcta.

También Eds. Acervo nos ofrece en su colección «Obras Escogidas» volúmenes dedicados a Jean Ray, H. P. Lovecraft, etc., escritores éstos tan interesantes como poco traducidos.

** Volúmenes únicos.

como clásicos dentro del género (H. G. Wells), inserta cuatro relatos en el primero de los libros mencionados: «El gran poder del espacio», «Mutatis mutandis», «El planeta mortal» y «El ocaso». Los otros dos son novelas largas. Antonio Ribera, especialista en objetos no identificados, investigador y traductor de numerosas obras científicas, tiende más hacia la aventura que hacia el planteamiento de problemas humanos. En *El misterio de los hombres-peces* nos habla de la Atlántida como si ésta no hubiera desaparecido. Sus habitantes se lanzan a la conquista del mundo. En *Ellos*, que naturalmente son otros seres del Universo, la acción, dentro de esa línea que ha escogido este autor, es trepidante.

DOMINGO SANTOS: *La cárcel de acero.* EDHASA. Barcelona, 1961; 256 págs. Ø11×17Ø. 40 ptas. *Gabriel.* EDHASA. Barcelona, 1962; 254 págs. Ø11×17Ø. 40 ptas. *Meteoritos.* EDHASA. Barcelona, 1963; 246 págs. Ø11×17Ø. 50 ptas. *Volveré ayer.* EDHASA. Barcelona, 1961; 228 págs. Ø11×17Ø. 30 ptas.

Novela de aventuras, entretenida, es la primera de las mencionadas. Se trata del problema que crea a unos astronautas el verse encerrados en la nave. Una especie de claustrofobia espacial. Mucho más interesante es la segunda, en la que Gabriel resulta ser un robot perfecto. Por medio de este personaje, Domingo Santos se vale para exponer su tesis acerca de las ventajas e inconvenientes de la cibernética. Quince relatos contiene el libro *Meteoritos*, con claras muestras en todos ellos del deseo de una humanidad mejor. *Volveré ayer* está a la altura, también es un conjunto de relatos, del anterior.

F. VALVERDE TORNÉ: *Los enemigos del Sol.* EDHASA. Barcelona, 1960; 236 páginas, Ø11×17Ø, 30 ptas.

La Tierra se encuentra amenazada por un cometa rodeado de una pesada atmósfera de gases mortíferos. Dos hombres, que intentan desviar su trayectoria, se encontrarán en una cuarta dimensión, con sus correspondientes peripecias, y al regresar a la Tierra se dan cuenta de lo que han hecho 10.000 años después. Novela entretenida, con no pocas vicisitudes.

CARLOS BUIZA: *Un mundo sin luz.* EDHASA. Barcelona, 1967; 215 páginas, Ø11×17Ø, 50 ptas.

Un mundo sin luz es el tema con el que TVE recibió en el IV Festival Internacional de Televisión, en Berlín (1967), dos primeros premios: la «Placa de Oro» y el «Premio Especial del Jurado de la Juventud». Tema profundo, de mucho interés humano. El argumento difiere bastante del guión visto en la pequeña pantalla. Pero la idea es la misma. En el libro el autor reúne también «Asfalto», llevado a TVE por Narciso Ibáñez Serrador y premiado en *los posibles problemas del sexo en el futuro.*

«El hombre mecánico», de F. Valverde Torné, es un *poncivo* robótico vuelto a la inversa, bien escrito y con interés.

Probablemente sea Domingo Santos el escritor español que más obras ha escrito (tiene publicados más de doce libros) y los tres cuentos incluidos («Psí», «Las formas del lago» y «El explorador») hablan de su experiencia al manejar los diversos temas del género.

Carlos Buiza, por último, nos ofrece cuatro relatos («Confesión de un Grats», «Flores de cristal», «El tigre bueno» y «La Caída»), siendo este último el más interesante.

PATRICK MOORE: *Ciencia y Ficción (Science & Fiction),* Taurus, Madrid.

Fue el primer ensayo que se publicara, hace tres años, en España. Y el primer intento desgraciado por difundir, con pretensiones sistemáticas, la SF. Moore (FRAS, de la Real Sociedad Británica de Astronomía), demuestra desconocer el género; evidencia confundir una de estas obras con un ensayo científico; sus alegatos teleológicos son alucinantes: «Olaf Stapledon, en su obra «Los últimos y los primeros hombres», nos cuenta cómo se salva la especie humana gracias a que emigra oportunamente a Venus. Lo malo del libro es que no tiene verosimilitud, por la sencilla razón de que la Tierra no ha sido destruida... aún estamos viviendo en ella» (p. 164), todo lo cual reúne méritos suficientes para que el profano en SF llegue a odiarla antes de conocerla.

KINGSLEY AMIS: *El universo de la ciencia ficción* (New Maps of Hell. A survey of SF), Ciencia Nueva, Madrid.

Más completo que el anterior, más fundamentado y más ecuménico... aunque esta universalidad se refiera únicamente al área anglosajona. El libro carece de objetividad, cosa que Amis no hace nada por ocultar, e incluso dentro de aquella área de escritores el estudio no es general. Sólo encuentra «variedad» en cinco autores: Blish, Bradbury, Clarke, Sheckley y Pohl, y *The Space Merchants,* de Pohl y Kornbluth, es, para él, la obra no superada aún. Con ironía, seriedad o, al parecer, con indiferencia, analiza temas, deshace mitos y realiza, en fin, lo único que se propuso.

PABLO CAPANNA: *El sentido de la ciencia ficción.* Col. Nuevos Esquemas número 1, Ed. Columba, Argentina. Distribución, EDHASA, Barcelona.

Supera en mucho a sus dos predecesores. Se trata en primer lugar de un estudio casi exhaustivo sobre las posibilidades del género; junto al vasto material consultado cuenta con la aportación positiva y objetiva de Capanna, el cual consigue un acertado análisis crítico-histórico de la evolución de la SF y de sus diferentes tendencias; una visión minuciosa en torno a la problemática de la misma y un tra-

Reedita la colección alguno de sus títulos más significativos en «Selecciones de Nebulae».

Anticipación (cuentos y novelas cortas). EDHASA.

Han aparecido tres volúmenes de esta nueva colección, traducción de otras tantas selecciones del inglés John Carnell, director que fue del *magazine* «New Worlds'» sin que ninguno de los tres haya contribuido a renovar, de una u otra forma, las clásicas tendencias de la SF. También EDHASA ha publicado una *Antología española de SF* en la que se incluyen cuentos breves de dicinueve autores nacionales.

Realismo Fantástico. Editorial Pomaire, Barcelona.

Se editaron, en principio, cuatro volúmenes: Leinster, Siodmak, Tabori y una antología de cuentos de diversos autores. Después de un año, la colección ha continuado publicando, por ahora, un título de Boris Vian, *La espuma de los días,* única obra de este interesante autor traducida en España (aparte de *Los constructores de imperios, o el Schmurz,* que se estrenó en Madrid hace unos seis años).

Cenit. Editorial Cenit, Barcelona.
Galaxia. Editorial Vértice, Barcelona.

La primera dejó de publicarse hacia el número 75; la segunda ha editado su volumen 70. Ambas seleccionan una aceptable serie de autores y títulos, pero hábilmente, metódicamente, saben destrozar los originales: empleo de las más desastrosas traducciones que se conocen, faltas de ortografía, sintaxis y errores de linotipia generosamente distribuidos, confusión en cuanto a los autores y obras y empleo de nombres inexistentes, etc., todo lo cual contribuye eficazmente al desprestigio y estancamiento del género.

Fleuve Noir. Editorial Picazo, Barcelona.

Versión castellana de la homónima colección francesa publicada por Eds. Fleuve Noir y compuesta exclusivamente por autores franceses. La calidad general deja mucho que desear, aunque existe algún título aislado que marca la excepción.

Infinitum. Editorial Ferma, Barcelona.

Llega casi al número 40. Los primeros acusaban una despreocupada selección, pero en el número 15 fue incluida una de las mejores obras de la SF moderna, *Starswarm,* de B. W. Aldiss. A partir de ahí la colección mejoró sensiblemente para, algo más tarde, subir y bajar al alimón de la calidad.

Antología de cuentos de ficción científica. Editorial Labor, Barcelona.

Con un nombre tan impropio (impropio es, por supuesto, el de ciencia ficción; pero a diferencia de los demás es aceptado universalmente, aunque no defina al género. «Anticipación», «ficción científica», y sobre todo «fantaciencia», son otras tantas aberraciones terminológicas), con selección a cargo de Lasso de la Vega y compuesto exclusivamente por autores norteamericanos (a excepción de dos ingleses: Whyndham y Aldiss), el volumen no deja de ser interesante a pesar de la anterior limitación.

Antología de cuentos de misterio y terror. Editorial Labor, Barcelona.

Seleccionados por Juan José López Ibor, predominan en los dos tomos del volumen los relatos fantásticos, tan íntimamente unidos a los de SF. La recopilación carece de método, por lo que el buen resultado general sólo se ha conseguido a medias.

Vampiros entre nosotros. Editorial Plaza y Janés, Barcelona.

Versión castellana de *I vampiri tra noi,* de Ornella Volta, en la cual, probablemente como «gancho» comercial figura el nombre del presentador de la edición francesa, Roger Vadim (hecho que se dedujo a raíz del estreno de *Et mourir de plaisir,* basado en *Carmilla,* de Sheridan le Fanu, incluido en el volumen. Está compuesto por cuentos clásicos y modernos en los cuales es el mítico vampiro el personaje central. La edición castellana, como la francesa, es incompleta respecto a la italiana, pero el conjunto reúne muy buenos relatos.

Cuentos de terror. Taurus, eds., Madrid

He aquí una cuidada selección de textos, un completo estudio preliminar a cargo del recopilador, Rafael Llopis, y un volumen muy bien presentado. Es la antología más completa de las publicadas en España, que incluye diversos relatos de SF, aunque sean los textos fantásticos los predominantes.

Los mejores relatos de SF. Editorial Bruguera, Barcelona.

Una muy aceptable selección de relatos recopilados por Groff Conklin que incluye textos en su mayoría inéditos en castellano.

Hay volúmenes sueltos de SF en diversas colecciones generales («Libros Plaza», «Crisol», etcétera); hay traducciones sudamericanas de evidente interés (la desaparecida «Más Allá», ediciones Minotauro, ambás de Argentina; ediciones Diana, Méjico; «Serie el Dragón», Cuba, etcétera); existe un par de *fanzines* («Cuenta Atrás» y «Cuto», dedicado al *comic*) y una medianamente larga serie de etcéteras.

de situarlos «vive su alucinación», escribiendo con ampulosidad y entreteniéndose en puntualizaciones históricas, incluso —con demasia— en redecir credos filosóficos de las más dispares procedencias, lo cual despierta cierta impresión de falsedad, algo que no quisiéramos ver así, porque posiblemente Gabaldoni es sincero consigo y pone en su empeño toda su entrega, tal corresponde a una vocación firme.

MRR

ANTONIO F. MOLINA: *La tienda ausente.* Comunicación Literaria de Autores. Bilbao, 1967; 66 págs., Ø15,5×21.5Ø, 40 ptas.

Un nuevo libro de este incansable y batallador escritor y poeta que es Antonio F. Molina. *La tienda ausente* es un libro de cuentos. *Cuentos brevísimos.* Algunos no alcanzan ni las cuatro líneas. Así de escueto es Molina. Recordamos y releemos un título, *Costumbres:* «En aquel pueblo se veneraba a los ancianos, pero si a alguno, por casualidad, se le escapaba un viento en presencia de otra persona a la que no estuviera unida por matrimonio, inmediatamente se le adornaba con un anillo en la nariz.»

En *La tienda ausente* aparecen reunidos treinta y ocho cuentos del escritor de Alcázar de San Juan. Con el ejemplo de la narración que más arriba hemos transcrito percibirán los lectores que en el autor de *La tienda ausente* existe un humor socarrón e intencionado, y también una sutileza en su prosa que enlaza en muchos instantes con Franz Kafka y con André Breton. Pero, aunque Antonio F. Molina tiene como maestros «espirituales» a dos monstruos de las letras, esto no es óbice para que él camine en constante lucha por encontrarse a sí mismo. Por salirse de toda influencia. Por lograr, y creemos sinceramente que lo conseguirá, un surco propio y personal.

El autor de *Solo de trompeta* —novela llena de sugerencias y que se comentó en su debido tiempo en estas mismas páginas— lleva una marcha auténtica y ascendente. Que sus cuentos, los que reúne en este volumen que comentamos y los aparecidos en revistas de España y el extranjero, sean tan breves no quiere decir otra cosa sino que el narrador utiliza la palabra precisa y justa. Sus narraciones, la mayoría de ellas verdaderas joyas de arte, son momentos de la vida cotidiana envuelta en ensueños, en cosas mágicas. También Antonio F. Molina, y a través de su prosa, nos muestra todos aquellos objetos inservibles y que nadie mira. El les saca un provechoso y sublime partido.

Nos hemos alegrado de leer *La tienda ausente,* y ahora, al ponernos a escribir este breve comentario, de releerlo.

ANTONIO BENEYTO

¿QUE FUE DE LOS PRIMEROS CONCURSANTES AL PREMIO "EUGENIO NADAL"?

CESAR GONZALEZ RUANO Y ALVAREZ BLAZQUEZ

BOROBO

Solamente César González Ruano, entre todos los novelistas que obtuvieron mención en el primer concurso de novela de «Destino» tenía conocida personalidad en el imperio de las letras. Por ello, Anxelo Novo, en la carta de presentación de los finalistas del primer premio Nadal que escribía a Julio Sierra —y que se publicó aquí hace veinticuatro años—, pasaba de largo ante la figura de César, puesto que hacía ya más de veinte años entonces que se había lanzado al ruedo literario y nada nuevo podría revelar sobre ella.

Se limitaba a decir que la participación de Ruano en el concurso era otro síntoma de su deseo de reincorporarse plenamente a la actualidad literaria, tras una etapa —finalizada hacía unos meses— de tan prolongado silencio, que dio lugar a que se fantasease sobre su suerte de incansable trotamundos. ¿No llegó a ti —preguntaba Anxelo a su discípulo— la especie de que la Gestapo había descubierto que César era un agente del Inteligence Service en Alemania y, en consecuencia, lo fusilara?

No se confirmó el disparatado rumor —añadía—; al contrario, González-Ruano retornó a España y se estableció en la rusiñolesca Sitges, a la sombra del Cap Ferrat. Ya allí, reanudó su colaboración en la Prensa española y compuso su novela La casa de los Paláu, a la cual el señor Novo suponía ambientada en la preciosa playa catalana, aunque «Destino» decía que a través de distintos climas y situaciones, un tipo humano le daba unidad; tipo que tal vez fuese el del mismo autor, arquetipo de vagabundo literario continental.

La aparición del nombre de Ruano entre un ramillete de noveles era simbólicamente interesante, porque mostraba que el concurso no era cerrado, en exclusión, para neófitos, sino abierto a todos los escritores de España. Que sólo hubiese aparecido un nombre veterano entre tantos casi ignorados, revelaba que estaba brotando una generación de encendido aliento novelístico, como no podía ser menos, teniendo en cuenta los trascendentales instantes en que le cupo en suerte vivir.

Por el sistema de votaciones progresivas, seguido por el jurado —al parecer de una imparcialidad no muy frecuente—, se veía seguir, paso a paso, a la manera de un disputado cónclave pontificio, el desarrollo del concurso.

Entre los que quedaron eliminados, después de la primera votación, figuraba Esteban P. de las Heras, autor de Se ha perdido un alma, escritor para Anxelo perfectamente desconocido en aquellos días y del cual sentía no poder decir nada. Poco tiempo después recibió una carta del propio Las Heras en la que éste trazaba su biobibliografía. Pero esa carta la extravió el ex-conde de Grovas y por ello no podemos ahora detallar la personalidad literaria de aquel finalista del primer Nadal. Ni tampoco consideramos indispensable dar más detalles sobre la figura de González-Ruano, puesto que su popularidad aumentó muchísimo desde aquellas fechas y, en el momento de su muerte, era quizá el escritor más famoso de España.

LA FAMILIA ALVAREZ

Describía después Anxelo Novo cómo conoció a José María Alvarez Blázquez, el autor de «la delicia irónica y transparente» de En el pueblo hay caras nuevas, la novela que alcanzó la última eliminatoria en el concurso. Lo conoció personalmente en casa de su hermano Darío, ilustre médico establecido en Vigo y asimismo escritor, pero ya desde hacía años había oído con insistencia elogiar su talento y su cultura.

«José María no es flor silvestre que brota, súbita y espontáneamente, en un páramo —advertía nuestro mentor—. El ha sido creado, si no en un invernadero, por lo menos en un jardín propicio. Pertenece a una de las familias gallegas de más exquisita educación y que ha dado varias de las más relevantes figuras de la región en estos tiempos. Un tío suyo, el inspector don Gerardo Alvarez Limeses, fue un acaparador de flores naturales en los frecuentes juegos poéticos del primer cuarto de este siglo. Su padre fue, quizá, el tipo perfecto de sufrido médico de pueblo, con extensión rural. Estaba establecido en Tuy, episcopal y fronterizo, y allí nacieron sus hijos, que al calor de su inquietud espiritual, fueron brezados tempranamente en la cuna del intelecto. Tanto Darío, el doctor y el mayor, como el pequeño Emilio, y no digamos nuestro novelista, escriben cuentos, comedias, versos, de innegable calidad.»

Se quedó corto don Anxelo en su referencia a esta singular familia que tanto lustre da a las letras gallegas, pues hubiera debido comenzar por aludir al abuelo de los Alvarez Blázquez, don Emilio Alvarez Giménez, natural de Puebla de Sanabria, y catedrático de Latín en el Instituto de Pontevedra durante más de medio siglo. Cultivó diversos géneros literarios, especialmente el dramático, e hizo interesantes estudios sobre el lenguaje gallego. También su hijo Darío —el padre de los Alvarez Blázquez—, además de médico, fue escritor, alternando el ejercicio de su profesión con la tarea de jefe de Redacción de La Integridad, de Tuy, un periódico de alta calidad literaria.

No cabe olvidarse tampoco de los demás escritores de esta familia, aunque son tantos, y cada día está surgiendo alguno nuevo, que quizá se nos quede alguno en el tintero. Hijo del catedrático don Emilio fue también «Zaavrel», cuya especialidad fue el periodismo deportivo, e hijo de «Zaavrel» es Emilio Alvarez Negreira, excelente poeta y periodista pontevedrés. Hijo del inspector don Gerardo es el antiguo redactor jefe de El Pueblo Gallego, Gerardo Alvarez Gallego, que habiendo marchado a Cuba fue, en el tiempo anterior a Fidel Castro, uno de los más cotizados periodistas de la isla; ahora reside en Norteamérica, donde prosigue su oficio de escritor. El último Alvarez que destaca en las letras gallegas es un hijo del segundo Darío y sobrino carnal, por tanto, del finalista de «Destino», que ha dado muestras ya de extraordinarias aptitudes polémicas.

PRESENTACION DE JOSE MARIA

Ciñámonos, sin embargo, dentro de este «clan» de los Alvarez, a la individualidad de José María Alvarez Blázquez, de quien Anxelo Novo, en aquella ocasión, continuaba diciendo lo siguiente: «José María Alvarez, como un Daudet, comenzó a escribir en lengua vernácula, y llegó a ser pronto uno de los literatos gallegos de más entidad. Pero como tantos otros —Montes, Cunqueiro, etcétera—, pasó a utilizar el vehículo amable del castellano, en mejores condiciones para difundir los centelleos cerebrales, por lo menos hasta que se llegue a conseguir el sincretismo idiomático gallego-portugués con vistas al mercado de un Brasil superpoblado y supercivilizado.»

«El tránsito de una lengua a otra —seguía diciendo don Anxelo—, que a tantos escritores dejó en la cuneta, no debió de hacer mella en Alvarez Blázquez, cuando es capaz de obtener tan estupendo resultado en el primer concurso a que se presenta.» Le había informado a nuestro mentor sobre su participación en el concurso de «Destino», y Anxelo Novo le interrogó:

—¿Qué otras cosas tienes escritas?

—La de más interés, según opinan los que la leyeron, es un drama poético sobre el Descubridor. Todos, acaso exageradamente, lo ponen por las nubes. Lo leí a varios regidores de escena; les encantó, lo pondrían con mucho gusto, pero con los medios con que cuentan no pueden afrontar las dificultades del montaje.

Nunca supimos más de esa obra teatral de José María Alvarez Blázquez sobre Cristóbal Colón. Ni se representó, que sepamos, ni se publicó. A pesar de que en todos estos años la producción literaria de José María ha salido con frecuencia a la luz pública. No en balde fundó y dirige la librería Monterrey —un tesoro para los bibliófilos— y asesora otra empresa editorial. Intentaremos dar sucinta, y sin duda incompleta, referencia de la actividad de este escritor a lo largo de los cincuenta y dos años que hoy cuenta.

BIOBIBLIOGRAFIA DEL ESCRITOR

Comenzó José María Alvarez Blázquez colaborando en la fundación y en la dirección de la revista pontevedresa Cristal, cuando estudiaba en la ciudad de Teucro bachillerato y magisterio. Allí publicó sus primeros versos. Pronto, en 1932, apareció su libro de poemas en castellano Abril. Después publicó, junto con su hermano Emilio, Poemas de ti e min, en gallego. Y después Roseira do teu mencer, Cancioeiro de Monfero y Romance do pescador peleriño. Tenía escrito Canle segredo, quizá su obra lírica más representativa, y en preparación Arco da vella.

Como autor dramático, además de aquel drama sobre el Descubridor, titulado Por Castilla y por León, estrenó, en colaboración con su hermano Emilio, el poema dramático Los pazos altivos y escribió el cuento escénico El zapato de cristal. Como novelista, después de darse a conocer con En el pueblo hay caras nuevas, mostró su vena humorística en Una cabaña en el cielo, y escribió además Las estatuas no hablan.

Auténtico polígrafo, José María Alvarez Blázquez concilia la creación literaria con la investigación, siendo muy interesantes sus monografías sobre temas prehistóricos —particularmente las que dedicó a las industrias paleolíticas del Miño— y sus estudios acerca de la historia de Vigo. Como bibliófilo, su saber es excepcional. Tal vez su más curiosa aportación en ese sentido sea el descubrimiento de la égloga en gallego Belmiro e Benigno, atribuida por él, con toda probabilidad, a Nicomedes Pastor Díaz, la máxima figura que dio Galicia al romanticismo español.

Párrafo aparte merece su participación en la Escolma de Poesía Gallega, publicada por Galaxia. En esa impar antología se encomendó a José María Alvarez la selección y anotación de los dos primeros tomos, o sea, los que comprenden la escuela medieval gallego-portuguesa (1198-1346) y la poesía gallega de la Decadencia, la de los siglos XIV al XIX. Labor meritísima, en la que ha mostrado de modo bien patente su erudición y su refinado gusto, siendo asombroso cómo ha podido cubrir —en el segundo volumen de la Escolma— el vacío que parecía existir durante cinco siglos en la lírica gallega, cuando siempre se había creído que permaneciera dormida la inspiración poética en el país de las Cantigas.

Obra extensa y varia, pues, la del escritor tudense, pero lo más admirable de ella quizá sea que la elaboró aprovechando únicamente sus horas de ocio. Pues José María se gana la vida como funcionario del Instituto Social de la Marina. Nuestras últimas noticias son las de que ahora desempeña el cargo de delegado de ese Instituto en Asturias.

núm. 390 de LA ESTAFETA LITERARIA

LOS VERSOS

LUIS JIMENEZ MARTOS

CARLOS MURCIANO: *Libro de epitafios.* Instituto de Estudios Hispánicos. Barcelona, 1967. 36 págs. Ø16×21Ø. Spm.

Decía yo en la crítica al libro de Horacio [illegible] *perpetuo o intemporal. Da para mucho, desde luego, y no hay modo de quitarse de encima. Aparece otra vez en forma de veintidós* [illegible] *línea lo que fue el difunto, y el descendente, en el que se repite el término «yace» o «de pronto», a manera de una raya entre el ayer*

Tanto la forma como el tono dan a estos poemas una cierta solemnidad. La palabra, con más o menos sílabas —endecasílabo blanco, verso sáfico, eneasílabo...— posee una invariable y muy estética pulcritud, una me-

mente vivo puesto que no se limita a seguir los impulsos biológicos, encuentra en la otra cara de lo existente una fuerte razón para pensar more poetico, *asomado de algún modo a aquélla, adivinándola y temiéndola, desde una postura prácticamente nihilista, más deseosa de salvar lo salvable del final hundimiento.*

Las dos realidades a que Carlos Bousoño apela son las palabras y el amor. Hagamos entre todos la palabra / grácil y fugitiva que salve el desconsuelo. Desaparecer, pero no sin [illegible] *y tiene que ser costumbre de almas sin esperanza un premio de gozo alto. El último de estos versos marca la clave de toda la*

vista, produce la sensación, comprobada luego, de ser más importante que las anteriores de la misma mano.

Cuando aludí a la cita hernandiana que lleva el libro de Carlos Murciano, desconocía que en *Biografía de urgencia* campease la misma cita sólo que completa. La verdad: en *Libro de epitafios,* el verso *aquí anduvo la muerte mi vecina* tiene muchísima más justificación que aquí, donde quien va y viene es el gran remolino de la vida (y vamos hoy de libros con mucha esencialidad).

Aunque el poeta pide: No, no digáis nada [illegible] *cuidado y agradecerlo la orientación. Sí, porque Biografía de urgencia es, justamente, intimista y anecdótico y no deja de ser social*

y acuchillo *mi voz si de* llorar *se trata;* / edifico *mis días en la cuna del hijo* / *y en la cálida cuna del hijo y su sonrisa* / mantengo *mi esperanza y* doblego *la muerte.*

El lenguaje de Ledesma no es irreprochable; sale de él como el agua de un grifo o como la respiración de un hombre acelerado. Hay que convenir en que la intención cuadra con esta rítmica —verso blanco, verso con rima asonante y suelta—, independientemente de la mayor o menor calidad de los poemas, siempre por delante la palpitación humana y cordial de hombre bueno. Biografía *del hijo que no vivió, en la segunda parte, y en la tercera, son las señales que mayor luz* arrojan. Son las señales de una clara superación de Ledesma respecto a su obra anterior

cima. Aparece otra vez en forma de veintidós epitafios y otro, que es aquella cita de Miguel Hernández: *Aquí anduvo la muerte mi vecina*, tan de suerte, y no digo esto por ganas de rimar, sino por lo que ha sido usada.

El epitafio da como serenidad, sabe a morir consolidado, pero también a vida, a memoria. Se encuentra más allá del desespero elegíaco, aunque participe de él, y más acá de una simple reviviscencia de la persona yacente. En este caso, unas llevan nombre propio, pero por lo general van precedidas del «la», del «un», del «una», y salvo una vez —la tarde es el motivo— se trata de algo con cuerpo y alma.

NOVEDADES DE HISPANOAMERICA

De la editorial «Emecé» recibimos El gran serafín, **de Adolfo Bioy Casares. Contiene el libro diez relatos: Uno de ellos,** Confidencias de un lobo, **ha sido publicado en LA ESTAFETA LITERARIA en su primer extraordinario (379-380) dedicado a los escritores argentinos.—De la misma editorial nos llega** Tierra lejana, **de Julien Green, y** Patagonia, **de Julio Alberto Lagos.—De «Juan Goyanarte», la obra** El arte estilístico de Eduardo Mallea, **por Myron L. Lichtblau.—La editorial «Losada» publica** Al pie de las letras, **de Guillermo de Torre, en donde el autor revisa numerosos ensayos y estudios críticos que corrían peligro de permanecer inaccesibles en revistas, o como prólogos a ediciones agotadas.**

AL CURIOSO LECTOR

El 26 de enero, Luigi Costanzo pronunció en Nápoles la conferencia «Pobreza y belleza en "Platero y yo", de Juan Ramón Jiménez». El acto estuvo organizado por la Asociación «Amici della Spagna» y tuvo lugar en el Instituto Español de Santiago... «Con, de, por, sobre Asturias», titula Carlos Murciano el artículo editorial del número 27 de «Punta Europa» —Montalbán, 14. Madrid (14)—, totalmente dedicado a la tan literaria región española a lo largo de numerosas colaboraciones que consiguen una interesante panorámica del arte y la literatura astur... La revista de poesía «Aldonza» —Eras de San Isidro, 4, Alcalá de Henares—inserta en su número 39, del mes de enero, poemas de Alberto Alvarez-Ruz, Hilario Barrero Díaz, Ana María Fagundo, José Angel Buesa, Rosario Moncada, Francisco Toledano, José María Sala, Jaime Masaveu, Julio Ganzo, Antonio Díaz-Tortajada, Antonio Garza Corral y Tomás Ramos Orea; Manuel Ríos Ruiz se ocupa, en su sección «Hispanoamericana, contemporánea, poesía», de la «Presentación reunida de escritores argentinos», comprendida en los números 379/80 y 381/82 de LA ESTAFETA LITERARIA...

pronto», a manera de una raya entre el ayer y el hoy.

Tal esbozo de la anatomía del libro —ganador del premio Boscán 1966— es lo que menos importa, al fin, entre otros motivos porque ya conocemos el cuido exquisito que Carlos Murciano pone en su poesía, los ritmos que acostumbra a usar, sus recursos.

Ahora y siempre, que conste, nos interesa otro aspecto del asunto. El epitafio, igual que la elegía, facilita que el poeta se manifieste ante un tema esencial o, mejor dicho, ante el tema por antonomasia: el vivir y el morir, que generan una actitud. Vemos, en primer lugar, que el poeta da a todos los muertos de que habla —reales o imaginarios— un mismo o muy parecido tratamiento: lenguaje suave, bonito, preciso, en el que lo más acertado es lo menos descriptivo —«no volverá la piedra a ser tan rica», en *Epitafio a un poeta;* «ninguno de los dos hemos nacido», en *Epitafio para un niño que llegó a nacer*— y lo recreado —Abel, la mujer de Lot— lleva ventaja sobre lo que surge sin apoyaturas tan sólidas.

En segundo lugar, se advierte que todo el libro o casi todo él está dicho como desde una especie de distancia, creadora de una evidente belleza ,pero también tímida, quizá por no querer salirse de un molde, de una previa idea del autor sobre lo que habría de ser su obra. Salvo en algunas y breves ráfagas, tenemos la impresión de que Carlos Murciano ha prescindido de comprometer su sentimiento para dejar sus poemas en un orden estéticamente agradable y conformador (sólo la mujer de Lot se rebela un poco). Hay un aroma de paz. ¿Viene de la fe del poeta o de su tendencia a un formalismo en el que no cabe la inquietud?

La perfección técnica habitual en la obra poética de Carlos Murciano no va acompañada esta vez, a nuestro juicio, de la vibración correspondiente (vibración no implica desmelenamiento). Sin embargo, cuando el epitafio se dedica a alguien que pudo tener relación, o que la tiene, con el poeta —aparte de los dos ejemplos bíblicos aducidos—, esa frialdad desaparece. Lo que nos indica que a Carlos Murciano —lírico él— no le van nada esas objetividades, muy llenas de contención. Nos gustaría que el autor de *Libro de epitafios* recordase con frecuencia que escribió *Un día más o menos*, el libro que expresa su línea mejor orientada hasta ahora. Se nos antoja que en esta ocasión Murciano ha hecho una pausa para detenerse ante los caídos y probar nuevamente su dominio y sensibilidad, aunque no echando el resto.

CARLOS BOUSOÑO: *Oda en la ceniza.* El Bardo. Editorial Ciencia Nueva, S. L. 78 págs. ∅13 × 19,5∅. Spm.

Hace algún tiempo dijo Vicente Aleixandre, en una entrevista, que veía porvenir a la poesía filosófica, refiriéndose naturalmente a la escrita en castellano. Verdad es que, desde hace años, han cundido los temas trascendentes o en apariencia trascendentes, pero encauzados más por la veta sentimental que por la de veras reflexiva.

Aquellas palabras del Aleixandre preocupado por la adivinación del futuro de la poesía entre nosotros, es decir, por los aires nuevos, han venido a mi memoria al encararme con este libro. La ceniza *alude ya de inmediato a lo descaecido, a las postrimerías, a la última señal de un ser. Y el poeta, ser doble-*

de estos versos marca la clave de toda la meditación bousoñiana. Entre la palabra y el amor, surgen otros medios, digamos que menores, para el empeño, dificilísimo, de luchar contra todo lo que el poeta considera fugitivo. Esta lucha no es espectacular, no es una especie de cruzada romántica llena de ayes, sino una serie de movimientos de la conciencia —serenos o agitados— a impulso de una filosofía vitalista, con centro en el alma: donde continuamente se alimenta / sagradamente un deber de existir, / porque sí, porque es sino, / y signo y simulacro de otro vivir más hondo.

El deber de existir adopta gestos distintos: el que se condensa en poco espacio, quizá por su lirismo; el que encadena ideas, a veces con «vaga angustia», como diría Antonio Machado, y otras acumulando fuerza en ella; por último, el irónico, el que ensaya un humor, no con fortuna a mi entender. En la ceniza hay un milagro, Análisis del sufrimiento *y* La prueba *sirven de ejemplos respectivos a los diversos matices que utiliza el poeta. Otros ejemplos servirían igualmente.*

Pero, y tal suele ocurrir, los poemas en que cualquiera de esos modos de atacar una misma motivación se encuentran, digamos en estado puro, no son los que prefiero de Oda a la ceniza, *ni creo que, objetivamente, sean los más valiosos de la obra. Es en el que lleva idéntico título que el poemario, en los titulados* Más allá de esta rosa *y* Canción de amor para después de la vida, *entre algunos del mismo corte, donde Bousoño consigue realmente que su reflexión entre en la sangre del verso, que las ideas se hagan poesía. No es cuestión de retórica, aunque el poeta haga uso de recursos de seguro ascendiente; es cuestión de temperatura y síntesis. En poesía lo que importa es el fin —debemos repetirlo—, la inspiración; y parece que más se cuidan los medios: la técnica. En estas páginas asoma a veces un peso demasiado muerto, innecesariamente hermético, que contradice la actitud vital, el «ahora o nunca». Por eso hay que poner en primer plano de la valoración el impulso, la fortuna verbal que evita las vueltas y vueltas de una serpiente de palabras.*

Noto en algún momento la tensión característica de un Dámaso Alonso; también fugazmente el magisterio de Aleixandre y la mentalidad de Guillén, sólo que Bousoño no está en línea de exaltación, y, en algún análisis, respira Cernuda. Quiere decir esto que los grandes de la poesía española del siglo XX siguien siendo —no en exclusiva, claro— los poetas de aquella promoción nada oscura. Y mucho han hecho las siguientes por no perder del todo el hilo sin seguirlo rutinariamente. Bousoño, lo mismo que otros poetas poscontemporáneos, por emplear un término del autor.

JOSÉ LEDESMA CRIADO: *Biografía de urgencia.* Colección Alamo. Salamanca, 1968; ∅13,5 × 21∅, 71 págs., s. p. m.

Desde 1964 a hoy, José Ledesma Criado ha puesto en circulación cuatro libros, con el presente, y anuncia uno nuevo para muy pronto. Esto se llama urgencia, claro que retenida hasta los treinta y tantos años: esto, ahora, da color y sabor a una biografía. No hay que extrañarse nada de que Ledesma juntase las dos palabras antedichas para titular un conjunto poético que, ya a primera

que *Biografía de urgencia* es, justamente, *intimista y anecdótico* y no deja de ser *social.* Un hombre se autorretrata, insiste en que le contemplemos, y retrata con él su contorno familiar, ciudadano, evocador, en tres tiempos. Un hombre vuelca, de prisa, su ser y su razón de ser; más claro: su sentimiento fluyente, incluso atropellándose para que nada se le quede en propósito de expresión. Está dispuesto a que su prisa de hombre actual no le prive de comunicarnos su adentro. Hace acopio de verbos. Así, con frecuencia: Recreo *mi tristeza en la esperanza siempre / y hay soplo entre las sombras y hay* [*suspiros.*

En la ceniza hay lágrimas.
¿Por qué entre las cenizas no se oye
respirar ese mundo que respira
el aire irrespirable,
la fuerza irrespirable que ha de surgir.
[*Callad.*
En la ceniza hay viento y no se oye.
Y una paloma vuela bajo el sol.

(*De* Oda en la ceniza.)

CARLOS BOUSOÑO

arrojan. Son las señales de una clara superación de Ledesma respecto a su obra anterior. Hay incluso algunas muestras de una afición a darle juego a palabras que suenen de otro modo, a los gerundios, particularmente.

Ahora que llego al fin de estas notas, no quiero dejar de decir que con la elegancia de Carlos Murciano, la inquietud de Carlos Bousoño y la dinámica y caliente humanidad de Ledesma Criado, saldría un poeta perfecto o muy próximo a él. Acaso en el año 2000 puedan permitirse la operación de fundir poesía.

Verbi gratia. expr. elípt. lat. Por ejemplo.

Este ejemplario, lector, acaba aquí. Y acaba bien; con tres poetas a quien nadie necesita presentar, con tres trozos de cuyos libros podría decirse: bello, inquietador, apasionado.

EPITAFIO PARA UN POETA

La piedra dice Juan.
O Miguel —es lo mismo—.
Debajo, una palabra
limpia y sola: poeta.
Al otro lado, yace
un gran dolor, un hombre,
una voz compartida,
una canción quebrada,
una llama, una pena.
Vivió de prisa, fue
muriendo verso a verso,
al par de cada día.
Ahora reposa en una
palabra iluminada:
poeta, solamente.
No volverá la piedra a ser tan rica.

(*De* Libro de epitafios.)

CARLOS MURCIANO

EN LA CENIZA HAY UN MILAGRO

A Guillermo Carnero

En la ceniza hay un milagro.
Allí respira el mundo.
En la ceniza hay un despertar y un oír
[*y un relampaguear*
y un absorto tener y un erguirse.
En la ceniza hay día y brilla el sol
futuro.
En la ceniza hay miedo.
Todo vuelve a empezar.
En la ceniza hay hombres.
Hay amor, hay desdicha.
En la ceniza hay noche y un crujido en la
[*noche,*

UN DIA

Revolver la ceniza, apurar el cigarro
soñando con la muerte cuando duermen
[*los hijos*
y empezar la mañana acribillando plazos.
Algo de eso es mi vida, un tosco calendario
donde bailan los días danzas estremecidas
y el silencio y el aire se unen en mis labios.
También hay soledad y tristeza en los
[*brazos*
y nubes siempre nuevas en el balcón
[*abierto*
y un hijo amanecido y recuerdos amargos.
A veces me sonrío al contemplar despacio
los juegos de mis hijos buscando caraco-
[*les,*
sintiendo que las venas apellidan milagros.
De nuevo a comenzar sus arenas y barros
la fábrica de sueños del pan de cada día,
y a ofrecer este pecho, desnudo y sofocado.

(*De* Biografía de urgencia.)

JOSE LEDESMA CRIADO

TEATRO

JUAN EMILIO ARAGONES

EL CENTENARIO DE MAXIMO GORKI

MÁXIMO GORKI: *Los bajos fondos*. Teatro María Guerrero. Dirección: José Luis Alonso. Intérpretes principales: María Fernanda d'Ocón, Julieta Serrano, Julia Trujillo, Yelena Samarina, Margarita García Ortega, Manuel Dicenta, Antonio Ferrandis, Félix Navarro, Manuel Gallardo, Félix Dafauce y Rafael Arcos. Decorados y figurines: Mampaso. Coreografía: Dimitri Konstantinow. Fecha de estreno: 10 de febrero de 1968.

Los centenarios —se ha escrito muchas veces, pero no está de más insistir sobre ello— son ocasión ambivalente, y se prestan tanto al homenaje como a la revisión. Quizá en casos como el de Gorki, en el que no han pasado los suficientes años como para que merezca la consideración de clásico, pero sí los bastantes para excluirlo de entre los contemporáneos, el concepto de revisión prima sobre el de homenaje. Por otro lado, excluidos Chejov, Andreiev y, quizá, el Tolstoi de *El poder de las tinieblas* —expresivo antecedente de *Los bajos fondos*—, Rusia no cuenta con dramaturgos parangonables a sus novelistas. En la tabla de valoraciones absolutas no existe en el teatro ruso un nombre equiparable a lo que en la novelística supone, por ejemplo, Dostoievski.

Esta circunstancia da más vigor y vigencia al estreno de *Los bajos fondos*, sin duda la obra de construcción más lograda y madura del autor ruso que popularizó el seudónimo de Máximo Gorki y que vino a ser, en producciones posteriores, algo así como un adelantado del «realismo socialista».

Desde luego, es la única obra rusa que, sesenta y cinco años después de su estreno, transmite íntegra la amargura corazonal de Gorki y su ahondadora solidaridad hacia ese grupo de desarrapados personajes, reunidos por la adversidad en un albergue nocturno, cuyas peripecias suscitan a un tiempo horror y piedad, repulsión hacia los hechos y comprensión de sus motivaciones, según mandan los cánones de la tragedia. Porque trágica es la raíz del retablo humano descrito por el autor, aun cuando él, humildemente, optara por la denominación de *Escenas de la vida rusa*, a la manera de Ostrovski.

Bien es cierto que, para alcanzar la totalidad del volumen trágico que hay latente en sus personajes, le falta a Gorki un cierto sentido de «lo teatral»; algo imposible de concretar, pero fácil de advertir. Eso que sobreabundaba —por ejemplificar con otro autor de la misma época y español— en Valle-Inclán.

Gorki, desde el mismo título, da un contenido anfibológico a su obra: «bajos fondos», porque se desarrolla la acción «en un sótano con aspecto de caverna» —según señala en la acotación inicial—, pero «bajos fondos» también por el miserabilismo y la sordidez de los seres allí hacinados, con excepción del peregrino Luka, cuyo idealizado talante sirve a Gorki para patentizar más la restante penumbra moral y sociológica del friso.

Pero en Valle-Inclán había «acción dramática», había «argumento», y en Gorki no. Es en lo que hablan este atajo de subhombres, reunido en un albergue donde duermen los que no tienen domicilio propio, donde hay que buscar las características esenciales de la obra. Porque, aun sin argumentación, *Los bajos fondos* resulta ser una orgía de miseria —acaso consecuencia de la injusticia social, o quizá de la mera naturaleza humana—, una angustiosa mezcla de luz y de fango que, pegada a sus burdos zancajos, lleva un ansia de superación, patente en las mesiánicas intervenciones del peregrino Luka, ese personaje entre misterioso y simbólico que llega para sembrar la esperanza entre aquellos desesperados y que, una vez logrado su propósito, desaparece de repente, de manera tan súbita como inesperada ha sido su llegada; ese personaje que, en más de lo que pudiera creerse, tan emparentado resulta con el Doctor Ariel, que Alejandro Casona creara en alguna de sus comedias para la cura de almas. ¿Y qué ámbito más propicio a sus experimentos que este de un sótano-albergue, en el que buscan refugio pobres, perdularios, vagabundos, prostitutas, fugitivos y ladrones?

Al margen de la indudable calidad de la obra de Gorki, se ha tenido el acierto de encomendar su traducción a Rodríguez Buded, uno de nuestros autores jóvenes temáticamente más identificado —en sus propias obras— con el ambiente de *Los bajos fondos*, y de ahí la impecable acomodación del léxico español al texto original.

José Luis Alonso ha acertado al dar a la obra de Gorki un tratamiento realista, pues al final se deduce sin lugar a dudas que las palabras del iluminado Luka estaban en contradicción con la realidad de los hechos. Incluso el viejo Actor alcohólico —que Gorki imaginó no tan viejo—, al que el peregrino había hecho concebir ilusiones de regeneración, hablándole de un inexistente hospital especializado de una ciudad cuyo nombre no recuerda, acaba suicidándose al advertir que se trata de una piadosa mentira y que nunca más volverá a recitar a Shakespeare o a Puschkin.

Y luego está el montaje. El autor ha tenido con esta obra aquí similar fortuna a la que le acompañó en su estreno en Rusia. Si en 1902 fue el Teatro de Arte de Moscú, dirigido por Danchenko y Stanislavski, el conjunto encargado de corporeizarla, ha sido ahora el de nuestro María Guerrero, al que José Luis Alonso ha dotado de insólitas calidades. Uno ya no sabe qué admirar más en él: si el talento artístico, el conocimiento del oficio, la capacidad coordinadora o ese minucioso cuidado por los detalles, merced al cual el estreno de la obra de Gorki en Madrid ha supuesto un prodigio de ambientación: desde los decorados de Mampaso —los dos son buenos, pero el que representa el patio interior de la posada nocturna resulta antológico— hasta las ilustraciones musicales, proporcionadas por Komisarjevski a José Luis Alonso, y los pasos de baile de Dimitri Konstantinov. Incluso la canción de los albergados es la misma del estreno en Moscú, hoy popular en toda Rusia.



Cartel del estreno de Los bajos fondos, el día 18 de diciembre de 1902 en el Teatro de Arte de Moscú

AL PAÑO

UN CONCURSO Y TRES POSIBILIDADES

El Instituto de Cultura Hispánica convoca por tercera vez el premio «Tirso de Molina», según bases que el lector verá insertas en la sección correspondiente. Aquí queremos resaltar el aspecto más positivo de la convocatoria: serán preseleccionadas tres obras y sólo después de la presentación de las tres piezas al público y a la crítica de Madrid, emitirá el jurado su fallo definitivo. La novedad parece de suma importancia, pues frecuentemente se han dado casos en los que valores dramáticos de primer orden existentes en obras inéditas han pasado inadvertidos en su lectura, y de igual modo se produce sólitamente la supervaloración de virtudes más literarias que teatrales. Con esta innovación del premio «Tirso de Molina», el jurado contará con más elementos de juicio para la decisión final —pues hay virtudes o yerros que nada más se advierten con la obra «puesta en pie» sobre un escenario—. De otra parte, será triple la posibilidad de estreno, tan apetecida por los autores teatrales.

HOMENAJE A BUERO VALLEJO

La Casa del Brasil, en Madrid, ha iniciado un ciclo de teatro leído escenificado con tres obras de Antonio Buero Vallejo, en homenaje al gran dramaturgo español. El día 18 de este mes comenzó la trilogía con el drama En la ardiente oscuridad, **dirigido por Carlos Alemán, que, además, interpretó al personaje «Ignacio». A la representación siguió un coloquio con Lorenzo López Sancho. Los dos títulos que completarán el homenaje a Buero son** Un soñador para un pueblo y Las Meninas.

MUSICA

CARLOS-JOSE COSTAS

OTRA VEZ STRAVINSKY

NO hace mucho que hemos tenido ocasión de hablar de Carlos Chávez. Poco después surgió de nuevo el justificado comentario y hoy vuelve a ser tema. Con ciertos nombres de permanente actualidad sucede que después de meses sin mencionarlos, las citas obligadas se acumulan. En el caso de Carlos Chávez es una satisfacción porque su presencia misma invita a extenderse en consideraciones. Al frente de la Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión ofreció un programa de curioso y simpático equilibrio. Para comenzar, con la modestia de un rigor de cortesía, incluyó su *Sarabanda* y su *VI Sinfonía*.

La música de Chávez ha pasado por la etapa nacionalista, por la precolombina —que en buena lógica no puede considerarse de un puro nacionalismo— y por una incorporación a un internacionalismo. No podemos ocultar que las dos primeras nos interesan mucho más que la última, pero tampoco puede dejarse a un lado que su dominio técnico, su calidad de compositor sin etiquetas produce unos resultados tan concretos como admirables. Su *VI Sinfonía*, después de las que podríamos llamar «coloristas», sorprende y muestra esta



distinta vertiente de su preocupación musical. Bien construida, sólida de técnica y de desarrollo, tal vez parezca menos atrayente porque no es fácil borrar la imagen preconcebida que tenemos de sus obras.

Siguió con el estreno del *Concierto para violoncello y orquesta*, de Haydn, descubierta no hace mucho, y que supuso un extraordinario regalo, del que fue personaje principal el solista Radu Aldulescu. El sonido grato, intenso, de una extraordinaria pureza de Aldulescu prestó todo el empaque que el estreno merecía, porque no son «pan de cada día» cuando se tiene en cuenta que se sitúa la fecha de composición en 1765.

Por último figuraba la *suite El beso del Hada*, de Stravinsky. Un conocido respingo del maestro Stravinsky ante el que cabría pensar que intentaba desconcertar al oyente.

En el siguiente concierto de la Orquesta de la Radio Televisión se presentaron a los solistas Calude Nollier y Eric Tappy, que con los coros que dirige Alberto Blancafort y la Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo, bajo la dirección de César Sánchez, ofrecieron el estreno en España de *Perséfone*, de Stravinsky.

Igor Markevitch completó su programa con *Harold en Italia*, de Berlioz, y marcó la posibilidad de una muy próxima comparación entre dos obras bien distintas de Stravinsky. La grandiosidad de *Perséfone*, en la línea de la *Sinfonía de los Salmos*, parece no tener nada que ver con el autor de *El beso del Hada*. Claude Nollier, como narradora, prestó un calor decidido a sus intervenciones que, como incisiones en la música, van escalonando la acción del mito.

Por su parte, Arrigo Pellicia fue ajustado solista —sonido y expresión— de la obra de Berlioz.

Markevitch «sabe» de Stravinsky, domina su mundo y su ritmo, por ello sus versiones tienen siempre una calidad por encima de las dificultades, que abundan en la partitura.

Dos programas, en resumen, que caen muy dentro de la trayectoria de la temporada de la Orquesta Sinfónica de la Radio y Televisión. Estrenos, novedades de todas las épocas y, entre ellas, una especie de turno lógico en el que la participación española tiene su justa proporción.

ILDEBRANDO PIZZETTI

CUANDO entraba en el camino de su ochenta y ocho cumpleaños, Ildebrando Pizzetti se ha detenido para siempre. Una vida larga y de plena dedicación a la música que deja tras sí una obra densa que ha ido sufriendo y viviendo las transformaciones de cada momento, porque representa un mundo de inquietudes.

Se inicia en la reacción anti-



Arrigo Pelliccia

wagneriana, se desenvuelve en un fervor neoclasicista como consecuencia de otro fervor, el que siente por los maestros del XVII y del XVIII. Sigue avanzando y acaba por integrarse, por sentir en corrientes posteriores que habían nacido bajo la normativa schönbergniana. La enseñanza, la dirección de orquesta, una preferencia por la música de cámara e incluso en cine, sin contar la ópera, van jalonando, en forma simultánea, su quehacer musical.

Empieza en Parma y salta al campo del prestigio, del reconocimiento con su ópera Fedra, *que, sobre libro de D'Annunzio, estrena en Milán en 1915. Parma es también su primer escenario de director en su teatro de la Opera, hasta que vuelve a Milán de nuevo, en su biografía, cuando ocupa en 1924 el cargo de director del Conservatorio.*

No sólo le preocupa la ópera, también el teatro. En su época de relación con D'Annunzio compone las ilustraciones —coros— para su drama La Nave. *Más tarde lo hará para* La Pisanella, *que dio a conocer en España el maestro Arbós al frente de la Sinfónica de Madrid.*

Para el compositor que gusta del género de las ilustraciones musicales la tentación está en Edipo. *Pizzetti no la resiste y crea una música de escena con experiencia de viejo aficionado.*

La preocupación por lo que sucede a su alrededor, por los nuevos conceptos se hace patente en todas sus actividades. Por eso, pasado el tiempo, a la hora de volver al teatro de ópera, elige Asesinato en la catedral, *de Elliot, lo que en su momento supone una decisión totalmente de acuerdo con las tendencias vigentes.*

Sus largos años de labor docente le hacen figurar en muchas otras biografías. Por sus clases pasaron varias generaciones de músicos y un respetable número de ellos ha ocupado las primeras líneas de años posteriores.

Para clasificarle es preciso unir su nombre a los de Casella, Malipiero, etc., puesto que con ellos aportó la vuelta a la música sinfónica, que había quedado relegada por la extraordinaria preferencia por la ópera. Fue la reacción del nuevo grupo frente al casi total olvido de estas formas en la última parte del siglo XIX. Pizzetti se integra a ellas también por el camino del poema sinfónico, como en el caso de su obra Canente. *Este grupo, al margen de la diversa personalidad creadora de cada uno de ellos, transforma el panorama y prepara las nuevas tendencias que han dado una fisonomía distinta a la música italiana.*

Para Ildebrando Pizzetti tenemos hoy el recuerdo de homenaje que se merece no sólo por su presencia en la música italiana, sino en la internacional de nuestro siglo.



Eric Tappy



Claude Nollier

«PLASTICA»

ADOLFO CASTAÑO

La materia artística:

MORIEDAS, GLORIA ALCAHUD, MARTINEZ NOVILLO Y LUIS SAEZ



Obra de Ramón Moriedas

LA materia es el signo tangible mediante el cual se comunican el artista y el contemplador. La acumulación de esta materia sobre una superficie o el proceso de su reducción en el espacio da como resultado una forma creada cuya existencia refleja íntegramente una voluntad artística susceptible de ser captada por el espectador.

La materia se convierte así en el cuerpo de la idea, es su palabra pronunciada, el diálogo en el que todos estamos llamados a participar.

Por ello es muy importante para la comprensión de un determinado ámbito artístico, de la obra de un hombre concreto, hacer hincapié en el material empleado, tener conciencia del instrumento a través del cual se expresa la inteligencia creadora.

Analizar entonces no equivale a fijar, a limitar, a disecar. Hay que comprender el término en un sentido estructural pero no perdiendo nunca el contacto íntimo que mantienen unas partes con otras, el concepto con el verbo, lo adjetivo con lo sustantivo. De esta manera la obra nos iluminará las relaciones que mantienen sus diferentes partes: organización de la materia; ordenación del espacio; temporalidad e inventiva. Y el conjunto constituirá un todo palpitante que da fe de un concepto, ordenado según una ley individual, personal, única, de la realidad circundante.

Cuatro artistas coinciden en una preocupación peculiar por la materia, por el signo con que realizan su obra.

Ninguno de ellos coincide con los demás en la utilización de los elementos que componen su obra. Y, sin embargo, los cuatro en conjunto dan como resultado un vector cuya dirección traspasa la materia y la hace inflamarse en expresión.

Ramón Muriedas, treinta años, primera exposición en Madrid (Galería El Bosco). Nació en Villacarriedo (Santander). Bachillerato. Estudios de escultura con Víctor Orizaola.

Su *curriculum*, cosa extraña, no es nutrido. Algún premio en exposición colectiva le animó a seguir. No parece que precise de una historia concreta. Se limita a existir, a trabajar.

Su material: el barro.

Muriedas da un valor muy sintomático a los dos elementos que componen el barro: agua y arcilla. Le interesa su caducidad, la caducidad que le resta después que el agua ha desaparecido. Esta caducidad se adecua muy bien con el contenido que Muriedas deposita en la materia: el panteón de seres infantiles, de damas de antaño, de casi ángeles. Personajes de daguerrotipo.

Decía Paul Klee que todo arte es el recuerdo de cosas antiguas y oscuras, cuyos fragmentos viven en el artista. Esto es válido para Muriedas. ¿De qué rincón ha sacado estas esculturas que, sin saber cómo, nos recuerdan los nombres y las fechas de un cementerio ochocentista? Su sentido de la figuración está un poco virado hacia un concepto muy concreto de lo temporal, de lo temporal como pasado actualizado.

No es extraño que este artista cambie mañana y lo que en él es ahora sensibilidad vibrante, que modula la forma real, se vuelva esquema agudo e incida en el futuro. Muriedas tiene talento para avanzar de prisa y cuando esta certeza aflore a su consciencia la utilizará valientemente.

Gloria Alcahud, de Valladolid, cuatro exposiciones individuales, la quinta en la Galería Neblí. Estudios de pintura en Madrid, París y Roma.

Su *curriculum* es discreto. Lo suficiente para ver que vive desde 1957 para la pintura de una manera pública, de una manera personal su sabiduría se pierde en la noche de los tiempos.

Gloria Alcahud pretende, y lo consigue, apresar el alma de la materia. Sus pinturas de la serie «Flores para un mirlo» no responden en absoluto al título. Son otra cosa, algo que traspasa la zona de la denominación, que no precisa de títulos. Es como si nos hiciera una concesión y nos ofreciera una mano para penetrar en la estancia donde se desarrolla una experiencia única.

La materia está glorificada después de haber padecido cuantos tormentos sabe su autora. Sobre una tabla, cuidadosamente lijada, Gloria Alcahud extiende la base, y entonces viene la orgía de la improvisación. Unas formas enuncian las otras, es como un nacimiento múltiple. El óleo, aplicado en capas delgadas y compactas, es arañado, espatulado, borrado con trapo y aguarrás, para luego, cuando Gloria Alcahud lo estima preciso, ser pulido con cera.

Esta organización tiene un calor vital que se debe al rojo favorito de la artista y asume una experiencia individual muy secreta. A veces, es cierto, entre el magma surte un ramillete de flores. Pero más que flores propiamente dichas nos parecen notas musicales que ocupan el lugar como intervalos de intensidad.

Gloria Alcahud produce un arte para mirar en quietud, para adivinar, poniendo en él también lo que llevamos dentro de misterio y aún de magia.

Martínez Novillo y basta.

Esta exposición de la Galería Biosca es algo definitivo.

No parecía posible conjugar la diversidad de materias hasta el extremo de que en un mismo espacio ésta cantara, libre, libérrima, se hiciera pesada, terrena, y hasta llegara a fundirse no se sabe bajo el imperio de qué secreta delicia.

Pero Martínez Novillo lo consigue.

Y hay que añadir a esta maestría la del dominio del color que sirve al clima intenso y melancólico, misterioso, de sus pinturas.

El impacto es de tal categoría, tiene tal serenidad, tal seguridad, que Martínez Novillo nos parece un clásico redivivo por su alcance y enseñanza.

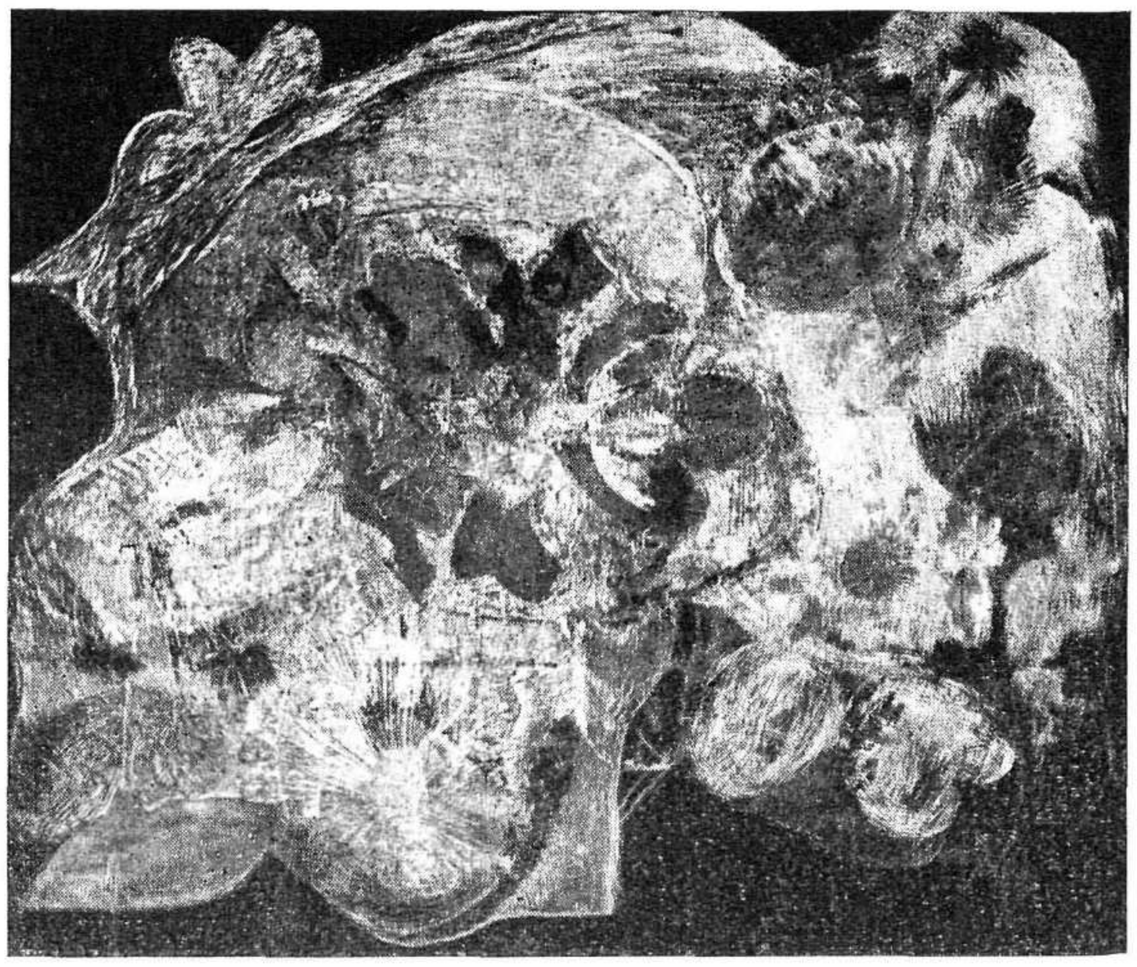
Luis Sáez, Matuelo de Muñó (Burgos), 1925.

Los gouaches que vemos en la Galería Da Vinci, no son tales gouaches, sino auténticas pinturas, pinturas de materia corpórea.

La materia esta vez es un producto plástico que se extiende sobre un soporte de madera. Contrariamente a lo que hace otras veces Luis Sáez barre, enflaquece la superficie para ligar mejor los distintos planos de color. Su gama de grises se colorea un tanto, gana en intensidad. Su expresionismo a veces se violenta con una imaginación potente que toma su punto de partida en una visión real, o se calma, se serena con una intención claramente estática.

La enjutez también es una forma de amar la materia, sobre todo cuando ésta es el apoyo inmediato de la fuerza, de la dicción gritada o susurrada a puro esfuerzo de contención.

La categoría de Luis Sáez se transparenta en los dibujos a pluma, en los que el mundo humano irrumpe siguiendo el esquema lineal y de bulto que el artista emplea como estilo.



Oleo de Gloria Alcahud

itinerario de exposiciones

● Vázquez Díaz es un nombre indiscutible. Está ahí con la fuerza de la existencia cumplida, de la existencia artística; de una labor de maestro realizada con entusiasmo y eficacia, que cuenta con una serie de discípulos de gran talante pictórico. Nadie se engaña sobre su genio de dibujante. El comprobarlo una vez más es ocasión de gozo. Sus retratos y apuntes a lápiz, sanguina, etc., están incorporados a nuestra retina, a nuestra sangre desde siempre. Al enfrentarnos con ellos les añadimos la diástole cálida que tuvieron al ser trazados. Nos causan un respeto imponente estos rostros admirados que han quedado presos en un espacio, en unas líneas, que hablan del minuto infinito de unas vidas. Vázquez Díaz estudia bien los rostros y traza con seguridad sus precisiones. Su fidelidad gira un tanto hacia lo levemente exagerado, hacia un concepto sutilísimo de la caricatura. Hay un matiz de distorsión dentro de la exacta correspondencia de los parecidos que añade interés, mayor interés si cabe, a esta galería ya histórica. (Galería Theo.)

● Eduardo Sanz es inteligente. A Eduardo Sanz le gusta estar en la plaza pública del arte que se hace en este momento mismo. La serie de espejos que ahora ofrece a nuestra curiosidad se queda cortita de imaginación. La organización a que somete los elementos dados que utiliza, canicas de colores, virutas de metal, vidrios azogados y escasos trazos de color, no consigue rescatar al fuego técnico una sola vibración artística. La obra es limpia, pero ¿para qué? Yo creo que Eduardo Sanz tiene algo más en su trastienda, algo que no puede salir porque su dueño lo tiene agarrado por la cola, teme que esté «demodée». Y Eduardo Sanz pretende olvidarse de sí mismo, extravertirse, sin conseguir con ello dominar a la pintura ni tocar lo lúdico más que de lejos. (Galería Iolas-Velasco.)

● Por orden alfabético, Abel, Arp, Gabino, Herbin, Julio González, Lorenzo, Mathieu, Mondrian, Mortensen, Rueda, Sempere, Sophie Tauber, Torner, Vasarely, Vedova y Zóbel son los ocupantes de la inquieta Galería Seiquer. Las serigrafías que se exponen de estos pintores han sido realizadas por Abel Martín. El conjunto es interesante sin más y hay que destacar el estupendo papel que desempeña el artista español Lorenzo entre Mondrian y Vedova; la magnificencia rítmica del Sempere colocada junto a Vasarely; el diminuto grafismo vibrado de Zóbel y la investigación continuada de Gerardo Rueda.

● Fernando Botero y su macro-ingenuismo pueblan de rotundas presencias la Galería Juana Mordó. El objeto se agranda, como en la pieza de Ionesco, y corremos peligro de ser aplastados por él. Pero corremos el riesgo. Nos gusta el acidulado gusto de estas composiciones, preciosistas de realización, y de franca intención satírica.

CINE

EUSEBIO GARCIA LUENGO

PERVERSION MORAL Y «GAMBERRISMO» INTELECTUAL

CON *El joven Törless* nos asomamos a un mundo de aberraciones mentales que pueden llevar consigo otros desvíos de los instintos e impulsos. Quiero decir que aquellos vicios parecen originarse en concepciones del mundo y en ideas sobre la vida —sobre la moral, el deber, el honor— más que en naturalezas torcidas. Y que estas naturalezas se tuercen por culpa de errores monstruosos teñidos de un cierto intelectualismo. Esto viene a ser, a mi juicio, lo que les ocurre a los jóvenes colegiales de la película, quienes para castigar, por su cuenta y ante el tribunal de su mismo fanatismo moral, humillan y torturan a un compañero, a causa de una infracción a la regla o al código no escrito, en este caso un pequeño robo.

Hay unos mozos fanáticos, propensos a una cierta morbosidad sexual, pues una sombra de homosexualismo se cierne sobre la película. Pero insisto en que las aberraciones —por lo demás, sólo insinuadas— nacen más de sentimientos torpes y extremosos sobre las relaciones sociales y los deberes ante los otros que de la propia mala inclinación de los instintos. O tal vez todo viene a mezclarse y apenas podemos aclarar cuál es el origen, de dónde arranca aquella propensión a la crueldad y al desprecio del débil, hasta aniquilarle casi.

MILITARISMO PRUSIANO

Detrás de lo que hacen estos muchachos hay rasgos temperamentales de unas gentes alemanas en una época muy determinada, sistemas pedagógicos y de educación en los que aparece, aunque remotamente, el ideal militarista que se conoce por prusiano. Y como digo, concepciones morales cuya rigidez origina terribles desvíos. Se trata de la inmoralidad en nombre de la moral, de la destrucción en nombre de la sociedad edificada. Y no es preciso ir muy lejos para toparnos con la razón devorándose a sí misma, o sea, utilizada para negarse a sí misma. Y ya estamos metidos en la filosofía que niega la filosofía y exalta los impulsos naturales y, sobre todo, en la apología de los instintos de dominio.

Las acciones y situaciones de la película son simples y bastante monótonas e insistidas. Los cerebros que las impulsan se adivina o se barrunta que son viscosos y se ve claramente que responden a una especie de paganismo que pudiera calificarse de conceptuoso. Pues estos muchachos alemanes manejan la razón para negar ciertas cosas razonables y echan mano de argumentaciones éticas para burlarse y despreciar cualquier ética razonablemente humana.

EL PROGRAMA EXPLICATIVO

En la anécdota que nos presenta la película, y en su juego sado-masoquista —si un francés dio nombre a lo primero del término, fue alemán quien se lo prestó a lo último—, se advierte algo de todo ello, aunque en forma primaria y balbuceante, o quizá, por mayor concreción, dentro de la sociedad escolar de unos adolescentes. Y aquí radica el interés de *El joven Törless*. Es de presumir que la novela de Musil, escrita en el año 10, contenga mucha riqueza psicológica y análisis rigurosos de costumbres y tendencias. El cine ha de empobrecer o reducir por fuerza tales procesos y descripciones, y, si puede darnos la visión de tipos y ambientes, resulta difícil que nos revele ciertas motivaciones. A esta cerca que el cine va ensanchando en los últimos años debe añadirse, en lo que se refiere a mi entendimiento personal, que ignoro el alemán y que los rótulos, que apenas podía leer, tienen que ser concisos. Para eso, sin embargo, disponemos de un programa donde el propio director explica la película.

ALBARDA SOBRE ALBARDA

Ahora se lleva bastante lo de explicar qué se ha querido decir. Y he leído declaraciones recientes de directores que son modelo de oscuridad y de pedantería. Hacen una película más o menos enredosa —lo cual es compatible con la simplicidad e incluso con la pobreza mental— y luego dan unas explicaciones presuntuosas e incoherentes. No falta quien estúpidamente pregunta qué se han propuesto.

Schlöndorff no llega a tanto, y se conforma con predecir el pasado, esto es, con atribuir a Musil intenciones y, a su vez, predicciones que luego confirmarían determinados fenómenos políticos, casi veinticinco años después. El futuro se prefigura lógicamente en los hombres de talento, novelistas o no, porque recogen rasgos fundamentales de su pueblo, de su carácter y de sus pasiones. Pero no hay que sacar las cosas de quicio. El joven director dice, aludiendo a su todavía más joven protagonista: «Su actitud es muy parecida a la de muchos intelectuales alemanes en el momento del nacimiento del nazismo. Y, como ellos, Törless se da cuenta de que cuando quiere pasar de la observación a la acción es demasiado tarde. Su actitud pasiva le ha convertido en cómplice.» En otras notas se echa de ver el afán entre justificativo y condenatorio de bastantes alemanes.

CINE ACADEMICISTA

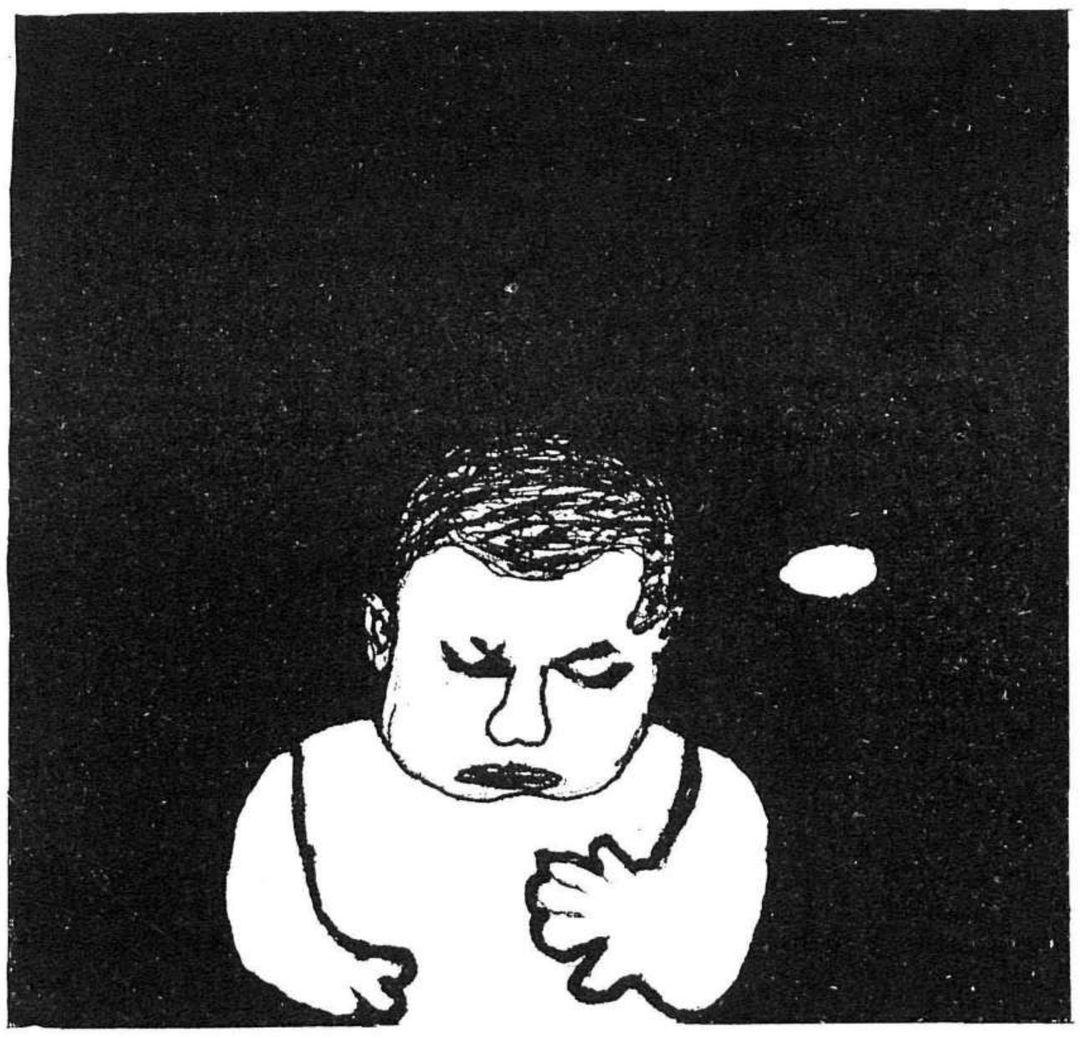
Los traídos y llevados intelectuales han venido a constituir modernamente una generalización que sirve para todo, como si no hubiese intelectuales de infinitas clases y de conducta diversísima. Entre otros contrasentidos, es de observar que siempre hay intelectuales que hablan con mucho desprecio de los intelectuales.

La manera que emplea el director es sencilla, correcta —algún crítico la ha llamado académica—, no demasiado fluida, con menos propensión a las expresiones estáticas y al estudio de los rostros y menos grandilocuencia que en el cine alemán de hace cuarenta años. Y es curioso que, para mí, entre las expresiones de estos rostros, las menos interesantes son las de dos mujeres: la madre del muchacho y la prostituta Bazena, que interpreta Bárbara Steele, en una escena muy convencional. Yo no creo que sean mejores actores quienes no lo son —mentira doble que puso de moda el llamado neorrealismo italiano—, pero sí que el profesionalismo quizá amanere un tanto en ocasiones.

Principio Quieren las Cosas

CELSO VICENTE SCIACALUGA es el botones de nuestra redacción. *Gaditano, de padre salmantino y madre gibraltareña. Lleva con nosotros un año y unos pocos días.* En este mes ha cumplido los dieciséis. Celso tiene una gran afición por los temas de ciencia ficción y fantásticos. Tanta que lleva ya varios relatos escritos. Nosotros le publicamos el que nos ha dado, así como el dibujo, igualmente obra suya. Con todas sus muchas virtudes y sus muchos defectos. Pero, lo que resulta evidente es la imaginación de Celso. Ojalá en el día de mañana nuestro botones sea escritor. Este es, para Celso, el principio. Que no se quede en tan *sólo eso. Los principios requieren continuidad. Y mucho trabajo y mucho* limar. Valga para todos.

LOS KEKAEAS



Era una familia como otra cualquiera, compuesta por Miguel y Elena y sus hijos Juan y Manolo. Los padres esperaban un hijo.

Este hijo llegó el día 13 y martes de abril de 1922.

Pero a los pocos días Miguel y Elena notaron en Enrique, su nuevo hijo, cosas extrañas. Lo llevaron al doctor. Este notó muchísimas cosas raras en su organismo, y les dijo: «Este niño no debe dejar de tomar *estas píldoras, pues se transformaría* en una especie de monstruo.» Les indicó el nombre de la enfermedad. Se trataba del espíritu llamado Hugneteo, que sólo solía atacar a los que nacen en 13 y martes y que el año sume 14. Lo malo de la enfermedad era que, a partir de los veinte años, esas píldoras *ya no hacían efecto*, y Enrique terminaría en un «kekaea», que quiere decir monstruo maldito.

Pero todavía no tenía que preocuparse, pues todavía tenía un año y medio, y le faltaba mucho para que le ocurrieran esas desgracias.

Mientras tanto, su madre, todos los días, le daba dos píldoras, una por la mañana y otra por la noche, pues era todavía pequeño (sólo tenía tres años).

Cuando llegó a diez años ya le daban cuatro; ya Elena y Miguel iban teniendo mucho miedo, pero todavía faltaban diez años.

Todos los días Elena le tomaba la temperatura: a los tres años tenía 25°, y ahora tenía una calentura de 37°, y mientras tenía más años iba subiendo.

Cuando llegó a quince años ya tomaba 10 píldoras y tenía 50°. Entonces fueron otra vez al mismo doctor, ya muy preocupados. El doctor les aconsejó que Enrique durmiera en una cámara frigorífica, pues ya 50° era muchísimo y estaba entrando en la fase peligrosa. También les recomendó tomara cosas congeladas.

La familia de Enrique, que era considerada como una de las más ricas del condado, estaban llegando a la ruina de tantos gastos. Enrique llegó a los diecinueve años.

Miguel y Elena ya no podían hacer más. Siguieron las reglas del doctor durante los años transcurridos. Es decir, dormía y vivía en una gran cámara frigorífica, comía cosas congeladas, se tomaba 24 píldoras al día, no le daban nada alcohólico, etc.

Pero, sin embargo, ya tenía una temperatura de 75°, ya echaba un vaho que quemaba, le iban saliendo unas manchas en la piel de un color como morado, vestía con unas prendas como de acero, pero el acero se iba derritiendo poco a poco.

Tanto como Elena, Miguel, Juan y Manolo se encontraban en una fase de miedo, no sabían qué más hacer. Si cuando tuviera veinte años encerrarlo en un sótano o mandarlo en un cohete donde no pudiera lastimar a nadie, pues sería un gran monstruo amenazador.

Por fin sólo faltaban seis horas y *no hicieron nada del cohete y demás.* Estaban todos llenos de miedo cuando sólo faltaba un minuto.

Todos quedaron admirados al ver cómo la cabeza se le estiraba, cómo la boca se le agrandaba y salían de ella unos grandes colmillos, las orejas se le transfiguraban y le salían unos cuernos como los de un ciervo y dos antenas de unos dos metros de largo. Era terrible. El cuerpo parecía al de un dinosauro con dos patas de seis o siete dedos. Tomó un tamaño de unos seis metros por cuatro de ancho.

Miguel mandó a Elena y a sus hijos que salieran huyendo.

Fueron a la casa del doctor y le dijeron que ya le había hecho la reacción. En seguida llamaron a la radio, a la televisión y a todos los diarios para que informaran al mundo entero que un gran peligro corría. Pues como era normal, a todos los sitios que avisaron dieron la información. La radio la dio así: «Un loco que salió de un manicomio vio una especie de dinoteranio que echaba fuego por la boca.» La televisión, por su parte: «Hoy nos ha llegado a nuestra delegación un amigo que nos contó un chiste que decía que un elefante echaba humo por la trompa y que tenía una gran cola de un lagarto.»

Así todos los periódicos: unos, como si fuera un cuento; otros, como una anécdota, etcétera.

De la familia del pobre Enrique nada más se supo. Según parece, se suicidaron.

El Kekaea o el monstruo maldito ya había salido de su aposento y se acercaba a la ciudad.

La gente estaba tan tranquila. El doctor se murió de locura, pues nadie le había hecho caso.

Cuando llegó a la ciudad, la gente que lo vio quedó impresionada. El Kekaea, con sus antenas movibles y estirables, a todas las personas que tocaba las convertía en Kekaeas. Y así todo el universo quedó lleno de Kekaeas.