

repetido

p o e s í a

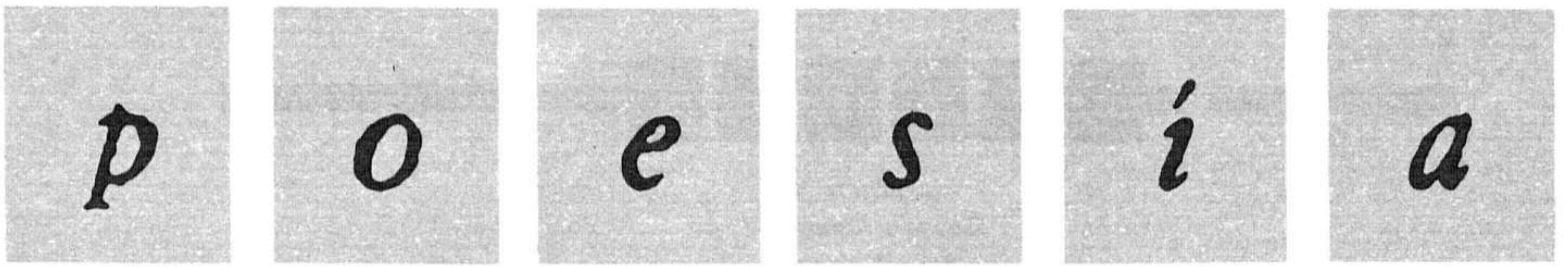
REVISTA ILUSTRADA DE INFORMACIÓN POÉTICA / N.º 25

Z 163



p o e s i a

REVISTA ILUSTRADA DE INFORMACIÓN POÉTICA / N.º 25



REVISTA ILUSTRADA DE INFORMACIÓN POÉTICA

P.V.P.: 500 ptas.

Número
25

MINISTERIO DE CULTURA

p o e s í a

DIRECTOR
Gonzalo Armero

REDACCIÓN
Rafael Cansinos
María Nolla

Santa Engracia, 18. 28010 Madrid

EDITA
© Secretaría General Técnica / Ministerio de Cultura

DIRECTOR EJECUTIVO
Rafael Blázquez

DISTRIBUCIÓN Y SUSCRIPCIONES
Fernando el Católico, 77. 1.º 28015 Madrid
P.V.P.: 500 ptas. (núm. sencillo) y 750 ptas. (núm. doble)

VENTA
Librería del Ministerio de Cultura
Gran Vía, 51. 28013 Madrid

FOTOCOMPOSICIÓN
Efca, S. A., Fernández Ciudad, S. L. y Gráficas Europa

FOTOMECÁNICA
Zescam, Gráfico Hispano y Día

IMPRESIÓN
Alvi. Manuel Luna, 13. 28020 Madrid

ENCUADERNACIÓN
Hermanos Ramos

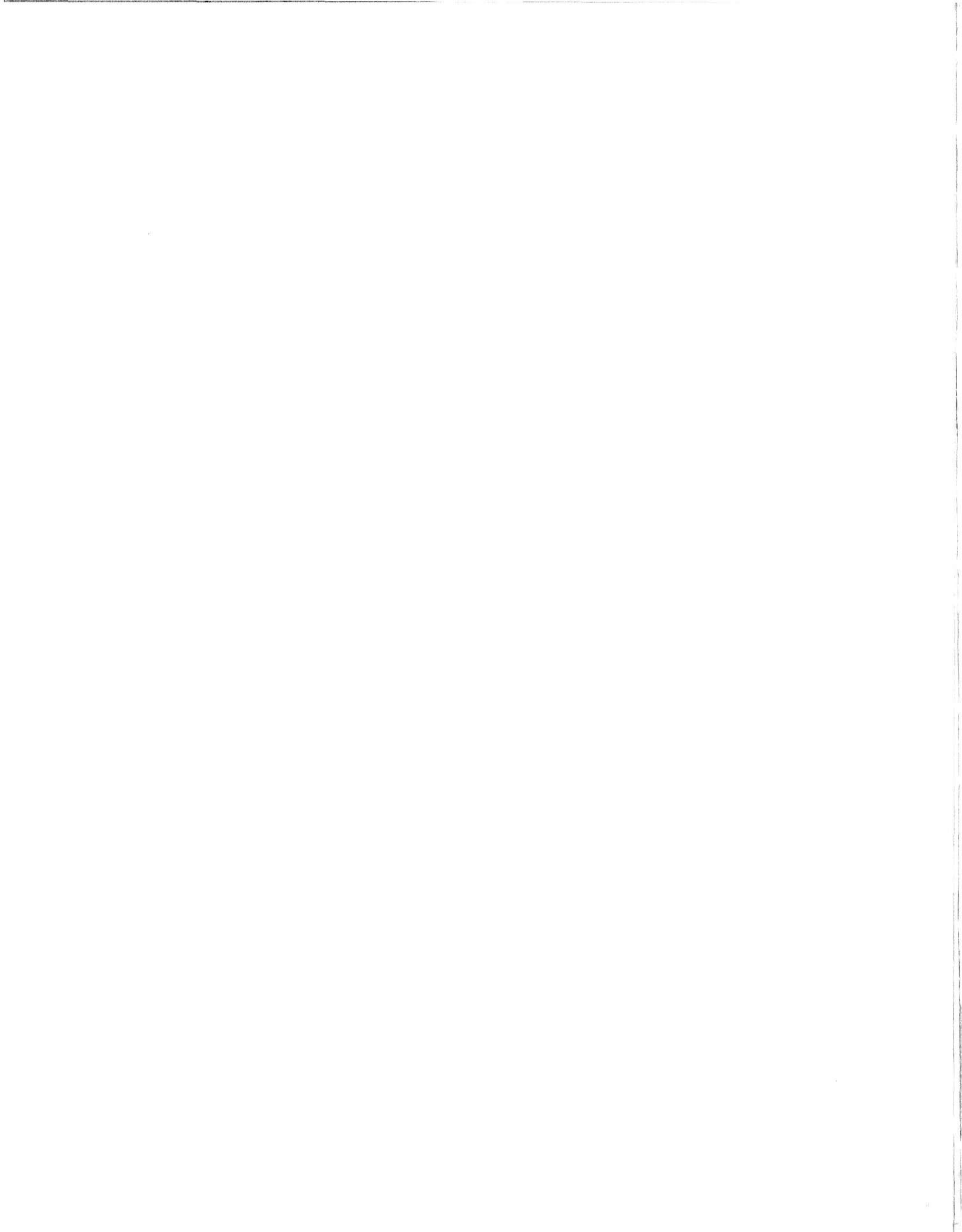
Printed and made in Spain
Depósito legal: M. 6.414/1978

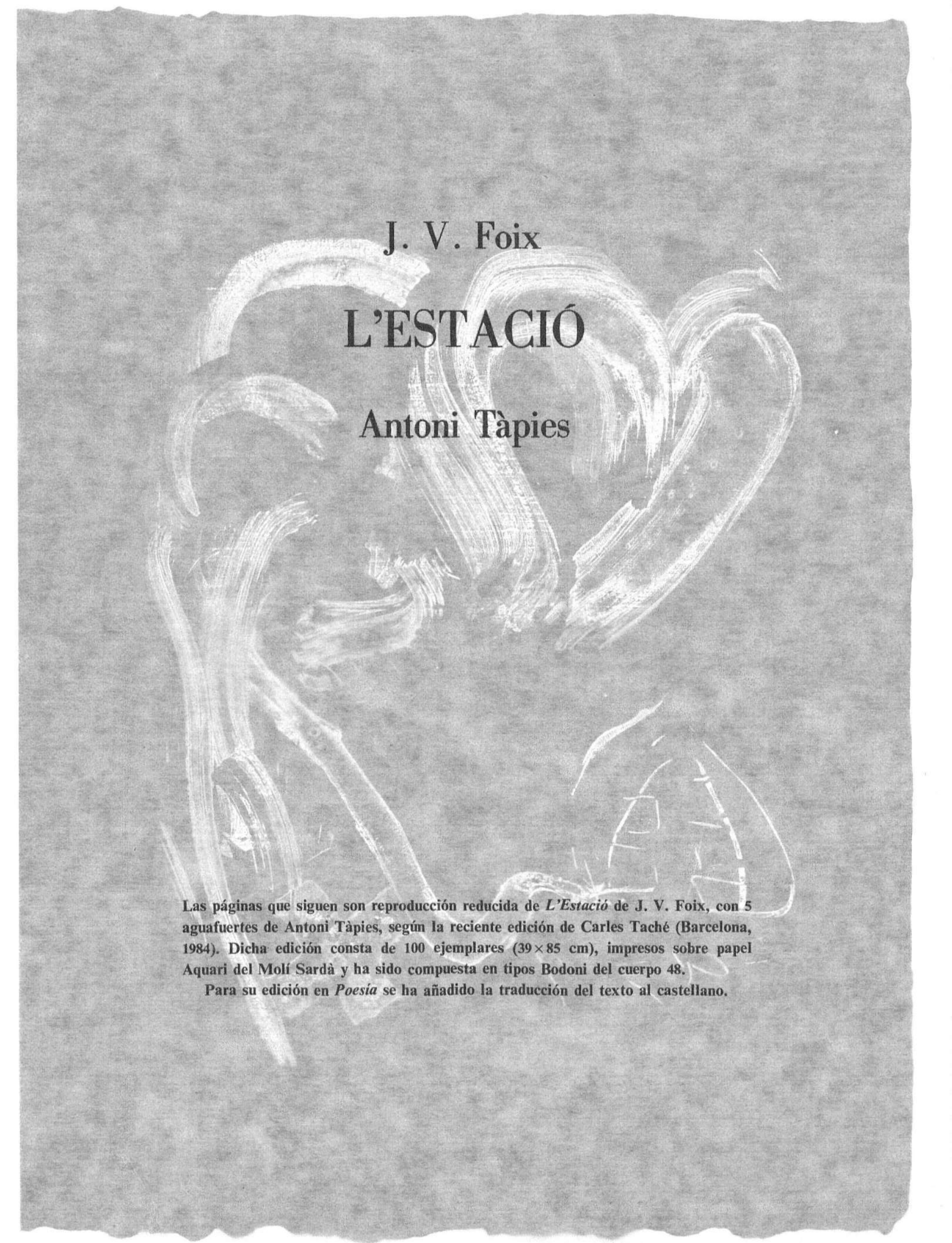
I.S.S.N.: 0210 - 5888

ÍNDICE

	PÁG.
J. V. FOIX & ANTONI TÀPIES <i>L'ESTACIÓ</i>	9
MARIÀ MANENT <i>EL VELO DE MAYA</i>	35
HOMERO <i>ILIADA [CANTO I]</i>	55
JOHN ASHBERY <i>AUTORRETRATO EN ESPEJO CONVEXO</i>	87
KEVIN POWER <i>JOHNN ASHBERY: SUPERFICIES RESBALADIZAS</i>	107
 <i>NUEVA YORK: CUATRO POETAS Y CUATRO PINTORES</i>	
<i>SELECCIÓN DE DONALD SULTAN</i>	111
 <i>DALÍ NEWS N.º 1</i>	
TRADUCCIÓN DE LA SEPARATA	131
SEPARATA: REPRODUCCIÓN FACSIMILAR	

Sobrecubierta: Antoni Tàpies





J. V. Foix

L'ESTACIÓ

Antoni Tàpies

Las páginas que siguen son reproducción reducida de *L'Estació* de J. V. Foix, con 5 aguafuertes de Antoni Tàpies, según la reciente edición de Carles Taché (Barcelona, 1984). Dicha edición consta de 100 ejemplares (39×85 cm), impresos sobre papel Aquari del Molí Sardà y ha sido compuesta en tipos Bodoni del cuerpo 48.

Para su edición en *Poesía* se ha añadido la traducción del texto al castellano.

J. V. Foix
L'ESTACIÓ
Antoni Tàpies

Para su edición en Poesía se ha añadido la traducción del texto al castellano.
Aparat del Moll Sarda y ha sido compuesta en tipos Bodoni del cuerpo 48.
Dicha edición consta de 100 ejemplares (39 x 82 cm), impresos sobre papel
aguafuertes de Antoni Tàpies, según la reciente edición de Carles Taché (Barcelona,
Las páginas que siguen son reproducción reducida de L'Estació de J. V. Foix, con 2

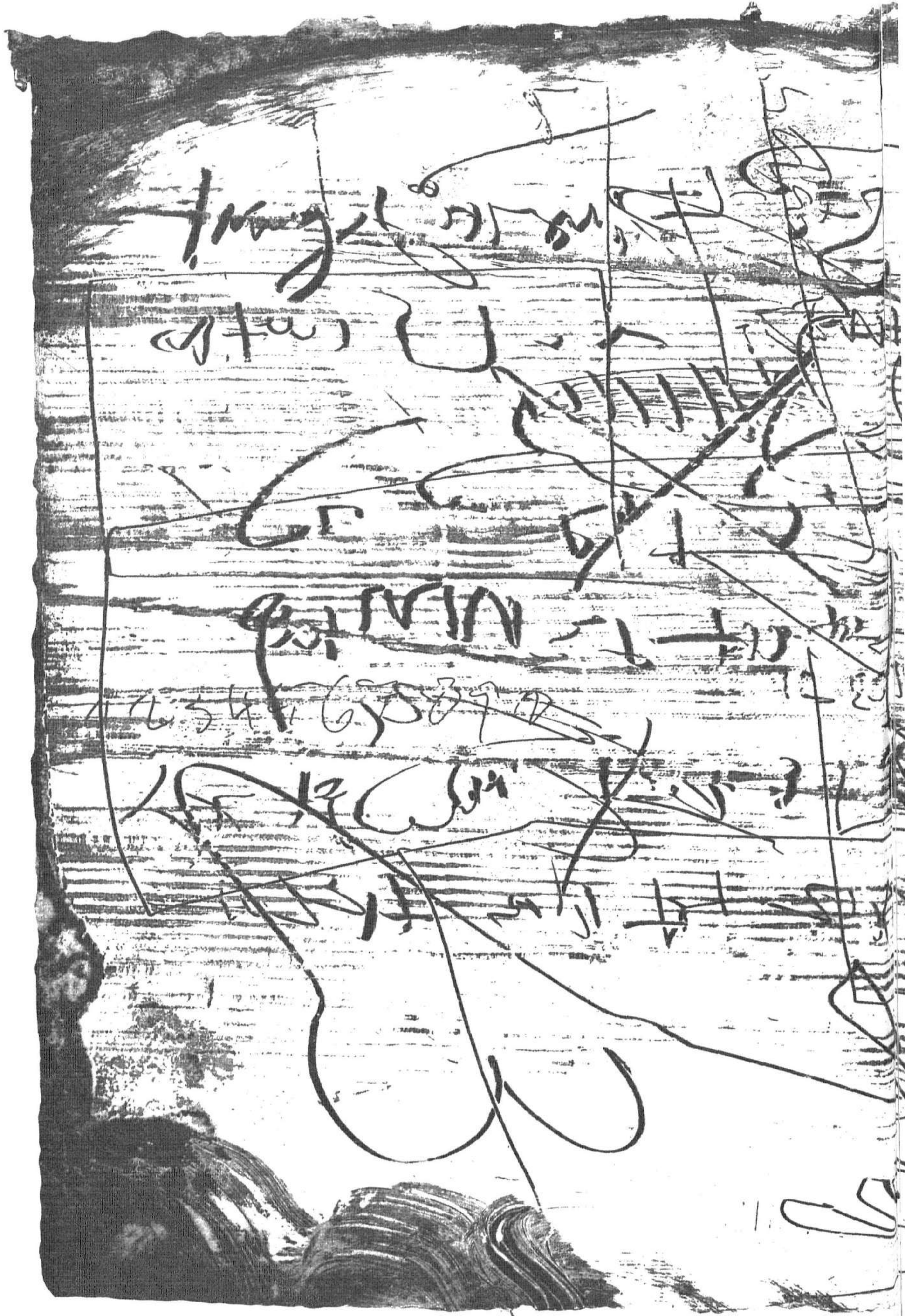


TACHE
D'ARTISTE

J. V. Foix

L'ESTACIÓ

Antoni Tàpies





45

[Illegible handwritten text, possibly including words like "Lecture" and "Notes"]

Viure l'Instant i captar les deixes del somni.

J. V. Foix Desembre 1984

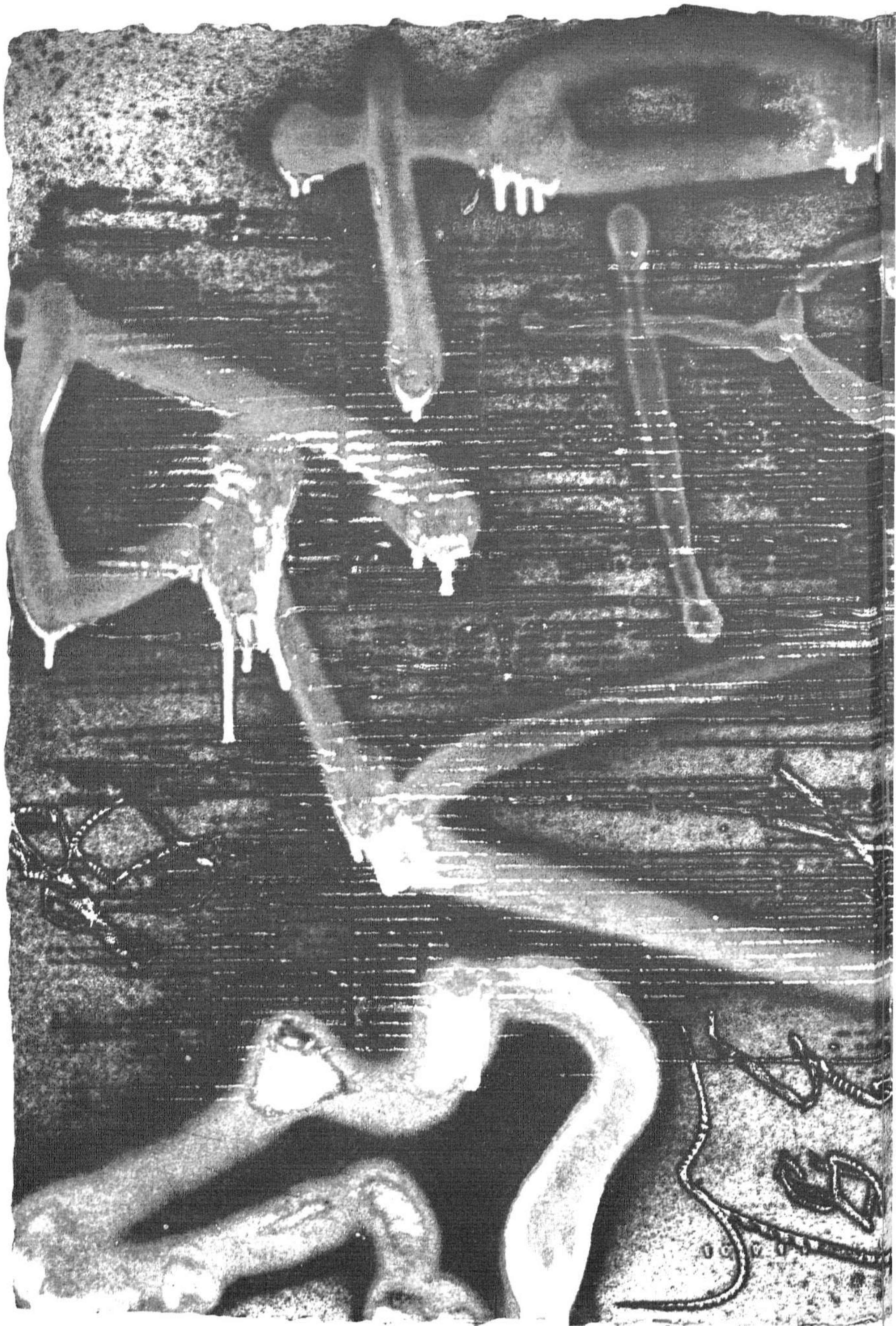
Era un captard i vaig decidir davallar per la drecera. No sentia cap brogit: ni arbres, ni ocells, ni torrentols. Quan ja era a punt d'arribar a la plana, va aparèixer al cim del serrat un grup nombrós d'homes, espès i silenciós. Cadascun d'ells aguantava un pal de gruix. Al capdamunt hi havia una proclama escrita en lletra fosforescent d'alfabet desconegut i per mans insegures. Van arrengrer-se, ajustats i rígids, seguint la corba del serrat i van aixecar drets els pals. Les consignes suposades variaven amb possibles significats diferents. Tot era, però, silenciós i gairebé nocturnal.

Tot d'una, un home sense pal ni consigna, eixit de darrera uns esbarzers, va comparèixer davant meu i va lliurar-me una papereta, en la qual, en lletres lluminoses, hi havia inscrita una llegenda curta: "L'estació és allà". Va entornar-se'n per un camí amagadís, entre el fullam fosc. Vaig seguir la consigna i, partint de l'indret on vaig rebre el paper i en direcció nord-est, vaig caminar endavant i com apressat. Vaig mirar els cims i els arrengherats havien desaparegut abandonant els pals plantats amb llurs pancartes. Vaig trobar-me, de sobte, en un amplíssim camp de pedruscall, amb rocs i còdols de grandària diferent, cadascun

dels quals duia una inscripció,
una figura geomètrica, un senyal
jeroglífic o una simple inicial.

Inútilment, en cercava
el significat. De cop, passat el
pedruscall amb passa insegura,
i com més intrigat estava, va
aparèixer un altre desconegut,
el qual va lliurar-me, com el
primer, una papereta que, en
lletres també lluminoses, deia:
“L'estació és allà”. Assenyalava
nord-est.

Capficat, vaig continuar pel
mateix camí. A la impensada,
em trobo en una plana de
dimensions excepcionals que
augurava una entrada celeste.
Centenars de diamants, milers
de pedres precioses i, àdhuc,





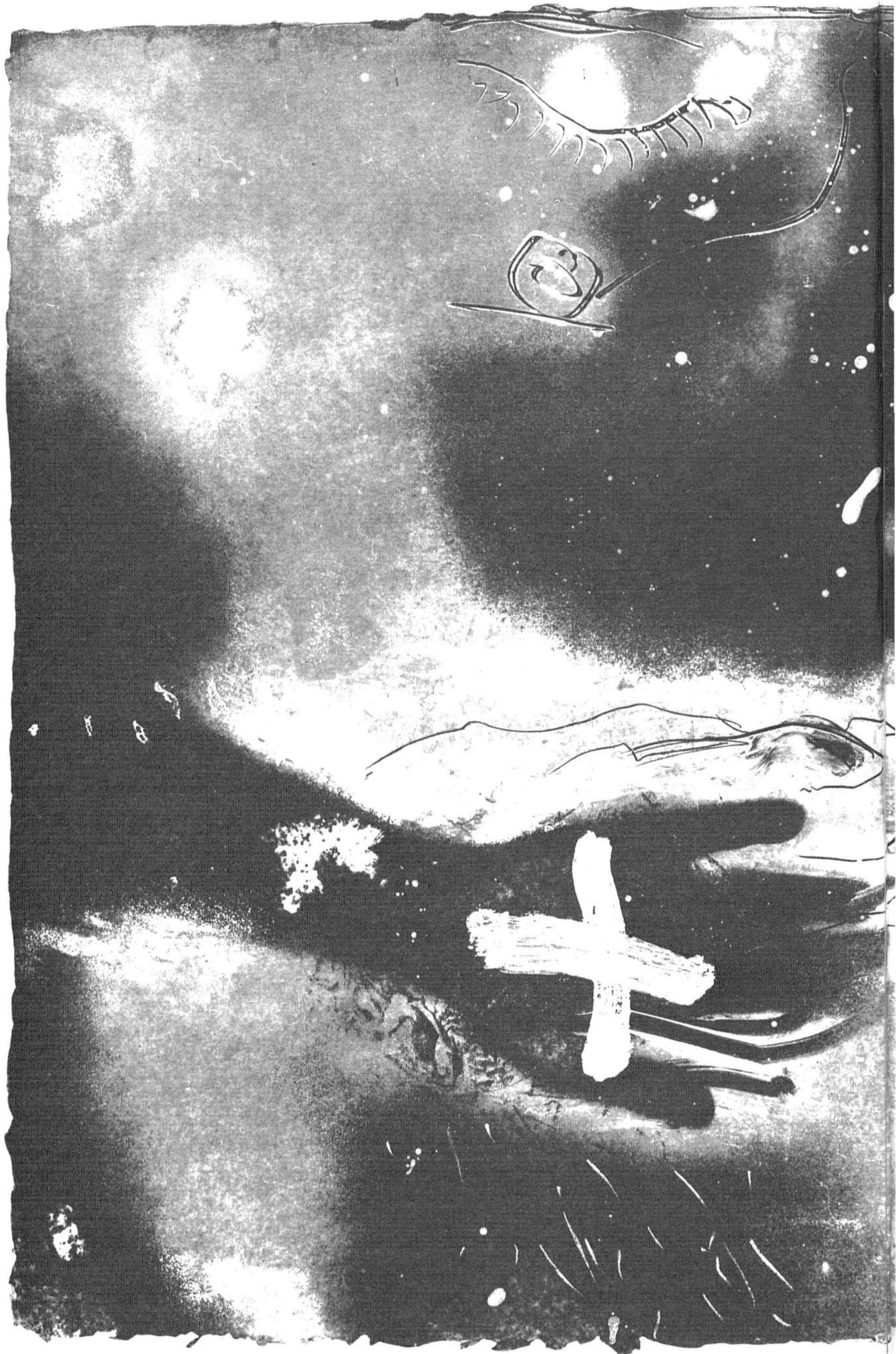
perlasses que reflectien pobles
antics, altes muntanyes i
cabelleres d'aigua que ja
coneixia. Vaig acotar-me per
examinar alguns d'aquests
diamants: cremaven. Adelerat
i com enfollit, vaig seguir un
camí que va portar-me a un camp
herbós on milers de floretes
blanques, orejades per ulls blaus
alats de donzella, apareixien
incessantment i, tantost anava
a recollir-ne per fer-ne un pom,
s'esvaïen. Meravellat, vaig
emprendre de nou el camí i
vaig descobrir, insospitadament,
un edifici de dimensions fora
d'ús -que em recordava la
imatge d'antics palaus i temples
que jo havia vist reproduïts
i, fins i tot, la superava-

sostingut per moltes columnes
on hi havia gravats passatges
històrics i anècdotes bíbliques.
Vaig acostar-m'hi i, àvidament,
les vaig palpar: eren de relleu
autèntic, executades per mans
d'un artífex gairebé
sobrenatural. Tot era d'una
estranya i inesperada flonjor.
Vaig mirar enlaire, molt enlaire,
i damunt l'extraordinari edifici
hi havia unes lletres grandioses
i lluminoses on llegia hom:
“L'ESTACIÓ”. Al peu de
l'entrada del monumental edifici
un personatge, vestit amb
uniforme reial, va fer com si
somrigués, va allargar el braç
i va donar-me un tiquet que,
prèviament, havia perforat.
M'endinso a l'andana, com en

un singular hivernacle. Les portes de l'interior, per on normalment entren i surten gent i bagatges, eren tancades i no es veia ningú. Un empleat va donar-me una papereta, on també en lletres lluminoses hom llegia: "Ja hi sou". Segueixo la llarguíssima andana coberta. El silenci era absolut. El tren ja era fora: havia fet tard. Al peu de la sortida de l'andana vaig trobar-me, soliu, davant un barracot construït amb ferramenta vella i ple de llibres, llibrassos i revistes, tot il·luminat per una llàntia que s'apagava lentament. Hi sojornava un home amb despulles de deixalles d'ermità, barballarg i peunú. Va donar-me un paperot,

on en lletres de difícil entendre
deia: “Sempre fareu tard”. Va
omplir-me el clot de la mà
esquerra d’agulles de cap
espurnejants. Començo de
remenar el paperam que omplia
la barraca i em dóna llibertat
per examinar-lo. Alço el cap:
l’estació monumental i la seva
andana solitària havien
desaparegut. Només el barracot
restava, curull de paper, en un
indret desert i fangós. Els
llibres, mig esquinçats, eren
antics i impresos amb la lletra
de llur època, aproximadament
semblant a la dels primers anys
de la invenció de la impremta.
No hi havia, però, incunables.

Jo llegia correctament els texts,





com si fossin escrits en català d'ara. Acostant-hi la vista, però, va sorprendre'm que les lletres eren d'un alfabet desconegut. Les revistes, gairebé trossejades, dataven també de segles, amb gravats d'època. Les llegia en català, però després, de prop, vaig advertir que estaven compostes en un alfabet ignorat.

L'home vestit de parracs d'ermità caminava i somreia. No és pas la primera vegada que m'ha esdevingut això. És més, ara i de temps, en acostar-me, per fullejar impresos, les lletres s'esfumen. Vaig desistir i volia avançar, però vaig adonar-me que el fang esdevenia munts d'arena, allargassats a l'infinit, com una duna, miratge del cel.

La foscor era més espessa i, com més caminava, més tenia la sensació que anava a ser un passatger entre boires. Ja tot d'una, tenia la impressió que la boira era un homenàs de braços robusts que m'encerclava adés les cames, adés la cintura i el cos. Va arribar un moment en què una negror em cobria del tot. Exasperat, esperava que sortís un home amb una papereta amb senyalitzacions precises. No va passar així. M'ofegava, em sentia ennegrit sota la negritud total i del meu interior jo deia, inútilment repetit: *Fora grillons! Fora grillons!* Vaig endevinar la meva desaparició total, entre un cel de fums i boirassa.



99/100

[Handwritten signature]

J. V. FOIX: *LA ESTACIÓN*

Vivir el instante y mendigar los restos del sueño.

J. V. Foix
Diciembre 1984

Era un atardecer y decidí bajar por el atajo. No oía rumor alguno: ni árboles, ni pájaros, ni arroyuelos. Cuando ya estaba a punto de llegar al llano, apareció en lo alto del cerro un grupo de hombres numeroso, espeso y silencioso. Cada uno sostenía una gruesa estaca que en la parte de arriba llevaba una proclama escrita, por manos inseguras, en letra fosforescente de un alfabeto desconocido. Se alinearon, cabales y rígidos, siguiendo la curva del cerro y enarbolaron las estacas. Las supuestas consignas variaban con posibles significados diferentes. Pero todo estaba silencioso y era casi nocturno.

De repente, un hombre sin estaca ni consigna, salido de detrás de unas zarzas, apareció ante mí y me entregó una papeleta, en la cual, en letras luminosas, se hallaba escrita una corta frase: «La estación está allí». Se volvió por un camino disimulado, entre el oscuro follaje. Seguí la consigna y, partiendo del lugar donde recibiera el papel y en dirección nordeste, caminé hacia adelante como con prisas. Miré a lo alto y los hombres alineados habían desaparecido abandonando las estacas, que dejaron plantadas con sus pancartas. Súbitamente, me hallé en un amplísimo pedregal, con pedruscos y cantos rodados de diferente tamaño, cada uno de los cuales llevaba una inscripción, una figura geométrica, una marca jeroglífica o una simple inicial. Busqué en vano qué podían significar. De pronto, pasado el pedregal con caminar inseguro y cuando más intrigado me hallaba, apareció otro desconocido, quien me entregó, lo mismo que el primero, una papeleta que,

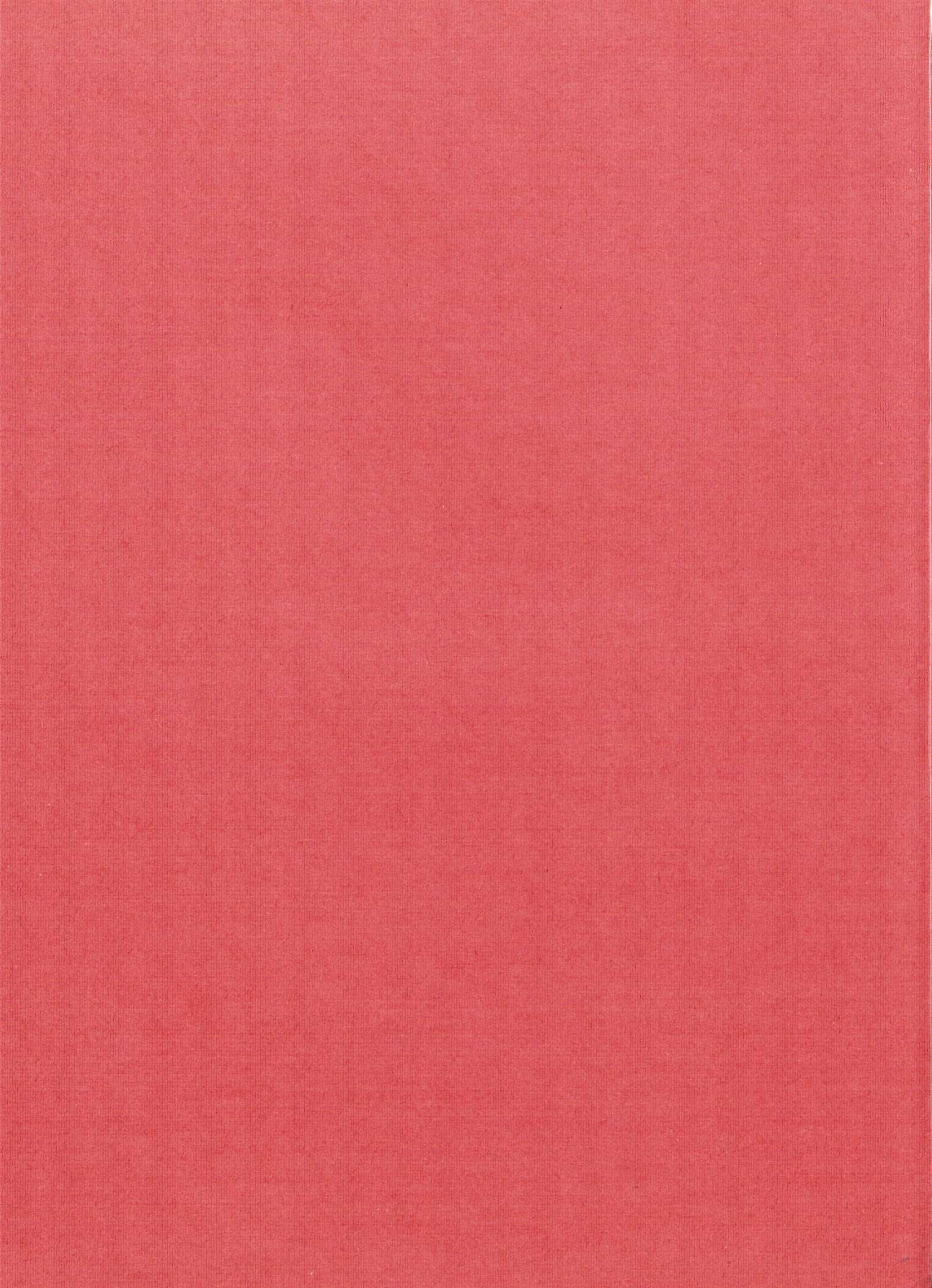
en letras también luminosas, decía: «La estación está allí». Señalaba al nordeste.

Proseguí, ensimismado, por el mismo camino. De improviso me veo en un llano de dimensiones excepcionales que auguraba una entrada celeste. Centenares de diamantes, miles de piedras preciosas e incluso perlas de gran tamaño que reflejaban pueblos antiguos, altas montañas y saltos de agua que ya conocía. Me agaché para examinar algunos de estos diamantes: quemaban. Anhelante y como enloquecido, seguí un camino que me condujo a un campo herboso donde millares de florecillas blancas, oreadas por alados ojos azules de doncella, aparecían incesantemente y, tan pronto como me disponía a coger algunas para hacer un ramillete, se desvanecían. Maravillado, emprendí de nuevo el camino y descubrí, insospechadamente, un edificio de inusitadas dimensiones —que me evocaba, superándola incluso, la imagen de palacios y templos antiguos que había visto en reproducciones— sostenido por muchas columnas donde había grabados pasajes históricos y anécdotas bíblicas. Me acerqué y, ávidamente, las palpé: eran de auténtico relieve, ejecutadas por manos de un artífice casi sobrenatural. Todo era de una extraña e inesperada esponjosidad. Miré hacia arriba, muy arriba, y sobre el extraordinario edificio, un personaje, vestido con uniforme real, hizo como si sonriese, alargó el brazo y me tendió un billete que, previamente, había perforado. Penetro en el andén como en un singular invernadero. Las puertas interiores, por donde normalmente entran y salen gentes y equipajes, estaban cerradas y no se veía a nadie. Un empleado me dio una papeleta donde, también en letras luminosas, se leía: «Ya estás aquí». Sigo el larguísimo andén cubierto. El silencio era absoluto. El tren ya había salido: llegué tarde. Al pie de la salida del andén me encontré, a solas, ante un barracón construido con chatarra vieja, lleno de libros, libretos y revistas, todo iluminado por una lámpara que se extinguía lentamente. Allí vivía un hombre, barbilargo y descalzo, con restos de despojos

de ermitaño. Me dio un papelote donde, con letras difíciles de entender, decía: «Siempre llegarás tarde». Me llenó el hueco de la mano izquierda de relumbrantes alfileres. Me pongo a resolver el papelorio que llenaba la barraca y me da libertad para que lo examine. Alzo la cabeza: la monumental estación y su solitario andén habían desaparecido. Sólo quedaba el barracón, atestado de papel, en un paraje desierto y fangoso. Los libros, medio rasgados, eran antiguos y estaban impresos en letra de la época, que venía a ser como la de los primeros años de la invención de la imprenta. Pero allí no había incunables.

Leía yo correctamente los textos, como si estuvieran escritos en catalán de hoy. Pero, al acercar la vista, me sorprendió que las letras fueran de un alfabeto desconocido. Las revistas, hechas pedazos, databan también de siglos, con grabados de época. Las leía en catalán, pero después, de cerca, advertí que estaban compuestas en un alfabeto ignorado. El hombre vestido con harapos de ermitaño caminaba y sonreía. No es la primera vez que me ha ocurrido una cosa así. Es más, ahora, y desde hace tiempo, al acercarme para hojear impresos, las letras se esfuman. Desistí y quise avanzar, pero advertí que el fango se convertía en montones de arena, alargados hasta el infinito, como una duna, espejismo del cielo. La oscuridad era más espesa y, cuanto más caminaba, más tenía la impresión de que iba a ser un pasajero entre brumas. Ya, de golpe, tuve la sensación de que la niebla era un hombrón de brazos robustos que, unas veces, me rodeaba las piernas, y otras la cintura y el cuerpo. Llegó un momento en que una gran negrura me cubrió del todo. Exasperado, esperaba que saliera un hombre con una papeleta que contuviera las señalizaciones precisas. No ocurrió así. Me ahogaba, me sentía ennegrecido bajo la negrura total y desde dentro de mí, repitiéndolo inútilmente, decía: *¡Fuera grilletes! ¡Fuera grilletes!* Adiviné mi desaparición total, entre un cielo de humos y de espesa niebla.

(Traducido por R. S. Torroella)





EUGENIO

SALVADOR DALÍ Y J. V. FOIX EN EL TEATRE-MUSEU DE FIGUERES EL 20 DE MARZO DE 1982. CON OCASIÓN DE LA ENTREGA AL PRIMERO DE LA MEDALLA DE ORO DE LA GENERALITAT DE CATALUÑA.

Marià Manent

EL VELO DE MAYA

DIARIO DE LA GUERRA CIVIL

[Fragmentos]



VINETAS DE JOSEP NARRO

Traducción y nota previa de José Muñoz Millanes

ADEMÁS DE SU POESÍA Y DE SUS TRADUCCIONES, *Marià Manent* (Barcelona, 1898) es autor de un diario del que se han publicado tres entregas. *A flor d'oblit* (A flor de olvido, 1968) y *L'aroma d'arç* (El aroma de espino, 1982, Premi de Narrativa Generalitat de Catalunya 1982) son calificados por Manent de «diarios dispersos», ya que consisten en selecciones de notas correspondientes a años muy variados. A la diversidad cronológica de estas recopilaciones, que cubren desde los años de formación del autor hasta la actualidad, se une la gran variedad temática consiguiente al desarrollo de una interesante experiencia literaria y política centrada en la compleja historia de Barcelona a lo largo del siglo. Aunque quizá estos diarios destaquen sobre todo como testimonio de «aquella época dinámica, gozosa y esperanzada de reconstrucción y creación» que fue el período «noucentista», y de sus hombres empeñados en la normalización de Cataluña mediante la creación de instituciones políticas y culturales fundamentales.

El *vel de Maia* (El velo de Maya, 1975, Premi Josep Pla 1974) resulta, en cambio, un libro más compacto: consta de las anotaciones del diario de Manent correspondientes a los años de la Guerra Civil, que el poeta pasó con su familia en el Montseny, con frecuentes desplazamientos a Barcelona y a la casa paterna de Premià de Dalt, en el Maresme. Al leer este texto, conviene tener en cuenta las resonancias literarias del paisaje del Montseny, del cual se ha llegado a escribir que «ningún rincón de Cataluña ha sido sometido a una elaboración intelectual tan intensa y acabada». No se trata sólo de la abundancia de obras que en él se han inspirado (*Aires del Montseny* de Verdaguer, algún poema de *Les Muntanyes de Maragall* o las *Llegendes del Montseny* de *Apel·les Mestres*, por ejemplo), sino del hecho de que esta montaña ha llegado a funcionar dentro de la cultura catalana como un catalizador estético: encarnación del polo de la naturaleza en relación al cual se mide (con resultados a menudo contradictorios) la capacidad estilizadora del arte.

Así, el paisaje abrupto y boscoso del Montseny, con su riqueza de aguas y hierbas y aureolado de viejas leyendas y de pobladores fantásticos, ha podido impresionar a *Tàpies* «como un símbolo de misteriosa belleza», una naturaleza en libertad, nórdica, «gótica» y medieval, llegando a influir en su estilo juvenil «panteísta» y «cósmico». Mientras que *D'Ors*, que en Gualba se sirve de la no-mediterraneidad de tal escenario para ambientar la turbulencia del instinto, escribe un prólogo a *La muntanya d'ametistes* (1908) de *Guerau de Liost* (pseudónimo de *Jaume Bofill i Mates*) donde, quizá interesadamente, considera a esta exhaustiva transposición literaria del Montseny, sus habitantes y tiem-

pos, un triunfo ejemplar de la estética «arbitrarista» del Noucentisme, por él propugnada: al conseguir ordenar la montaña en la regularidad de sus versos, Guerau de Liost habría liberado a la doncella Poesía del monstruo del caos natural, de la «rusticidad bárbara» a que la tenía sujeta la estética del Modernisme, de raíz romántica.

La vinculación de los poetas «noucentistas» al Montseny fue, en primer lugar, de orden biográfico. Algunos de ellos residían en él a temporadas y, siendo amigos, han dejado testimonio literario múltiple de aquellos sitios y de los encuentros que allí tenían lugar. Rosquelles (la masía de Bofill i Mates, Guerau de Liost, en el término municipal de Viladrau), evocada por Josep Carner en el bellissimo poema «Recança» de Auques i ventalls, aparece descrita en *El vel de Maia* (14 de febrero de 1937); «Ca l'Herbolari», la casa (también en el municipio de Viladrau) donde M. Manent escribió este diario durante los años de la guerra, pertenecía a su amigo el crítico Bofill i Ferro (a quien está dedicado el libro), primo a su vez de Guerau de Liost, quien la había cantado en una de sus primeras poesías.

Se ha señalado que, aun perteneciendo al mismo contexto cultural, la teoría (tan excluyente) del «arbitrarismo» d'orsiano no puede ser aplicada sin matizar al análisis de la obra de los poetas «noucentistas», quienes, ya desde sus principios, destacaron por su capacidad de evolución. De todos modos, como la actitud frente a la naturaleza constituye la principal preocupación de tal estética, quizá convenga referirse a ella a fin de caracterizar, por contraste, *El vel de Maia*, un libro articulado en oposición (esta vez involuntaria: se trata de la irrupción de la historia) al mundo natural. A diferencia de la estética romántica, centrada en lo maravilloso (en la sensación de novedad producida por la azarosa irregularidad que rige la aparición espontánea del fenómeno, minimizando al sujeto), la estética «arbitrarista» propugna que el sujeto se afirme frente al fenómeno natural mediante un acto de voluntad: ordenándolo en una forma que regule artificialmente («instituya») la periodicidad del ritmo de su presencia.

En la prosa de los diarios de Manent, en cambio, se disuelve la oposición entre arte y naturaleza, ya que esta última no se suele manifestar (irrumpiendo en el momento alternativo de la ausencia) como absorbente plenitud de presencia, sino más bien con caracteres de paradójico artificio «natural»: en cuanto cierta discreta contradicción de la naturaleza con respecto a su propia regularidad cíclica (esos mínimos fenómenos atmosféricos o botánicos «fuera de estación» que reclaman del diarista una actitud de permanente atención a los casi imperceptibles detalles de desplazamiento orgánico: una actitud propia de un «corazón de japonés»). No es de extrañar que, cuando en 1949 Manent publica este diario sin las anotaciones relativas a la guerra, explique el título, Montseny, señalando que se trata del Zodíaco de un paisaje. Pues *El vel de Maia* cae dentro de la categoría de lo que las viejas artes de la memoria consideraban un procedimiento zodiacal: un calendario, un texto articulado mediante la sucesión ordenada de unos hitos cronológicos sobre los que se apoyan imágenes evocadoras de la unidad virtual de la acción cíclica de la naturaleza: el año (igual que sucede en otros textos catalanes formados por una serie de poemas que siguen el paso de las estaciones: *El pas de l'any* de Maragall o *El tomb de l'any* de Carner). Unidad virtual del ciclo que aparece representada espacialmente en la fijeza de la cumbre de las montañas, con lo cual el libro de Manent responde a una peculiar concepción triangular, convergente en la elevación, del paisaje (cuyos elementos cambiantes se hacen notar con referencia a la estabilidad de un punto ideal superior), concepción del paisaje señalada por Claudel en el arte japonés y en la que el acto de la contemplación se indica inscribiéndolo en el marco de una ventana.

El símil del velo de Maya, aludido en el título, es de origen brahmánico. Se refiere al entretenerse de la realidad y la ilusión que la oculta, y ha sido adoptado con cierta frecuencia para ilustrar la relación disyuntiva entre dos entidades contrarias, como es aquí el caso de la paz y la guerra. Dos entidades que, por excluirse mutuamente (se dan sucesivamente, en localizaciones distintas) se imponen con una fuerza de evidencia anterior a toda opción moral, ya que, alternativamente (y con independencia de sus respectivas cualidades positivas o negativas), cada una de ellas se experimenta de manera inmediata como real en oposición a la mediación de la imagen en que la contraria, al mismo tiempo, se desvanece como ilusión. La perplejidad de Manent ante esta imposición del valor espontáneo de elementalidad sobre el valor derivado de bondad es la misma que él advirtió traduciendo ciertos poemas chinos en los cuales se presta tanta atención a lo que exige reacción ética (las miserias de la historia) como a lo que suscita adhesión estética (la hermosura de la naturaleza).

En los textos relacionados con el Montseny se han explotado estilísticamente ciertas características del catalán local, a cuya rara belleza léxica sus autores han dedicado grandes elogios: sobre todo a los topónimos, patronímicos y al vocabulario campesino en general, que Manent ha estudiado en un artículo. Todos estos rasgos, cuando aparecen en *El vel de Maia*, se han perdido, por supuesto, en la traducción. Así, por ejemplo, «quintà», el campo de cultivo próximo a la casa, pero con árboles frutales que a menudo se describen, ha quedado reducido a «huerto». «Parc» («parque») designa un espacio cubierto de árboles ornamentales como cedros o abetos, enfrente de las grandes masías. «Lugar» (como el de «les Paitides» donde se encuentra la casa del diario) corresponde a «veïnat», un núcleo minúsculo de población agregado a un ayuntamiento próximo. La «paitida», palabra exclusiva del Montseny, es una fantástica «mujer acuática», una especie de ninfa semejante a la «xana» asturiana y que vive sobre todo en las fuentes (se ha traducido por «ondina»). A falta de un equivalente castellano que designe la línea divisoria de las vertientes de un monte, se ha preferido mantener la palabra catalana «carena», tan compatible fonéticamente.

J. M. M.

A la memoria de Jaume Bofill i Ferro que nos acogió en tiempos difíciles.

19 ENERO: Hoy hace seis meses que empezó la guerra. Estamos en un rincón de montaña, tranquilo y solitario, bien diferente de aquella ciudad frenética, trágica, incendiada, del 19 de julio. Recuerdo que la víspera encontré en el tranvía a un chico cubano: hacía muchos años que no le veía. Me aconsejó que aquella noche no saliese, porque «pasarían cosas». ¡Pero hacía tanto tiempo que se esperaba la catástrofe! Se dijo aquel día que se habían sublevado las tropas de Marruecos, que desembarcarían en la Península.

A primeras horas de la noche la radio difundía decretos y más decretos destituyendo generales y licenciando tropas. Aquello era la aplicación estricta de las teorías de un libro ruso, mencionado hacía pocos días en algún periódico: *La técnica del contragolpe de Estado*. Pero los soldados licenciados no se enteraban de su buena suerte y seguían sometidos a los generales rebeldes. Avanzada la noche, la radio de los rebeldes de Sevilla anunció el alzamiento. Había una dura lucha en la ciudad, y el locutor advertía a los radioyentes que no se alarmasen por los cañonazos que se oían en el barrio de Triana. En medio de las noticias daban música ligera: canciones de moda, marchas militares, «cante jondo». La melodía vulgar y pegadiza de «Soy un pobre presidiario» me atormentó largamente cuando ya estaba en la cama. Todavía hoy es para mí una de las sensaciones más vívidamente evocadoras de aquellos momentos de angustia. Sangre y canciones: *voilà l'Espagne*. Me metía en la cama con intención de dormirme y no escuchar más la radio. Pero no podía. Por lo menos me levanté quince veces, hasta que, a las cuatro de la mañana, después de tomar un somnífero, me quedé dormido.

Dormí hasta las once. Desde la habitación de Josefina —la niña pequeña había nacido hacía sólo cuatro días— se veía una gran bandera de la Cruz Roja en el Policlínico. Pasaban autos con gente armada y los claxons hacían tres toques, el primero un poco separado de los dos últimos, rápidos: *Tut... tu-tut*, como el canto de la codorniz. Aquellos tres toques nerviosos, inacabablemente renovados, fueron la obsesión de aquellos días. De la mañana a la noche, y en plena noche y todo, no paraban. *Tut... tu-tut!* *Tut... tu-tut!* De vez en cuando sonaban disparos. Se decía que estaban quemando la iglesia de la Bonanova. Aquella noche había habido luchas terribles en diversos puntos de

la ciudad. La gente hablaba de miles de bajas. Pasaban ambulancias a menudo y la gente armada de los coches tenía aspecto excitado, la cara pálida.

Por la tarde subimos a la azotea. Se veían varios incendios y sonaban disparos de fusil y cañonazos. El lunes se vieron más fuegos todavía: quince, quizá veinte. Había un silencio extraño en la tarde tranquila.

Casi a diario teníamos que apartar la mesa, a la hora de comer, porque sonaban disparos muy cerca. Yo hacía poner a los niños en un ángulo del comedor, donde no hubiera peligro. Por los balcones se veían banderas inglesas y francesas. La gente saludaba con el puño cerrado a los milicianos armados. Una tarde, por el Paseo de la Bonanova, vi un grupo de cuatro o cinco chiquillos de 9 a 12 años, mandados por un rapaz de 13 ó 14, que traía en la mano un revólver reluciente. Lo llevaba con una inconsciencia absoluta, como si fuera el abanico de una dama. Veloces, los muchachos atravesaban la calle con aire de broma, entusiasmados. Aquella fue una de las escenas de la Revolución que más me impresionaron. Era como un símbolo terrible.

Otro día, junto a la clínica del Dr. Rabassa, había unos coches parados. Pasó una ambulancia, la cruz roja sobre el fondo blanco. Se detuvo un instante en medio de la calle; un hombre gordo, con bata de enfermero, se acercó al chófer de la ambulancia y le dijo:

—¿Vais a dejar este muerto?

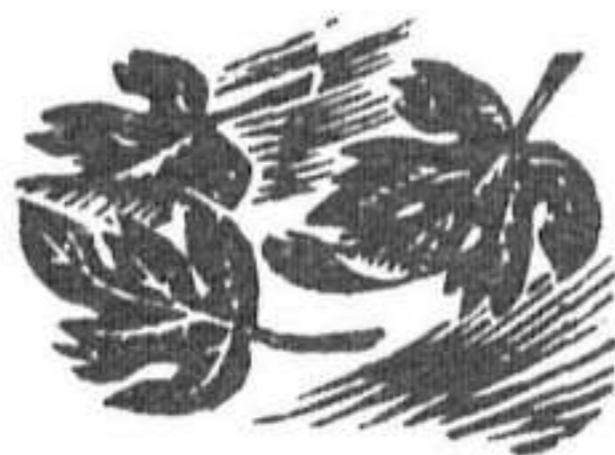
Y, ante la respuesta afirmativa del otro (lo comprendí por la gesticulación), le indicó el lugar donde tenían que recoger algún otro cadáver, abandonado en la carretera. No oí el final de la conversación, pero el gesto de aquel enfermero resultaba elocuente por sí solo. La cosecha de muertos era abundante, aquellos días.

Después de unas semanas de angustia, de depresión terrible; después de aquellas noches negras de la ciudad, con las lucecitas de gas apenas visibles a lo largo de la calle desierta; y de escuchar interminablemente las noticias trágicas y los discursos violentos e inflamados de la radio, mezclados con la música más absurdamente incongruente y ligera, nos instalamos en este retiro de montaña, donde la paz verde de los árboles parecía un paraíso.

Los primeros días tomaba baños de sol, bebía ávidamente el agua helada. Era un oasis tranquilo en un mundo de tragedia. Los niños jugaban bajo los abetos. Pasábamos largos ratos encima de la hierba, entre claveles de

pastor y campánulas azules. El regusto de la muerte, la imagen del fuego y de la sangre se desvanecían como una pesadilla.

Después del verano, el otoño, con hayas color de púrpura y de cobre, la flor de la vidalba vertiéndose por los árboles como una cascada algodonosa. Y, pasado octubre, los bosques desnudos, color hez de vino, con las manchas negras de los abetos, como hileras de penitentes con capucha. [...]



20 ENERO: Por las mañanas vamos a hacer leña. Traemos unas buenas sacas llenas de troncos de retama o de enebro. El enebro exhala como un olor litúrgico: toda la casa se perfuma de él. Desde el comedor vemos el Canigó y otras cumbres pirenaicas, ahora nevadas, que con los cambios de la luz son un espectáculo magnífico. La nieve es ya rosada, ya de oro pálido, azulada o de ceniza. Ahora sí que comprendo la imagen de Verdaguer: «El Canigó es una magnolia inmensa.»¹ A veces, alrededor de la montaña, con los relieves finamente acusados de sombra, hay como un halo de color lila y más arriba el cielo es fuego y azul puro. [...]

23 ENERO: Estamos en pleno invierno, pero la luz ya tiene una brizna de alegría primaveral. El centeno comienza a verdear. Si uno mira de cerca las ramas desnudas de los castaños, advierte las pequeñas yemas rojas, donde se comprime la vida nueva. Ayer vi los primeros brotes de un rosal silvestre. Pero están lejos aún las flores que alegrarán estos raquíuticos manzanos del huerto, de troncos herrumbrosos de líquen... Los gallos cantan largamente a mediodía, en el sol tibio. Por los campos pastan una cabra, un cordero solitario. Un asno se revuelca delante de la casita gris. Una muchachita con vestido colorado baja por el camino con un haz de leña. Y, más allá, están el gran hayedo esquelético, el abetal oscuro y disperso, las huellas de nieve. [...]

¹ Imagen que se encuentra en el Canto II del *Canigó* («Flordeneu»): «Lo Canigó és una magnòlia inmensa / que en un rebrot del Pirineu se bada.» («El Canigó es una magnolia inmensa / que en un brote del Pirineo se abre.»)

24 ENERO: El 31 de diciembre, que estuve en Barcelona, mi amigo F. me hacía notar el decaimiento de la vibración revolucionaria de los primeros tiempos de la guerra. Efectivamente: apenas se ve ningún pañuelito rojo y negro, ni escarapelas anarquistas, ni milicianas con mono azul y labios pintados. Es cierto que la Revolución se aburguesa o que el pequeño burgués frena la Revolución. Recuerdo el frenesí de las primeras semanas: los puestos en las Ramblas y en la calle Pelayo, con innumerables pañuelos CNT-FAI, retratos de Marx, Lenin, Ferrer i Guàrdia, cintos para pistola; y otros objetos menos bélicos o revolucionarios, como jabón de afeitarse, calcetines y camisetas, encendedores, impermeables, corbatas, todo ello alternando con tenderetes de libros pornográficos y marxistas (en buena camaradería con el retrato de Ossorio y Gallardo). Según mi amigo F., ya se destaca claramente la nueva burguesía que la guerra ha enriquecido. Los cines están llenos; en los cafés dicen que los nuevos ricos se exhiben abrazados a muchachas muy maquilladas. Hay quien cree que esta nueva burguesía y la pequeña burguesía de antes acabarán por amansar la Revolución. Pero lo cierto es que todavía hay cárceles y cementerios clandestinos en Barcelona.

26 ENERO: He llegado a Barcelona a primera hora de la mañana. Muy poca circulación de coches, por falta de gasolina. En las panaderías hay largas colas de gente. En una de ellas, en la calle Mayor de Gràcia, por lo menos se habían juntado 500 personas. En la Plaza de Cataluña, unas tiendas de escultistas, donde se recoge dinero; toman el sol las palomas, algunos niños con niñera, obreros, milicianos. Dos enormes retratos —rojo y negro— de Lenin y Stalin presiden la plaza colgados en la fachada del Hotel Colón (hoy local del PSUC). He visto una miliciana, bastante bonita, en el Paseo de Gràcia: ropa masculina, pistola, gorra con «carrilleras» abrochadas arriba, cabellera larga y aire descarado. Por la tarde llovía y, bajo el cielo de plomo, delante de las tahonas había interminables filas de paraguas relucientes. Dicen que mucha gente se pasa toda la noche en la calle, haciendo cola. Colas para comprar pan, colas para el carbón, los huevos, la leche. En el Ateneo, diez o doce personas paradas delante de un poderoso altavoz. *Nosotros, los hombres de la CNT y la FAI...** decía una voz formidable. Los faroles tienen una luz azul, oscura, triste.

5 FEBRERO: Estos días, en nuestro pequeño lugar de «les

* Las frases en cursiva con asterisco, en castellano en el original.

Paitides» (una docena de casas grises, acuclilladas entre los sembrados, con ollas azules de albahaca o de hierba de Sant Segimon en la ventana) se ha celebrado varias veces la gran fiesta rústica del invierno: la matanza del cerdo. Convidan a amigos, parientes, vecinos, grandes y chicos. Beben «mezcla» (vino y anisado), comen «carquinyolis»² y prueban las primicias de la víctima: tanta carne trinchada, tripas, sangre sobre las mesas y el olor denso que sueltan, llegan a acongojar. Pero los campesinos comen, bromean, cuentan chistes, especialmente critican las flaquezas femeninas. En este ramo de vituperios, el marido de la Carmeta es uno de los más eminentes, Bernat Metge rústico.

6 FEBRERO: ¡Qué día primaveral! Por la mañana, saliendo hacia el parque, ya noto que los gorriones gorjean de otro modo: no como en el invierno, sino con auténtica alegría abriña. El sol es tan cálido que nos podemos sentar en la hierba, bajo los abetos, como en plena canícula. Vamos a buscar leña y volvemos sudados. Las yemas de los castaños se hinchan poco a poco, color morado reluciente, con una mancha de llama. Por la tarde hay nubes como al pastel, sin malicia, mezcla de grises dulces con el blanco más puro. A contraluz se acentúa el verde tenue del trigo y del centeno. Cantan alondras, herrerillos, quizá un mirlo lejano.



10 FEBRERO: Por la tarde vamos a buscar cuarzo. Encontramos algún cristal transparente y minúsculas ciudades blancas de torres hexagonales, inclinadas como la de Pisa. Albert busca con pasión en la quiebra del repecho, entre las zarzas; remueve las piedras con un hierro y a cada rato se me presenta con nuevos hallazgos. La montaña, al caer la tarde, se vuelve más morada; la nieve de la cima parece unas vetas de cuarzo entre la tierra oscura. [...]

14 FEBRERO: Pasamos buena parte de la mañana en Rosquelles, hoy convertida en una casa histórica, un lugar de peregrinación literaria como las casas de Keats o de Goethe. En todas partes está la huella de la personalidad po-

² Carquinyoli: «Pasta dura, muy tostada, hecha con harina, huevo, azúcar y almendras.» (Fabra: *Diccionari General de la Llengua Catalana*).

derosa de Jaume Bofill i Mates: la decoración de la casa, los muebles, los pequeños detalles reflejan la curiosa mezcla de aquel noble espíritu, hecho a la vez de austeridad y refinamiento, de franciscanismo y sibaritismo. Hemos visto su habitación, el traje de pana; el sombrero de paja, de ala ancha, que tantas veces había llevado por los caminos del Montseny. Hemos visto la alegre galería donde trabajaba, con los libros, las cortinillas a cuadros azules, la banderola catalana en un vaso, un grabado del XVIII («Costume espagnol»), un pequeño cañón de bronce que se hacía disparar con pólvora auténtica. [...]

16 FEBRERO: [...] En el Paseo de Gracia he visto pasar el entierro de las víctimas del bombardeo del sábado. Han pasado dieciocho coches fúnebres, con flores, coronas, un gran corazón de flores blancas. La multitud (obreros, milicianos, muchachas) iban sin banderas ni música. Antes de pasar la comitiva, en la Diagonal y en el Paseo de Gracia ya la esperaba mucha gente: algunos leían el periódico; he visto a una muchacha que esperaba el entierro con un libro en la mano. Guardias urbanos, reporteros gráficos... ¡Qué pueblo meridional! Bajo el sol tibio, en la luz casi primaveral, aquel espectáculo era apenas fúnebre (la nota más triste eran los familiares de luto detrás de cada ataúd): por el Paseo subían muchachas maquilladas, chicos decididos, casi como si se tratase de una fiesta.

A primera hora de la tarde he visto una larga cola en un cine de las Ramblas; más arriba, las floristas de siempre, con los puestos llenos de mimosa, de claveles rojos. Nadie hubiera dicho que la muerte, hacía apenas dos días, la muerte trágica de la guerra, se había llevado dieciocho personas de aquella ciudad llena de vida, de carteles variados, de gente con boina... [...]

20 FEBRERO: Ayer, por la tarde, nos dimos cuenta de que en un huerto próximo ya había un árbol en flor. Era un ramillete rosado sobre el verdor tímido del trigo. ¿Un melocotonero? Nos acercamos: era un almendro viejo, magnífico. Esta mañana (con corazón de japonés) he ido a admirar un manzano chico que hay detrás de casa, todo blanco, todo soleado, junto al verde retamar. Flores pequeñas, de cinco pétalos, con los pistilos rosa tenue y el polen de oro. Zumbaban en ellas abejas ávidas; las densas constelaciones blancas se destacaban contra el azul puro.

23 FEBRERO: Por la mañana vamos al Noguer. Dicen que hoy han cortado los mimbres. El agua, en la Riera Major, arma un gran bullicio: cuando salta las piedras está completamente blanca de espuma. ¡Que delicioso aquel puen-

te romántico junto a la casa, todo abrigado de hiedra y bordeado de boj es enormes y lustrosos! En vano, hace días, buscábamos barbos en aquel agua de cristal: en invierno, según parece, los peces bajan al Ter y no vuelven hasta la primavera. Hoy, en los prados de al pie del agua, hemos cogido muchas violetas (pero no dan olor). [...]

28 FEBRERO: Hoy, al abrir la ventana, veo los abetos del parque llenos de nieve. Al cabo de poco sale el sol, y la nieve se funde en gotas de luz viva. La cima de la montaña está envuelta en una niebla plateada. Después, hacia mediodía, el cielo se va oscureciendo y se pone a granizar: pedrisco mezclado con nieve; más tarde nieve sola. Pero de pronto el gran temblor blanco se aclara, se ilumina. «Es luz de nieve» —dijimos—. No. Era que volvía a salir el sol. Hacía sol y nevaba (no lo habíamos visto nunca). Y al cabo de diez minutos, en el mismo sitio donde antes se espesaba aquel grisor de nubes, lucía el cielo azul. En el horizonte se amontonaban unos enormes cúmulos blancos y soleados. Habíamos pasado brusca, teatralmente, de una visión de invierno a un gozoso paisaje de primavera. [...]

5 MARZO: Desde la cama veo los abetos del parque, entre la niebla. Me levanto y miro hacia el fondo, donde el abeto de Noruega, medio esfumado, más allá del ramaje afilado del chopo y del ramaje complejo y sinuoso de la morera, parece una misteriosa pagoda. De la acacia desnuda a los abetos saltan dos herrerillos o primaveras —en mi tierra las llaman «estiveroles»—, con un casco negro y una casaca verde guarnecida de manchitas amarillas, como un bordado de oro. He mirado de cerca los capullos de la gli-cina: son de un delicadísimo color amatista, cubierto de pelusa dorada.

7 MARZO: Ayer, leyendo el excelente artículo de George Steer sobre la guerra —vívica evocación del ambiente de Salamanca, con el «pequeño general» telefoneando a la sombra de la catedral gótica y churrigueresca, y visión terriblemente realista del frente de Madrid: los pueblecitos hediondos donde todo está hecho trizas y la lucha titánica de los aviones que se esconden entre las nubes «en olímpica emboscada»—, leyendo aquellas páginas vivas y punzantes, pensaba en lo curioso que es poder ver convertida en poesía, con la pátina del velo áureo del arte, esta guerra que se desarrolla aún, horrible, en su fase más intensa. Para alguien, no para nosotros, esta tragedia es «una emoción recordada en la calma». Pero también he visto en el cine los reportajes sobre la resistencia de Madrid, donde la vida en las trincheras, los edificios derrumbados, están

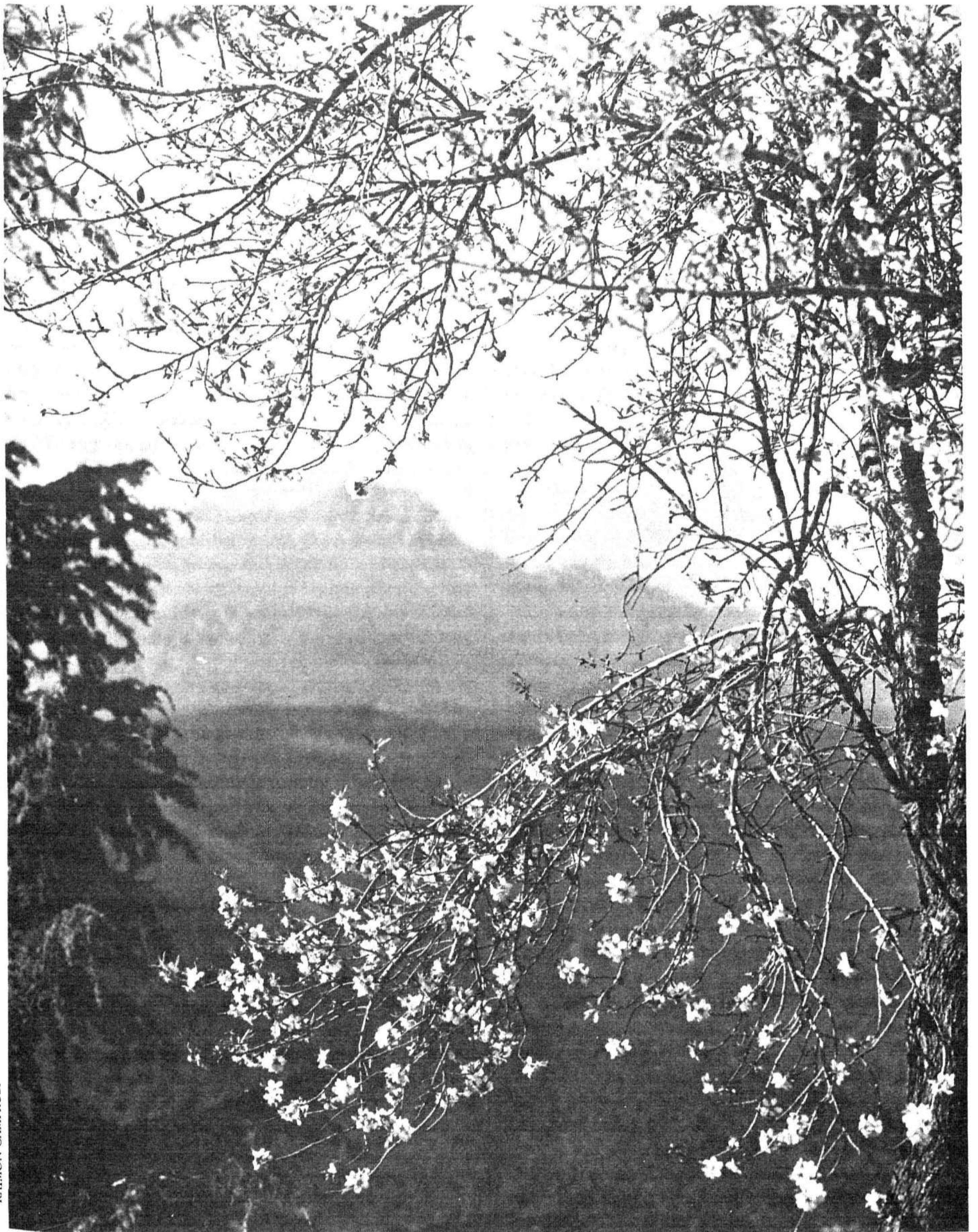
ya convertidos en espectáculo, velados y ennoblecidos con música elegíaca, cuando todavía la gente muere en las trincheras, entre aquel barro que el *cameraman* subrayaba, y cuando más y más casas se desploman bajo el fuego aéreo.

18 MARZO: En el bosque de los enebros, por la mañana. Hace un sol muy caliente y el aire tiene un inconfundible olor de primavera. Minúsculas flores moradas entre el trigo, amarillas entre los tomillos. Albert juega con aviones de papel. En el horizonte hasta hay un poco de calima y la nieve está descolorida, no limpia como en invierno, y el azul de la montaña es menos puro.

Camino del pueblo veo una deliciosa pareja: una muchacha muy linda, de unos quince años, y un chico de unos diecisiete. Tenían un aire hechizado, extático, transportados en la melodía del *temps clar*, en la música incomparable de la juventud. En el cielo había nubes de un gris alegre, con los contornos dorados. Espino en flor, ciruelos blancos, pequeños melocotoneros rosa. Antes, sentados en la hierba, no oíamos sino el viento suave, la flauta espaciada de un sapo, un trinar de pájaro.

23 MARZO: Ha nevado y granizado varias veces, mañana y tarde. Como primero ha caído pedrisco, la nieve no se ha fundido. En el tejado hay unos grupos de hierbas, de tallo largo y con un mechoncillo de briznas en la punta, que parecen minúsculos pinos nevados. Un tronquito, que atraviesa el surco de las tejas, es igual que un pequeño puente rústico. Dos mirlas se detienen en el peral del labrantío; una de ellas se monda el pico en una rama. Junto al lavadero, los tiestos parecen tarros de leche. Las casas, entre la nieve, tienen un color cálido, como de pan bien cocido. ¡Qué noche más clara! Luna, nieve, abetos y estrellas. La sombra de los abetos se alarga sobre los campos blancos. El claro de luna es nieve sobre la nieve. (A las cuatro de la tarde estábamos a cero grados; por la noche, a cinco bajo cero.)

29 MARZO: Aunque, en ciertos momentos, uno creería en la posibilidad de un final rápido de la guerra, los hechos demuestran que una de sus características es la lentitud. La extensión y la multiplicidad de los frentes, la influencia de los intereses internacionales, el mal tiempo, el volumen histórico del conflicto, todo contribuye a establecer un ritmo lento, una monotonía trágica. Es terrible vivir el «desarrollo celular» de los grandes hechos históricos. Esta conjunción de cotidianidad lenta, vulgar, y de mudanza profunda resulta, en ocasiones, abrumadora. [...]



RAIMON CAMPRUBI

Montseny. Al fondo, Les Agudes.

31 MARZO: Sol, cielo azul. Cuando salgo de casa, el tejado chorrea, hace una música alegre: música de nieve derretida. Comprendo la alegría del deshielo en los climas nórdicos. El agua se despierta, salta, canta, brilla. Al atardecer he ido a leer los *Vergers* de Rilke a los Sis Avets. En un campo rojo, un hombre sembraba. Le seguía, con paso inseguro, una criatura muy pequeña —cabello desparrramado, ropas grises. A ratos, me ha parecido que era un cachorro.

En el pueblo brillaba una alberca, un tejado. Alguien quemaba hierba en un campo. Voces de niño, a lo lejos; balar grave de oveja y voces débiles de cordero; notas rápidas de un pájaro carpintero; silbos de una mirla... Y el tintineo plácido de la herrería; y el son de unas campanas (ay, ¡nada más es el sonido de la hora!). El aire trae olor de humo y de nieve.



6 ABRIL: Voy a Barcelona. Día tibio, soleado. Muchas flores en las Ramblas. Un enorme miliciano de yeso, pintado de color de *terra cotta*, se yergue en medio de la Plaza de Cataluña, rodeado de palomas. Circulan bastantes taxis rojos y negros. He visto, en un tranvía, a una muchacha que hacía de conductora y a otra con la cartera de cobrador. En las paredes está la densa policromía de los carteles de propaganda: una cabeza patética de herido, vendada; una mujer estrechando a un niño con cara aterrada, y debajo la leyenda: «Los refugiados lo han perdido todo. ¡Ayudémoslos!»; un cosaco de rostro optimista, situado detrás de una balastrada con gesto de orador, contra un fondo rojizo de cúpulas moscovitas (anuncia un «Curso de ruso»)... A la hora de la salida de las oficinas, mucha gente. Ningún sombrero de mujer; bastantes de hombre y muchas boinas. En la terraza del Euzkadi todas las mesas llenas de gente bien vestida, algún oficial, alguna muchacha bonita y maquillada. Un miliciano atlético, de aspecto brutal, con calzado de campaña (sucio de barro seco) merodeaba delante del cine Catalunya como una imagen auténtica del frente, bien distinto de los cadetes de la Escuela Popular de Guerra, con *leguis* impecables y uniformes flamantes, que se encuentran por las calles y en el metro. Todo el mundo teme una guerra larga.

Cuando vuelvo a casa hace una noche muy serena. La claridad de las estrellas nos ilumina el camino. Hoy Palau-Fabre me ha leído bellos poemas.

8 ABRIL: Ha hecho un día delicioso. A primera hora de la tarde se deslizaban unas nubes blancas, que establecían un ritmo de sol y de sombra; pero ya hemos podido sentarnos en el parque, bajo los abetos, encima del trébol tierno, la minúscula flor morada. Después, desde un ribazo, contemplaba una fina composición primaveral: un cordero negro desmochando delicadamente la hierba, destacándose contra un cerezo en flor. (¡Qué bonito hacían, por la tarde, dos muchachas cogiendo hierba entre los campos amarillos, las notas rojas o blancas del vestido en aquel mar de flores!)

Al atardecer hemos oído cantar el cuco en el bosque de Vilarmau: la masía estaba, aún, toda cubierta de sol. Me he sentado un rato en los Sis Avets. Era un crepúsculo tibio, extático. Una breve, una casi invisible veta de oro a poniente y más arriba Véspero, la estrella solitaria. Hacia el Pirineo, una larga línea de nubes dulces, grises. Llegaban voces del pueblo, sobre todo voces de niños. Pájaros de matorral trinaban por las hondonadas y a continuación un mirlo se les unía con su silbar blando. He oído la primera rana de este año. Y ladridos apagados y el rozar de alguien que metía leña en una masía próxima. Cuando volvía a casa, entre dos luces, he vuelto a oír el cuco, del lado de Borderiol. El mundo parecía encantado, transfigurado, paradisiaco.

25 ABRIL: Casi podría escribir un pequeño ensayo sobre la vida de los cucos. Este pájaro, que tiene fama de misterioso y casi de invisible —*a wandering voice*³— resulta un personaje familiar de estos contornos. Hoy cantaba en los robles de junto al huerto; al verme, ha huido y, de un largo vuelo, se ha ido a posar en una encima bajo las Roques de Bellavista. Observo que les gusta posarse en los sitios altos, en las *carenas* y, con preferencia, en los árboles sin hoja.

En cuatro o cinco días el Montseny ha echado ramas: es el verdor muelle y delicado del hayedo. Los manzanos del huerto, con el trigo como un agua verde hasta la rodilla, están bien florecidos. Flores gruesas, algo rizadas, de un perfume delicadísimo, como de alhelí o de jacinto.

29 ABRIL: Llego a Barcelona por la mañana, con Josefina. Los periódicos hablan mucho de la intensa ofensiva de Euzkadi. Ayer la delegación del Gobierno vasco en Valencia publicó una nota descorazonadora, elegiaca. Día nu-

³ Alusión a unos versos del poema «To the Cuckoo» («Al Cuco», 1804) de William Wordsworth: «O Cuckoo! Shall I call thee Bird / or but a wandering Voice?» («Oh cuco, ¿debo llamarte pájaro / o tan sólo una voz errabunda?»).

blado, húmedo. Se ve que ha llovido bastante: hay muchos charcos en los suburbios. (Tristes corralillos del Clot, junto a la acequia de agua sucia; balconadas enfermas, encañizados —con la gloria de los geranios, de la jeringuilla, de las pequeñas rosas blancas.)

Cuando llegamos a casa llovizna. Poco tráfico. Carteles nuevos: una cara cadavérica, verde, con líneas de sangre, y detrás suyo la cabeza de una enfermera blanca y, esquemática, una alambrada de espino; he visto también un cartel de las Juventudes Libertarias contra el PSUC y la UGT. Bajo el epígrafe: *Sus palabras y sus actos**, hay, a mano izquierda, unos milicianos que cuelgan en el balcón de una casa un letrero que dice: *Todas las armas al frente**, y a mano derecha se ve la entrada del «Cuartel Vorochilov», donde otros milicianos (o acaso los mismos) entran dos tanques, de noche, subrepticamente. Este cartel alude al incidente de los doce carros de asalto sustraídos de un taller controlado por la CNT y llevados al cuartel del PSUC. [...]

14 MAYO: Por la mañana vamos a Rosquelles. El «hereu» de Jaume Bofill i Mates coge varas de muguete para Josefina, a la sombra del acebo, alto y lustroso. Me pongo en el ojal las campanitas blancas, y toda la mañana me acompaña el fino aroma. Hay un mar de retama de oro bajo los castaños, y la segunda floración del espino blanquea entre las hojas estilizadas. Después de reposar un momento en la Font de l'Oreneta⁴ —¡qué cosas han pasado desde que, ahora hace un año, se inauguró!—, nos acercamos al Molí de Rosquelles, resguardado de álamos. Vemos la poza, el agua blanca y fragorosa entre las piedras grises, o tranquila, verde, moteada de sombras menudas, bajo los alisos y los avellanos. Entre los cultivos, los iris o lirios de bancal alzan la seda fina, miniada y reluciente como una gran mariposa. [...]

15 MAYO: Vuelvo a Rosquelles; viene conmigo Josefina. Jaume Bofill nos acompaña de nuevo a los rincones germánicos del molino: ortigas, cicuta con tenue flor de marfil, ciñendo la casa de donde se desprende un vago olor a harina. El agua rompe con fragor en la cascada umbrosa, cuya pared está cubierta de musgo oscuro y fresco; miosotis, boj lustroso, culantrillos, por los márgenes del riachuelo. Nos sentamos un rato en la poza del molino, de

⁴ Esta fuente del Montseny («Fuente de la Golondrina») había sido cantada por el poeta Jaume Bofill i Mates (*Guerau de Liost*) en su libro *Ofrena rural (Ofrenda rural, 1926)*. En 1935, dos años después de su muerte, la Generalitat de Catalunya hizo poner en ella un bajorrelieve conmemorativo, obra de Joan Rebull, junto a la inscripción de un dístico de Carner, dedicado a su memoria.

arquitectura perfecta, con un bordillo natural que parece obra humana. La sombra de los «zapateros», los leves insectos que flotan en el agua soleada, es como la sombra de un trébol de cuatro hojas en la arena del fondo. Olor de agua, espuma de nieve, musgo verde en la piedra gris. A la subida, vamos a abrazar el tronco altísimo de la famosa haya del Noguer.

29 MAYO: Ayer a primeras horas de la noche fui a pie con mi amigo F. desde la Plaza de Sarrià hasta la de la Bonanova. Por el camino vemos bastantes destacamentos de la policía que envió el Gobierno de Valencia con motivo de los sucesos de primeros de mayo. Paraban todos los coches. Dicen que preguntan a los que van en coche hacia la Rabassada: *¿Va alguien forzado?** Parece que así se ha cortado en seco una nueva tanda de crímenes que se iniciaba como al principio de la Revolución.

Esta madrugada me he despertado y he mirado el reloj: eran las tres. Poco después volvía a adormilarme y he oído unas detonaciones lejanas e, inmediatamente, silbidos frenéticos, insistentes. Me he levantado y he ido a despertar a la tía Alberta, que dormía profundamente. «Hay bombardeo» —le he dicho—. Mientras buscaba a tientas la ropa para vestirme, se oían más explosiones. Los silbidos y las sirenas no paraban. Unos perros ladraban siniestramente. Hemos bajado a casa del señor Camil y he salido al mirador. Una luna pálida en el cielo limpio. Clareaba. Los vencejos pasaban chillando. Venía un aire oloroso de los jardines, un frescor de primavera. Unos policías, en mitad de la calle, hablaban con unos señores. El doctor Cortada ha salido al balcón, el cuello del abrigo levantado, con cara de sueño. La luna se reflejaba en los cristales del mirador. Al cabo de una hora han vuelto a tocar las sirenas, indicando el final de la alarma.

31 MAYO: Hace mucho calor. A la una y media, a la sombra, estábamos a 27 grados (como en agosto). Por la tarde vamos al Serrat de Cerdans, pasadas unas praderas de hierba grasa, salpicada de flores, con unos altísimos álamos vestidos de hiedra, y barrancos con chillidos de terror de mirla joven. La casa de Cerdans tiene un color de óxido de hierro, con las ventanas enmarcadas de granito gris, y el tejado también coloreado con la herrumbre —más pálida— de los líquenes. Arriba del todo, una crucecita de hierro. Un poco más allá, la ermita acurrucada y centeno gris-verde, y vivero de fresnos y álamos. Merendamos en la fuente de la balsa de Vilarmau, debajo de las hayas, en la sombra fresca. Hemos cogido las primeras fresas por las hondonadas umbrosas y calientes.

11 JUNIO: Ayer, volviendo de Barcelona, en el Vallès ya veía muchos campos segados; el oro de los rastrojos y las hacinas contrastaba con los campos verdes de patateras, con los avellanos y los almendros. Hoy cogemos fresas por la Font del Vern. Los rojos farolillos de enredadera cuelgan, ocultadizos, entre las hojas recortadas. Cantan cucos, ruiseñores. Las hayas invitan con su verdor denso y fresco. Montañas gris-violeta en la puesta de sol. Los Sis Avets se recortan contra un cielo de oro y, más allá del centeno altísimo, gradaciones verdes, grises, azules.

27 JUNIO: Estoy contento de las gestiones hechas en Premià para evitar que me municipalicen la casa. Ya el verano pasado querían hacerlo y lo pude evitar. Ahora, yendo a abrir la casa de vez en cuando, parece que podré salvarla. Nunca como en estos tiempos, cuando he estado en peligro de perderla, me había dado cuenta de cómo amo aquella casita humilde de mis bisabuelos, con el san Pablo de azulejos, el olor de humedad y de bodega, los naranjos del huerto, el jazminero, todo tan ligado a la época lírica de la juventud y a los brumosos recuerdos de niño: el padre prensando uvas, la abuela muerta en la alcoba.

Día nublado, lluvioso. Por la tarde hay un fuerte temporal, pero a las seis y media despeja. Ha caído mucha nieve en el Pirineo. Al pie del parque, sobre el centeno maduro, están las montañas azules, una raya horizontal de niebla densa y la blancura en las cumbres. Oro de centeno, gloria de junio, tocando la nieve tardía.

5 JULIO: [...] Almorzamos junto a la fuente de Sant Marçal, sobre la hierba. Delante de nosotros hay unos fresnos que se doblan, una colinita muy verde. Desde el hostel, donde hemos tenido que cobijarnos porque llovía a cántaros, se ve una vasta extensión de helechos que recuerda mucho a Escocia. Toda esta tierra se parece bastante a los Trossachs, y sería igual de bonita si hubiese algún lago. También allí hay helechos, y los enebros de aquí recuerdan los brezos escoceses; pero no recuerdo haber visto en la región de los Trossachs ningún monte tan dramático como Les Agudes, con las pedrizas o resbaladeros cárdenos, las manchas oscuras de las hayas, la piedra desnuda, el glauco fino de la hierba. Cuando estábamos en el hostel —rincón con libros, carlinas y acebo, chimenea con tres grandes calderones—, llovía tanto, que ni se veía la montaña. En una ventana, la hierba de Sant Segimon, bien florida aún, danzaba bajo la lluvia. En el patio, tilos de flor, un banco de piedra a lo largo de la pared, con larga barba de césped. Luego despeja; el cielo se copia en los charcos del camino. Merendamos junto a una fuente que na-

ce en una gruta de musgo oscuro y de arena limpiísima.

7 JULIO: Voy a la ciudad. Calor, gente que toma horchata, muchachas bien vestidas (sin sombrero). Encuentro a Teixidor, que teme que la guerra sea muy larga. A la caída de la tarde voy a Premià. Mar tranquilo, nubes doradas de ocaso. Cojo ciruelas y peras en el huerto. Duermo, solo, en casa —solo con el recuerdo de los abuelos, con un vago miedo de los *listeners*,⁵ de los «centinelas» nocturnos. Me despiertan unos truenos que me parecen un bombardeo, y me sobresalto. Veo que caen gotas en las acacias y en el tilo.

11 JULIO: Día fresco, casi frío: a la tarde he tenido que ponerme un jersey. Merendamos en la balsa de Vilarmau, rodeados de helechos, a ras del agua verde donde se espejan castaños, hayas y setos floridos. Ya se ve algún helecho amarillento; las candelarias levantan el penacho de un amarillo pálido, y la guadaña ha segado de los márgenes cañuela, campánulas, hasta algún fresal. Cuando volvemos, puesta de sol entre nubes, anochecer fresco y oloroso.



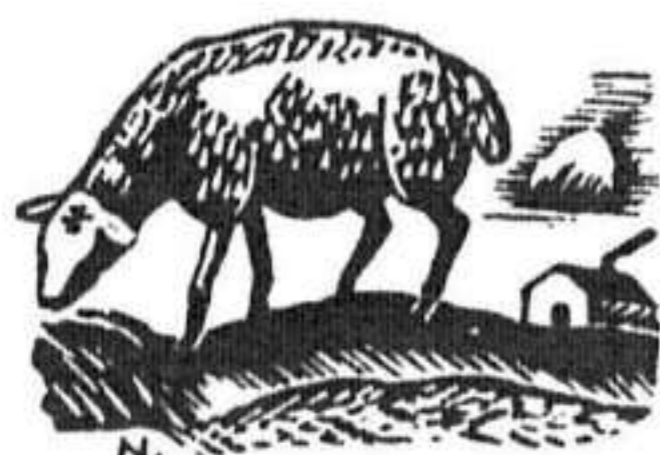
21 JULIO: Hace calor. En los Sis Avets leo a Shakespeare y a los líricos isabelinos. Por la tarde voy a Noguer con Jaume. Nos dan un vaso de leche riquísima en aquel zaguán limpio, ordenado, con el rincón de los azadones, las hachas, las hoces, la mesa de madera y la puerta claveada. Frescor de casa grande con paredes gruesas; un jilguero salta contra la blancura de la cal. Después vamos al pueblo, donde Jaume compra cebada y alimentos. Veo de cerca la iglesia convertida en almacén de granos y comestibles. Hay sacos, cuévanos, espuestas, una báscula bajo las sagradas bóvedas. Un hombre hace cuentas en una mesita apoyada en un noble pilar. No olor de incienso: olor de algarrobas...

Volvemos al atardecer. Hay un cielo rosa-perla, una calma canicular, la gran luna de oro pálido avanza junto a los Sis Avets, irreal, redonda. Cuando entramos en la um-

⁵ Listeners: «Los pequeños seres silenciosos evocados en un famoso poema de Walter de la Mare» (M. Manent). Este poema («The Listeners», 1912), que habla de una especie de pequeños fantasmas, esquivos guardianes de una casa deshabitada, ha sido traducido por M. Manent al castellano con el título de «Los centinelas».

bría viene una bocanada de frescor, un olor de hierbas y de árboles.

7 AGOSTO: Quisiera decir el hechizo, el éxtasis de estas mañanas de verano, cuando, a las ocho, abro la ventana. Las hojas del álamo blanco tiemblan delicadamente; el sol hace relucir tan sólo sus puntas y el lado vuelto al Norte. Las moras maduras, negras, apuntan la mirada bajo las hojas. Las ramas de los abetos, con minúsculas piñas de jade, apenas si se mueven. Debajo mismo de la ventana tiembla el canto apagado de la fuente y, un poco más lejos, en las acacias o en el sembrado, está el canto, vulgar y monótono, pero alegre y vivo, de los gorriones. Alguna voz de mujer, algún balar de oveja, un leve vapor azul entre los manzanos encogidos... Y, lejos, el lomo verde de Coll de Joan y los riscos grisáceos del Sot de la Merleta. [...]



17 AGOSTO: Voy a Barcelona. Tren repleto: tengo que ir de pie todo el viaje. En la calle de El Escorial unas grandes letras rojas en una pared: *Asesinos del PSUC, estáis manchados con la sangre de Nin**. Pasquines de las Juventudes Libertarias en la Plaza de Lesseps; uno de ellos lleva este título: *Lo que dice un canalla al servicio de Franco** (se refiere a un discurso reciente de Comorera). Por la tarde voy a Premià. Veo mujeres que acarrear patatas en la estación de Premià de Mar; todos se afanan por encontrar comida: es una verdadera obsesión colectiva. Después de cenar, tomábamos el fresco en el jardín y mi primo Josep dice, de pronto, que se oye un avión. Efectivamente: roncaba lejos, muy alto. Encendemos la electricidad para comprobar si hay bombardeo. Persiste el roncar del motor, y al cabo de poco se oye un cañonazo y se apaga la luz. Desde el jardín oímos diez o doce detonaciones, dos de ellas más fuertes, seguramente bombas. Después silencio, y la franja del reflector escrutando el cielo blanco de luna, encima de las montañas. Desde allí, en la noche clara, luna y estrellas sobre la masa negra de los laureles y palmeras de can Folch, el ataque a la ciudad lejana tenía un no sé qué de fabuloso, de mitológico: la imaginábamos como una diosa tendida que luchase contra un héroe de los aires.

15 SEPTIEMBRE: [...] Voy a Premià, a pie, desde Ocata, por los torrentes arenosos y limpios, entre cañas, hinojos

y viñas llenas de fruto. Paso por los viejos caminos amados, contemplo el cementerio, las cruces inclinadas en los nichos. El viento agitaba una cinta negra.

24 SEPTIEMBRE: Por la mañana voy a Espinelves con Albert, a encargar leche en una masía que se llama La Serra. La mujer, viuda, cogía patatas junto al riachuelo; las vacas pastaban en un prado próximo. Día tibio, de sol y nubes blancas; al fondo del valle, Les Agudes azuladas. Al volver, pasamos por el atajo, que atraviesa unos castañares jóvenes, esbeltos, con la fronda manchada de oro.

Al atardecer hay mucha niebla en el Montseny. Traduzco —literalmente— poemas de Goethe para aprender el alemán. Me hace mucha ilusión ir penetrando en una lengua nueva, mezclar gramática y poesía. Ha oscurecido, y la vela brillaba delante de la ventana; se ha desvanecido el mundo de los árboles, de los pájaros y de las nubes: sólo la gran tiniebla más allá del cristal. He sentido como un extraño temor. Josefina, en la sala, dormía a la niña, cantándole una canción antigua. Yo traducía *El rey de los alisos*. De pronto he pensado en la guerra. La canción de cuna, la oscuridad en la ventana, la opresión trágica que vivimos, me han hecho sentir el misterio, dulce y terrible al mismo tiempo, de la vida —y de la muerte.

15 OCTUBRE: Hay una niebla nórdica cuando abrimos la ventana. Delante del hotel, los campos agrisados, una valla, los árboles, me recuerdan a Inglaterra. Después sale un sol amable, hay una luz de oro, una dulzura otoñal. Llegamos a casa antes de las diez de la mañana. Tomo leche con Ovomaltina, un plato de crema de arroz, una manzana, tostada con mermelada y nueces. Es un buen desquite del poco comer de estos días en Barcelona, donde había pocas patatas y nada de pan, de carne ni de huevos. Menos mal que pudimos contar con las pastas de té y con las uvas.

Hace muy buen día. Por la tarde voy a las masías a buscar huevos. Se encuentran muy pocos, y a 18 pesetas la docena.

25 OCTUBRE: El día 16 trasladamos los muebles del comedor a la habitación más grande de la casa. Es una habitación con dos ventanas: la una da al Matagalls (yo veo Coll Pregon desde la mesa), la otra da a los abetos del parque. Es un comedor espacioso, claro, simpático. Hemos colgado en él la estampa ovalada estilo Watteau y la deliciosa «Veduta del Golfo di Napoli 1833», delicadamente azulada, con el Vesubio humeando al fondo y un barco inglés —la «Unión Jack» bien visible— en primer término. He-

mos puesto jarrones con brezo florido, con boj, y una rama de roble para disimular una abrazadera de hierro en la pared. Aquí nos sentimos encantados, amplios, cómodos. La pequeña corretea y dice: «Coiti-coiti-coiti-có», ensaya tímidamente sus primeras palabras.

Viento, todo el día. Me estoy al acecho de los zorzales con un tirachinas inofensivo, al pie de un manzano cubierto por una parra con uvas negras rezagadas. Pero, mal escondido entre helechos y unas ramas de serbal, los hueraños pájaros me ven y huyen en seguida. [...]



12 NOVIEMBRE: Ha habido una gran helada. Las hojas y las hierbas brillan («ónice y ágata», como dice un poema sobre Viladrau de Joan Teixidor). ¡Cómo se ha desnudado la montaña estos tres días! Ya está toda cárdena, nada más que con alguna dispersa llama de oro. Por la mañana ya hemos ido a buscar leña en el sol tibio. Con el ejercicio

se nos quita el frío en seguida, y volvemos con grandes haces, paladeando las primeras sensaciones invernales.

13 DICIEMBRE: Voy a Gerona, en coche. Hay una gran escarcha: robles y castaños están blancos. Desde la carretera que va a Santa Coloma se ve el amplio panorama del Montseny, las nubes inmóviles en los valles desnudos, la línea del Matagalls blanca de escarcha. Gerona, al atardecer, en el viento helado de diciembre, se miraba en el río verde, ocre y color limón. El color de las ventanas encendidas en los pisos bajos era casi igual que el reflejo ardiente de la puesta de sol en los cristales altos.

He visitado a un preso. En el locutorio, gente de aspecto honrado, arreglada.

31 DICIEMBRE: Nieva fuerte. Los periódicos hablan de los fortísimos contraataques franquistas en el sector de Teruel. A las seis hay alarma, y después sabemos que no ha pasado nada en Barcelona. Yo estaba en el centro de la ciudad e intento en vano circular por las calles. Todo está oscuro, negrísimo. Da miedo. Choco con la gente. Un olor de cabellos femeninos me indica que he chocado con una mujer. Algún faro fantástico de coche, de vez en cuando. A última hora alguien dice que las tropas franquistas se han puesto en contacto con los sitiados de Teruel.

1 9 3 8

7 ENERO: Voy al pueblo, a Rosquelles y al Noguier. El estanque del Noguier está muy helado. La gente del pueblo dice que hace muchos años que no habían visto un invierno tan crudo. En el corral del Noguier se hielan los desperdicios de los cerdos. En casa ya hace un par de días que tenemos que ir a buscar agua a la fuente porque se ha helado la de las cañerías. La nieve apenas se derrite. Blancura, blancura, blancura. Frío de varios grados bajo cero.

Continúa, intensísima, la batalla de Teruel.

Cuando acababa de escribir a Salvador Espriu diciéndole que iría a ver al poeta Rosselló-Pòrcel al sanatorio del Brull (donde le trasladaron, muy grave, el 31 de diciem-

bre), leo la reseña de una conferencia de Riba en la cual se anuncia la muerte del joven poeta. Me quedo sorprendido y abrumado. Era un chico fino, educadísimo, un lírico delicado; hasta su conceptismo, cuando lo hacía, era extraordinariamente agradable. Aún parece que le veo en la cama, hace un par de semanas, interesándose por mi libro de versiones del inglés, editado por iniciativa suya.

8 FEBRERO: Voy a Barcelona. En la Gran Vía veo las dos casas derrumbadas por el terrible bombardeo del 30 de enero. Se ven los muebles, los cuadros colgados (un busto de mujer, estilo Cases), un lavabo roto. Es una yuxtaposi-



Barcelona durante la guerra civil.

ción horrible de intimidad y de tragedia. Duermo en Vall-doreix. Los trenes van repletos: mucha gente huye de Barcelona.

16 FEBRERO: Esta noche ha nevado mucho: una nevada como aquí todavía no habíamos visto ninguna. Durante el día empieza de nuevo; pero a primera hora de la tarde se abre algún claro de cielo azul, y la nieve brilla que deslumbra. Al atardecer paseo un poco junto a los abetos grávidos de blancura, que, como un dragón chino, me alargan las grandes garras. La hiedra del patio parece florecida y las bolas de piedra que coronan las pilastras de la puerta de hierro llevan un gran sombrero de *chantilly*.

5 MARZO: Hace calor. Hemos ido a contemplar el almendro florido, detrás de can Barraca. ¡Qué delicioso era, a contraluz, sobre el verde tierno del centeno o la cebada! Al caer la tarde paseo con Josefina. El Pirineo es azul pálido, no morado como en invierno; se encienden las luces dispersas del pueblo; al fondo, tenue, trina delicadamente un mirlo. La luna, en medio del cielo pálido, es como una invertida ceja de japonesa —o de occidental de hoy. [...]

15 MARZO: Voy a Barcelona. Día claro, tranquilo. El comunicado anuncia la caída de Alcañiz. Encuentro un gran abatimiento entre los intelectuales de la Institució de les Lletres Catalanes. A mediodía hay mucha gente en el Paseo de Gracia, en el tibio sol barcelonés. Delante del «Casal Carles Marx» hay un camión de propaganda que toca un disco con un discurso —pienso— de la Pasionaria. Unas doscientas personas lo escuchan, en primera fila quince o veinte muchachas con aire de modistas o dependientas, más allá algún obrero y burgueses inconfundibles. Nadie aplaude el discurso ni corea *La Internacional*. Hay una glacial indiferencia.

En la Plaza de Cataluña he visto numerosos pasquines de grandes titulares: «Ante la gravedad de la situación el pueblo pide...». Se reclama el llamamiento de más quintas, la movilización de 100.000 hombres para levantar febrilmente fortificaciones. El tono encendido y bélico contrasta con la idílica tranquilidad de Barcelona.

16 MARZO: [...] Los antiaéreos tienen un sonido distinto del de antes, más seco, más metálico: son los cañones nuevos, probados hace unos días. El cañoneo y las bombas se intensifican más y más y, francamente, me inquieto. Hay momentos en que el «fuego de cortina» es fortísimo. Me acuesto, en un intervalo de calma, pero pronto vuelve a oírse el bombardeo y, de repente, un estruendo apocalíp-

tico. [...] El estrépito de bombas y cañonazos persiste por encima de nosotros en la noche tranquila de plenilunio que, subiendo entre los tilos de la Rambla de Cataluña, me había recordado aquellas maravillosas impresiones de Proust sobre las calles de París iluminadas por la luna durante la guerra. Hay unos minutos de descanso, pero vuelve pronto el tráfico horrible. [...] Al cabo de tres horas de bombardeo ha cesado la alarma y he podido dormir un par de horas, después de tomar un somnífero. A las ocho menos cuarto de la mañana, mientras leía un poco más tranquilo, oigo otro bombardeo, corto, pero intensísimo. Unos minutos después de las nueve salgo de la ciudad con el señor Ferran Lipkau, en su Morris. Me cuenta que vio estallar las bombas que oíamos tan cerca de casa: dos manzanas más abajo. Es un espectáculo dantesco: un conglomerado de millones de centellas estiradas que se eleva, a unos cinco pisos por encima de las casas, y deja el cielo turbio de humo. «De vuelta —explicaba— se lo decía a mi mujer: es una luna de enamorados, pero muy propia para los bombardeos.»



20 MARZO: [...] Por la mañana voy a Espinelves con mi suegro. Trinos apagados dentro de los bosques, insinuación de verde en los álamos, agua limpia en el riachuelo, espinos en flor. Saludamos a los amigos de Mas Joan, donde vemos las grandes salas frías y solemnes, la galería con la glicina a punto de florecer, las tórtolas de arrullo melancólico, el parque de abetos, donde hemos cogido las primeras violetas (que eran, por cierto, muy olorosas).

21 MARZO: Un amigo que llegó anoche de Barcelona dice que la desmoralización producida por los terribles bombardeos era tan grande que, si duran un poco más, la guerra se acaba por colapso. Fábricas sin obreros, oficinas vacías, tiendas cerradas. Otro amigo que ha venido hoy, Josep Calsamiglia, vio gente que dormía por los campos, y por las calles de Pedralbes. Alguien vio al poeta Joan Gutiérrez-Gili con un carretón lleno de colchones, seguido de su familia, lo mismo que una tribu.

Está nublado. Por la mañana oigo misa —misa de catacumbas: el cáliz es una copa, el sacerdote lleva alpargatas y pantalones de terciopelo. Pero hay una unción vivísima en la habitación silenciosa donde, más allá del balcón, se oyen los gritos y los ruidos de la plaza.

8 ABRIL: Hoy ha hecho el día más paradisíaco de todo abril. Cielo limpiísimo, sol alegre, las lejanías desdibujadas en la calima y los campos como de terciopelo. La glícinia exhala un olor intenso, que me recuerda las calles de Sant Gervasi, en el tiempo de la juventud feliz. El lilo está muy verde y crecen las hojas del castaño de Indias. ¡Qué paz! ¡Qué compañía amable de grillos! Un poco de brisa, mientras descansaba recostado en una ladera muelle, ha levantado remolinos de pétalos blancos de flor de ciruelo, que revoloteaban como irisadas burbujas, se acercaban en conjunción sideral, vivas estrellas de plata. Movido por aquellas sutilezas primaverales, he escrito un poemita a la manera china. [...]



24 ABRIL: Hace frío. Por la mañana me acerco a Viladrau y después, con Durán y Sanpere, voy al Noguer, donde quizá serán instalados fondos de los archivos de Cataluña. Al volver, oigo el primer ruiñeñor de este año y al cabo de poco un cuco. Por la ventana del comedor se ve el lilo florecido y la mimosa color vino destacándose contra la montaña nevada, con un grosor de nieve en la cima como en pleno invierno. A media tarde paseo con Josefina. Un mirlo trina, brillan los centenos, y los manzanos en flor se recortan contra la nieve.

Dicen que anteayer mataron a un desertor.

25 JUNIO: Voy a Espinelves con Fina. No hace tanto calor como ayer; de vez en cuando alguna nube tapa el sol, pero el vientecillo es más bien cálido. Vamos a buscar miel a una casa encaramada junto a los encinares. Almorzamos —¡qué tortilla tan buena nos han hecho en la casa de la miel!— al pie de una fuente con dosel de acebo, debajo de unos álamos muy altos. En otra casa nos dan medio pan: de payés, blanco, de trigo candeal. ¡Cómo celebramos este regalo espontáneo! Merendamos en Mas Joan: longaniza abundante, pan, queso, un vino excelente... Llegamos a las nueve a casa, bastante cansados.

17 JULIO: Voy a Barcelona con Josefina. Salimos de casa a las cuatro y media de la mañana (dos y media, hora solar), «matinet, a punta d'alba»...⁶ La plaza del pueblo, silencio-

⁶ Fórmula usada en canciones populares catalanas: «De mañanita, al romper el alba...».

sa, casi desierta, parece un decorado. En Barcelona los tranvías van repletos: la gente se arracima alrededor de ellos. Pero hemos visto poca gente a pie por las calles, pocos vehículos. Hay algún vendedor de fruta —las peras a 10 pesetas kilo—. Dormimos en casa, en la calle Craywinckel, donde está instalada una familia amiga. Son amables y acogedores; pero, aún así, ¡qué desagradable impresión sentirse forastero en casa! Recojo varios libros, contemplo los bosques del Tibidabo devastados, pelados. Los pinares ya no son musgo esponjoso: cada pino —los pocos que quedan— se destaca individualizado, como un hongo ridículo. Pero en la galería de casa aún vive el romero que cogí en los bosques de Premià.

9 AGOSTO: He ido a Vic con Roser, en el coche de Quim, el de casa la Rita. La Plana reposaba, con las hacinas «arrodilladas como peregrinos», que dice Francis Jammes, con el maíz algo mustio, las vastas masías, los álamos... En la ciudad todo es movimiento militar: soldados, carabineros, camiones de guerra. Al pasar, he visto una inscripción en la casa donde nació san Miguel de los Santos —es un callejón estrecho y empinado—, pero la hornacina estaba vacía. El humo de los incendios ha dejado lenguas negras en el pórtico y en las ventanas de iglesias y conventos. Pero aún he oído resonar las horas: las campanas lentas, dulces, de Vic. He visto (ahora es la casa de la Asistencia Social, y debía ser el Seminario) un claustro recogido, con verdor en el medio, con ese olor especial de las piedras antiguas y de los vegetales prisioneros... El almuerzo ha sido frugal: «pistones» y una tajada chica de ternera con unos pedacitos de patata casi invisibles y un par de peras (10,50 pesetas). Al regreso, tronaba por las sierras de Collsacabra. Hemos pasado la *carena* rojiza de Romagats, las llanuras de Osormort, rodeadas de encinares espesos —dicen que Gassol pudo salvar allí buena parte de las maravillosas pinturas románicas—. Al atardecer, sol, nubes, aire fresco.

30 AGOSTO: [...] Por la tarde la muchacha del correo nos dice que han llegado al pueblo tres paquetes del extranjero para nosotros. Nos ponemos muy contentos. Voy en seguida a recogerlos: son un envío del poeta Spender. Hay un bote de cacao, otro de Ovomaltina (de libra) y una libra de azúcar. A la noche, con vivo entusiasmo de grandes y pequeños, hacemos un chocolate excelente. ¡Qué exquisito aroma! Los botes relucientes, con bellas etiquetas, recuerdan un mundo de abundancia y placidez que ahora está bien lejos de nosotros. Hemos experimentado una alegría infantil.

22 SEPTIEMBRE: Hace unos días compré en el pueblo un quilo de uvas. Comiéndolas, me resucitaba el recuerdo de aquellas sensaciones de septiembre en Premià o en el Mas de Segimon, en l'Aleixar, las mañanas claras en que, con la escopeta al hombro, comía lentamente un racimo fresco, o aquellas tardes en nuestra viña, escogiendo moscatels, garnacha, *Pedro Jiménez*, junto al torrente donde se derramaba la vidalba florida... ¡Qué lejos, todo eso! [...]

17 OCTUBRE: Empiezo a trabajar en el Noguer, en la ordenación de los archivos notariales de Figueres. Trasladamos viejos legajos llenos de polvo dentro de aquella vasta casona (con paredes pintadas a la manera de las masías ricas en la Plana de Vic, con el viejo reloj de gran péndulo de latón y de sonería lenta y agradable) mientras en el monte se demora la niebla. [...]

8 NOVIEMBRE: Todo el día de hoy se ha oído, fortísimo, el bombardeo del Ebro. Alternaban los truenos largos, terribles, de la aviación con las detonaciones espaciadas de la artillería. Mientras almorzábamos, los cristales han vibrado repetidamente; una vez, hasta hemos creído que llamaban, y era que se ha movido la puerta con el impulso del aire agitado por las explosiones lejanas.

20 DICIEMBRE: Hace mucho frío. Por la tarde voy a Cubells. Al volver, advierto dos flores de retama que encienden el oro de junio en los hielos de diciembre. Pero aún me maravilla más encontrar, unos cuantos pasos más allá, una rosa silvestre junto al camino: la leve corola rosada y

el corazón amarillo como una custodia. La cojo y la guardo en un libro.

Esta mañana, en la paz soleada, he oído unos grandes bombardeos. ¡Cómo contrasta este sonido siniestro en los bosques quietos, entre los robles dorados y extáticos!

23 DICIEMBRE: Por la mañana, cuando abro la ventana, veo todos los árboles escarchados, como almendros de floración gris y triste. ¡Qué frío! Los cristales estaban muy helados, con una trama de delicadas hojas de pámpano, de palmera. Tengo que rascar el vidrio para verme en él. Pongo el termómetro en la ventana mía, que da al Norte: estamos a cinco grados y medio bajo cero. Escribo unas cartas y voy al pueblo. Al bajar oigo un bombardeo continuo, continuo —¡continuo como nunca en toda la guerra!— hacia el lado de Lérida. A la vuelta, contemplo las maravillosas fantasmagorías del hielo en el depósito de aguas del pueblo. Los carámbanos forman tapires, cigüeñas irreales, simulan desiertos de bloques hiperbóreos. Entre el cristal transparente u opaco se ven las hierbas muy verdes, como maravillosas venas de *oudina*.

Camino arriba, continúa el bramido terrible, *ininterrumpido*, de la guerra. Todos creen que ha comenzado una gran ofensiva. Navidad de fuego y sangre, ¡Dios mío! Ayer, los niños cantaban canciones populares junto al nacimiento; la Sinda, la cocinera gallega, se les unió con tonadas nórdicas, alegradas con la pandereta. Pero todo ello tenía una alegría de lo más triste. Tercera Navidad de guerra. Los abetos negros —los astrólogos fantásticos de Apollinaire— velaban entre la nieve del Matagalls. Los veía entre la red del nogal desnudo. El humo de la estufa se alzaba, muy lento.

1 9 3 9

16 ENERO: [...] ¡Qué mezcla de impresiones, estos días! Desde la cama contemplo los robles y las encinas agitados por el viento, la línea de la *carena* próxima donde he leído a Esquilo y he espiado las perdices tantas veces; pienso que vivimos seguramente los últimos días de la guerra, que estamos, quizá, a punto de despertarnos de esta pesadilla horriblemente larga; opongo estas agradables sensaciones de

la domesticidad —la colcha limpia, el tocador bien provisto, los libros amables— a la vida dura, áspera que me espera si la guerra no se acaba. [...]

3 FEBRERO: [...] Por la mañana he entreabierto en seguida la ventana y he visto que los soldados de la columna Lister aún no se habían marchado: había unas figuras resguar-

dadas contra la pared del establo, junto a la lumbre. El abuelo ha ido al pueblo, con intención de traer pan, pero ha vuelto al cabo de poco y ha dicho que no se ha atrevido a ir más allá de can Tabal porque se sentían muy cerca los tableteos de las ametralladoras. [...] Toda la mañana hemos observado los movimientos de los soldados que estaban en casa y por los alrededores. A cada momento nos parecía que hacían preparativos para la marcha: ahora cargaban un colchón en una mula, luego se ponían la mochila... Pero no, no se han movido. En el patio de casa se estaban tranquilamente sentados junto al fuego, comían, se quitaban los piojos de las piernas. Yo estaba en la cama, lleno de angustia. Los de casa me iban comunicando todo lo que hacían los soldados. Lo que nos inquietaba más es que se habían escondido en el subterráneo que atraviesa el altozano seis prisioneros franquistas (que se habían escapado de una columna cuando los trasladaban). Pudieron refugiarse justo cuando los soldados republicanos llegaban ayer al patio. Fue cuestión de segundos, como en las escenas más inverosímiles de las novelas. La Sinda, al ver subir por el lado norte el destacamento republicano, corrió a avisarlos, ya que los fugitivos todavía estaban en el antiguo establo donde pasaban la noche.

A la una y media de la tarde llamaron a la puerta: eran el comisario político y los dos capitanes que venían a calentarse en la cocina. Trap, trap, trap... Yo oía desde la cama el paso de aquellos hombres que no serán para mí sino unas pisadas sonoras y unas voces. Han estado mucho rato en casa y no se han movido cuando mi gente se ha puesto a almorzar. Pero a eso de las tres han llamado y un soldado ha entrado a avisarlos: los he oído conversar casi delante mismo de mi puerta. Me ha llegado distintamente la palabra «Viladrau». Todos se han marchado en seguida y el único que se ha despedido ha sido el comisario. En un momento que se había quedado solo en la cocina ha dicho a Josefina: *Le voy a hablar con franqueza: en cuanto nos marchemos nosotros llegarán ellos**.

Debían ser las cuatro cuando me ha parecido oír debajo mismo de la ventana un golpe de timbal. Conrad usa en sus novelas este recurso de la ambigüedad de las sensaciones que tardan un poco en definirse. Me ha costado bastante reconocer que aquel tac-tac-tac grave era el tabletear de una ametralladora. Cuando me he dado cuenta, me he vestido en seguida y he ido al comedor. Me sentía muy débil; las piernas apenas me sostenían. He hecho poner a la gente en los ángulos del comedor, mientras afuera, en lugares distintos, aumentaba el tableteo de las ametralladoras. Evidentemente, era que los soldados republicanos de los alrededores de casa veían a las tropas franquistas cer-

ca del pueblo. La batalla ha continuado, con breves intervalos de calma. De pronto se ha oído claramente el zumbido de un avión y he decidido que todos bajáramos a la antigua cueva de can Bofill, excavada en el gres. Hemos entrado con una vela y yo llevaba un pico y una pala. Los niños estaban a mi lado: Roser quería darme la mano, pero María estaba muy tranquila, inconsciente del peligro. Nurria (la mujer de Bofill i Ferro) me hablaba de la conveniencia de abrir el paso que comunica el subterráneo de la casa con el otro más largo que atraviesa toda la colina de los Sis Avets. No nos atrevíamos a hacerlo, por si los seis prisioneros fugitivos estaban allí. Pero me he decidido, por fin, y he dado un golpe de piqueta al tabique. En aquel momento viene, asustadísima, Josefina y dice: «¡No! ¡No lo hagas! Todos se han vuelto a mirar hacia aquí.» Efectivamente: al oír el golpe seco de la piqueta sobre los ladrillos, los soldados que estaban en el patio se han vuelto vivamente en dirección al subterráneo. Naturalmente, he desistido de abrir la comunicación de un subterráneo con el otro. Además, las mujeres no habrían podido utilizarla porque era muy baja, ya que en aquel tramo había mucho cascote.

Como no se oía ningún avión, hemos salido algunos del subterráneo y nos hemos quedado alrededor del fuego, en la habitación oscura y desarreglada donde se encuentra la puerta del subterráneo, en una nube de humo que hacía que nos lloraran los ojos (es una chimenea muy deficiente que apenas se utiliza). [...] De repente oímos como la trepidación lejana de un cañón y yo digo que todo el mundo vuelva a meterse en el subterráneo. Al ver que la resistencia se alarga tanto, tengo miedo de que ataquen estas alturas con la artillería. (Después he sabido que estuvieron a punto de hacerlo.) Escuchamos con ansiedad y parece que se oye otra explosión lejana, pero no puedo precisar si es de cañón. Vuelvo a salir del subterráneo y observo que hace un rato que se han callado las ametralladoras. En el patio no hay soldados. En ese momento viene Roser, excitadísima y, después de hacer callar a los que hablan, me dice: «A la puerta hay unos soldados que me dicen que son de Franco.» Yo ruego a la señora Magdalena (suegra de Benet Fornells) que vaya. Poco después me acerco hasta el pie de la escalera y oigo unos grandes gritos, que parecen de la Sinda: *¡Ya pueden salir!* * Subo rápidamente la escalera y veo unos soldados moros que hablaban con Roser y la Sinda. Antes ya había avisado a los que estaban abajo, y han subido todos detrás de mí. Yo miraba atentamente a aquellos dos marroquíes, con la chilaba bordada, los ojos vivos y misteriosos. [...]

Después la Sinda ha ido a buscar al prisionero galle-

go. Se ha presentado llorando y ha dicho con voz trémula mientras saludaba: *Mi alférez: un fascista a sus órdenes**. El oficial y el moro de piel más oscura le decían que no llorase. *No hay que llorar nunca, muchacho...** Poco después, el asistente del alférez, con una pistola y una vela, acompañado del gallego, ha ido al subterráneo para llamar a los otros cinco. Pero han vuelto solos: no les ha respondido nadie. De vez en cuando aún se oía tabletear alguna ametralladora, pero los soldados franquistas nos decían que eran fuerzas de ellos que daban señales de vida. A última hora ha venido el asistente a buscar un colchón para el alférez. Le he acompañado hasta la puerta y, señalando la dirección a Puig de Sucre, donde se veían fuegos, ha dicho: *¿Ve? Los moros ya han ocupado aquella altura y han encendido hogueras**. Era una noche clarísima, con luna en el cielo puro; el Matagalls se recortaba, limpio, solemne, con una pincelada blanca en la *carena*. Me he acostado a las once y media; antes he acercado la cama a la pared. El tac-tac-tac de las ametralladoras parecía un timbaleo inofensivo en la noche amplia y clara.

4 FEBRERO: [...] Volviendo del pueblo, paso unos momentos de pánico. Un moro me para junto a can Vinyes, y no se quiere creer que vengo de buscar pan del pueblo. *¡Qué mentiras decís siempre los rojos! Tú ser uno de los que disparaban desde allí**. Por fin le convenzo diciéndole que conozco a su alférez —*del segundo tábor de regulares de Tetuán**, añado— y que vivo cerca, con mujer e hijos. *A ver el pan...** —dice. Y al ver que era blando, se acaba de convencer y me acompaña un trecho camino de casa. Pero yo no estaba nada tranquilo.

En el parque de casa veo a gran cantidad de moros acampados y en el piso encuentro a dos alféreces y también al abuelo, al que un oficial ha acompañado desde el Pujolar. [...] Explico los incidentes de La Sala a los oficiales —uno de ellos era de Salamanca, hombre de unos treinta años, el otro un jovencito de veinte, alto y con ojos azules— y me dicen que los moros son como niños y hay que dominarlos con el látigo. *Mire mi arma**: y me enseña un látigo de cuero, con empuñadura de plata labrada, que le sirve para hacer obedecer a los moros. Después bajamos y vemos formar a la compañía. Era un espectáculo curiosísimo: sentados en corro, los moros comían, cosían, descansaban. Los había de piel clara, pero también alguno negro; recuerdo especialmente la figura atlética de un nómada que llevaba grandes pendientes de plata y parecía un pirata medieval. El oficial me dice que la mayor parte procede de la zona francesa. Desfilan lentamente, algunos con la nota clara de una manta amarilla, todos con la chilaba


y el fusil, muchos de ellos con bastón. Desaparecen bajo los abetos, mientras el cañón bramaba desde el pueblo.

Por la tarde reposo y al atardecer voy con Josefina a ver si se ven disparar los cañones. Al subir hacia los Sis Avets oímos las campanas de Espinelves. Eso quiere decir que las tropas franquistas acaban de entrar. Hace una tarde clara y tranquila. Las ametralladoras se oyen cada vez más lejos. Pero un cañonazo próximo, fortísimo, rompe de repente el silencio puro del anochecer.

11 FEBRERO: Todos estos días hace un tiempo muy benigno, maravilloso. Después de almorzar, recostado en la ladera, tomo el sol de cara al Matagalls, velado por una calima azul, contra la cual se recortan los ciruelos y manzanos, negros y con rayas brillantes. Hoy ya he oído, camino de Vilarmau, el primer trinar tímido de un mirlo. Los castaños parecen largas nieblas moradas, pero se funde la nieve en el Pirineo y la parte de la montaña no nevada es de un color azul dulce, inefable. El horizonte es una bandera verde, azul y blanca: encinares, sierra lejana y nieve.

Por la tarde voy al pueblo para que me visen el permiso para ir a Barcelona. Todos estamos impacientes por volver a la ciudad, después de tanto tiempo, pero no hay vehículos. Con todo, dicen que desde ayer circula un tren hasta Vic. En Barcelona hay, según parece, bastante comida: garbanzos, lentejas, fruta, verduras y algo de carne, pescado y leche condensada.

15 FEBRERO: Día puro, frío, con tramontana. Viene la carreta de bueyes del Pujolar a recoger el equipaje. A las diez menos cuarto salimos del pueblo todos —menos la tía Alberta— en el carro del Valent. De Balenyà vamos, en tren, a Vic. Allí esperamos toda la tarde. Moros y soldados de la Península en la estación. Todo respira un ambiente de guerra. En la cola de los billetes me explican episodios de la caída de Tona y de Vic.

Cuando llegamos a Barcelona, ¡qué impresión profunda me hace la ciudad iluminada! Después de estos años de tiniebla espantada, Barcelona parece una reina con mil diamantes. Es como un sueño, como un cuento de hadas. Mi hija, que ha estado toda la guerra sin ver casas altas, decía: «Mire, padre: ¡mire qué castillos!» Llevábamos tantos paquetes (doce, y algunos pesadísimos), que pasamos un momento de indecisión y apuro, pero unos jóvenes muy amables nos acompañan en coche hasta la calle Craywinckel. Eran casi las doce de la noche. Encontramos el piso limpio, ordenadísimo: nos parece un palacio. Muebles, vajilla, decoración, todo nos parece maravilloso en contraste con la rusticidad de largo exilio. 

HOMERO

ILIADA

CANTO I



Ilustraciones de Flaxman

TRADUCCIÓN Y NOTA PREVIA DE LUIS ALBERTO DE CUENCA

NOTA DEL TRADUCTOR

Hay que esperar a fines del siglo XVIII para encontrar la primera traducción castellana completa de la *Iliada*, llevada a cabo por Ignacio García Malo en endecasílabos blancos (Madrid, 1788). La versión de García Malo fue pronto superada (Madrid, 1831) por la del preceptista José Gómez Hermosilla, también en verso, muy alabada por Menéndez Pelayo.

Magnífica me sigue pareciendo la primera traducción española en prosa del poema, obra de Luis Segalá y Estalera (Barcelona, 1908 e innumerables reimpressiones). La de José María Aguado, en cambio (Madrid, 1935), es tosca y disparatada. Conozco, por último, una versión poética de Fernando Gutiérrez que suena bien, pero parece de segunda mano (Barcelona, 1953), y otra en prosa rítmica de Daniel Ruiz Bueno (Madrid, 1956). Lo demás, que yo sepa, es silencio.

He optado, como Segalá, por la prosa, procurando ser fiel al original homérico y a la lengua castellana. Lo seguiré intentando a lo largo de los veintitrés cantos que quedan. Los nombres propios griegos aparecen cuidadosamente transcritos en español, de acuerdo con las normas usuales. Esas minucias son tarea principalísima del traductor, y no andar irrumpiendo cada dos por tres en el texto con interferencias de estilo más o menos culpables. El traductor debe pertenecer al bando de los oyentes, dejar hablar al texto y divertirse con lo que escucha. Me he servido de la edición de la *Iliada* de David B. Monro y Thomas W. Allen (Oxford, Clarendon Press, 3.^a edición, 1920).

L. A. de C.
Otoño de 1985

CANTA, DIOSA, la cólera de Aquiles el Pelida, la que, funesta, trajo dolor innumerable a los aqueos y sepultó en el Hades tantas fieras almas de héroes, a quienes hizo presa de perros y de todas las aves —la voluntad de Zeus se cumplía— a partir del instante en que por vez primera se enemistaron disputando el Atrida, rey de hombres, y Aquiles el divino.

¿Cuál de los dioses los lanzó en disputa a pelearse mutuamente? El hijo de Leto y de Zeus. Airado con el rey, introdujo una peste maligna en el ejército. Y perecían los guerreros por culpa del ultraje que infiriera el Atrida al sacerdote Crises. Éste, para liberar a su hija, se había presentado en las veloces naves de los aqueos con un rescate inmenso y con las ínfulas del flechador Apolo, colgando de áureo cetro, en las manos; y a todos los aqueos, y especialmente a los dos Atridas, jefes de pueblos, así les suplicaba:

«¡Atridas y demás aqueos de hermosas grebas! Ojalá os concedan los dioses, que habitan olímpicos palacios, saquear la ciudad de Príamo y volver felizmente a casa. Poned en libertad a mi hija y recibid a cambio este rescate, si es que teméis al hijo de Zeus, al flechador Apolo.»

Todos los aqueos aprobaron con unánime voz que se respetara al sacerdote y se recibiese el espléndido rescate. Pero al

Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος | οὐλομένην, ἣ μυρὶ Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε, | πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς
Ἄϊδι προΐαψεν | ἠρώων, αὐτοὺς δὲ ἐλώρια τεύχε κύνεσσιν | οἰωνοῖσι τε πᾶσι, Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή, | ἐξ οὗ δὴ
τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε | Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς. || Τίς τ' ἄρ σφοδρὸν θεῶν ἔριδι ξυν-
έηκε μάχεσθαι; | Λητοῦς καὶ Διὸς υἱός· ὁ γὰρ βασιλῆϊ χολωθεὶς | νοῦσον ἀνὰ στρατὸν ὄρσε κακῆν, ὀλέκοντο
δὲ λαοί, | οὐνεκα τὸν Χρῦσην ἠτίμασεν ἀρητῆρα | Ἀτρεΐδης· ὁ γὰρ ἦλθε θοᾶς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν | λυσόμενός
τε θύγατρα φέρον τ' ἀπερείσι' ἄποινα, | στέμματ' ἔχον ἐν χερσὶν ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος | χρυσέφ' ἀνὰ σκήπτρῳ,
καὶ λίσσετο πάντα Ἀχαιοῦς, | Ἀτρεΐδα δὲ μάλιστα δύο, κοσμήτορε λαῶν· | «Ἀτρεΐδαι τε καὶ ἄλλοι εὐκνήμι-
δες Ἀχαιοί, | ὑμῖν μὲν θεοὶ δοῖεν Ὀλύμπια δόματ' ἔχοντες | ἐκπέρσαι Πριάμοιο πόλιν, εὐ δ' οἴκαδ' ἰκέσθαι· |
παῖδα δ' ἐμοὶ λύσατε φίλην, τὰ δ' ἄποινα δέχεσθαι, | ἄζόμενοι Διὸς υἱὸν ἐκηβόλον Ἀπόλλωνα.» || Ἔνθ' ἄλλοι
μὲν πάντες ἐπευφήμησαν Ἀχαιοὶ | αἰδεῖσθαι θ' ἱερῆα καὶ ἀγλαὰ δέχθαι ἄποινα· | ἄλλ' οἶκ' Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονι

Atrida Agamenón no le pareció bien el trato. Con violentas palabras despidió noramala a Crises:

«Que no te encuentre, anciano, junto a las cóncavas naves, o porque te retrases, o porque vuelvas luego, pues de nada van a servirte ese cetro y las ínfulas del dios. No pienso liberar a tu hija. Le sobrevendrá la vejez en mi casa, en Argos, lejos de su patria, atendiendo el telar y compartiendo mi lecho. Pero vete. No excites mi ira, si quieres irte sano y salvo.»

Así dijo. El anciano sintió miedo y obedeció. Silencioso, se fue por la ribera del estruendoso mar. Y, alejándose, se dirigió al soberano Apolo, a quien engendró Leto, la de la hermosa cabellera:

«¡Óyeme, tú, el del arco de plata, que proteges a Crisa y a la sagrada Cila y en Ténédos gobiernas con todo tu poder, Esmínteo! Si alguna vez fui a postrarme a tu gracioso templo, o si quemé en tu honor pingües muslos de toros o de cabras, cúmpleme el deseo de que los dánaos paguen mi llanto con tus flechas.»

Fue su plegaria. La escuchó Febo Apolo y bajó desde las cimas del Olimpo, irritado en su corazón, con el arco y el bien cerrado carcaj sobre los hombros. Resonaron las flechas en los hombros del Irritado cuando se puso en movimiento. Iba parecido a la noche. Se apostó lejos de las naves, disparó un dardo, y del arco de plata brotó un terrible silbido. Apuntaba

ἦνδανε θυμῷ, | ἀλλὰ κακῶς ἀφίει, κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε· | «μή σε, γέρον, κοίλησιν ἐγὼ παρὰ νηυσὶ κί-
χειῶ | ἢ νῦν δηθύνοντ' ἢ ὕστερον αὐτίς ἰόντα, | μή νύ τοι οὐ χραίσμη σκῆπτρον καὶ στέμμα θεοῖο· | τὴν δ' ἐγὼ
οὐ λύσω· πρὶν μιν καὶ γῆρας ἔπεισιν | ἡμετέρῳ ἐνὶ οἴκῳ, ἐν Ἄργεϊ, τηλόθι πάτρης, | ἰστὸν ἐποιχομένην καὶ ἔμῳ
λέχος ἀντιώσαν· | ἀλλ' ἴθι, μή μ' ἐρέθιζε, σαώτερος ὣς κε νέηαι.» || Ὡς ἔφατ', ἔδρασε δ' ὁ γέρον καὶ ἐπέειθετο
μύθῳ· | βῆ δ' ἀκέων παρὰ θῖνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης· | πολλὰ δ' ἔπειτ' ἀπάνευθε κίων ἠρᾶθ' ὁ γεραιὸς |
Ἄπολλωνι ἄνακτι, τὸν ἠύκομος τέκε Λητιῶ· | «κλῦθί μεν, ἀργυρότοξ', ὅς Χρῦσιν ἀμφιβέβηκας | Κίλλαν τε
ζαθέην Τενέδοιό τε ἰφὶ ἀνάσσεις, | Σμινθεῦ, εἴ ποτέ τοι χαρίεντ' ἐπὶ νηὸν ἔρεψα, | ἢ εἰ δὴ ποτέ τοι κατὰ πύονα
μηρὶ ἔκηα | ταύρων ἢ δ' αἰγῶν, τόδε μοι κρήνον ἐέλδοιρ' | τείσειαν Δαναοὶ ἐμὰ δάκρυα σοῖσι βέλεσσιν.» || Ὡς
ἔφατ' εὐχόμενος, τοῦ δ' ἔκλυε Φοῖβος Ἄπολλων, | βῆ δὲ κατ' Οὐλύμποιο καρῆνων χροόμενος κῆρ, | τόξ' ὤμοισιν
ἔχων ἀμφηρεφέα τε φαρέτρην· | ἔκλαγξαν δ' ἄρ' οἴστοι ἐπ' ὤμων χροόμενοι, | αὐτοῦ κινηθέντος· ὁ δ' ἦϊε νυκτὶ
ἔοικώς. | ἔξετ' ἔπειτ' ἀπάνευθε νεῶν, μετὰ δ' ἰὸν ἔηκε· | δεινὴ δὲ κλαγγὴ γένετ' ἀργυρέοιο βιοῖο· | οὐρῆας μὲν

primero a los mulos y a los ágiles perros; lanzó luego las agudas saetas contra los hombres, y ardían sin cesar numerosas hogueras de cadáveres.

Durante nueve días se pasearon las flechas del dios por el ejército. En el décimo, Aquiles convocó al pueblo a la asamblea. Se lo puso en la mente la diosa de los blancos brazos, Hera; estaba preocupada por los dánaos, a quienes veía morir. Cuando todos se hubieron reunido, se levantó Aquiles, el de los pies ligeros, y dijo:

«Atrida, creo que tendremos que regresar a casa, errantes de nuevo, si es que escapamos a la muerte, si la guerra y la peste unidas no terminan con los aqueos. Consultemos sin pérdida de tiempo a un adivino, sacerdote o intérprete de sueños —también el sueño viene de Zeus— que nos diga por qué se irritó tanto Febo Apolo, si está quejoso por culpa de algún voto o de alguna hecatombe, y si, participando del olor de la grasa quemada de corderos y cabras sin tacha, querrá alejar de nosotros la muerte.»

Después de haber hablado así, se sentó. Se levantó entonces Calcante, hijo de Téstor, el mejor de los augures, que conocía lo que es, lo que fue y lo que será, y había conducido las naves de los aqueos hasta Ilión por medio del arte adivinatoria que le otorgara Febo Apolo; se dirigió discretamente a la asamblea y dijo:

πρῶτον ἐπόχετο καὶ κύνες ἀργούς, | αὐτὰρ ἔπειτ' αὐτοῖσι βέλος ἔχεπευκὲς ἐφίεις | βάλλ'· αἰεὶ δὲ πυραὶ νεκύων
καίοντο θαμειαί. || Ἐννήμαρ μὲν ἀνὰ στρατὸν ὄχετο κῆλα θεοῖο, | τῇ δεκάτῃ δ' ἀγορήνδε καλέσσατο λαὸν Ἀχιλ-
λεύς· | τῷ γὰρ ἐπὶ φρεσὶ θῆκε θεὰ λευκώλενος Ἥρη· | κήδετο γὰρ Δαναῶν, ὅτι ῥα θνήσκοντας ὄρατο. | οἱ δ'
ἐπεὶ οὖν ἤγερθεν ὀμηγερέες τ' ἐγένοντο, | τοῖσι δ' ἀνιστάμενος μετέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς· | «Ἀτρεΐδη, νῦν
ἄμμε παλιμπλαγχθέντας δῖω | ἄψ ἀπονοστήσειν, εἴ κεν θάνατόν γε φύγοιμεν, | εἰ δὴ ὁμοῦ πόλεμος τε δαμᾶ καὶ
λοιμὸς Ἀχαιοῦς· | ἀλλ' ἄγε δὴ τινα μάντιν ἐρείομεν ἢ ἱερῆα, | ἢ καὶ ὄνειροπόλον, καὶ γὰρ τ' ὄναρ ἐκ Διὸς ἐ-
στιν, | ὅς κ' εἶποι ὃ τι τόσσον ἐχώσατο Φοῖβος Ἀπόλλων, | εἴτ' ἄρ' ὃ γ' εὐχολῆς ἐπιμέμφεται εἶθ' ἑκατόμβης, |
αἶ κέν πως ἀρνῶν κνίσσης αἰγῶν τε τελείων | βούλεται ἀντιάσας ἡμῖν ἀπὸ λοιγὸν ἀμῦναι.» || Ἦτοι ὃ γ' ὡς εἰπὼν
κατ' ἄρ' ἔξετο· τοῖσι δ' ἀνέστη | Κάλχας Θεστορίδης, οἰωνοπόλον ὄχ' ἄριστος, | ὅς ἤδη τὰ τ' ἔόντα τὰ τ' ἐσσό-
μενα πρό τ' ἔόντα, | καὶ νήεσσ' ἠγήσατ' Ἀχαιῶν Ἴλιον εἶσω | ἦν διὰ μαντοσύνην, τὴν οἱ πόρε Φοῖβος
Ἀπόλλων· | ὃ σφιν εὐφρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν· | «ὦ Ἀχιλεῦ, κέλεαί με, Διὶ φίλε, μυθήσασθαι | μῆνιν

«¡Oh Aquiles querido por Zeus! Me ordenas explicar la cólera de Apolo, el soberano que nunca yerra un blanco. Lo haré. Pero tú prométeme y jura que estás dispuesto a defenderme de palabra y de obra, pues temo irritar a un hombre que ejerce gran poder entre todos los argivos y a quien obedecen los aqueos. Es peligroso un rey cuando se enoja con un inferior; y si hoy reprime su ira, nutre mañana en su corazón el rencor hasta que lo ve satisfecho. Dime si estás resuelto a protegerme.»

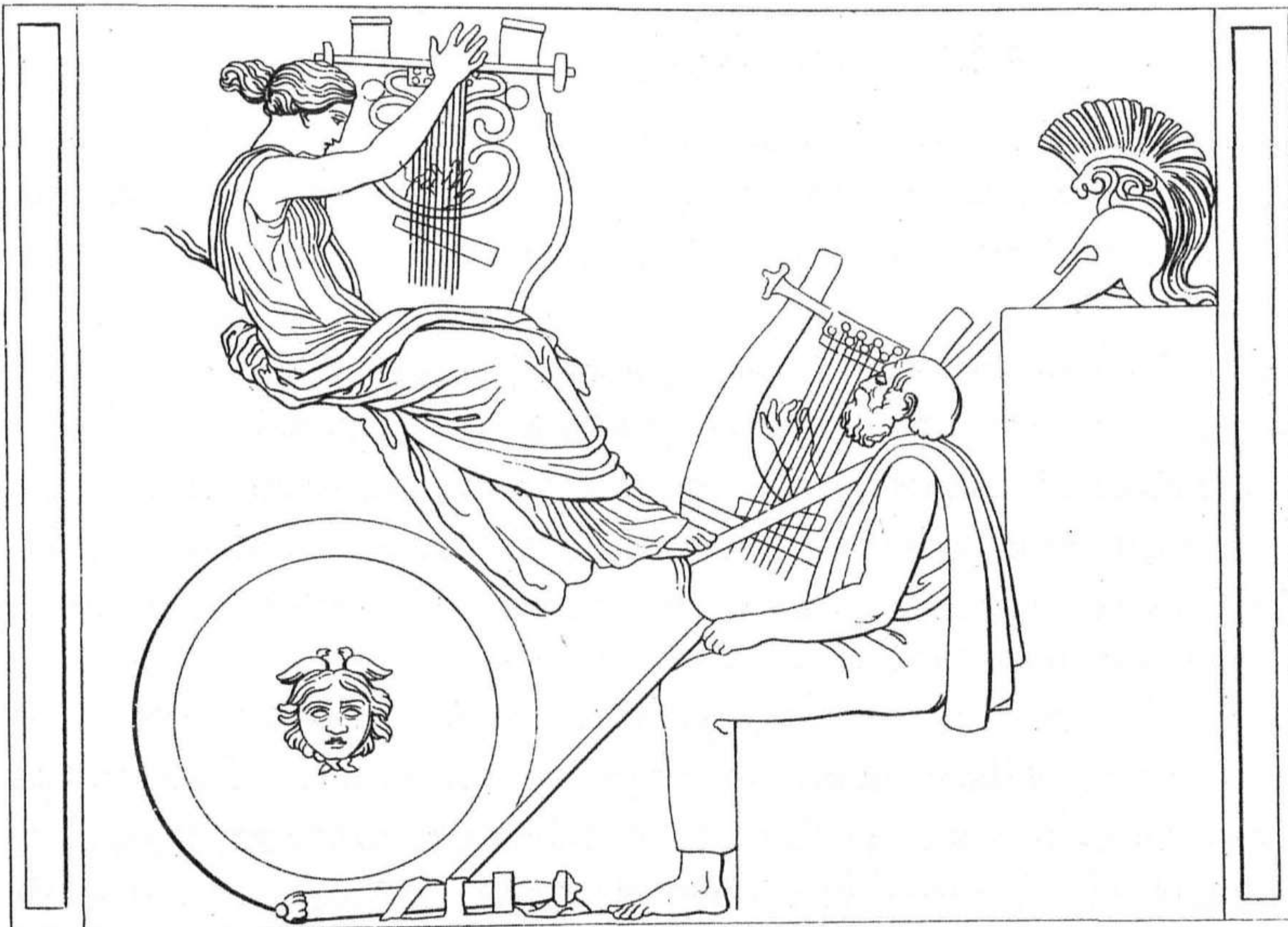
Aquiles, de ligeros pies, le respondió:

«Confía en mí y declara el augurio que sabes. Pues te juro por Apolo querido por Zeus —a quien tú, Calcante, invocas cada vez que revelas augurios a los dánaos— que, mientras yo viva y mis ojos se mantengan abiertos sobre la tierra, ninguno de los dánaos alzaré contra ti su pesada mano junto a las cóncavas naves, aunque hablares de Agamenón, que hoy se jacta de ser el más poderoso de los aqueos.»

Cobrando entonces ánimos, dijo el irreprochable adivino:

«No está quejoso por culpa de algún voto o hecatombe, sino a causa del ultraje que Agamenón ha inferido a su sacerdote, a quien no devolvió la hija ni admitió el rescate. Por esto nos dio males el Flechador, y todavía nos dará más. Y no alejará de los dánaos la odiosa muerte hasta que, sin rescate y sin precio, sea devuelta a su padre la muchacha de negros ojos, y ofrezcamos en Crisa una sacra hecatombe. Sólo entonces conseguiremos aplacarlo.»

Ἀπόλλωνος ἑκατηβελέτιο ἄνακτος· | τοιγάρ ἐγὼν ἐρέω· σὺ δὲ σύνθεο καὶ μοι ὁμοσσον | ἢ μὲν μοι πρόφρον ἔ-
πεσιν καὶ χερσὶν ἀρήξειν· | ἢ γὰρ οἴομαι ἄνδρα χολωσέμεν, ὅς μέγα πάντων | Ἄργείων κρατέει καὶ οἱ πείθονται
Ἄχαιοί· | κρείσσων γὰρ βασιλεὺς ὅτε χόσεται ἀνδρὶ χέρη· | εἴ περ γὰρ τε χόλον γε καὶ αὐτῆμαρ καταπέψη, |
ἀλλὰ τε καὶ μετόπισθεν ἔχει κότον, ὄφρα τελέσῃ, | ἐν στήθεσσιν ἐοῖσι· σὺ δὲ φράσαι εἴ με σαώσεις.» || Τὸν δ'
ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς· | «θαρήσας μάλα εἶπε θεοπρόπιον ὃ τι οἶσθα· | οὐ μὰ γὰρ
Ἀπόλλωνα Διὶ φίλον, ὃν τε σὺ, Κάλχαν, | εὐχόμενος Δαναοῖσι θεοπροπίης ἀναφαίνεις, | οὐ τις ἐμεῦ ζώντος καὶ
ἐπὶ χθονὶ δερκομένοιο | σοὶ κοίλης παρὰ νηυσὶ βαρεῖσας χεῖρας ἐποίησεν | συνπάντων Δαναῶν, οὐδ' ἦν Ἀγαμέ-
μνονα εἵπης, | ὅς νῦν πολλὸν ἄριστος Ἀχαιῶν εὐχεται εἶναι.» || Καὶ τότε δὴ θάρσησε καὶ ἠῦδα μάντις ἀμύμον· |
«οὔτ' ἄρ' ὃ γ' εὐχολῆς ἐπιμέμφεται οὔθ' ἑκατόμβης, | ἀλλ' ἔνεκ' ἀρητήρος, ὃν ἠτίμησ' Ἀγαμέμνων | οὐδ' ἀπέλυ-
σε θυγάτρα καὶ οὐκ ἀπεδέξατ' ἄποινα, | τοῦνεκ' ἄρ' ἄλγε' ἔδοκεν ἐκηβόλος ἠδ' ἔτι δώσειν | οὐδ' ὃ γε πρὶν
Δαναοῖσιν ἀεικέα λαιγὸν ἀπόσει, | πρὶν γ' ἀπὸ πατρὶ φίλῳ δόμεναι ἐλικώπιδα κούρην | ἀπριάτην ἀνάποινον, ἄ-
γειν θ' ἱερὴν ἑκατόμβην | ἐς Χρύσην· τότε κέν μιν ἰλασσάμενοι πεπίθοιμεν.» || Ἦτοι ὃ γ' ὡς εἰπὼν κατ' ἄρ' ἔζετο·



«CANTA, DIOSA, LA CÓLERA DE AQUILES EL PELIDA...»



«MIENTRAS REVOLVÍA ESTOS PENSAMIENTOS EN SU ÁNIMO Y EN SU MENTE Y SACABA DE LA VAINA LA GRAN ESPADA...»

Después de haber hablado así, se sentó. Se levantó entonces el héroe Agamenón Atrida, señor de anchos dominios, muy irritado, con las negras entrañas llenas de cólera y los ojos llameantes como el fuego. Mirando torvamente a Calcante, dijo:

«¡Adivino de males! Jamás me has anunciado nada bueno. Siempre te es grato profetizar males y nunca diste ni cumpliste un presagio favorable. Y ahora, vaticinando ante los dánaos, dices que el Flechador les envía desgracias porque yo no quise admitir el espléndido rescate de la joven Criseida, a quien mucho deseo retener en mi casa. La prefiero, sin duda, a Clitemestra, mi legítima esposa, pues no le es inferior ni en talle ni en belleza, ni en inteligencia ni en habilidades domésticas. Aun así, consiento en devolverla, si es lo mejor; yo quiero que el pueblo se salve, no que perezca. Pero me habéis de compensar por ello, para que no sea yo el único de los argivos que se quede sin recompensa, lo que no sería decoroso. Podéis ver todos cómo el premio que obtuve se me va por otro camino.»

Aquiles el divino, de ágiles pies, le respondió:

«¡Atrida gloriosísimo, el más codicioso de todos! ¿Cómo podrían darte otra recompensa los magnánimos aqueos? No sé que exista tesoro común. Lo que hemos obtenido de las ciudades, al saquearlas, ha sido repartido, y no es justo que los

τοῖσι δ' ἀνέστη | ἦρωσ Ἀτρείδης εὐρὺ κρείων Ἀγαμέμνων | ἀχνύμενος· μένεος δὲ μέγα φρένες ἀμφὶ μέλαινα |
 πίμπλαντ', ὅσσε δὲ οἱ πυρὶ λαμπετόωντι εἶκτην· | Κάλχαντα πρότιστα κάκ' ὀσσόμενος προσέειπε· | «μάντι
 κακῶν, οὐ πώ ποτέ μοι τὸ κρήγυον εἶπας· | αἰεὶ τοι τὰ κάκ' ἐστὶ φίλα φρεσὶ μαντεύεσθαι, | ἐσθλὸν δ' οὔτε τί πο
 εἶπας ἔπος οὔτ' ἐτέλεσσας· | καὶ νῦν ἐν Δαναοῖσι θεοπροπέων ἀγορεύεις | ὡς δὴ τοῦδ' ἐνεκά σφιν ἐκηβόλος ἄλγεα
 τεύχει, | οὔνεκ' ἐγὼ κούρης Χρυσήϊδος ἀγλά' ἄποινα | οὐκ ἔθελον δέξασθαι, ἐπεὶ πολὺ βούλομαι αὐτήν | οἴκοι ἔ-
 χειν· καὶ γάρ ῥα Κλυταιμνήστρης προβέβουλα | κουριδίης ἀλόχου, ἐπεὶ οὐ ἔθην ἐστὶ χερείων, | οὐ δέμας οὐδὲ
 φυήν, οὔτ' ἄρ φρένας οὔτε τι ἔργα. | ἀλλὰ καὶ ὡς ἐθέλω δόμεναι πάλιν, εἰ τό γ' ἄμεινον· | βούλομ' ἐγὼ λαὸν σῶν
 ἔμμεναι ἢ ἀπολέσθαι· | αὐτὰρ ἐμοὶ γέρας αὐτίχ' ἐτοιμάσατ', ὄφρα μὴ οἴος | Ἀργείων ἀγέραστος ἔω, ἐπεὶ οὐδὲ
 ἔοικε· | λεύσσετε γάρ τὸ γε πάντες, ὃ μοι γέρας ἔρχεται ἄλλη.» || Τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς·
 | «Ἀτρείδη κῦδιστε, φιλοκτεανώτατε πάντων, | πῶς γάρ τοι δώσουσι γέρας μεγάθυμοι Ἀχαιοί; | οὐδέ τί που ἴδ-
 μεν ξυνήϊα κείμενα πολλὰ· | ἀλλὰ τὰ μὲν πολίων ἐξεπράθομεν, τὰ δέδασται, | λαοὺς δ' οὐκ ἐπέοικε παλίλλογα

hombres tengan que juntarlo de nuevo. Entrega ahora tú la joven al dios, y los aqueos te pagaremos el triple o el cuádruple de su valor, si algún día Zeus nos concede rendir la bien amurallada ciudad de Troya.»

Le respondió el caudillo Agamenón:

«Aunque seas bravo, Aquiles, semejante a los dioses, no vas a robármela con tus palabras, pues ni se me ha escapado tu intención ni conseguirás convencerme. ¿Acaso quieres, para conservar tu recompensa, que yo me vea privado de la mía, y por eso me exhortas a que la devuelva? Lo haría si los magnánimos aqueos me dieran otra recompensa conforme a mis deseos y equivalente a ésta. Y si no me la dan, yo mismo me apoderaré de la tuya o de la de Ayante, o me llevaré la de Odiseo, y montará en cólera aquél a quien me llegue. Pero de esto hablaremos más tarde. Urge ahora arrastrar una negra nave hasta el mar divino, reunir los remeros en número apropiado, embarcar la hecatombe y subir a bordo a Criseida, la de hermosas mejillas. Sea su capitán cualquiera de los jefes, Ayante, Idomeneo, el divino Odiseo o tú, Pelida, el más prodigioso de los hombres, para que nos aplaques al Flechador cumpliendo los sacrificios.»

Mirándolo torvamente, dijo Aquiles, el de los pies ligeros:

«¡Ah, revestido de impudor, taimado! ¿Cómo puede estar dispuesto a obedecer tus órdenes ni uno solo de los aqueos, ya

ταῦτ' ἐπαγείρειν. | ἀλλὰ σὺ μὲν νῦν τήνδε θεῶ πρόες· αὐτὰρ Ἀχαιοὶ | τριπλῆ τετραπλῆ τ' ἀποτείσομεν, αἱ κέ ποθι
Zeὺς | δῶσι πόλιν Τροίην εὐτείχεον ἐξαιλαπάξει.» || Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη κρείων Ἀγαμέμνων· | «μέ δὴ
οὕτως, ἀγαθὸς περ ἑὼν, θεοείκελ' Ἀχιλλεῦ, | κλέπτε νόφ, ἐπεὶ οὐ παρελεύσειαι οὐδέ με πείσεις. | ἢ ἐθέλεις, ὄφρ'
αὐτὸς ἔχῃς γέρας, αὐτὰρ ἔμ' αὐτῶς | ἦσθαι δευόμενον, κέλευαι δέ με τήνδ' ἀποδοῦναι; | ἀλλ' εἰ μὲν δώσουσι γέρας
μεγάθυμοι Ἀχαιοί, | ἄρσαντες κατὰ θυμόν, ὅπως ἀντάξιον ἔσται· | εἰ δέ κε μὴ δώωσιν, ἐγὼ δέ κεν αὐτὸς ἔλω-
μαι | ἢ τεδὸν ἢ Αἴαντος ἰὼν γέρας, ἢ Ὀδυσῆος | ἄξω ἑλών· ὁ δέ κεν κεχολώσεται ὄν κεν ἴκωμαι. | ἀλλ' ἦτοι μὲν
ταῦτα μεταφρασόμεσθα καὶ αὐτίς, | νῦν δ' ἄγε νῆα μέλαιναν ἐρύσσομεν εἰς ἅλα δῖαν, | ἐν δ' ἐρέτας ἐπιτηδῆς
ἀγείρομεν, ἐς δ' ἑκατόμβην | θείομεν, ἂν δ' αὐτὴν Χρυσήϊδα καλλιπάρηον | βήσομεν· εἰς δέ τις ἀρχὸς ἀνὴρ
βουληφόρος ἔστω, | ἢ Αἴας ἢ Ἰδομενεὺς ἢ δῖος Ὀδυσσεὺς | ἢ ἐ σὺ, Πηλεΐδη, πάντων ἐκπαγλότατ' ἀνδρῶν, |
ὄφρ' ἡμῖν ἐκάεργον ἰλάσσειαι ἱερὰ ῥέξας.» || Τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεὺς· | «ὦ μοι,
ἀναιδείην ἐπιειμένε, κερδαλεόφρον, | πῶς τίς τοι πρόφρων ἔπεσιν πείθηται Ἀχαιῶν | ἢ ὁδὸν ἐλθέμεναι ἢ ἀνδρά-

mandes emprender la marcha, ya combatir violentamente con hombres? No he venido aquí a pelear a causa de los belicosos troyanos, pues ninguna culpa me deben. Jamás se llevaron mis vacas, ni mis caballos, ni destruyeron nunca mis labrantíos en la ubérrima Ftía, criadora de héroes, pues muchas son las umbrías montañas que nos separan, y el sonoro mar. A ti te hemos seguido, desvergonzado, todos a una para complacerte, intentando arrancar a los troyanos una reparación para Menelao y para ti, cara de perro. Pero nada te cuidas de ello, ni te preocupas. Y aun amenazas con quitarme la recompensa por la que tanto me esforcé y que me dieron los hijos de los aqueos. Nunca es igual mi botín al tuyo, cuando los aqueos asaltan alguna bien poblada ciudad de los troyanos. Lo peor del penoso combate mis brazos lo soportan; sin embargo, al llevarse a cabo el reparto, tu recompensa es mucho mayor, y yo vuelvo a mis naves con la mía, pequeña, pero grata, fatigado de guerrear. Ahora me iré a Ftía, pues es con mucho lo mejor regresar a la patria en las corvas naves. No deseo seguir aquí sin honra, amontonando para ti ganancia y riqueza.»

Respondió Agamenón, rey de hombres:

«Huye, si es tu deseo. No voy a suplicarte que te quedes por mí. Otros hay a mi lado que me honrarán, especialmente el prudente Zeus. Eres el más odioso para mí de los príncipes, alumnos de Zeus, pues siempre te han gustado las pependencias,

σιν ἴφι μάχεσθαι; | οὐ γάρ ἐγὼ Τρώων ἔνεκ' ἤλυθον αἰχμητῶν | δεῦρο μαχησόμενος, ἐπεὶ οὐ τί μοι αἰτιοὶ εἰσιν·
 | οὐ γάρ πώ ποτ' ἐμᾶς βοῦς ἤλασαν οὐδὲ μὲν ἵππους, | οὐδέ ποτ' ἐν Φθίῃ ἐριβόλακι βοιωτανείρῃ | καρπὸν
 ἔδηλήσαντ', ἐπεὶ ἡ μάλα πολλὰ μεταξὺ | οὐρεᾶ τε σκιόεντα θάλασσά τε ἠχῆεσσα· | ἀλλὰ σοί, ὦ μέγ' ἀναιδές,
 ἄμ' ἐσπόμεθ', ὄφρα σὺ χαίρης, | τιμὴν ἀρνύμενοι Μενελάῳ σοί τε, κωνῶπα, | πρὸς Τρώων· τῶν οὐ τι μετατρέπη
 οὐδ' ἀλεγίζεις· | καὶ δὴ μοι γέρας αὐτὸς ἀφαιρήσεσθαι ἀπειλεῖς, | ᾧ ἐπι πολλὰ μόγησα, δόσαν δέ μοι υἱὲς
 Ἀχαιῶν. | οὐ μὲν σοί ποτε ἴσον ἔχω γέρας, ὅπποτ' Ἀχαιοὶ | Τρώων ἐκπέρσωσ' εὐ ναιόμενον πτολίεθρον· |
 ἀλλὰ τὸ μὲν πλεῖον πολυαἴκος πολέμοιο | χεῖρες ἐμαὶ διέπουσ'· ἀτὰρ ἦν ποτε δασμὸς ἴκηται, | σοὶ τὸ γέρας
 πολὺ μείζον, ἐγὼ δ' ὀλίγον τε φίλον τε | ἔρχομ' ἔχων ἐπὶ νῆας, ἐπεὶ κε κάμοι πολεμίζων. | νῦν δ' εἶμι Φθίηνδ',
 ἐπεὶ ἡ πολὺ φέρτερόν ἐστιν | οἴκαδ' ἴμεν σὺν νηυσὶ κορωνίσιν, οὐδέ σ' οἴω | ἐνθάδ' ἄτιμος εὖν ἄφενος καὶ
 πλοῦτον ἀφύξειν.» || Τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα ἀναξ' ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων· | «φεῦγε μάλ', εἴ τοι θυμὸς ἐπέσσυται, οὐ-
 δέ σ' ἔγωγε | λίσσομαι εἶνεκ' ἐμεῖο μένειν· πᾶρ' ἐμοίγε καὶ ἄλλοι | οἳ κέ με τιμήσουσι, μάλιστα δὲ μητίετα Ζεὺς,
 | ἔχθιστος δέ μοι ἔσσι διοτρεφέων βασιλῆων· | αἰεὶ γάρ τοι ἔρις τε φίλη πόλεμοί τε μάχη τε· | εἰ μάλα καρτερός

las disputas y las peleas. Si es grande tu fuerza, es porque un dios te la ha concedido. Vete a tu patria con tus naves y con tus compañeros, y reina sobre los mirmidones, que yo no me cuido de ti ni me inquieta tu cólera. Pero sí voy a amenazarte: puesto que Febo Apolo me arrebató a Criseida, la enviaré en mi nave y con mis amigos, y, a cambio, iré yo mismo a tu tienda y me llevaré a Briseida, la de hermosas mejillas, tu recompensa, para que sepas cuánto más poderoso soy y no se atreva nadie a decir que es mi igual y a comparármeme públicamente.»

Así dijo. El dolor hizo presa en el Pelida y, dentro del velludo pecho, su corazón se debatía entre dos extremos: desenvainar de junto al muslo la aguda espada, abrirse paso y dar muerte al Atrida, o dominar su cólera y calmar su furor. Mientras revolvía estos pensamientos en su ánimo y en su mente y sacaba de la vaina la gran espada, vino Atenea del cielo; la enviaba Hera, la diosa de los blancos brazos, que los amaba cordialmente y por igual a ambos y que por ambos se preocupaba. Se detuvo detrás del Pelida y, haciéndose visible a él tan sólo —de los demás, ninguno la veía—, le tiró de la rubia cabellera. Quedó atónito Aquiles, se dio la vuelta y, en seguida, conoció a Palas Atenea. Le brillaron los ojos de manera terrible y, dirigiéndose a la diosa, dijo estas aladas palabras:

«¿A qué has venido, hija de Zeus, portador de la égida? ¿A ver la insolencia de Agamenón Atrida? Te diré lo que creo que

ἔσαι, θεός που σοὶ τό γ' ἔδωκεν· | οἴκαδ' ἰὼν σὺν νηυσὶ τε σῆς καὶ σοῖς ἐτάροισι | Μυρμιδόνεσσιν ἄνασσε, σέθεν
δ' ἐγὼ οὐκ ἀλεγίζω, | οὐδ' ὄθομαι κοτέοντος· ἀπειλήσω δέ τοι ὠδε· | ὡς ἔμ' ἀφαιρεῖται Χρυσήϊδα Φοῖβος
Ἀπόλλων, | τὴν μὲν ἐγὼ σὺν νηὶ τ' ἐμῇ καὶ ἐμοῖς ἐτάροισι | πέμψω, ἐγὼ δέ κ' ἄγω Βρισηΐδα καλλιπάρηον | αὐ-
τὸς ἰὼν κλισίηνδε, τὸ σὸν γέρας, ὄφρ' ἐν εἰδῆς | ὅσσον φέρτερός εἰμι σέθεν, στυγέη δέ καὶ ἄλλος | ἴσον ἐμοὶ
φάσθαι καὶ ὁμοιωθῆμεναι ἄντην.» || Ὡς φάτο· Πηλεΐωνι δ' ἄχος γένητ', ἐν δέ οἱ ἦτορ | στήθεσσιν λαείοισι διάν-
διχα μερμήριζεν, | ἦ ὃ γε φάσανον ὄξυ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ | τοὺς μὲν ἀναστήσειεν, ὃ δ' Ἀτρεΐδην ἐναρί-
ζοι, | ἦε χόλον παύσειεν ἐρητύσειέ τε θυμόν. | ἦος ὃ ταῦθ' ὄρμαινε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν, | ἔλκετο δ' ἐκ
κολεοῖο μέγα ξίφος, ἦλθε δ' Ἀθήνη | οὐρανόθεν· πρὸ γὰρ ἦκε θεὰ λευκώλενος Ἥρη, | ἄμφο ὁμῶς θυμῷ φιλέου-
σά τε κηδομένη τε· | στή δ' ὄπιθεν, ξανθῆς δέ κόμης ἔλε Πηλεΐωνα | οἶφ φαινομένη· τῶν δ' ἄλλων οὐ τις
ὄρατο· | θάμβησεν δ' Ἀχιλεὺς, μετὰ δ' ἐτράπετ', αὐτίκα δ' ἔγνω | Παλλάδ' Ἀθηναίην· δεινῷ δέ οἱ ὅσσε φάν-
θεν· | καὶ μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα· | «τίπτ' αὐτ', αἰγιόχοιο Διὸς τέκος, εἰλήλουθας; | ἦ ἴνα ὕβριν
ἴδῃ Ἀγαμέμνονος Ἀτρεΐδαο; | ἀλλ' ἐκ τοι ἔρέω, τὸ δέ καὶ τελέεσθαι οἶω· | ἦς ὑπεροπλήσι τάχ' ἂν ποτε θυμόν

va a ocurrir: ese orgullo le hará perder muy pronto la vida.»

Le respondió Atenea, la diosa de ojos de lechuza:

«He venido del cielo a apaciguar tu cólera, si me obedeces. Me envía Hera, la diosa de los blancos brazos, que os ama cordialmente y por igual a ambos y que por ambos se preocupa. Ea, pon fin a la disputa y no desenvaines la espada. Dile en son de reproche con palabras lo que podría sucederle. Te daré a conocer lo que ocurrirá: un día se te ofrecerán triples y espléndidos regalos a cambio de este ultraje. Contento y obedéceme.»

Aquiles, de ligeros pies, le contestó:

«Es menester cumplir tu mandato, diosa, aunque sienta en mi pecho el latido de la ira. Así es mejor. Mucho atienden los dioses a quien los obedece.»

Dijo y, poniendo la pesada mano sobre la empuñadura de plata, volvió la gran espada a su vaina y no desoyó el consejo de Atenea. La diosa regresó al Olimpo, al palacio de Zeus, portador de la égida, en medio de las otras deidades.

No depuso su cólera el Pelida y, de nuevo, se dirigió al Atrida con injuriosas palabras:

«¡Borracho, cara de perro, corazón de ciervo! Nunca te has atrevido a tomar las armas para luchar al lado de tu gente, ni has salido a emboscadas con los más bravos de los aqueos: eso te parece la muerte. Es, sin duda, mucho mejor arrebatarse sus

δλέσση.» || Τὸν δ' αὐτε προσέειπε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη | «ἦλθον ἐγὼ παύσουσα τὸ σὸν μένος, αἶ κε πίθηαι, | οὐρανόθεν· πρὸ δέ μ' ἤκε θεὰ λευκώλενος Ἥρη | ἄμφω ὁμῶς θυμῷ φιλέουσά τε κηδομένη τε· | ἀλλ' ἄγε λῆγ' ἔριδος, μηδὲ ξίφος ἔλκεο χειρὶ· | ἀλλ' ἦτοι ἔπειν μὲν ὀνειδίσον ὡς ἔσεται περ· | ὠδε γὰρ ἐξερῶ, τὸ δὲ καὶ τετελεσμένον ἔσται· | καὶ ποτέ τοι τρις τόσσα παρέσσειται ἀγλαὰ δῶρα | ὕβριος εἵνεκα τῆσδε· σὺ δ' ἴσχειο, πείθεο δ' ἡμῖν.» || Τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς· | «χρὴ μὲν σφωίτερόν γε, θεά, ἔπος εἰρύσασσθαι | καὶ μάλα περ θυμῷ κεχολωμένον· ὡς γὰρ ἄμεινον· | ὅς κε θεοῖς ἐπιπέιθηται, μάλα τ' ἔκλυον αὐτοῦ.» || Ἥ καὶ ἐπ' ἀργυρῆ κώπη σχέθε χεῖρα βαρεῖαν, | ἄψ δ' ἐς κουλεὸν ὡσε μέγα ξίφος, οὐδ' ἀπίθησε | μύθῳ Ἀθηναίης· ἦ δ' Οὐλυμπόνδε βεβήκει | δώματ' ἐς αἰγιόχοιο Διὸς μετὰ δαίμονας ἄλλους. || Πηλεΐδης δ' ἐξαυτίς ἀταρτηροῖς ἐπέεσσιν | Ἀτρεΐδην προσέειπε, καὶ οὐ πω λῆγε χόλοιο· | «οἴνοβαρές, κυνὸς ὄμματ' ἔχων, κραδίην δ' ἐλάφιοιο, | οὔτε ποτ' ἐς πόλεμον ἄμα λαῶ θωρηχθῆναι | οὔτε λόχονδ' ἰέναι σὺν ἀριστήεσσιν Ἀχαιῶν | τέτληκας θυμῷ· τὸ δέ τοι κῆρ εἶδεται εἶναι. | ἦ πολὺ λωῖὸν ἔστι κατὰ στρατὸν εὐρὺν Ἀχαιῶν | δῶρ' ἀποαιρεῖσθαι ὅς τις σέθεν ἀντίον

dones a todo aquel que se enfrente contigo, sin salir del ancho campamento de los aqueos. Rey devorador de tu pueblo, ya que reinas sobre cobardes; de no ser así, Atrida, éste sería tu último ultraje. Pero te diré algo y sobre ello prestaré un gran juramento. Sí, por este cetro que ya nunca echará hojas ni ramas y, puesto que ha dejado su tronco en las montañas, no reverdecerá, pues el bronce le cercenó hojas y corteza, y ahora los hijos de los aqueos que administran justicia lo empuñan y hacen cumplir las leyes en nombre de Zeus: éste será mi gran juramento. En verdad que algún día lamentarán la ausencia de Aquiles todos los hijos de los aqueos; y entonces, muy a tu pesar, no podrás socorrerlos cuando multitud de ellos caigan muertos a manos de Héctor, matador de hombres. Y entonces tú te desgarrarás por dentro el corazón, furioso por no haber honrado al mejor de los aqueos.»

Así dijo el Pelida, y arrojó a tierra el cetro tachonado con clavos de oro, y se sentó. Por su parte, el Atrida seguía enfurecido. Se alzó entonces Néstor, el de habla suave, elocuente orador de los pilios, de cuyos labios fluían las palabras más dulces que la miel. Había visto ya pasar dos generaciones de hombres mortales que antaño, en la sagrada Pilo, nacieron y crecieron con él, y ahora reinaba sobre la tercera. Tomó discretamente la palabra y dijo:

«¡Ay! ¡Gran duelo ha llegado a la tierra aquea! De cierto que

εἶπε· | δημοβόρος βασιλεύς, ἐπεὶ οὐτιδανοῖσιν ἀνάσσεις· | ἢ γὰρ ἄν, Ἀτρεΐδῃ, νῦν ὕστατα λωβήσαιο. | ἀλλ' ἔκ
 τοι ἔρέω καὶ ἐπὶ μέγαν ὄρκον ὁμοῦμαι· | ναὶ μὰ τόδε σκῆπτρον, τὸ μὲν οὐ ποτε φύλλα καὶ ὄζους | φύσει, ἐπεὶ
 δὴ πρῶτα τομῆν ἐν ὄρεσσι λέλοιπεν, | οὐδ' ἀναθηλήσει· περὶ γὰρ ῥά ἐ χαλκὸς ἔλεψε | φύλλα τε καὶ φλοιόν· νῦν
 αὐτέ μιν υἷες Ἀχαιῶν | ἐν παλάμῃς φορέουσι δικασπόλοι, οἳ τε θέμιστας | πρὸς Διὸς εἰρύαται· ὁ δὲ τοι μέγας
 ἔσσεται ὄρκος· | ἢ ποτ' Ἀχιλλῆος ποθὴ ἴξεται υἱας Ἀχαιῶν | σύμπαντας· τότε δ' οὐ τι δυνήσεται ἀχνύμενός περ
 | χραϊσεῖν, εὐτ' ἄν πολλοὶ ὑφ' Ἐκτορος ἀνδροφόνοιο | θνήσκοντες πίπτωσι· σὺ δ' ἐνδοθι θυμὸν ἀμύξεις | χωό-
 μενος ὁ τ' ἄριστον Ἀχαιῶν οὐδὲν ἔτεισας.» || Ὡς φάτο Πηλεΐδης, ποτὶ δὲ σκῆπτρον βάλε γαίῃ | χρυσεῖοις ἤλοι-
 σι πεπαρμένον, ἔξετο δ' αὐτός· | Ἀτρεΐδης δ' ἐτέρωθεν ἐμήνιε· τοῖσι δὲ Νέστωρ | ἠδυσπέης ἀνόρουσε, λιγὺς Πυ-
 λίων ἀγορητής, | τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδή· | τῷ δ' ἤδη δύο μὲν γενεαὶ μερόπων ἀνθρώ-
 πων | ἐφθίαθ', οἳ οἱ πρόσθεν ἅμα τράφεν ἠδ' ἐγένοντο | ἐν Πύλῳ ἠγαθέῃ, μετὰ δὲ τριτάτοισιν ἀνάσσειν· | ὃ σφιν
 εὐφρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν· | «ὦ πόποι, ἢ μέγα πένθος Ἀχαιίδα γαῖαν ἰκάνει· | ἢ κεν γηθήσῃ Πριάμος

se alegrarían Príamo y los hijos de Príamo, y mucho se complacerían en su corazón los demás troyanos, si supiesen todo lo relativo a esta disputa entre vosotros dos, los primeros de los dánaos en la asamblea y en la batalla. Hacedme caso, pues ambos sois más jóvenes que yo. En otro tiempo he tenido trato con hombres más bravos que vosotros, y nunca desoyeron mis consejos. No he visto todavía ni veré hombres como Pirítoo o Driante, pastor de pueblos, como Ceneo, Exadio o Polifemo, semejante a un dios, como Teseo Egida, par de los inmortales. Crecieron éstos como los más fuertes de los hombres sobre la tierra. Eran, sí, los más fuertes y tuvieron que combatir con los más fuertes, con los montaraces Centauros, a quienes prodigiosamente aniquilaron. Y yo estaba con ellos —acudí desde lejos, de la remota Pilo, a su llamada— y combatí en mi propio nombre a su lado. Ninguno de los mortales que hoy pueblan la tierra podría luchar contra ellos; y, sin embargo, seguían mis consejos y se dejaban persuadir por mis palabras. Dejaos persuadir, pues, también vosotros, que no hay cosa mejor que la obediencia. Tú, por mucho que valgas, no le arrebatas la muchacha; déjasela, pues se la dieron en un principio como recompensa los hijos de los aqueos. Y tú, Pelida, no rivalices con el rey frente a frente, pues nunca obtuvo honor como el suyo otro rey portador de cetro, a quien Zeus concede su gloria; si tú eres más fuerte, es porque fue una diosa tu madre, pero él

Πριάμοιό τε παῖδες | ἄλλοι τε Τρῶες μέγα κεν κεχαροῖατο θυμῷ, | εἰ σφῶν τάδε πάντα πυθοῖατο μαρναμένοισιν, | οἳ περὶ μὲν βουλήν Δαναῶν, περὶ δ' ἐστὲ μάχεσθαι. | ἀλλὰ πίθεσθ' ἄμφοι δὲ νεωτέρω ἐστὸν ἔμειο· | ἤδη γάρ ποτ' ἐγὼ καὶ ἄρειοισιν ἠέ περ ὑμῖν | ἀνδράσιν ὁμίλησα, καὶ οὐ ποτέ μ' οἳ γ' ἀθέριζον. | οὐ γάρ πο τοίους ἴδον ἀνέρας οὐδὲ ἴδωμαι, | οἷον Πειρίθοόν τε Δρύαντά τε, ποιμένα λαῶν, | Καιέα τ' Ἐξάδιόν τε καὶ ἀντίθεον Πολύφημον, | Θησέα τ' Αἰγείδην, ἐπιείκελον ἀθανάτοισιν· | κάρτιστοι δὴ κείνοι ἐπιχθονίων τράφεν ἀνδρῶν· | κάρτιστοι μὲν ἔσαν καὶ καρτίστοις ἐμάχοντο, | φηροῖν ὄρεσκόφοισι, καὶ ἐκπάγλως ἀπόλεσσαν. | καὶ μὲν τοῖσιν ἐγὼ μεθομίλειον ἐκ Πύλου ἔλθῶν, | τηλόθεν ἐξ ἀπίης γαίης· καλέσαντο γάρ αὐτοί· | καὶ μαχόμεν κατ' ἔμ' αὐτὸν ἐγὼ κείνοισι δ' ἂν οὐς τις | τῶν οἳ νῦν βροτοὶ εἰσιν ἐπιχθόνιοι μαχέοιτο· | καὶ μὲν μὲν βουλέων ξύνειν πείθοντό τε μύθῳ· | ἀλλὰ πίθεσθε καὶ ὑμεες, ἐπεὶ πείθεσθαι ἄμεινον· | μήτε σὺ τόνδ' ἀγαθός περ ἔδον ἀποιρέο κούρην, | ἀλλ' ἔα, ὥς οἳ πρώτα δόσαν γέρας υἱὲς Ἀχαιῶν· | μήτε σὺ, Πηλεΐδη, ἔθελ' ἐρίζεμεναι βασιλῆϊ | ἀντιβίην, ἐπεὶ οὐ ποθ' ὁμοίης ἔμμορε τιμῆς | σκηπτουχὸς βασιλεύς, ᾧ τε Ζεὺς κῦδος ἔδωκεν. | εἰ δὲ σὺ καρτερός ἔσσι, θεὰ δὲ σε γείνατο μήτηρ, | ἀλλ' ὃ γε φέρτερός ἐστιν, ἐπεὶ πλέονεσσιν ἀνάσσει. | Ἀτρεΐδην, σὺ δὲ παῖε τέον μένος· αὐτὰρ



«ENTONCES TÚ, DIOSA, ACUDISTE Y LO LIBRASTE DE SUS CADENAS...»



«¡PADRE ZEUS! SI ALGUNA VEZ TE FUI UTIL ENTRE LOS MORTALES...»

es más poderoso, pues reina sobre mayor número de hombres. Atrida, apacigua tu cólera; yo te suplico que depongas tu ira contra Aquiles, que es para todos los aqueos un importante valladar en el duro combate.»

Le respondió el caudillo Agamenón:

«Sí, anciano, cuanto has dicho es razonable. Pero este hombre quiere estar por encima de todos los demás, a todos quiere dominar, sobre todos reinar, mandar sobre todos, y es algo a lo que alguno, creo, no va a resignarse. Si los sempiternos dioses lo hicieron belicoso, ¿le permiten por ello lanzar injurias?»

Contestó bruscamente el divino Aquiles:

«Cobarde y vil me llamaría si cediera en todo lo que dices. Sean tus órdenes para los demás, no para mí, pues ya no pienso obedecerte. Otra cosa te diré, y grábala en tu mente: no voy a combatir con estas manos a causa de la muchacha ni contra ti ni contra nadie, pues, al fin, me quitáis lo que me disteis; pero de lo demás que tengo junto a la veloz nave negra, de eso nada podrás llevarte contra mi voluntad. ¡Vamos, inténtalo, para que vean éstos cómo fluye tu negra sangre alrededor de mi lanza!»

Terminado este turno de hostiles parlamentos, se levantaron ambos y disolvieron la asamblea junto a las naves de los aqueos. El Pelida se dirigió a sus tiendas y a sus bien proporcionadas naves con el Menecíada y sus compañeros. Por su parte,

ἔγωγε | λίσσομ' Ἀχιλλῆϊ μεθέμεν χόλον, ὅς μέγα πᾶσιν | ἔρκος Ἀχαιοῖσιν πέλεται πολέμοιο κακοῖο.» || Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη κρείων Ἀγαμέμνων· | «ναὶ δὴ ταῦτά γε πάντα, γέρον, κατὰ μοῖραν ἔειπες· | ἀλλ' ὄδ' ἀνὴρ ἐθέλει περὶ πάντων ἔμμεναι ἄλλων, | πάντων μὲν κρατέειν ἐθέλει, πάντεσσι δ' ἀνάσσειν, | πᾶσι δὲ σημαίνειν, ἃ τιν' οὐ πείσεσθαι οἴω· | εἰ δέ μιν αἰχμητὴν ἔθεσαν θεοὶ αἰὲν ἔόντες, | τοῦνεκά οἱ προθέουσιν ὄνειδεα μυθήσασθαι;» || Τὸν δ' ἄρ' ὑποβλήδην ἠμείβετο δῖος Ἀχιλλεύς· | «ἦ γὰρ κεν δειλός τε καὶ οὐτιδανός καλεοίμην, | εἰ δὴ σοὶ πᾶν ἔργον ὑπεῖξομαι ὅττι κεν εἴπης· | ἄλλοισιν δὲ ταῦτ' ἐπιτέλλω, μὴ γὰρ ἔμοιγε | σήμαιν'· οὐ γὰρ ἔγωγ' ἔτι σοὶ πείσεσθαι οἴω. | ἄλλο δέ τοι ἔρέω, σὺ δ' ἐνὶ φρεσὶ βάλλω σῆσι· | χερσὶ μὲν οὐ τοι ἔγωγε μαχήσομαι εἵνεκα κούρης | οὔτε σοὶ οὔτε τῷ ἄλλῳ, ἐπεὶ μ' ἀφέλεσθέ γε δόντες· | τῶν δ' ἄλλων ἃ μοὶ ἔστι θοῆ παρὰ νηὶ μελαίνῃ, | τῶν οὐκ ἄν τι φέροις ἀνελὼν ἀέκοντος ἐμεῖο· | εἰ δ' ἄγε μὴν πείρησαι, ἵνα γνῶωσι καὶ οἶδε· | αἰψὰ τοι αἶμα κελαινὸν ἐρωήσῃ περὶ δουρί.» || Ὡς τὼ γ' ἀντιβίοισι μαχεσσαμένω ἐπέεσσιν | ἀνστήτην, λῦσαν δ' ἀγορὴν παρὰ νηυσὶν Ἀχαιῶν· | Πηλεΐδης μὲν ἐπὶ κλισίας καὶ νῆας εἶσας | ἦῖε σὺν τε Μενoitιάδῃ καὶ οἷς

el Atrida mandó arrastrar al mar rápida nave, escogió veinte remeros, cargó las víctimas de la hecatombe para el dios e hizo llevar allí a Criseida, la de hermosas mejillas. El astuto Odiseo embarcó, en fin, como capitán.

Una vez que estuvieron a bordo, comenzaron a navegar por las húmedas sendas. El Atrida ordenó a los hombres que se purificaran, y se purificaron echando al mar el agua usada en la lustración, y sacrificaron a Apolo hecatombes perfectas de toros y de cabras junto a la orilla del estéril mar; el humo de la grasa en volutas llegaba al cielo.

En tales cosas se ocupaban en el campamento. No olvidó Agamenón la amenaza que hiciera a Aquiles en la disputa, y dijo a Taltibio y a Euríbates, sus heraldos y diligentes servidores:

«Id a la tienda del Pelida Aquiles y traed de la mano a Briseida, la de hermosas mejillas. Si no os la diere, iré yo mismo a arrebatársela con más hombres, lo que será peor para él.»

Dicho esto, los despidió, después de confiarles tan violento mandato. Contra su voluntad se fueron ellos por las orillas del estéril mar y, así, llegaron a las tiendas y naves de los mirmidones. Lo encontraron sentado junto a su tienda y a su negra nave, y no se alegró Aquiles al verlos. Se detuvieron ambos ante el rey, llenos de temor y respeto, y no se atrevían a

ἐτάροισιν· | Ἄτρείδης δ' ἄρα νῆα θοὴν ἄλαδε προέρυσσεν, | ἐν δ' ἐρέτας ἔκρινεν εἴκοσιν, ἐς δ' ἑκατόμβην | βῆσε θεῶ, ἀνά δὲ Χρυσήϊδα καλλιπάρηον | εἶσεν ἄγων· ἐν δ' ἀρχὸς ἔβη πολύμητις Ὀδυσσεύς. || Οἱ μὲν ἔπειτ' ἀναβάντες ἐπέπλεον ὑγρά κέλευθα, | λαοὺς δ' Ἀτρείδης ἀπολυμαίνεσθαι ἄνωγεν· | οἱ δ' ἀπελυμαίνοντο καὶ εἰς ἄλα λύματα βάλλον, | ἔρδον δ' Ἀπόλλωνι τελεήσας ἑκατόμβας | ταύρων ἢ δ' αἰγῶν παρὰ θῖν' ἄλῳς ἀτρυγέτοιο· | κνίσῃ δ' οὐρανὸν ἴκεν ἔλισσομένη περὶ καπνῶ. || Ὡς οἱ μὲν τὰ πένοντο κατὰ στρατόν· οὐδ' Ἀγαμέμνων | λῆγ' ἔριδος, τὴν πρῶτον ἐπηπείλησ' Ἀχιλλῆϊ, | ἀλλ' ὃ γε Ταλθύβιον τε καὶ Εὐρυβάτην προσέειπε, | τὼ οἱ ἔσαν κήρυκε καὶ ὀτρυνῶ θεράποντε· | «ἔρχεσθον κλισίην Πηληϊάδεω Ἀχιλλῆος· | χειρὸς ἐλόντ' ἀγέμεν Βρισηίδα καλλιπάρηον· | εἰ δέ κε μὴ δώησιν, ἐγὼ δὲ κεν αὐτὸς ἔλωμαι | ἐλθὼν σὺν πλεόνεσσι· τὼ οἱ καὶ ῥίγιον ἔσται.» || Ὡς εἰπὼν προίει, κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε· | τὼ δ' ἀέκοντε βάτην παρὰ θῖν' ἄλῳς ἀτρυγέτοιο, | Μυρμιδόνων δ' ἐπὶ τε κλισίας καὶ νῆας ἰκέσθην. | τὸν δ' εὖρον παρὰ τε κλισίῃ καὶ νῆϊ μελαίνῃ | ἤμενον· οὐδ' ἄρα τὼ γε ἰδὼν γήθησεν Ἀχιλλεύς. | τὼ μὲν ταρβήσαντε καὶ αἰδομένω βασιλῆα | στήτην, οὐδέ τί μιν προσεφώ-

decir ni a preguntar nada. Pero él lo comprendió todo en su corazón y les dijo:

«¡Salud, heraldos, mensajeros de Zeus y de los hombres! Acercaos. Para mí no sois vosotros los culpables, sino Agamenón, que os envía a quitarme a la joven Briseida. ¡Vamos, Patroclo, descendiente de Zeus, hazla salir y dásela para que se la lleven! Y sedme ambos testigos ante los dioses bienaventurados, ante los hombres mortales y ante ese rey cruel, por si algún día tiene necesidad de mí para alejar del ejército la odiosa muerte... Pues sólo alberga furia en su funesto corazón y no acierta a pensar al mismo tiempo en lo pasado y en lo por venir, con vistas a que los aqueos salven la vida en la batalla junto a las naves.»

Así dijo. Patroclo obedeció a su amigo y sacó de la tienda a Briseida, la de hermosas mejillas, y se la dio para que se la llevasen. Volvieron ellos a las naves de los aqueos, y la mujer los acompañaba de mala gana. Al punto, Aquiles rompió a llorar y, lejos de sus compañeros, fue a sentarse a la orilla del canoso mar, contemplando su inmensidad. Y, extendiendo las manos, muchos ruegos dirigía a su madre:

«¡Madre! Ya que me engendraste para una vida efímera, el olímpico Zeus que truena en lo alto debía al menos otorgarme su estima, y hasta ahora ni un ápice me ha honrado, pues el Atrida Agamenón, señor de anchos dominios, un grave ultraje

νεον οὐδ' ἐρέοντο· | αὐτὰρ ὁ ἔγνω ἦσιν ἐνὶ φρεσὶ φώνησέν τε· | «χαίρετε, κήρυκες, Διὸς ἄγγελοι ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν, | ἄσσον ἴτ'· οὐ τί μοι ὕμεις ἐπαίτιοι, ἀλλ' Ἀγαμέμνων, | ὃ σφοδρῶς προΐει Βρισηΐδος εἵνεκα κοῦρης, | ἀλλ' ἄγε, | διογενὲς Πατρόκλεες, ἔξαγε κοῦρην | καὶ σφοδρῶς δός ἄγειν· τὸ δ' αὐτὸ μάρτυροι ἔστων | πρὸς τε θεῶν μακάρων | πρὸς τε θνητῶν ἀνθρώπων, | καὶ πρὸς τοῦ βασιλῆος ἀπηνέος, εἴ ποτε δὴ αὐτε | χρειῶ ἐμεῖο γένηται ἀεικέα λοιγὸν ἀμῦναι | τοῖς ἄλλοις· ἢ γὰρ ὃ γ' ὀλοῖσσι φρεσὶ θύει, | οὐδέ τι οἶδε νοῆσαι ἅμα πρόσσω καὶ ὀπίσσω, | ὄπιος οἱ παρὰ νηυσὶ σόοι μαχέοντο Ἀχαιοί.» || Ὡς φάτο, Πάτροκλος δὲ φίλῳ ἐπεπαύθη ἑταίρῳ, | ἐκ δ' ἄγαγε κλισίης Βρισηΐδα καλλιπάρηον, | δῶκε δ' ἄγειν· τὸ δ' αὐτίς ἴτην παρὰ νῆας Ἀχαιῶν· | ἢ δ' ἀέκουσ' ἅμα τοῖσι γυνὴ κίεν· αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς | δακρύσας ἑτάρον ἄφαρ ἔξετο νόσφι λιασθεῖς, | θῖν' ἔφ' ἄλδος πολιῆς, ὀρόων ἐπ' ἀπείρονα πόντον· | πολλὰ δὲ μητρὶ φίλῃ ἠρήσατο χεῖρας ὄρεγνύς· | «μηῆτερ, ἐπεὶ μ' ἔτεκές γε μινυρθάδιόν περ ἔόντα, | τιμὴν πέρ μοι ὄφελλεν Ὀλύμπιος ἐγγυαλίξαι | Ζεὺς ὑψιβρεμέτης· νῦν δ' οὐδέ με τιτθὸν ἔτεισεν· | ἢ γὰρ μ' Ἀτρεΐδης εὐρὴ κρείων Ἀγαμέμνων | ἠτίμησεν· ἔλόν γάρ ἔχει γέρας, αὐτὸς ἀπούρας.» || Ὡς φάτο δάκρυ χέων, τοῦ δ' ἔκλυε

me ha inferido. Se ha apoderado de mi recompensa: él mismo me la ha arrebatado.»

Así dijo entre lágrimas, y lo escuchó su augusta madre, que estaba en las profundidades del mar junto al padre anciano, e inmediatamente emergió del canoso mar, como una nube, y se sentó delante del que vertía lágrimas, lo acarició con la mano, lo llamó por su nombre y le dijo:

«Hijo, ¿por qué lloras? ¿Qué dolor se ha adueñado de tu alma? Dímelo, no lo ocultes en tu corazón, para que ambos lo sepamos.»

Suspirando profundamente, Aquiles, de ligeros pies, le respondió:

«Lo sabes. ¿Para qué, pues, contarte lo que conoces? Marchamos sobre Teba, la sagrada ciudad de Eetiόν; la saqueamos y trajimos aquí todo el botín, que repartieron equitativamente entre sí los hijos de los aqueos, escogiendo para el Atrida a Criseida, la de hermosas mejillas. Entonces Crises, sacerdote del flechador Apolo, se presentó en las veloces naves de los aqueos de corazas de bronce para liberar a su hija, con un rescate inmenso y con las ínfulas del flechador Apolo, colgando de áureo cetro, en las manos; y suplicó a todos los aqueos, y especialmente a los dos Atridas, jefes de pueblos. Todos los aqueos aprobaron con unánime voz que se respetara al sacerdote y se recibiese el espléndido rescate. Pero al Atrida Agame-

πότνια μήτηρ | ἡμένη ἐν βένθεσσιν ἄλδος παρὰ πατρί γέροντι· | καρπαλίμως δ' ἀνέδυστο πολίης ἄλδος ἠὲ τ' ὀμίχλη, |
καὶ ῥα πάροιθ' αὐτοῖο καθέζετο δάκρυ χέοντος, | χειρὶ τὲ μιν κατέρεξεν, ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε· | «τέκνον,
τί κλαίεις; τί δέ σε φρένας ἔκετο πένθος; | ἐξαύδα, μὴ κεύθε νόφ, ἵνα εἶδομεν ἄμφο.» || Τὴν δὲ βαρὺ στενάχων
προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς· | «οἴσθα· τίη τοι ταῦτα ἰδυῖη πάντ' ἀγορεύω; | ὠχόμεθ' ἐς Θῆβην, ἱερὴν πόλιν
Ἡετίωνος, | τὴν δὲ διεπράθομέν τε καὶ ἤγομεν ἐνθάδε πάντα· | καὶ τὰ μὲν εὖ δάσσαντο μετὰ σφίσιν υἱὲς
Ἀχαιῶν, | ἔκ δ' ἔλον Ἀτρεΐδῃ Χρυσήϊδα καλλιπάρηον, | Χρύσης δ' αὐθ' ἱερεὺς ἑκατηβόλου Ἀπόλλωνος | ἦλθε
θοᾶς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν χαλκοχιτόνων | λυσόμενός τε θύγατρα φέρον τ' ἄπερείσι ἄποινα, | στέμματ' ἔχων ἐν
χερσὶν ἑκηβόλου Ἀπόλλωνος | χρυσέφ' ἀνὰ σκήπτρῳ, καὶ λίσσεται πάντας Ἀχαιοὺς, | Ἀτρεΐδα δὲ μάλιστα δύο,
κοσμήτορε λαῶν, | ἔνθ' ἄλλοι μὲν πάντες ἐπευφήμησαν Ἀχαιοὶ | αἰδεῖσθαί θ' ἱερῆα καὶ ἀγλαὰ δέχθαι ἄποινα· |
ἀλλ' οὐκ Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονι ἦνδανε θυμῷ, | ἀλλὰ κακῶς ἀφίει, κρατερόν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε· | χυόμενος δ' ὀ

nón no le pareció bien el trato y, con violentas palabras, despidió noramala a Crises. Irritado, el anciano se marchó; y Apolo escuchó su plegaria, pues le era muy querido, y lanzó contra los argivos sus malignas saetas. Perecían los hombres uno tras otro, y las flechas del dios iban y venían por todo el ancho campamento de los aqueos. Un adivino, buen conocedor de su arte, nos reveló el augurio del Flechador, y yo fui el primero en exigir que se aplacara al dios. Pero la cólera se apoderó del Atrida y, al punto, levantándose, profirió una amenaza que hoy se ha cumplido. A aquélla, en veloz nave, los aqueos de ojos vivaces la conducen a Crisa, portando ofrendas para el Soberano; y unos heraldos acaban de salir de mi tienda llevándose consigo a la otra, la hija de Briseo, la que los hijos de los aqueos me habían otorgado. Tú, si puedes, protege a tu hijo; ve al Olimpo y suplica a Zeus, si es cierto que alegraste alguna vez el corazón de Zeus con palabras u obras. Muchas veces, en el palacio de mi padre, te oí ufanarte de haber salvado, tú sola entre los inmortales, de vergonzosa calamidad al Cronión que cubre el cielo de negras nubes, cuando quisieron encadenarlo otros olímpicos, Posidón, Hera y Palas Atenea. Entonces tú, diosa, acudiste y lo libraste de sus cadenas, llamando al punto al elevado Olimpo al Centímano —los dioses lo llaman Briareo y Egeón todos los hombres, y es superior en fuerza a su propio padre—, quien se sentó, orgulloso de su

γέρων πάλιν ὄχετο· τοῖο δ' Ἀπόλλων | εὐξαμένου ἤκουσεν, ἐπεὶ μάλα οἱ φίλος ἦεν, | ἦκε δ' ἐπ' Ἀργείοισι κα-
κὸν βέλος· οἱ δέ νυ λαοὶ | θνήσκον ἐπασσύτεροι, τὰ δ' ἐπώχετο κῆλα θεοῖο | πάντα ἀνά στρατὸν εὐρὸν Ἀχαιῶν·
ἄμμι δὲ μάντις | εὐ εἰδῶς ἀγόρευε θεοπροπίας ἐκάτοιο. | αὐτίκ' ἐγὼ πρῶτος κελόμην θεὸν ἰλάσκεσθαι· |
Ἀτρείωνα δ' ἔπειτα χόλος λάβεν, αἶψα δ' ἀναστὰς | ἠπέιλησεν μῦθον, ὃ δὴ τετελεσμένος ἐστί· | τὴν μὲν γὰρ
σὺν νηϊ θοῆ ἑλίκωπες Ἀχαιοὶ | ἐς Χρύσην πέμπουσιν, ἄγουσι δὲ δῶμα ἄνακτι· | τὴν δὲ νέον κλισίηθεν ἔβαν κή-
ρυκες ἄγοντες | κούρην Βρισηῖος, τὴν μοι δόσαν υἱὲς Ἀχαιῶν. | ἀλλὰ σὺ, εἰ δύνασαι γε, περίσχεο παιδὸς ἔηος· |
ἐλθοῦσ' Οὐλυμπόνδε Δία λίσαι, εἴ ποτε δὴ τι | ἢ ἔπει ὤνησας κραδίην Διὸς ἠὲ καὶ ἔργω. | πολλάκι γὰρ σεο πα-
τρὸς ἐνὶ μεγάροισιν ἄκουσα | εὐχομένης, ὅτ' ἔφησθα κελαινεφεῖ Κρονίωνι | οἴη ἐν ἀθανάτοισιν ἀεικέα λαιγὸν
ἀμῦναι, | ὅππότε μιν ξυνδῆσαι Ὀλύμπιοι ἤθελον ἄλλοι, | Ἥρη τ' ἠδὲ Ποσειδάων καὶ Παλλὰς Ἀθήνη· | ἀλλὰ σὺ
τόν γ' ἐλθοῦσα, θεά, ὑπελύσασα δεσμῶν, | ὥχ' ἐκατόγχειρον καλέσασ' ἐς μακρὸν Ὀλυμπον, | ὃν Βριάρεων κα-
λέουσι θεοί, ἄνδρες δὲ τε πάντες | Αἰγαίων· —ὃ γὰρ αὐτε βίην οὐ πατρὸς ἀμείνων— | ὃς ῥα παρὰ Κρονίωνι

gloria, junto al Cronión; tuvieron miedo de él los dioses bienaventurados y ya no volvieron a encadenarlo. Recuérdate-lo y, sentándote a su lado, abraza sus rodillas, por si quiere favorecer a los troyanos y acorralar a los aqueos para que mueran junto a las popas de sus naves, a la orilla del mar. Así disfrutarán todos de su rey, y Agamenón Atrida, señor de anchos dominios, comprenderá al fin la locura que hizo no honrando al más valiente de los aqueos.»

Tetis le respondió, bañada en lágrimas:

«¡Ay, hijo mío! ¿Por qué, después de darte a luz en mala hora, te habré criado? ¡Ojalá estuvieras sin dolor y sin llanto junto a las naves, ya que tu sino ha de ser breve y no vivirás mucho tiempo! Ahora no sólo estás sometido a una pronta muerte, sino que eres digno de lástima entre todos. Aciaga fue la hora en que te di a luz en palacio. Yo misma iré al Olimpo cubierto de nieve a suplicar a Zeus, que se complace con el rayo, por si se deja persuadir. Conserva tú, sentado ahora junto a las naves que avanzan velozmente, la saña contra los aqueos y abstente por completo de combatir. Ayer se fue Zeus al Océano, al país de los irreprochables etíopes, a un banquete, y todos los dioses lo siguieron. Dentro de doce días regresará al Olimpo. Entonces iré yo a la morada de Zeus, de suelo de bronce, y me abrazaré a sus rodillas, y creo que me escuchará.»

Dicho esto, se marchó, y a él lo dejó allí, con el corazón

καθέζετο κύδει γαίω· | τὸν καὶ ὑπέδεισαν μάκαρες θεοὶ οὐδ' ἔτ' ἔδησαν. | τῶν νῦν μιν μνήσασα παρέζεο καὶ λαβὲ γούνων, | αἶ κέν πως ἐθέλῃσιν ἐπὶ Τρώεσσιν ἀρῆξαι, | τοὺς δὲ κατὰ πρύμνας τε καὶ ἀμφ' ἄλλα ἔλσαι Ἀχαιοὺς | κτεινομένους, ἵνα πάντες ἐπαύρωνται βασιλῆος, | γνῶ δὲ καὶ Ἀτρεΐδης εὐρὺ κρείων Ἀγαμέμνων | ἦν ἄτην, ὃ τ' ἄριστον Ἀχαιῶν οὐδὲν ἔτεισεν.» || Τὸν δ' ἡμίβητ' ἔπειτα Θέτις κατὰ δάκρυ χέουσα· | «ὦ μοι τέκνον ἐμόν, τί νύ σ' ἔτρεφον αἰνὰ τεκοῦσα; | αἶθ' ὄφελος παρὰ νηυσὶν ἀδάκρυτος καὶ ἀπήμων | ἦσθαι, ἐπεὶ νύ τοι αἶσα μίνυνθά περ, οὐ τι μάλα δῆν· | νῦν δ' ἅμα τ' ὠκύμορος καὶ οἴζυρος περὶ πάντων | ἔπλεο· τῷ σε κακῇ αἴσῃ τέκον ἐν μεγάροισι. | τοῦτο δέ τοι ἐρέουσα ἔπος Διὶ τερπικεραύνῳ | εἶμ' αὐτῇ πρὸς Ὀλυμπον ἀγάννιφον, αἶ κε πίθηται. | ἀλλὰ σὺ μὲν νῦν νηυσὶ παρήμενος ὠκυπόροισι | μῆνι Ἀχαιοῖσιν, πολέμου δ' ἀποπαύεο πάμπαν· | Ζεὺς γάρ ἐς Ὠκεανὸν μετ' ἀμύμονας Αἰθιοπῆας | χθιζὸς ἔβη κατὰ δαῖτα, θεοὶ δ' ἅμα πάντες ἔποντο· | δωδεκάτη δέ τοι αὐτίς ἐλεύσεται Οὐλύμπόνδε, | καὶ τότε ἔπειτά τοι εἶμι Διὸς ποτὶ χαλκοβατῆς δῶ, | καὶ μιν γουνάσομαι καὶ μιν πείσσομαι οἴω.» || Ὡς ἄρα φωνήσασ' ἀπεβήσετο, τὸν δὲ λίπ' αὐτοῦ | χωόμενον κατὰ θυμὸν ἐϋζώνιοιο γυναι-

irritado a causa de la joven de hermoso talle que por la fuerza y contra su voluntad le había sido arrebatada.

Por su parte, Odiseo llegaba a Crisa con la sacra hecatombe. Cuando estuvieron dentro del puerto de aguas profundas, recogieron las velas y las pusieron sobre la negra nave; abatieron el mástil sobre su caballete, haciéndolo bajar rápidamente por medio de los estayes, y condujeron el navío a remo hasta el fondeadero. Echaron anclas, ataron las amarras, saltaron sobre la arena, desembarcaron la hecatombe para el flechador Apolo, y Criseida saltó desde la nave marinera. El astuto Odiseo la llevó luego hasta el altar, la puso en manos de su padre y dijo:

«¡Oh Crises! Me ha enviado Agamenón, rey de hombres, a traerte a tu hija y a ofrecer a Febo una sacra hecatombe en nombre de los dánaos, para aplacar así al Soberano, que viene dispensando a los argivos tantos males dignos de llanto.»

Dicho esto, en las manos se la puso, y el padre recibió lleno de júbilo a su hija. A continuación, colocaron la sacra hecatombe alrededor del bien construido altar, se lavaron las manos y tomaron los granos de cebada prescritos por el ritual. Y Crises, con las manos alzadas, rogaba así por ellos en alta voz:

«¡Óyeme, tú, el del arco de plata, que proteges a Crisa y a la sagrada Cila y en Ténédos gobiernas con todo tu poder! Del mismo modo que antes escuchaste mis súplicas y, para honrar-

κός, | τὴν ῥα βῆ ἀέκοντος ἀπύρων· αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς | ἐς Χρῦσῆν ἵκανε ἄγων ἱερὴν ἑκατόμβην. | οἱ δ' ὅτε
 δὴ λιμένος πολυβενθέος ἐντός ἵκοντο, | ἰστία μὲν στείλαντο, θέσαν δ' ἐν νηὶ μελαίνῃ, | ἰστὸν δ' ἰστοδόκῃ πέλα-
 σαν προτόνοισιν ὑφέντες | καρπαλίμως, τὴν δ' εἰς ὄρμον προέρεσαν ἑρετμοῖς. | ἐκ δ' εὐνάς ἔβαλον, κατὰ δὲ
 πρυμνήσι' ἔδησαν· | ἐκ δὲ καὶ αὐτοὶ βαῖνον ἐπὶ ῥηγμῖνι θαλάσσης, | ἐκ δ' ἑκατόμβην βῆσαν ἐκηβόλῳ
 Ἀπόλλωνι· | ἐκ δὲ Χρῦσηϊς νηὸς βῆ ποντοπόροιο. | τὴν μὲν ἔπειτ' ἐπὶ βωμόν ἄγων πολύμητις Ὀδυσσεὺς | πα-
 τρὶ φίλῳ ἐν χερσὶ τίθει, καὶ μιν προσέειπεν· | «ὦ Χρῦση, πρό μ' ἐπεμψεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων | παῖδά τε
 σοὶ ἀγέμεν, Φοῖβῳ θ' ἱερὴν ἑκατόμβην | ῥέξαι ὑπὲρ Δαναῶν, ὄφρ' ἰλασόμεσθα ἄνακτα, | ὅς νῦν Ἀργείοισι
 πολύστονα κῆδε' ἐφῆκεν.» || Ὡς εἰπὼν ἐν χερσὶ τίθει, ὃ δὲ δέξατο χαίρων | παῖδα φίλῳ· τοῖ δ' ὄκα θεῶ ἱερὴν
 ἑκατόμβην | ἐξείης ἔστησαν εὐδμητον περὶ βωμόν, | χερνίβαντο δ' ἔπειτα καὶ οὐλοχύτας ἀνέλοντο. | τοῖσιν δὲ
 Χρῦσης μεγάλ' εὐχετο χεῖρας ἀνασχών· | «κλυθὶ μευ, ἀργυρότοξ', ὅς Χρῦσῆν ἀμφιβέβηκας | Κίλλαν τε ζαθέην
 Τενέδοιό τε ἴφι ἀνάσσεις· | ἡμὲν δὴ ποτ' ἐμεῦ πάρος ἔκλυες εὐξαμένοιο, | τίμησας μὲν ἐμέ, μέγα δ' ἴψασο λαόν

me, castigaste con dureza al pueblo de los aqueos, así ahora te pido que me cumplas este deseo: aleja de los dánaos la odiosa muerte.»

Fue su súplica, y Febo Apolo la escuchó. Terminadas las rogativas y arrojados los granos de cebada, echaron hacia atrás los cuellos de las víctimas, las degollaron y despellejaron. Les cortaron los muslos, que cubrieron de grasa por ambos lados, y pusieron encima trozos de carne cruda. Sobre unos leños los asaba el anciano, vertiendo encima llameante vino. Junto a él, unos jóvenes tenían en las manos asadores de cinco puntas. Quemados los perniles, probaron las entrañas y, troceando lo demás, lo atravesaron con brochetas, lo asaron cuidadosamente y lo retiraron del fuego. Concluida la faena y dispuesto el banquete, comieron, y ningún apetito careció de su equitativa porción. Cuando hubieron echado fuera la gana de beber y comer, los jóvenes colmaron las crateras de vino y lo repartieron a todos, después de haber vertido en las copas las primicias al dios. Durante todo el día aplacaron los hijos de los aqueos a Apolo con sus cantos, entonando un bello peán y celebrando al Flechador, que al oírlos sentía risueño el corazón.

Cuando el sol se ocultó y sobrevino la oscuridad, se echaron a dormir a lo largo de las amarras de la nave. Después, cuando la Aurora de rosados dedos apareció, la hija de la mañana, se hicieron a la mar, de vuelta al ancho campamento de los aqueos.

Ἄχαιῶν· | ἦδ' ἔτι καὶ νῦν μοι τόδ' ἐπικρήνων ἐέλδιωρ· | ἦδη νῦν Δαναοῖσιν ἀεικέα λοιγὸν ἄμυνον.» || Ὡς ἔφατ' εὐχόμενος, τοῦ δ' ἔκλυε Φοῖβος Ἀπόλλων. | αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' εὐξάντο καὶ οὐλοχίτας προβάλοντο, | ἀέρυσαν μὲν πρῶτα καὶ ἔσφαξαν καὶ ἔδειραν, | μηρούς τ' ἐξέταμον κατὰ τε κνίσῃ ἐκάλυψαν | δίπτυχα ποιήσαντες, ἐπ' αὐτῶν δ' ὠμοθέτησαν· | καίε δ' ἐπὶ σχίζῃς ὁ γέρων, ἐπὶ δ' αἶθοπα οἶνον | λείβε· νέοι δὲ παρ' αὐτὸν ἔχον πεμπάβολα χερσίν. | αὐτὰρ ἐπεὶ κατὰ μῆρε κἀη καὶ σπλάγχνα πάσαντο, | μίστυλλον τ' ἄρα τάλλα καὶ ἄμφ' ὀβελοῖσιν ἔπειραν, | ὠπτησάν τε περιφραδέως, ἐρύσαντό τε πάντα. | αὐτὰρ ἐπεὶ παύσαντο πόνου τετύκοντό τε δαῖτα, | δαίνυντ', οὐδέ τι θυμὸς ἐδεύετο δαιτὸς εἴσης. | αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἔντο, | κοῦροι μὲν κρητῆρας ἐπεστέψαντο ποτοῖο, | νόμησαν δ' ἄρα πᾶσιν ἐπαρξάμενοι δεπάεσσιν· | οἱ δὲ πανημέριοι μολπῇ θεὸν ἱλάσκοντο | καλὸν ἀεῖδοντες παιήονα κοῦροι Ἀχαιῶν, | μέλλοντες ἐκάεργον· ὁ δὲ φρένα τέρπετ' ἀκοῖων. || Ἦμος δ' ἥλιος κατέδου καὶ ἐπὶ κνέφας ἦλθε, | δὴ τότε κοιμήσαντο παρὰ πρυμνήσια νηός· | ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως, | καὶ τότε ἔπειτ' ἀνάγοντο μετὰ στρατὸν εὐρὺν Ἀχαιῶν· | τοῖσιν δ' ἔκμενον οὐ-

Apolo flechador les envió un viento propicio. Izaron el mástil y desplegaron las blancas velas, y el viento hinchó de pleno el velamen, y la onda purpúrea resonaba con fuerza en torno a la quilla mientras avanzaba la nave, y ésta corría siguiendo el oleaje hasta poner fin a su ruta. Una vez llegados al ancho campamento de los aqueos, arrastraron la negra nave a tierra firme y la colocaron en alto sobre la arena, valiéndose de largos soportes. Luego se dispersaron por tiendas y por naves.

Por su parte, sentado junto a las naves que avanzan velozmente, el hijo de Peleo y descendiente de Zeus, el de los pies ligeros, Aquiles, continuaba encolerizado. No acudía a la asamblea donde se gana gloria, ni al combate; antes bien, consumía su corazón permaneciendo allí y añoraba el griterío y el combate.

Transcurrió el tiempo y, cuando salió la duodécima aurora, los sempiternos dioses volvieron todos al Olimpo con Zeus al frente. No olvidó entonces Tetis el encargo de su hijo: surgiendo de las olas del mar, subió envuelta en las brumas del alba hasta el gran cielo y el Olimpo, y encontró allí al Crónida de potente voz, sentado aparte de los demás en la cima más alta del Olimpo de muchas cumbres. Tomó asiento a sus pies y, abrazándole las rodillas con la mano izquierda, le tocó la barbilla con la diestra y suplicó de esta manera al soberano Zeus Cronión:

ρον ἴει ἐκάεργος Ἀπόλλων· | οἱ δ' ἰστὸν στήσαντ' ἀνά θ' ἰστία λευκὰ πέτασσαν, | ἐν δ' ἄνεμος πρῆσεν μέσον ἰστίον, ἀμφὶ δὲ κῦμα | στείρη πορφύρεον μεγάλ' ἴαχε νηὸς ἰούσης· | ἢ δ' ἔθειεν κατὰ κῦμα διαπρήσσουσα κέλευθον. | αὐτὰρ ἐπεὶ δ' ἴκοντο κατὰ στρατὸν εὐρὺν Ἀχαιῶν, | νῆα μὲν οἷ γε μέλαιναν ἐπ' ἠπειροιο ἔρυσσαν | ὕψου ἐπὶ ψαμάθοις, ὑπὸ δ' ἔρματα μακρὰ τάνυσσαν· | αὐτοὶ δὲ σκίδναντο κατὰ κλισίας τε νέας τε. || Αὐτὰρ ὁ μῆνιε νηυσὶ παρήμενος ὠκυπόροισι | διογενῆς Πηληῖος υἱός, πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς· | οὔτε ποτ' εἰς ἀγορῆν πωλέσκετο κυδιάνειραν | οὔτε ποτ' ἐς πόλεμον, ἀλλὰ φθινύθεσκε φίλον κῆρ | αὐθι μένων, ποθέεσκε δ' αὐτὴν τε πτόλεμόν τε. || Ἄλλ' ὅτε δὴ δ' ἐκ τοῖο δωδεκάτη γένητ' ἡώς, | καὶ τότε δὴ πρὸς Ὀλύμπου ἴσαν θεοὶ αἰὲν ἑόντες | πάντες ἅμα. Ζεὺς δ' ἤρχε· Θέτις δ' οὐ λήθετ' ἐφετμέων | παιδὸς ἐοῦ, ἀλλ' ἦ γ' ἀνεδύσετο κῦμα θαλάσσης, | ἠερίη δ' ἀνέβη μέγαν οὐρανὸν Οὐλύμπόν τε. | εὐρεν δ' εὐρύοπα Κρονίδην ἄτερ ἡμενον ἄλλων | ἀκροτάτη κορυφῇ πολυδειράδος Οὐλύμπου· | καὶ ῥα πάροισ' αὐτοῖο καθέζετο, καὶ λάβε γούνων | σκαιῆ, δεξιτερῆ δ' ἄρ' ὑπ' ἀνθερεῶνος ἐλοῦσα | λισσομένη προσέειπε Δία Κρονίωνα ἄνακτα· | «Ζεῦ πάτερ, εἴ ποτε δὴ σε μετ'

«¡Padre Zeus! Si alguna vez te fui útil entre los inmortales con palabra o con obra, cúmpleme este deseo: honra a mi hijo, a quien aguarda una muerte más pronta que a los demás, pues Agamenón, rey de hombres, lo ha deshonrado; él mismo le ha arrebatado su recompensa y la retiene. Véngalo tú, prudente Zeus olímpico; concede la victoria a los troyanos hasta que los aqueos den satisfacción a mi hijo y hagan crecer su honra.»

Así dijo. Y Zeus, que reúne las nubes, nada le contestó, guardando silencio un buen rato. Pero Tetis se mantuvo abrazada a sus rodillas y le suplicó de nuevo:

«Prométemelo de verdad y asiente a ello, o niégamelo, pues en ti no cabe el temor, para saber hasta qué punto soy yo la de menos honra entre las deidades.»

Zeus, que reúne las nubes, respondió afligidísimo:

«¡Funestas acciones! Pues harás que me enemiste con Hera cuando me provoque con injuriosas palabras. Sin motivo me riñe siempre ante los inmortales dioses y dice que ayudo en el combate a los troyanos. Pero ahora vete, no sea que Hera advierta algo. Me ocuparé de que esto se cumpla. ¡Vamos, asentiré con la cabeza para que te convenzas! Ésta es la prueba principal entre los inmortales, pues todo aquello a lo que asiento con la cabeza es irrevocable, no encierra engaño y se cumple siempre.»

Dijo el Cronión, e inclinó las negras cejas en señal de

ἀθανάτοισιν ὄνησα | ἢ ἔπει ἢ ἔργω, τόδε μοι κρήνην ἐέλδωρ· | τίμησόν μοι υἱόν, ὃς ὠκυμορότατος ἄλλων | ἔπλετ'· ἀτάρ μιν νῦν γε ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων | ἠτίμησεν· ἔλων γάρ ἔχει γέρας, αὐτὸς ἀπούρας· | ἀλλὰ σὺ πέρ μιν τεῖσον, Ὀλύμπιε μητίετα Ζεῦ· | τόφρα δ' ἐπὶ Τρώεσσι τίθει κράτος, ὄφρ' ἂν Ἀχαιοὶ | υἱὸν ἐμὸν τεῖσωσιν ὀφέλωσιν τέ ἐ τιμῇ.» || "Ὡς φάτο· τὴν δ' οὐ τι προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς, | ἀλλ' ἀκέων δὴν ἦστο· Θέτις δ' ὡς ἤψατο γούνων, | ὡς ἔχει ἔμπεφυῖα, καὶ εἶρετο δεύτερον αὐτίς· | «νημερτὲς μὲν δὴ μοι ὑπόσχεο καὶ κατάνευσον, | ἢ ἀπόειπ', ἐπεὶ οὐ τοι ἐπι δέος, ὄφρ' ἐὺ εἰδέω | ὄσσον, ἐγὼ μετὰ πᾶσιν ἀτιμοτάτη θεὸς εἰμι.» || Τὴν δὲ μεγ' ὀχθήσας προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς· | «ἦ δὴ λοίγια ἔργ' ὃ τέ μ' ἐχθοδοπῆσαι ἐφήσεις | Ἥρη, ὅτ' ἂν μ' ἐρέθησιν ὄνειδείοις ἐπέεσσιν· | ἢ δὲ καὶ αὐτὼς μ' αἰεὶ ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι | νεικεῖ, καὶ τέ μέ φησι μάχη Τρώεσσι ἐρήγειν· | ἀλλὰ σὺ μὲν νῦν αὐτίς ἀπόστιχε, μή τι νοήσῃ | Ἥρη· ἐμοὶ δέ κε ταῦτα μελήσεται, ὄφρα τελέσω· | εἰ δ' ἄγε τοι κεφαλῇ κατανεύσομαι, ὄφρα πεποίθῃς· | τοῦτο γὰρ ἐξ ἐμέθεν γε μετ' ἀθανάτοισι μέγιστον | τέκμων· οὐ γὰρ ἐμὸν παλινάγρετον οὐδ' ἀπατηλὸν | οὐδ' ἀτελεύτητον, ὃ τί κεν κεφαλῇ κατανεύσω.» || Ἥ καὶ κυανέησιν ἐπ' ὄφρῦσι νεῦσε Κρονίων· | ἀμβρόσια δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος | κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο· μέγαν δ' ἐλέλιξεν

asentimiento; los divinos cabellos ondearon en la cabeza del soberano inmortal, y se estremeció el gran Olimpo.

Después de haber deliberado así, se separaron; ella saltó al profundo mar desde el resplandeciente Olimpo, y Zeus se dirigió a su palacio. Todos los dioses se levantaron de sus asientos en presencia de su padre, y ninguno quiso esperar a que llegase, sino que todos salieron a su encuentro. Se sentó allí, en el trono; y Hera, que, por haberlo visto, no ignoraba que Tetis, la de los pies de plata, la hija del anciano del mar, se había entrevistado con él, dijo en seguida a Zeus Cronión palabras de reproche:

«¿Cuál de las deidades, oh trapacero, se ha entrevistado contigo? Siempre te es grato, cuando estás lejos de mí, pensar y tomar decisiones en secreto, y jamás has tenido la cortesía de decirme palabra de lo que piensas.»

Respondió el padre de los hombres y de los dioses:

«Hera, no esperes conocer todos mis pensamientos, pues serían difíciles para ti, aun siendo mi esposa. Lo que convenga oírse, ninguno de los dioses ni de los hombres lo sabrá antes que tú; pero lo que yo quiera pensar al margen de los dioses, eso no lo preguntes ni intentes saberlo.»

Respondió Hera, la augusta, la de los grandes ojos:

«¡Terribilísimo Crónida, qué palabras has dicho! Hace ya mucho tiempo que no te pregunto ni intento saber nada, sino

Ἄλυμνον. ἢ τὸ γ' ὡς βουλευσάντε διέτμαγεν· ἢ μὲν ἔπειτα | εἰς ἅλα ἄλτο βαθεῖον ἀπ' αἰγλήεντος Ὀλύμπου, | Ζεὺς δὲ ἔδν πρὸς δῶμα· θεοὶ δ' ἅμα πάντες ἀνέστησαν | ἐξ ἐδέων σφοῦ πατρὸς ἐναντίον· οὐδέ τις ἔτλη | μείναι ἐπερχόμενον, ἀλλ' ἀντίοι ἔσταν ἅπαντες. | ὡς ὁ μὲν ἔνθα καθέζετ' ἐπὶ θρόνου· οὐδέ μιν Ἥρη | ἠγνοίησεν ἰδοῦσ' ὅτι οἱ συμφράσσατο βουλὰς | ἀργυρόπεζα Θέτις θυγάτηρ ἁλίου γέροντος· | αὐτίκα κερτομίοισι Δία Κρονίονα προσήδα· | «τίς δὴ σὺ τοι, δολομήτα, θεῶν συμφράσσατο βουλὰς; | αἰεὶ τοι φίλον ἐστὶν ἐμεῦ ἀπονόσφιν ἔοντα | κρυπτάδια φρονέοντα δικαζήμεν· οὐδέ τί πώ μοι | πρόφρον τέτληκας εἰπεῖν ἔπος ὅτι νοήσης.» ἢ τὴν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε· | «Ἥρη, μὲ δὴ πάντας ἐμοῦς ἐπιέλλεο μύθους | εἰδήσειν· χαλεποὶ τοι ἔσοντ' ἀλόχῳ περ ἐούσῃ· | ἀλλ' ὄν μὲν κ' ἐπιεικὲς ἀκούμεν, οὐ τις ἔπειτα | οὔτε θεῶν πρότερος τὸν γ' εἴσεται οὔτ' ἀνθρώπων· | ὄν δὲ κ' ἐγὼν ἀπάνευθε θεῶν ἐθέλωμι νοῆσαι, | μὴ τι σὺ ταῦτα ἕκαστα διεῖρεο μηδὲ μετάλλα.» ἢ τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα βοῶπις πότνια Ἥρη· | «αἰνότατε Κρονίδη, ποῖον τὸν μῦθον ἔειπες; | καὶ λίην σε πάρος γ' οὔτ' εἶρομαι οὔτε μεταλλῶ, | ἀλλὰ μάλ' εὐκχλος τὰ φράζειαι ἄσσα θέλησθα. | νῦν δ' αἰνῶς δεῖδοικα κατὰ φρένα

que muy tranquilamente piensas lo que te place. Pero ahora mucho temo en mi corazón que te haya convencido Tetis, la de los pies de plata, la hija del anciano del mar. Pues, envuelta en las brumas del alba, se sentó a tu lado y abrazó tus rodillas; y sospecho que tú, asintiendo, le has prometido honrar a Aquiles y sembrar la matanza junto a las naves de los aqueos.»

Zeus, que reúne las nubes, le respondió:

«¡Triste! Siempre estás sospechando y no consigo ocultarte nada. Con todo, no podrás obtener otra cosa que alejarte de mi corazón, lo que aún será más duro para ti. Si es cierto lo que sospechas, es que así lo he querido. Pero guarda silencio y siéntate; obedece mis palabras. No sea que no basten a socorrerte cuantos dioses hay en el Olimpo, si acercándome te pongo encima mis invictas manos.»

Así dijo. Y Hera, la augusta, la de los grandes ojos, sintió miedo y se sentó en silencio, reprimiendo su corazón. Se turbaron los dioses celestiales en el palacio de Zeus. Y Hefesto, célebre por su habilidad, fue el primero en dirigirles la palabra para complacer a su madre, la de los blancos brazos, Hera:

«Funestas acciones ciertamente serán, e incluso intolerables, si así disputáis ambos a causa de mortales y promovéis alboroto entre los dioses; ni siquiera en el feliz banquete habrá placer alguno, puesto que prevalece lo peor. Yo aconsejo a mi madre, aunque ella sabe ya lo que debe hacer, que complazca al

μή σε παρείπη | ἀργυρόπεζα Θέτις θυγάτηρ ἄλιου γέροντος· | ἠερίη γάρ σοί γε παρέζετο καί λάβει γούνον· | τῆ σ' οἶω κατανεῦσαι ἐτήτυμον ὡς Ἀχιλῆα | τιμῆσης, ὀλέσης δὲ πολέας ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιῶν.» || Τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς· | «δαιμονίη, αἰεὶ μὲν οἶσαι, οὐδέ σε λήθοι· | πρῆξαι δ' ἔμπης οὐ τι δινησσαι, ἀλλ' ἀπὸ θυμοῦ | μᾶλλον ἐμοὶ ἔσσει· τὸ δέ τοι καὶ ῥίγιον ἔσται. | εἰ δ' οὕτω τοῦτ' ἐστίν, ἐμοὶ μέλλει φίλον εἶναι | ἀλλ' ἀκέουσα κάθησο, ἐμῷ δ' ἐπιπέθεο μύθοι. | μὴ νύ τοι οὐ χραίσμωσιν ὄσοι θεοὶ εἰς ἔν Ὀλύμπῳ | ἄσπον ἰόνθ', ὅτε κέν τοι ἀάπτους χεῖρας ἐφείω.» || Ὡς ἔφατ', ἔδεισεν δὲ βοῶπις πότνια Ἥρη, | καὶ ῥ' ἀκέουσα κάθηστο, ἐπιγνάμψασα φίλον κῆρ· | ὄχθησαν δ' ἀνὰ δῶμα Διὸς θεοὶ Οὐρανίονες· | τοῖσιν δ' Ἥφαιστος κλυτοτέχνης ἦρχ' ἀγορεύειν, | μητρὶ φίλη ἐπὶ ἥρα φέρον, λευκωλένη Ἥρη· | «ἦ δὴ λοίγια ἔργα τάδ' ἔσσεται οὐδ' εἴ ἄνεκτά, | εἰ δὴ σφῶ ἔνεκα θνητῶν ἐριδαίνετον ὄδε, | ἐν δὲ θεοῖσι κολῶν ἐλαίνετον· οὐδέ τι δαιτὸς | ἔσθλης ἔσσεται ἥδος, ἐπεὶ τὰ χερεῖονα νικᾷ. | μητρὶ δ' ἐγὼ παράφημι, καὶ αὐτῇ περ νοεούσῃ, | πατρὶ φίλω ἐπὶ ἥρα φέρειν Δί, ὄφρα μὴ αὐτὲ | νεικέησι πατῆρ, σὺν δ' ἡμῖν δαῖτα ταράξῃ. | εἰ περ γάρ κ' ἐθέλησιν Ὀλύμπιος ἄστε-

querido padre Zeus, para que el Padre no vuelva a reñirla ni eche a perder nuestro banquete; pues si el Olímpico que lanza rayos quisiera derribarnos de nuestros asientos...: nos aventaja mucho en poder. Dirígete tú a él con dulces palabras: en seguida el Olímpico nos será favorable.»

De esta manera habló y, tomando una copa de doble asa, se la ofreció a su madre y le dijo:

«Ten paciencia, madre mía, y no te dejes abatir aunque estés preocupada. Que no te vean mis ojos golpeada a ti, tan querida: entonces, muy a mi pesar, no podré socorrerte, pues es arriesgado enfrentarse con el Olímpico. Ya otra vez que te quise defender, me agarró por el pie y me arrojó lejos de los divinos umbrales. Todo el día estuve cayendo y, a la puesta del sol, fui a parar a Lemnos; aún me quedaba un poco de aliento. Nada más caer allí, los sinties me recogieron.»

Así dijo. Sonrió Hera, la diosa de los blancos brazos, y sonriendo tomó la copa que su hijo le ofrecía. Se puso entonces él a escanciar dulce néctar de la cratera para todos los demás dioses, comenzando por la derecha; y una risa inextinguible se elevó entre los dioses bienaventurados al ver la diligencia con que Hefesto los servía en el palacio.

Todo el día banquetearon, hasta la puesta del sol, y ningún apetito careció de su equitativa porción, ni faltó la bellísima

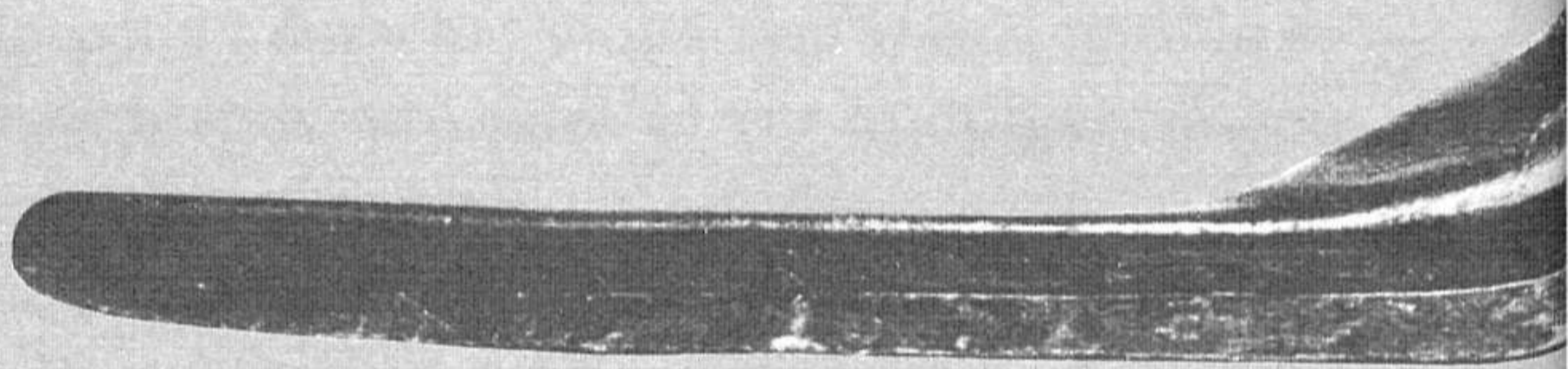
ροπητής | ἐξ ἐδέων στυφελίζαι· ὁ γὰρ πολὺ φέρτατός ἐστιν· | ἀλλὰ σὺ τὸν γ' ἐπέεσσι καθάπτεσθαι μαλακοῖσιν·
| αὐτίκ' ἐπειθ' ἴλαος Ὀλύμπιος ἔσσειται ἡμῖν.» || Ὡς ἄρ' ἔφη, καὶ ἀναΐξας δέπας ἀμφικύπελλον | μητρὶ φίλῃ ἐν
χειρὶ τίθει, καὶ μιν προσέειπε· | «τέτλαθι, μήτηρ ἐμή, καὶ ἀνάσχεο κηδομένη περ, | μὴ σε φίλῃν περ ἐοῦσαν
ἐν ὀφθαλμοῖσιν ἴδωμαι | θεινομένην, τότε δ' οὐ τι δυνήσομαι ἀχνύμενός περ | χραϊσμεῖν· ἀργαλέος γὰρ
Ὀλύμπιος ἀντιφέρεσθαι· | ἤδη γάρ με καὶ ἄλλοτ' ἀλεξέμεναι μεμαῶτα | ῥῖψε ποδὸς τεταγῶν ἀπὸ βηλοῦ θεσπε-
σίοιο, | πᾶν δ' ἡμαρ φερόμην, ἅμα δ' ἠελίῳ καταδύντι | κάππεσον ἐν Λήμνῳ, ὀλίγος δ' ἔτι θυμὸς ἐνῆεν· | ἐνθα
με Σίντιες ἄνδρες ἄφαρ κομίσαντο πεσόντα.» || Ὡς φάτο, μείδησεν δὲ θεὰ λευκώλενος Ἥρη, | μειδήσασα δὲ
παιδὸς ἐδέξατο χειρὶ κύπελλον· | αὐτὰρ ὁ τοῖς ἄλλοισι θεοῖς ἐνδέξια πᾶσιν | οἰνοχόει γλυκὴν νέκταρ ἀπὸ
κρητῆρος ἀφύσσω· | ἄσβεστος δ' ἄρ' ἐνῶρτο γέλως μακάρεσσι θεοῖσιν, | ὡς ἴδων Ἥφαιστον διὰ δώματα
ποιπνύοντα. || Ὡς τότε μὲν πρόπαν ἡμαρ ἐς ἠέλιον καταδύντα | δαίνυντ', οὐδέ τι θυμὸς ἐδεύετο δαιτὸς εἴσης, |

cítara que Apolo hacía sonar, ni las Musas, que cantaban alternándose con hermosa voz.

Pero, cuando se ocultó la brillante luz del sol, fueron a acostarse cada uno a su morada, a los palacios que el ilustre ambidextro, Hefesto, les construyó con sabia inteligencia. El lanzador de rayos, Zeus olímpico, se encaminó al lecho donde solía dormir cuando el dulce sueño lo vencía, y se acostó en él; Hera, la del trono de oro, estaba a su lado.



οὐ μὲν φόρμιγγος περικαλλέος, ἦν ἔχ' Ἀπόλλων, | Μουσάων θ', αἷ ἀειδον ἀμειβόμεναι ὀπι καλῆ. || Αὐτάρ ἐπει
κατέδυ λαμπρὸν φάος ἡελίοιο, | οἱ μὲν κακκείοντες ἔβαν οἰκόνδε ἕκαστος, | ἦχι ἑκάστω δῶμα περικλυτὸς ἀμ-
φιγυήεις | Ἥφαιστος ποίησεν ἰδυίησι πραπίδεςσι· | Ζεὺς δὲ πρὸς ὄν λέχος ἦι Ὀλύμπιος ἀστεροπητής, | ἔνθα
πάρος κοιμᾶθ' ὅτε μιν γλυκὺς ὕπνος ἰκάνοι· | ἔνθα καθεῦδ' ἀναβάς, παρά δὲ χρυσόθρονος Ἥρη.





John Ashbery

AUTORRETRATO EN ESPEJO CONVEXO

(traducido por JAVIER MARÍAS)

seguido de JOHN ASHBERY: SUPERFICIES RESBALADIZAS

por **Kevin Power**

(traducido por JOSÉ ANTONIO ÁLVAREZ AMORÓS)

JOHN ASHBERY NACE EN ROCHESTER, ESTADO DE NUEVA YORK, EN 1927. ESTUDIA EN LA DEERFIELD ACADEMY DE HARVARD Y EN COLUMBIA, DONDE SE ESPECIALIZA EN LITERATURA INGLESA. CRÍTICO DE ARTE DEL *HERALD TRIBUNE*, DE PARÍS. DIRECTOR DEL *ART NEWS*, DE NUEVA YORK. AUTOR DE NUMEROSOS LIBROS DE POESÍA, TEATRO Y ENSAYO. SU «AUTORRETRATO EN ESPEJO CONVEXO» —PUBLICADO POR PRIMERA VEZ POR LA VIKING PRESS EN 1975— MERECIÓ LOS PREMIOS PULITZER, NATIONAL BOOK Y NATIONAL BOOK CRITICS. [N. de la R.]



FRANCESCO MAZZOLA, EL PARMIGIANINO (PARMA 1503 - CASALMAGGIORE 1540),
«AUTORRETRATO EN ESPEJO CONVEXO», 1524. KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, VIENA.

Cómo hizo el Parmigianino, la mano derecha más grande que la cabeza, adelantada hacia el espectador y replegándose suavemente, como para proteger lo que anuncia. Unos cristales emplomados, vigas viejas, pieles, muselina plisada, un anillo de coral corren unidos en un movimiento sobre el que se apoya el rostro, que flota acercándose y retirándose como la mano sólo que está en reposo. Es lo que está sustraído. Dice Vasari: «Francesco se puso un día a sacarse su retrato, y se miró con ese propósito en un espejo convexo, como los que usan los barberos... Para ello mandó a un tornero que le hiciera una bola de madera, y tras partirla por la mitad y reducirla al tamaño del espejo, con gran arte se puso a copiar cuanto veía en el espejo», principalmente su reflejo, del que el retrato es el reflejo una vez quitado. El espejo decidió reflejar tan sólo lo que él veía que fue suficiente para su propósito: su imagen barnizada, embalsamada, proyectada en un ángulo de 180 grados. La hora del día o la densidad de la luz adhiriéndose al rostro lo conservan vivaz e intacto en una ola recurrente de llegada. El alma se asienta. Pero ¿hasta dónde puede salir por los ojos flotando y aún regresar a su nido a salvo? Al ser la superficie del espejo convexa, la distancia aumenta significativamente; es decir, lo bastante para apuntar que el alma es un cautivo, tratado humanitariamente, mantenido en suspenso, incapaz de avanzar hasta mucho más lejos de tu mirada cuando intercepta el cuadro. El Papa Clemente y su corte se quedaron «estupefactos»,

según Vasari, y le prometieron un encargo
que nunca se materializó. El alma ha de permanecer donde está,
aunque se inquiete, oyendo gotas de lluvia en el cristal,
el suspirar de las hojas de otoño azotadas por el viento,
anhelando estar libre, fuera, pero debe quedarse
posando en este sitio. Debe moverse
lo menos posible. Esto es lo que dice el retrato.
Pero hay en esa mirada fija una combinación
de ternura, diversión y pesar, tan poderosa
en su contención que uno no puede mirar mucho tiempo.
El secreto es demasiado evidente. Escuece su piedad,
hace brotar lágrimas calientes: que el alma no es alma,
no tiene secreto, es pequeña, y encaja
en su hueco perfectamente: su habitación, nuestro momento de atención.
Ésa es la melodía pero no hay letra.
La letra es sólo especulación
(del latín *speculum*, espejo):
busca el significado de la música sin poder hallarlo.
Vemos tan sólo posturas del sueño,
jinetes del ademán oscilante que hace aparecer
el rostro bajo cielos de tarde, sin
falso desaliño como prueba de autenticidad.
Pero es la vida englobada.
Uno querría sacar la mano
fuera del globo, pero su dimensión,
lo que lo soporta, no lo permitirá.
Sin duda es esto, no el reflejo
de esconder algo, lo que hace que la mano destaque tanto
mientras retrocede ligeramente. No hay forma
de erigirla plana como la sección de un muro:
debe unirse al segmento de un círculo,
volviendo al azar al cuerpo del que parece

tan improbable parte, para cercar y apuntalar el rostro en el que el esfuerzo de este estado se ve como el ápice de una sonrisa, un destello o estrella que uno no está seguro de haber visto cuando se reanuda la oscuridad. Una luz perversa cuyo imperativo de sutileza de antemano condena su presunción de alumbrar: insignificante pero intencionada. Francesco, tu mano es lo bastante grande para destrozar la esfera, y demasiado grande, pensaría uno, para tejer delicadas mallas que sólo arguyen su posterior detención. (Grande, pero no tosca, simplemente a otra escala, como una ballena dormitando en el fondo del mar en relación con el diminuto, presuntuoso barco de la superficie.) Pero tus ojos proclaman que todo es superficie. La superficie es lo que está ahí y nada puede existir excepto lo que está ahí. No hay entrantes en la habitación, sólo concavidades, y la ventana no tiene mucha importancia, ni ese plateado de ventana o espejo de la derecha, ni siquiera como indicador del tiempo, que en francés es *le temps*, la palabra de tiempo*, y que sigue un curso en el que los cambios son sólo características del conjunto. El conjunto es estable dentro de la inestabilidad, un globo como el nuestro, que descansa sobre un pedestal de vacío, una bola de ping-pong segura sobre su surtidor de agua. Y así como no hay palabras para la superficie, es decir, no hay palabras para decir lo que es realmente, que no es

* El inglés diferencia entre *time* (tiempo cronológico) y *weather* (tiempo atmosférico). (N. del T.)

superficial sino un núcleo visible, así no hay
salida para el problema de pathos contra experiencia.
Ahí seguirás, intranquilo. sereno en
tu gesto que no es abrazo ni aviso
pero que encierra algo de ambos en pura
afirmación que no afirma nada.

Estalla el globo, la atención
se desvía mortecidamente. Las nubes
en el charco se convierten al moverse en fragmentos serrados.
Pienso en los amigos
que vinieron a verme, en qué tal
fue ayer. Un sesgo extraño
de la memoria que atraviesa al modelo que sueña
en el silencio del estudio mientras piensa
si levantar el lápiz hasta el autorretrato.
Cuánta gente vino y se quedó algún tiempo,
pronunció palabras claras u oscuras que se hicieron parte de tí
como la luz tras niebla y arena empujadas por el viento,
influida y filtrada por ellas, hasta que ya no queda
ninguna parte que sea sin duda tú. Esas voces del atardecer
te lo han contado todo y sin embargo prosigue el cuento
en forma de recuerdos depositados en bloques
irregulares de cristales. ¿De quién, Francesco, la mano arqueada
que controla las estaciones cambiantes y los pensamientos
que se van pelando y emprenden el vuelo a velocidades de vértigo
con las últimas y obstinadas hojas arrancadas
de ramas húmedas? En esto veo tan sólo el caos
de tu espejo redondo que lo organiza todo
en torno a la estrella polar de tus ojos que están vacíos,
no saben nada, sueñan pero nada revelan.
Siento el tiovivo ponerse en marcha lentamente

y cada vez ir más de prisa: mesa, papeles, libros,
fotografías de amigos, la ventana y los árboles
fundiéndose en una sola banda neutra que me rodea
por todas partes, dondequiera que mire.
Y no puedo explicar la acción de igualar,
por qué habría de reducirse todo a una sola
sustancia uniforme, a un magma de interiores.
Mi guía en estas cuestiones es tu yo,
firme, oblicuo, que lo acepta todo con el mismo
espectro de sonrisa, y al acelerarse el tiempo de modo que es pronto
mucho más tarde, puedo conocer tan sólo la salida recta,
la distancia entre nosotros. Hace mucho tiempo
los datos esparcidos significaban algo,
los pequeños accidentes y placeres
del día a medida que avanzaba desgarradamente,
un ama de casa con sus quehaceres. Imposible ahora
restituir esas propiedades en la plateada mancha que es
el registro de lo que lograste al sentarte
«a copiar con gran arte cuanto veías en el espejo»
para perfeccionar y excluir lo ajeno
para siempre. En el círculo de tus intenciones quedan
algunas vigas que perpetúan el encantamiento de un yo con otro yo:
miradas, muselina, coral. No importa
porque estas son cosas que son iguales hoy
antes de que la sombra propia se saliera del campo
por vez primera para hacerse pensamientos del mañana.

El mañana es fácil, pero el hoy está inexplorado,
desolado, reacio como cualquier paisaje
a rendir lo que son leyes de la perspectiva
sólo para profunda desconfianza del pintor
después de todo, un instrumento endeble aunque

necesario. Por supuesto algunas cosas
son posibles, el hoy lo sabe, pero no sabe
cuáles. Algún día intentaremos
hacer tantas cosas como sean posibles
y tal vez lo logremos con un puñado
de ellas, pero esto no tendrá nada
que ver con lo que es hoy prometido, nuestro
paisaje que se nos vuela para desaparecer
por el horizonte. Brilla hoy lo bastante de una envoltura
para mantener la suposición de promesas unidas
en un solo trozo de superficie, que lo dejan a uno volver
paseando desde ellas a casa para que estas
aún mayores posibilidades puedan permanecer
intactas sin someterse a prueba. De hecho
la cáscara del cuarto-burbuja es tan resistente como
huevos de reptil; todo allí se ve «programado»
a su debido tiempo; se va incluyendo más
sin que ese más se añada a la suma, y así como uno
se acostumbra a un ruido que
lo mantenía despierto pero ya no lo hace,
así la habitación alberga este flujo como un reloj de arena
sin variar de clima ni de calidad
(excepto quizá para iluminarse mortecina y casi
invisiblemente, en un foco que se afila hacia la muerte: habrá
más sobre esto luego). Lo que debería ser el vacío de un sueño
se va llenando continuamente al ponérsele espita
al manantial de los sueños para que este concreto sueño
pueda crecer, florecer como una rosa de cien hojas,
desafiando suntuarias leyes, dejándonos
para que despertemos y tratemos de empezar a vivir en lo que
se ha convertido ahora en un suburbio. Sydney Freedberg en su
Parmigianino dice del cuadro: «El realismo en este retrato

no crea ya una verdad objetiva, sino una *bizarria*...
Sin embargo su distorsión no produce
una sensación de falta de armonía... Las formas conservan
una fuerte dosis de belleza ideal», porque
las nutren nuestros sueños, tan inconsecuentes hasta que un día
nos fijamos en el hueco que dejaron. Ahora su importancia
está clara si no su significado. Habían de nutrir
un sueño que las incluye a todas, ya que están
finalmente invertidas en el espejo acumulador.
Parecían extrañas porque en realidad no podíamos verlas.
Y de esto sólo nos damos cuenta en un punto en el que se esfuman
como una ola rompiendo en una roca, renunciando
a su forma en un gesto que expresa esa forma.
Las formas conservan una fuerte dosis de belleza ideal
al hurgar en secreto en nuestra idea de la distorsión.
¿Por qué estar descontentos con esa ordenación, si
los sueños nos prolongan al ser absorbidos?
Algo ocurre que parece vivo, un movimiento
que sale del sueño para entrar en su codificación.

Al empezar yo a olvidarlo
presenta su estereotipo otra vez
pero es un estereotipo desconocido, el rostro
fondeando, salido de mil peligros, para encarar
otros pronto, «más de ángel que de hombre» (Vasari).
Tal vez un ángel tenga el aspecto de cuantas cosas
se nos han olvidado, quiero decir las cosas
olvidadas que no nos son familiares al
volver a encontrarlas, perdidas infablemente,
que una vez fueron nuestras. Este sería el motivo
para invadir la intimidad de este hombre que
«se interesó por la alquimia, pero cuyo desco

no era aquí examinar las sutilezas del arte con espíritu distanciado y científico: deseaba a través de ellas transmitir al espectador la sensación de novedad y asombro» (Freedberg). Retratos posteriores como el «Caballero» de los Uffizi, el «Joven prelado» de la Borghese y la «Antea» de Nápoles resultan de tensiones manieristas, pero aquí, como señala Freedberg, la sorpresa, la tensión están en el concepto más que en su realización.

La consonancia del Alto Renacimiento está presente, aunque distorsionada por el espejo. Lo que es novedoso es el extremo cuidado en representar las veleidades de la redondeada superficie reflectora (es el primer retrato de espejo), de modo que podrías engañarte por un instante antes de darte cuenta de que el reflejo no es el tuyo. Te sientes entonces como uno de esos personajes de Hoffmann a los que se ha privado de reflejo, sólo que la totalidad de mí se ve que está suplantada por la rigurosa otredad del pintor en su otra habitación. Lo hemos sorprendido trabajando, pero no él nos ha sorprendido mientras trabaja. El cuadro está casi acabado, la sorpresa casi pasada, como cuando uno se asoma a mirar, sobresaltado por una nevada que aún ahora está terminando en chispas y partículas de nieve. Tuvo lugar mientras estabas dentro, dormido, y no hay ninguna razón por la que debieras haber estado despierto para ello, salvo que el día se está acabando y te será difícil conciliar esta noche el sueño, hasta tarde al menos.

La sombra de la ciudad inyecta su propia
urgencia: Roma donde Francesco
trabajaba durante el Saqueo: sus invenciones
asombraron a los soldados que irrumpieron en su estudio;
decidieron perdonarle la vida, pero él se fue al poco tiempo;
Viena donde está hoy la pintura, donde
la vi con Pierre en el verano de 1959; Nueva York
donde estoy ahora, que es un logaritmo
de otras ciudades. Nuestro paisaje
rebose de filiaciones, viajes rápidos de ida y vuelta;
los negocios se llevan con la mirada, el gesto,
los rumores. Es otra vida de la ciudad,
la azogada espalda del espejo del
estudio inidentificado pero dibujado precisamente. Quiere
sacar con sifón la vida del estudio, reducir
a decretos su espacio en el mapa, aislarlo.
Esa operación se ha visto paralizada temporalmente
pero algo nuevo está en camino, un nuevo preciosismo
en el viento. ¿Puedes soportarlo,
Francesco? ¿Eres lo bastante fuerte?
Este viento trae lo que no sabe, es
autopropulsado, ciego, no tiene noción
de sí mismo. Es la inercia que una vez
reconocida mina toda actividad, secreta o pública:
susurros de la palabra que no puede entenderse
pero sí sentirse, un escalofrío, una plaga
que sale hacia el exterior por los cabos y penínsulas
de tus nervaduras y así para los archipiélagos
y para el aireado y bañado secreto del mar abierto
éste es su lado negativo. Su lado positivo
es que te hace notar la vida y las tensiones
que parecía sólo que se marchaban, pero que ahora,

a medida que esta nueva manera va cuestionando, se ve que se apresuran a pasar de moda. Si han de convertirse en clásicos tienen que decidir de qué lado están.

Su reticencia ha socavado
el decorado urbano, ha hecho que sus ambigüedades
parezcan tercas y cansadas, los juegos de un anciano.
Lo que ahora necesitamos es ese improbable
aspirante al título que aporrea las puertas de un castillo
asombrado. Tu argumento, Francesco,
había empezado a ponerse rancio al no verse venir
respuesta ni contestaciones. Si ahora se deshace
en polvo, eso sólo significa que su hora había llegado
hace ya algún tiempo, pero mira ahora, y escucha:
puede ser que esté ahí almacenada otra vida
en escondrijos de los que nadie sabía; que ella,
no nosotros, seamos el cambio; que de hecho seamos ella
si pudiéramos volver a ella, revivir en parte el aspecto
que tenía, volver nuestros rostros al globo mientras se pone
y aún salir con bien de ello:
nervios normales, respiración normal. Al ser una metáfora
hecha para incluirnos, somos parte de ella y
podemos vivir en ella como de hecho hemos vivido.
con tal de dejar nuestras mentes en blanco porque el cuestionamiento
vemos ahora que no se dará caprichosamente
sino de un modo ordenado que no pretende amenazar
a nadie: el modo normal en que se hacen las cosas,
como el crecer concéntrico de los días
en torno a una vida: correctamente, si piensas en ello.

Una brisa como el volver de una página
trae de nuevo tu rostro: el momento
se lleva un enorme bocado de la neblina

de placentera intuición a la que sucede.
Encajar en un lugar es «la muerte misma»,
como dijo Berg de una frase de la Novena de Mahler;
o, para citar a Imógenes en *Cymbeline*, «No puede
haber en la muerte pellizco más fuerte que éste», pues,
aunque sólo ejercicio o táctica, lleva
el impulso de una convicción que había estado creciendo.
La mera capacidad de olvido no puede borrarlo
ni hacerlo volver el deseo, mientras siga siendo
el blanco precipitado de su sueño
en el clima de suspiros lanzados a través de nuestro mundo,
un trapo encima de una jaula. Pero es seguro que
lo que es bello lo parece tan sólo en relación a una vida
específica, experimentada o no, canalizada en alguna forma
empapada en la nostalgia de un pasado colectivo.
La luz hoy se sumerge con un entusiasmo
que he conocido en otro sitio, y he sabido por qué
parecía significativo, que otros sintieron así
hace años. Sigo consultando
este espejo que ya no es mío
durante tanta activa ociosidad como esta vez
ha de tocarme. Y la vasija está siempre llena
porque lo único que hay es justamente tanto espacio
y en él cabe todo. La muestra
que uno ve no ha de tomarse como
eso tan sólo, sino como todo en cuanto
puede ser imaginado fuera del tiempo: no como un gesto
sino como totalidad, en el refinado, asimilable estado.
Pero, ¿de qué es este universo el pórtico
pues entra y sale, retrocede y avanza,
negándose a rodearnos y sin embargo la única
cosa que podemos ver? El amor una vez

inclinó la balanza pero ahora está en sombra, invisible,
aunque misteriosamente presente, por algún lado.
Pero nosotros sabemos que no puede intercalarse
entre dos momentos adyacentes, que sus meandros
no llevan a ninguna parte excepto a más afluentes
y que éstos desembocan en una vaga
sensación de algo que no puede conocerse nunca
aun cuando parezca probable que cada uno de nosotros
sepa qué es y sea capaz de
comunicarlo al otro. Pero la mirada
que algunos llevan como señal le hace a uno querer
avanzar haciendo caso omiso de la evidente
ingenuidad del intento, sin que le importe
que no esté nadie escuchando, ya que la luz
ha quedado encendida en esos ojos de una vez para siempre
y está presente, incólume, una anomalía permanente,
silenciosa y despierta. En su apariencia
no parece haber especial razón por la que esa luz
debiera enfocarla el amor, o por la que
la ciudad que cae con sus hermosas zonas residenciales
en el siempre menos claro, menos definido espacio,
debiera verse como el soporte de su progreso,
el caballete sobre el cual se desplegó el drama
para su propia satisfacción y hasta el fin
de nuestro sueño, ya que nunca habíamos imaginado
que acabaría, a la gastada luz del día con la pintada
promesa transparentándose como una prenda, un vínculo.
Este anodino tiempo diurno, que nunca estará definido, es
el secreto de donde tiene lugar el sueño
y ya no podemos volver a las diversas
declaraciones contrarias acumuladas, fallos de la memoria
de los testigos principales. Lo único que sabemos

es que llegamos un poco pronto, que
el hoy tiene esa especial, lapidaria
calidad de hoy que la luz del sol reproduce
fielmente al proyectar sombras de ramas sobre aceras
amigables. Ningún día previo habría sido así.
Yo solía pensar que eran todos semejantes,
que el presente tenía siempre el mismo aspecto para todo el mundo
pero esta confusión se desvanece al estar
uno siempre encaramándose en su propio presente.
Sin embargo el espacio «poético», pajizo,
del largo corredor que lleva de vuelta al cuadro,
su oscurecedor contrario, ¿es esto
alguna ficción del «arte», que no ha de imaginarse
como real, no digamos especial? ¿No tiene también su guarida
en el presente del que estamos escapando siempre
y volviendo a caer en él, como la noria de los días
sigue su sosegado, incluso sereno curso?
Creo que está intentando decir que es el hoy
y nosotros debemos salir de él del mismo modo que el público
se abre paso ahora a empujones en el museo para
estar fuera a la hora de cierre. No puedes vivir ahí.
El gris barniz del pasado ataca toda destreza:
secretos de lavado y acabado que llevó toda una vida
aprender y son reducidos a la condición de
ilustraciones en blanco y negro de un libro en el que escasean
las láminas en color. Es decir, el tiempo todo
se reduce a ningún tiempo en especial. Nadie
alude al cambio; hacerlo podría
suponer llamar la atención sobre uno mismo
lo cual aumentaría el pavor de no salir
antes de haber visto la colección entera
(a excepción de las esculturas del sótano:

están donde les corresponde).
Nuestro tiempo llega a velarse, a verse comprometido
por la voluntad de durar del retrato. Insinúa
la nuestra, que teníamos la esperanza de mantener oculta.
No nos hacen falta pinturas ni
aleluyas escritas por maduros poetas cuando
la explosión es tan precisa, tan primorosa.
¿Tiene algún sentido reconocer siquiera
la existencia de todo eso? ¿Existe
acaso? Desde luego no el tiempo libre para
consentirse pasatiempos majestuosos,
ya no. El hoy no tiene márgenes, el acontecimiento llega
de una pieza con sus bordes, es de la misma sustancia,
indistinguible. El «juego» es otra cosa;
existe, en una sociedad específicamente
organizada como demostración de sí misma.
No hay otra manera, y esos gilipollas
que lo confundirían todo con sus juegos de espejos
que parecen multiplicar premios y posibilidades, o
al menos confundir las cosas por medio de un aura
envolvente que corroería la arquitectura
del todo en una neblina de reprimida burla,
están al margen del asunto. Están fuera del juego,
que no existe hasta que ellos estén fuera de él.
Parece un universo muy hostil
pero puesto que el principio de cada cosa individual es
hostil a todas las demás y existe a costa de ellas
como a menudo han señalado los filósofos, al menos
esta cosa, el presente indiviso y mudo,
tiene la justificación de la lógica, que
no es mala cosa en este caso
o no lo sería, si la manera de contar

no se entrometiera de algún modo, tergiversando el resultado final en una caricatura de sí mismo. Esto ocurre siempre, como en el juego en el que una frase susurrada que da la vuelta a la habitación acaba en algo completamente distinto. Es el principio lo que hace las obras de arte tan diferentes de lo que pretendió el artista. A menudo éste descubre que ha omitido lo que se puso a decir en primer lugar. Seducido por flores, placeres explícitos, se culpa (aunque secretamente satisfecho con el resultado), imaginando que tuvo algo que decir y ejerció una opción de la que apenas fue consciente, ignorante de que la necesidad sortea tales resoluciones para crear algo nuevo por su cuenta, que no hay otra manera, que la historia de la creación procede según leyes estrictas, y que las cosas se hacen de este modo, pero nunca las cosas cuya realización emprendimos y que tan desesperadamente queríamos ver nacer. El Parmigianino debió darse cuenta de esto mientras trabajaba en su tarea obstructora de vida. Uno se ve forzado a atribuir la realización perfectamente plausible de un propósito al terso, quizá incluso suave (pero tan enigmático) acabado. ¿Acaso hay algo que merezca tomarse en serio fuera de esta otredad que se incluye en las formas más corrientes de la actividad cotidiana, cambiándolo todo ligera y profundamente, y arrancando la materia de la creación, cualquier creación, no sólo la artística, de nuestras manos, para instalarla en alguna monstruosa, próxima

cima, demasiado cercana para no hacer caso, demasiado lejana para que uno intervenga? Esta otredad, este «no ser nosotros» es cuanto hay que mirar en el espejo, aunque nadie pueda decir cómo llegó a ser de este modo. Un barco enarbolando colores desconocidos ha entrado en el puerto. Estás permitiendo a materias ajenas quebrar tu día, nublar el foco de la bola de cristal. Su escenario se pierde a la deriva como vapor esparcido en el viento. Las fértiles asociaciones mentales que hasta ahora venían tan fácilmente, ya no aparecen, o rara vez. Sus coloridos son menos intensos, desteñidos por lluvias y vientos otoñales, echados a perder, embarrados, devueltos a tí porque no valen nada. Pero somos animales de costumbres en tan gran medida que sus implicaciones todavía rondan *en permanence*, confundiendo las cosas. Tomarse en serio tan sólo el sexo es tal vez un camino, pero las arenas sisean al acercarse al comienzo del gran deslizamiento en lo que ocurrió. Este pasado está ahora aquí: el rostro reflejado del pintor, en el que nos demoramos, recibiendo sueños e inspiraciones en una frecuencia no designada, pero los tintes se han hecho metálicos, las curvas y bordes no son tan ricos. Cada persona tiene una gran teoría para explicar el universo pero éstas no cuentan la historia entera y al final es lo que está fuera de cada uno lo que importa, para él y sobre todo para nosotros que no hemos recibido ningún tipo de ayuda para descifrar nuestro inmenso cociente y debemos apoyarnos

en conocimientos de segunda mano. Sin embargo yo sé
que el gusto de cualquier otro no va a ser
de ninguna ayuda, y se le podría también no hacer caso.
Pareció una vez tan perfecto: brillo sobre la delicada
piel pecosa, labios humedecidos como a punto de abrirse
liberando el habla, y el familiar aspecto
de las ropas y muebles que uno olvida.
Éste podría haber sido nuestro paraíso: exótico
refugio dentro de un mundo exhausto, pero eso no estaba
en las cartas, porque no podría haberse tratado
de eso. Remedar la naturalidad puede ser el primer paso
para alcanzar una calma interior
pero es tan sólo el primer paso, y a menudo
queda como un congelado gesto de bienvenida grabado al aguafuerte
en el aire que detrás se materializa,
como una convención. Y verdaderamente no tenemos
tiempo para convenciones, salvo para utilizarlas
para prender fuego. Cuanto antes se quemen
mejor para los papeles que tenemos que interpretar.
Te lo imploro por tanto, retira esa mano,
no la ofrezcas ya más como escudo o saludo,
el escudo de un saludo, Francesco:
en la recámara hay sitio para una bala:
nuestro mirar por el otro extremo
del telescopio mientras tú retrocedes a una velocidad
mayor que la de la luz para al final aplanarte
entre los rasgos de la habitación, una invitación
nunca echada al correo, el síndrome de «fue todo
un sueño», aunque el «todo» dice bastante
sucintamente que no lo fue. Su existencia
fue real, aunque turbulenta, y el dolor
de este sueño que despierta no puede nunca acallar

el diagrama todavía esbozado en el viento,
elegido, pensado para mí y materializado
en el disimulador resplandor de mi habitación.
Hemos visto la ciudad: es el ojo protuberante
y reflejado de un insecto. Todas las cosas ocurren
en su balcón y se resumen en el interior,
pero la acción es el frío y empalagoso flujo
de una cabalgata. Uno se siente recluso en exceso,
cerniendo la luz del sol de abril a la busca de pistas,
en la mera quietud de la tranquilidad de su
parámetro. La mano no sostiene tiza
y cada parte del todo se desprende
y no puede saber que supo, excepto
aquí y allá, en fríos bolsillos
de remembranza, susurros salidos del tiempo.



John Ashbery: Superficies resbaladizas

JOHN ASHBERY fue, junto con Frank O'Hara, uno de los decanos de la Escuela de Nueva York, pero las obras publicadas desde «Self-Portrait in a Convex Mirror» —*Houseboat Days* (1977), *As We Know* (1979), *A Wave* (1984)— así como su espléndido libro *Three Poems* (1972) hacen superfluas toda clase de etiquetas, acreditándolo simplemente como uno de los poetas americanos contemporáneos más interesantes.

La poesía de Ashbery se refleja a sí misma de un modo humorístico y melancólico, autocontemplándose como una vacilante crítica de las poesías referenciales y degradadas. El poeta disminuye nuestras expectativas de significación coherente al ofrecernos una y otra vez la lúdica zona en la que el sentido se halla postergado. El tratamiento del lector es fríamente autocrático, ya que sus esperanzas de encontrar un centro son sistemáticamente defraudadas. Leyendo a Ashbery percibimos cómo lo familiar nos conduce a lo extraño y adquirimos conciencia de que nuestro lenguaje está retorcido y deformado incluso al guiarnos. La escritura «sous rature» de Derrida en *Glas* nos proporciona otra indicación evidente de esta contorsión, en la medida en que provoca la impresión constante de otra presencia debajo.

El magistral poema de Ashbery «Self-Portrait in a Convex Mirror» es, tal y como sugiere el título, una meditación sobre el solipsismo, pero al mismo tiempo es un clamor contra la temporalidad. Aborda el problema de la mediación del tiempo entre las interacciones del arte y la vida en conjunción, así como la naturaleza de las superficies, los interiores y el ojo. El título deja claro que el poema se encamina a ser una referencia al cuadro de Parmigianino y también un precario homenaje a la autorreflexividad. A lo largo de todo el poema el autor lleva a cabo una meditación sobre el cuadro, así como una meditación sobre el despliegue de su propio poema vital. El contenido es literalmente la extensión del proceso de meditación. El poema no tiene centro estable, ya que Ashbery se siente libre de seguir los *Holzwege* de Heidegger, y es precisamente la perspectiva distorsionada de la obra de Parmigianino lo que más le fascina.

La razón de que Ashbery utilice este retrato manierista como centro de un poema descentrador quizá pueda encontrarse en el hecho de que la crítica contemporánea considera el manierismo como un movimiento artístico que rompe con las normas clásicas y persigue la disonancia. En su calidad de movimiento, reafirma la distorsión y propone la disolución. El manierismo parece compartir con el posmodernismo una preferencia por las discontinuidades repentinas y por la constante teatralidad. Las razones que el propio Ashbery da de la elección del cuadro parecen, sin embargo, más fortuitas y triviales. Las expone como una especie de *objet trouvé* duchampiano:

Siempre me he sentido fascinado por el cuadro [...] que muestra [a Parmigianino] mirando un espejo convexo. Tiende su mano alejándola del cuerpo, de modo que ésta es dos veces mayor que su cabeza y toda la habitación tiene el aspecto de una esfera convexa. En realidad, fue pintado sobre la esfera convexa de una bola de madera. Me asaltó la intención de hacer algo con aquel cuadro por el mero hecho de que me obsesionaba incesantemente. Estaba pasando el invierno en Provincetown [...]. Me encontré con una pequeña librería en una callejuela apartada, en cuyo escaparate había un libro de grabados que reproducía ese cuadro. Entré, compré el libro, lo hojeé durante un cierto tiempo y comencé a escribir sobre el cuadro... Lo curioso es que, cuando volví a buscar esa librería, había desaparecido y no hallé el menor rastro de su anterior existencia.

En otras palabras, la obra parece desaparecer en el curso de su mismo proceso de definición.

En consecuencia, ¿qué clase de «autenticidad» proporciona el cuadro? Como ya he dicho, todo se reduce a una interpretación de superficies. El propio retrato, parafraseando a Cézanne, no es más que una superficie cubierta de pigmento. El «yo» del poeta no es un yo psicológico, sino una superficie o *locus* donde los fragmentos se unen temporalmente formando combinaciones en continua variación. El poema mismo está constituido por elementos que se juntan, cambian de dirección y se separan sin rumbo fijo. Las citas de Vasari o de críticos profesionales, como Freedberg, no son partes de un *collage* cubista sino más bien elementos que penetran a la deriva en el campo del poema, transformándose al integrarse en su proceso. El poeta menciona el elogio de Vasari hacia el «gran arte» mostrado por Parmigianino en su acción de copiar como exaltación paródica de un reflejo sobre otro reflejo. Llegados a este punto, nos encontramos, sin duda, muy cerca del juego metanovelesco de las novelas de Barth o de Barthelme. Ashbery constantemente nos recuerda en este poema lo que debe estar «apartado», oculto, frustrado en cualquier intento de «reflexión» o interpretación. Parece sugerir que cualquier elaboración del concepto del yo inevitablemente conlleva el reconocimiento de un «otro» ausente. Vivimos en un mundo de «pruebas dispersas» que exigen ser ordenadas, semejantes a los restos en ruinas que se hallan entre el yo y el otro, pero cualquier cosa que construyamos a partir de tales restos, nunca será lo que finalmente hay ahí. Lo que existe en ese lugar escapa de la red deslizándose elegantemente en su propio acto de definición.

Uno de los argumentos centrales de *Three Poems* gira en torno a si nuestra comprensión gana en claridad con la inclusión de todos los detalles o con su reducción a lo esencial. En «Self-Portrait in a Convex Mirror» el poeta afirma que la «imagen» del entendimiento no se clarifica con la mera adición de detalles. Puede que esto sea inevitable, pero no iluminador.

Sus frases muestran todo el forzoso poder de un movimiento reflexivo en espiral que se ajusta a la perfección al movimiento autocorrector y cualificante de su mente y su emotividad. Da la sensación de ser un muelle tenso. La textura presenta analogías y elipsis incesantes y carentes de solución de continuidad, las cuales subrayan que nuestra única posesión es un lenguaje cuyo sistema de significantes fracasa desesperadamente al intentar apropiarse del significado. Su imagen en el espejo es menos narcisista que el agónico reconocimiento de la multiplicidad de las apariencias.

El poema concluye con una sensación otoñal de derrota ante la ausencia de reconfortante cordialidad o de conocimiento integrador. El retrato de Parmigianino no es más que un «susurro atemporal», en cuyo acto de contemplación aprendemos que las superficies de la realidad mundana *son* la realidad y que nuestros reflejos miserablemente superficiales son todo lo que podemos llegar a comprender de ella. Las «cavidades del recuerdo» cuando penetran en el presente perpetuo por medio del acto reflexivo no pueden sino devolver una fría mirada.

El arte de Ashbery acude a la vida sin ninguna escala de valores establecida *a priori*. La vida es precisamente lo que de ella hacemos. Su poesía traza los movimientos vitales, y las unidades imaginativas que constituyen el poema se ensamblan con velocidad vertiginosa que lleva en su seno toda la convicción de un *tour de force*. La autoridad no se halla en la selección de un elemento particular en oposición a otro, sino más bien en el modo en que momentáneamente parecen pertenecer a la estructura del poema sin que nunca se nos antojen definitivos. Ashbery recordó una vez la impresión que le produjeron ciertos lienzos de Jane Freilicher, de los cuales se pueden separar partes sin que el conjunto de la obra sufra menoscabo alguno. Los elementos de los poemas de Ashbery son fluidos y volátiles, pero nunca imprescindibles.

Ashbery quedó impresionado por algunas de las ideas de John Cage al final de los años cincuenta. La «Composición como proceso» de Cage hace pública una importantísima declaración del tipo de campo compositivo en el que estos artistas pretendían realizar sus creaciones. Es una declaración que podría igualmente aplicarse a Rauschenberg, Morton Feldman, Merce Cunningham, Robert Creeley y, naturalmente, al propio Ashbery:

El método y el material, junto con la forma (la morfología de la continuidad) incumben por igual al corazón. La composición [...] como actividad que integra elementos opuestos, lo racional y lo irracional, origina idealmente una continuidad en libre movimiento con una estricta división de partes... Hay una cierta tendencia en mi manera de escribir poemas que me aleja de las ideas de orden y me aproxima a la ausencia de tales ideas.

Al mismo tiempo que su libro *The Tennis Court Oath* corría el riesgo de la vacuidad significativa y de la incoherencia, *Three Poems* bordeaba el peligro de una dicción prosaica e insulsa. Ashbery insiste en el riesgo no sólo como preferencia estética sino como un virtual desafío ontológico. En un artículo suyo sobre «La vanguardia invisible» aparece la siguiente observación:

La mayor parte de las temeridades son, en cierto modo, bellas, y es precisamente la temeridad lo que da belleza al arte experimental, de igual modo que las religiones son hermosas debido a la fuerte posibilidad de que se funden en la nada.

Su compromiso con un proceso cuyo resultado es desconocido introduce una conmovedora tensión en la obra:

Creo que mi poesía cuenta, en general, con algunos elementos muy temerarios: me parece que muchas personas dejarían abierta al debate la cuestión de si es o no poesía... podría leer cierto pasaje de uno de mis poemas recientes que quizá clarificase este punto: «Ahora conoces la congoja de hacer continuamente algo que no puedes nombrar, de producir automáticamente este objeto sin nombre, tal y como un manzano produce su fruto.»

El poema está cargado con el impulso de englobar todo un mundo de flujos, de tomar decisiones desde la perplejidad, o como el mismo Ashbery observa:

toda la cuestión del comportamiento en la vida ha
de ser pensada de nuevo cada segundo... no puede
tomarse aliento ni dar un solo paso sin
ser forzados de un modo u otro a abordar otra vez el antiquísimo
problema de nuestra función en este mundo y de
nuestra llegada a él.

Sus exploraciones, o ensimismamientos fragmentarios, avanzan al compás de ritmos musicales. Es la melodía lo que motiva su progreso; el tema es, según la propia denominación de Ashbery, «el conocimiento común», mientras que el riesgo esencial del poema reside en otro punto:

Me parece adivinar que el contenido bien pudiera ser una parte tributaria del poema pues, en mi opinión, cuando existe un poema... su contenido es el conocimiento común y son los demás elementos incluidos en la composición los que la elevan al nivel de poesía siendo, por consiguiente, ingredientes vitales del poema. Podría decirse, supongo, que el contenido equivale a una especie de estructura que se transforma en el proceso de escritura, convirtiéndose en algo completamente distinto. Intuyo que es la diferencia lo que me interesa en poesía, cómo el significado en prosa de un poema adquiere tintes líricos y creo que es ésta el área en la que se desenvuelve mi creación, hasta el punto de excluir cualquier tema o tópico formal.

Sus poemas pueden describirse con exactitud como «el registro del proceso pensante —el proceso y el pensamiento reflejándose mutuamente». Entre los principales componentes de este acto «auto-reflexivo» se encuentran los que cita en una entrevista en *The Craft of Poetry*:

La conciencia del tiempo, el pesar y la nostalgia son sin duda materias primas de importancia para la poesía, al ser cosas que yo, y creo que todo el mundo, experimentamos constantemente. En cierto modo, el transcurso del tiempo está convirtiéndose cada vez más en el tema de mi poesía a medida que pasan los años.

Three Poems muestra una intensa preocupación por las huellas que los acontecimientos pasados de nuestras vidas imprimen sobre el presente y, a su vez, por los vestigios que cada momento presente deja sobre nuestro futuro:

al iniciarnos cada uno de nosotros en este estado de ofuscación amenazada que se suprime tan pronto como aparece, pero que deja ciertas huellas ilegibles, como polvo de tiza sobre la pizarra después de su borrado.

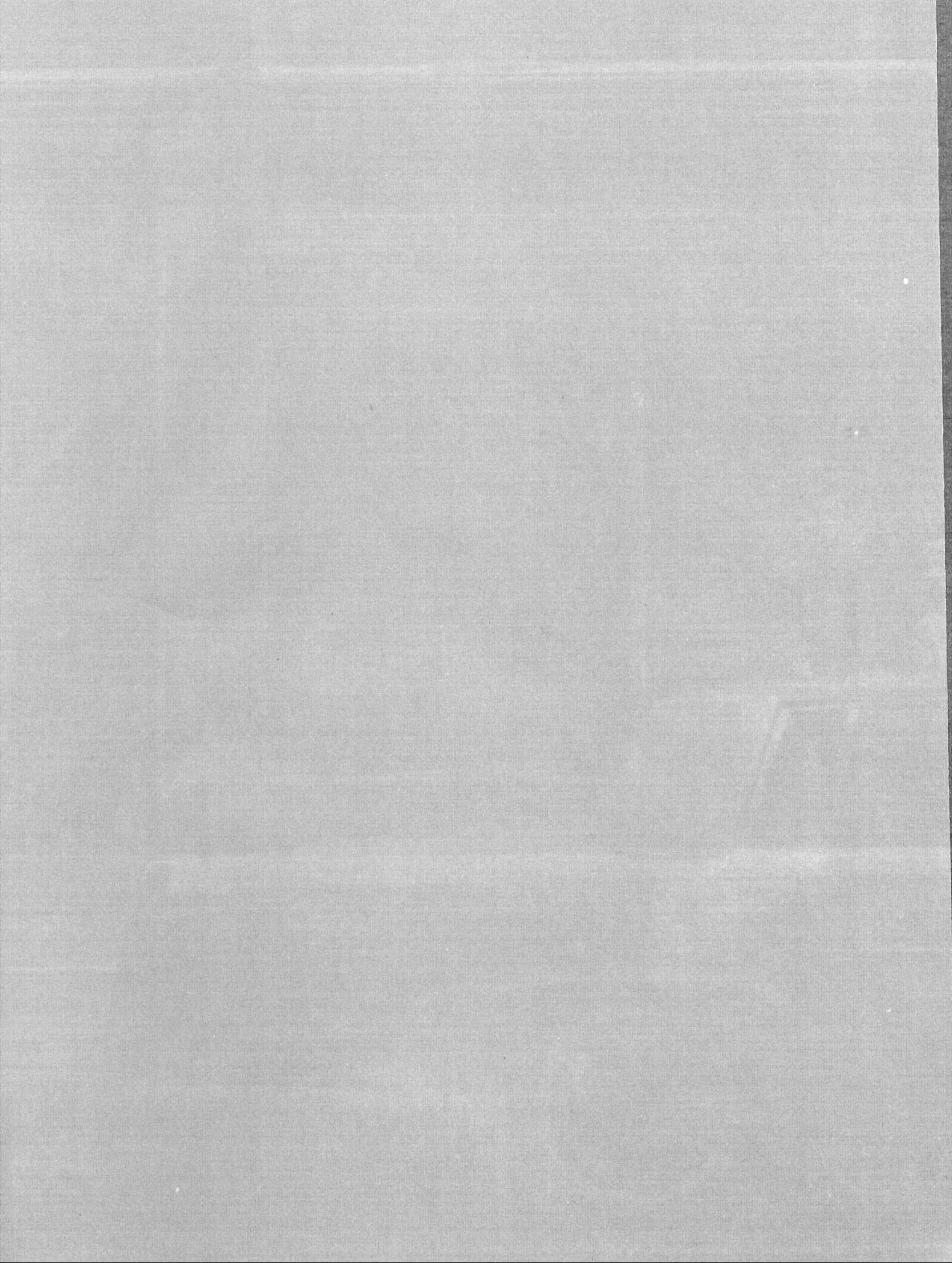
Sin embargo, queda también claro que Ashbery pretende viajar, más allá del momento humano de la experiencia, hacia los «días en masa que están por venir». Hay un continuo intento de romper los confines de la experiencia subjetiva humana e interiorizar una conciencia objetiva.

La poesía de Ashbery es una exigencia de negación y ambigüedad profundamente conmovedora:

la ambigua situación que he llegado a conocer
e incluso a tolerar, y quizá a amar

cuya máxima ambición es «la síntesis de elementos muy simples». Ashbery sabe y demuestra continuamente que «la poesía es en su mayor parte presentimiento».

K. P.





NUEVA YORK

CUATRO POETAS
CUATRO PINTORES

Selección y montaje de Donald Sultan
Traducción: PEDRO CASAREGO

Después de Lorca

Papel rosa con líneas azules
muy agradable

cielo azul con grandes nubes blancas
muy bonito

cara con gran sonrisa
muy interesante

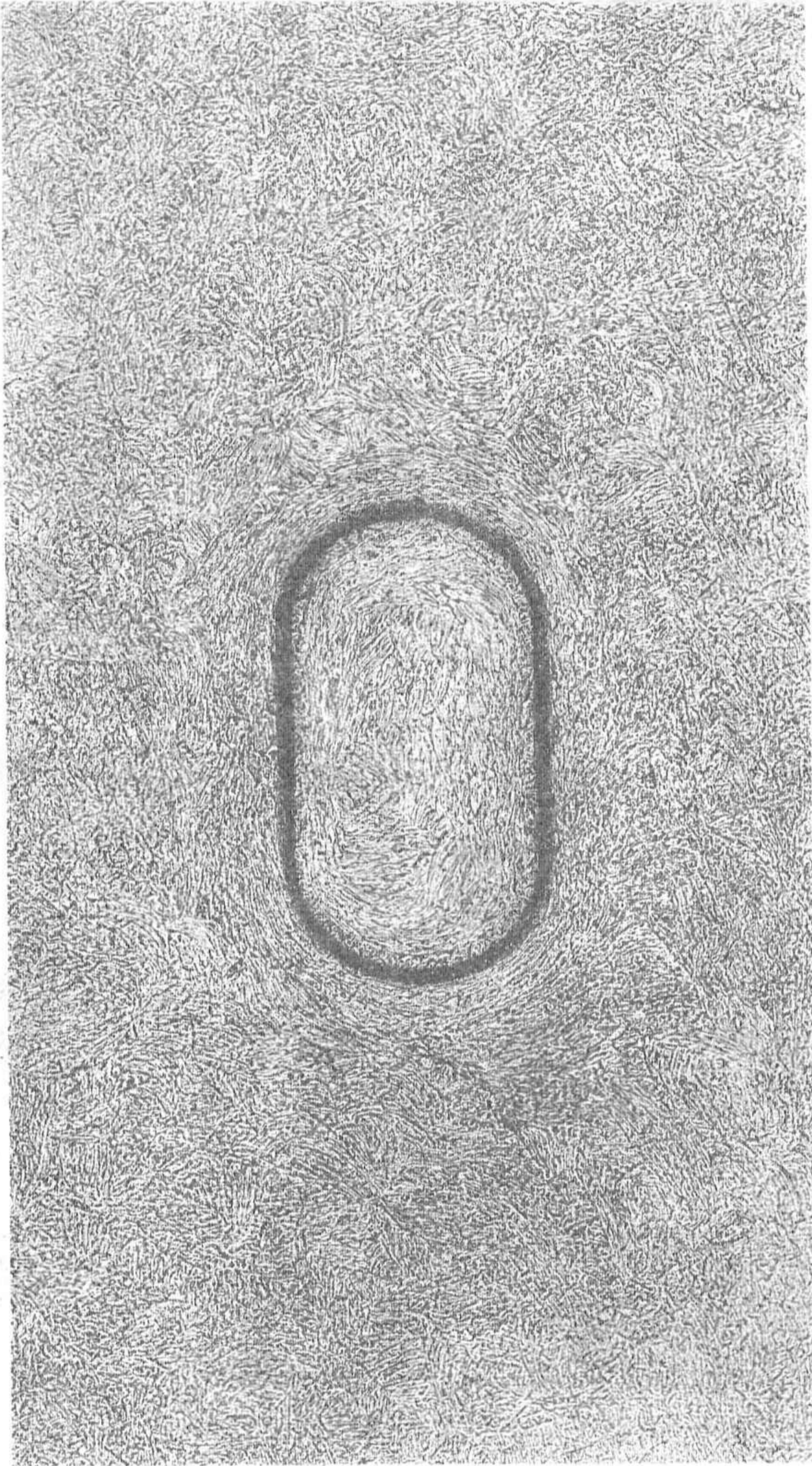
¿Por qué esta sonrisa?
¿Por qué estás sonriendo?

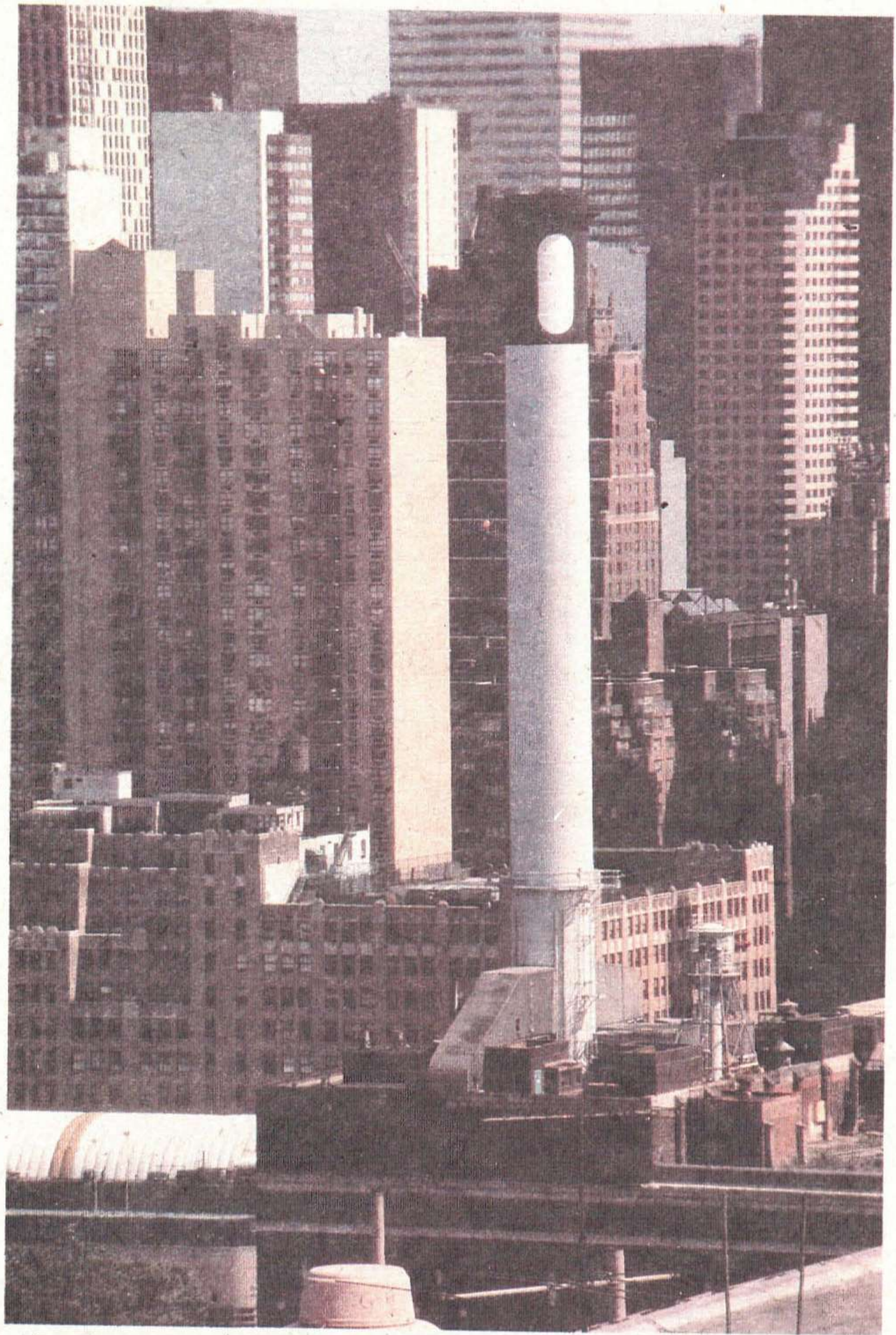
Papel azul con grandes nubes blancas
muy agradable

cielo rosa con líneas azules
muy bonito.

AFTER LORCA

Pink paper with blue lines / very nice // blue sky with big white clouds / very pretty // Face with big smile / very interesting // Why this smile? / Why are you smiling? // Blue paper with big white clouds / very nice // pink sky with blue lines / very pretty.





Citas con la realidad

Quizá ninguno de nosotros creyó nunca
 Que contemplar el mundo agudo nos redimiría
 De él. Entre la frecuencia y la ausencia
 Un mundo ha desaparecido en el combate, aunque
 Uno siga siendo amigo de la novia.
 Echados en la cama, él propone una nueva forma de
 Separación, y ella acepta, sintiéndose ya radiante.
 El canto de alabanza desde Cataluña es
 Enérgico y alegre como tu sobrina
 Que tiene catorce años y ya no es virgen.

Barcelona es hermosa. Sé de una
 Hermosa chica llamada Gloria Barcelona.
 En otro tiempo pensaba que había casos de magia
 Hasta que un amigo filósofo, hoy muerto, dijo
 Que era pura coincidencia. Él fingía estar
 Muriendo de cáncer, luego se suicidó.
 Un conocido me escribió la noticia en papel marrón.
 Él me dejó sus libros que nunca obtuve pero justo
 El otro día tú dijiste: «El mundo lo es todo, ése es el problema.»

QUOTATIONS FROM REALITY

Perhaps none of us ever believed / Contemplating the acute world would rescue us / From
 it. Between frequency and absence / A world is missing in action, although / One is still
 friends with the bride. / Lying in bed, he proposes a new form of / Separation, and she ac-
 cepts, feeling already radiant. / The song of praise from Catalonia is / Energetic and glad
 as your niece / Who is fourteen and no longer a virgin. // Barcelona is beautiful. I know of
 a / Beautiful girl named Gloria Barcelona. / Once I thought there were instances of magic /
 Until a philosopher friend, now dead, said / It was pure coincidence. He pretended to be /
 Dying of cancer, then killed himself. / An acquaintance wrote me the news on brown pa-
 per. / He left me his books which I never got but just / The other day you said, «The world
 is all, that is the case.»

En el jardín

La vista es parcial y así ha sido siempre
 Por deferencia hacia lo que está delante:
 Alguna versión de lo venidero, un estante oscuro
 Repleto de trofeos de una prueba menor,
 El final del invierno. En el vuelo de regreso el cielo era
 Visualmente inconsciente, él mismo
 Un gran estorbo como cuando el recuerdo
 Tapa todo el invierno con una sola tormenta,
 Las horas convertidas en días, semanas y años
 Perdidos en esta máscara de pasta a través de la que viajamos.
 La vista es parcial. Hoy, lenta y brillante
 Aquí y allá, se encumbra y cae por separado, se derrite,
 Tengo en el ojo de mi mente un lugar ancestral
 Tupido de lis, lirio, tulipán, cuya
 Alta hierba, dividida por un sendero, no vi nunca
 Pero que ella pintaba, sentada afuera
 En el césped, al final de la primavera, todo visto ya.

IN THE GARDEN

The view is partial and has always been / In deference to what lies ahead: / Some version
 of next, an obscure shelf / Packed with trophies from a minor trial, / Winter's end. On the
 flight back the sky was / Visually unconscious, itself / A vast impairment as when recollec-
 tion / Blinds the whole winter with a single storm, / Hours formed into days, weeks and
 years / Lost to this impasto mask we travel through. / The view is partial. Today, slow and
 bright / In spots, it crests and falls apart, melting. / I have in my mind's eye an ancestral
 place / Thick with iris, lily, tulip, whose / High grass, parted by a path, I never saw / But
 which she painted, sitting out / On the lawn, in late spring, everything seen.

Pensado a mano

Tan enteramente somos pa-
 raguas para lo que ha sido
 llamado (si no te importa) La
 Mente, reconoces su
 simpatía esencial, cómo
 te va Extrayendo
 del sol y ordenando una
 especie, emperifollados como
 un motivo especial detrás
 de todo nuestro comportamiento, sencillamente
 no recordamos Amor a
 primera vista, visto luego,
 oye voces en las dis-
 tancias donde viven perspectivas.

HAND THOUGHT

So thoroughly we're um- / brellas to what's been / called (do you mind) The / Mind, you re-
 cognize its / basic friendliness, how / goes it By bringing out / of the sun into line a / spe-
 cies, gussied up as / a special motive behind / all our behavior, simply / don't remember
 Love at / first sight, in hindsight, / hears from voices in dis- / tances where live vistas.

Del soneto de frases de Joan

La pasión se basta a sí misma
Ya que no le importa si
Tú estás ahí, yo estoy aquí
Somos maravillosos
Compartamos un chicle
Ya que para entonces
Arriba sobre el tejado
Está la luna
Sorbiendo una gaseosa sin calorías
Llena de estrellas
¿Llena de estrellas?
Alrededor del cielo todo el día
Totalmente enamorada
Ofreciendo muchas manos.

FROM JOAN'S PHRASE SONNET

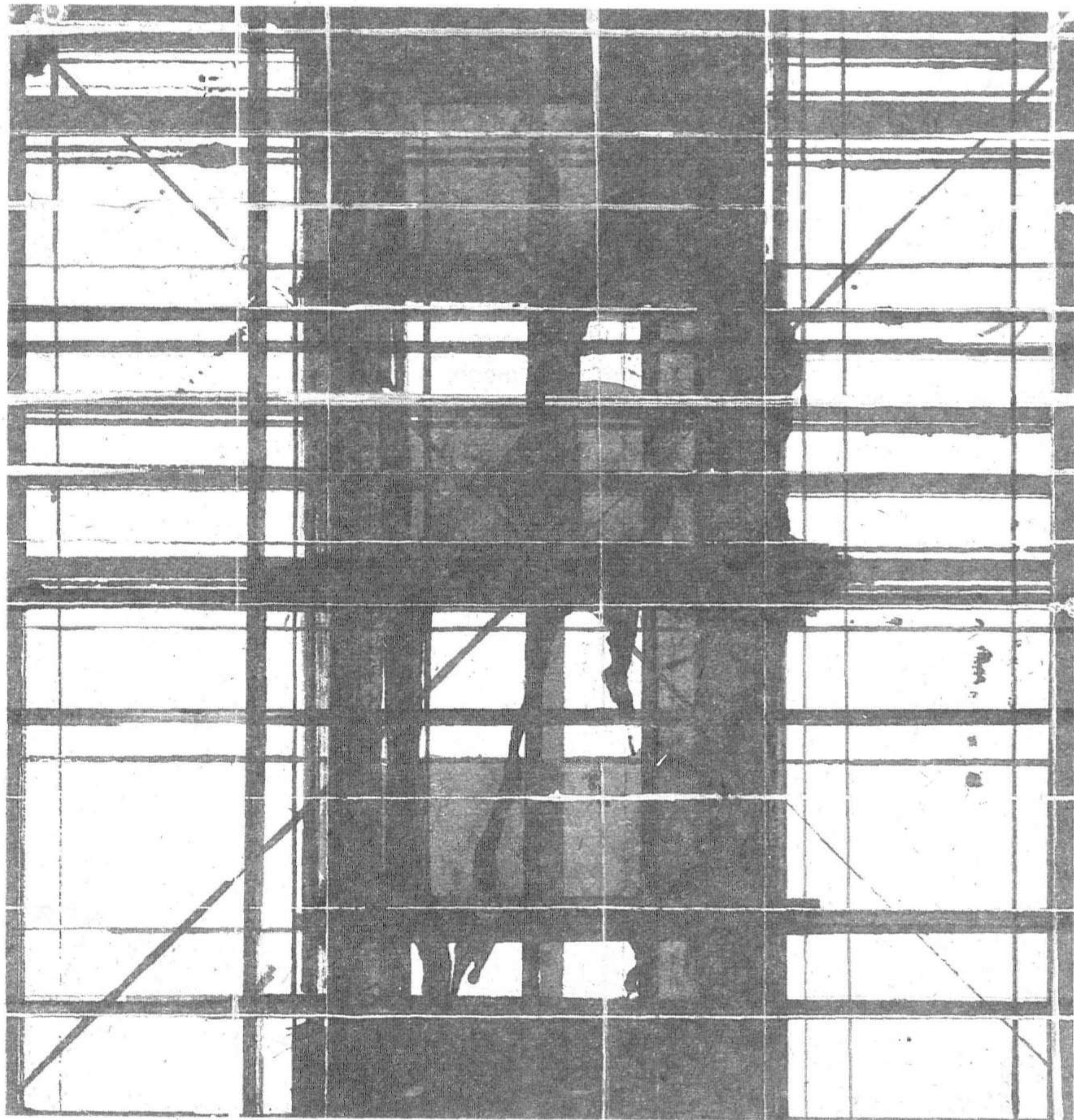
The passion sits on itself / Since it don't mind / You're there, I'm here / We're wonderful /
Let's share some gum / Since by then / Up on the roof / There's the moon / Sipping a diet
soda / Filled with stars / Filled with stars? / Around heaven all day / Totally in love / Offering
many hands.

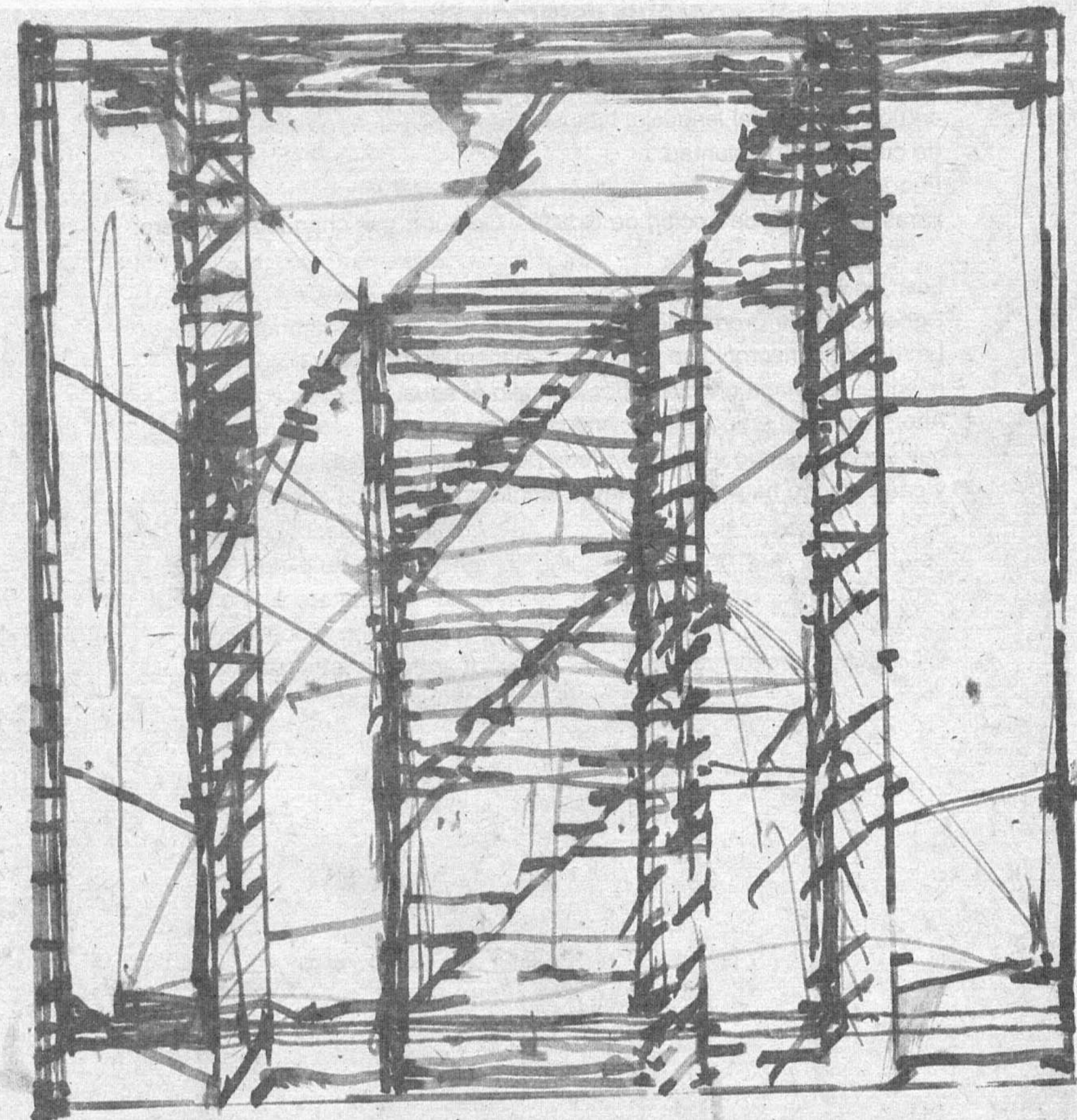
Poema

Cuando sales de la ducha
en 1932
Los Angeles
resplandece con la luz,
una brillante ciudad moderna rodeada
de arboledas de bonitos naranjos,
y mientras coges la toalla
se eleva una nube de polvo
y me he estado preguntando,
¿qué parte del cuerpo te secas primero?

POEM

When you get out of the shower / in 1932 / Los Angeles / is gleaming with light, / a shiny
modern city surrounded / by groves of lovely oranges, / and as you reach for the towel / a
cloud of dust is rising / and I have been wondering, / which part of your body do you dry first?





Bm 81

La octava estación de la cruz

Los sistemas sacan destellos de su camino hacia labios metálicos
en una parodia del lenguaje, la ausencia
de curiosidad o voluntad.

Pequeños proyectos para eludir la acción: perder cinco
libras por el Día de Acción de Gracias. Comprar una chaqueta de cuero.

Leer los Apócrifos.

Debes de estar bromeando.

La mujer del necrófilo se sentó en la bañera de porcelana
mientras la criada añadía cubos de hielo al agua.

Ahora ella está en coma, haciéndose la muerta;
hay acción cuando el cuerpo rueda desde las sábanas
y cae como lo hacen las lágrimas, por la gravedad.

THE EIGHTH STATION OF THE CROSS

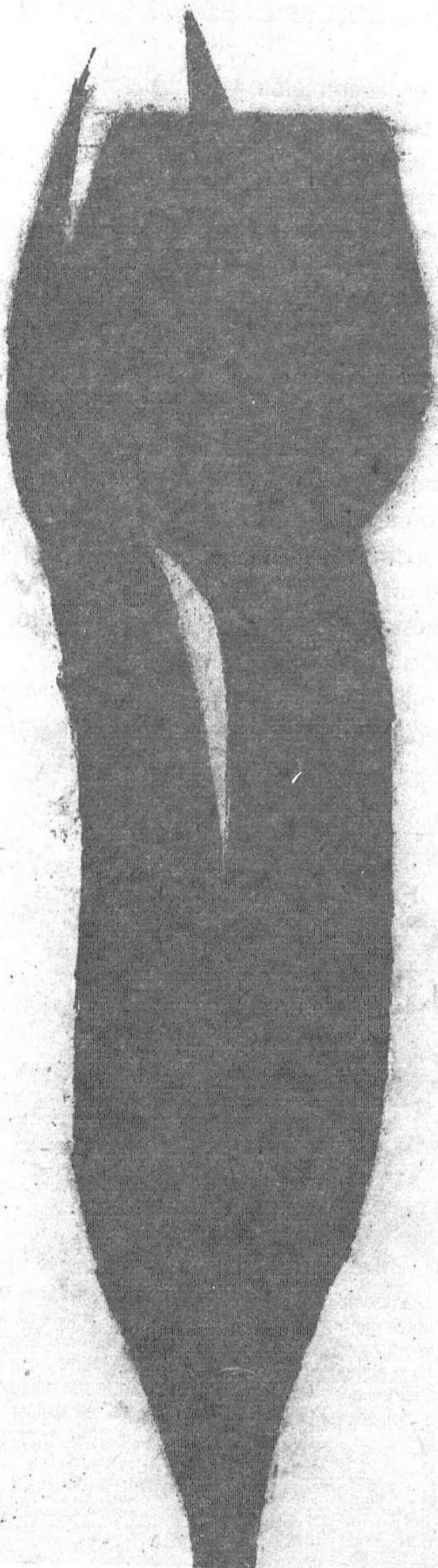
Systems flash their way to metal lips / in a parody of language, the absence / of curiosity
or will. / Small projects to avoid action: lose five / pounds by Thanksgiving. Buy a leather
jacket. / Read the Apocrypha. / You must be joking. / The necrophiliac's wife sat in the por-
celain tub / while the maid added ice cubes to the water. / Now she's in a coma, «doing»
death; / action is when the body rolls from the sheets / and falls like tears do, from gravity.

Pequeñas prácticas de negocios

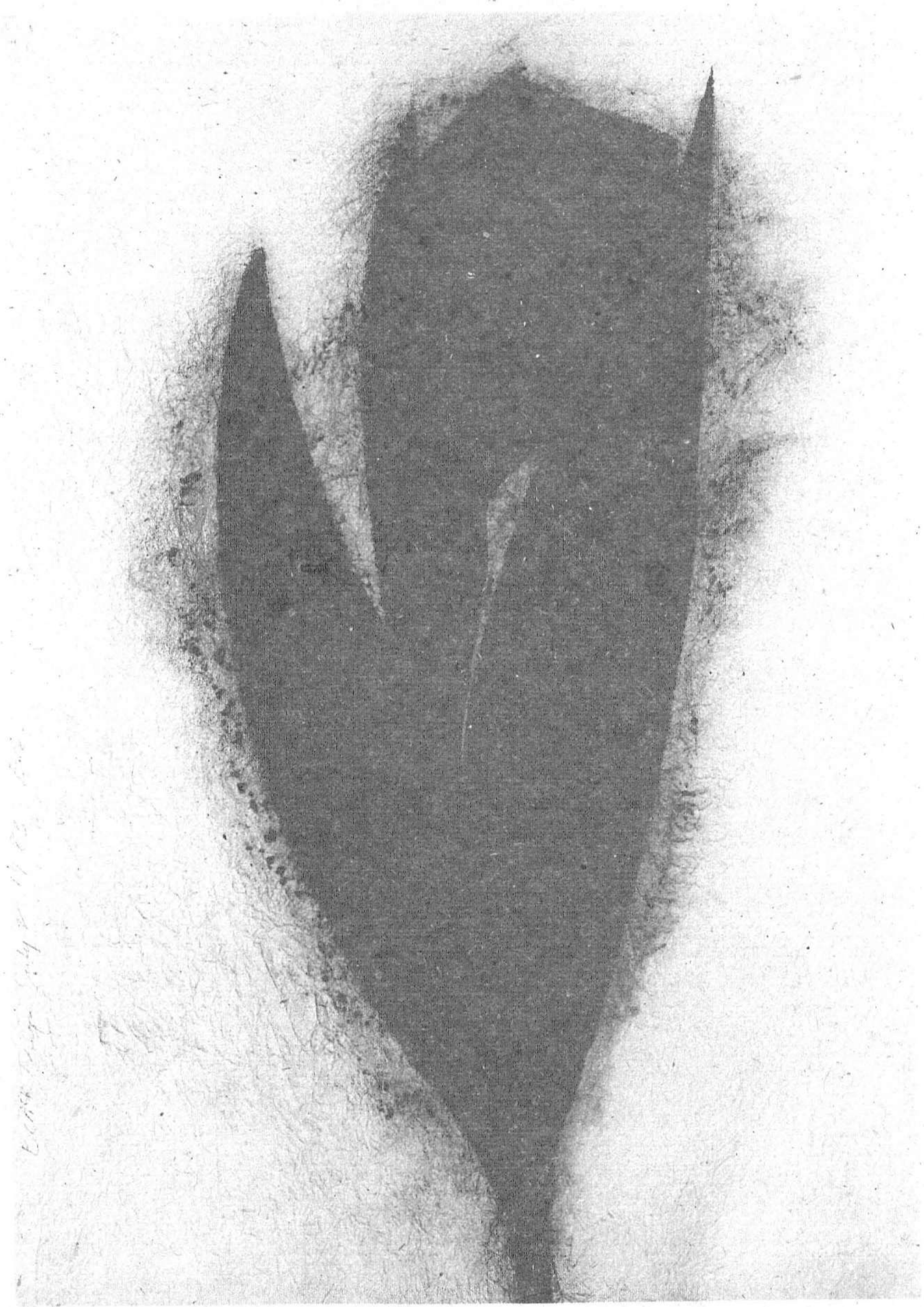
Palpando nueva ambición, yo -
 Embotada por la vieja costumbre, yo -
 Encima de la radio -
 Perezosamente exhalando, él -
 Echada bajo su propio aliento, ella -
 Yo - él - ella - yo - ella
 bueno, todos nosotros - la mayor parte del tiempo, nosotros -
 En lo fundamental, nosotros -
 estamos de acuerdo en -
 estamos de acuerdo en los términos de -
 solíamos estar de acuerdo - habríamos estado de acuerdo, -
 pero entonces yo -
 Inquieta con actividad nueva, yo -
 Él, tragándose su orgullo -
 Ella alquiló un coche y fue -
 Mientras atenta a los peligros del aislamiento, yo -
 Por miedo a que la tomaran por tonta, ella -
 Normalmente, nosotros tratamos de - una vez, nosotros incluso -
 Allí estábamos nosotros, riendo, pero entonces yo -

SMALL BUSINESS PRACTICES

Palpating new ambition, I - / Dumbstruck by old habit, I - / Over the radio - / Lazily exhaling,
 he - / Lying under her breath, she - / I - he - she - I - she / well, all of us - most of the time,
 we - / For the most part, we - / agree on - / we agree on the terms of - / we used to agree
 - we would have agreed, / but then I - / Restless with new nerves, I - / He, swallowing his
 pride - / She rented a car and went - / While alert to the dangers of privacy, I - / Lest she
 be thought a fool, she - / Usually, we try to - once, we even - / There we were, laughing,
 but then I -



Black Tulip May 26 1953 N



Handwritten text, possibly a date or signature, oriented vertically on the left side of the image.

NOTAS. **Pág. 112:** Ron Padgett, «After Lorca» («Después de Lorca»). **Pág. 113:** Richard Artschwager, «Blp», 1969, (óleo sobre homoste; 55 × 30 cm.); foto: Bill Jacobson. **Pág. 114:** «Unidentified object - purpose unknown» («Objeto no identificado - utilidad desconocida»), ca. 1980; foto: Richard Artschwager, 1983. **Pág. 115:** Ann Lauterbach, «Quotations from reality» («Citas desde la realidad») de *Many times but then* (*Muchas veces, pero entonces*), Universidad de Texas, Austin, 1979. **Pág. 116:** Jan Groover, «Untitled» («Sin título»), 1983 (N.º 1309, papel fotográfico en tono platino, 20 × 25 cm.). **Pág. 117:** Jan Groover, «Untitled» («Sin título»), 1983, (N.º 1364, Platino Palladio); foto: Galería Blum Helman. **Pág. 118:** Ann Lauterbach, «In the garden» («En el jardín»), 1983. **Pág. 119:** Ted Greenwald, «Hand thought» («Pensado a mano»), 1983. **Pág. 120:** Ted Greenwald, «From Joan's phrase sonnet» («Del soneto de frases de Joan»), 1983. **Pág. 121:** Ron Padgett, «Poema» («Poema»). **Pág. 122:** Brice Marden: «Postcard drawing» («Dibujo de tarjeta postal»), 1981, (tinta de colores sobre cartulina, 15,4 × 15,1 cm.); foto: Bill Jacobson. **Pág. 123:** Brice Marden, «Portal» («Portal»), (tinta sobre papel, 22,5 × 16,1 cm.); foto: Bill Jacobson. **Pág. 124:** April Bernard, «The Eight Station of the Cross» («La octava estación de la cruz»), 1983, de *Prayers and sermons for the station of the cross* (*Oraciones y sermones para la estación de la cruz*). **Pág. 125:** April Bernard, «Small business practices» («Pequeñas prácticas de negocios»), 1983. **Pág. 126:** Donald Sultan, «Black tulip, may 26, 1983» («Tulipán negro, 26 de mayo de 1983»), 1983, (carboncillo sobre papel, 127 × 96,5 cm.); foto: Dave Allison, Galería Blum Helman. **Pág. 127:** «Black tulip, July 2, 1983» («Tulipán negro, 2 de julio de 1983»), 1983, (carboncillo sobre papel Momi Shiro, 128,6 × 91 cm.); foto: Dave Allison, Galería Blum Helman.

Donald Sultan: pintor norteamericano nacido en 1951 en Asheville, Carolina del Norte, y residente en Nueva York.



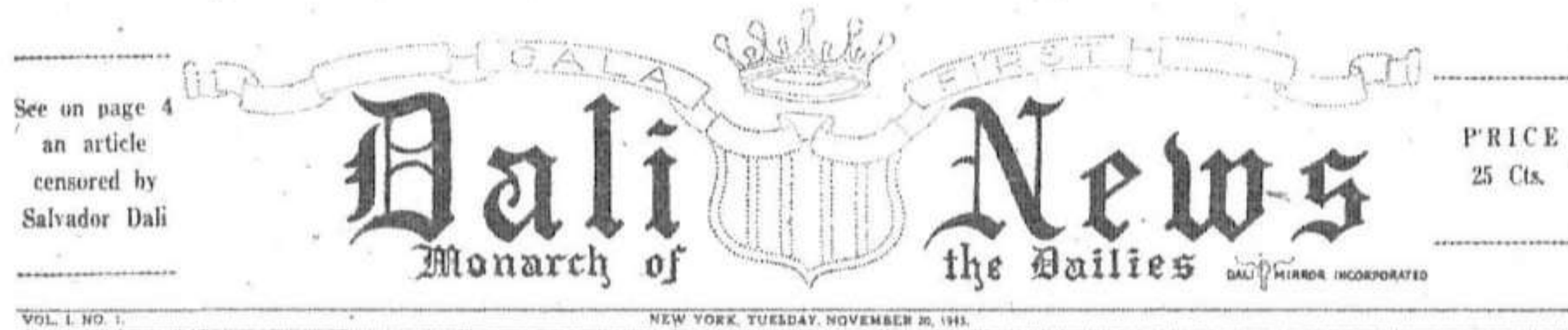
p o e s í a

PRÓXIMO NÚMERO



Lorca

TRADUCCIÓN DE LA SEPARATA



El *Dali News*, como remedo del *Daily News* neoyorkino, se publica el 20 de noviembre de 1945 con motivo de la exposición de Dalí en la Bignou Gallery de Nueva York. Fue realizado íntegramente por Salvador Dalí con la colaboración de Jaume Miravittles, apareciendo con posterioridad una segunda entrega, con motivo de una nueva exposición en la misma galería (25, nov. 1947), que esperamos ofrecer en un próximo número de *Poesía*.

El facsímil ahora publicado se ha reproducido del ejemplar conservado en la colección de D. Eduard Fornés i Gili, Barcelona, a quien agradecemos su amable colaboración. Como observará el lector, dicho ejemplar está restaurado y han desaparecido algunos fragmentos del mismo, lo que a veces imposibilita su lectura. Hemos intentado subsanar estas lagunas con el ejemplar reproducido en *La vie publique de Salvador Dalí* (Exposición retrospectiva Salvador Dalí, Centre Georges Pompidou, París 1980), aunque, al estar éste también deteriorado, no siempre ha sido posible. El ínfimo gramaje del papel utilizado en la edición original y su amplitud de formato impidieron sin duda una mejor conservación.

El lector podrá, mediante la numeración superpuesta en la reproducción reducida del *Dali News* de la página siguiente, seguir cómodamente la lectura de la reproducción facsimilar que ofrecemos como separata.

N. de la R.

Traducción: PEDRO CASARIEGO

GALA PRIMERO

DALÍ NEWS
MONARCA DE LOS DIARIOS

Precio 25 cts.

Dalí Mirror incorporated

Ver en página 4 un artículo censurado por Salvador Dalí

VOL. 1 N.º 1

Nueva York, martes 20 de noviembre de 1945

2

¡EXTRA!

BOLETÍN
DALÍ INICIA SU OFENSIVA DE INVIERNO

NUEVA YORK, 20 de noviembre.—Salvador Dalí inaugura su Exposición esta tarde a las 4 en las Bignou Galleries - 32 East 57th Street.

3

DALÍ
TRIUNFA
EN
APOTEOSIS
DE
HOMERORICHARD WAGNER
PRESUNTAMENTE ASESINADO

Tristán Loco - Wagner, ¿hecho picadillo o glorificado?

No he encontrado en mi vida nada más pesado ni más difícil de mover que una coreografía. Sin embargo, ya he soportado el peso de cinco ballets. «Bacanal», con música de Wagner, Apoteosis de las Muletas, Sirena con la Cabeza de un Pez, Luis II de Baviera cayendo muerto en el centro de cuatro lúgubres paraguas plantados en la tierra que, abiertos los cuatro a un tiempo sincronizado con el colapso del cuerpo, provocaron el entusiasmo del público. Fue una de mis bastante buenas ideas teatrales. A John Martin, crítico del *New York Times*, le gustó «Bacanal». A mí también, aunque, como estaba en París en ese momento, no la vi. Mi ballet, «Laberinto», con música de Schumann, demasiado confuso e improvisado, a pesar de que el vestuario era tan sensacional como el de un gallo. A John Martin no le gustó. A mí tampoco. «Café de Chinitas» con música de García Lorca. Triunfo del patrono del teatro, Marqués de Cuevas; el momento más brillante de la llorada Argentinita. Una gigantesca mujer-guitarra sangrando, crucificada contra el eterno muro español del «Fusilamiento de Torrijos». Alrededor de los lados del es-

cenario, 1.000 guitarras del color del azafrán. Todo el mundo adoraba «Café de Chinitas». John Martin incluido. Llegó «Coloquio sentimental», y los neoyorquinos se regalaron con un telón de fondo que representaba a 6.000 ciclistas barbudos que balanceaban pesadas piedras sobre sus cabezas y que arrastraban majestuosamente, algunos mortajas, otros velos nupciales... No recuerdo lo que John Martin dijo sobre ello, pero el crítico de la edición dominical de *The New York Times*, 5 de noviembre, dijo: «Salvador Dalí proporcionó el sensacional telón de fondo de la semana, y Nueva York vio por primera vez a esta rara avis el lunes por la noche cuando el Ballet International se presentó en Columbus Circle con todo el embrujo que acompaña a los actos de gala de esta clase.

»Escribir sobre el ballet en sí mismo no entra en mi propio ámbito. Pero puesto que se convoca a pintores notables en nuestro mundo artístico para que realicen decorados y vestuarios, un cierto margen parece lícito. Tal como ocurrió con Chagall cuando, hace un par de temporadas, embelleció «Aleko» de Leonide Massine para el Ballet Theatre en el Metropolitan, también Dalí, en la decoración para «Coloquio sentimental» en el International, se supera a sí mismo. Ese instantáneamente famoso telón de fondo suyo, con el retroceso de sus solemnes planos de ciclistas y su gran piano dentro del que fluye el agua de una fuente, es el mejor Dalí.

»La realidad se hace evidente. Dalí necesita con mayor urgencia un escenario que una galería de arte. Su surrealismo (que, concebido para la pared, se convirtió hace mucho tiempo en una fórmula) florece en los espacios abiertos. Allí su sofisticación, que ya no es sólo un *dernier cri* aprendido de memoria, adquiere un efecto de preciosismo que es en cierto sentido monumental.

»No me corresponde a mí adivinar qué relación puede haber entre estos decorados y el modelo de lanza imaginado por Eglevsky y la partitura de Paul Bowles (que sonaba muy bien cuando las exigencias visuales no anulaban o paralizaban la audición). Me pregunté entonces si el telón de fondo de Dalí no reclamaría un ballet sin bailarines —únicamente música. ¡Qué innovación perdida! No veo realmente cómo se puede bailar cualquier ballet frente al telón de Dalí, aunque quizá un número con bicicletas estuviera bien.»

La escenografía de [ilegible] Pene du Bois para «Memorias», cuyo estreno mundial se celebró en la noche del miércoles, es delicada y encantadora como un dibujo realizado con pluma y acuarela —un discreto, imponderable, aunque plenamente sólido «decor».

Finalmente, la píldora atómica debe ser, idealmente, «Tristán Loco», con delirante música de Wagner, concebida por el loco n.º 1, Dalí, bailada por el ta-

rambana, Nijinsvky, coreografía de Massine del tiempo en que todos sus amigos y yo mismo creíamos que estaba preparado para alcanzar aquel estado gracias al «mecenat» del Marqués de Cuevas. Entre aquello que uno imagina y lo que uno realiza hay, sobre todo en el ballet, un abismo de locura. «Tristán» no fue mi sueño y, sobre todo, el protagonista tenía muy poco que ver con Tristán y no estaba loco en absoluto. A pesar de todo ello, fue la más bella de las imágenes que he logrado mostrar en el teatro, y, por primera vez, existió la gloriosa oportunidad de escuchar a Wagner sin la convencional banalidad de una decoración sórdida recubierta del ignominioso polvo de la mediocridad. Fue el ballet más polémico de toda mi carrera y de siempre. Mr. John Martin, con el que tengo a menudo el placer de estar de acuerdo, me acusó de una «deliberada tentativa de iconoclastia». Este estereotipado epíteto de «iconoclasta» es todavía más difícil de mover (pido perdón por el error de mi primera declaración) que una coreografía. Desde mis propios editores hasta las citas en los diccionarios, pasando por los intelectuales diletantes, todos están de acuerdo en clasificarme como «iconoclasta».

Garantizo respetuosamente que el día en que se juzgue mi obra con una perspectiva mayor, este apelativo, ya se interprete etimológica o figuradamente, parecerá falso, y fue por esto, a fin de esforzarme, si es todavía posible, por aumentar la confusión del público, cosa que ocurre cuando se intenta aclarar un concepto muy simple, por lo que cogí mi portaplumas mejor esmaltado, Faberger, naturalmente, provisto de una plumilla muy sórdida y muy mala robada en una estación (éstas son mis preferidas) y escribí esta carta al *New York Times*:

Hotel St. Regis
Nueva York
16 de diciembre de 1944

El Director
THE NEW YORK TIMES
229 West 43rd Street
Nueva York

— Estimado señor:
En respuesta al artículo que apareció esta mañana en su periódico en la página 19 con la firma de John Martin, relativo al estreno del ballet «Tristán Loco», permítaseme apuntarle el hecho de que existe una responsabilidad educativa para con el muy receptivo público americano que debiera evitar que cualquiera expresara un juicio tan obviamente inexacto como el que me acusa de «una deliberada tentativa de iconoclastia».

Sean mis imágenes buenas o malas, durante toda mi vida no he hecho otra cosa que probar que me gustan las imágenes, que estoy totalmente a favor de

las imágenes y no en contra de ellas, y que respeto y admiro al máximo todas las imágenes del pasado. Entre mis contemporáneos me mantengo como un generoso productor de imágenes, buenas y malas, y por tanto he demostrado ser el antiiconoclasta por excelencia.

Muy sinceramente suyo,
Salvador Dalí

Recibí esta respuesta:

The New York Times
Times Square
19 de diciembre de 1944

Mr. Salvador Dalí
Hotel St. Regis
Nueva York

Estimado señor:

En respuesta a su carta del 16 de diciembre.

Permitame decirle que la controversia parece girar alrededor del significado de la palabra «iconoclastia».

Es verdad que estricta y literalmente significa «destructor de imágenes» y usted parece tomar ese significado.

No obstante, la palabra tiene un significado más amplio y figurado que yo creo podría definirse como ruptura de las tradiciones establecidas. Por ejemplo, a George Bernard Shaw se le considera generalmente como un «iconoclasta».

Tomando este sentido más amplio de la palabra, pienso que debería usted leer la crítica de Mr. Martin como algo que tiene un significado un tanto distinto del que usted le atribuyó.

Muy sinceramente suyo,
Edwin L. James
Director adjunto

A lo que, siempre con el mismo portaplumas y la misma plumilla, respondí así:

Hotel St. Regis
Nueva York
23 de diciembre de 1944

Mr. Edwin L. James
Director adjunto
THE NEW YORK TIMES
Times Square
Nueva York

Estimado señor:

En respuesta a su carta del día 19, quiero declarar que la palabra «iconoclasta», usada en sentido figurado, es aún más inadecuada cuando se aplica a mis intenciones artísticas.

Esta ambigüedad no sería aceptable para ninguno de los que conocen mi obra. Durante diez años, a través de mi pintura, he demostrado que soy un ardiente defensor de la tradición y que estoy en contra de las ambigüedades y tendencias negativas que nacieron de movimientos tales como el futurismo, dadaísmo, etc.

Si intento iluminar los viejos mitos con destellos a menudo inesperados, lo hago de acuerdo con los métodos científicos de interpretación de nuestro propio tiempo, tales como psicoanálisis, morfología, etc. No se trata entonces de un intento de atacar a la tradición, sino de un intento de contribuir a su enriquecimiento desde el ángulo de los nuevos conocimientos. Sería impropio calificar de iconoclasta la famosa interpretación de Leonardo por Freud.

En vista del tono puramente intelectual de esta controversia, me parecería justo que la publicara en su periódico, a fin de que sus lectores y mi público

estuvieran en condiciones de juzgar objetivamente la exactitud del término «iconoclasta» en relación con mi obra, ya se emplee literal o figuradamente.

Muy sinceramente suyo,
Salvador Dalí

Así que se abren las apuestas. ¿Soy o no soy iconoclasta? Una cosa es segura, y es ésta: llegando hasta triturar este poderoso epíteto, me parece, después de reflexionar, mucho mejor para la tranquilidad de la conciencia ser sospechoso de iconoclastia en su sentido figurado que tener la sospecha de ser un «criminal de guerra».

4

ESPOSA, DESNUDA; LA NARIZ DE NAPO EL MÁS RECIENTE SHOW DE DALÍ

NUEVA YORK.—Los 11 cuadros más recientes de Salvador Dalí se expondrán por primera vez en Nueva York el 20 de noviembre, anunció hoy la Bignou Gallery.

Títulos de algunas de las nuevas obras del surrealista:

«Mi esposa, desnuda, contemplando su propia carne convirtiéndose en escaleras, tres vértebras de una columna, cielo y arquitectura».

«Fuente de leche desparramándose inútilmente sobre tres zapatos».

«La nariz de Napoleón transformada en una mujer preñada paseándose por su sombra con melancolía entre ruinas originales».

«Idilio de Uranio y Atómica melancólica».

«Sonata de otoño».

(del Washington D. C. News)

5

EXHIBICIONISMO

CONNECTICUT, 5 de octubre, con retraso.—¡Ahora y siempre el proverbialmente exasperante, egocéntrico, excéntrico, histeronarcisista, autoanunciado! Salvador Dalí, 41 años, surrealista mundialmente famoso, considerado oficialmente el loco n.º 1 de América, acaba de comunicar a la prensa que a fin de satisfacer los deseos idólatras de sus numerosos admiradores, coleccionistas de autógrafos, enemigos personales de las ardillas, practicantes del yoga, etc... Dalí abandonará su hotel (St. Regis) a las once en punto de la mañana, por la puerta del King Cole Bar que da a la Quinta Avenida. No llevará sombrero, pero llevará una corbata azul marino sin ningún dibujo, un alfiler de corbata, lo suficientemente antiguo, que representará la biliosa cara de un cardenal tallada en adularia, bonete y collar de rubíes, un abrigo muy gastado, calcetines de seda, uno negro, el otro gris, un bastón de encina con un capuchón de Faberger, un resto gastado y sangriento en el ojal del sobretodo mostrará que Dalí está consumiendo hasta los últimos suspiros vegetales los restos del clavel rojo que ha

llevado durante 5 días. Dalí subirá la calle hacia Bonwit Teller, luego girará con precaución hacia la 57th Street e irá a pie al Savoy Plaza donde desaparecerá dentro de un ascensor con ocasión de una visita matutina que durará tres cuartos de hora, después de la cual reaparecerá para comprar algunos periódicos rusos, españoles e italianos en el quiosco del hotel, se detendrá durante unos minutos cerca del Hotel Pierre para pedir unas flores, y después dé eso proseguirá su paseo hacia su exposición en la Bignou Galleries, en el 32 de East 57th Street, Edificio Rolls Royce; a las doce y media saldrá de la galería otra vez, y un taxi le llevará a encontrarse con su mujer en un restaurante de la parte alta de la ciudad, muy, muy lejos en lo alto de la ciudad.

Si el tiempo es lluvioso o el viento demasiado fuerte, Dalí seguirá el mismo programa, vestido de la misma manera, pero esta vez en el interior de un Cadillac cerrado. Cualquiera podría reconocerlo por el diminuto chófer de cuidado bigote, estilo Budeny, y vestido con un uniforme de delicado color gris.

6

PREDICCIONES DE «LA VIDA SECRETA» A PUNTO DE CUMPLIRSE

1. Derrota de la teoría racial del nacionalsocialismo. Manifestada en el testamento de Robert Ley.

2. Fin del período experimental en el Arte. Paul Eluard, el más grande poeta surrealista, acaba de declarar en París: «El período experimental del surrealismo debe considerarse cerrado. Un joven pintor francés, de la Vignerie, redescubrió la tradición de Fouquet.»

3. Renacimiento del Catolicismo en Francia. La deslumbrante influencia del partido de Georges Bidault en las recientes elecciones francesas.

4. Formación de nuevas aristocracias. Evolución hacia la jerarquización del comunismo ruso.

7

AVANCE DE LA EXPOSICIÓN DE DALÍ

Primera crítica de la Exposición de Dalí por el propio Dalí.

Dalí le pidió a un entendido que cerrara los ojos durante un momento a fin de registrar su reacción inmediata ante la «Cesta del pan». El experto exclamó: «Es como un Chardin pintado por Vermeer». «Pero catalán», añadió Dalí. Porque el factor geográfico quizá sea en este cuadro el más conmovedor y por tanto el más universal. Porque uno podría deducir de un análisis rígido de la técnica de este cuadro, dejando de lado todo lirismo, la realización de una estereoscopia hiperesténica obtenida con el análisis.

En realidad el cuadro está pintado de manera fraccionada, pero con un impacto de color continuo muy próximo a la escultura. En cada mimbre de la cesta alternan el rojo y el verde, de modo que el ojo percibe una síntesis. Así la paranoia encuentra el objeto requerido para realizar la síntesis visual sin romper

el objeto, de la misma forma que Ramón Sibiuda prueba la existencia de Dios sin «desmaterializarle» como hace el impresionista o el postimpresionista místico.

Mi impresión es que Dalí debiera continuar pintando en el estilo de su «Galarina» y su «Cesta del pan» sin olvidar, no obstante, la apoteosis de su «Apoteosis de Homero».

8

NOTA DEL DIRECTOR

Salvador Dalí anunció a un grupo de sus amigos más íntimos los resultados de sus reflexiones y de sus lecturas de los últimos 9 meses. Les habló de Ramón Sibiuda, a quien puede considerarse como el fundador de la teología paranoica catalana, de la que nacerá la nueva concepción política, moral e ideológica de Europa. En los años venideros nuevas formas todavía inconscientes, de pensamiento católico, están a punto de generarse a sí mismas por ósmosis en Europa. El neoformismo francés, enfrentado con las conclusiones inmediatas y la mecánica del materialismo histórico, está preparado para abandonar su cosmogonía conceptual de sentido neoplatónico a causa de la cual este catolicismo se arriesgaría, por exceso de idealismo, a verse implicado en todas las crisis de los «neos». También será necesaria una revisión de la metafísica, enfrentada con la física de la «desmaterialización».

Sólido retorno a lo terreno, subterráneo incluso (aunque sin infierno), sabor y trufa; realidades, pruebas naturales y temporales de lo divino; pies y alas de plomo, tan pesados. La revelación del tipo místico (castellano o prusiano) debe despejar el camino hacia los éxtasis paranoicos mediterráneos, respetando la máxima, tan esencialmente catalana, de Prosper cuando dijo: «Quiero golpear el agua con un oído, y con el otro la arena de la costa».

Es también, y únicamente así, que los [jóvenes] de Europa serán capaces de apoyarse en los principios del pensamiento de Ramón Sibiuda, personaje tan real hoy en 1945. Para recomendarle a mis lectores diré solamente que fue traducido por el inmortal Montaigne, y que este glorioso francés, hacia quien Francia vuelve de nuevo la mirada, quedó tan impresionado por Sibiuda que se comprometió en la elaboración de un verdadero tratado, que concluyó citando, a propósito de los monumentales argumentos paranoicos de Sibiuda, estas palabras de Horacio: «Si tienes argumentos más poderosos, fórmalos. Si no, ríndete».

9

PELÍCULAS

Recuerda*

Todavía no he tenido la oportunidad de ver esta película, pero he aquí la historia de mi intervención: mi

agente cinematográfico y excelente amigo, Fe-Fe (Félix Ferry), me llamó por teléfono y me encargó que contara una pesadilla. Era para la película *Recuerda*. Su director, Hitchcock, me refirió la historia de la película con extraordinaria pasión. Después de ello acepté. (De entre los personajes que he conocido últimamente, Hitchcock es uno de los pocos que tienen cierto misterio.) Me llevaba maravillosamente con Hitchcock y me puse a trabajar, pero Fe-Fe me telefoneó: «En los estudios Selznick adoran todo lo que estás haciendo, pero quiero prevenirte, de momento sólo quieren usarte en pequeñas dosis».

Fe-Fe me advirtió que las dosis iban disminuyendo a medida que la película avanzaba. En una de las escenas de mi «secuencia» era necesario producir la impresión de una pesadilla. La pesadez y el desasosiego penden sobre los invitados en un salón de baile. Le dije a Fe-Fe: «A fin de producir esa impresión, tendré que colgar 15 de los pianos más pesados y más suntuosamente esculpidos que sea posible, que oscilarán muy bajo por encima de las cabezas de los bailarines. Estos adoptarían exaltadas actitudes de baile, pero sin moverse nada, serían únicamente siluetas cada vez menores en una perspectiva muy acelerada que se perderían en la infinita oscuridad».

Fe-Fe comunicó la idea, que fue aceptada con entusiasmo por Hitchcock. Ellos pasaron la idea a los expertos, ya que en Hollywood hay muchos, muchísimos expertos para perfeccionar cualquier cosa. Unos días después fui a los estudios Selznick para filmar la escena de los pianos, y me quedé pasmado al no ver ni los pianos ni las siluetas recortadas que debían representar a los bailarines. Pero justo entonces alguien me señaló unos cuantos pianos diminutos en miniatura y unos 40 enanos vivos que según los expertos producirían perfectamente el efecto de perspectiva que yo deseaba. Creí estar soñando. Así y todo pusieron manos a la obra, con los falsos pianos y los enanos reales (que debieran haber sido miniaturas falsas). Resultado. Los pianos no dieron en absoluto la impresión de ser verdaderos pianos suspendidos de cuerdas listas para romperse y lanzar sinistras sombras sobre el suelo (pues otro experto imitaba las sombras de los pianos con falsas sombras proyectadas con la ayuda de un muy complicado aparato), y los enanos, alguien dijo, simplemente, que eran enanos. Ni a Hitchcock ni a mí nos gustó el resultado, y decidimos eliminar la escena.

En realidad, la imaginación de los expertos de Hollywood es la única cosa que me ha sorprendido siempre.

10

EDITORIAL

Durante 10 años me ha parecido natural que los periódicos hablen de mí cada mañana; sin embargo, nunca he sido capaz de evitar una sensación ligeramente desagradable debida al hecho de que esos mismos periódicos pudieran sentir interés por cosas ajenas a mí, o al menos por cosas que no me conciernen directamente, por no pertenecer a la órbita daliniana.

Cada vez que los periodistas me entrevistan, les digo que tendrían que usar al menos el periódico entero para incluir todo lo que tengo que decirles, e intento persuadirles de que deberían escribir sobre mí

el artículo más largo de su carrera. Debo reconocer que hacen por mí todo lo que pueden, porque saben por propia experiencia que las historias que tratan de mí son siempre las que caminan, vuelan y se elevan por sí solas. Y si es cierto que amo la publicidad, por mil y una razones, todas respetables, es un hecho innegable que la publicidad me ama con una pasión más violenta que la mía.

Pero, como en los periódicos es necesario tratar de tantas cosas, y siguiendo un proverbio catalán, «si vols esta ben servit, fest-te tu mateix el llit», decidí esta vez escribir todo lo que sobre mí me gustaría leer en los periódicos. En resumen, un periódico en el que, en lugar de grandes titulares que anuncien catástrofes mecánicas, haya otros titulares que anuncien la quintaesencia de las brisas homéricas; en lugar de la melancólica taquigrafía de las finanzas, de matrimonios sin color y de los nacimientos de futuras almas del purgatorio, que uno tenga acciones de la bolsa ciclotímica del espíritu, las cópulas de «psicomorfococéfalos» bisexuales y los nacimientos de los completamente viscosos quintillizos de mis caprichos. En lugar de secciones educativas que linden con la mediocridad, secciones de «desculturización» que conduzcan a la cretinización sistemática de las masas. Porque nuestra época entera ha de ser reeducada. Finalmente, en lugar de la desintegración atómica de la materia rodeando una explosión, las súbitas posibilidades de integración materializándose en el sublime y preeminentemente católico mito de la Resurrección del Cuerpo.

En cualquier caso, el *Dalí News* ofrecerá esta incontestable originalidad a diferencia de todos los otros periódicos existentes. No contendrá ninguna mala noticia, ni siquiera las que sean ciertas, y contendrá todas las buenas noticias, incluso las que sean falsas.

(Coche-comedor de la Twentieth Century, 8 de la mañana. Toda esta hoja fue escrita para relajarme durante mi viaje de San Francisco a Nueva York.)

11

WALT DISNEY Y DALÍ A PUNTO DE FIRMAR

HOLLYWOOD, 3 de noviembre.—Walt Disney y Salvador Dalí han tomado la decisión de producir en directa colaboración una nueva película de dibujos animados en un nuevo medio aún sin experimentar. Nada más puede decirse todavía, pero los admiradores americanos de los relojes fundibles pueden sentirse tranquilos. Estos aparecerán en la película y, gracias al virtuosismo de Disney y por primera vez, se podrá ver cómo se mueven.

«Los relojes fundibles en acción». Fe-Fe.

12

DEPORTES

CONNECTICUT.—En relación con la asamblea anual de Campo a Través, los corredores de campo a través

* Con este título se comercializó en España la película de Hitchcock titulada *Spellbound*. (N. de la R.)

de Connecticut reunidos en el congreso «Ciudad y Campo» se sumergieron en las actividades de los grupos de cazadores de mariposas de Connecticut. En Connecticut las mariposas están desunidas.

13

BOLETÍN

Último minuto (con 10 años de retraso)

Frontera estética

El pseudosurrealismo y las artes abstractas en pleno estado de guerra civil debilitados por las luchas intestinas y el agotamiento de los últimos años de inexperiencia debido al continuo estado de experimentación, ya no pueden controlar la chusma de colores venenosos, furiosos y grasientos, ni mantener el orden de los contornos arquitectónicos —enfrentados con los problemas de las formas en un estado de frenesi, tampoco garantizan los servicios públicos del agua y la luz de la inteligencia— parecen consagrados al caos total. La rendición del arte experimental parece inmediata.

14

CONFERENCIA DE DALÍ

Colón y Dalí — ¿«Mesías»?

Este es el sugestivo título —algo pretencioso— de la conferencia que Salvador Dalí dará en San Francisco en la California School of Fine Arts. «XRISTO FERENS COLOM» pone el pie en el suelo de San Salvador. Salvador Dalí, como su nombre indica (después del filósofo catalán, inventor de la «Eupéptica»), fue destinado, de acuerdo con la esfera del reloj de la historia, nada menos que a venir a marcar el cuarto de hora exacto que debe salvar la pintura de la nada del arte moderno. Salvador descubrió que el descubrimiento de la pintura ya había sido descubierto y suficientemente redescubierto, de modo que el redescubrimiento podía darnos la ilusión de redescubrirlo.

Los inimitables cuadros de Vermeer y de Rafael prueban que el gran problema de la pintura estaba maravillosamente resuelto en su época. Advertencia a los pintores contemporáneos: en vez de tratar de reinventar la pintura, ¡pintad!

Un pintor de brocha gorda puede copiar exactamente un cuadro del señor Mondrian, ¡NO un Velázquez o un Cézanne!

15

EL REINO DE LOS LIBROS

Los nombres de Gala

Desde la aparición de mi libro, *La vida secreta de Salvador Dalí*, he llamado a mi mujer, Gala, por los

siguientes nombres: «Soloize», que en ruso significa «Mi Oro»; «Ardilla»; «Tzar Saltarinette», derivado del cuento del «Tzar Saltan» de Pushkin, que leo a menudo en voz alta solamente por sus mágicas cualidades fonéticas; «Flutette de bois», porque algunas veces, cuando está resfriada, su voz se asemeja a una flauta muy especial de madera que yo creo que oí en el momento en que la conocí; «Corona de leche árabe», porque cada vez que bebe leche se le queda una gota en el labio superior que, según mis conocimientos morfológicos, debe tener la forma de una corona, y «árabe» porque es en ese lugar exactamente donde me gustaría representar la imagen de un liliputiense árabe sentado, fumando una pipa. También la llamo «plifayeta», «escaleta», «pinyonet», «Pynioplifayeta», «Mediumcelet», porque fue Gala quien encontró la resina de ámbar y el aceite ultraviscoso que me proporciona éxtasis celestiales.

A mi mujer la llamo Gala, Galuchka, Ghadiva (porque ella ha sido mi Godiva), Olive (a causa del óvalo de su cara y el color de su piel), Olivette, el diminutivo catalán de oliva; y sus deliciosos derivados, Olihuette, Orihuette, Buribette, Burihueteta, Sulthueta, Solibubulete, Oliburibuleta, Othueta, Sibuetta. También la llamo Lionette (leoncito), porque ruge como el león de la Metro-Goldwyn Mayer cuando se enfurece; ardilla, tapir, Pequeña Nefus (porque parece un pequeño y vivaz animal del bosque); Abeja (porque ella descubre y me trae todas las esencias que luego se convierten en la miel de mi pensamiento en la atareada colmena de mi cerebro). Ella me trajo el extraño libro sobre la magia que habría de nutrir mi magia, el documento histórico que probaba irrefutablemente mi tesis tal como estaba en el proceso de elaboración, la imagen paranoica que yo anhelaba, la fotografía de un pintor desconocido destinado a revelar un nuevo enigma estético, la advertencia que salvaría del romanticismo una de mis imágenes demasiado subjetivas. También llamo a Gala «Noisette Poilue» = Avellana Peluda (a causa de la muy fina pelusilla que cubre la avellana de sus mejillas); y también «Campana de Piel» (porque ella lee para mí en voz alta durante mis largas sesiones de pintura, produciendo un murmullo como el de una campana de pieles gracias al cual aprendo las cosas que a no ser por ella no habría sabido nunca).

Así es como dibujó cada mes un nuevo símbolo en el escudo heráldico de Gala, con el que también crece mi amor.

El Reino de los Libros

La Vida secreta de Salvador Dalí, el libro más sensacional del año. Acaba de aparecer una nueva edición en español, traducción de C. A. Jordana, Ediciones Poseidón, Buenos Aires, y se prevé la traducción sueca del mismo libro.

Rostros Ocultos, menos agradable, pero fuente de una polémica más encendida que *La Vida secreta*. Se ha dicho que era el peor libro del año, y también una obra maestra de la literatura barroca. Entre estas dos opiniones extremas, alguien ha dicho también:

Soy un fracaso total. El fin de semana que he pasado con Bob Hope y Salvador Dalí me ha dejado fundido —como un reloj.

Llevo una muleta debajo de la barbilla como en las mejores obras maestras de Dalí, tengo una resaca surrealista. Parezco algo reflejado en un espejo convexo.

Brillante e irresponsable como su compatriota español Santayana —¡Así es Dalí! Delicioso, decadente y publicado por Dial.

Dalí podría ser tomado a risa si no fuera por el hecho de que pinta como un Leonardo menor y escribe como un ángel caído.

Su acercamiento a la vida es una proyección lógica del movimiento decadente que empezó con Poe, fue traducido al francés por Baudelaire, y se desarrolló con Huysmans para volver al mundo de habla inglesa vía Aubrey Beardsley y los Yellow Book boys.

La guerra ha silenciado la mayor parte de la brillante locura del grupo Transition, y James Joyce ha logrado sus mayores éxitos de público por medio de los dramas de Thornton Wilder. Pero Dalí se mantiene —un hito psicopático en el descenso del Hombre en montaña rusa hacia la patología planetaria.

Podría esperarse que una novela de Dalí fuera meramente una serie de proyecciones del propio ego de Dalí sobre un ancho lienzo. Éste, curiosamente, no es el caso.

Sus personajes se presentan con gran objetividad. Viven vidas individuales completamente independientes de su creador. Y sus peculiaridades no son tanto las de Dalí como las de la era que llevó a Francia al colapso.

Entre los personajes principales del reparto figuran el Conde Grandsailles, el excesivamente rico y cansado torturador de Solange de Cleda; Betka, el alter ego polaco de la fría Verónica Stevens, hija de la Americana Adinerada, Barbara Stevens; Cecile Goudreau —fumadora de opio dueña de un apartamento forrado de pieles; John Randolph, un aviador herido que lleva una máscara blanca de cuero y complica las vidas de Betka y Verónica; y el Príncipe de Orminy, con el que huyen a Casablanca varios de los personajes principales cuando un enjambre de alemanes invade Francia.

Dalí tiene sensibilidad si no sentido. Nunca traspasa la frontera del buen gusto. No tiene moral en el sentido religioso. Pero tiene una moralidad clara en el reino de la estética. Su prosa no empalaga. Y, cuando escribe y pinta lo espiritualmente enfermo, su propia interpretación es vigorosa y sana y llena de un raro humor irónico.

Dalí es el más vanidoso de los hombres vivos. Desgraciadamente tiene también un talento excesivo. Resulta tentador juzgarle según su propia escala de valores.

Conclusión:

Aburrido o no, releo *Rostros ocultos* muy a menudo, y me gusta más que al principio. Pero, en lo esencial, considero que no es más que un bosquejo. Debe ser reelaborado a fin de producir el volumen duplicado, reduciendo los personajes a Solange de Cleda y el Conde de Grandsailles. Ya se han escrito tres capítulos que llevan el título de «Los éxtasis carnales y los arrebatos divinos de Solange de Cleda».

De próxima aparición:

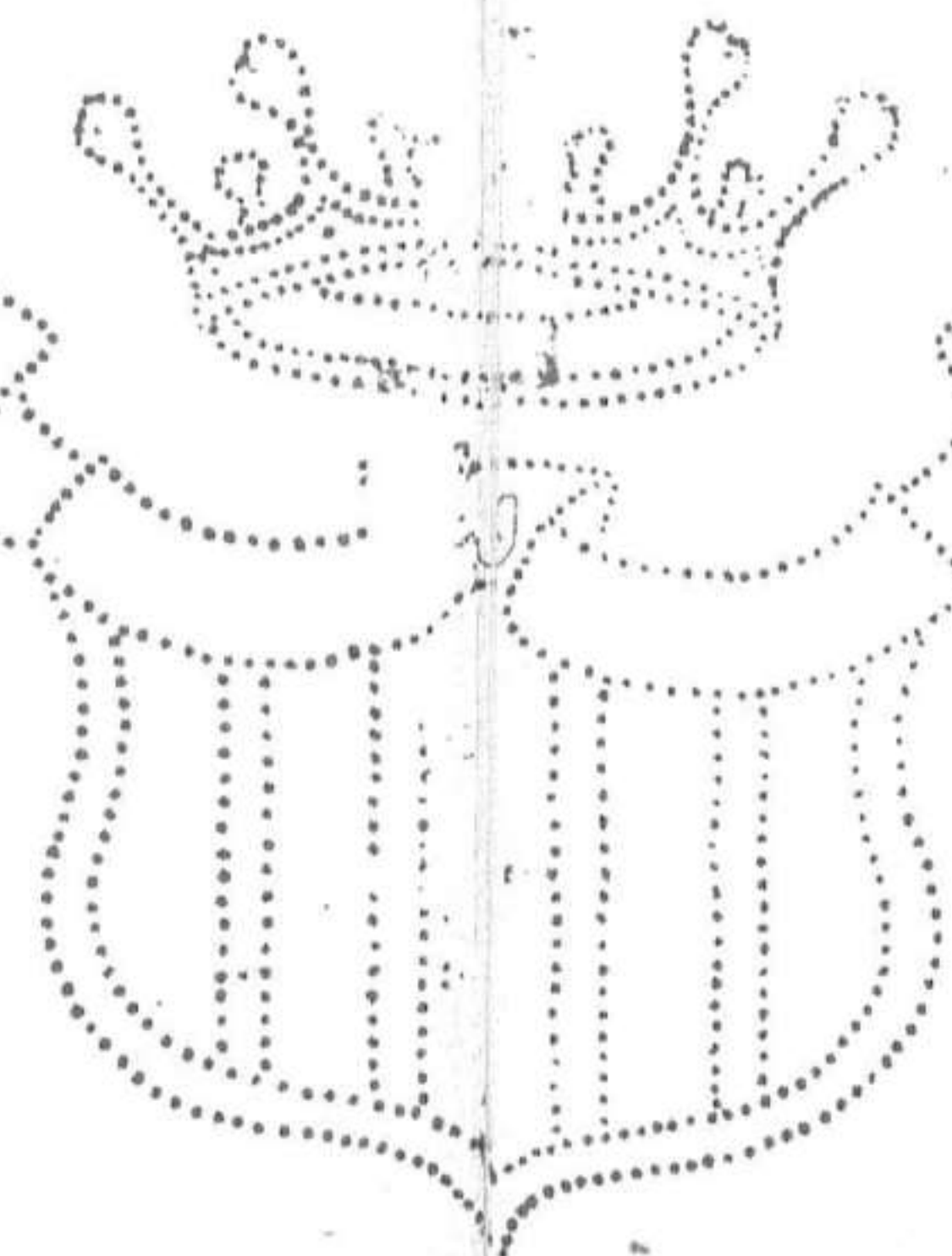
Con respecto al cine francés, Mr. Alain Cheerbrant está preparando la edición de un libro que contendrá los guiones de *Un perro andaluz*, *La Edad de Oro*, *Ballet portugués* y un guión de cine inédito.

En preparación:

Un libro sobre la magia daliniana llamado *Antes de Dalí, después de Dalí*.

See on page 4
an article
censored by
Salvador Dali

DALI
Monarch of



News
the Dailies

DALI MIRROR INCORPORATED

PRICE
25 Cts.

VOL. I. NO. 1.

NEW YORK, TUESDAY, NOVEMBER 20, 1945.

EXTRA!

BULLETIN

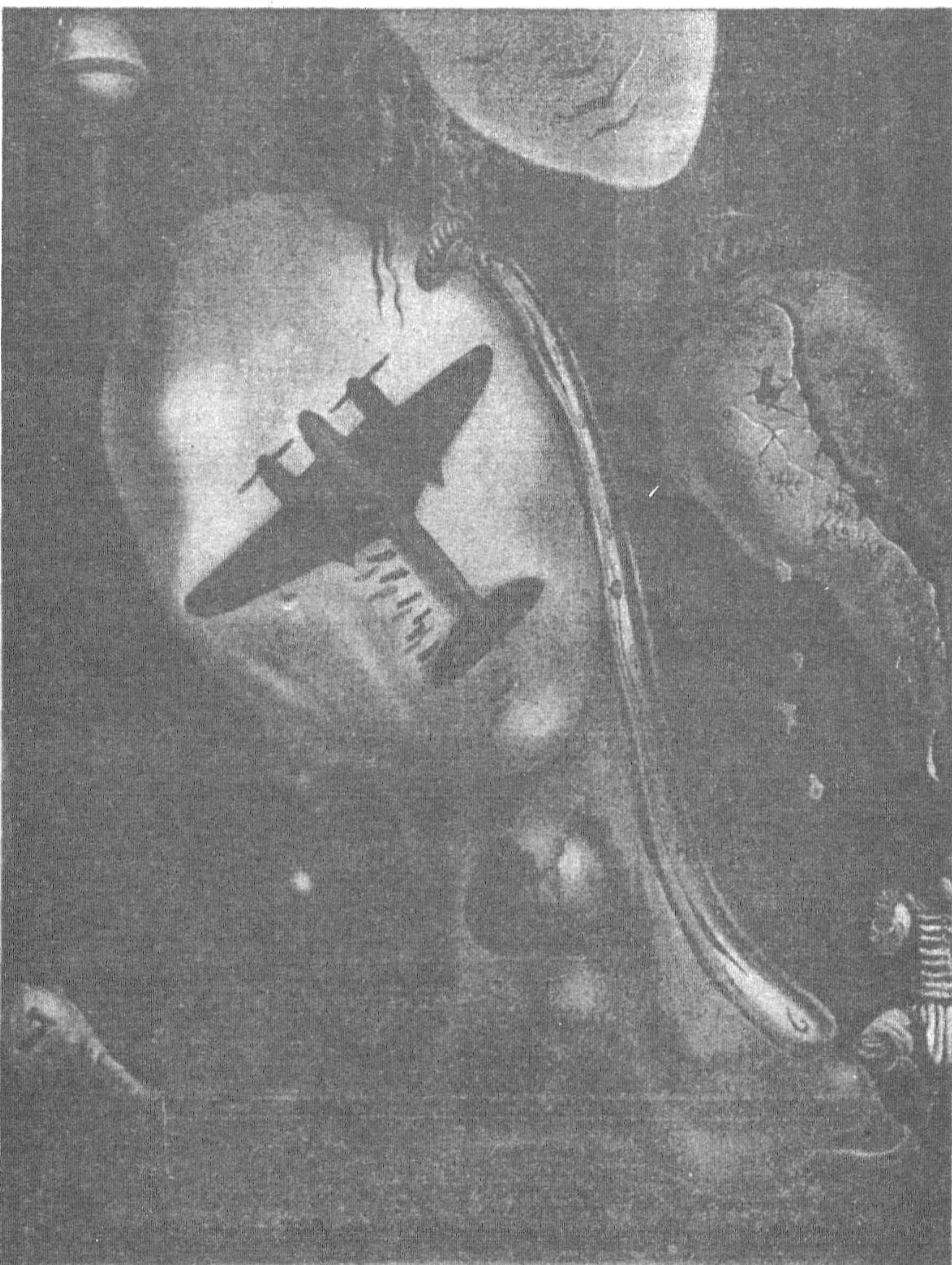
DALI LAUNCHES HIS WINTER OFFENSIVE

New York, November 20. - Salvador Dali opens his Exhibition this afternoon at 4:00 at the Bignou Galleries - 32 East 57th Street.

DALI TRIUMPHS IN

APOTHEOSE OF HOMERUS

RICHARD WAGNER REPORTED KILLED



ATOMICA MELANCHOLICA
Recent painting by Salvador Dali.

Mad Tristan — Butchered or glorified Wagner?

I have never found in my life anything heavier and more difficult to stir than a choreograph. Nevertheless, I have already reported the weight of five balloons. "Bacchanale", with Wagner's music. Apotheosis of the Crutches, Siren with the Head of a Fish, Louis II calling dead in the center of a lugubrious umbrellas and when a time collapses the body, provok-

ed the enthusiasm of the public. It was one of my quite good theatrical ideas. John Martin, critic of the New York Times liked "Bacchanale". I also, even though being in Paris at that time, I never saw it. My ballet, "Labyrinth", with Schumann's music, too confused and improvised, notwithstanding the sensational costume of a cock. John Martin did not like it. Neither did I. "Cafe de Chinitas" with music by Garcia Lorca. Triumph of the patron of the theatre, Marquis de Cuevas; the most brilliant moment of the lamented

Argentinita. A gigantic guitar, a woman bleeding, crucified against the eternal Spanish wall of the "Fusilamiento de Torrijos". Around the sides of the stage, 1,000 saffron-colored guitars. Everyone adored "Cafe de Chinitas". John Martin included. The "Coloque Sentimental" arrived, and New Yorkers regaled themselves with a backdrop representing 6,000 bearded cyclists balancing heavy stones on their heads and drawing along maestically some death shrouds others wedding veils... I don't re-

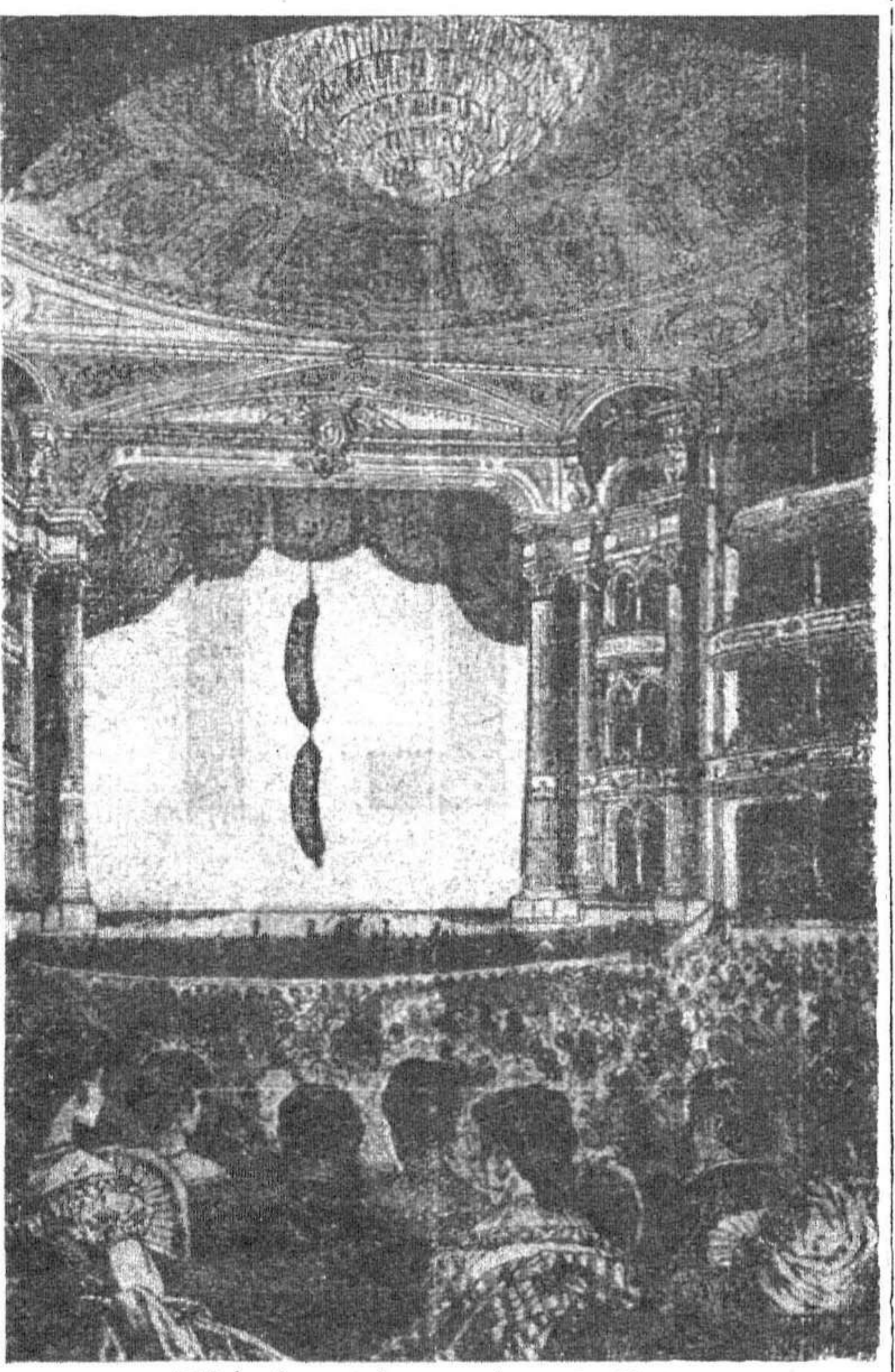
member what John Martin said about it, but the critic of Sunday issue of "The New York Times", Nov. 5, said: "The week's sensational backdrop was provided by Salvador Dali, and New York had its first glimpse of this rare avis on Monday night when Ballet International opened in Columbus Circle with all the glamour that attaches to gala events of this kind. It was a lavish and scintillan occasion. Writing about ballet itself (Continued on page 3.)"

Richard Wagner reported Killed

(Continued from first page.) does not come within my proper ambit. But when painters of note in our art world are summoned to provide décor and costumes, a certain leeway seems allowed. As was true of Chagall when, a couple of seasons ago, he embellished Leonide Massine's "Aleko" for Ballet Theatre at the Metropolitan, Dali likewise, in the setting for "Sentimental Colloquy" at the International, outdoes himself. That instantly famous backdrop of his, with its solemn receding planes of bicycle riders and its grand piano into which a fountain pours, is Dali at his best.

The fact becomes clear. Dali needs a stage with greater urgency than he needs an art gallery. His surrealism (which, framed for the wall, has long since settled into formula), thrives in wide-open spaces. There its sophistication, no longer just a well-memorized dernier cri, acquires an effect of precision that is in a sense monumental.

dream and, above all, the protagonist was very little Tristan and not mad at all. Despite everything, it was the most beautiful of images that I have ever succeeded in



This is an iconoclast ballet.

showing in the theatre and, for the first time, one had the glorious opportunity of hearing Wagner, without the conventional banality of sordid

showing in the theatre and, for the first time, one had the glorious opportunity of hearing Wagner, without the conventional banality of sordid... Whether my images are

good or bad, all through a life I have done nothing but prove that I like images that I am all for images as not against them; and that I highly respect and admire all the images of the past. Amongst my contemporaries, I remain as a generous producer of images, good or bad, and therefore I have proved to be the Anti-Iconoclast par excellence.

Very truly yours, Salvador Dali
I received this reply:
The New York Times
Times Square,
December 19, 1944
Mr. Salvador Dali
Hotel St. Regis,
New York City, N. Y.
Dear Sir:
In reply to your letter of December 16:
May I say that the issue seems to come down to the meaning of the word "iconoclast."
It is true that strictly literally it means a breaker of images and you appear to adopt that meaning.
However, the word has wider and more figurative meaning which I think might really be described as breaking from established traditions. For example, George Bernard Shaw is generally known as an "iconoclast."
Taking this wider application of the word, I think you would have to read Mr. Martin's review as meaning something somewhat different from the meaning you read into it.

Very truly yours,
Edwin L. James
Managing Editor
THE NEW YORK TIMES
Times Square
New York City
Dear Sir:
In reply to your letter of the 19th, I want to state that the word "iconoclast" used in the figurative sense is even more inadequate when applied to my artistic intentions.

This ambiguity would be acceptable to anyone knows my work. For years, through my pain I have proved myself to an ardent champion of dition, and to be against negative tendencies of such magnitude. Dadaism. If I attempt to, old myths with off-pected gleams, it is according to the ancient thoda of interpreta-our own time, such a choanalysis, morpholog. It is therefore not wit intention of attacking tion but with the inta- of contributing to its em-ment, from the angle of knowledge. It would be proper to designate as iconoclast Freud's famous interpretation of Leonardo.

In view of the purely intellectual tone of this controversy, I would seem fair to me if you would publish it in your paper so that your readers, and my public, would be in a position to judge objectively the accuracy of the term "iconoclast" in relation to my work, whether it is employed either literally or figuratively.

Very truly yours,
Salvador Dali
So the betting is open: Am I or am I not iconoclast? One thing is certain, and that is: as far as crushing this powerful epithet it seems to me, upon reflection, much better for the tranquillity of the conscience, to be suspected of being an iconoclast in its figurative sense than to have the uncertainty of being a "war criminal."

Very truly yours,
Salvador Dali
So the betting is open: Am I or am I not iconoclast? One thing is certain, and that is: as far as crushing this powerful epithet it seems to me, upon reflection, much better for the tranquillity of the conscience, to be suspected of being an iconoclast in its figurative sense than to have the uncertainty of being a "war criminal."

Wife, Nude; Nap's Nose newest Dali Show
NEW YORK.— Salvador Dali's 11 newest paintings will be exhibited for the first time in New York on Nov. 20, the Bignou Gallery announced today.
Titles of some of the surrealist's new works:
"My Wife, Nude, Contemplating Her Own Flesh Becoming Stairs, Three Ver-tebrae tebrae of a Column, Sky and Architecture."
"Fountain of Milk Spreading Itself Uselessly Upon Three Shoes."
"Napoleon's Nose, Transformed Into a Pregnant Woman, Strolling His Shadow With Melancholia Amongst Original Ruins."
"Cranium and Atomica Melancholica Idyll."
"Autumn Sonata."
(From the Washington D.C. News)

Exhibitionism

Connecticut, October 5, de- yed.—Always and still the proverbial exasperating, ego- ntric, eccentric, hystero-nar- issic, self-advertising! Salva- or Dali, 41 years old, world- amous surrealist, officially considered No. 1 madman of America, has just communi- cated to the press that in order to gratify the idolatrous de- sires of his numerous admir- ers, autograph collectors, per- sonal enemies of squirrels, practitioners of Yogi, etc., Dali will leave his hotel (St. Regis) at 11:00 a. m. sharp, by the door of the King Cole Bar which faces on Fifth Avenue. He will not wear a hat, but he will wear a marine blue tie without any design, a tie pin, old enough, representing the bilious face of a cardinal cut in a moon-stone, bonnet and collar in rubies, coat very orn, silk socks, one black, the other gray, a cane of evergreen with a head of Faberger, a piece of worn and bloody residue in the buttonhole of the overcoat will show that Dali is just finishing to the last "vegetal sighs the remains of a red eyelet wich he has

EDITOR'S NOTE

Salvador Dali announced to a group of his closest friends the results of his reflections and of his reading of the past 9 months. He told them about Ramon Sibiude who can be considered the founder of the Catalan paranoiac theory from which will be born the new political, moral and ideological conception of Europe. In the years which will follow new forms still inconscient, of catholic thought, are about to build themselves in Europe by way of osmosis. French neo-formism, faced with the immediate conclusions and mechanics of historic materialism, is ready to abandon its conceptual cosmogony of neo-platonic sense by means of which this catholicism, by excess of idealism, would risk being united in all the crises of the "neo." Also, a revision of metaphysics will be necessary, faced with the physics of "dematerialization".

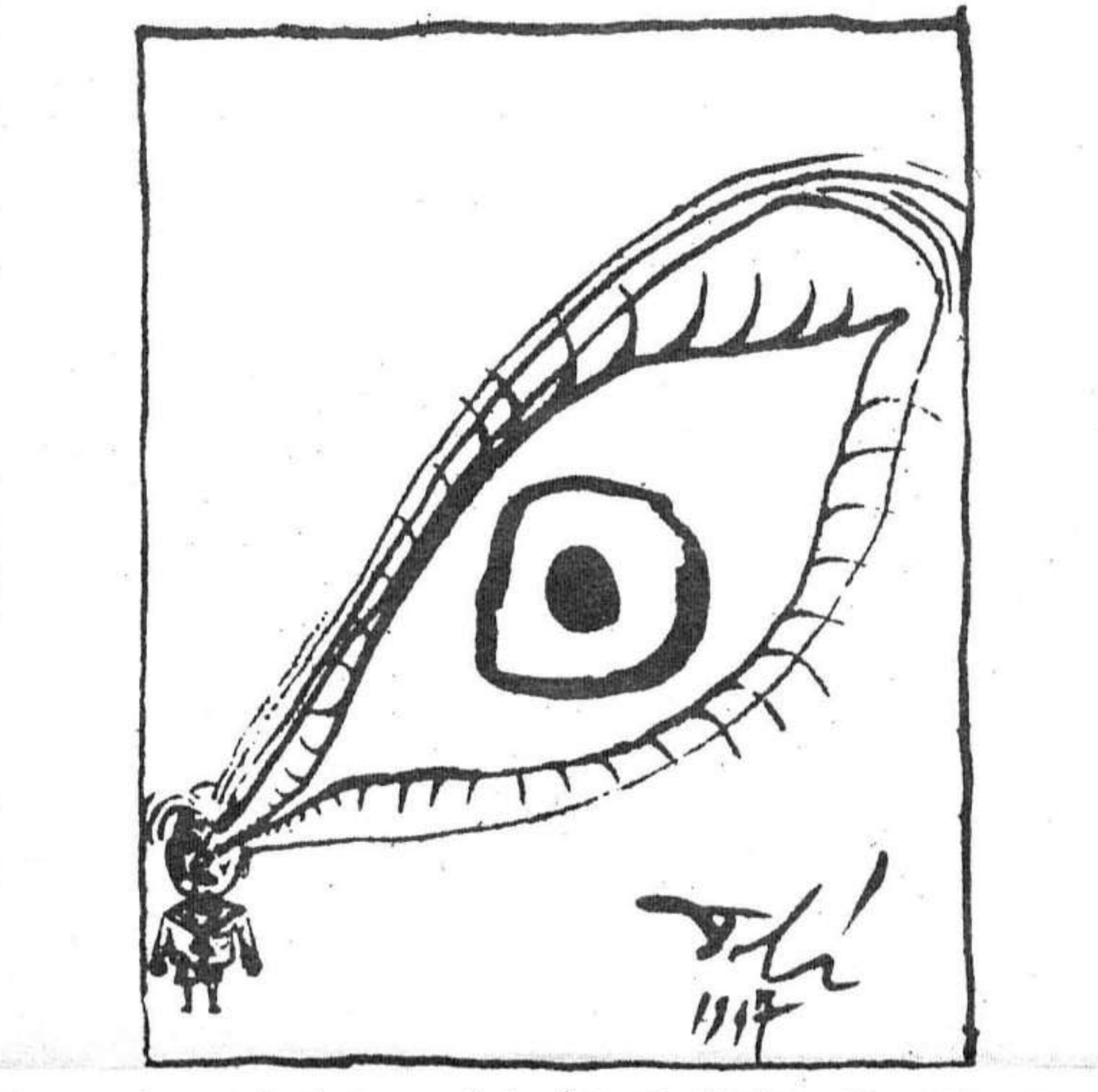
Solid return to the earthly side, subterranean even (though without hell), savor and truffle realities, natural and temporary proofs of the divine, feet and wings of lead, so heavy. The revelation of mystic type (Castilian or Prussian) mus. clear the way to the Mediterranean paranoiac raptures, all in following the maxim, so substantially Catalan, of Prosper when he said, "I want to strike the water with one ear, and with the other the sand of the shore."

It is also, and uniquely so, that the ye of Europe will be able to rest upon the foundations of the thought of Ramon Sibiude, this personage so real today in 1945. To recommend him to my readers. I will only say that he was translated by the immortal Montaigne, and that this glorious Frenchman, toward whom France is turning back today, was so impressed by Sibiude that he engaged in the course of a veritable treaty which he finished by quoting, a propos of the monumental paranoiac arguments of Sibiude, these words of Horace: "If you have more powerful arguments, produce them. If not, yield."

Movies

Spellbound
I haven't yet had the occasion to see this film, but here is the story of my intervention: My movie agent and excellent friend, Fe-Fe (Felix Ferry), ordered a nightmare from me by telephone. It was for the film, "Spellbound." Its director, Hitchcock told me the story of the film with an impressive passion. After which I accepted. (Hitchcock is one of the rare personages I have met lately who has some mystery.) I got along wonderfully with Hitchcock, and set to work, but Fe-Fe telephoned me: "They adore all that you are doing at the Selznick studios, but I want to caution you, for the moment they want to use you only in small drops."
In proportion as the film advanced, Fe-Fe advised me the drops were diminishing. In one of the scenes of my "sequence," it was necessary to create the impression of a nightmare. Heavy weight and uneasiness are hanging over the guests in a ballroom. I said to Fe-Fe: "In order to create this impression, I will have to hang 15 of the heaviest and most lavishly sculpted

Fe-Fe communicated the idea which was accepted with enthusiasm by Hitchcock. They passed the idea along to the experts, because in Hollywood there are many, many experts to perfect everything. Some days after I went to the Selznick studios to film the scene with the pianos. And I was stupefied at seeing neither the pianos nor the cut silhouettes which must represent the dancers. But right then some one pointed out to me some tiny pianos in miniature hanging from the ceiling and about 40 lives dwarfs who according to the experts would give perfectly the effect of perspective that I desired. I thought I was dreaming. They maneuvered even so, with the false pianos and the real dwarfs (which should be false miniatures). Result. The pianos didn't at all give the impression of real pianos suspended from ropes ready to crack and casting sinister shadows on the ground (for another expert imitated the shadows of the pianos with false shadows projected with the aid of a



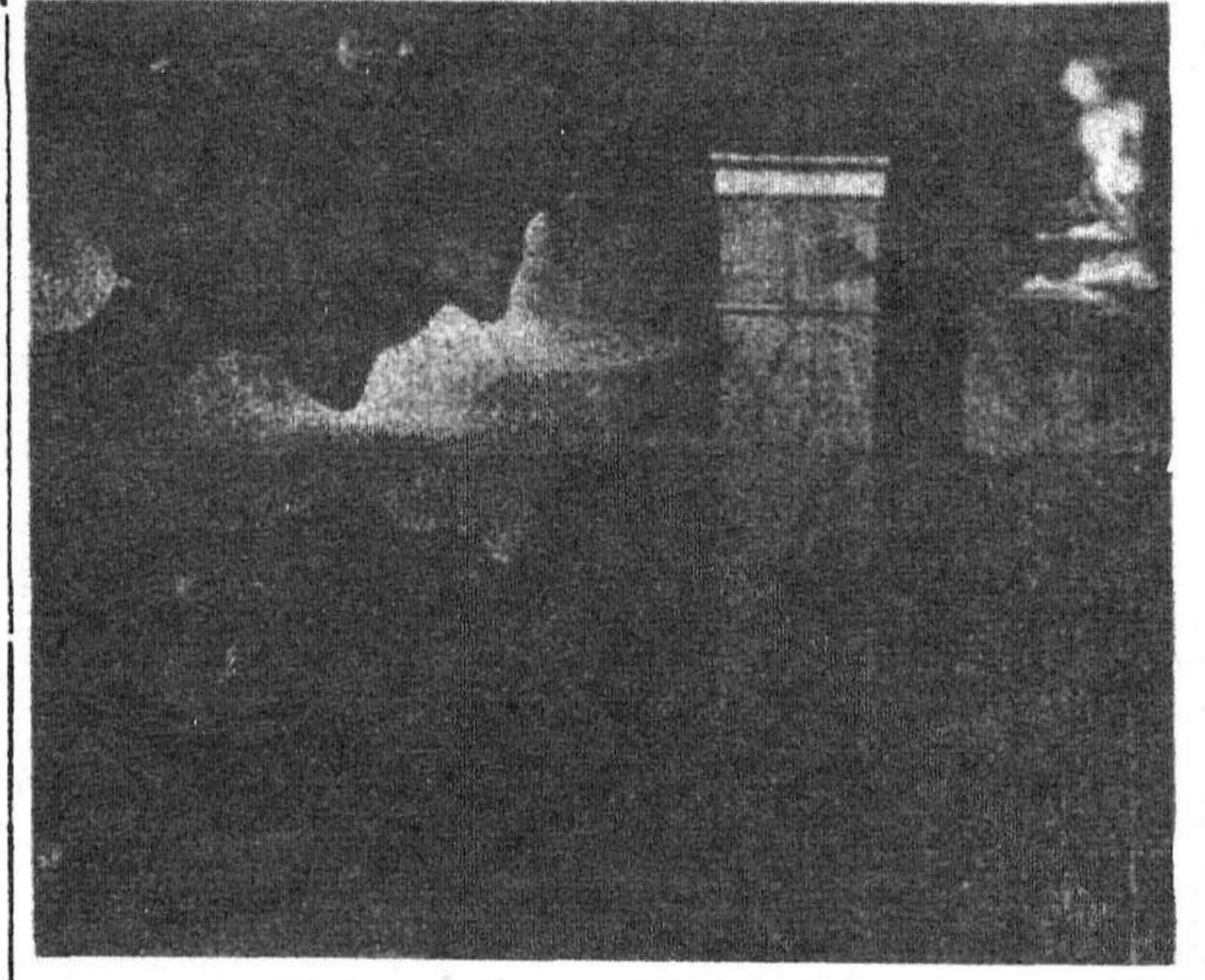
Eye of a painting by Salvador Dali for the Autumn Exposition of 1947 in Paris.

Predictions of "Secret Life" about to be realized.

1. Defeat of the racial theory of National-Socialism. Manifested in the will of Robert Ley
2. End of the experimental period in Art. Paul Eluard, the greatest surrealist poet has just declared in Paris—"The experimental period of surrealism must be considered closed. A young French painter, de la Vigerie, rediscovered the tradition of Fouquet"
3. Renaissance of Catholicism in France. The dazzling influence of the party of Georges Bidault in the recent French elections.
4. Formation of new aristocracies. Evolution toward the hierarchization of Russian communism.

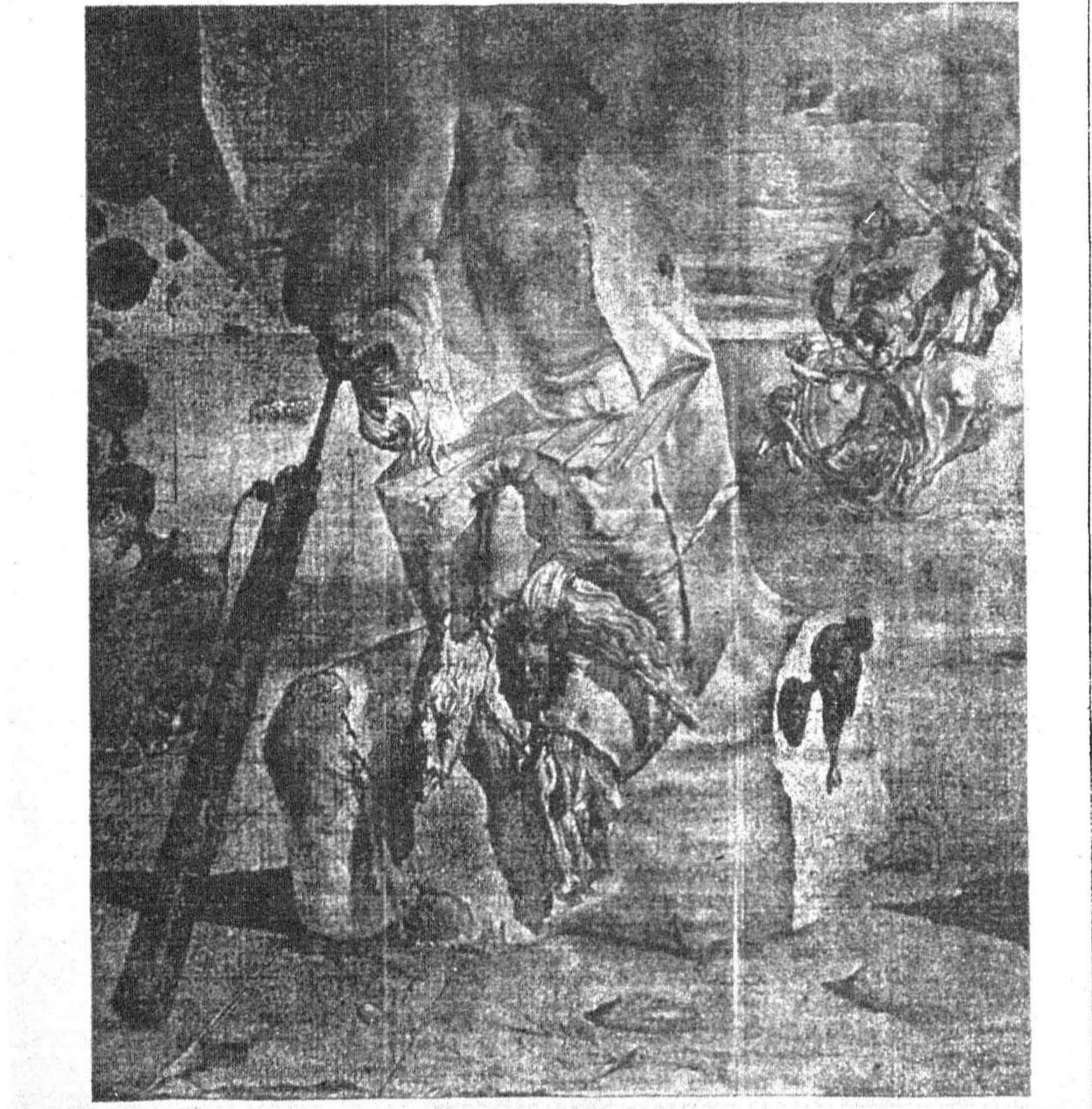
PREVIEW OF DALI'S EXPOSITION

First critique of the Dali Exposition by Dali himself.
Dali asked a connoisseur to close his eyes for a moment so as to register his immediate reaction to the "Bread Basket". The connoisseur exclaimed: "It is like a Chardin painted by Vermeer." "But Catalan", added Dali. For the geographic fact in this painting is perhaps the most poignant and the fore the most universal. Because one may deduce from a rigid analysis of the technique of this painting, leaving aside all lyricism, the realization of hypersthenic stereoscopy obtained by analysis. In fact the picture is painted in the divisionary manner but with an impact of continuous color well-nigh sculptural. Each link of the basket is painted in alternate brown and orange, so that the eye may visualize a synthesis. Paranoia thus finds the object required to realize the visual synthesis without breaking up the object, just as Ramon Sibiude proves the existence of God without dematerializing Him as does the impressionist or the post-impressionist mystic.
My impression is that Dali should continue painting in the style of his "Galarina" and his "Bread Basket," without forgetting, however, such apotheosis as "Homer's Apotheosis."



Decor for "Spellbound" by Salvador Dali.

pianos possible from the ceiling of the ballroom, swinging very low over the heads of the dancers. These would be in exalted dance poses, but would not move at all, they would only be diminishing silhouettes in a very accelerated perspective, losing themselves in infinite darkness.
very complicated apparatus, and the dwarfs, one saw, simply, that they were dwarfs. Neither Hitchcock nor I liked the result, and we decided to eliminate this scene. In truth, the imagination of the Hollywood experts will be the only thing that will ever have surpassed me.



Painting by Salvador Dali.

EDITORIAL

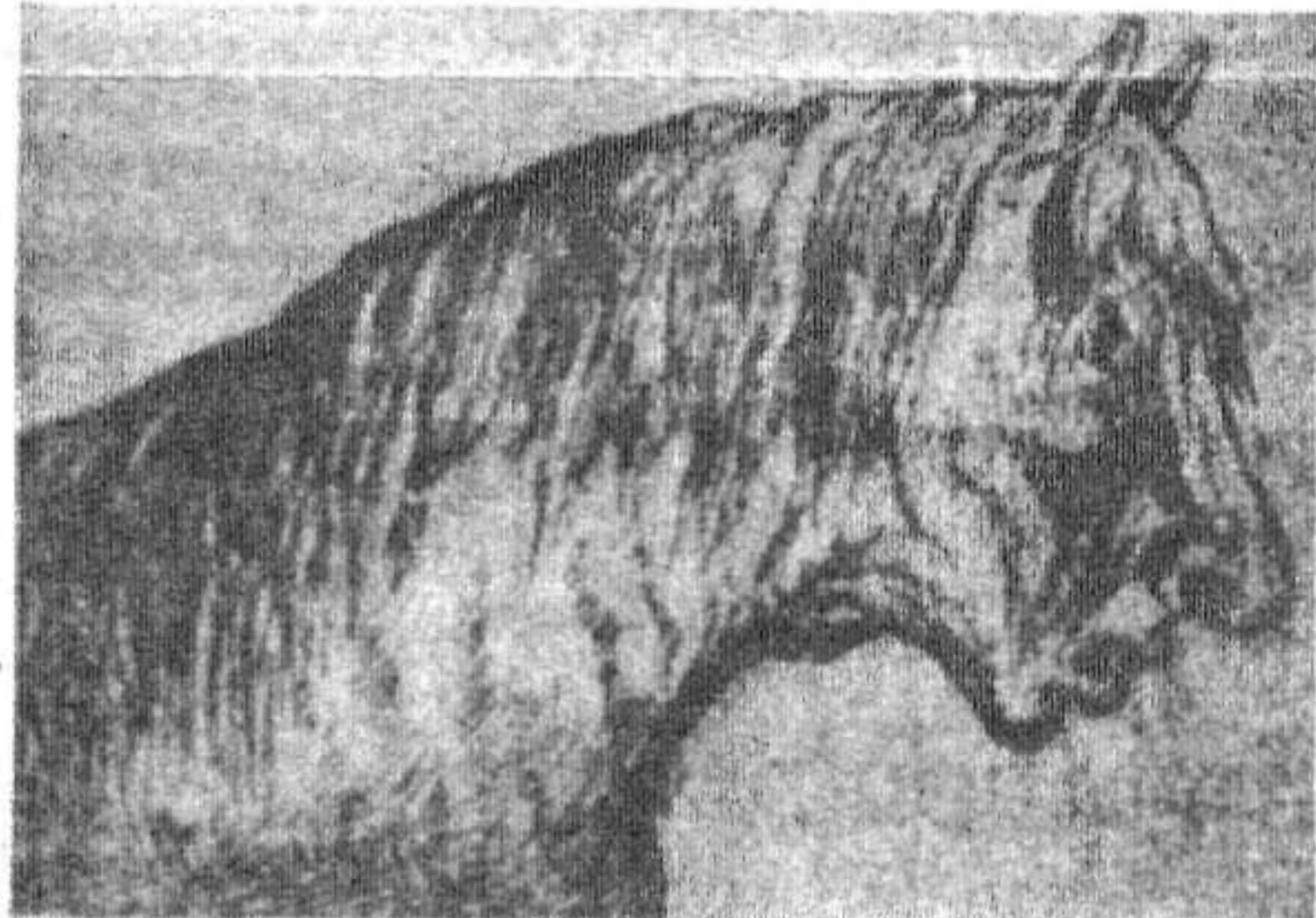
For ten years it has seemed natural to me that the newspapers speak of me every morning, nevertheless I have never been able to avoid a slightly disagreeable feeling due to the fact that these same newspapers could interest themselves in other things than me, or at least things which do not concern me directly, not belonging to the Dalinian orbit.

Each time reporters interview me, I tell them they would have to use at least the entire newspaper to hold all I have to tell them, and I try to persuade them that on me, they should do the longest article of their career. I must recognize that they do for me all they can, because they know by their own experience that stories of me are always those which walk, fly and soar all on their own. And if it is true that I love publicity, for a thousand and one reasons, all respectable, it is an undeniable fact that publicity loves me with a passion more violent than my own.

But, as in newspapers it is necessary to deal with so many things, and following a Catalan proverb, "si vols esta, ben servit, fes-te tu mateix el llit," (if you want to be well served, make your bed yourself), I decided this time to write all that I should like to read in the papers about myself. In short, a paper where, instead of large headlines announcing mechanical catastrophes, there would be other headlines announcing the "quintessence" of Homeric breezes; instead of the melancholy shorthand of finance, of marriages without color and the births of future souls of purgatory, one should have shares of the cyclotomic exchange of the spirit, the couplings of "psicomorphologicocéfalos" bisexuals and the births of the completely viscous "quintuplets" of my caprices. Instead of educational sections bordering upon mediocrity, sections of "deculturization" and confusion leading to the systematic cretinization of the masses. For our entire epoch is to be re-educated. Finally, instead of the atomic disintegration of matter surrounding an explosion, the sudden possibilities of integration materializing in the sublime and preeminently Catholic myth of the Resurrection of the Body.

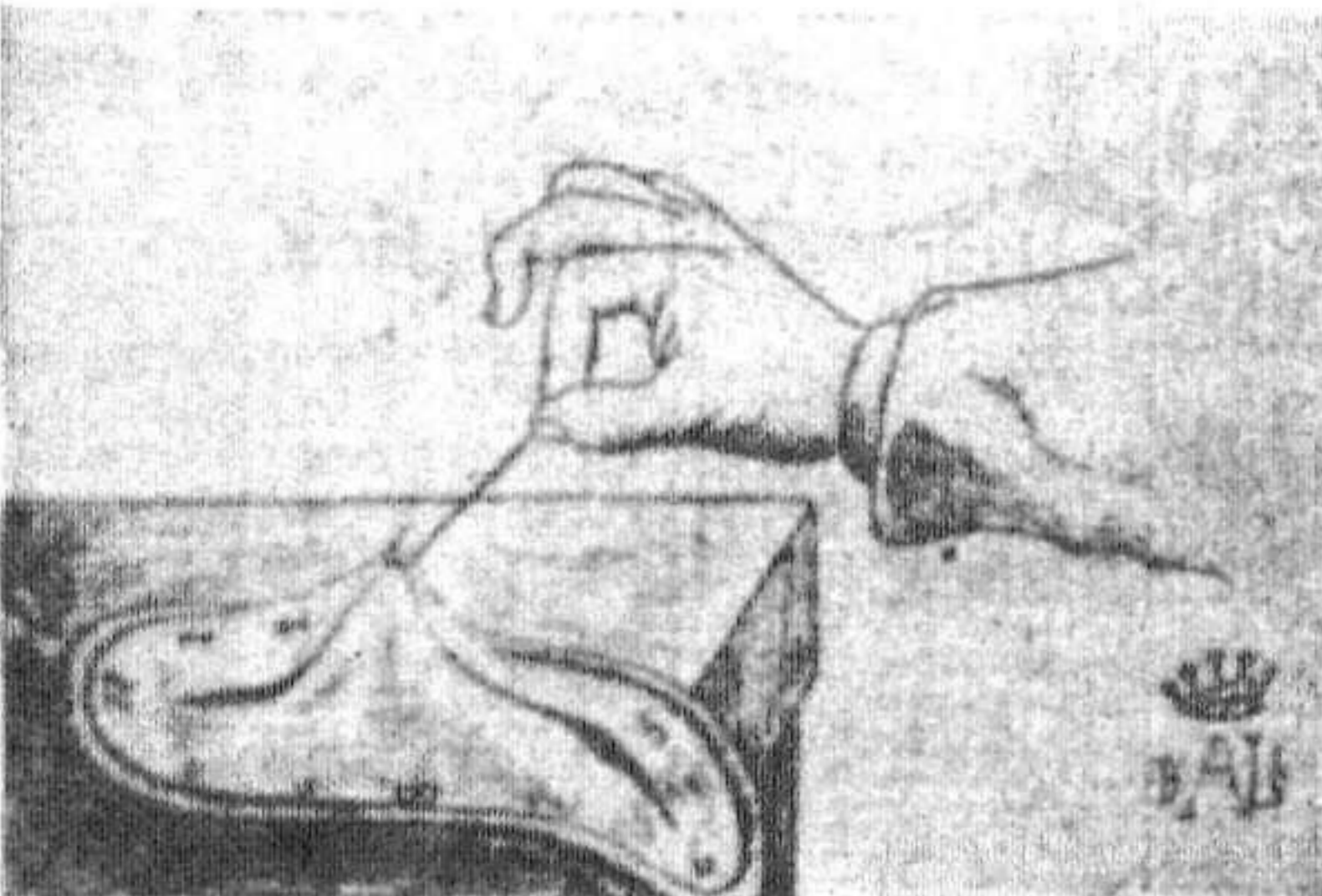
In any case, the "Dali News" will offer this incontestable originality over all the other existing newspapers. It will not contain a single bad news item, even those which are true, and will contain all the good news items, even those which are false.

(Dining-car of the Twentieth Century, 8:00 a. m. This entire paper was written for relaxation during my trip from San Francisco to New York City.)



Walt Disney and Dali close to signing

HOLLYWOOD, November 3.—Walt Disney and Salvador Dali have reached a decision to produce in direct collaboration a new animated film in a new medium never yet tried. Nothing more can be said yet, but the American ad-



mirers of the melting watches can be reassured. These will appear in the film and, thanks to the virtuosity of Disney and for the first time, one will be able to see how they move. "The melting watches in action"—Pe-Fe.



Painting by Salvador Dali.



Painting by Salvador Dali.

SPORTS

CONNECTICUT.—In connection with the annual assembly of Cross Country, the cross country men of Connecticut assembled at the "Town and Country" convention

immerge in the activities of the Connecticut hunts of the Butterfly. In Connecticut, the Butterflies are disconnected.

BULLETIN

Last minute — (delayed 10 yrs)

Aesthetic Frontier

Pseudo-surrealism and the abstract art in full state of civil war weakened by the intestinal struggles and the exhaustion of the last years of inexperience due to the continual state of experimentation, can no longer control the mob of poisonous, furious and oily colors, nor maintain the order of architectural contours — faced with the troubles of the forms in a state of frenzy, nor assure the public services of the water and light of intelligence — seem devoted to total chaos. The surrender of experimental art seems immediate.

DALI'S CONFERENCE

Columbus and Dali — "M siah's?"

This is the suggestive title — somewhat pretentious — of the conference which Salvador Dali will give at San Francisco, at the California School of Fine Arts. "X RISTO FERENS COLOM" sets foot on the soil of San Salvador. Salvador Dali, as his name indicates, rather the Catalan philosopher, inventor of the "Eupoptica", was destined, according to the dial of the clock history, nothing less than to come to mark the exact quarter hour which must save painting from the "reant of modern art" — Salvador discovered that the discovery of painting had already been discovered, and sufficiently rediscovered, so that rediscovery could give us the illusion of rediscovery.

The immutable paintings of Vermeer and of Raphael prove that the great problem of painting was marvelously resolved in their time. Advice to contemporary painters: Instead of trying to reinvent painting — paint!

A painting of Mr. Mondrian can be copied exactly by a house painter — a Velázquez or a Cézanne. NO!

THE REALM OF BOOKS

The Gala names.
From the appearance of my book, "The Secret Life of Salvador Dali", I have called my wife Gala by the following names: "Soloize", which in Russian means "My Gold"; "Squirrel"; "Tzar Saltarinette", redid from the Count "Tzar Saltar" of Pushkin which I often read aloud just for its magic phonetic qualities. "Fluteite de bois", because sometimes when she has a cold, her voice resembles a very special wood flute which I believe I heard from the moment I knew her. "Crown of Arab milk", because each time she drinks milk, a spot of it remains on her upper lip which according to my morphological knowledge must have the form of a crown, and "Arab" because it is on just that place that I should like to represent the image of a "liliputian" Arab sitting, smoking a pipe. I also call her "plifayeta", "rixeta", "escaleta", "pinyonet", "Pinyopliayeta", "Mediumcellet", because it is Gala who found the amber resin and ultraviscous medium which procures for me heavenly raptures.

I call my wife: Gala, Galuchka, Ghadiva (because she has been my "Ghadiva), Olive (because of the oval of her face and the color of her skin), Olivette, the Catalonian diminutive of olive; and its delicious derivatives, Olibuette, Orihuette, Burihuette, Burihuette, Sulihueta, Solibubulete, Oliburibuleta, Olibueta, Sibuetta; I also call her Lionete (little lion), because she roars like the Metro-Goldwyn-Mayer lion when she gets angry; squirrel; sapir; Little Neris (because she resembles a lively little iorek animal); Bee (because she discovers and brings me all the essences that become converted into the honey of my thought in the busy hive of my brain). She brought me the rare book on magic that was to nourish my magic, the historic document irrefutably proving my thesis as it was in the process of elaboration, the paranoiac image that my subconscious wished for, the photograph or an unknown painting destined to reveal a new esthetic enigma, the advice that would save one of my too subjective images from romanticism. I also call Gala "Noisette Porlue" — Hairy Hazelnut (because of the very fine down that covers the hazelnut of her cheeks); and also "Fur Bell" (because she reads to me aloud during my long sessions of painting, making a murmur as of a fur bell by virtue of which I learn all the things that but for her I should never know. It is thus that I draw every

month a new symbol in the heraldic escutcheon of Gala with which grows, also, my love.

The Realm of Books

"The Secret Life of Salvador Dali", the most sensational book of the year. A new edition in Spanish has just appeared, translation by C. A. Jordana. "Poseidon" Press, Buenos Aires, and one foresees the Swedish translation of this same book.

"Hidden Faces" less pleasing, but the source of a sharper polemic than "Secret Life". It has been said that it was the worst book of the year, and also a masterpiece of baroque literature. Between these two extreme opinions, one has also said:

I am a total wreck. A weekend spent with Bob Hope and Salvador Dali has left me bent — like a watch.

I am wearing a crutch under my chin as in the best Dali masterpieces, I have a Surrealist hangover. I look like something in a convex mirror.

Brilliant and irresponsible like his fellow Spaniard, Santayana—that is Dali! Delightful, decadent and published by Dial.

Dali could be laughed off like a nightmare were it not for the fact that he paints like a minor Leonardo and writes like a fallen angel.

His approach to literature is a logical projection of the decadent movement which started with Poe was translated evolved through Huysmans to be returned to the English-speaking world via Aubrey Beardsley and the Yellow Book boys.

The war has silenced most of the brilliant insanity of the Transition group; and James Joyce has reached his widest public through Thornton Wilder's dramas. But Dali remains—a psychopathic milestone in Man's roller-coaster descent into planetary pathology.

One would expect a novel by Dali to be merely a series of projections of Dali's own ego on a wide canvas. Such, curiously enough, is not the case.

His characters are seen with great objectivity. They live individual lives quite apart from their creator. And their peculiarities are not so much Dali's as those of the era which brought collapse to France.

Principals of the cast include Count Gransalles, excessively rich and weary tormented by the Countess de Clede Betka, the Polish alter ego of cool Veronica Stevens, daughter of the Wealthy American, Barbara Stevens, Gentle Goudreau—opium smoking owner of a fur lined apartment, John Randolph, a wounded aviator in a white leather mask who complicates the lives of Betka and Veronica. And the Prince of Orminy with whom several of the principal characters flee to Casablanca when the Germans swarm over France.

Dali has sensibility if not sense. He never oversteps the borderline of good taste. He has no morals in the religious sense. But he has distinct morality in the realm of esthetics. His prose is not cloying. And while he writes and paints the spiritually sick—his own approach is vigorous and healthy and filled with a rare ironical humor.

Dali is the most concealed man alive. Unfortunately he is also excessively talented. It is a temptation to take him at his own evaluation.

Conclusion:

Boring or not boring, I re-read "Hidden Faces" very often, and it pleases me more than at first. But, in the main, I consider it no more than an outline. It must be worked over again in order to produce de duplicate volume, curtailing the personages exclusively to Solange de Clede and the Count of Gransalles. Three chapters are already published.

The carnal ecstasies and the divine raptures of Solange de Clede.

To appear:

In connection with the French cinema, Mr. Alain Cheerhrant is preparing the edition of a book containing the scenarios of the "Chien Andalou", "L'Age d'Or", the "Portuguese Ballet" and an unpublished movie scenario.

In preparation:

A book on the Dalinian magic called "Before Dali, After Dali".

Soon

A novel of Salvador Dali, "The Real Ben Riantada", "The Seven Best Children's Stories", "Pere Patulet", "Alice in Wonderland", "Tzar Saltan", "The Sleeping Beauty", etc., etc.



Plan of a painting by Salvador Dali for the Autumn Exposition of 1946 in Paris.

The Vernissage of Gala Salvador Dali's Exhibition at the Bignou Gallery is taking place now

(This article is censored by Salvador Dali.)

"They did not all agree in their criticism of the whole,

But each one criticised the details which affected him personally."

Titus Livius XXXIVXXXIV

Among the crowd at the vernissage we notice in haste:

1. The Marquis and the Marquise wearing a hat of striking violets and aigrettes.
2. ... who is presently in Paris.
3. The romantic painter, wearing a fancy russet velvet vest.
4. ... the celebrated painter of the "Nude Descending the Stairs." Mr. ... official photographer of the painting of Salvador Dali.
5. "El boix d'ordis"
6. Mr. and Mrs. ... just come from Cleveland for the vernissage.
7. Mr. and Mrs. ... Mr. Mi- is a specialist in Ampurdan thought.
8. Mr. ... London, and Mrs. Clark.
9. Mrs. ... wearing on her left breast the fountain of Trevis wrought in gold by the
10. ... the photographer, dressed in "clair obscur".
11. ... dressed in "obscur clair".
12. Mrs. ... with her famous ebony cane. ... accompanied by the Count of Grandsailles.

14. Gala in a gown sprinkled with larks, covered with ruby flies, moonstones, etc. Interviewed in the elevator she declared, order to dispel the legend of her modes y: "I am the portrait of myself. I am the nude 'Vu de Dos', I am 'Homer's Apotheosis', and I am 'The Bread Basket'."
15. The ... with his sun-dial.
16. Mrs. ... in a dress designed by Dali.
17. Mr. and Mrs. ... each one carrying half of a Bernini balustrade.
18. The spectres of Georges de Chirico and Raymond Russell.
19. Mrs. ... in a spectral hat.
20. Mr. ... who arrived from Hollywood bringing new contacts and new contracts.
21. "Atomica Melancholia", nude, escorted by André Eglevsky, dressed.
22. Mr. and Mrs. ... the latter already beginning to look like her portrait by Dali.
23. Mrs. ... a silhouette of Wagnerian foliage.
24. The physiologist ... with his wife and his nephew, the biologist now delving into the latest problems of cerebral cells.
25. Mrs. ... emanating radio-activity.
26. ... just arrived from London.
27. Mr. ... coming from Mexico with a collection of 5,000 hummingbirds.
28. ... the ... carved after Tiepolo's drawings.

NEXT EXPOSITION OF THE LATEST PORTRAITS BY DALI

Among the personalities who will be represented in this exposition which will open next autumn, will be Mrs. Jack Warner, whose portrait has already become famous in Californian mythology; Mme. Isabel Tas-Welz, who is planning to hang her portrait beside a gigantic Tintoretto in her Vienna home. The portrait of the son of Mr. and Mrs. Antenor Patinio; a miniature painted on ivory of Mr. Antenor Patinio. Another of the little daughter of Mrs. Hughes. A portrait of Mrs. George Gregory in a red dress and Russian jewels designed by Dali. A portrait of Mrs. Hans Arnhold holding in her hand one of the crystal boxes of her famous collection.

Included for reshewing will be the painting of the Marquis de Cuevas, his body casting a shadow on a sun-dial where one can read an old inscription after his taste: "All the hours wound me, the last one kills me".

There will also be shown the controversial portrait, completely finished, of Mrs. Harrison Williams.

At the last moment it is possible that two new paintings will be included. The one of Mrs. Evelyn Walsh McLean with all the phantasmagoria of her famous "Hope" diamond, and a portrait of Cary Grant with a fowling piece in his hand, against a background of an English autumnal forest.

HIEROGLYPHIC INTERPRETATION

THE PSYCHOANALYTIC ANALYSIS OF THE MUSTACHE OF SALVADOR DALI.

Mustache? Mustache? Mustache?

In Paris I always used to carry a pretty cigarette case with several false mustaches of the Adolphe Menjou type, and I would offer to my friends mustaches, mustaches, mustaches.

The reason for my mustache is that I do not smoke, it establishes the nervous ceremony of the gestures of the hand in a state of reflection.

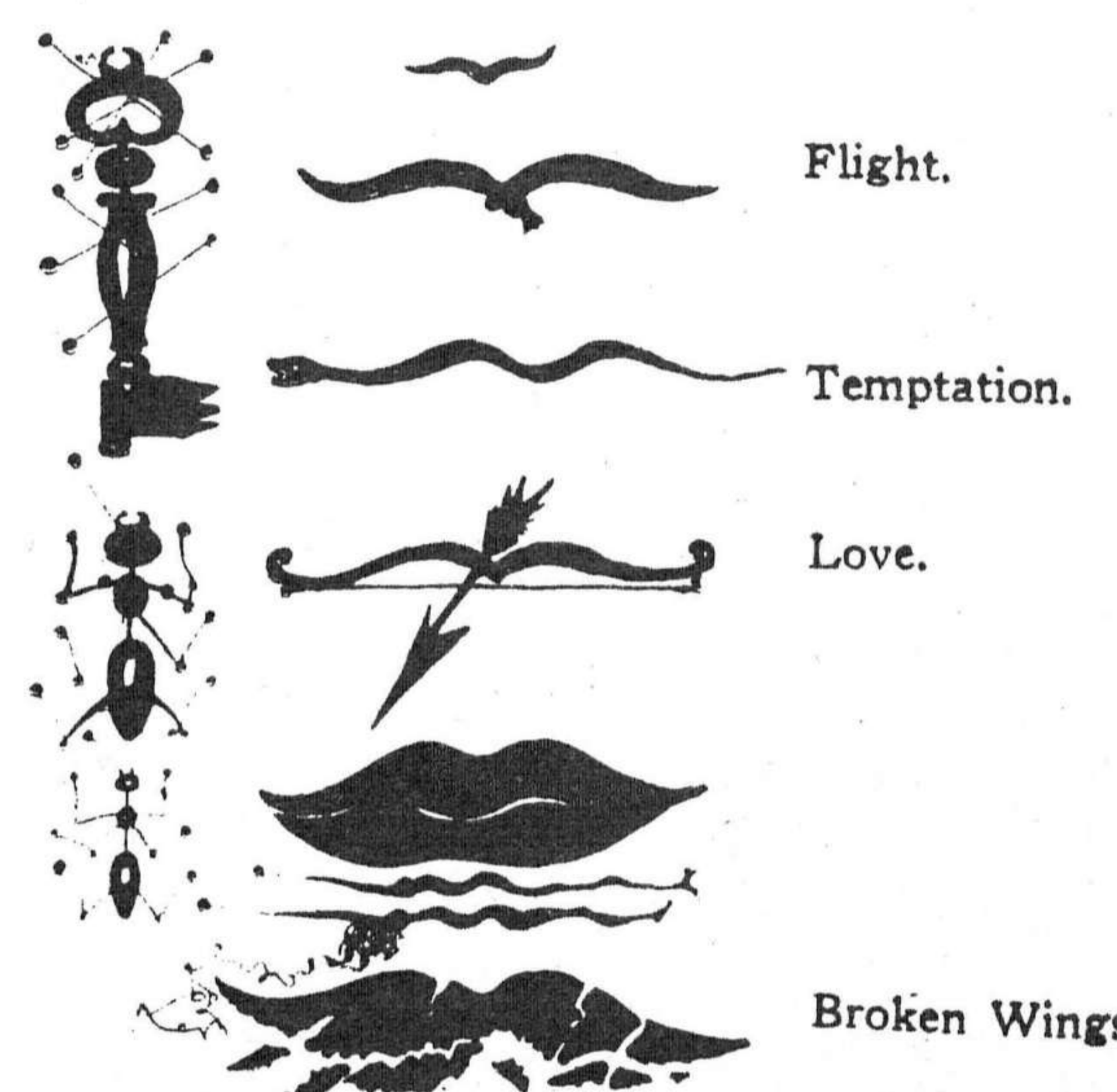
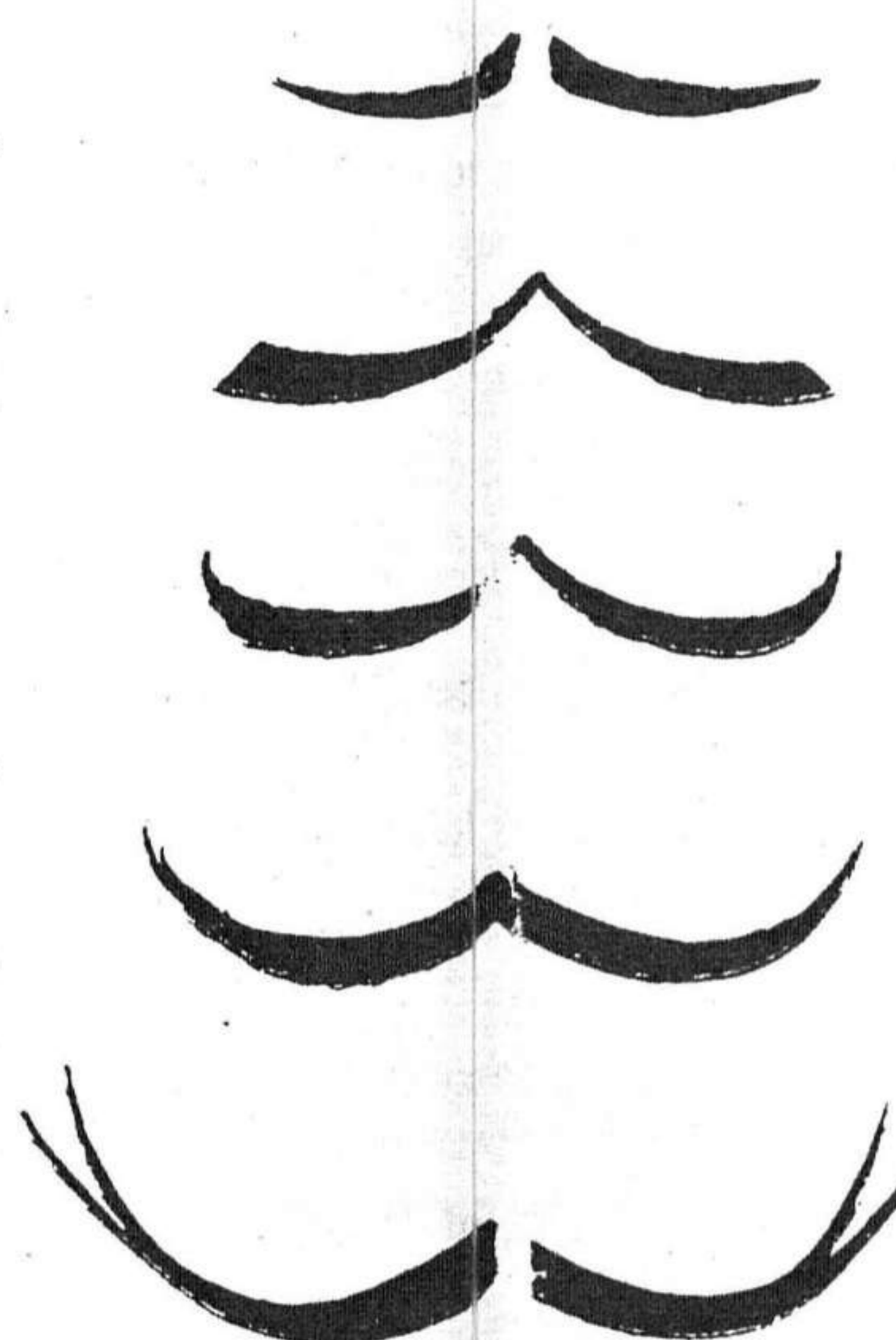
Departure from Bordeaux.

German troops arrive at the international port of Hendaye.

1941-44.

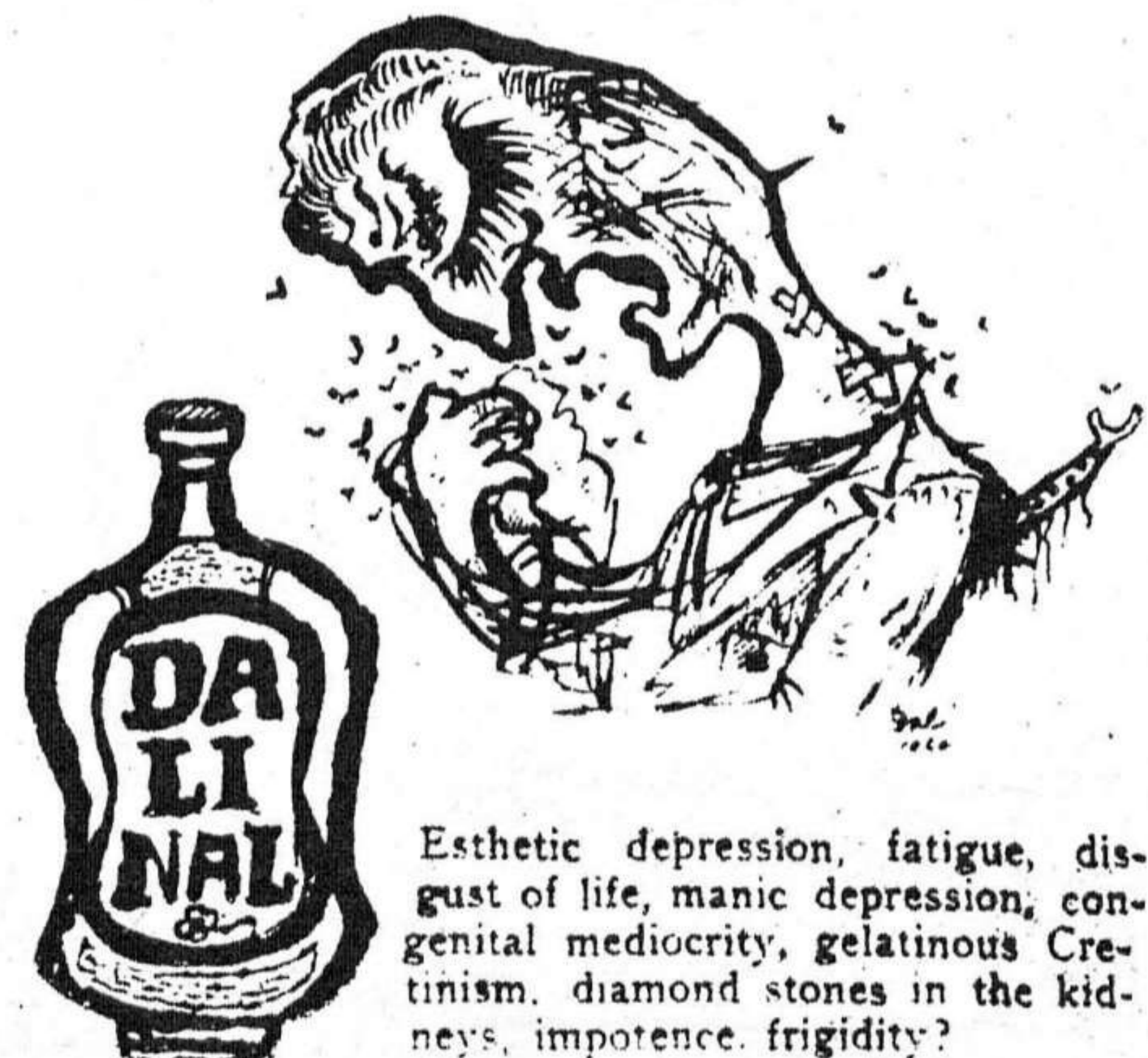
I paint "The basket of bread".

The double victory came two months after the bifurcation, on crutches, of my mustache.



Flight.
Temptation.
Love.
Broken Wings.

DO YOU SUFFER "PERIODIC" INTELLECTUAL MISERY?



Esthetic depression, fatigue, disgust of life, manic depression, congenital mediocrity, gelatinous Cretinism, diamond stones in the kidneys, impotence, frigidity?

TAKE "DALINAL", THE ARTIFICIAL FIRE OF THE SPIRIT WHICH WILL STIMULATE YOU AGAIN.

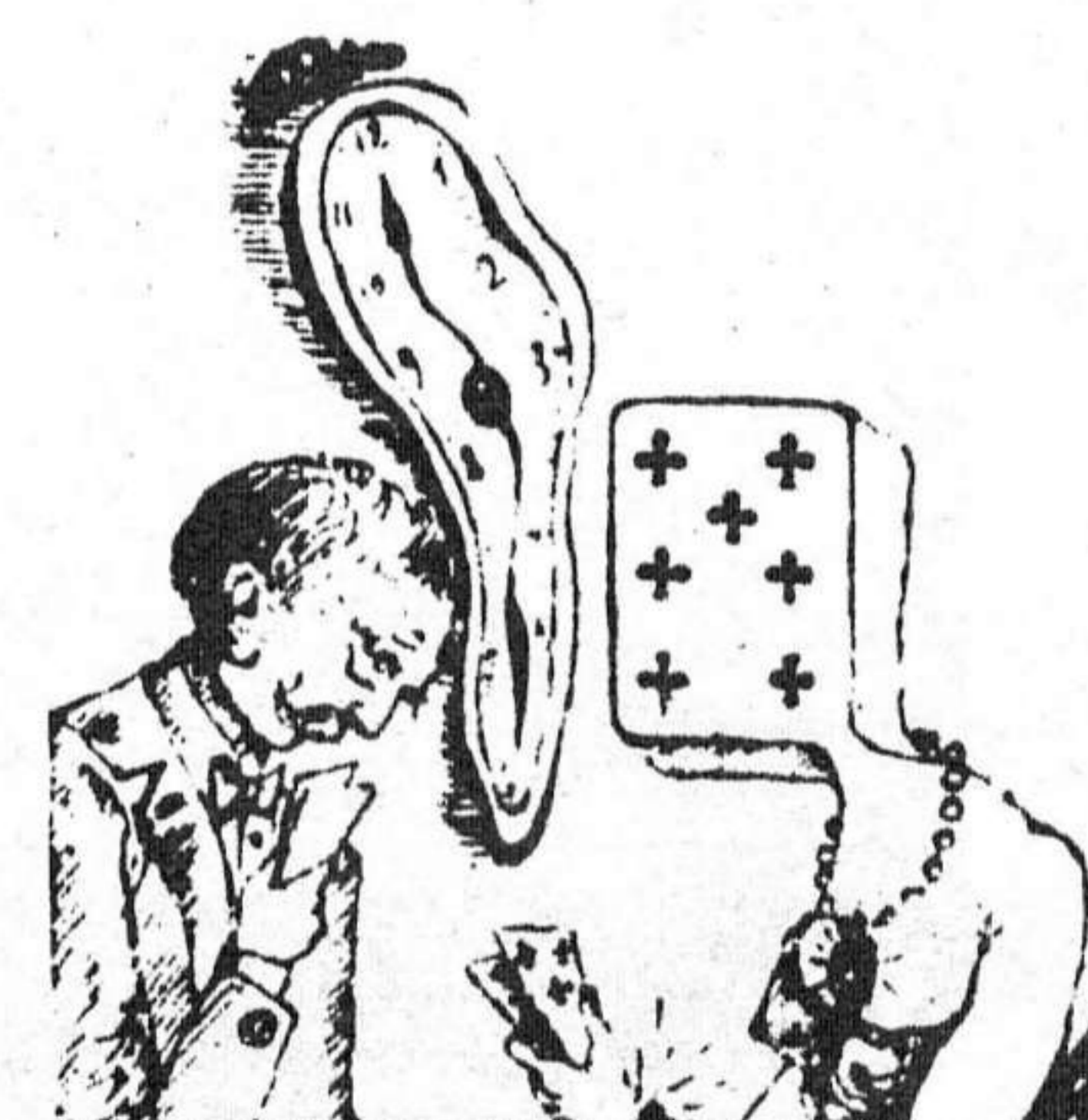
Headlines of American Press

Natures imitates daliesc effects

Dali sketches woman of 2.075

Atomic era will be like Dali dreams

Life in occupied Ruch is like Dalis paintngs



Revista Ilustrada de Información Poética, se acabó de imprimir en Madrid el 30 de diciembre de 1985.

En su composición se han empleado tipos Bembo, Bodoni, Century y Helvética, habiendo sido impresa sobre papeles offset coral, cristal, posteta, registro, litos color y couché brillo, para el interior, y cartulina secante e Ingres, para cubierta y sobrecubierta respectivamente.



Procedencia de las ilustraciones: ¶ viñetas de Josep Narro (págs. 35 a 42), *Montseny (Zodiac de un paisatge)*, de Marià Manent, Barcelona, 1948; ¶ fotografías del Montseny (pág. 41), *El Montseny*, © Ediciones Destino, Barcelona; ¶ viñetas de Flaxman (págs. 55, 61 y 69), *Obras completas de Flaxman grabadas al contorno por don Joaquín Pi i Margall*, Madrid, Rivadeneira, 1860; ¶ «Autorretrato en espejo convexo», © Kunsthistorisches Museum, Viena. Foto: Meyer.

Procedencia de los textos: ¶ *El velo de Maya* (pág. 35), © Ediciones Destino, Barcelona; ¶ «Autorretrato en espejo convexo» (pág. 87), © Penguin Books, Nueva York; ¶ (separata), © Salvador Dalí.



Poesía agradece la colaboración prestada en la realización de este número a: Biblioteca Nacional (Madrid), Comité Conjunto Hispano-Norteamericano para Asuntos Educativos y Culturales, Salvador Dalí, Rafael Feo, Eduard Fornés, Hemeroteca Municipal (Madrid), Hemeroteca Nacional (Madrid), Miguel Manrique, José Muñoz Millanes, Ricardo Pereira, Rafael Santos Torroella, Alex Susanna y Carles Taché.



MINISTERIO DE CULTURA

Z. 163

See on page 4
an article
censored by
Salvador Dali

DALI NEWS

Monarch of the Dailies

PRICE
25 Cts.

VOL. I. NO. 1.

NEW YORK, TUESDAY, NOVEMBER 20, 1945.

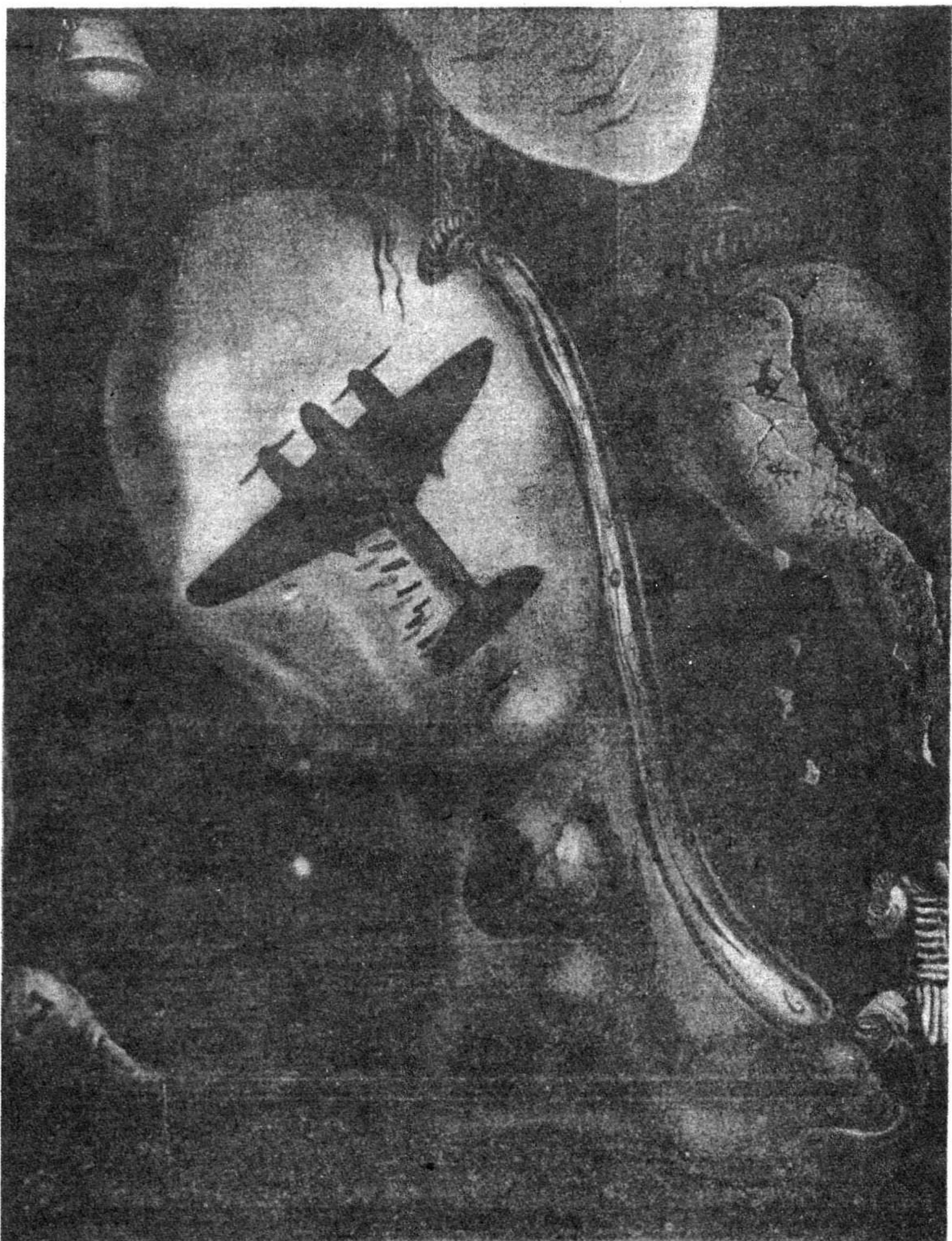


EXTRA! DALI TRIUMPHS IN APOTHEOSE OF HOMERUS

BULLETIN

DALI LAUNCHES HIS WINTER OFFENSIVE

New York, November 20. - Salvador Dali opens his Exhibition this afternoon at 4:00 at the Bignou Galleries - 32 East 57th Street.



ATOMICA MELANCHOLICA
Recent painting by Salvador Dali.

RICHARD WAGNER REPORTED KILLED

Mad Tristan — Butchered or glorified Wagner?

I have never found in my life anything heavier and more difficult to stir than a choreograph. Nevertheless, I have already supported the weight of five ballets, "Bacchanale", with Wagner's music. Apotheosis of the Crutches, Siren with the Head of a Fish, Louis II of Bavaria falling dead in the center of a lugubrious umbrellas opened in the earth, and which opening all four at a time, synchronized to the collapse of the body, provok-

ed the enthusiasm of the public. It was one of my quite good theatrical ideas. John Martin, critic of the New York Times, liked "Bacchanale". I also, even though being in Paris at that time, I never saw it. My ballet, "Labyrinth", with Schumann's music, too confused and improvised, notwithstanding the sensational costume of a cock, John Martin did not like it. Neither did I. "Cafe de Chinitas" with music by Garcia Lorca, Triumph of the patron of the theatre, Marquis de Cuevas, the most brilliant moment of the lamented

Argentinita. A gigantic guitar-woman bleeding, crucified against the eternal Spanish wall of the "Fusilamiento de Torrijos". Around the sides of the stage, 1,000 saffron-colored guitars. Everyone adored "Cafe de Chinitas". John Martin included. The "Coloque Sentimental" arrived, and New Yorkers regaled themselves with a backdrop representing 6,000 bearded cyclists balancing heavy stones on their heads and drawing along maestically some death shrouds others wedding veils... I don't re-

member what John Martin said about it, but the critic of Sunday issue of "The New York Times", Nov. 5, said: "The week's sensational backdrop was provided by Salvador Dali, and New York had its first glimpse of this rare artist on Monday night when Ballet International opened in Columbus Circle with all the glamour that attaches to gala events of this kind. It was a lavish and scintillan occasion. Writing about ballet itself (Continued on page 3.)"

Richard Wagner reported Killed

(Continued from first page.)

does not come within my proper ambit. But when painters of note in our art world are summoned to provide décor and costumes, a certain leeway seems allowed. As was true of Chagall when, a couple of seasons ago, he embellished Leonide Massine's "Aleko" for Ballet Theatre at the Metropolitan, Dali likewise, in the setting for "Sentimental Colloquy" at the International, outdoes himself. That instantly famous backdrop of his, with its solemn receding planes of bicycle riders and its grand piano into which a fountain pours, is Dali at his best.

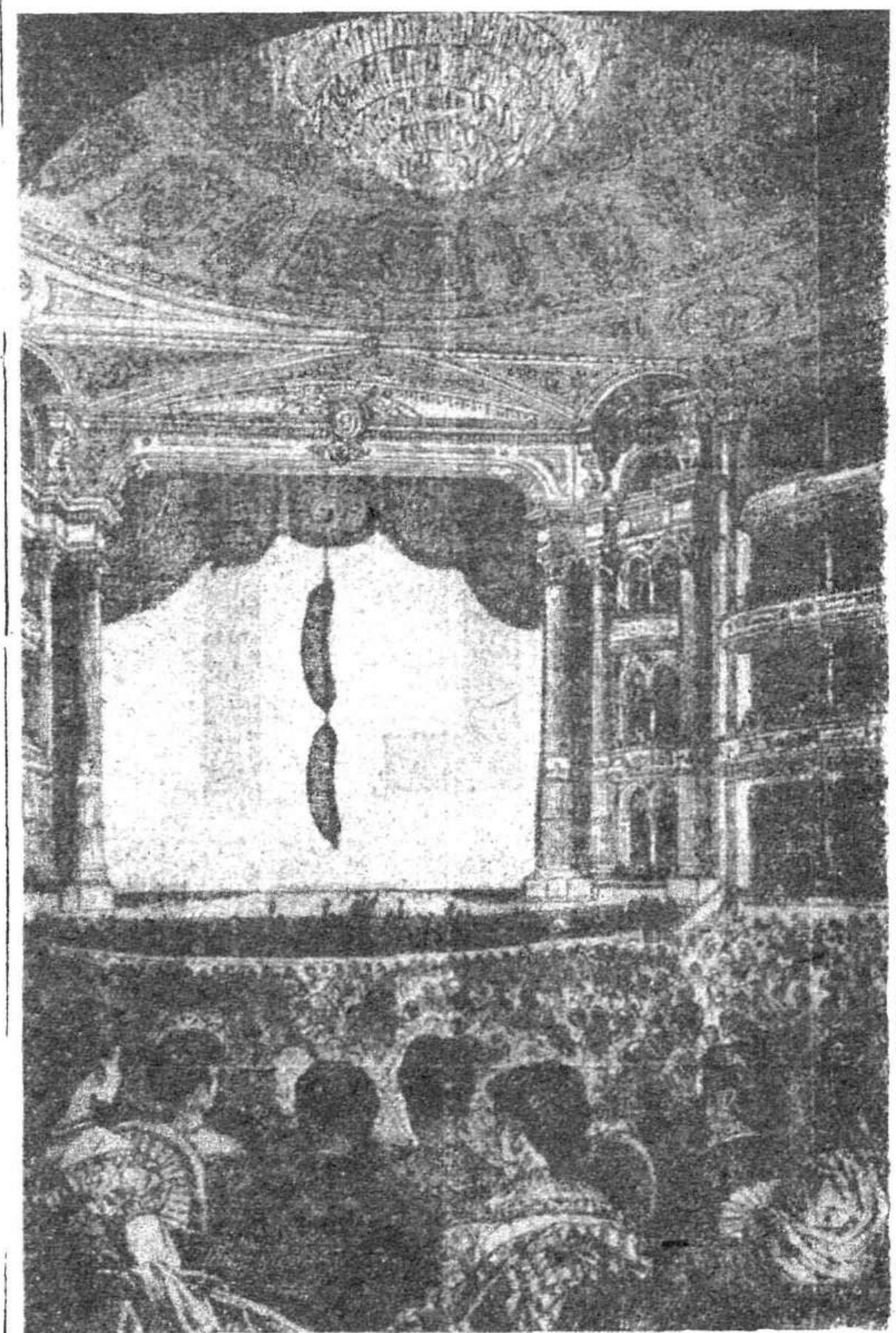
The fact becomes clear. Dali needs a stage with greater urgency than he needs an art gallery. His surrealism (which, framed for the wall, has long since settled into formula), thrives in wide-open spaces. There its sophistication, no longer just a well-memorized dernier cri, acquires an effect of precision that is in a sense monumental.

What connection there may be between this set and the dance pattern contrived by Egleyevsky and the score by Paul Bowles (which sounded very nice when visual demands didn't neutralize or paralyze hearing) it would not be for me to guess. I wondered at the time whether the Dali backdrop mightn't call for a ballet without dancers—just music. What an innovation missed! I don't really see how any ballet could be danced in front of the Dali drop, though perhaps a bicycle act would be all right.

de Bois for "Memories," which had its world premiere Wednesday night, is delicately and charmingly like a pen-and-ink and wash drawing—a reticent, imponderable, yet fully sustaining décor.

Finally, the atomic pellet must be, ideally, "The Mad Tristan" with delicious Wagner music conceived by the No. 1 madman, Dali, danced by the madcap, N. G. S. V. choreography, by Massine at the time when all his friends and myself believed that he was ready to attain that state thanks to the "meccana" of the Marquis de Cuevas. From that which one imagines to that which one realizes, above all in the ballet, there is an abyss of folly. "Tristan" was not my

dream and, above all, the protagonist was very little Tristan and not mad at all. Despite everything, it was the most beautiful of images that I have ever succeeded in



This is an iconoclast ballet.

showing in the theatre and, for the first time, one had the glorious opportunity of hearing Wagner, without the conventional baggage of sordid

showing in the theatre and, for the first time, one had the glorious opportunity of hearing Wagner, without the conventional baggage of sordid... Whether my images are good or bad, all through a life I have done nothing but prove that I like images that I am all for images; not against them; and that I highly respect and admire all the images of the past. Amongst my contemporaries, I remain as a generous producer of images, good or bad, and therefore I have proved to be the Anti-Iconoclast par excellence.

good or bad, all through a life I have done nothing but prove that I like images that I am all for images; not against them; and that I highly respect and admire all the images of the past. Amongst my contemporaries, I remain as a generous producer of images, good or bad, and therefore I have proved to be the Anti-Iconoclast par excellence.

Very truly yours, Salvador Dali

Hotel St. Regis, New York City, N. Y.

Dear Sir: In reply to your letter of December 16:

May I say that the issue seems to come down to the meaning of the word "iconoclast."

It is true that strictly literally it means a breaker of images and you appear to adopt that meaning.

However, the word has wider and more figurative meaning which I think really should be described as breaking from established traditions.

Taking this wider application of the word, I think you would have to read Mr. Martin's review as meaning something somewhat different from the meaning you read into it.

Very truly yours, Edwin L. James, Managing Editor

Hotel St. Regis, New York City, December 23, 1945

Dear Sir: In reply to your letter of the 19th, I want to state that the word "iconoclast," used in the figurative sense, is even more inadequate when applied to my artistic intentions.

This ambiguity would be acceptable to anyone knows my work.

If I attempt to, old myths with off-putting gleams, it is according to the ancient thoda of interpretation of our own time, such a choanalays, morphological it is therefore not with intention of attacking but with the intent of contributing to its enrichment, from the angle of knowledge. It would be proper to designate as iconoclast Freud's famous interpretation of La rudo.

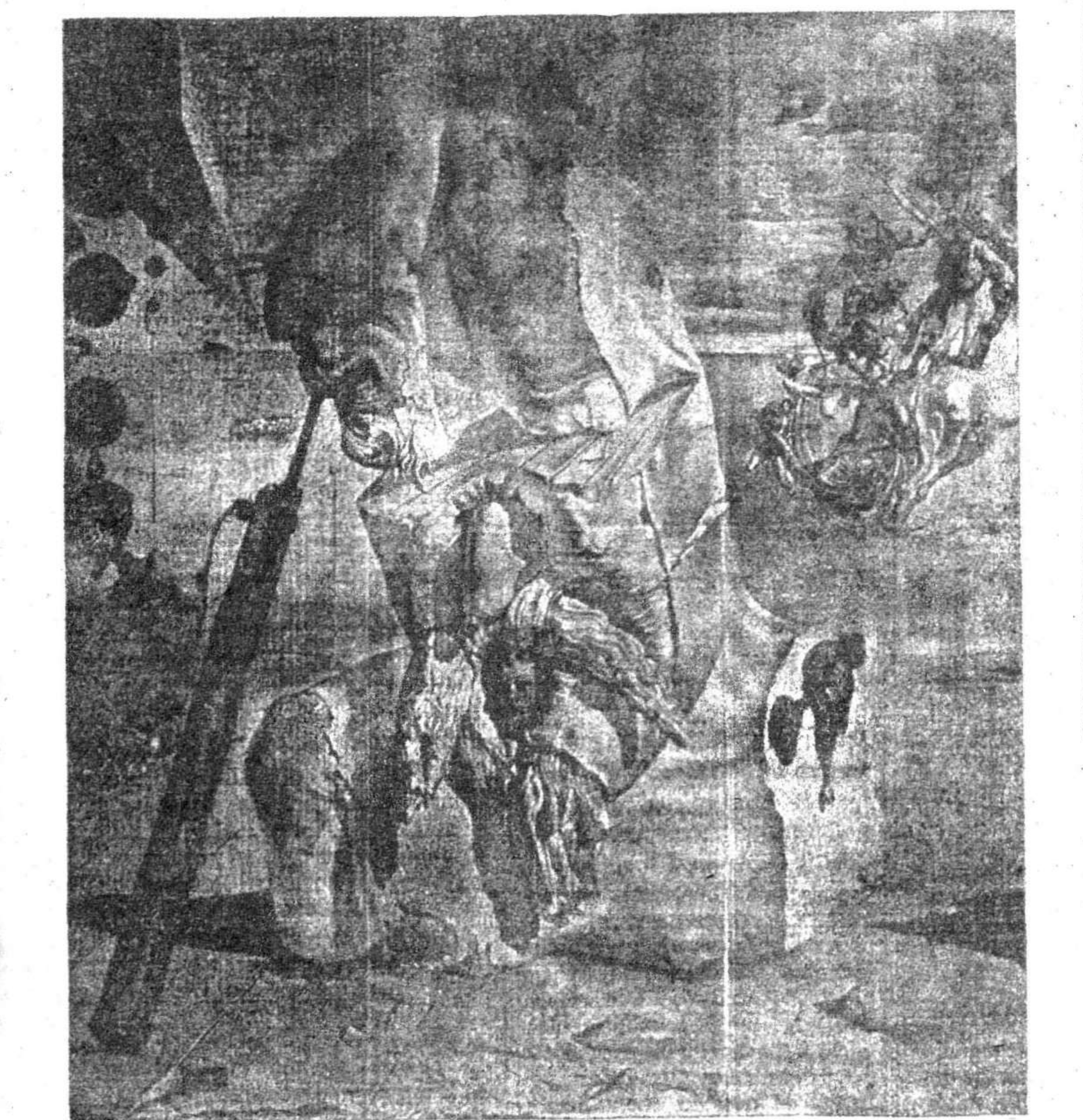
In view of the purely intellectual tone of this controversy, I would seem fair to me if you would publish it in your paper so that your readers, and my public, would be in a position to judge objectively the accuracy of the term "iconoclast" in relation to my work, whether it is employed either literally or figuratively.

So the betting is open: Am I or am I not iconoclast? One thing is certain, and that is: as far as crushing this powerful epithet it seems to me, upon reflection, much better for the tranquility of the conscience, to be suspected of being an iconoclast in its figurative sense than to have the uncertainty of being a "war criminal."

Wife, Nude; Nap's Nose newest Dali Show

NEW YORK.— Salvador Dali's 11 newest paintings will be exhibited for the first time in New York on Nov. 20, the Bignou Gallery announced today.

Titles of some of the surrealist's new works: "My Wife, Nude, Contemplating Her Own Flesh Becoming Stairs, Three Vertebrate tebrae of a Column, Sky and Architecture," "Fountain of Milk Spreading Itself Uselessly Upon Three Sroes," "Napoleon's Nose, Transformed Into a Pregnant Woman, Strolling His Shadow With Melancholia Amongst Original Ruins," "Cranium and Atomica Melancholica Idyll," "Autumn Sonata."

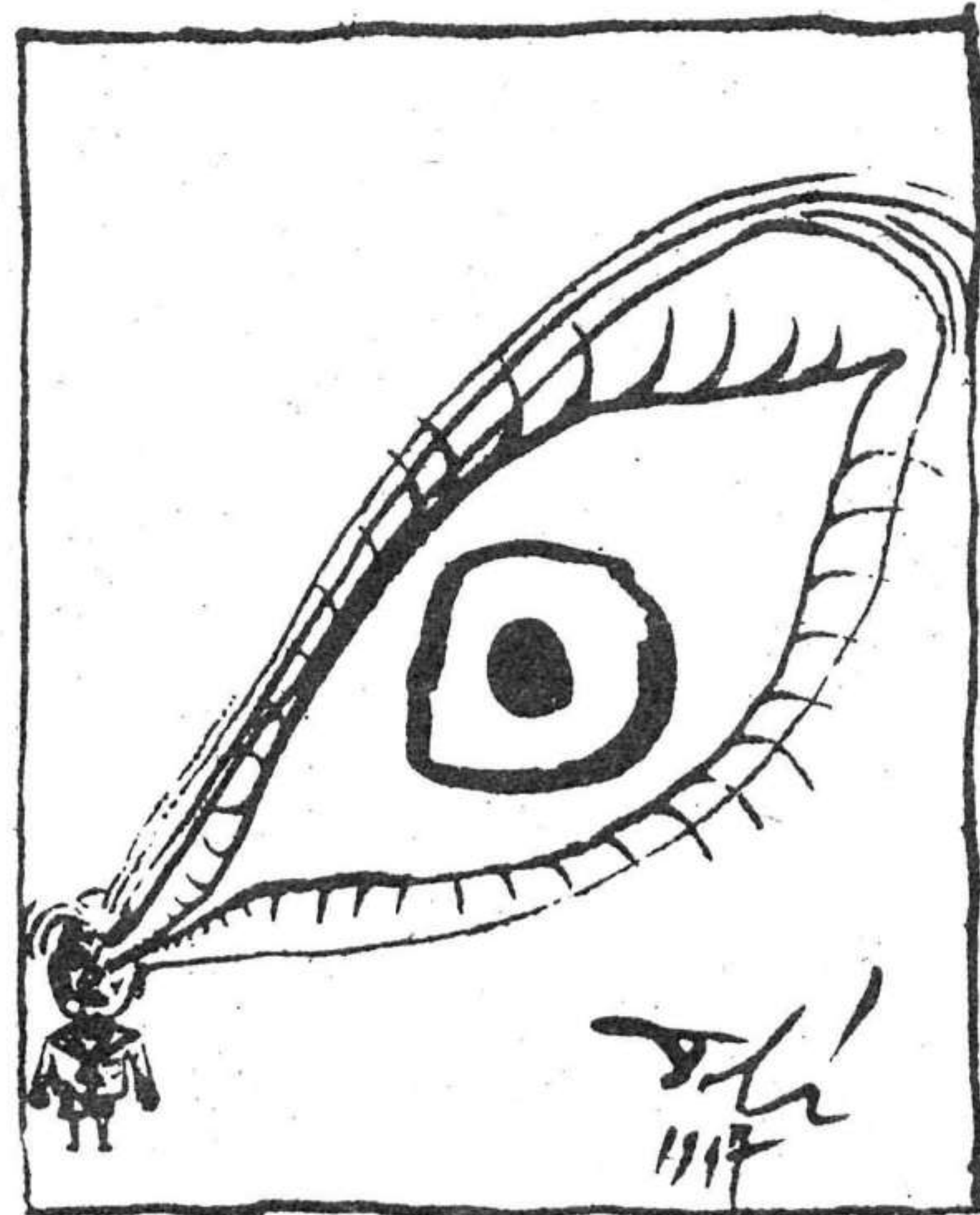


Painting by Salvador Dali.

Exhibitionism

Connecticut, October 5, delayed.—Always and still the proverbial exasperating, egotistic, eccentric, hysterical, self-advertising! Salvador Dali, 41 years old, world-famous surrealist, officially considered No. 1 madman of America, has just communicated to the press that in order to gratify the idolatrous desires of his numerous admirers, autograph collectors, personal enemies of squirrels, practitioners of Yogi, etc., Dali will leave his hotel (St. Regis) at 11:00 a. m. sharp, by the door of the King Cole Bar which faces on Fifth Avenue. He will not wear a hat, but he will wear a marine blue tie without any design, a tie pin, old enough, representing the bilious face of a cardinal cut in a moon-stone, bonnet and collar in rubies, coat very worn, silk socks, one black, the other gray, a cane of evergreen with a head of Faberger, a piece of worn and bloody residue in the buttonhole of the overcoat will show that Dali is just finishing to the last vegetal sighs the remains of a red eyelet which he has carried for five days. Dali will go up the street to Bonwit Teller, then he will turn with precaution into 57th Street, going on foot up to the Savoy-Plaza where he will disappear into an elevator, on the occasion of a morning visit which will last three-quarters of an hour, after which he will reappear to buy some Russian, Spanish and Italian newspapers at the stand in the hotel, will stop for a few minutes near the Hotel Pierre to order some flowers, continuing his walk after that, to his exhibit at the Bignou Galleries, 32 East 57th Street, Rolls Royce Building; at 12:30 p. m. he will leave the gallery again, and a taxi will take him to meet his wife in an uptown restaurant, very, very far uptown.

If the weather is rainy or the wind too strong, Dali will follow the same program, dressed in the same manner, but this time in the interior of a closed Cadillac. One will be able to recognize it by a tiny chauffeur with an elaborate moustache, Budeny style, and wearing a uniform of tender gray.



Eye of a painting by Salvador Dali for the Autumn Exposition of 1947 in Paris.

Predictions of "Secret Life" about to be realized.

1. Defeat of the racial theory of National-Socialism. Manifested in the will of Robert Ley
2. End of the experimental period in Art. Paul Eluard, the greatest surrealist poet has just declared in Paris—"The experimental period of surrealism must be considered closed. A young French painter, de la Vigerie, rediscovered the tradition of Fouquet"
3. Renaissance of Catholicism in France. The dazzling influence of the party of Georges Bidault in the recent French elections.
4. Formation of new aristocracies. Evolution toward the hierarchization of Russian communism.

PREVIEW OF DALI'S EXPOSITION

First critique of the Dali Exposition by Dali himself. Dali asked a connoisseur to close his eyes for a moment so as to register his immediate reaction to the "Bread Basket". The connoisseur exclaimed: "It is like a Chardin painted by Wermeer." "But Catalan", added Dali. For the geographic fact in this painting is perhaps the most poignant and the fore the most universal. Because one may deduce from a rigid analysis of the technique of this painting, leaving aside all lyricism, the realization of hypersthenic stereoscopy obtained by analysis. In fact the picture is painted in the divisionary manner but with an impact of continuous color well-nigh sculptural. Each link of the basket is painted in alternate green and orange, so that the eye may visualize a synthesis. Paranoia thus finds the object required to realize the visual synthesis without breaking up the object, just as Ramon Sibiude proves the existence of God without dematerializing Him as does the impressionist or the post-impressionist mystic. My impression is that Dali should continue painting in the style of his "Galarina" and his "Bread Basket", without forgetting, however, such apotheosis as "Homer's Apotheosis."

EDITOR'S NOTE

Salvador Dali announced to a group of his closest friends the results of his reflections and of his reading of the past 9 months. He told them about Ramon Sibiude who can be considered the founder of the Catalan pananoic theology from which will be born the new political, moral and ideological conception of Europe. In the years which will follow new forms still inconscient, of catholic thought, are about to build themselves in Europe by way of osmosis. French neofornism, faced with the immediate conclusions and mechanics of historic materialism, is ready to abandon its conceptual cosmogony of neo-platonic sense by means of which this catholicism, by excess of idealism, would risk being united in all the crises of the "neo". Also, a revision of metaphysics will be necessary, faced with the physics of "dematerialization".

Solid return to the earthly side, subterranean even (though without hell), savor and truffle realities, natural and temporary proofs of the divine: feet and wings of lead, so heavy. The revelation of mystic type (Castilian or Prussian) must clear the way to the Mediterranean pananoic raptures, all in following the maxim, so substantially Catalan, of Prospers when he said: "I want to strike the water with one oar, and with the other the sand of the shore."

It is also, and uniquely so, that the year of Europe will be able to rest upon the foundations of the thought of Ramon Sibiude, this personage so real today in 1945. To recommend him to my readers. I will only say that he was translated by the immortal Montaigne, and that this glorious Frenchman, toward whom France is turning back today, was so impressed by Sibiude that he engaged in the course of a veritable treaty which he finished by quoting, a propos of the monumental pananoic arguments of Sibiude, these words of Horace: "If you have more powerful arguments produce them. If not, yield."

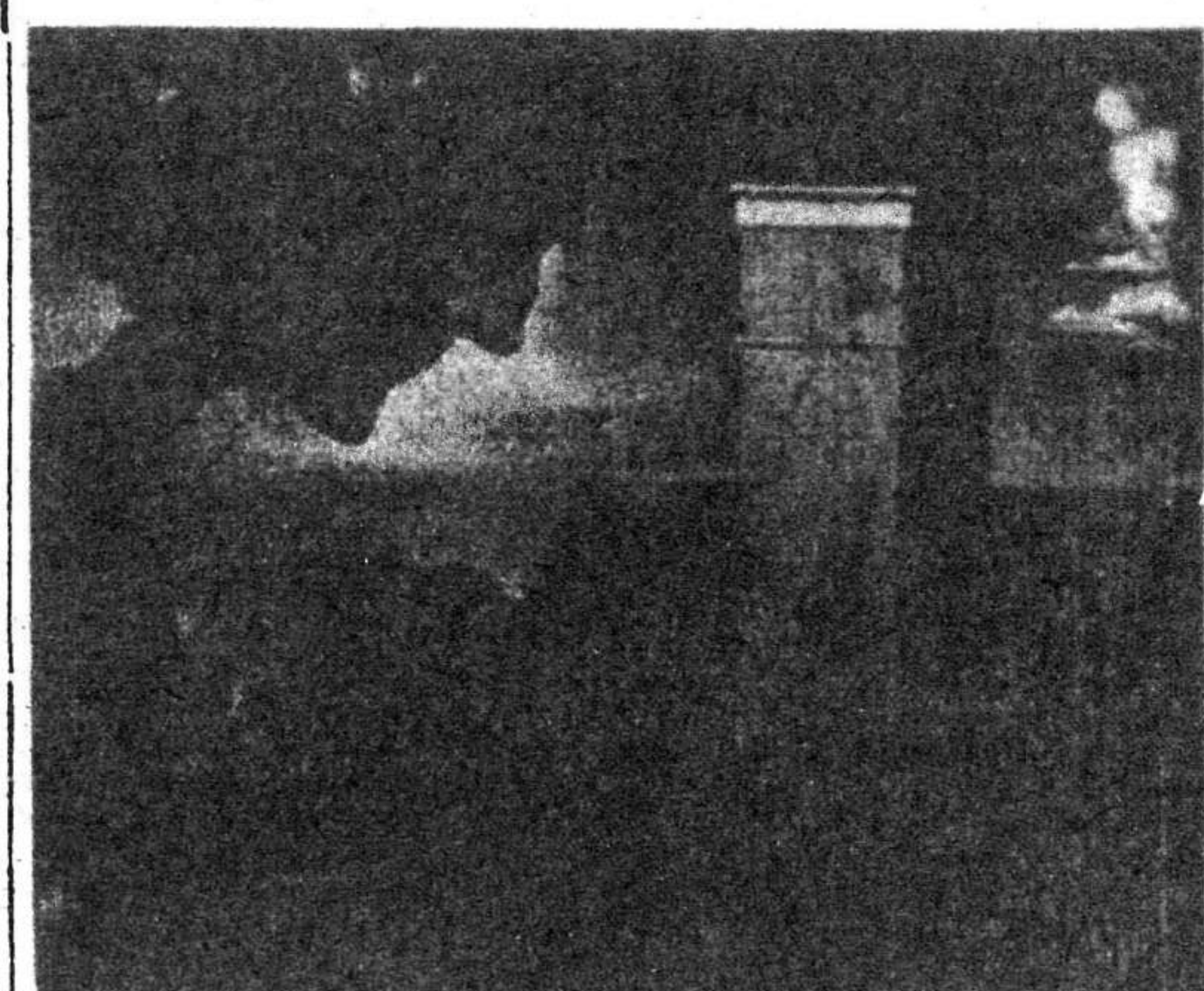
Movies

Spellbound

I haven't yet had the occasion to see this film, but here is the story of my intervention: My movie agent and excellent friend, Fe-Fe (Felix Ferry), ordered a nightmare from me by telephone. It was for the film, "Spellbound". Its director, Hitchcock told me the story of the film with an impressive passion. After which I accepted. (Hitchcock is one of the rare personages I have met lately who has some mystery.) I got along wonderfully with Hitchcock, and set to work, but Fe-Fe telephoned me: "They adore all that you are doing at the Selznick studios, but I want to caution you, for the moment they want to use you only in small drops." In proportion as the film advanced, Fe-Fe advised me the drops were diminishing. In one of the scenes of my "sequence," it was necessary to create the impression of a nightmare. Heavy weight and uneasiness are hanging over the guests in a ballroom. I said to Fe-Fe: "In order to create this impression, I will have to hang 15 of the heaviest and most lavishly sculpted

Fe-Fe communicated the

idea which was accepted with enthusiasm by Hitchcock. They passed the idea along to the experts, because in Hollywood there are many, many experts to perfect everything. Some days after I went to the Selznick studios to film the scene with the pianos. And I was stupefied at seeing neither the pianos nor the cut silhouettes which must represent the dancers. But right then some one pointed out to me some tiny pianos in miniature hanging from the ceiling and about 40 lives dwarfs who according to the experts would give perfectly the effect of perspective that I desired. I thought I was dreaming. They maneuvered even so, with the false pianos and the real dwarfs (which should be false miniatures). Result. The pianos didn't at all give the impression of real pianos suspended from ropes ready to crack and casting sinister shadows on the ground (for another expert imitated the shadows of the pianos with false shadows projected with the aid of a



Decor for "Spellbound" by Salvador Dali.

pianos possible from the ceiling of the ballroom, swinging very low over the heads of the dancers. These would be in exalted dance poses, but would not move at all, they would only be diminishing silhouettes in a very accelerated perspective, losing themselves in infinite darkness. very complicated apparatus, and the dwarfs, one saw, simply, that they were dwarfs. Neither Hitchcock nor I liked the result, and we decided to eliminate this scene. In truth, the imagination of the Hollywood experts will be the only thing that will ever have surpassed me.

EDITORIAL

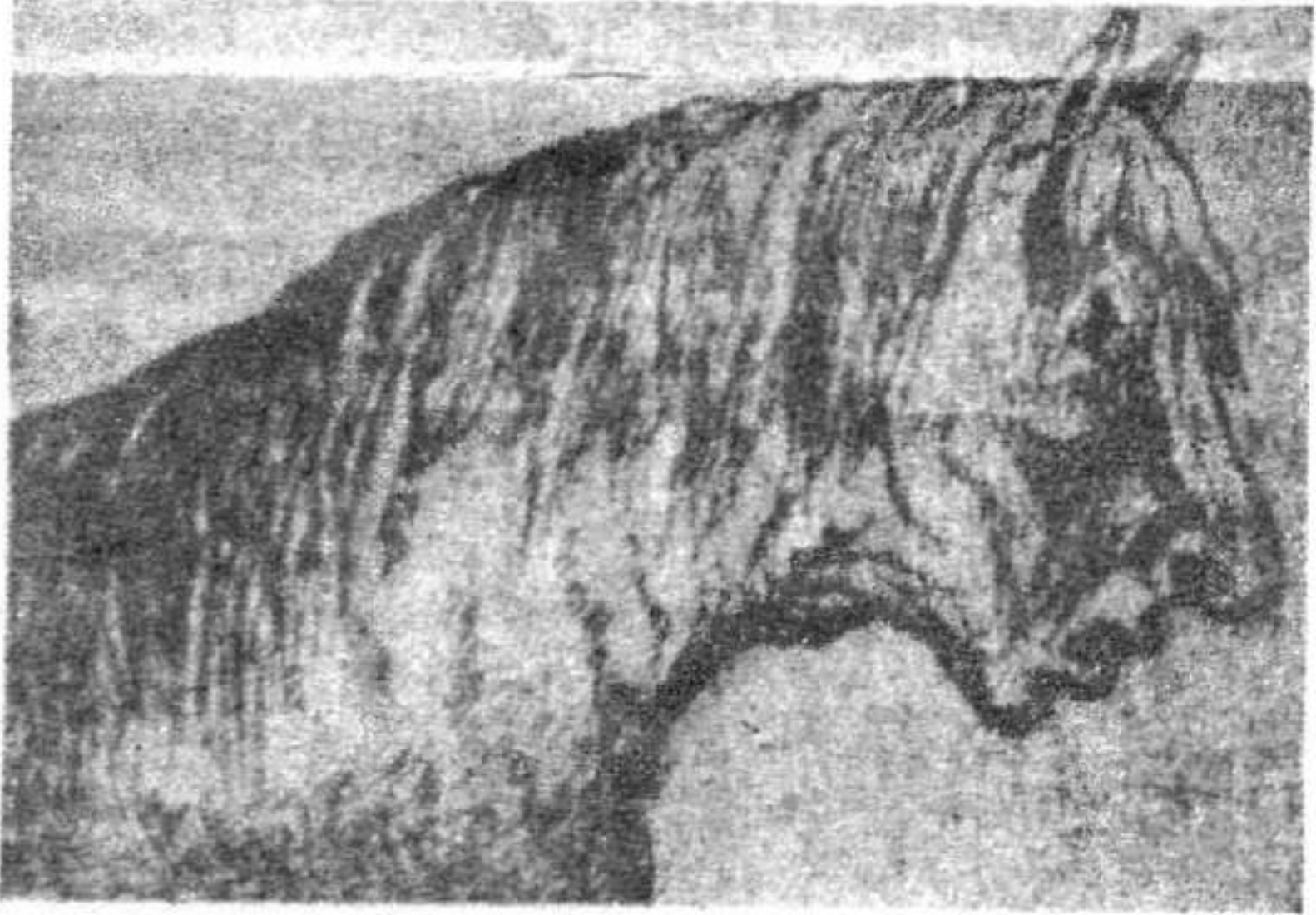
For ten years it has seemed natural to me that the newspapers speak of me every morning, nevertheless I have never been able to avoid a slightly disagreeable feeling due to the fact that these same newspapers could interest themselves in other things than me, or at least things which do not concern me directly, not belonging to the Dalinian orbit.

Each time reporters interview me, I tell them they would have to use at least the entire newspaper to hold all I have to tell them, and I try to persuade them that on me, they should do the longest article of their career. I must recognize that they do for me all they can, because they know by their own experience that stories of me are always those which walk, fly and soar all on their own. And if it is true that I love publicity, for a thousand and one reasons, all respectable, it is an undeniable fact that publicity loves me with a passion more violent than my own.

But, as in newspapers it is necessary to deal with so many things, and following a Catalan proverb, "si vols esta, ben servit, fes-te tu mateix el lliit," (if you want to be well served, make your bed yourself), I decided this time to write all that I should like to read in the papers about myself. In short, a paper where, instead of large headlines announcing mechanical catastrophies, there would be other headlines announcing the "quintessence" of Homeric breezes; instead of the melancholy shorthand of finance, of marriages without color and the births of future souls of purgatory, one should have shares of the cyclotomic exchange of the spirit, the couplings of "psicomorfolococofales" bisexuals and the births of the completely viscous "quintuplets" of my caprices. Instead of educational sections bordering upon mediocrity, sections of "deculturization" and confusion leading to the systematic cretinization of the masses. For our entire epoch is to be re-educated. Finally, instead of the atomic disintegration of matter surrounding an explosion, the sudden possibilities of integration materializing in the sublime and pre-eminently Catholic myth of the Resurrection of the Body.

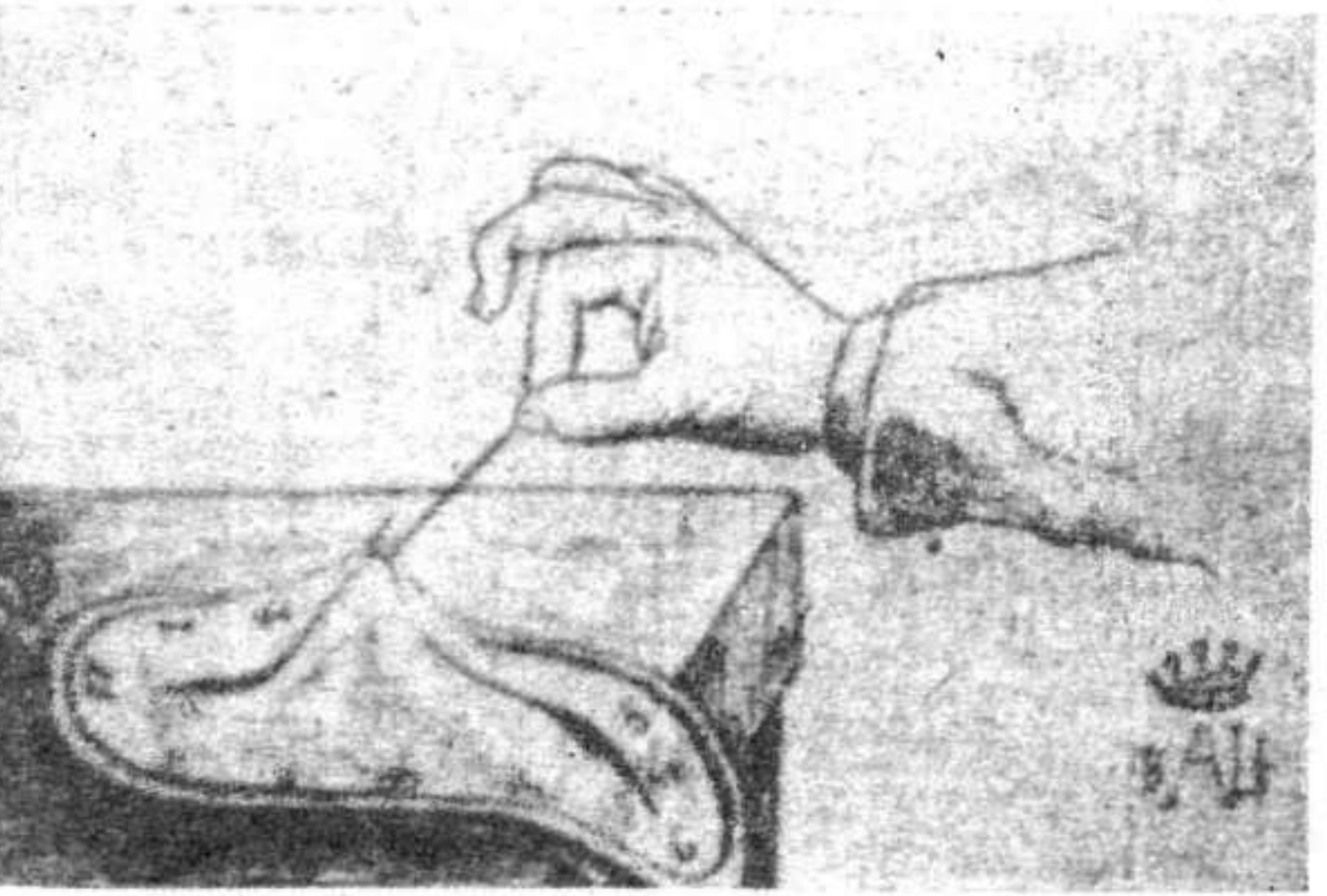
In any case, the "Dali News" will offer this incontestable originality over all the other existing newspapers. It will not contain a single bad news item, even those which are true, and will contain all the good news items, even those which are false.

(Dining-car of the Twentieth Century, 8:00 a. m. This entire paper was written for relaxation during my trip from San Francisco to New York City.)



Walt Disney and Dali close to signing

HOLLYWOOD, November 3.—Walt Disney and Salvador Dali have reached a decision to produce in direct collaboration a new animated film in a new medium never yet tried. Nothing more can be said yet, but the American ad-



ministrators of the melting watches can be reassured. These will appear in the film and, thanks to the virtuosity of Disney and for the first time, one will be able to see how they move. "The melting watches in action"—Pe-Fe.



Painting by Salvador Dali.

SPORTS

CONNECTICUT:—In connection with the annual assembly of Cross Country, the cross country men of Connecticut assembled at the "Town and Country" convention immerse in the activities of the Connecticut hunts of the Butterfly. In Connecticut, the Butterflyes are disconnected.

BULLETIN

Last minute — (delayed 10 yrs)

Aesthetic Frontier

Pseudo-surrealism and the abstract art in full state of civil war weakened by the intestinal struggles and the exhaustion of the last years of inexperience due to the continual state of experimentation, can no longer control the mob of poisonous, furious and oily colors, nor maintain the order of architectural contours — faced with the troubles of the forms in a state of frenzy, nor assure the public services of the water and light of intelligence — seem devoted to total chaos. The surrender of experimental art seems immediate.

DALI'S CONFERENCE

Columbus and Dali — "M ssiahs"?

This is the suggestive title — somewhat pretentious — of the conference which Salvador Dali will give at San Francisco, at the California School of Fine Arts. "XRISTO FERENS COLOM" sets top on the soil of San Salvador. Salvador Dali, as his name indicates, (after the Catalan philosopher, inventor of the "Eapeptica"), was destined, according to the dial of the clock history, nothing less than to come to mark the exact quarter hour which must save painting from the want of modern art — Salvador discovered that the discovery of painting had already been discovered, and sufficiently rediscovered so that rediscovery could give us the illusion of rediscovering it.

The immutable paintings of Vermeer and of Raphael prove that the great problem of painting was marvelously resolved in their time. Advice to contemporary painters: Instead of trying to reinvent painting — paint!

A painting of Mr. "Mopdrnan can be copied exactly by a hours later — a Velazquez or a Cezanne. NO!

THE REALM OF BOOKS

The Gala names.

From the appearance of my book, "The Secret Life of Salvador Dali", I have called my wife Gala by the following names: "Soloize", which in Russian means "My Gold"; "Squirrel"; "Tzar Salarinet", redived from the Count "Tzar Saltar" of Pushkin which I often read aloud just for its magic phonetic qualities. "Flutette de bois", because sometimes when she has a cold, her voice resembles a very special wood flute which I believe I heard from the moment I knew her. "Crown of Arab milk", because each time she drinks milk, a spot of it remains on her upper lip which according to my morphological knowledge must have the form of a crown, and "Arab" because it is on just that place that I should like to represent the image of a "lilliputian" Arab sitting, smoking a pipe. I also call her "plifayeta", "reixeta", "escaleta", "pinyonet", "Pinyoplifayeta", "Mediumcelle", because it is Gala who found the amber resin and ultraviscous medium which procures for me heavenly raptures.

I call my wife: Gala, Galuchka, Ghadiva (because she has been my Ghadiva), Olive (because of the oval of her face and the color of her skin), Olivette, the Catalanian diminutive of olive; and its delicious derivatives, Olibuette, Orihuette, Buribette, Buribueteta, Sulhueta, Solibubulete, Oliburibuleta, Chutea, Sibuetta. I also call her Lionete (little lion), because she roars like the Metro-Goldwyn-Mayer lion when she gets angry; squirrel, sapir, Little Neius (because she resembles a lively little forest animal); Bee (because she discovers and brings me all the essences that become converted into the honey of my thought in the busy hive of my brain). She brought me the rare book on magic that was to nourish my magic, the historic document irrefutably proving my thesis as it was in the process of elaboration, the paranoiac image that my subconscious wished for, the photograph or an unknown painting destined to reveal a new esthetic enigma, the advice that would save one of my too subjective images from romanticism. I also call Gala "Noiset te Porlue" — Hairy Hazelnut (because of the very fine down that covers the hazelnut of her cheeks); and also "Fur Bell" (because she reads to me aloud during my long sessions of painting, making a murmur as of a fur bell by virtue of which I learn all the things that but for her I should never know).

It is thus that I draw every month a new symbol in the heraldic escutcheon of Gala with which grows, also, my love.

The Realm of Books

"The Secret Life of Salvador Dali", the most sensational book of the year. A new edition in Spanish has just appeared, translation by C. A. Jordana. "Poseidon" Press, Buenos Aires, and one foresees the Swedish translation of this same book.

"Hidden Faces" less pleasing, but the source of a sharper polemic than "Secret Life". It has been said that it was the worst book of the year, and also a masterpiece of baroque literature. Between these two extreme opinions, one has also said:

I am a total wreck. A weekend spent with Bob Hope and Salvador Dali has left me bent — like a watch.

I am wearing a crutch under my chin as in the best Dali masterpieces. I have a Surrealist hangover. I look like something in a convex mirror.

Brilliant and irresponsible like his fellow Spaniard, Santayana—that is Dali! Delightful, decadent and published by Dial.

Dali could be laughed off like a nightmare were it not for the fact that he paints like a minor Leonardo and writes like a fallen angel.

His approach to literature is a logical projection of the decadent movement which started with Poe was translated evolved through Huysmans to be returned to the English-speaking world via Aubrey Beardsley and the Yellow Book boys.

The war has silenced most of the brilliant insanity of the Transition group; and James Joyce has reached his widest public through Thornton Wilder's dramas. But Dali remains—a psychopathic milestone in Man's roller-coaster descent into planetary pathology.

One would expect a novel by Dali to be merely a series of projections of Dali's own ego on a wide canvas. Such, curiously enough, is not the case.

His characters are seen with great objectivity. They live individual lives quite apart from their creator. And their peculiarities are not so much Dali's as those of the era which brought collapse to France.

Principals of the cast include Count Gransailles, excessively rich and weary tormentor of de Cleda Betka, the Polish alter ego of cool "Emma Stevens, daughter of the Wealthy American, Barbara Stevens, Cecile Goudreau—opium smoking owner of a fur lined apartment, John Randolph, a wounded aviator in a white leather mask who complicates the lives of Betka and Veronica. And the Prince of Orniiny with whom several of the principal characters flee to Casablanca when the Germans swarm over France.

Dali has sensibility if not sense. He never oversteps the borderline of good taste. He has no morals in the religious sense. But he has distinct morality in the realm of esthetics. His prose is not cloying. And while he writes and paints the spiritually sick—his own approach is vigorous and healthy and filled with a rare ironical humor.

Dali is the most conceived man alive. Unfortunately he is also excessively talented. It is a temptation to take him at his own evaluation.

Conclusion:

Boring or not boring, I re-read "Hidden Faces" very often, and it pleases me more than at first. But, in the main, I consider it no more than an outline. It must be worked over again in order to produce de duplicate volume, curtailing the personages exclusively to Solange de Cleda and the Count of Gransailles. Three characters are already "The carnal ecstasies and the divine raptures of Solange de Cleda."

To appear:

In connection with the French cinema, Mr. Alain Cheerbrant is preparing the edition of a book containing the scenarios of the "Chien Andalou", "L'Age d'Or", the "Portuguese Ballet" and an unpublished movie scenario.

In preparation:

A book on the Dalinian magic called "Before Dali, After Dali".

Soon

A novel of Salvador Dali, "The Real Ben Riantada", "The Seven Best Children's Stories", "Pere Patulel", "Alice in Wonderland", "Tzar Saltan", "The Sleeping Beauty", etc., etc.



Plan of a painting by Salvador Dali for the Autumn Exposition of 1946 in Paris.



Painting by Salvador Dali.

The Vernissage of Gala Salvador Dali's Exhibition at the Bignou Gallery is taking place now

(This article is censored by Salvador Dali.)

"They did not all agree in their criticism of the whole,

But each one criticised the details which affected him personally."

Titus Livius XXXIVXXXIV

Among the crowd at the vernissage we notice in haste:

1. The Marquis and the Marquise wearing a hat of striking violets and aigrettes.
 2. who is presently in Paris.
 3. The romantic painter, wearing a fancy russet velvet vest.
 4. the celebrated painter of the "Nude Descending the Stairs." Mr. official photographer of the painting of Salvador Dali.
 5. "El boix d'ordis"
 6. Mr. and Mrs. just come from Cleveland for the vernissage.
 7. Mr. and Mrs. Mr. Mi is a specialist in Ampurdan thought.
 8. Mr. London, and Mrs. Clark.
 9. Mrs. wearing on her left breast the fountain of Trevis wrought in gold by the
 10. the photographer, dressed in "clair obscur".
 11. dressed in "obscur clair".
 12. Mrs. with her famous ebony cane.
- As accompanied by the Count of Grandsailles.

14. Gala in a gown sprinkled with larks, covered with ruby flies, moonstones, etc. Interviewed in the elevator she declared, order to dispel the legend of her modes y: "I am the portrait of myself. I am the nude 'Vu de Dos'. I am 'Homer's Apotheosis', and I am 'The Bread Basket'."
15. The with his sun dial.
16. Mrs. in a dress designed by Dali.
17. Mr. and Mrs. each one carrying half of a Bernini balustrade.
18. The spectres of Georges de Chirico and Raymond Russell.
19. Mrs. in a spectral hat.
20. Mr. who arrived from Hollywood bringing new contacts and new contracts.
21. "Atomica Melancholia", nude, escorted by André Eglevsky, dressed.
22. Mr. and Mrs. the latter already beginning to look like her portrait by Dali.
23. Mrs. a silhouette of Wagnerian foliage.
24. The physiologist with his wife and his nephew, the biologist now delving into the latest problems of cerebral cells.
25. Mrs. emanating radio-activity.
26. just arrived from London.
27. Mr. coming from Mexico with a collection of 5,000 humming birds.
28. the model, carved after Tiepolo's drawings.

NEXT EXPOSITION OF THE LATEST PORTRAITS BY DALI

Among the personalities who will be represented in this exposition which will open next autumn, will be Mrs. Jack Warner, whose portrait has already become famous in Californian mythology; Mme. Isabel Tas-Welz, who is planning to hang her portrait beside a gigantic Tintoretto in her Vienna home. The portrait of the son of Mr. and Mrs. Antenor Patinio; a miniature painted on ivory of Mr. Antenor Patinio. Another of the little daughter of Mrs. Hughes. A portrait of Mrs. George Gregory in a red dress and Russian jewels designed by Dali. A portrait of Mrs. Hans Arnhold holding in her hand one of the crystal boxes of her famous collection.

Included for reshowing will be the painting of the Marquis de Cuevas, his body casting a shadow on a sun-dial where one can read an old inscription after his taste: "All the hours wound me, the last one kills me".

There will also be shown the controversial portrait, completely finished, of Mrs. Harrison Williams.

At the last moment it is possible that two new paintings will be included. The one of Mrs. Evelyn Walsh McLean with all the phantasmagoria of her famous "Hope" diamond, and a portrait of Cary Grant with a fowling piece in his hand, against a background of an English autumnal forest.

HIEROGLYPHIC INTERPRETATION

THE PSYCHOANALYTIC ANALYSIS OF THE MUSTACHE OF SALVADOR DALI.

Mustache? Mustache? Mustache?

In Paris I always used to carry a pretty cigarette case with several false mustaches of the Adolphe Menjou type, and I would offer to my friends mustaches, mustaches, mustaches.

The reason for my mustache is that I do not smoke, it establishes the nervous ceremony of the gestures of the hand in a state of reflection.

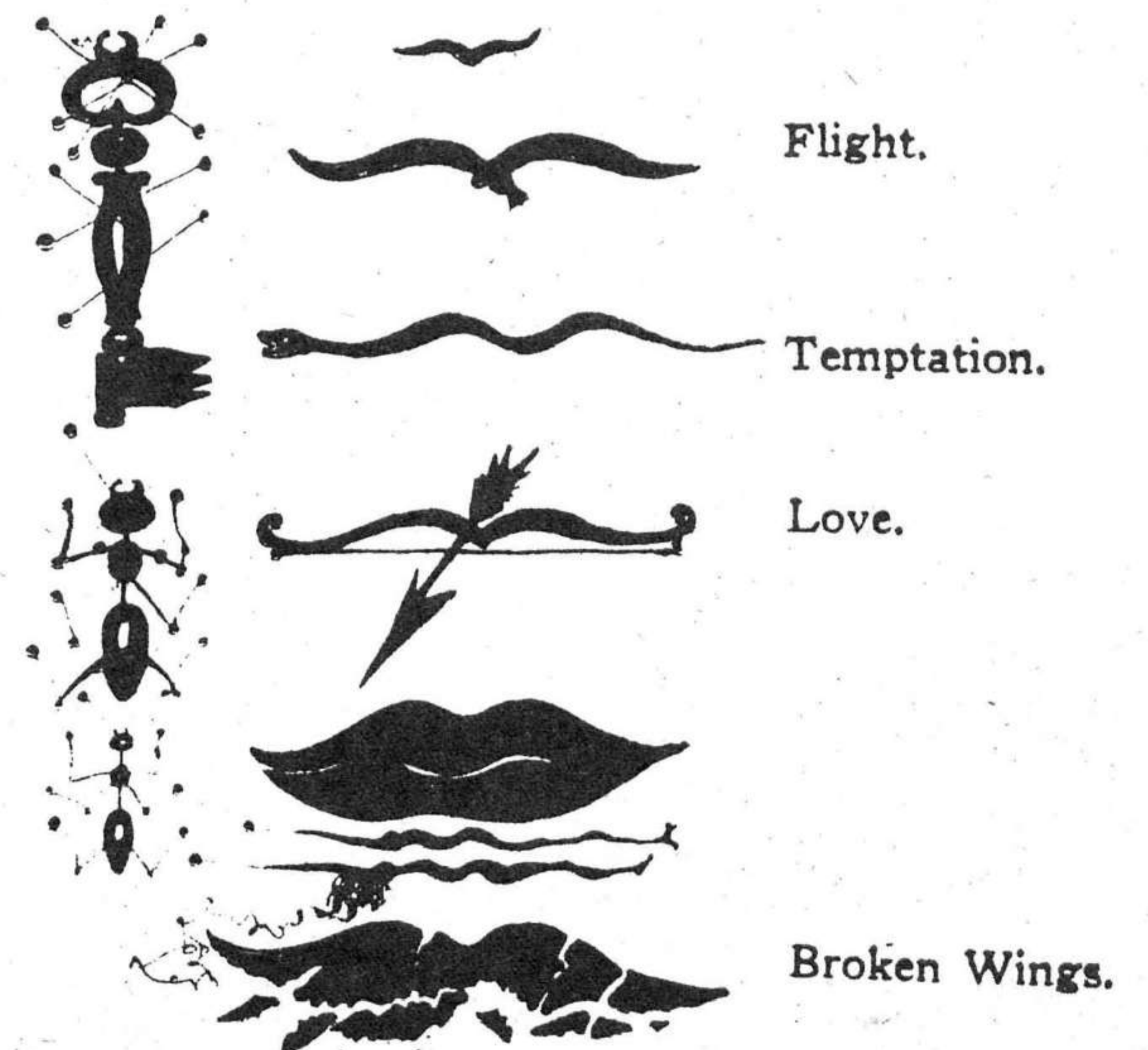
Departure from Bordeaux.

German troops arrive at the international port of Hendaye.

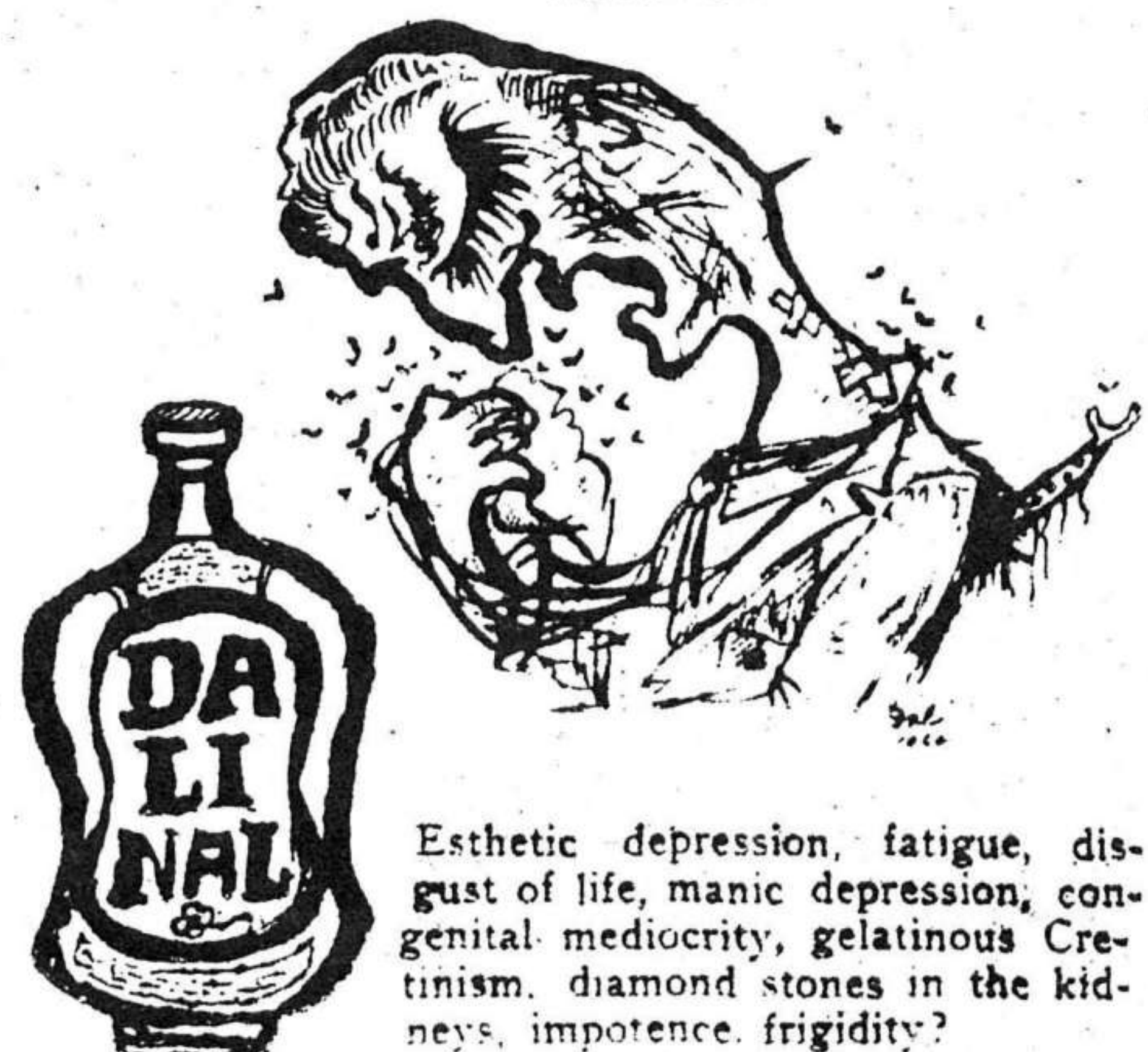
1941-44.

I paint "The basket of bread".

The double victory came two months after the bifurcation, on crutches, of my mustache.



DO YOU SUFFER "PERIODIC" INTELLECTUAL MISERY?



Esthetic depression, fatigue, disgust of life, manic depression, congenital mediocrity, gelatinous Cretinism, diamond stones in the kidneys, impotence, frigidity?

TAKE "DALINAL", THE ARTIFICIAL FIRE OF THE SPIRIT WHICH WILL STIMULATE YOU AGAIN.

Headlines of American Press

Natures imitates daliesc effects

Dali sketches woman of 2.075

Atomic era will be like Dali dreams

Life in occupied R. ech is like Dalis paintngs

