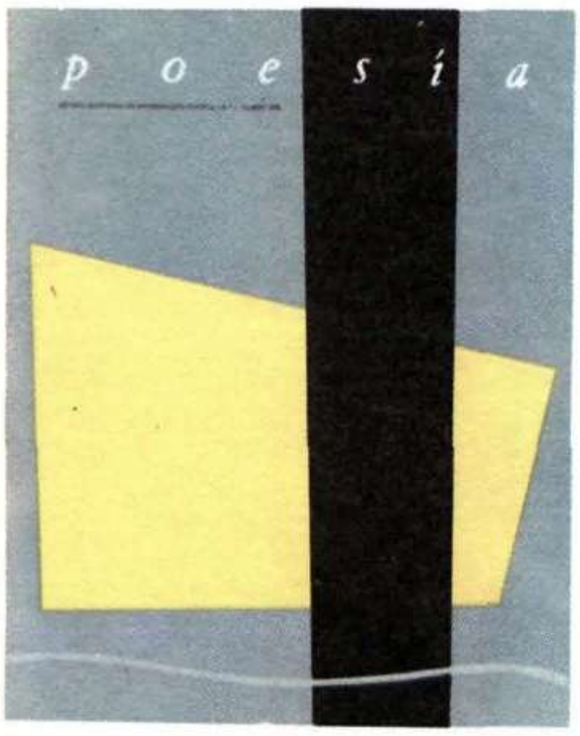
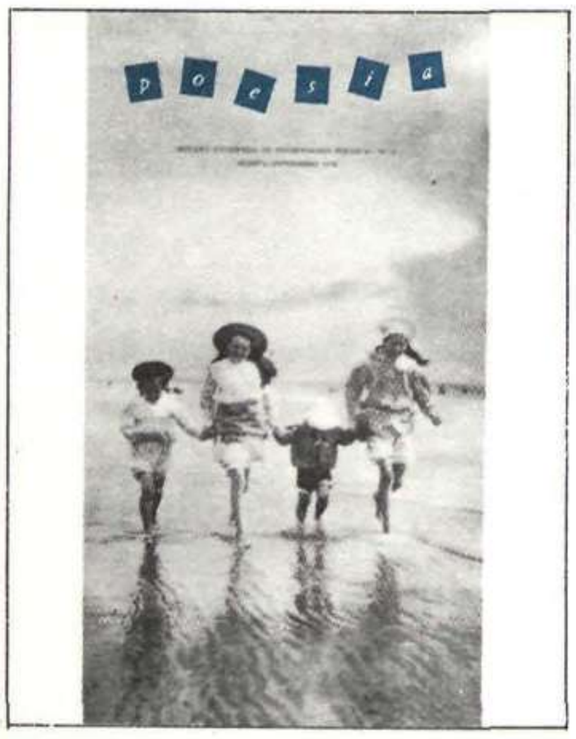
POESÍA

NÚMERO 11



N.º 1

PABLO PALAZUELO / PAUL CELAN / MAURICE BLANCHOT / FRANCISCO PINO / RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO / KURT SCHWITTERS...
(agotado)

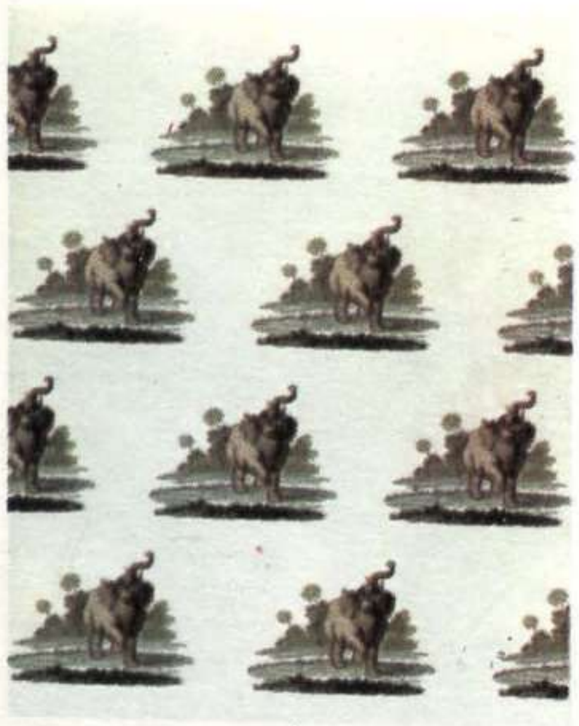


N.º 2

JUAN LARREA / CÉSAR MORO / EDMOND JABÈS / JOSÉ ÁNGEL VALENTE / ANTONIO RAMOS ROSA / EDUARDO CHICHARRO / POESÍA DE POSGUERRA EN LENGUA CASTELLANA / O NINGUNO...
(agotado)

N.º 3

NÚMERO MONOGRÁFICO DEDICADO AL CALIGRAMA.
(agotado)



N.º 4

FRANK O'HARA / MARÍA ZAMBRANO / VLADIMIR NABOKOV / EL ANFITEATRO DE FELIPE EL GRANDE / ÚLTIMA POESÍA NO ESPAÑOLA...
(agotado)

p o e s í a

REVISTA ILUSTRADA DE INFORMACIÓN POÉTICA / N.º 11

MINISTERIO DE CULTURA
BIBLIOTECA GENERAL

p o e s í a

REVISTA ILUSTRADA DE INFORMACIÓN POÉTICA
N.º 11 / Madrid, Primavera-Verano 1981

DIRECTOR:
Gonzalo Armero

SUBDIRECTOR:
Diego Lara

SECRETARIA DE REDACCIÓN:
Gabriela Bernar

EDITA:
Secretaría General Técnica
Ministerio de Cultura

REDACCIÓN:
Paseo de la Castellana, 272 / Madrid-16

ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN:
Editora Nacional / Torregalindo, 10 / Madrid-16

IMPRIME:
Closas-Orcoyen, S. L. / Pol. Ind. Igarsa, Ctra. de Belvis, Km. 0,500
Paracuellos del Jarama (Madrid)

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

poesía

REVISTA ILUSTRADA DE INFORMACIÓN POÉTICA / N.º 11

Z-163

11

MINISTERIO DE CULTURA

ÍNDICE

PÁG. 5

CASTO FERNÁNDEZ-SHAW

Nota previa de DANIEL FULLAONDO

Selección de textos e imágenes de FRANCISCO CHAUTON

PÁG. 67

FIRDUSI (ABU-L-KÁSEM MANSUR)

Una kazida, un epigrama, una sátira y algunos fragmentos del Schah-Nameh

Traducción y nota previa de RAFAEL CANSINOS-ASSENS

PÁG. 81

GIULIO GRIGGIONE

LAS VELADAS DE SANTA EUFROSINA

Prólogo de JULIO CARO BAROJA

Dibujos de GIULIO CARO

PÁG. 105

UNA PANORÁMICA DE LA POESÍA BOLIVIANA ACTUAL

Selección y nota previa de LEONARDO GARCÍA PABÓN

PÁG. 115

POESÍA VISUAL EN ESPAÑA HOY

Selección y nota previa de FELIPE BOSO

LÁMINAS

I

RAMÓN DEL CAMPOAMOR

«A Laura». Autógrafo inédito del Álbum de Laura García Hoppe

II

TOMÁS BRETÓN

«Melodía n.º 3». Autógrafo inédito del Álbum de Laura García Hoppe

III

JOSÉ MORENO VILLA

«Caramba». Autógrafo inédito del Álbum de M.ª Luisa Díez-Canedo

Casto Fernández-Shaw

Nota previa de DANIEL FULLAONDO
Selección de textos e imágenes: FRANCISCO CHAUTON

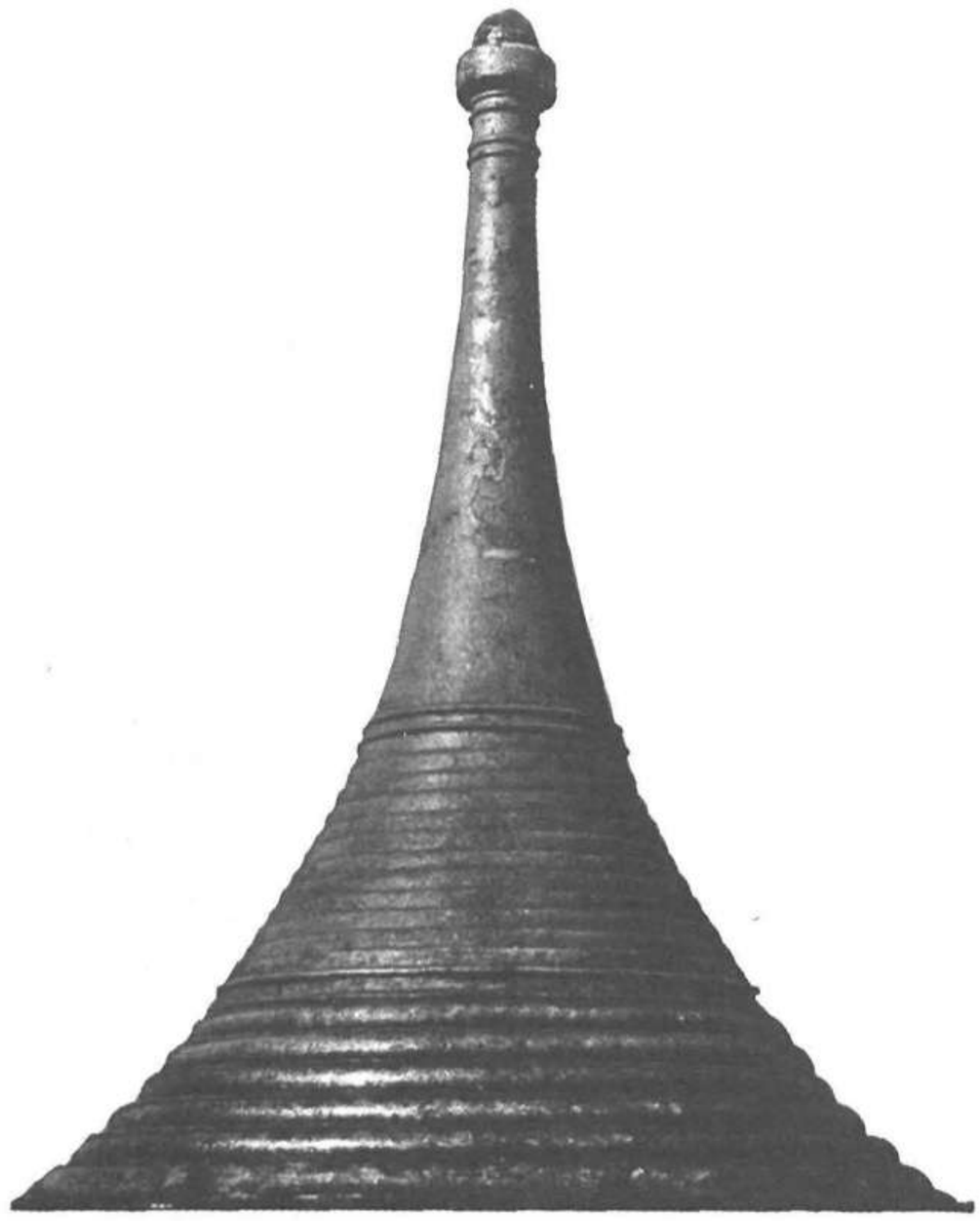
DANIEL FULLAONDO: NOTA PREVIA

Una nota, un pie de página solamente, para un gran arquitecto, el temperamento quizá más extraño de la vanguardia española, Carlos Fernández-Shaw, el último utopista al viejo estilo. Un encabezamiento de este carácter escasamente permite dar a conocer ni siquiera los acentos más destacados de su inquietante indagatoria, una investigación espacial que, a lo largo de más de 50 años de gestión profesional, habría de recorrer casi todos los terrenos debatidos por la vanguardia internacional, futurismo, secesión, Dada, expresionismo, racionalismo, Deco... en una suerte de vademécum, Readers Digest, *de todas las experiencias aurorales de la tradición moderna y sus edades del hierro. El punto de partida, su aproximación al maestro Antonio Palacios, el más grande «secesionista» de España y su intervención en el diseño del espléndido edificio del Círculo de Bellas Artes. Al final de su vida, la evocación fascinada por los satélites artificiales y la gigantesca torre helicoidal con su largo kilómetro de altura. En medio, entre luces y sombras, realidades y sueños, el faro de Colón, el cine Coliseum, los refugios antiaéreos, las célebres gasolineras, helipuertos, la presa del Carpio, ciudades aerostáticas, mausoleos, clínicas, residencias, basílicas... Se ha dicho que con su estación de servicio de Alberto Aguilera, desgraciadamente demolida no hace tanto, no tenemos remedio, Fernández-Shaw introdujo el racionalismo en España. No es cierto. Introdujo, ayudo a introducir, muchas más cosas. El lenguaje de esta obra, como casi siempre ocurre con Fernández-Shaw, es turbio, espeso, entremezclado, música, altavoces, ingeniería, expresionismo y Secesión, racionalismo y Deco... Como casi todos los grandes hombres de la época, fue un gran ecléctico, una personalidad escindida, solicitada por temas bien diversos, exotismo, vanguardia, ingeniería, naturalismo, técnica, tradicionalismo, historia, decadentismo... haciendo convivir todo ello, dentro y fuera de sí, en equilibrio inestable, un compromiso imposible, tan provocador como precario...*

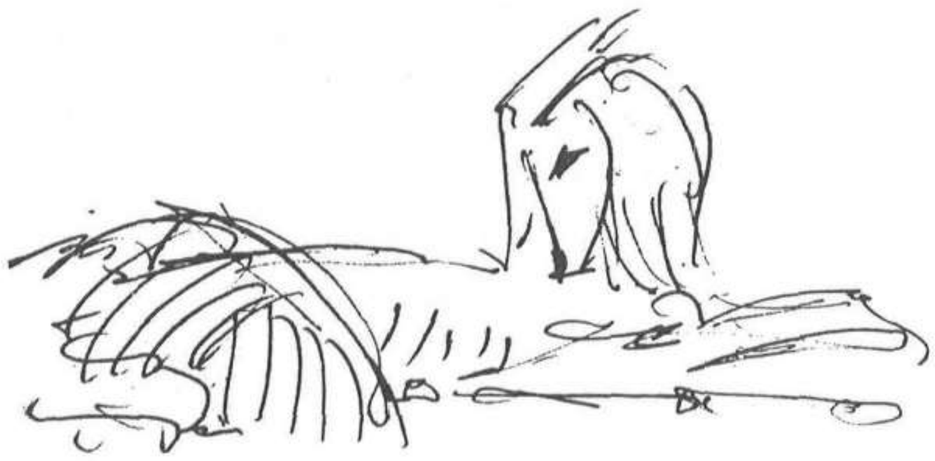
Los genealogistas podrán rastrear las leyes de la herencia de su dimensión creadora, aludiendo a la figura de su padre, el poeta y libretista Carlos Fernández-Shaw o a su parentesco con Alberto del Palacio Elissague, otro temperamento extraño, el arquitecto creador del hermoso puente colgante bilbaíno y la Estación de Atocha en Madrid. Puede ser. Desde aquí, permanece el recuerdo de su extraña sensibilidad creadora, un tanto infantil si se quiere, deslumbrada, atónita, ocasionalmente errática, sensible a toda referencia internacional, inconformista. Lógicamente, no fue, no podría ser, nombrado académico. El mismo gustaba de describirse como imbatible jugador de ajedrez, discípulo de Palacios y miembro fundador del Canoe. Todo ello, bien poco académico. La última vez que estuve con él, pocos meses antes de morir, todavía hablaba con ilusión de la Torre del Espectáculo mientras acariciaba un viejo, hermoso galgo afgano.

Madrid, marzo 1981.
D. F.

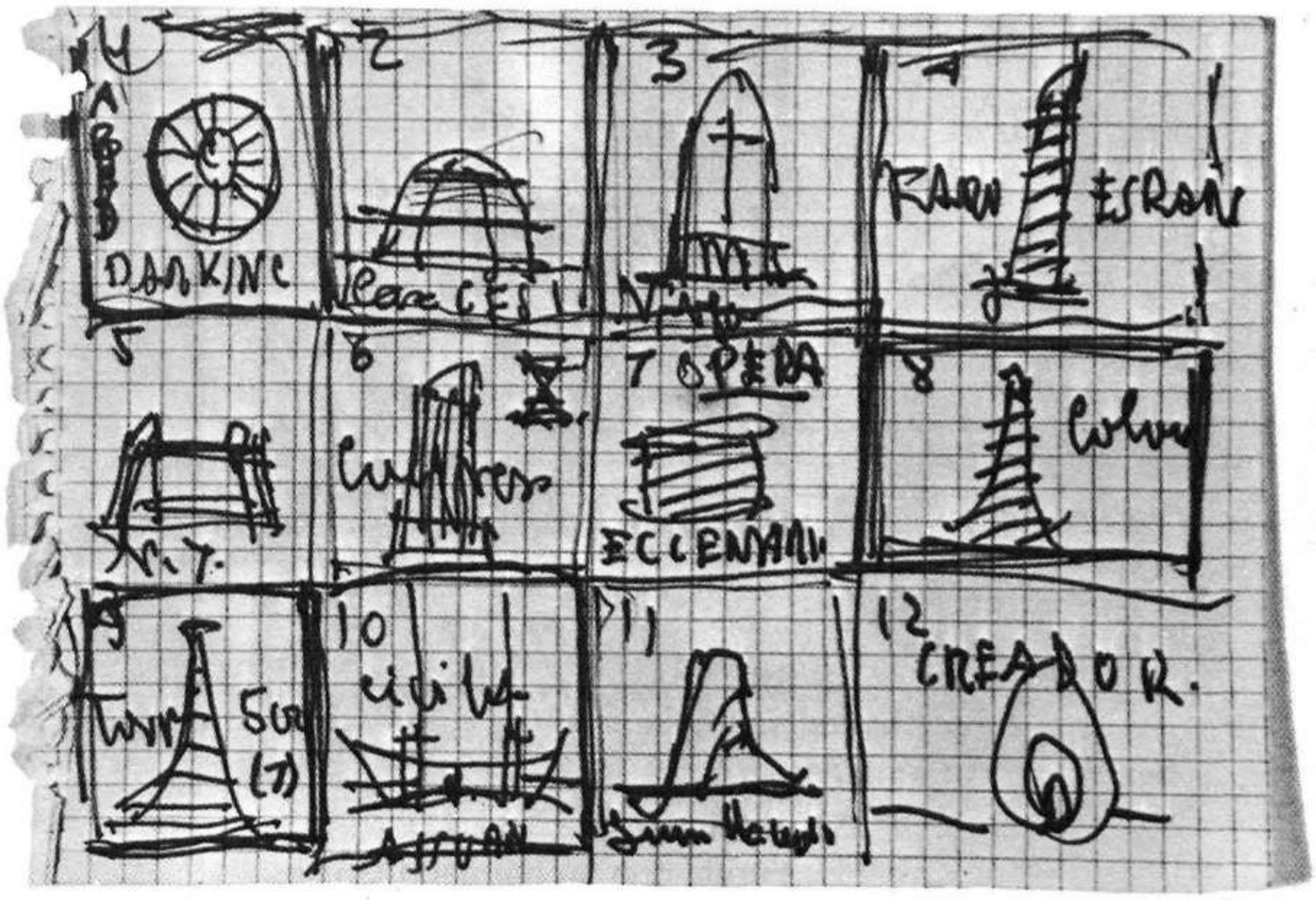
▲ Dibujo de C. F.-S.

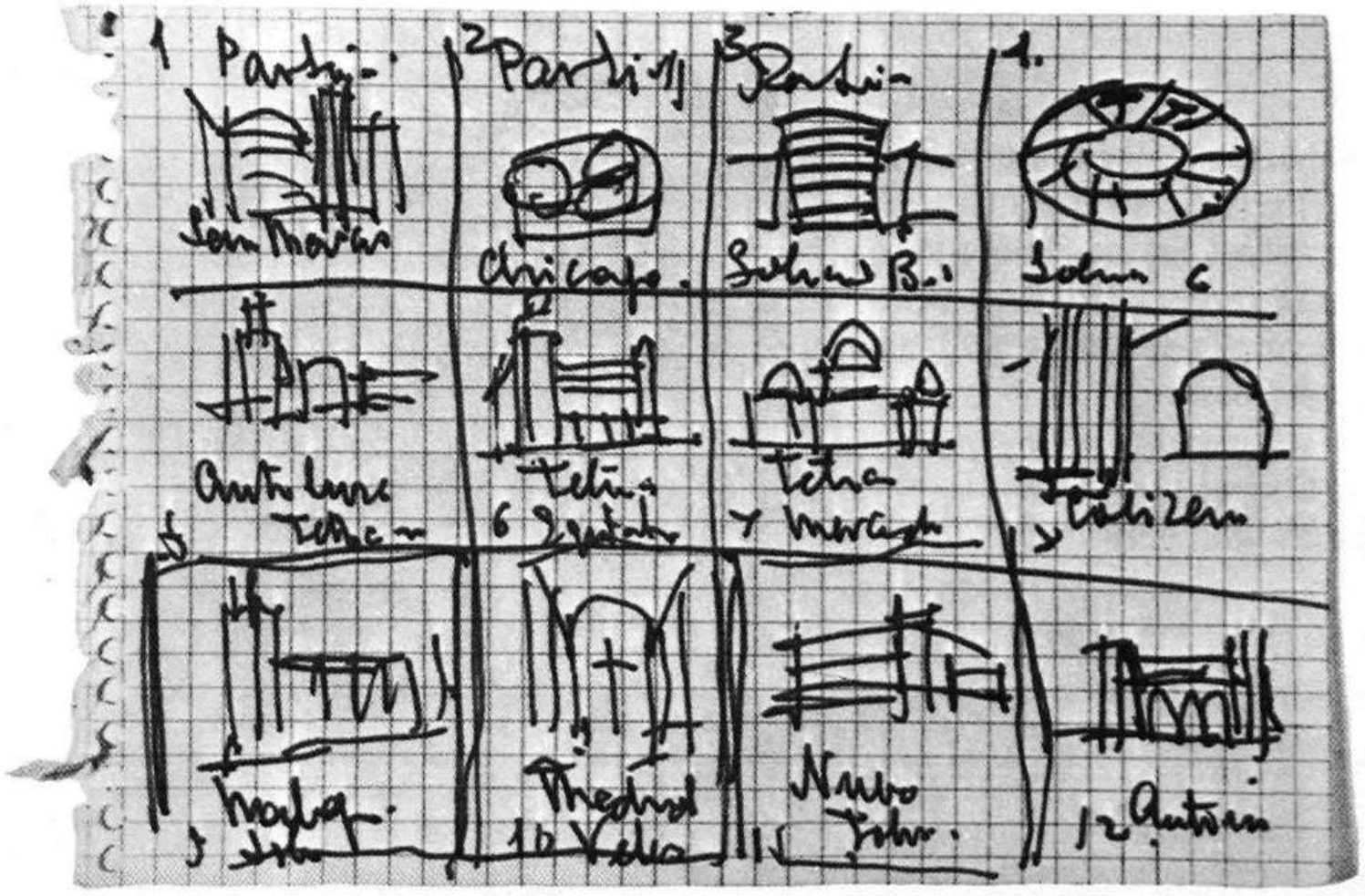


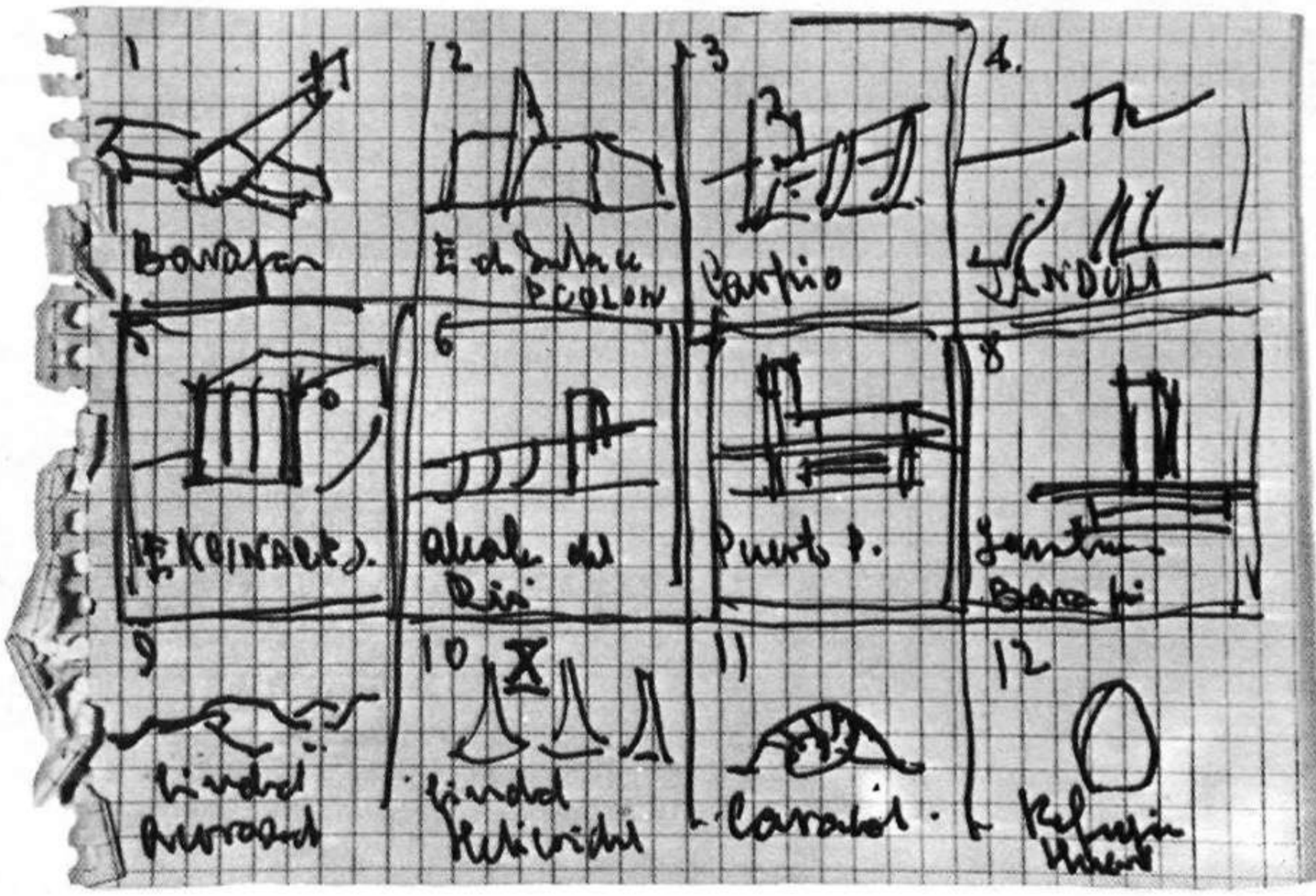
Torre del Espectáculo. ▲



Dibujo de C. F.-S. ▲







Hojas manuscritas
de un carnet de notas
de Casto Fernández-Shaw
con la relación de sus principales
obras y proyectos. ▶

CASTO FERNANDEZ-SHAW

TABLA CRONOLÓGICA

1896. Nace Casto Fernández-Shaw Iturralde, en el número 46 de la calle Lagasca de Madrid, el día 18 de abril. Su padre es el poeta y dramaturgo Carlos Fernández-Shaw.
Inicia sus estudios en el colegio de la Concepción. Quiere llegar a ser un gran inventor.

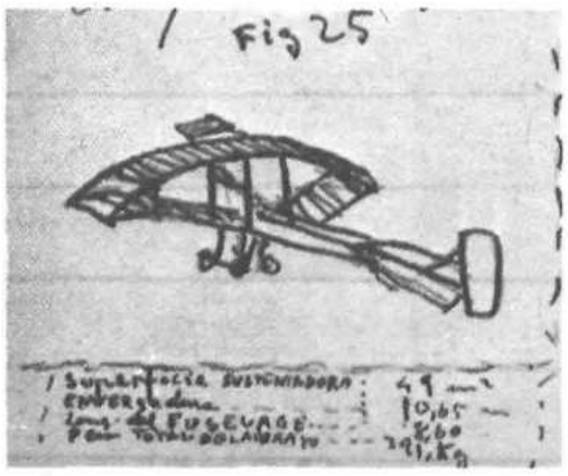
Casa natal, calle Lagasca, núm. 46, Madrid. ▼

1911. Termina el bachillerato en el Instituto Cisneros.
El 7 de junio fallece su padre y queda bajo la protección de don Daniel Iturralde, su tío, con el que realiza un viaje a Valencia en el mes de julio.
Empieza, costeado por su tío, la carrera de Ingeniero de Minas, que abandona.

1913. Ingresa en la Escuela Superior de Arquitectura.

1917. Muere don Daniel Iturralde y para poder seguir estudiando trabaja en un estudio de arquitectos.
Funda con su hermano Guillermo la revista *Panchito.*

Dibujo en un cuaderno juvenil. ▼

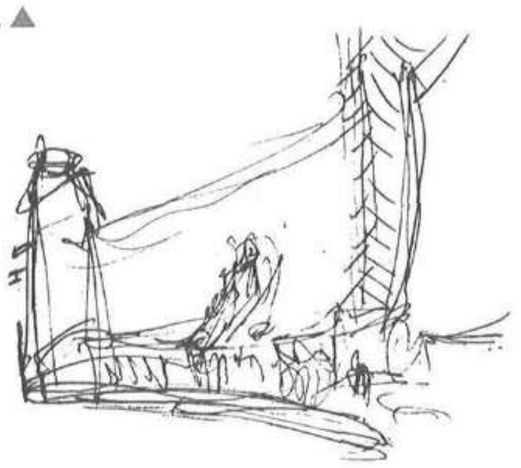


1918. Se introduce en el ambiente cultural madrileño.
Realiza el primer croquis del *Monumento a la Civilización.*

1919. Termina la carrera y se inicia profesionalmente en el estudio de don Antonio Palacios, su profesor más querido, con el que ya había trabajado antes de finalizar la carrera en el proyecto del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Promoción de la Escuela de Arquitectura. ▲

Hace algunos hotelitos y viviendas unifamiliares. Hará cientos a lo largo de su vida: es la labor que le permite subsistir.



1920. Obtiene la tercera medalla de la Exposición Nacional de

Monumento a la Civilización. ▶

Los «Titanic», Avda. de la Reina Victoria, 2 y 4, Madrid. ▲

Bellas Artes por el proyecto de *Monumento a la Civilización*. Ingresa en la Compañía Urbanizadora Metropolitana y con los hermanos Otamendi construye los números 2 y 4 de la Avenida de la Reina Victoria de Madrid,

Antonio Palacios: Edificio de Bellas Artes, Madrid. ▲

conocidos popularmente con el nombre de *Titanics*.

1922. Bajo la dirección del ingeniero Carlos Mendoza, construye sobre el río Guadalquivir los *Saltos eléctricos del Carpio* y la *Presa Pedro Abad*. Posteriormente realizará los *Saltos de Alcalá del Río, Jándula* y *El Encinarejo*.

Contrae matrimonio con M.ª Josefa Fernández Oronoz el 11 de marzo.

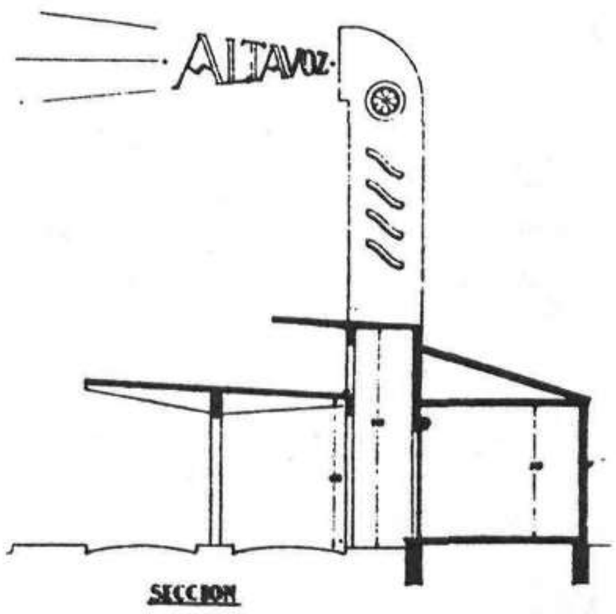
1923. Abandona la Compañía Urbanizadora Metropolitana.

1926. Obtiene la Medalla de Oro en la Exposición de Artes Decorativas de París por la presa Pedro Abad y el Salto del Carpio.

Casto Fernández-Shaw. ▲

1927. Construye una de sus obras más conocidas: la *Estación de Servicio Porto Pi* en la calle Alberto Aguilera de Madrid.

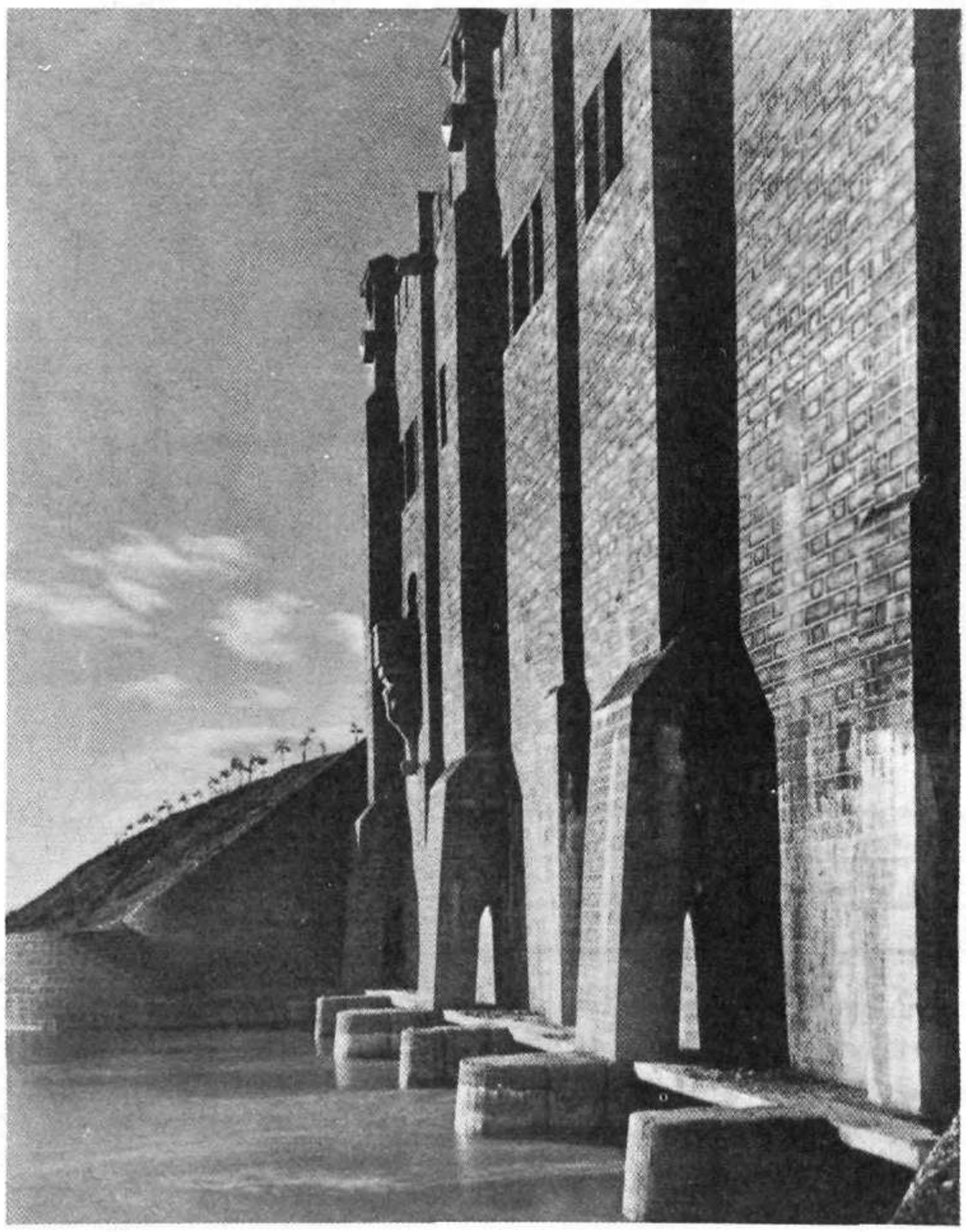
Gasolinera Porto Pi. ▼



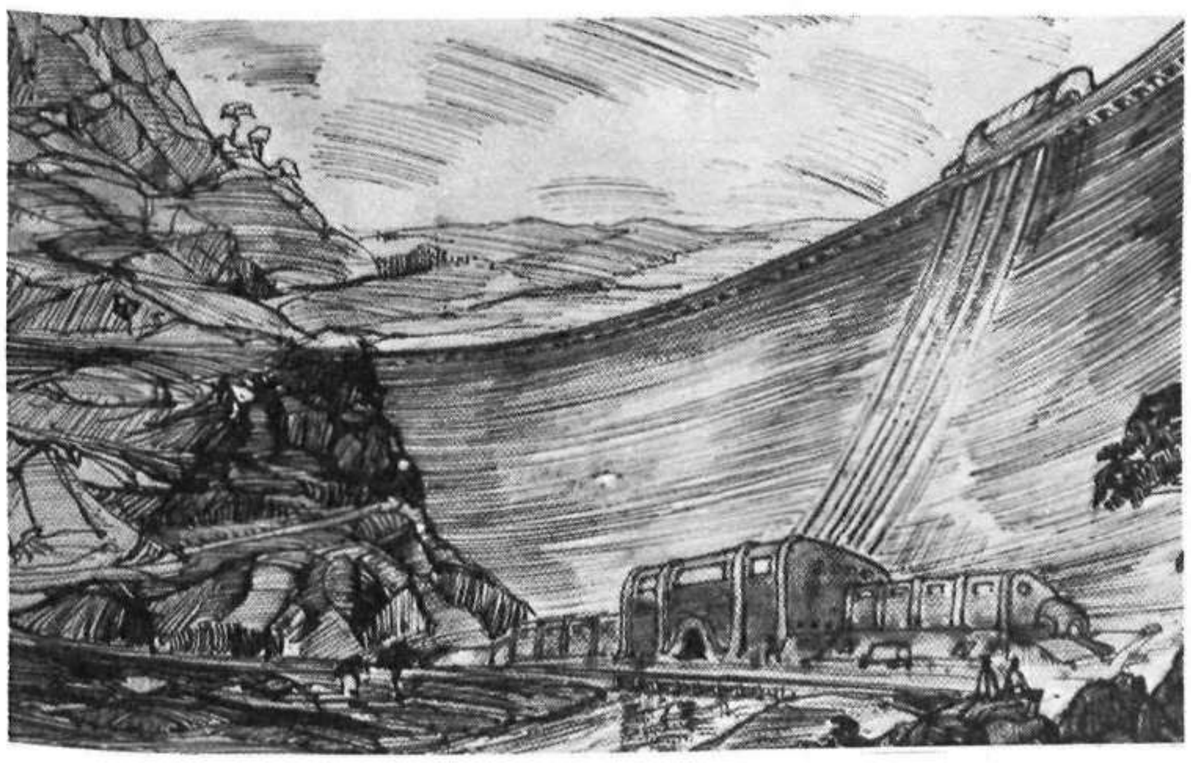
1928. Es nombrado arquitecto municipal, sin sueldo, del Ayuntamiento de Fuencarral, población para la que realiza varios proyectos.

1929. Presenta a un concurso internacional un proyecto para el *Faro a la Memoria de Cristóbal Colón*. A partir de aquí la temática de la espiral, el caracol, el laberinto, con su simbolismo futurista y, también, religioso, será muy frecuente en su obra.

Salto del Carpio. ▼



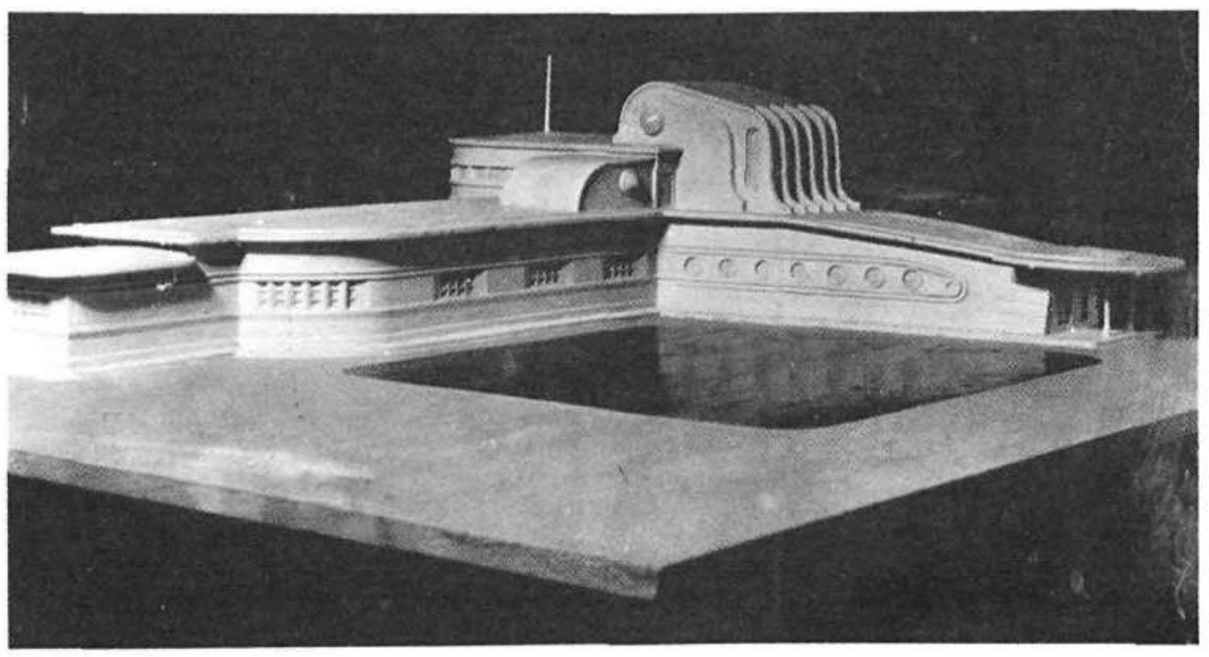
Proyecto inicial del Salto del Jándula. ▼



Se presenta al concurso de *Aeropuerto de Barajas.* Su proyecto es rechazado.

1930. Proyecta el *Cinema Monumental,* que unido posteriormente con el *Faro de Colón* dará la *Torre del Espectáculo.* Este tipo de simbiosis es muy habitual en su obra.

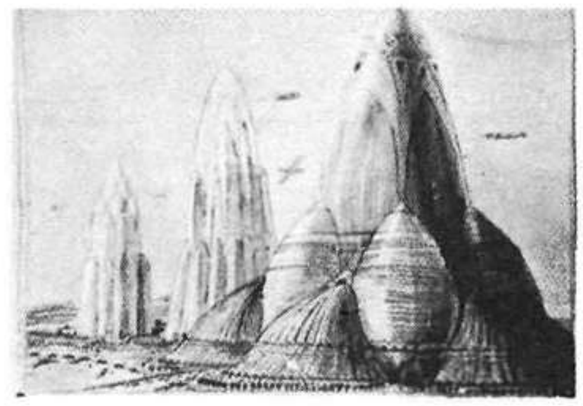
Faro de Colón. ◀



Aeropuerto de Barajas. ▲

Ciudad Aerodinámica. ▶

Otro de los proyectos que presenta a la Exposición del Círculo de Bellas Artes es una primera solución al aparcamiento en Madrid. Después vendrán otras muchas.
Proyecta su primera *Ciudad Aerodinámica.*

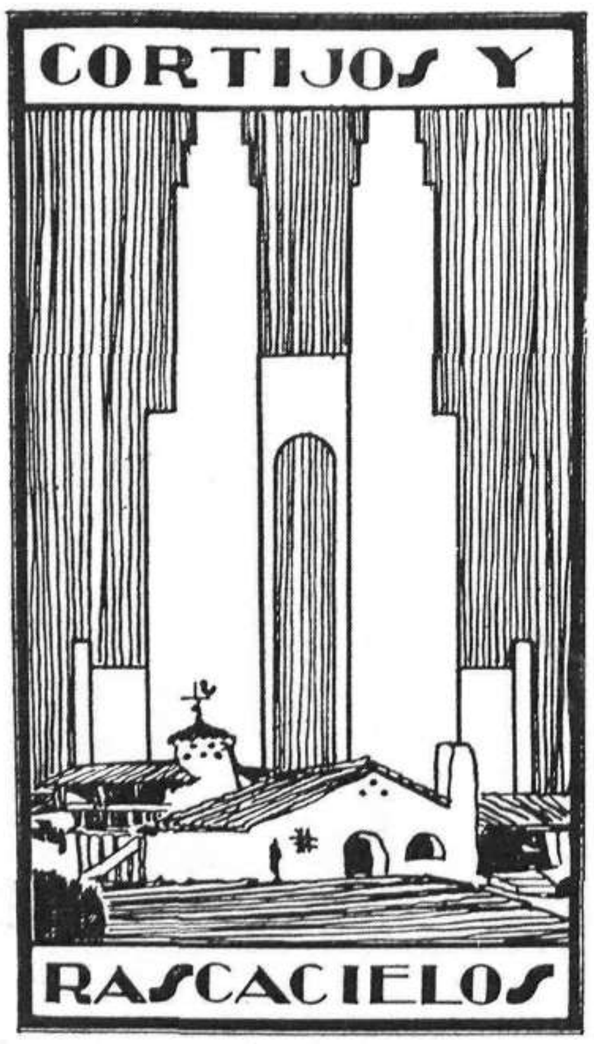


1931. En colaboración con Pedro Muguruza y por encargo de Jacinto Guerrero, construye el *Cine Coliseum* en la Gran Vía madrileña.

1934. *Estudios Cinema Español* en Aranjuez.

1935. *Clínica del Dr. Luque,* Madrid.
Es nombrado presidente del Canoe Natación Club.

En verano funda, otra vez con la colaboración de su hermano Guillermo, la revista *Cortijos y Rascacielos,* que, alejada de toda tendencia —Fernández-Shaw siempre huyó de los encasillamientos—, es una tribuna abierta a los jóvenes arquitectos españoles. La revista tendrá dos etapas: la primera, entre 1930 y 1936; la segunda, entre 1944 y 1953.



◀ Anagrama de *Cortijos y Rascacielos,* 1.ª época.

▼ Edificio Coliseum, Madrid.

1933. Proyecta para la plaza de Colón de Madrid una estación de autobuses y autogiros: la *Estación de Enlace,* base de sus futuras ciudades acorazadas y antiaéreas. Este proyecto, presentado a sucesivos gabinetes ministeriales, fue expuesto, con otros varios, en el Círculo de Bellas Artes. Juan de la Cierva visita la exposición y don Casto viaja a Londres para entrevistarse con el ingeniero aeronáutico. Comienza ahí su interés por la aerodinámica, cuyo estudio no abandonará nunca.

▼ Cine Roxi, Madrid.

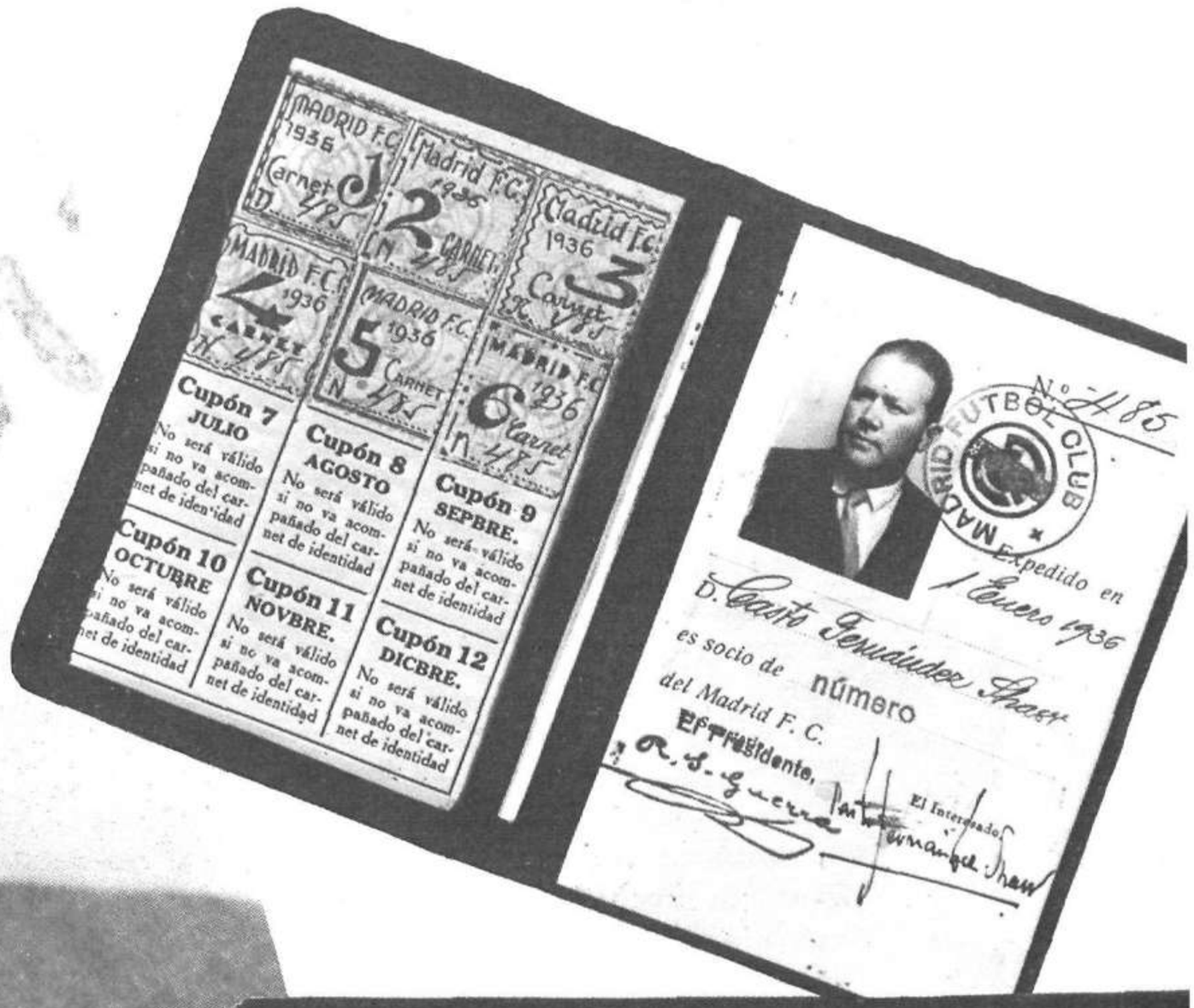
▼ Estación de Enlace.

1936. *Cine Roxi.*
Viaja por Francia e Inglaterra.

Conferencia en el Círculo de Bellas Artes con el título *«Cortijos y Rascacielos».*

1937. *C.F.-S. 1,* proyecto de refugio antiaéreo.

1938. Regresa a España y se incorpora como capitán de ingenieros en el Arsenal de la Carraca de Cádiz.


MADRID F.C. 1936 Carnet D 485
Madrid F.C. 1936 Carnet N. 485
MADRID F.C. 1936 Carnet N. 485
MADRID F.C. 1936 Carnet N. 485
MADRID F.C. 1936 Carnet N. 485
Cupón 7 JULIO No será válido si no va acompañado del carnet de identidad
Cupón 8 AGOSTO No será válido si no va acompañado del carnet de identidad
Cupón 9 SEPBRE. No será válido si no va acompañado del carnet de identidad
Cupón 10 OCTUBRE No será válido si no va acompañado del carnet de identidad
Cupón 11 NOVBRE. No será válido si no va acompañado del carnet de identidad
Cupón 12 DICBRE. No será válido si no va acompañado del carnet de identidad
MADRID FUTBOL CLUB
Nº 485
Expedido en 1 Enero 1936
D. Casto Fernández Shaw
es socio de número
del Madrid F. C.
El Presidente,
El Interesado,

CANOE NATACION CLUB
Socio núm. 1384
D. CASTO FERNANDEZ SHAW
Madrid, 1 de abril de 1935
El Secretario,
El Señor
Ropa núm. 219

AYUNTAMIENTO DE Fuencarral
D. Casto Fernández Shaw
Arquitecto
(Supernumerario sin sueldo)
de este Ayuntamiento.
Fuencarral
1º de Noviembre de 1933.
V.º B.º
El Alcalde,
El Secretario,
(Firma del interesado)

cas Municipales, los días laborables de nueve a doce horas.

Los pliegos, en sobre serrado, lacrado y firmado, dirigidos al Sr. Ingeniero Jefe de Obras Públicas Municipales, deberán presentarse en la Oficina Administrativa de dicho Servicio hasta el 10 de abril de 1953, a las doce horas.

OBRAS MUNICIPALES

Una subasta concurso para el suministro de 150 tapas de registro de calzada, tendrá lugar el día 10 de abril de 1953, a las once horas, en el despacho del señor Ingeniero Jefe de Obras Públicas Municipales.

El pliego de condiciones puede ser consultado los días y horas laborables en la Oficina Administrativa de Obras Públicas Municipales, donde las ofertas y los documentos previstos en el citado pliego serán recibidos hasta el día 9 de abril de 1953, antes de las doce horas.

Patente de invención

Don Casto FERNANDEZ-SHAW, Recoletos, 1, Madrid (España), titular de la Patente de Invención Tangerina núm. 82, depositada el 13 marzo 1950, para: "Una construcción de estacionamiento para vehículos", desea vender su patente o conceder una licencia de explotación de la misma.

Para informes: MICHEL S. MARRACHE, Oficina de Patentes y Marcas, 30 Boulevard Anteo, Tánger. Teléfono 19-93.

«ALHAMBRA»

Teléfono 85-19

Martes, 17 Marzo, a las 21'30 horas

UNICO RECITAL del célebre violinista

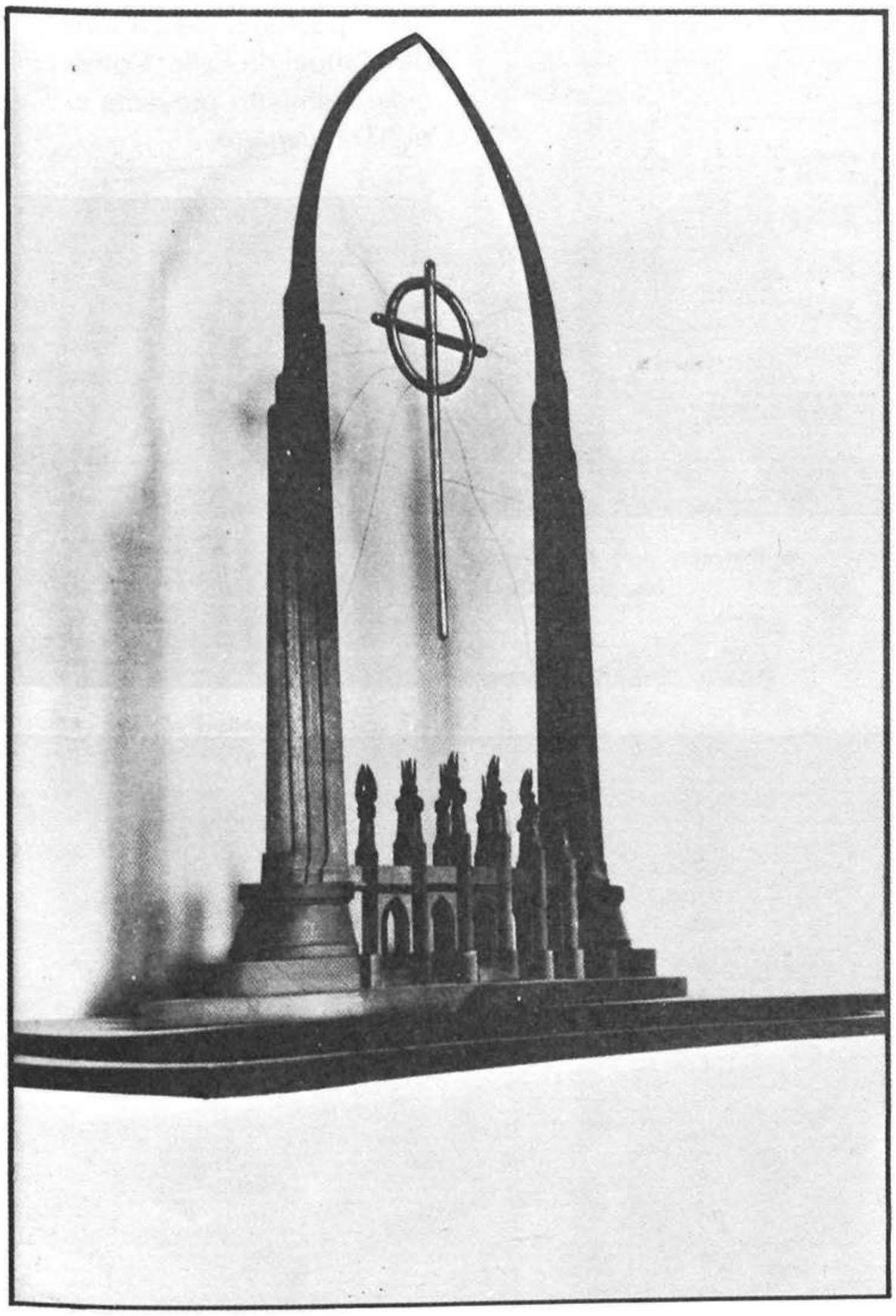
JACQUES THIBAUD

con la participación de

RENE HERBIN, pianista

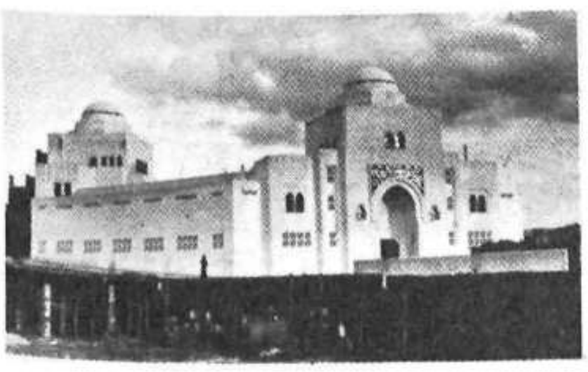
VENTA DE LOCALIDADES

Recorte de prensa, 1953



Monumento a los Caídos en el mar. ▲

Proyecto de *Monumento a los caídos en el mar,* por encargo del Ayuntamiento de Cádiz.
Trabaja en el tema de la arquitectura acorazada.



Mercado en Tetuán. ▲

1941. Viaja a Marruecos.
Mercado en Tetuán.
Sigue interesado en la arquitectura mecanizada, proyectando varios garajes y aparcamientos.
Crea la Sociedad Esproga para la realización y explotación de los *parking.*

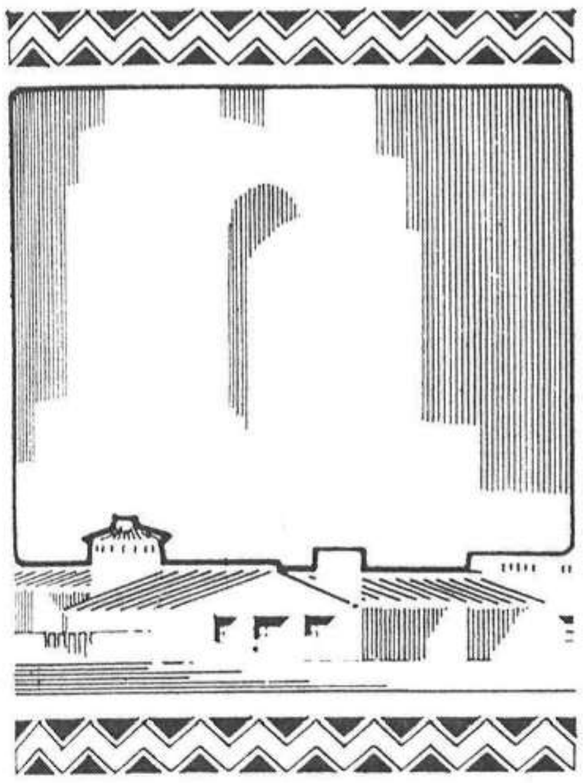
1942. Conferencia sobre «Arquitectura aérea y antiaérea» en el C.S.I.C.

1945. Reconstruye el *Banco Hispano de la Edificación* de la Gran Vía de Madrid, remodelando la fachada.

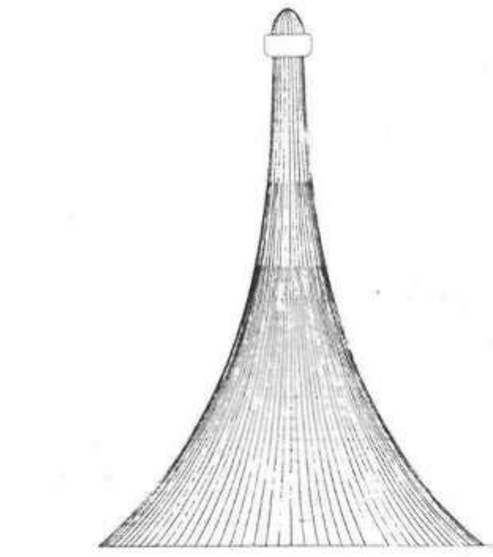
1947. *Mercado de San Fernando,* Madrid.

1948. *Castópolis,* ciudad del futuro.

1949. *Torre del Espectáculo.*
Proyecto para concurso de *Cruz de los Caídos,* en colaboración con Fernández Conde.
En el Círculo de Bellas Artes realiza la exposición de *Castillos de España.*



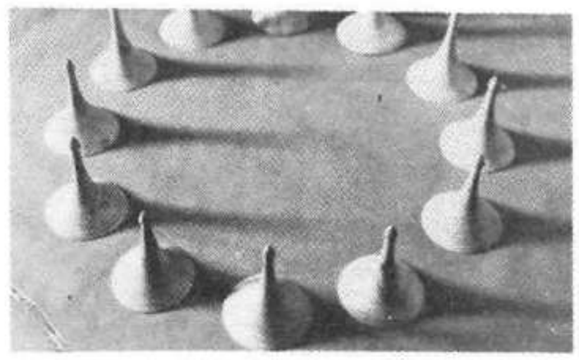
▲ Anagrama de *Cortijos y Rascacielos,* 2.ª época.



Torre del Espectáculo. ▲

Conferencia en el C.S.I.C. con el tema «Ayer, hoy y pasadòmañana de la Arquitectura».

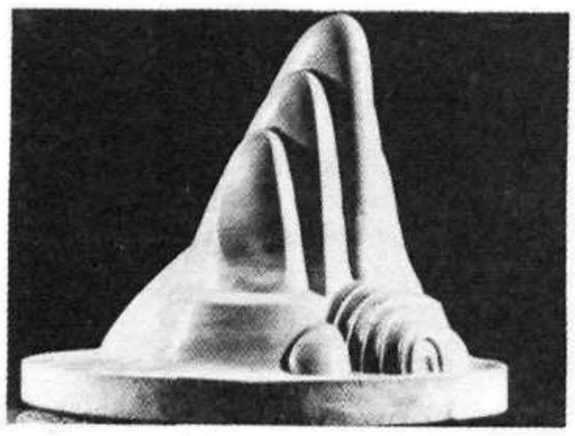
1950. Maqueta metálica con giro del *Monumento a Colón. C.F.-S. 2,* casa proyectil.



▲ Ciudad helicoidal.

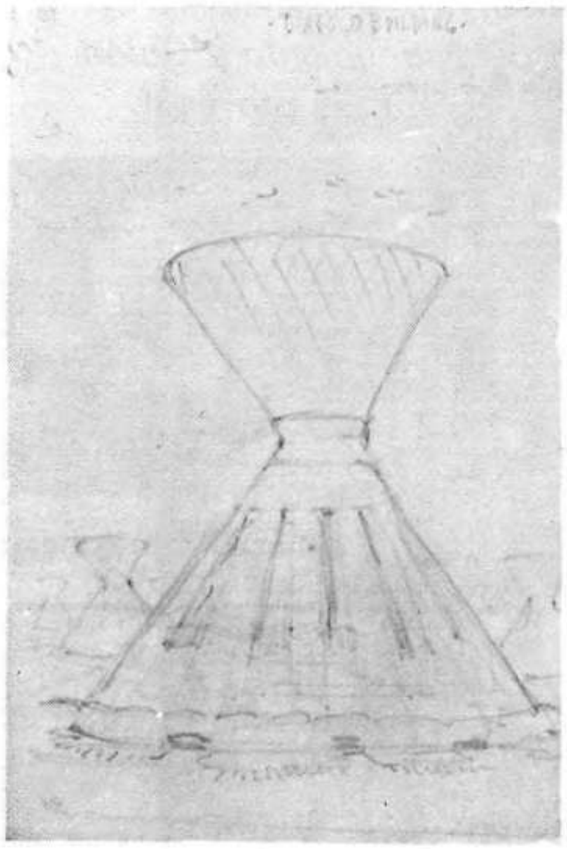
Portada del pasodoble «Cortijos y Rascacielos», original de F. López Delgado. ▶

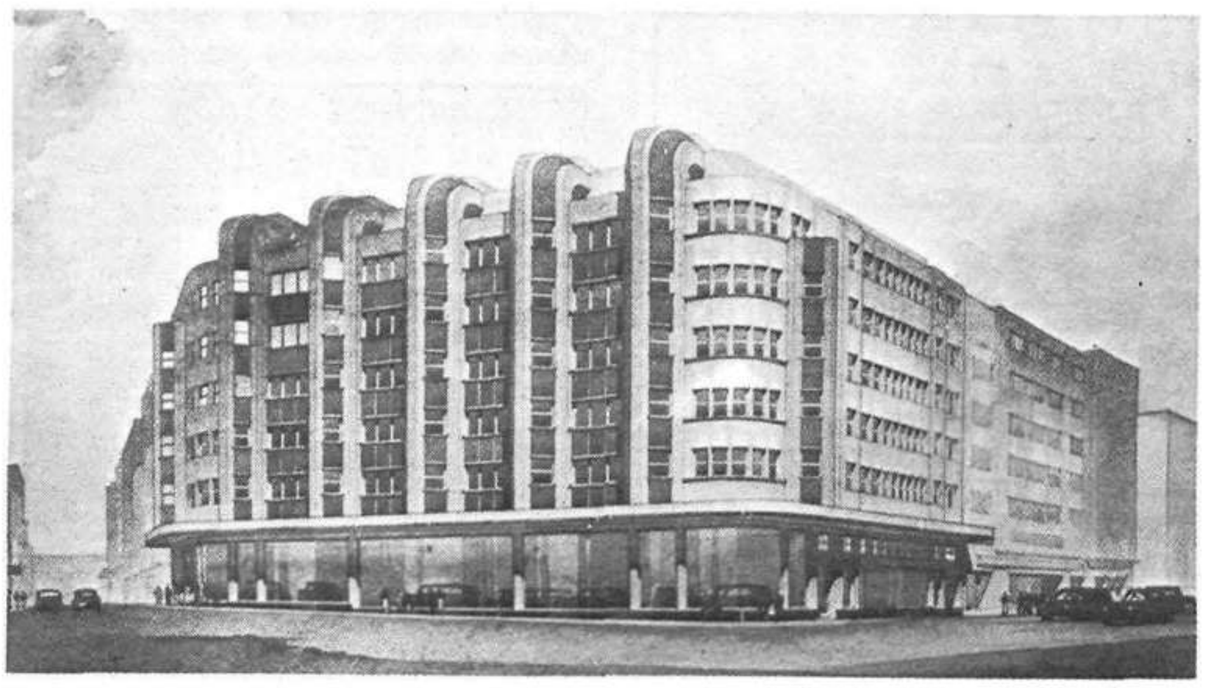
1951. *Ciudad Helicoidal. Templo del Sumo Hacedor.*
Proyecto para *Palacio de Exposiciones.*



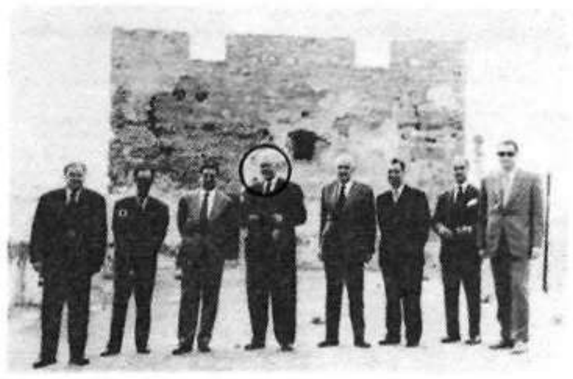
▲ Templo al Sumo Hacedor.

Palacio de Congresos. ▼





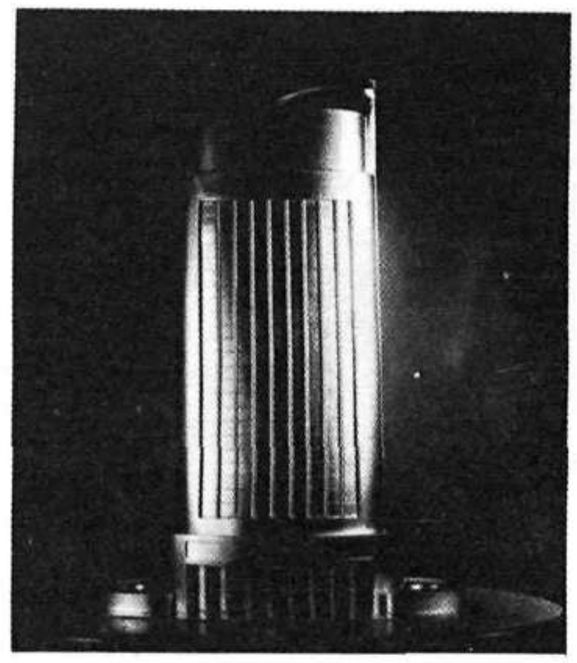
▲ Proyecto para la General Motors, Tanger.



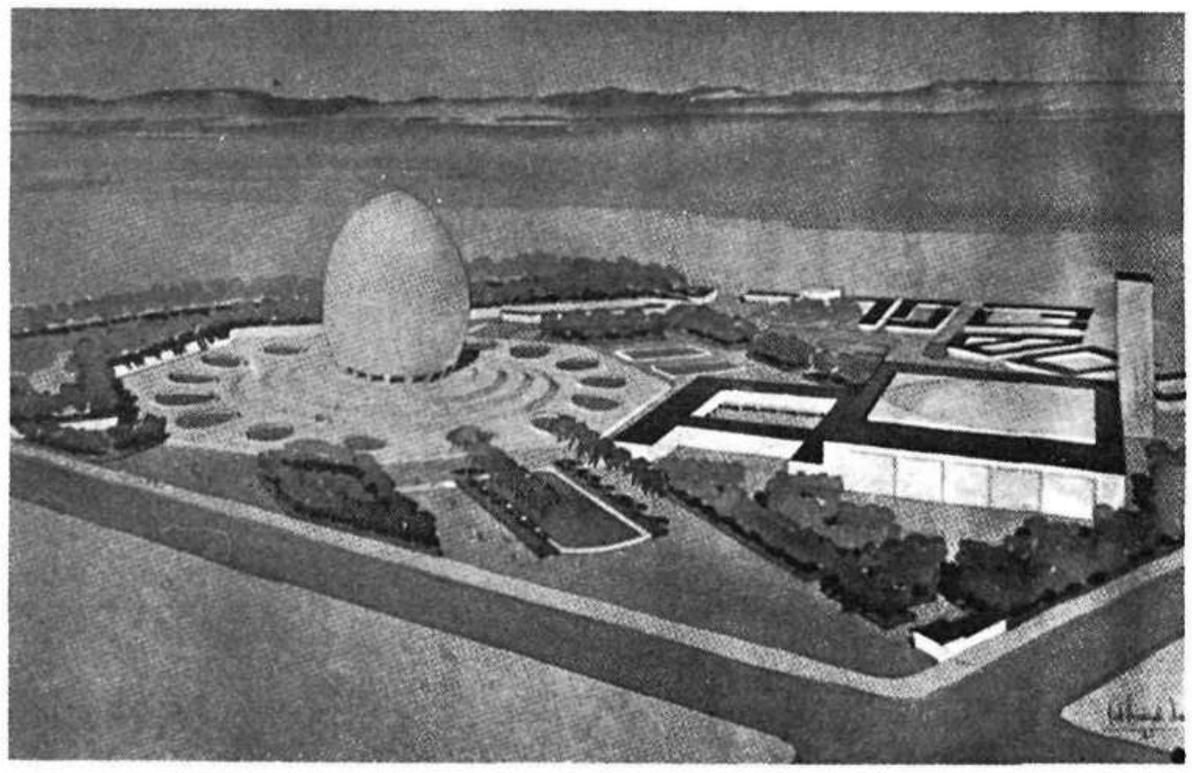
Los «Amigos de los castillos». ▲

1952. Funda la Sociedad de Amigos de los Castillos, de la que es primer presidente.

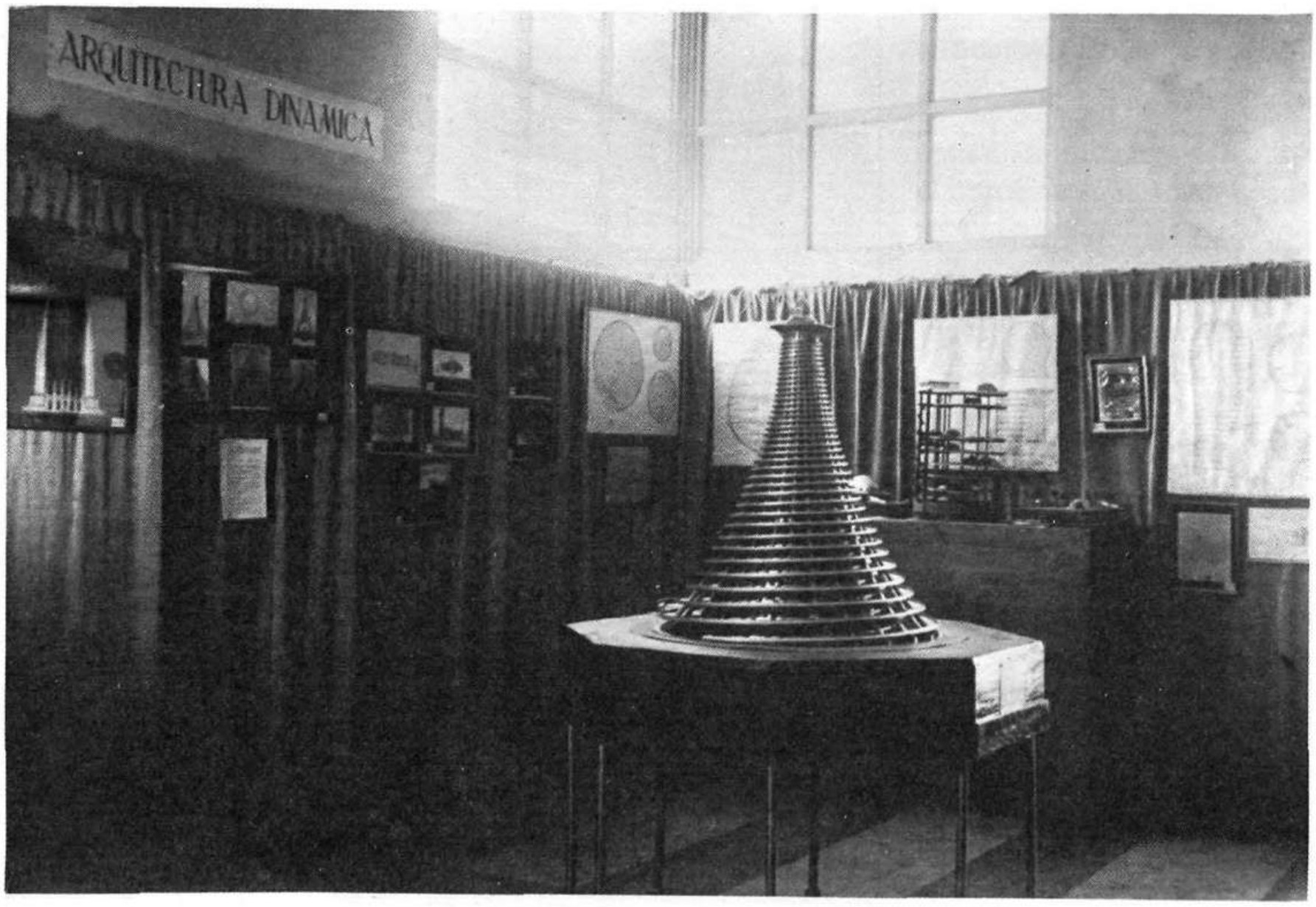
1953. *Edificio de la General Motors* en Tanger.
Proyecta la construcción de un *Auditorium* en la Isla de San Sebastián en Cádiz para el estreno póstumo de *La Atlántida* de Manuel de Falla. Como principal elemento proyecta el *Faro del Trimilenario.*



Palacio de Exposiciones. ▶

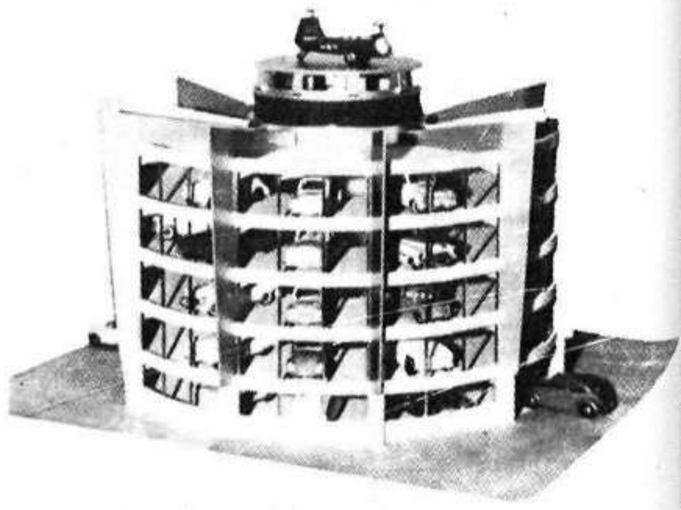


▲ Proyecto de mausoleo en Karachi, Pakistan.

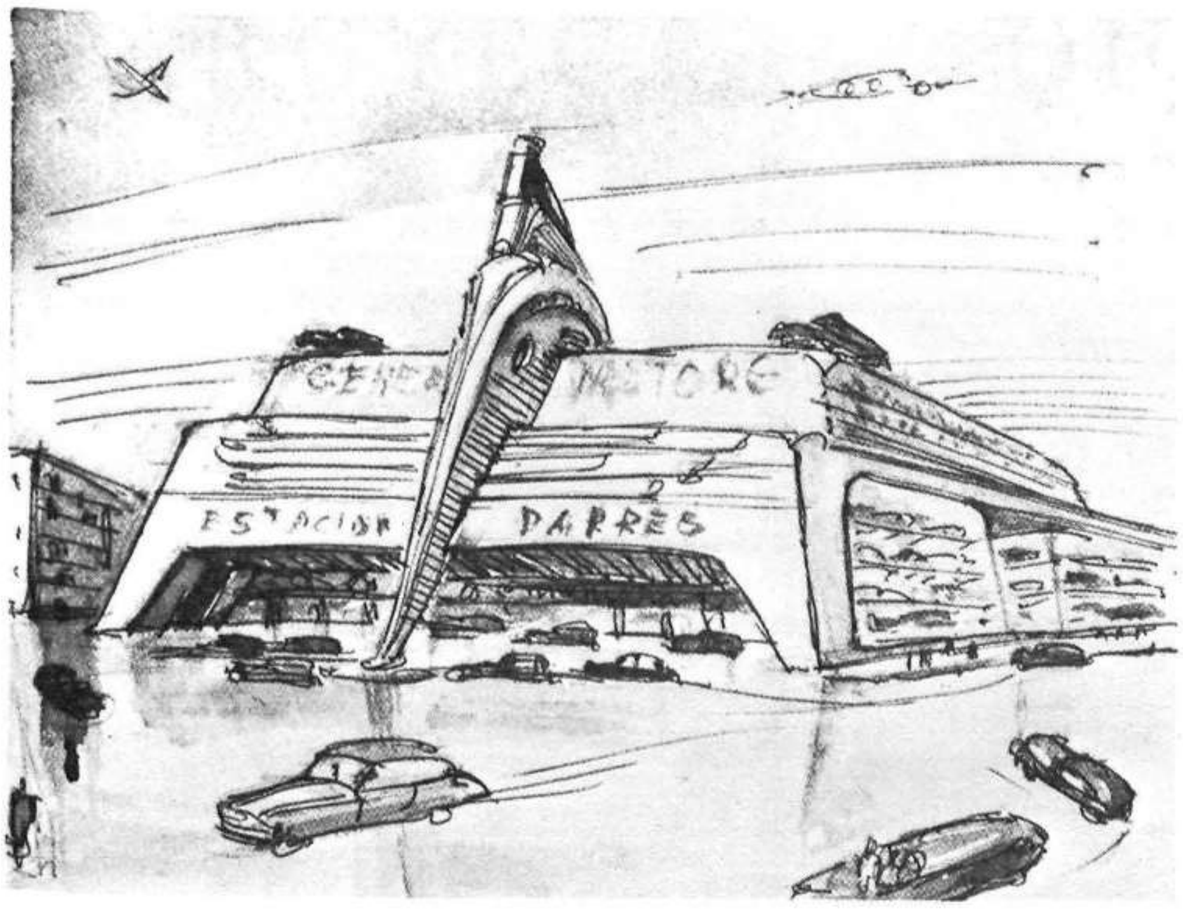


1957. Garaje Radial.
Proyecto para *Mausoleo de Quaida-Azan Mohamed Ali Yinnah,* en Karachi, Pakistán.

Garaje radial. ▼

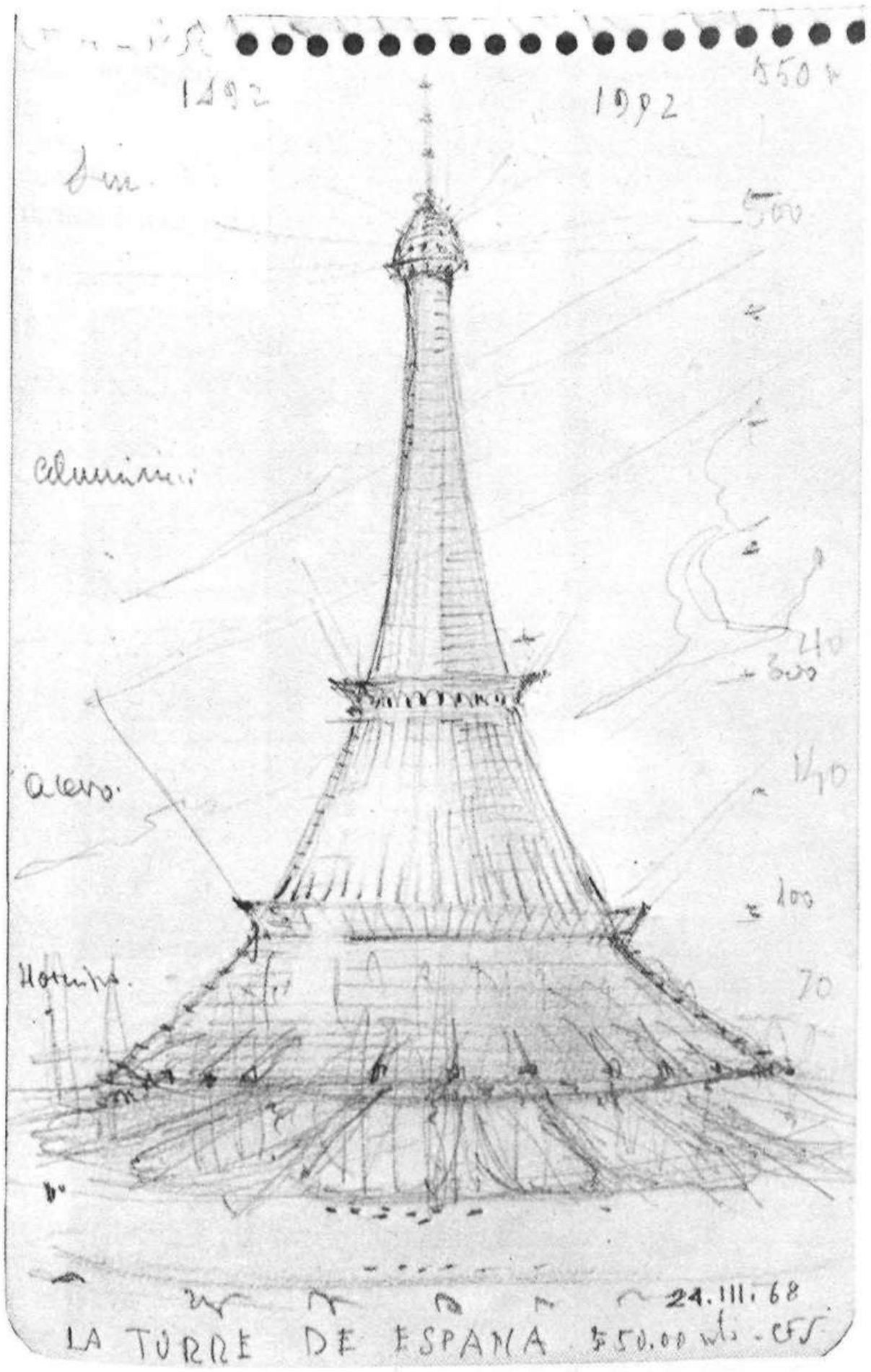


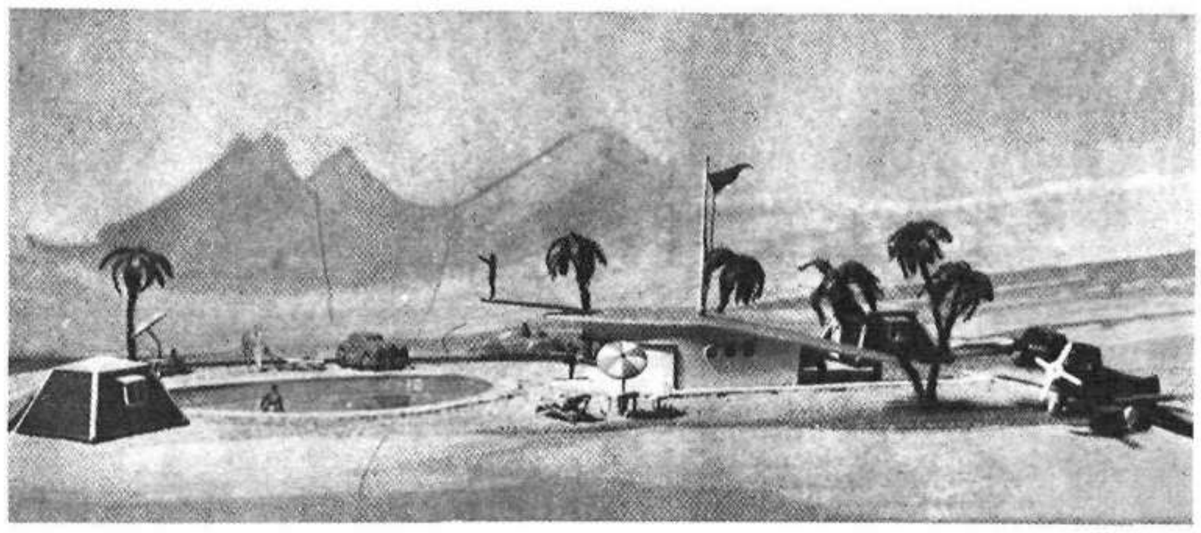
◀ Exposición de C. F.-S. en el Círculo de Bellas Artes, Madrid.



Proyecto para la General Motors, Tanger. ▲

La Torre de España. ▼





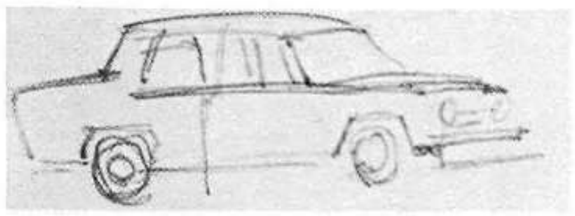
▲ Club de los 20.

1960. Pretende que el *Monumento a la Civilización* sea construido en la Presa de Assuan.

1961. Medalla de oro en la Exposición de Inventos de Bruselas por su *Garaje Radial.*

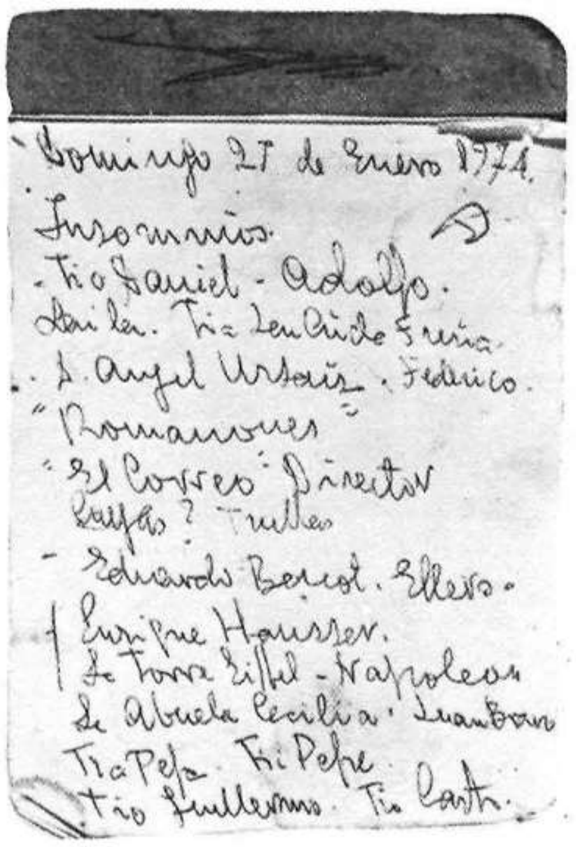
1963. Proyecto de *Teatro de la Opera* en Madrid.

1965. Conferencia sobre «El estacionamiento de coches en Madrid y su posible solución».
Proyecto para el Pabellón español, en la Feria Mundial de Nueva York.



Dibujo de C.F.-S. ▲

1966. Proyecta el *Faro de España* en la Isla de Gomera, en memoria del descubrimiento y colonización de América.



Cuaderno de notas. ▲

Conferencia en el Castellana Hilton: «Madrid necesita un mirador».

1968. 250 viviendas unifamiliares en El Escorial.
Proyecto de *La Torre de España.*

1969. La revista *Nueva Forma* dedica un número monográfico a Casto Fernández-Shaw.
Durante los últimos años de su vida sigue trabajando con el mismo fervor: nuevos edificios, más conferencias y, siempre, perfeccionando e intentando poner en práctica sus ya —pese a su modernidad— viejos proyectos: el *Monumento a la Civilización,* la *Torre del Espectáculo,* los *parking*...

1972. Recibe, a título honorífico, el Premio Nacional de Arquitectura.

1976. *Proyecto de monumental cortina de agua* que impida al espectador de la Puerta de Alcalá la visión de la Torre de Valencia, Madrid.

▲Dibujo de C.F.-S.

1978. Muere Casto Fernández-Shaw en San Lorenzo de El Escorial el día 29 de abril.

A mi mujer. A mis hijos.
Recuerdo de los veranos felices en
Guadalix.
Carlos
1.2.909

La tapada de toro.

La vida loca.

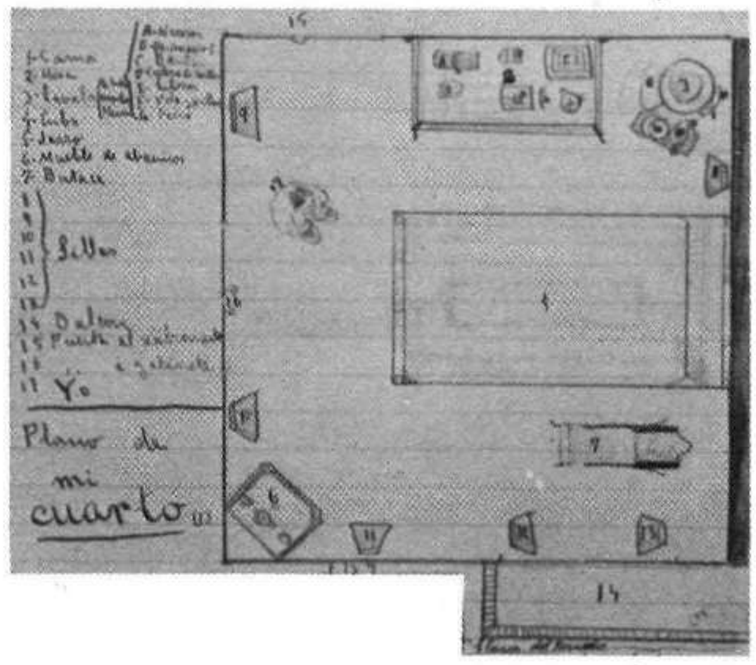
Poesía de la Sierra !!

Carlos Fernández-Shaw

"PROYECTA, QUE ALGO QUEDA"

Bajo este título se recogen aquí textos de índole muy diversa: transcripciones de entrevistas radiofónicas, de conferencias, memorias profesionales, artículos —principalmente aparecidos en la revista Cortijos y Rascacielos— *y anotaciones manuscritas en diarios y cuadernos personales. De ellos se han seleccionado y ordenado fragmentos con la intención de reconstruir, también desde la palabra, la imagen de Casto Fernández-Shaw.* (N. de la R.)

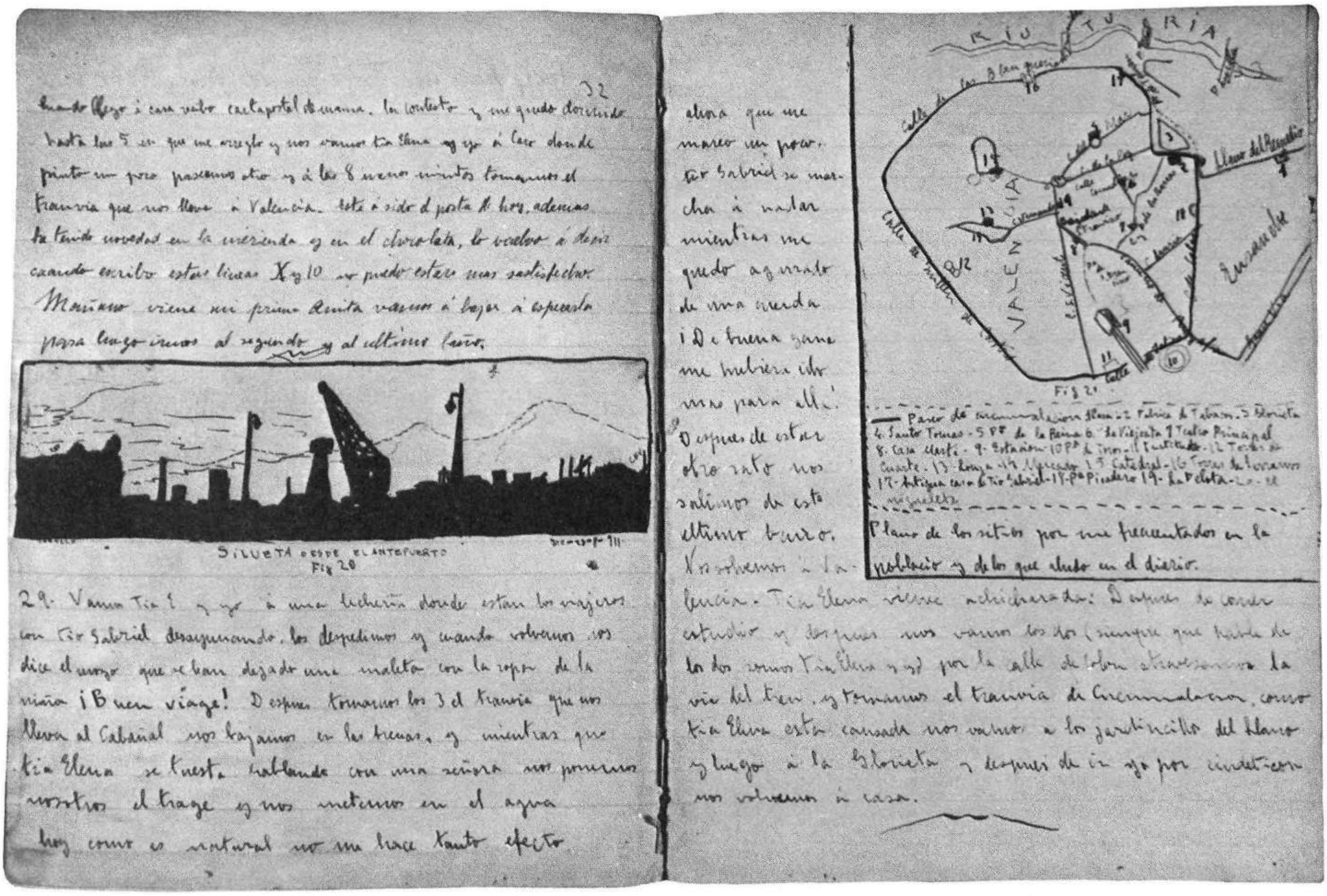
Págs. 17, 18 Y 19
Páginas del diario «Viaje a Valencia», 1911.



YO SOY HIJO DEL POETA CARLOS FERNÁNDEZ-SHAW, y vivía con mis padres en la calle de Serrano, número 90; yo tenía tres o cuatro años cuando, en una de las cenas que se realizaban en casa, aparecí, como hacen los niños, a despedirme, a decir adiós, y nadie nunca me había oído hablar; entonces un profesor de francés que había allí, el señor Torres Reina, me preguntó «¿Castito, cuándo vas a hablar?» y yo le dije «¡pero si yo ya hablo!». Pasaba que, como yo era el número cuatro de los hermanos, había aprendido a hablar sin que nadie lo supiera, y aquel momento fue la gran revelación... entonces me hicieron una serie de preguntas a las que yo fui contestando.

. . .

A mí me gustaba mucho oír a mi padre decir versos... Tengo un recuerdo extraordinario... cuando recitaba «Ancha es Castilla», cuando recitaba «Andalucía», o «El Salto del Niágara», que para mí tiene una importancia extraordinaria... pero una de las cosas que recuerdo también más vivamente es que nunca le vi sonreír; mi padre estaba siempre tan enfermo... siempre bajo la atenaza de alguna

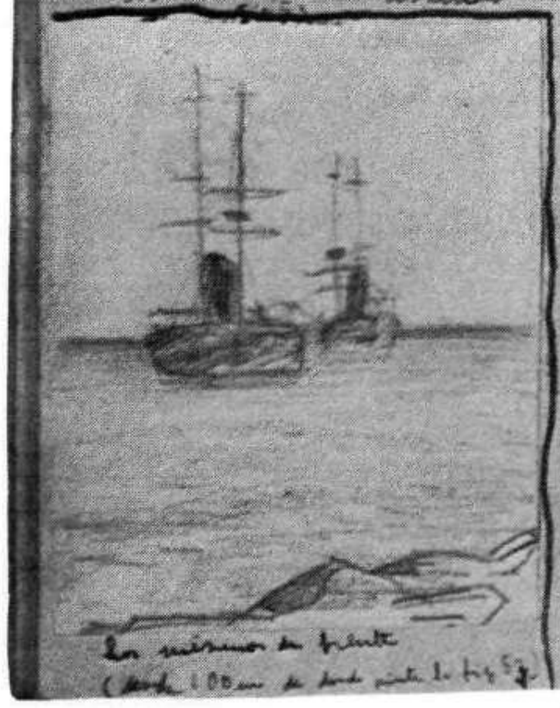


que no debe ser menor á 150 m.

Luego nos vamos al hotel donde comemos espléndidamente lo siguiente.

Primero = Tortilla á la francesa = Carne asada = Merluza y salmonete = Pollo con ensalada = Manteçado = Fruta = Agua de Imalus con vino = Entremeses = Anchoas = Salchichon = Aceitunas = dulces = y café con leche = Todo esto con el mar junto á nosotros donde vemos las embarcaciones, el puerto, el pueblo del Cabañal junto á una temperatura deliciosa y amenizados con la charla del mozo que nos está hablando de las profesiones navales y que por último se nos sienta porque nos conocemos.

Vamos luego dando un paseo por la orilla del puerto donde está la gente esperando al "Reina Regente" regresamos por el camino de Canalejas tomamos el tranvia. En la puerta de casa está Tio Gabriel que viene de buscar noticias de Tio Manuel



Los mismos de frente
(desde 100 m de donde sacó la fig 5)

Visita á la Escuadra Inglesa

EL FARO (desde mi ventana)

-71-

o el mediterraneo

22- Hoy por fin! voy á ver si veo la escuadra inglesa, pues ayer no pude ver de cerca.

Segun mis ultimas noticias hoy es el dia señalado para su llegada con que vamos á ir una expresamente voy á apuntarme en las filas.

A las 9 en punto me despierta Dionisia me visto y á las 7½ salgo de casa, como todavia es temprano no ha venido todavia la leche y para no desayunar ya hasta las 10 tomo un huevo batido.

Como el tranvia que me conduce al puerto y en el camino leo las Provincias en la que encuentro dos noticias Primera; en el movimiento

Salgo de Madrid á las 9½ me acompaña ala estación mi hermano Carlos. Hago el viage con calor pero no tanto como esperaba. Veo en el camino varios castillos, el de Alcalá de Henares, Montesa - los molinos de la Mancha y la huerta al llegar á Valencia donde me esperan tio Gabriel, y vamos á su casa donde me esperan tia Marcela y tia Elena á la cual hacia 4 años que no la veia

9. Veo á tio Juan que tambien hacia muchos años que no le veia. Voy con tio Gabriel á ver el mar por primera vez, me hace mucho efecto es precioso, tambien veo el puerto; hay regatas, pues estamos en los dias de feria.

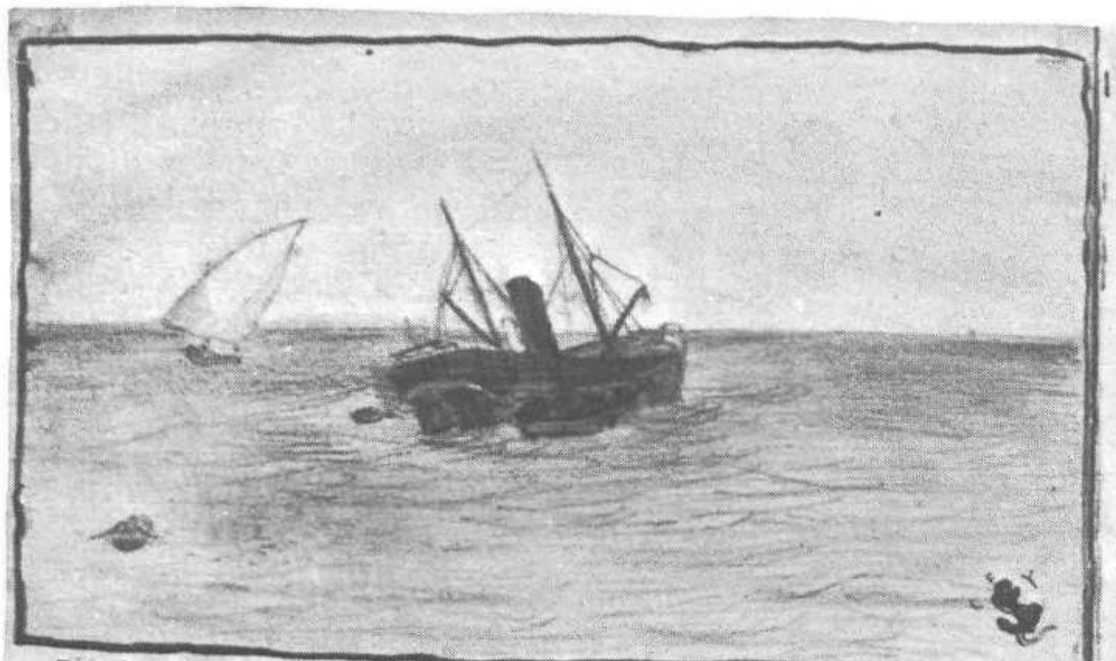


FIG 18 The floating coal depot. embarcadero flotante de carbón

28 - 1º BAÑO EN LA PLAYA DE LEVANTE

Hoy como me había anunciado Rafalito Tío Gabriel vamos á ir a bañarnos, estoy con mucha curiosidad deseando de saber lo que es el agua del mar, por lo pronto la de las nubes debe mojarlo bien á Valencia, razon por la cual Tío Gabriel le pone en duda el tiempo (1) Pero por fin vamos cojemos á las 11 en punto el tranvia que nos deja en las Arenas, balneario del que ya hable el dia 5, tomamos las entradas y nos dirigimos al pabellon de la izquierda, entramos en un corredor y nos hacen un traje azul y blanco para Tío Gabriel y otro gris para mi. Y una vez asi nos dirigimos por una rampa al mar.... sensacion ..... voy á poner por primera vez en mi vida el pie en ese mar. Y poco á poco nos vamos metiendo en el agua hasta que viene una pequeña ola que nos moja mucho mucho

(1) (de 9 á 10 estudio)

CABAÑAL
Billetes para pequeñas á petición de cualquier empleado.

hoy hace un mes que llegue á Valencia

enseguida Tío Gabriel me hace meter la cabeza en el agua, pero yo me veia figura que la meto toda pero resulta que la que entra en el agua solo es la cara [redacted] por fin me dejo estar y encuentro aquello sacar la cabeza me encuentro porque hay mas agua en mas alta que a hubiera pasado sobre mi también me pasa que estoy en un sitio y sin yo notarlo me encuentro en el distinto, primero nadaba algo, pero empecé he perdido la costumbre de lo poco que sabia aderezo el mar no es la pesa de arenillas me he tenido mojado y me sabe la boca á sal poco me pasa enseguida, y al poco poco tiempo de estar Tío Gabriel estaba mas me encuentro en el espectaculo mas nuevo sorprendente de Toda la costa que se pierde en lontananza: por fin nos salimos nos dan una ducha y un trocito para los pies y despues de estar un rato paseando nos marchamos á Valencia; hoy ya mi debo mi pensilo me pide el cuerpo mas estoy satisfechisimo.

VISTA DE NAZARET. FIG 19

enfermedad... y en los últimos años, desde el año seis, en que estuvo cerca de la bomba de Mateo Morral a los Reyes, hasta el año once, tuvo una neurastenia terrible... Siempre le veía dentro de su ataque de nervios producido por la enfermedad terrible que le atenazaba.

. . .

Mi madre afortundamente ha vivido hasta hace muy poco y la recuerdo perfectamente bien. Era una persona maravillosa y gracias a ella salimos adelante. Mi padre, Fernańdez-Shaw, era la poesía, era la imaginación, era la dulce Irlanda; y mi madre, en cambio, era Iturralde Mc Pherson, era la perserverancia vasca, era la pesadez escocesa —digámoslo así—, era el contacto con la realidad. Tengo un recuerdo mixto: por un lado, la poesía de mi padre, por otro, las realidades de mi madre.

. . .

El día 7 de junio de 1911 fallece en El Pardo mi padre, el poeta Carlos Fernández-Shaw, y deja a su viuda y sus siete hijos una doble herencia:

Un apellido ilustre, y un problema económico que resolver.

Esta herencia espiritual y material marcan el rumbo de mi existencia.

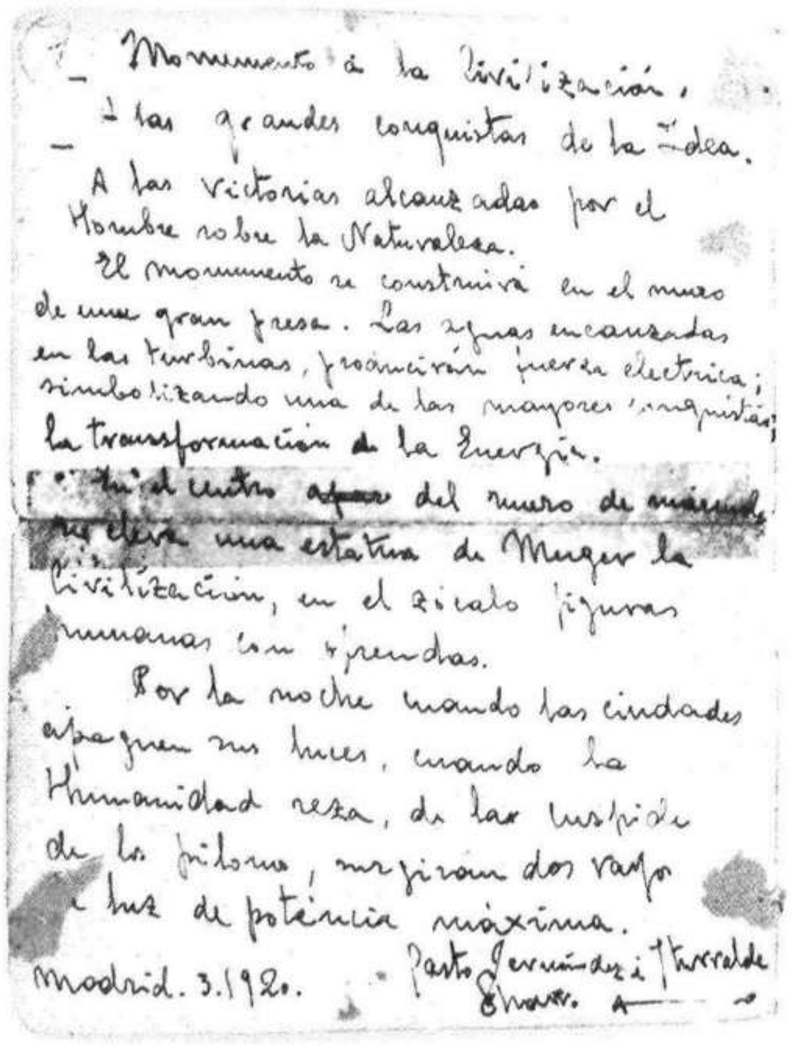
. . .

Yo no pensaba ser arquitecto. Cuando terminé el bachillerato, mi tío Daniel Iturralde, que me había acogido al morir nuestro padre en el año once, me preguntó: «bueno, ¿y qué carrera quieres?». Yo le dije que quería ser Ingeniero de Minas, más que nada por tener los conocimientos que tienen los ingenieros de física, de química, de electricidad... Todos estos eran los conocimientos que yo necesitaba porque entonces quería ser inventor. Luego, todo eso de la invención, de las patentes, que tanto dinero me han costado, ha sido una cosa triste para mí. Pero a esa edad de los 15 ó 16 años yo hacía aparatos de juegos de manos, yo hacía básculas, yo hacía, en fin, cosas... y me sentía inventor. Y aquello fue un desastre. Al año, me examiné de Ingeniero de Minas y me dieron un cate como una casa. Eramos muy pocos, pusieron problemas muy fáciles, yo me equivoqué y me dieron, con mucha razón, un penco como una casa. Entonces mi tío Daniel me dijo: «¿y ahora qué vas a hacer?», y ahí ya salió otro aspecto mío y respondí: «yo, viajar; yo, comercio; yo, aprender idiomas; yo, salir de aquí» y mi tío, que era un hombre muy razonable, me dice: «Pero ¿cómo tú, con la prepración que tienes para Ingeniero de Minas y con lo que tú sabes dibujar...? —porque yo dibujaba almanaques y cosas—. Tú tienes que ser arquitecto.» La sugerencia no fue mía, fue de mi tío Daniel, y entonces sí, recuperé, claro, fuerza y en un año —lo corriente por lo menos era hacerlo en dos—, ingresé en la Escuela de Arquitectura. Luego tuve la suerte inmensa de tener allí a los mejores profesores que yo podía soñar. Antonio Palacios, Anasagasti, López Otero, Aníbal Álvarez, Pedro Muguruza, en fin, los mejores arquitectos de la época los tuve de profesores, y, naturalmente, hicieron de mí un estudiante magnífico. Pero mi tío murió en el año 17 y tuve que empezar a trabajar, y eso sí, los dos últimos años de carrera yo creo que no fueron lo lucidos que debían haber sido, porque necesité ganarme la vida con otro arquitecto, D. Antonio Carrera, para poder subsistir.

. . .

La realidad es que yo tengo muy mal oído, yo tengo un oído infernal. Y he tenido temporadas, durante la Escuela de Arquitectura, en las que no solamente íbamos a los conciertos aquellos nuevos, sino que íbamos al Real, y yo iba allí con la partitura, a obligarme a conocer la música... después fundamos la Asociación Nacional de Música en el Hotel Ritz, en la que también estaba Falla, estaba Rubenstein... en fin, he procurado todo lo posible por hacerlo... Lo que pasa es que, claro, lo que usted tiene que comprender, es que lo que yo admito por encima de todo es la música de las obras de mi padre y de mi hermano... es decir, yo pongo la radio y escucho los primeros compases de *La Revoltosa* y para mí no hay más que *La Revoltosa*, y escucho *Doña Francisquita* y no hay más que *Doña Francisquita*... es decir, que para mí es la zarzuela, y la zarzuela de mi padre y de mi hermano, lo que pongo por encima de todo. Luego, como cosa excepcional que es, toda la música de Falla, a quien conocí mucho, y al que de pequeño le abría la puerta para que viera a mi padre. Recuerdo que yo decía: «Papá, ahí está Falla» y Falla pasaba, un jovencito de veintitantos años... Recuerdo también una anécdota: un día me llamaron y me pidieron que les llevara un sombrero, en el que metieron tres papelitos para que yo sacase uno de ellos... estaban buscando un argumento al que iban a poner música, y yo saqué el de *La Vida Breve*... De modo que es a eso a lo que yo estoy más ligado, a todo lo que es la zarzuela y lo que es la música de Falla. Para mí, pues, ha sido una satisfacción enorme el haber intentado colaborar, en cierto modo, en la parte material de la terminación de *La Atlántida*.

MI ASPECTO QUIZÁ sea lo que recuerde más a mi madre. En cambio tengo muchas de las preocupaciones y de las cosas de mi padre. No solamente le admiré como poeta, sino que una de sus poesías, la de «Al Salto del Niágara», fue la que me sirvió a mí para imaginar el Monumento a la Civilización.


- Monumento a la Civilización.
- A las grandes conquistas de la Idea.

A las victorias alcanzadas por el Hombre sobre la Naturaleza.

El monumento se construiría en el muro de una gran presa. Las aguas encauzadas en las turbinas, producirían fuerza eléctrica; simbolizando una de las mayores conquistas, la transformación de la Energía.

En el centro alzará del muro de mármol se alzaría una estatua de Hombre la Civilización, en el zócalo figuras humanas con ofrendas.

Por la noche cuando las ciudades apaguen sus luces, cuando la Humanidad reza, de las cúspides de los frisos, surgirán dos rayos de luz de potencia máxima.

Madrid. 3.1920. Pedro Fernández Terrades Chaves.

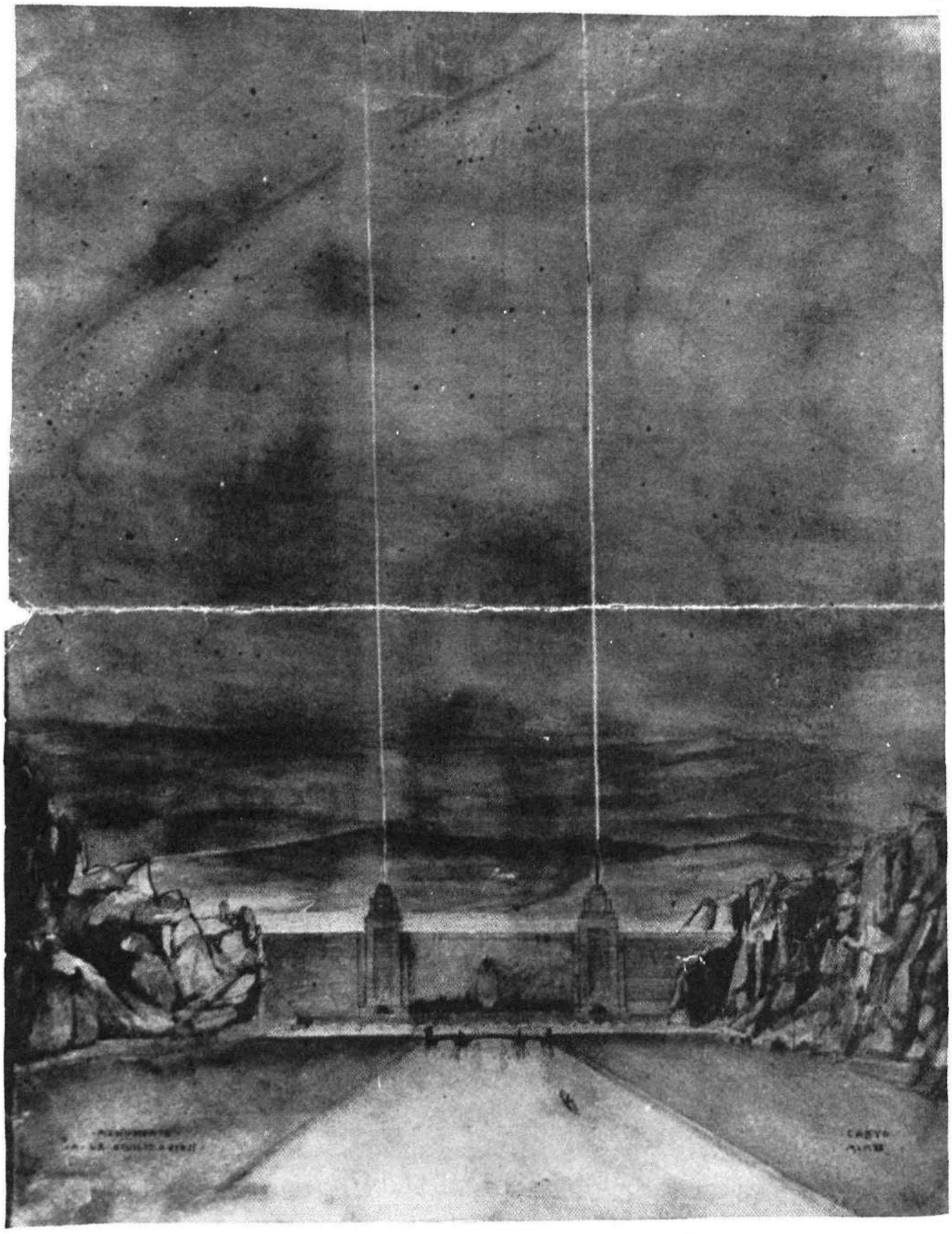
1

Mi idea del Monumento se va concretando y por fin la plasmo en unos croquis que envío a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1920, donde obtengo una tercera Medalla.

El Monumento se construiría en una gran presa.

En el centro del muro de mármol se alzaría la figura del hombre dominando a la naturaleza. En el zócalo, figuras humanas con ofrendas representarían el Gran

2



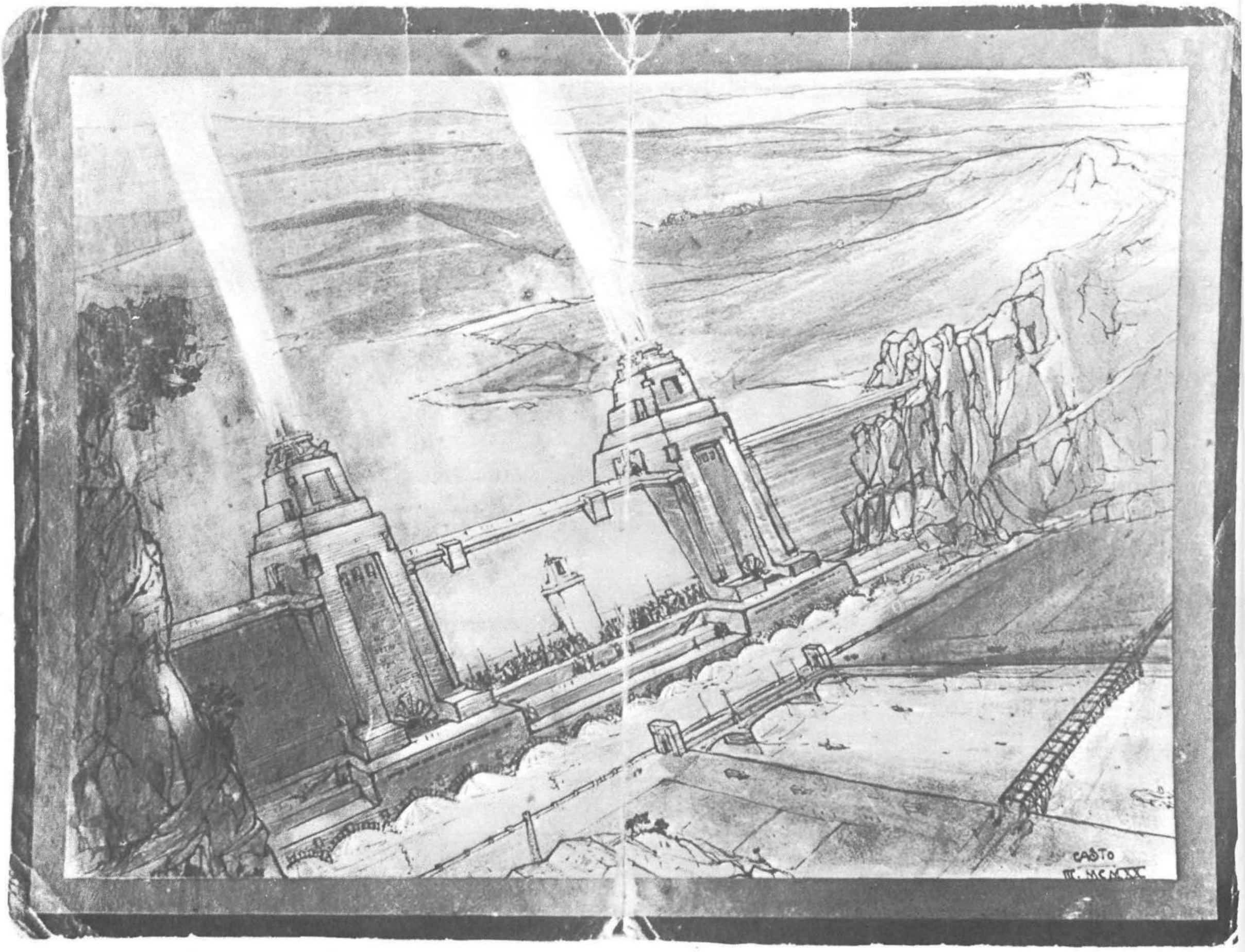
3

CARLOS FERNÁNDEZ-SHAW:

AL SALTO DEL NIÁGARA

¡Gloria a ti, portentosa catarata!
¡Qué veloz tu corriente se desata!
¡Cuán recio vibra tu cantar sonoro!
¡Luce tu espuma al sol, como la plata;
brillan tus ondas como brilla el oro!
Saltan, corren, tus aguas turbulentas,
y la voz fragorosa de tu empuje
tiene, como la furia con que alientas,
el sordo retemblar de las tormentas,
y el ronco grito de la mar que ruge.
Si cantando tu inmenso poderío,
—grande en cascadas, anchuroso río—,
mi voz suspira débil, voz ingrata,
las de tus bosques formarán mi coro...
¡Luce tu espuma al sol, como la plata;
brillan tus ondas como brilla el oro!
¡Niágara! Quien viene a tu ribera,
si hermosa para tantos sentimientos
¡ay! para tantos otros extranjera,
padece la inquietud y los tormentos
del que, esperando siempre, desespera.
Desde que sufro desventuras largas,
mis ánimos cayeron, con amargas
tribulaciones, en letal desmayo;
pero tu vista desgarró mis nieblas
como con luz de irresistible rayo.
Ansias y amores de felices días
otra vez en mi espíritu amanecen,
llenándolo de vagas alegrías...;
¡más que tienen colores y cambiantes
los arcos de tus iris, que parecen
vivas franjas de trémulos brillantes,
de alguna blanca estrella desprendidos,
que, cayendo en tropel desde la altura,
se pararon, de pronto, ¡sorprendidos
al contemplar tu espléndida hermosura!

Yo sé que cuando vienen tempestades
sobre el abismo con tus aguas lleno,
a fustigar con rayos tus corrientes,
y luchan por las mil concavidades
abiertas en los huecos de tus rocas
el largo son de cada ronco trueno
y el tronar de tus múltiples torrentes,
que van, por rapidísimas vertientes,
rajando quiebras y partiendo bocas
en tus agrias rompientes;
cuando los vientos sobre ti se quejan,
y por los aires, en espumas, subes
sobres tus bosques, a ganar el cielo;
cuando tus aguas lívidas reflejan
los colores violáceos de las nubes
con que la tempestad teje tu velo;
ya si el año que expira te abandona
al rigor de los meses invernales,
y el doloroso frío de tu zona
finge cuevas de sueños ideales
cuando en altas columnas aprisiona
tus inmensos, fantásticos raudales,
lo mismo al resplandor de la tormenta
que si el tiempo te marca sus injurias,
él, más que tú dominador y fuerte,
sobre tu altiva majestad se ostenta
o la furia mayor entre las furias
o la imagen más bella de la muerte.
Yo no las vi jamás; que yo te admiro
tal como fuiste mi primer encanto;
como entonces te vi, siempre te miro,
y como entonces te admiré, te canto.
Porque yo te admiré mientras lucía
claro sol estival, que repartía
sobre tus dos cascadas,
en trémulas y ardientes oleadas
el gran tesoro de la luz del día;
en la estación de ensueños y de amores,
cuando el ambiente quema,
y embrïaga el aroma de las flores,
y es la pasión la realïdad suprema;
y entonces, contemplando tu hermosura,
toda expresión, y vida, y movimiento,
renové mis afanes de ventura;
de nuevo floreció, radiante y pura,
mi juventud, y recobré su aliento;
como si fuera el vigoroso acento
que de tus ondas al hervor surgía
decisivo y ardiente llamamiento
que despertara en mí luz de alegría,
manantial de energía;
¡como si fuera súbito acicate!;



4

¡resonar de metálicos clarines,
llamando a los dormidos paladines
—mis dormidos anhelos— al combate!

Sale del lago, rumorosa, clara,
la anchísima corriente,
como si lleno el lago rebosara
sus aguas apacibles, mansamente,
y en su primer arranque, lento, blando,
van sus ondas azules
en sus limpios cristales reflejando
grupos de pinos, y olmos, y abedules.
Y luego, ya en torrente,
por las rocas primeras se encarama,
y las evita y cruza, velozmente,
y por cauce más ancho se derrama,
y las rocas aumentan,
y las aguas batidas, poderosas,
en sus flancos revientan,
y siguen sin parar, vertiginosas,
y hacia el abismo vienen,
y un impulso tremendo las agita,
¡y mientras más las peñas lo contienen
más el loco raudal se precipita!

Por el aire sereno
sube ya cerca dilatada bruma,
y el gran fragor de interminable trueno
brota de nubes de irisada espuma.

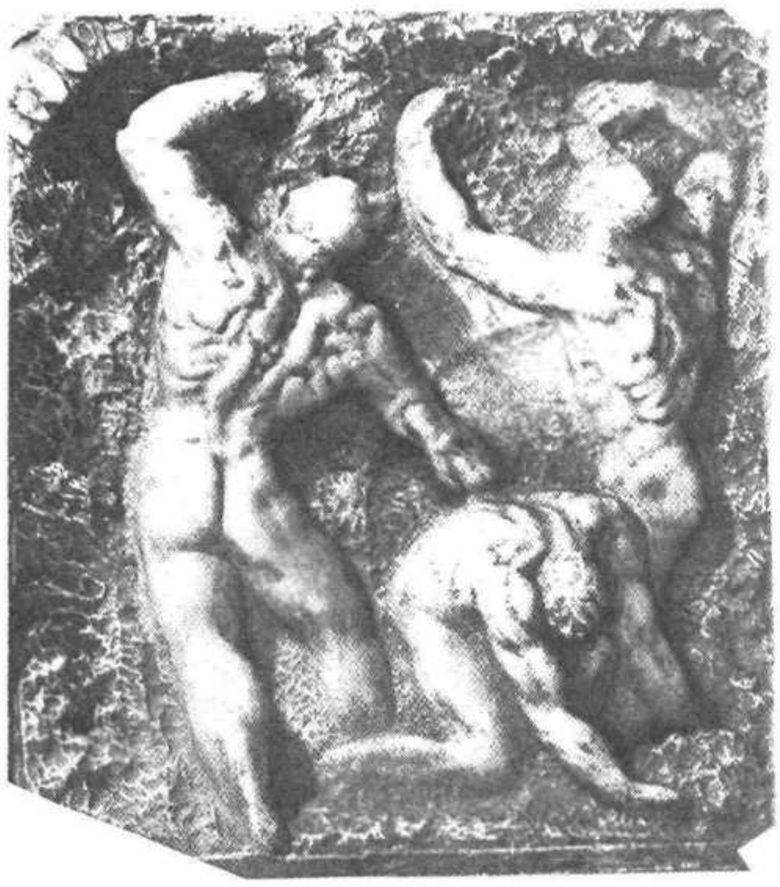
Por la doble, magnífica ribera,
el roble adusto y el castaño hermoso
y la encina severa
que corren, se dijera,
a presenciar el salto del coloso.

Sus ramajes se inclinan
hacia el rumor que zumba desde abajo,
y algunos recios árboles se empinan
entre las grietas del profundo tajo.
Llega el raudal. Bajo sus ondas falta
su cauce, roto en derrumbados cauces...,
y él corre más... ¡y salta
en el abismo de rugientes fauces!

Y las aguas sin fin se precipitan,
se empujan, se atropellan,
se entrechocan rugiendo, se quebrantan,
y al caer, ya se estrellan,
y ya sobre las rocas se levantan,
y formando mil círculos de espuma,
y envueltas en tremendo remolino,
y entre el fragor y la creciente bruma,
siguen, siguen, y siguen su camino...

¡Cuadro deslumbrador! ¡Combate horrendo!
¡Rugen las peñas! ¡Rugen los hervores
de las aguas, cayendo!
Y a la vez, en los húmedos vapores,
va el iris extendiendo
sus franjas de colores!

En esta viva luz, en este ambiente
lleno de penetrantes armonías,
junto al enorme y rápido torrente
que precipita por la gran vertiente
sus ondas, sin cesar, noches y días,
encuentro al fin al anhelado tono
de mi canción soñada,



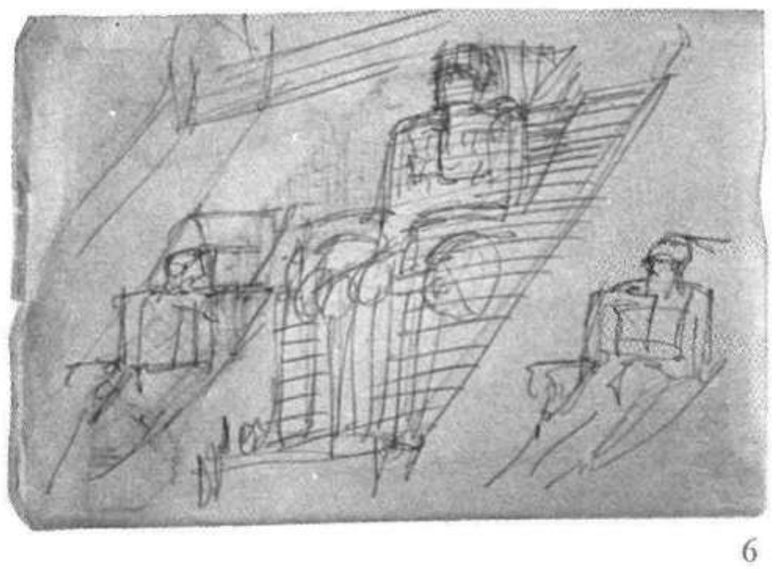
5

que se va repitiendo
al compás del estruendo
de la inmensa cascada...
Canta aquí, trovador; canta la historia
del amor en las almas virginales;
la dorada leyenda de la gloria,
y el himno a los humanos ideales;
canta a la voluntad, que vence y crea
contra el capricho de la injusta suerte,
y a las grandes conquistas de la idea,
vencedoras del tiempo y de la muerte.
Con el robusto acento,
libre también el corazón levanta,
y el noble pensamiento;
aquí, donde las ráfagas del viento,
los bosques, los raudales..., ¡todo canta!

. . . . . .
. . . . . .

¡Niágara! La tarde se despide;
yo también abandono tu ribera.
¡Ah! Si mi voz tuviera
los tonos de idëal melancolía
que logran siempre que jamás se olvide
ni la nota postrera
del adiós hermosísimo del día!
El sol está dorando todavía
las corrientes, las masas del follaje;
su luz, que va muriendo temblorosa,
aún hace más hermosa,
más triste, la nostalgia del paisaje.
Brillan sobre las ramas de la selva
sus últimos reflejos...
¡Ay! Cuando el sol a coronarte vuelva
nos hallará muy lejos!
Pero... ¿qué? ¿Tornarán, para vencerme,
para dejarme a su merced, inerme,
recelos, amarguras,
perezas, desalientos, desengaños...
neblinas prematuras
en el abril de mis mejores años?
¿La duda tornará que me acobarda?
¡Vuélvete, corazón, hacia las horas
de trabajo y de amor, consoladoras,
que el dilatado porvenir te guarda!
Esa que ves, corriente embravecida,
—recio titán de infatigable aliento—,
la norma debe darte de tu vida.
¡Es fuerza, y es calor, y es movimiento!
La verás —¡de dolor estremecida!—,
¡luchando siempre!, ¡pero no vencida!

Gloria a ti, catarata portentosa,
—fuerza que no reposa—,
que siempre luchas, y luchando vences.
¡Tu enseñanza es fecunda y generosa!
¡Con tu ejemplo me rindes y convences!
Saltan, corren, tus aguas turbulentas,
y la voz fragorosa de tu empuje
tiene, como la furia con que alientas,
el sordo retemblar de las tormentas
y el ronco grito de la mar que ruge.
¡Torno a luchar! ¡La vida me reclama,
y su reclamo el corazón escucha!
¿Sólo vive quien ama?
¿Sólo vence quien lucha?
Pues que la lucha el corazón dilate;
que el alma, conmovida
por amor juvenil, ¡de amor henchida!,
del marasmo en que sufro me rescate.
¡Por luchar y vencer torno al combate!
¡Por caminos de amor vuelvo a la vida!

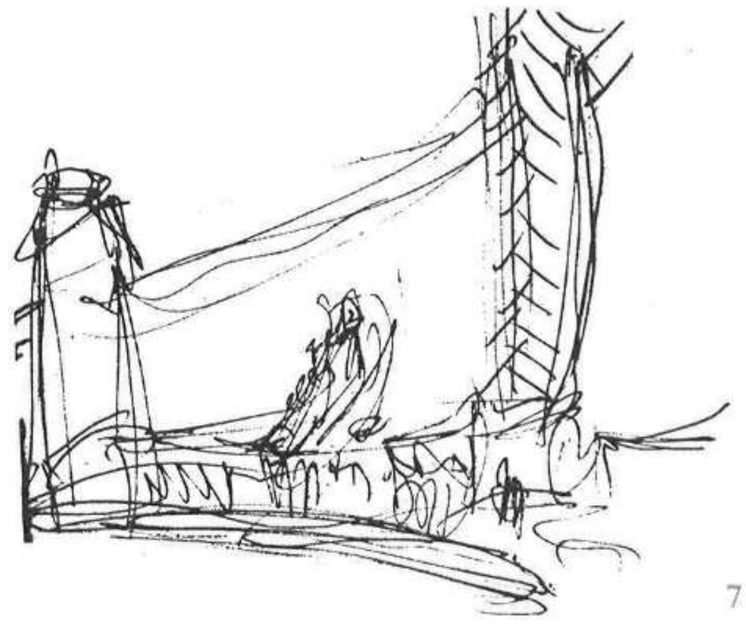


6

Poema de la Humanidad, representarían las Religiones, la Civilización Griega, la Oriental. Nuestros Conquistadores, la música de Wagner...

Los dos pilones laterales albergarían las centrales eléctricas.

Sería un canto a las Victorias alcanzadas por el hombre sobre la Naturaleza. A las



7

Grandes Conquistas de la Idea, vencedoras del Tiempo y de la Muerte. A la transformación de la Energía.

Por la noche, al apagar las ciudades sus luces, cuando la humanidad reza, entonces, de la cúspide de los pilones, surgirían haces verticales de luz que irían a la bóveda del cielo.

Después de vencer, la criatura eleva su espíritu transformado en luz al Creador.

La Ciencia y la Poesía se unen.

Volvía a mi herencia: la espiritual me llevaba a pensar en poeta, la preocupación por lo material me llevaba a emplazar el Monumento en una fábrica de luz.

Se me pasó por la cabeza (por qué voy a negarlo) que esta obra se podía construir.

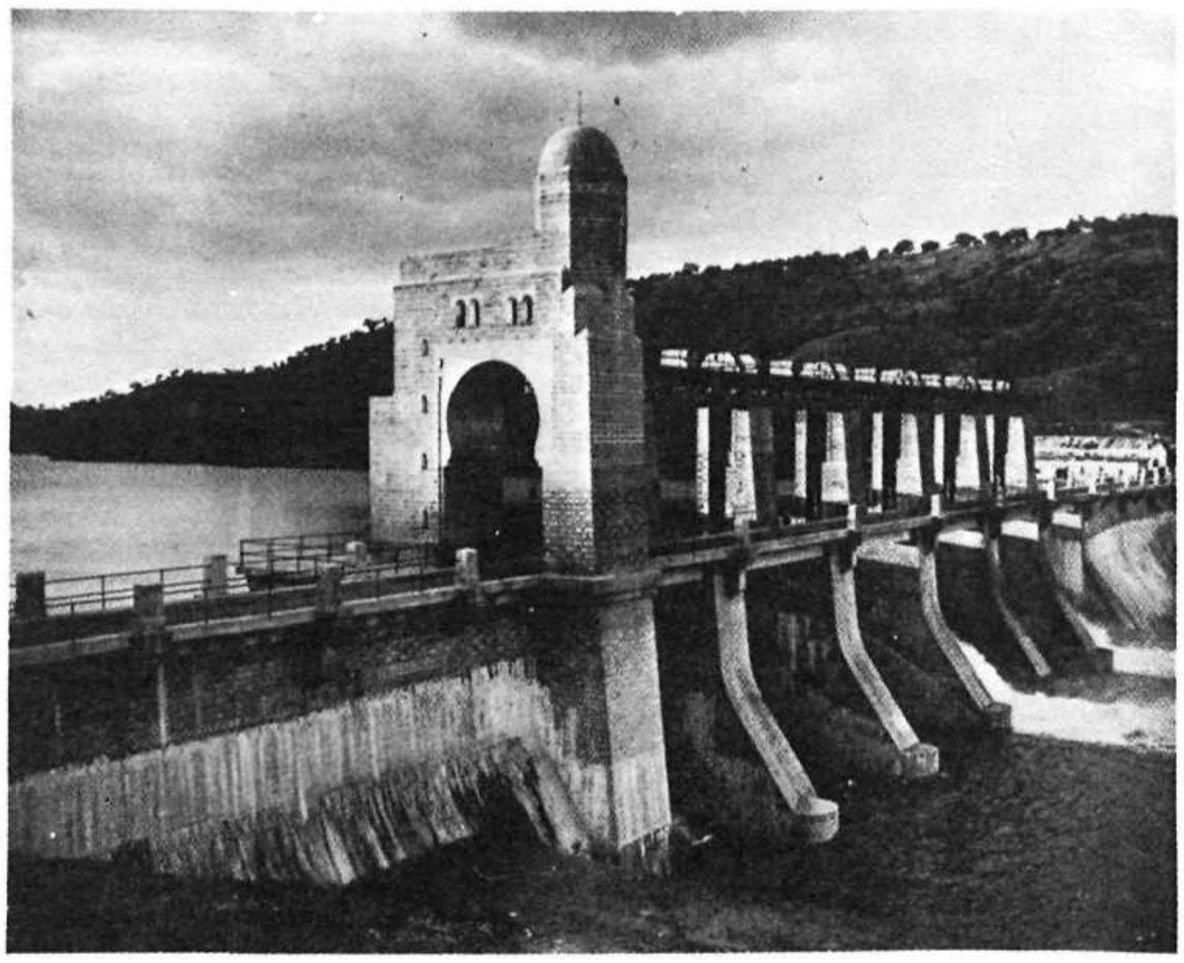
Sería el monumento a la víctimas de la Gran Guerra y dedicado a la Paz Universal.

Págs. 20, 21, 22 y 23
1, 2, 3, 4, 6 y 7: notas, bocetos y proyectos del Monumento a la Civilización.
5: Bajorrelieve de Juan Cristóbal para el Monumento a la Civilización.

A LOS 40 DÍAS DE OBTENER EL TÍTULO de arquitecto, recibí una carta de don José María Otamendi para que acudiera a la Compañía Urbanizadora Metropolitana.

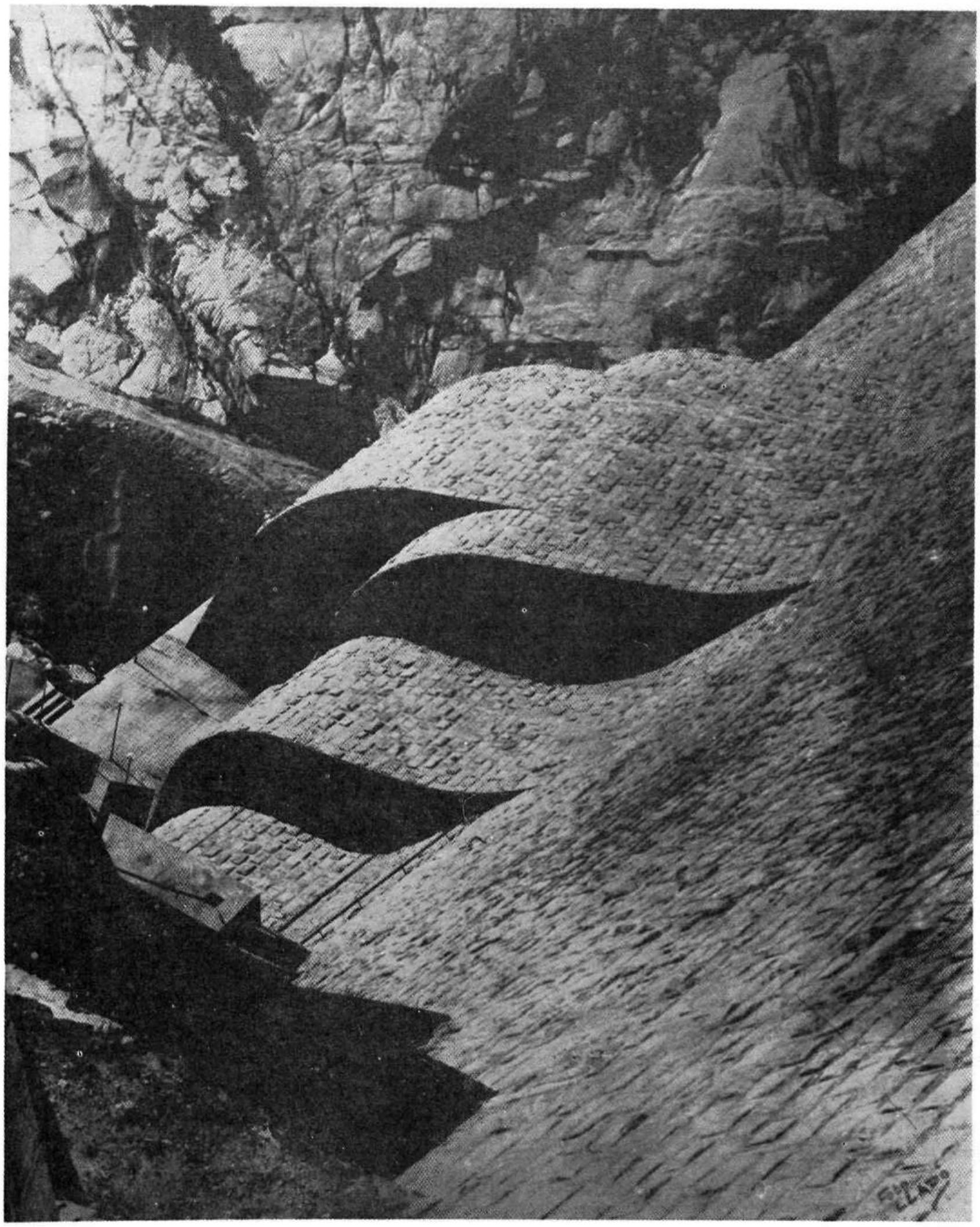
Se había terminado (octubre de 1918) el primer trozo del Metro Sol-Cuatro Caminos, y me daban una plaza de arquitecto para, en colaboración con don Julián Otamendi, proyectar edificios de 35,00 metros de altura en la entonces Avenida de Reina Victoria, y una barriada entera de hoteles. Cortijos y rascacielos. De una parte el Monumento a la Civilización. De otra la colaboración con los dos Otamendi ganándome un sueldo.

Y empiezo a colaborar también con los ingenieros de la Compañía. Y conozco a don Carlos Mendoza, Ingeniero Director de Mengemor, y Mendoza me veía trabajar en la Urbanizadora y surgían los proyectos de *Titanic*... y llegó el año 1920, y don Carlos va a la Exposición de Bellas Artes y conoce mi proyecto de Monumento a la Civilización. Entonces, me llama a su oficina, en la calle Montera, donde yo trabajaba para la Urbanizadora Metropolitana, y me expresó su asombro por ver que un arquitecto proyectaba presas.



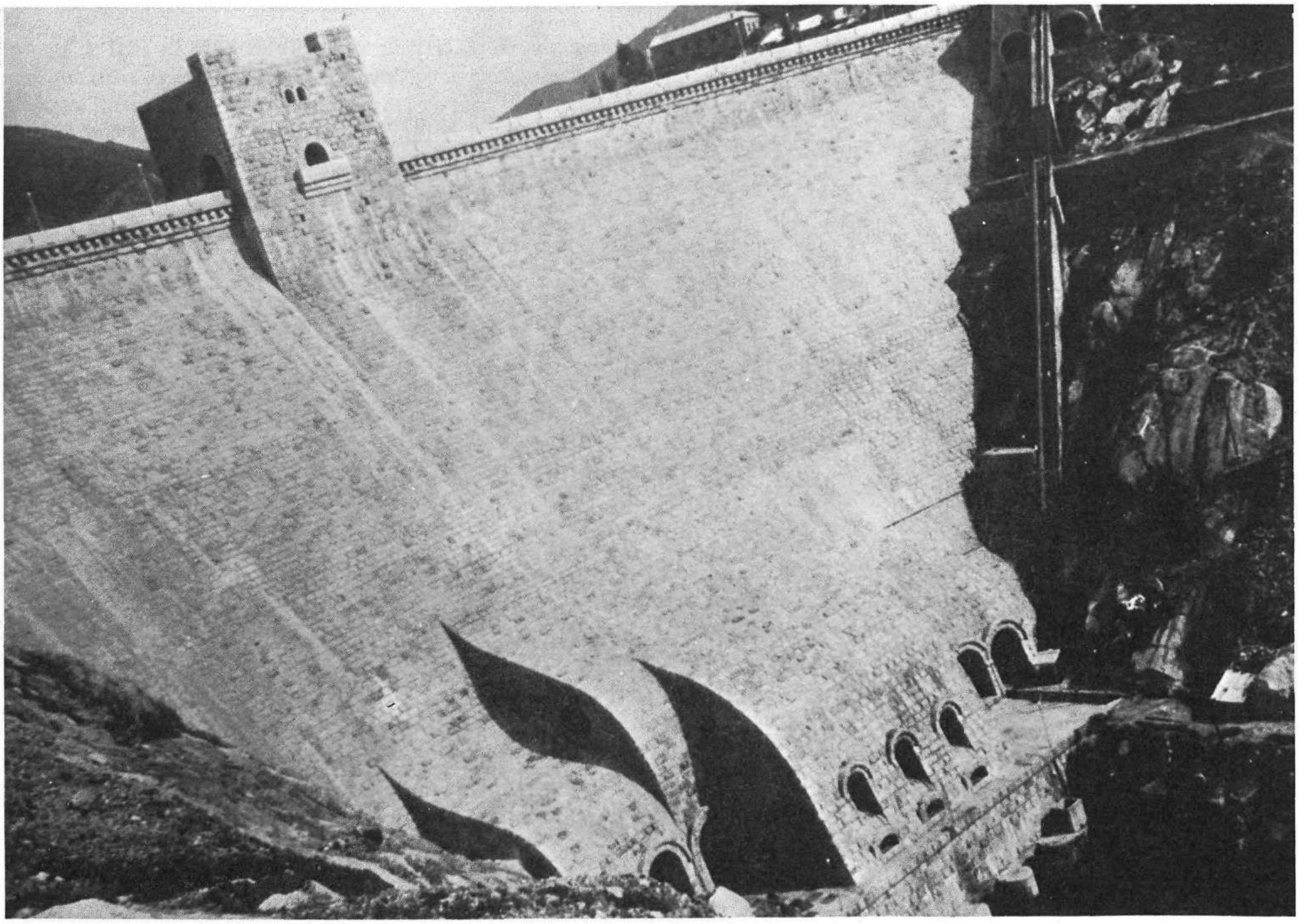
1

2



3

Págs. 24, 25 y 26
1 y 2: Salto del Carpio.
3 y 4: Salto del Jándula.



4

Y da la casualidad de que estaban en sus comienzos las obras del Salto del Carpio y me encargan de la parte arquitectónica y sigo trabajando con los arquitectos de Mengemor y entre cota y cota empiezo a armonizar líneas.

Pido permiso para en vez de cubiertas de tejas, proyectar unas cuantas bóvedas de sabor sasánida, y proporciono los contrafuertes dentro de líneas de resistencia y me hablan de blanquear la fachada hecha con bloques de cemento, pero me opongo y con el dinero que ahorro, consigo que le encarguen al escultor granadino Juan Cristóbal, una testa de elefante como ménsula de un balcón sobre el Guadalquivir.

Simbolizaría la energía de los 10.000 caballos de fuerza de la Central, sería una nueva medida de fuerza electromotriz, sería el elefante de vapor.

El año 1922 se terminaba la obra, en la que la labor del arquitecto no había entorpecido la de los ingenieros, la obra se hacía con bloques rejuntados de cemento y hormigón armado, al llegar a una forma arquitectónica en vez de recurrir a la estereotomía, se recurría al molde de madera y al hormigón en masa.

Y llegamos al año 1924 y me encargan la parte arquitectónica de tres saltos más, el del Jándula, el de El Encinarejo y el de Alcalá del Río. Los dos primeros en el Jándula, y el último es el primero del proyecto de canalización del Guadalquivir entre Sevilla y Córdoba. Y ésta ha sido mi suerte.

Sobre todo, al intervenir en la obra del Jándula, mis visitas a estas obras me hacían vivir unas horas de ensueño; la idea de mi monumento había triunfado; al fin se hacía, esto significaba la paz entre los pueblos. Aquellos picos agrestres de Sierra Morena serían un lugar de peregrinación, el gran friso lo harían los mejores escultores de todos los países de la tierra.

Los pilones albergarían dos templos, el de la ciencia y el del arte; en ella se inscribría como moderno premio Nobel el apellido de los genios de la humanidad; el agua al pasar por las columnas-tuberías, daría un rumor de multitud al templo iluminado por la luz creada por el hombre...

Pero no, aquello no era mi monumento, era algo fundamental.

Se había creado un pueblo en plena sierra que durante tres años vivió una vida llena de actividad. Los 600 truenos de los barrenos lanzados cada día en las canteras, que se convertían en miles de sonidos por el eco de los montes, eran cantos de paz. Y la presa se terminó y el curso del Guadalquivir quedó regulado y las cosechas, cuando vino la sequía, se salvaron, y yo no construí mi monumento pero las formas hidrodinámicas de la central de pie de presa quedaban allí aprisionadas entre los riscos de la Sierra Morena. Y de un modo permanente el arte del arquitecto y la ciencia del ingeniero quedaban hermanados para lo futuro.

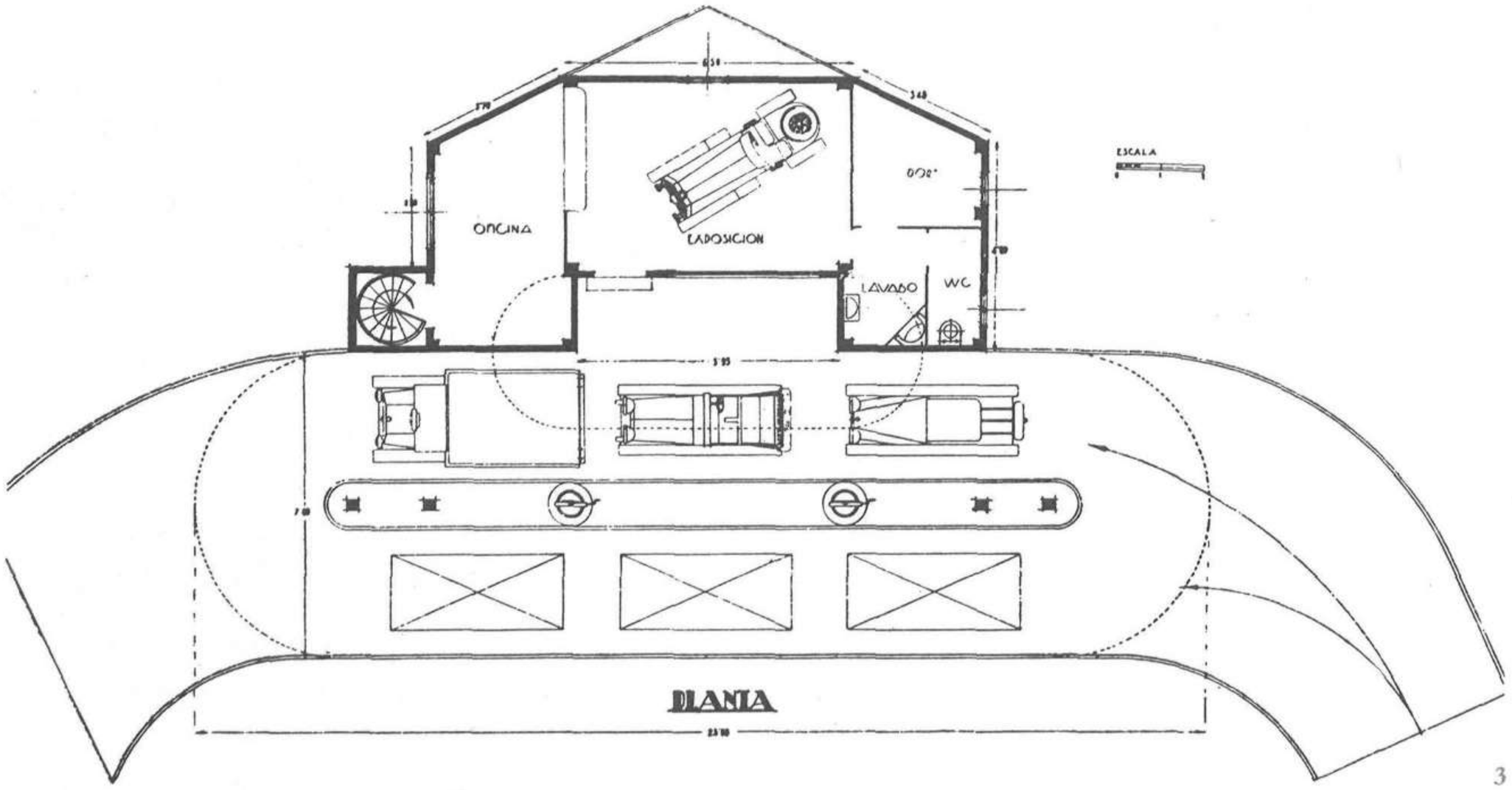
No había perdido el tiempo con mis monumentos.

CASI SIMULTÁNEAMENTE (1927), proyectaba y realizaba en Madrid una estación de aprovisionamiento de gasolina en la calle de Alberto Aguilera, en la que utilicé el hormigón armado en toda su pureza y en la que situaba una torre monolítica, en la que su forma externa manifiesta mi preocupación constante de buscar nuevas formas en arquitectura. La Aviación, con la forma de sus aparatos, influía en las líneas de las construcciones; «la horizontalidad», las formas redondeadas, se trasladaban de los aviones a las casas. Una doble marquesina de hormigón armado protege a los automóviles en el momento de surtirse de gasolina, aceite o aire. La torre tiene por objeto instalar un altavoz para anuncios apropiados y almacén de los accesorios. La construcción se realizó en un plazo total de cincuenta días.

1

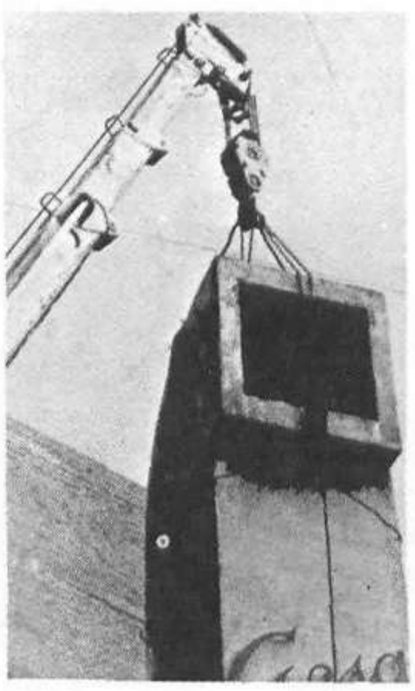
2

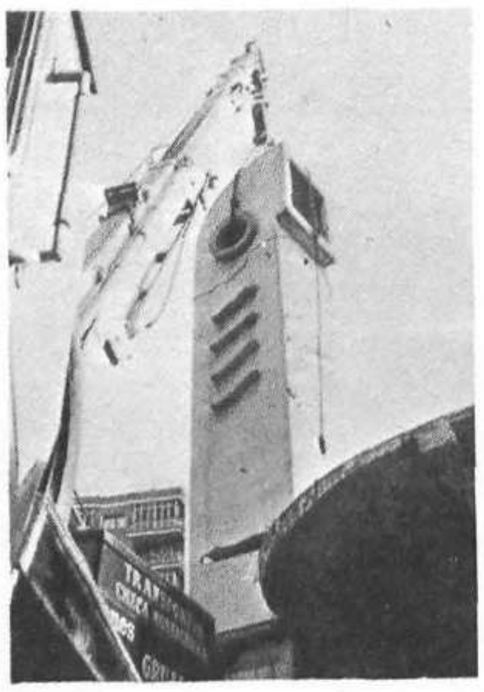
Estación para el "Servicio de Automoviles" en la Calle de Alberto Aguilera en Madrid
Arquitecto Carlo Fernadez-Shaw
Material Hormigon Armado
Plazo de construccion 50 dias - Año 1927

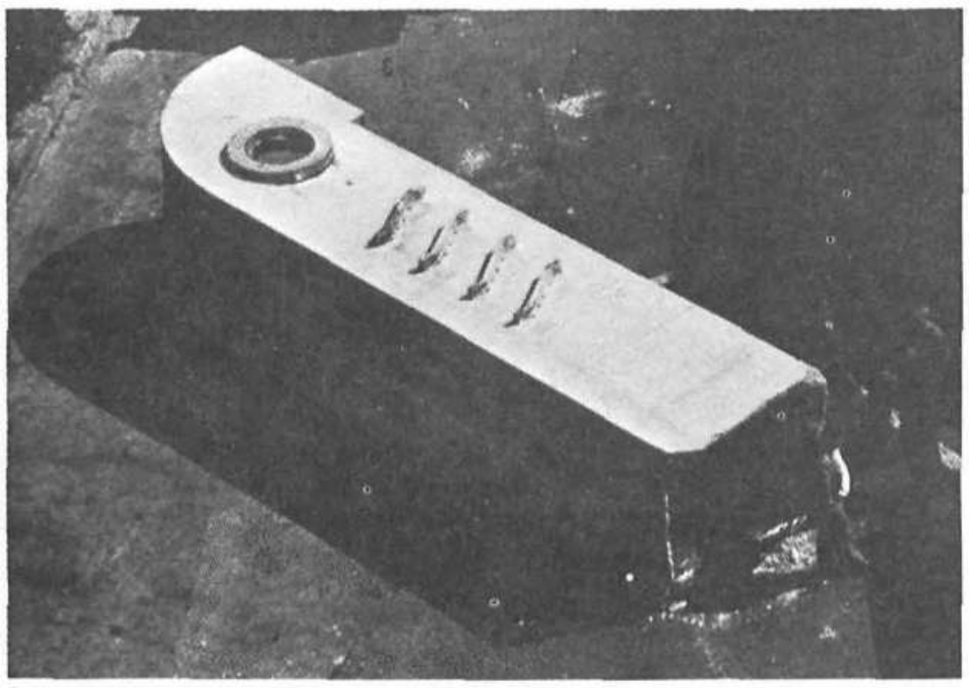


3

4







Págs. 27 y 28

Gasolinera Porto Pi en la calle Alberto Aguilera, Madrid.

1: alzado; *2:* la gasolinera al finalizar su construcción; *3:* planta; *4:* secuencia fotográfica de la demolición de la gasolinera en 1976; *5:* lo que queda de la gasolinera, hoy.

5

FALTA

PAGINA

FALTA

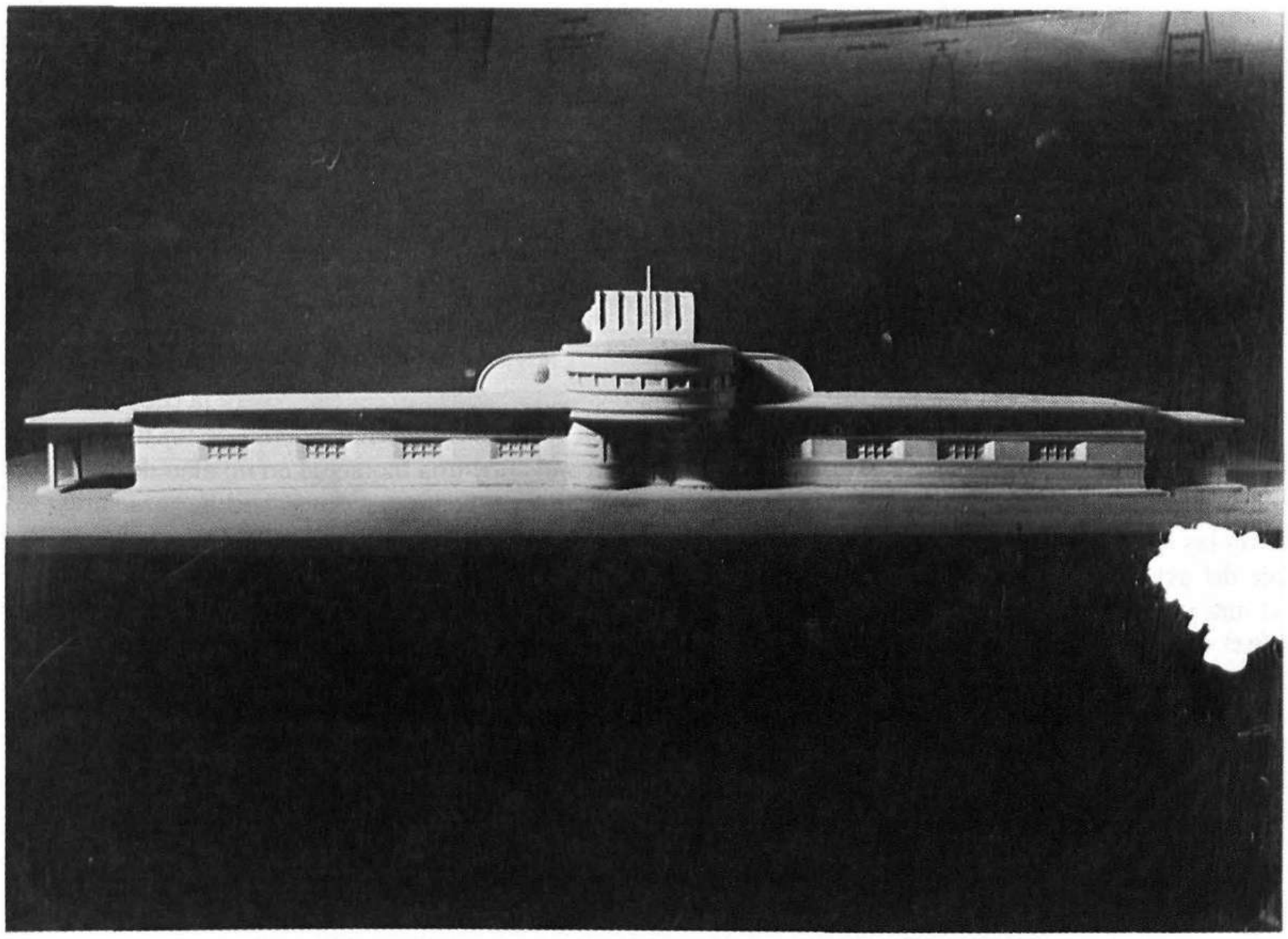
PAGINA

FALTA

PAGINA

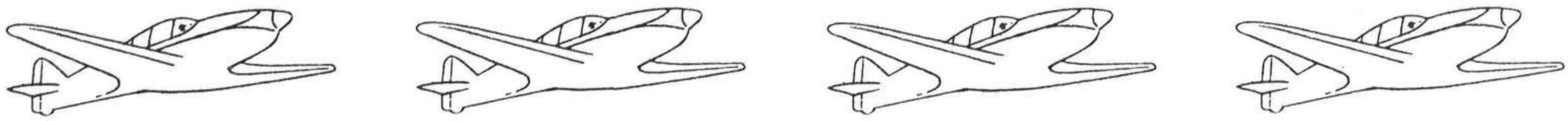
FALTA

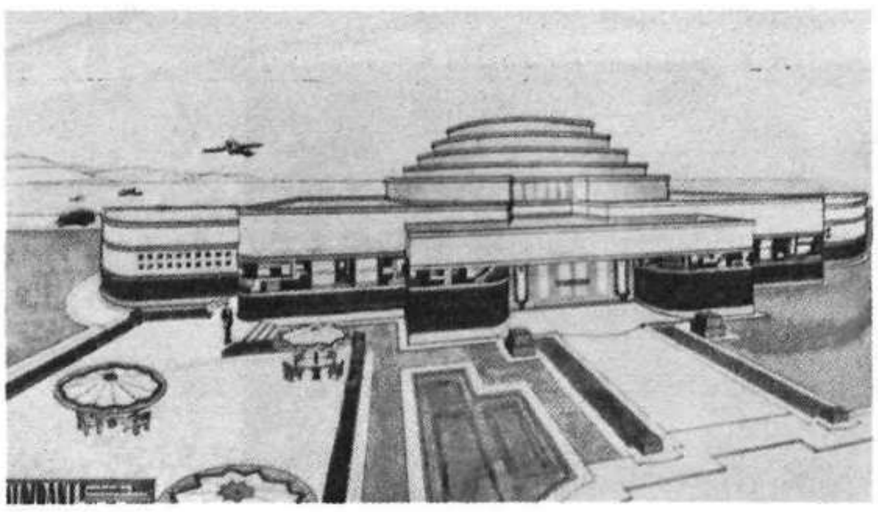
PAGINA

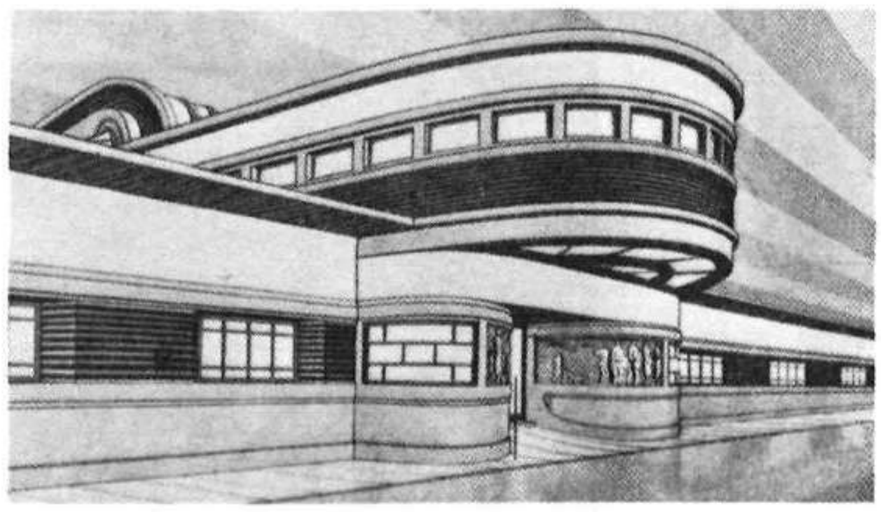


Págs. 33 y 34

Proyecto para el Aeropuerto de Barajas.

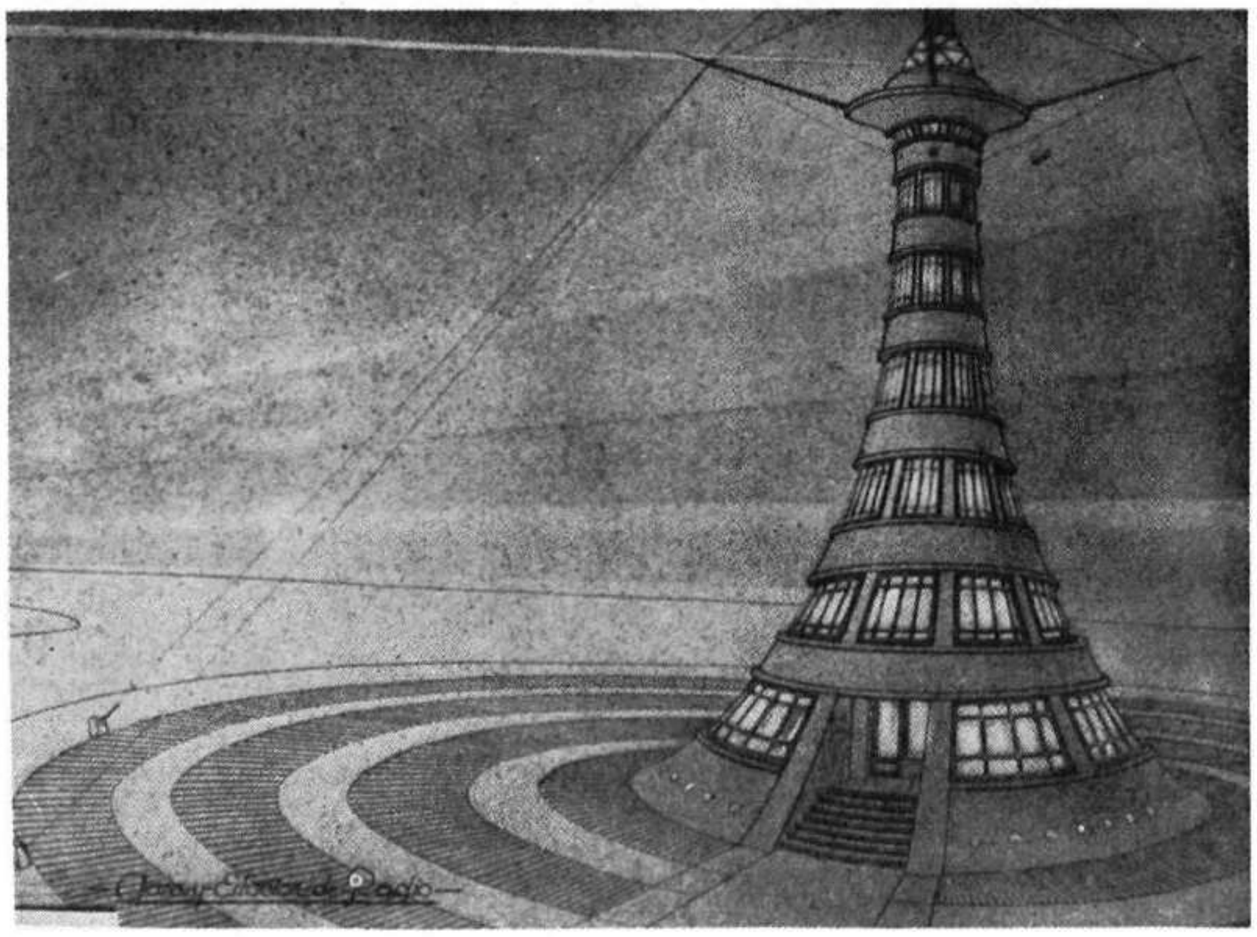






OTRO PROYECTO DE LA MISMA TENDENCIA fue sin duda el presentado al concurso para la construcción del Aeropuerto de Barajas, en el que proyecté una estación para viajeros que sintetizaba en sus líneas la forma externa de un avión. Este proyecto, que en aquel momento fue juzgado como «un exceso de originalidad», sigue marcando hoy una inquietud en mi afán de conseguir líneas de belleza moderna al servicio de la arquitectura. Sus formas aerodinámicas eran imitación de las aeronaves hechas para surcar los espacios, en las que sus líneas eran las apropiadas a la velocidad de las mismas. Sus superficies curvas, sus planos en voladizo, estaban hechas imitando las alas y el fuselaje del avión; pero, al mismo tiempo, tenía su semejanza con las de las aves, a las que la naturaleza dotó de superficies deslizables en el aire y capaces para sus movimientos en la atmósfera.

Desde el día en que hablando con el insigne y malogrado ingeniero español don Juan de la Cierva sobre las posibilidades de hacer aterrizar sus autogiros sobre las terrazas de los edificios, me hizo comprender que los edificios «cúbicos» no eran adecuados, mi modo de ver la arquitectura cambió por completo. Confieso que, ya en varias obras mías —Estación de Porto Pi de gasolina en la calle de Alberto Aguilera, Estación en el Aeropuerto de Barajas en 1929 y posteriormente al colaborar con los ingenieros de Mengemor en la obra arquitectónica del Salto del Jándula—, preocupaciones de otra índole me llevaron a concepciones diferentes, que hicieron tildar algunas de mis realizaciones como de excesiva originalidad.



POR LA MISMA ÉPOCA IDEÉ EL SUPER-CINEMA para 20.000 espectadores con 6 haces de proyección y, tal vez para la Exposición de París del año 37, proyectó la Torre del Espectáculo, fundiendo en un solo proyecto el Faro de Colón y el Super-cinema.

La planta del cinematógrafo es octogonal. La máquina, colocada en el centro del edificio, proyecta la película simultáneamente en ocho pantallas que dan lugar a otros tantos sectores de público.

En estas pantallas se verá la película desde el exterior, en determinados momentos, para atraer a los transeúntes.

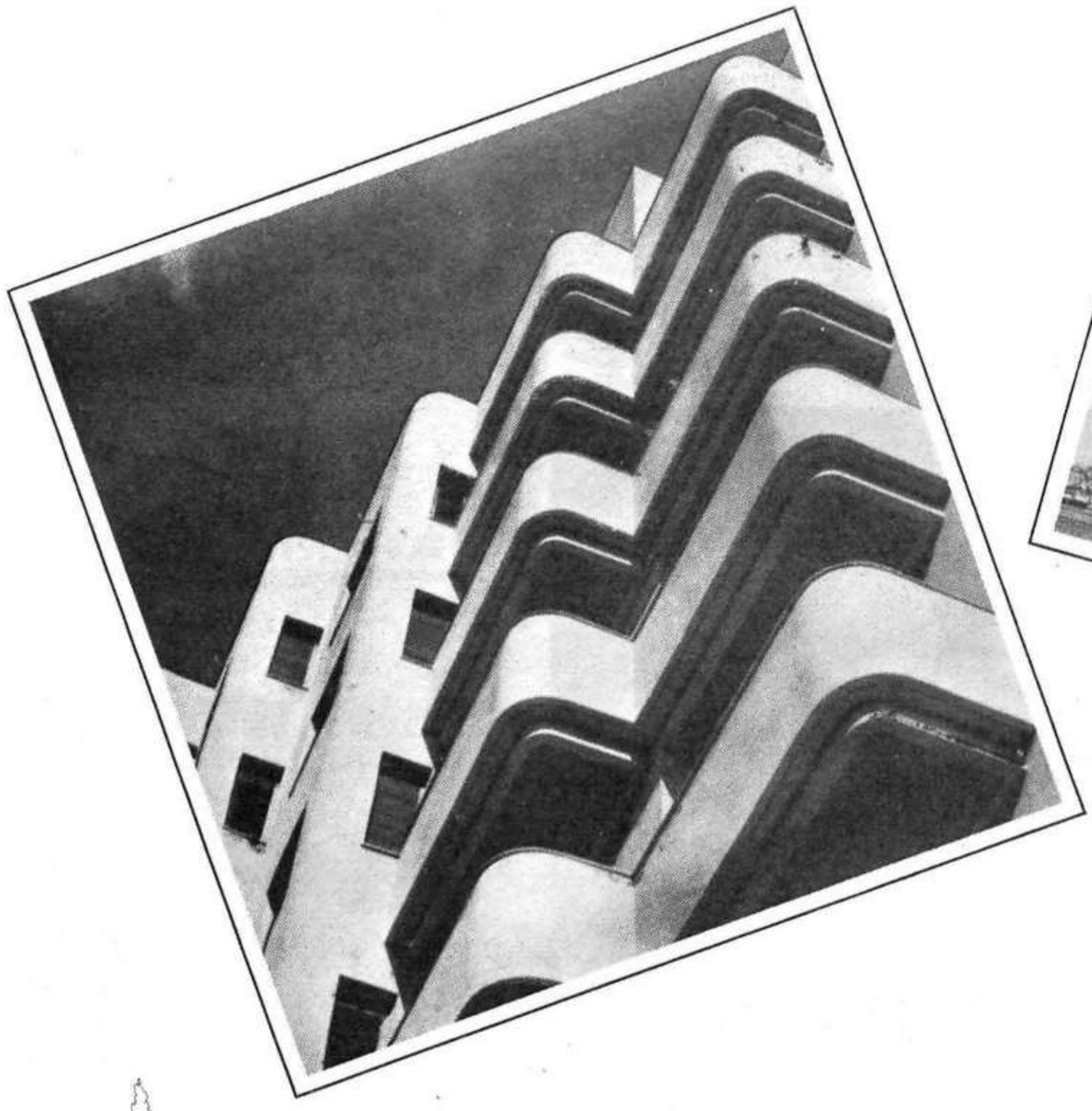
Colocado el edificio en el centro de una gran plaza, se llegará a él por vía subterránea y aérea. La terraza servirá para el aterrizaje de avionetas y autogiros, modernos taxis aéreos.

El suelo de la plaza quedará libre, pues un sistema de *vigas puentes* sostendrán el forjado del edificio.

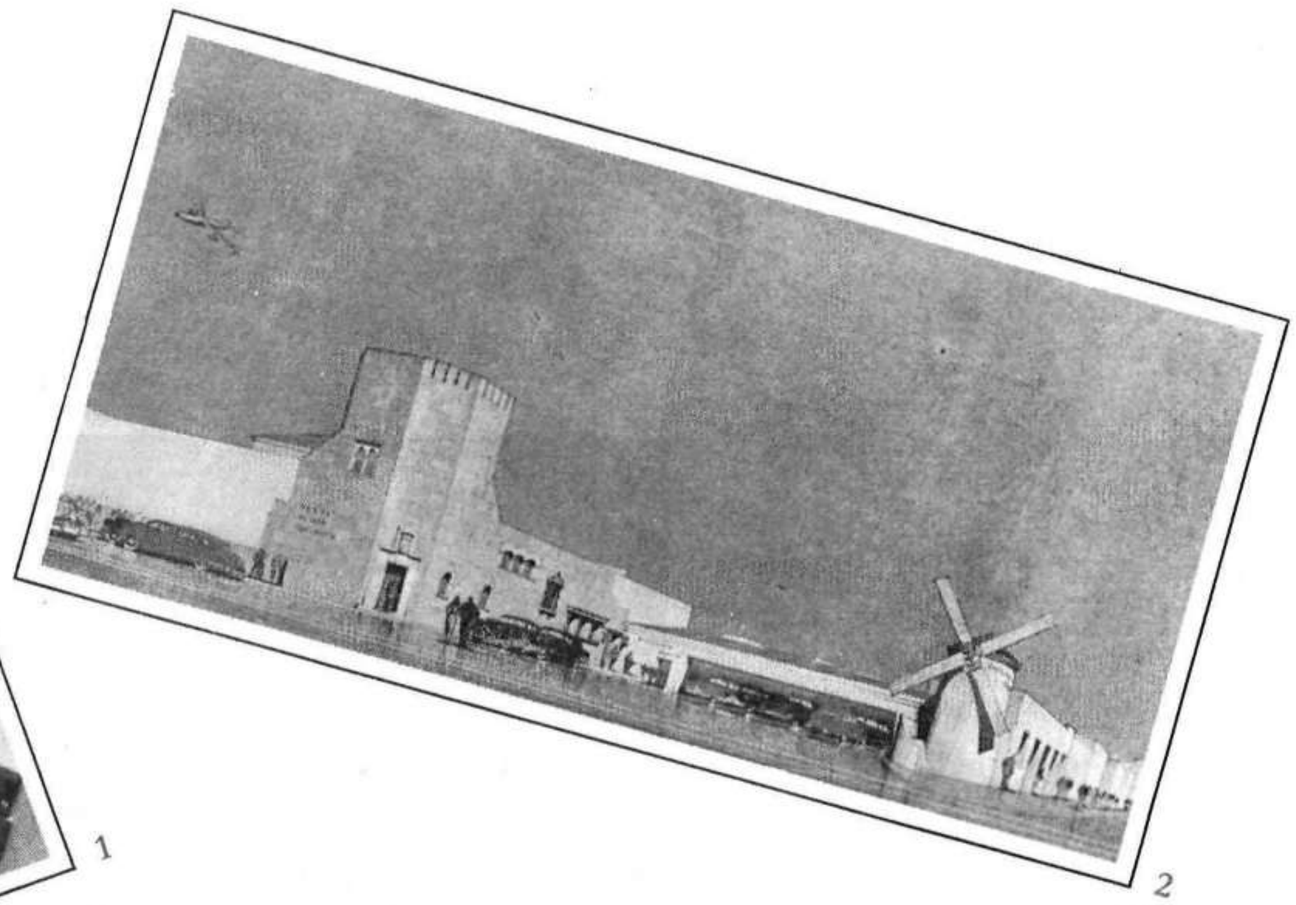
Ocho torres, provistas de rampas y ascensores, llevarán al público a las diferentes plantas del edificio.

Éste será capaz para el acomodo de 24.000 espectadores, ninguno de los cuales estará a una ditancia de la pantalla superior a cuarenta metros.

Super-Cinema.



1



2

3

Mientras tanto, seguía construyendo hotelitos, casitas de campo, cortijos de traza andaluza, en Chamartín, en Fuencarral, en Torrelodones, proyectaba casas de programas-mínimo, la Casa Ford, la casa fin de semana, ...estos proyectos los alternaba con otros quiméricos, el *Faro a Colón* en Santo Domingo...

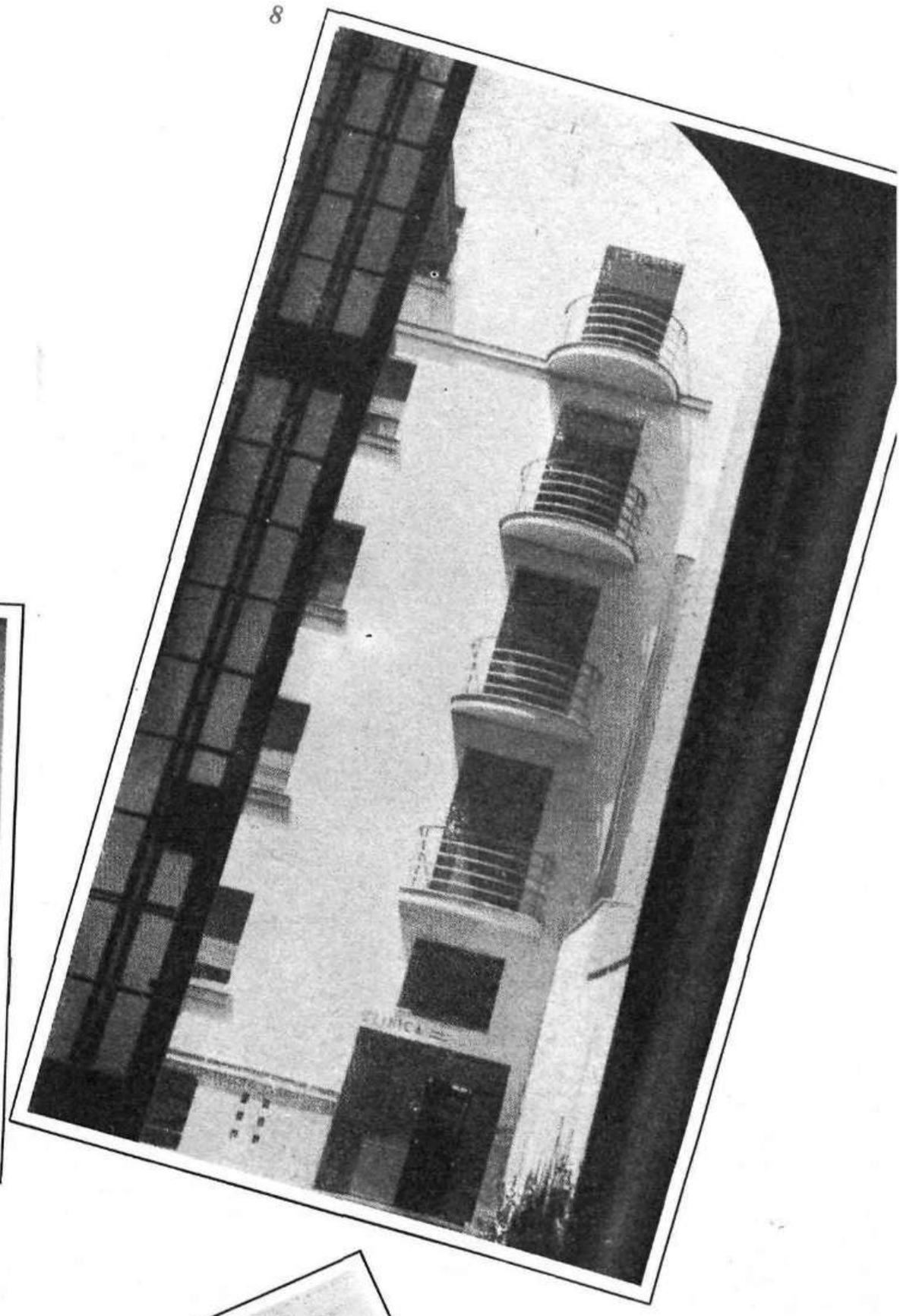
4

5

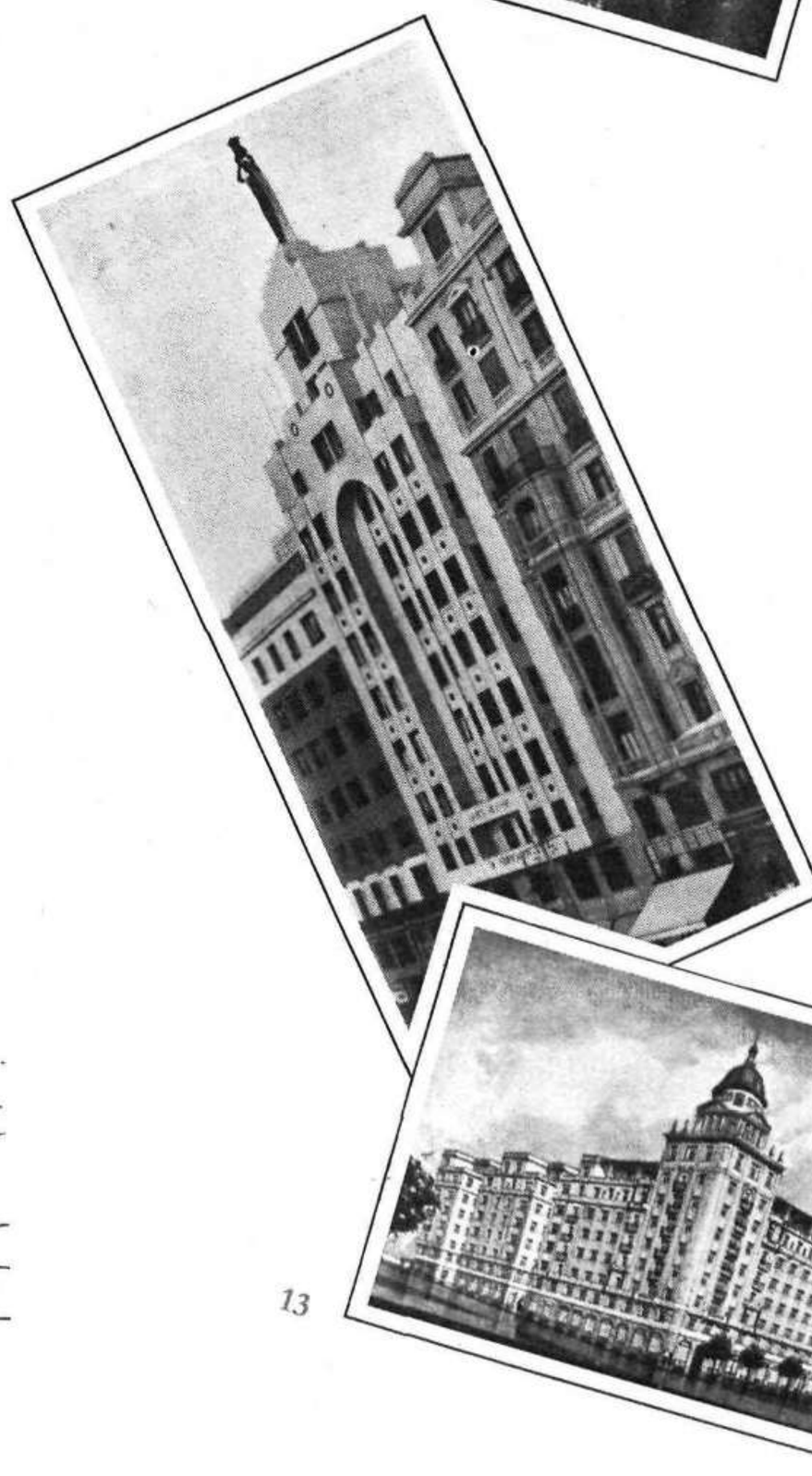
6

9

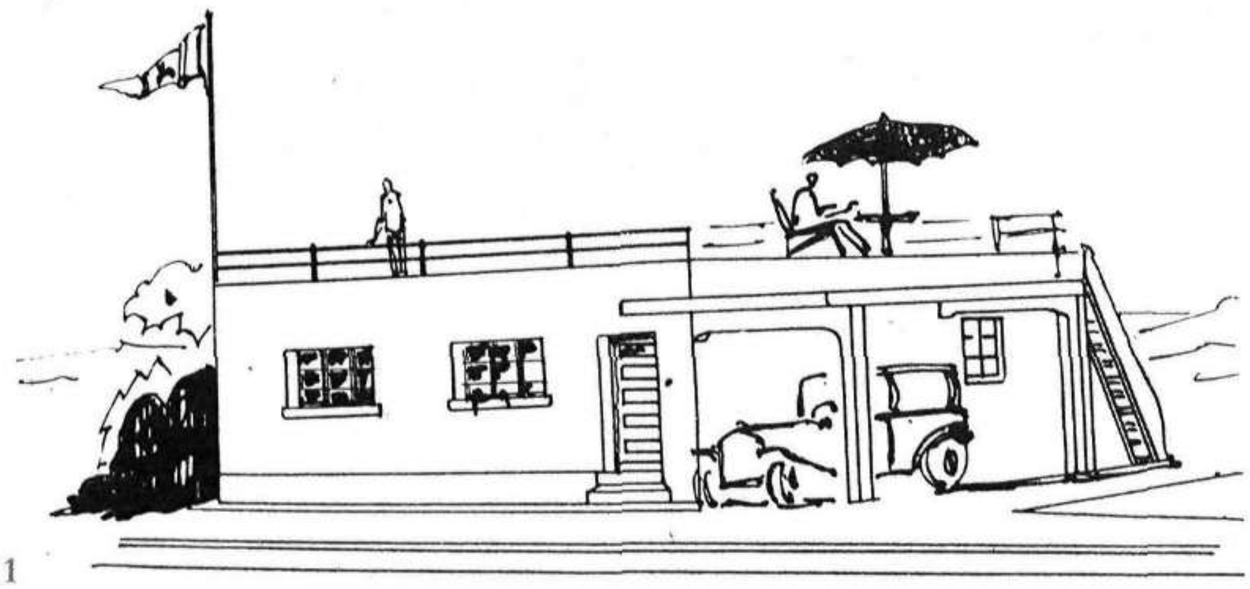
10



8

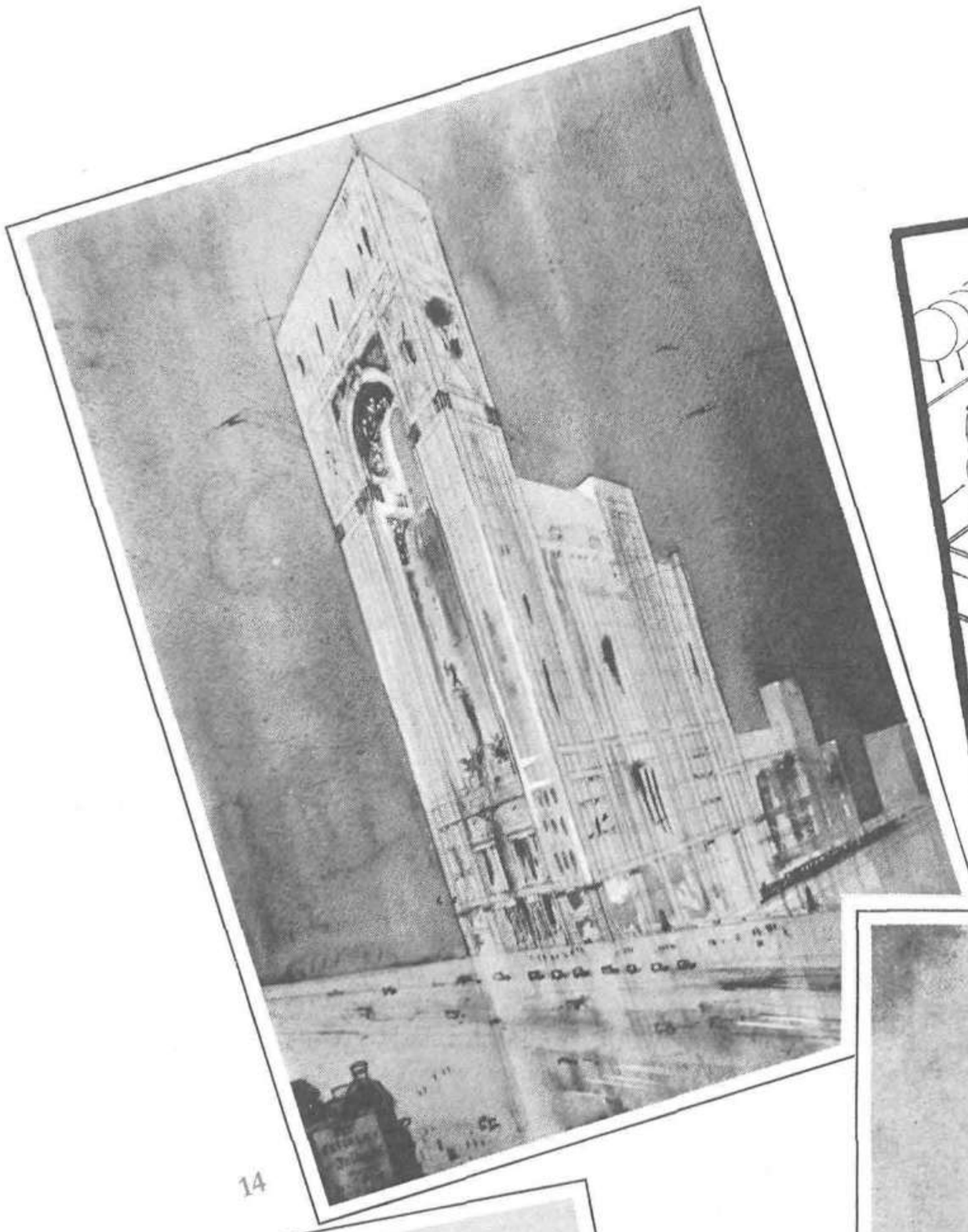


12

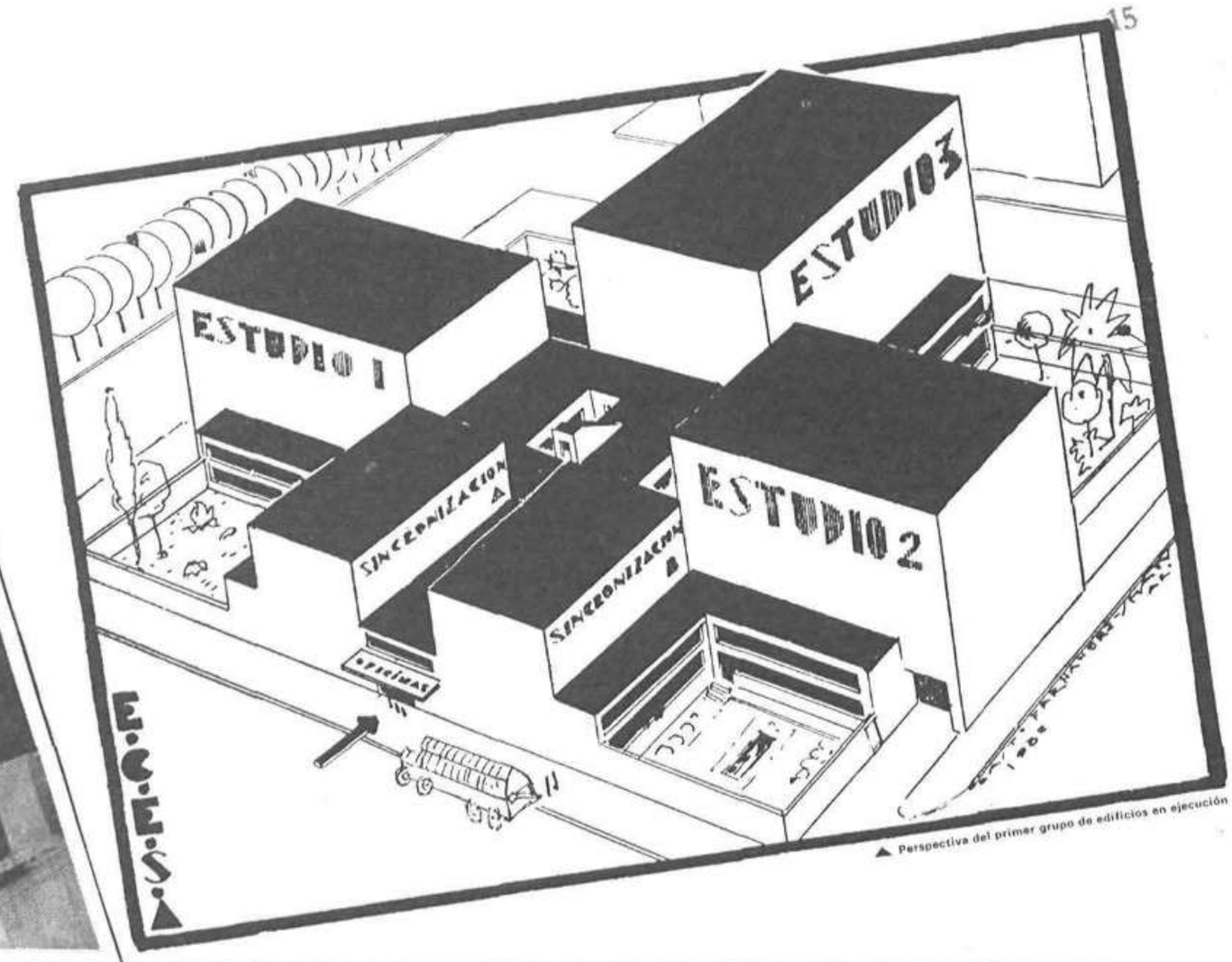


11

13

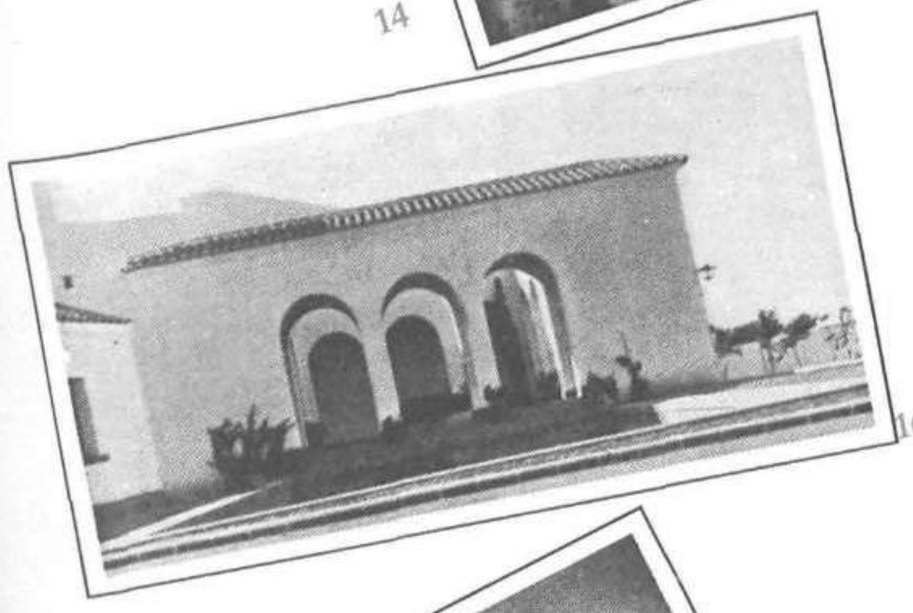


14



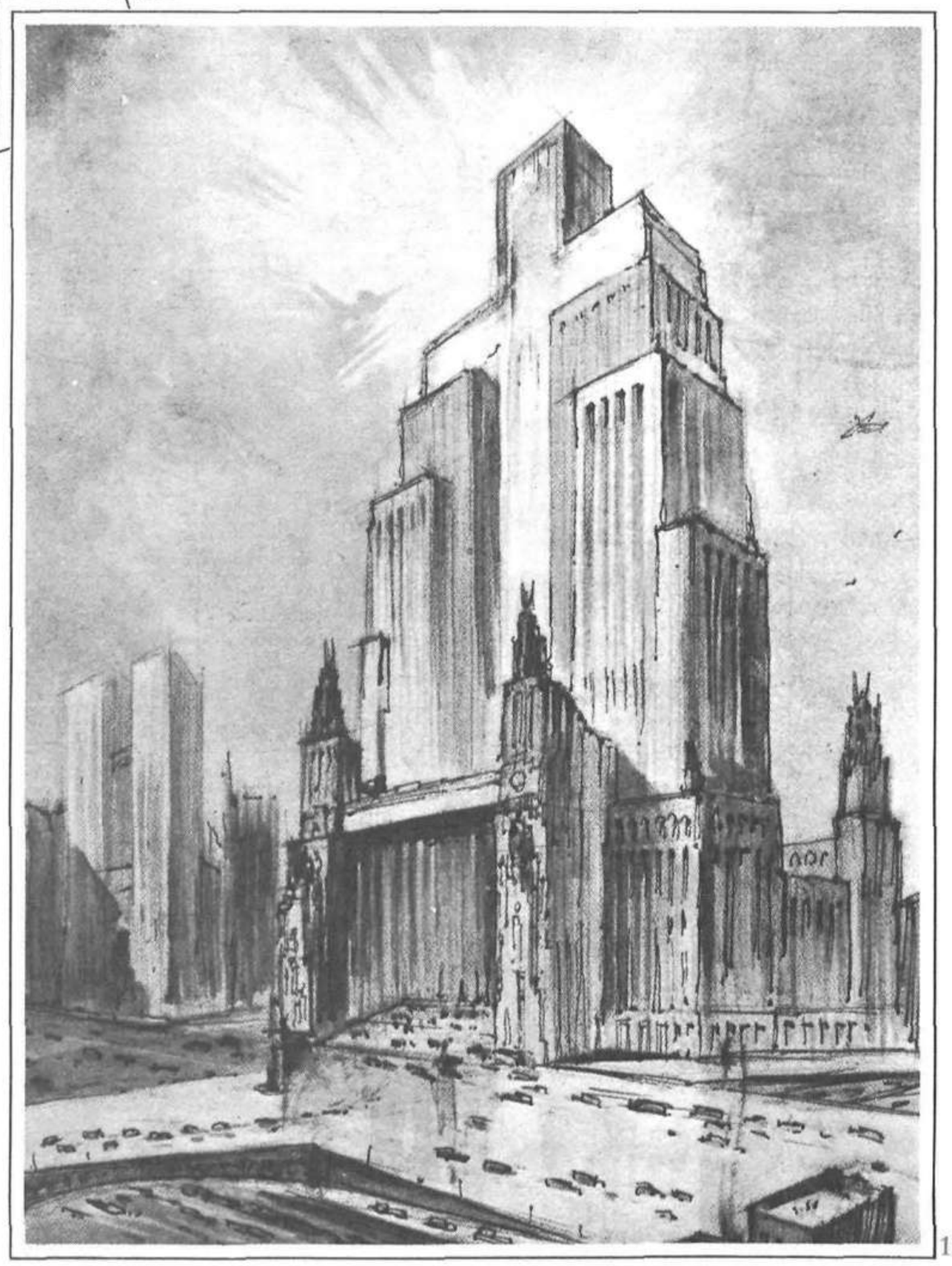
▲ Perspectiva del primer grupo de edificios en ejecución

15



16

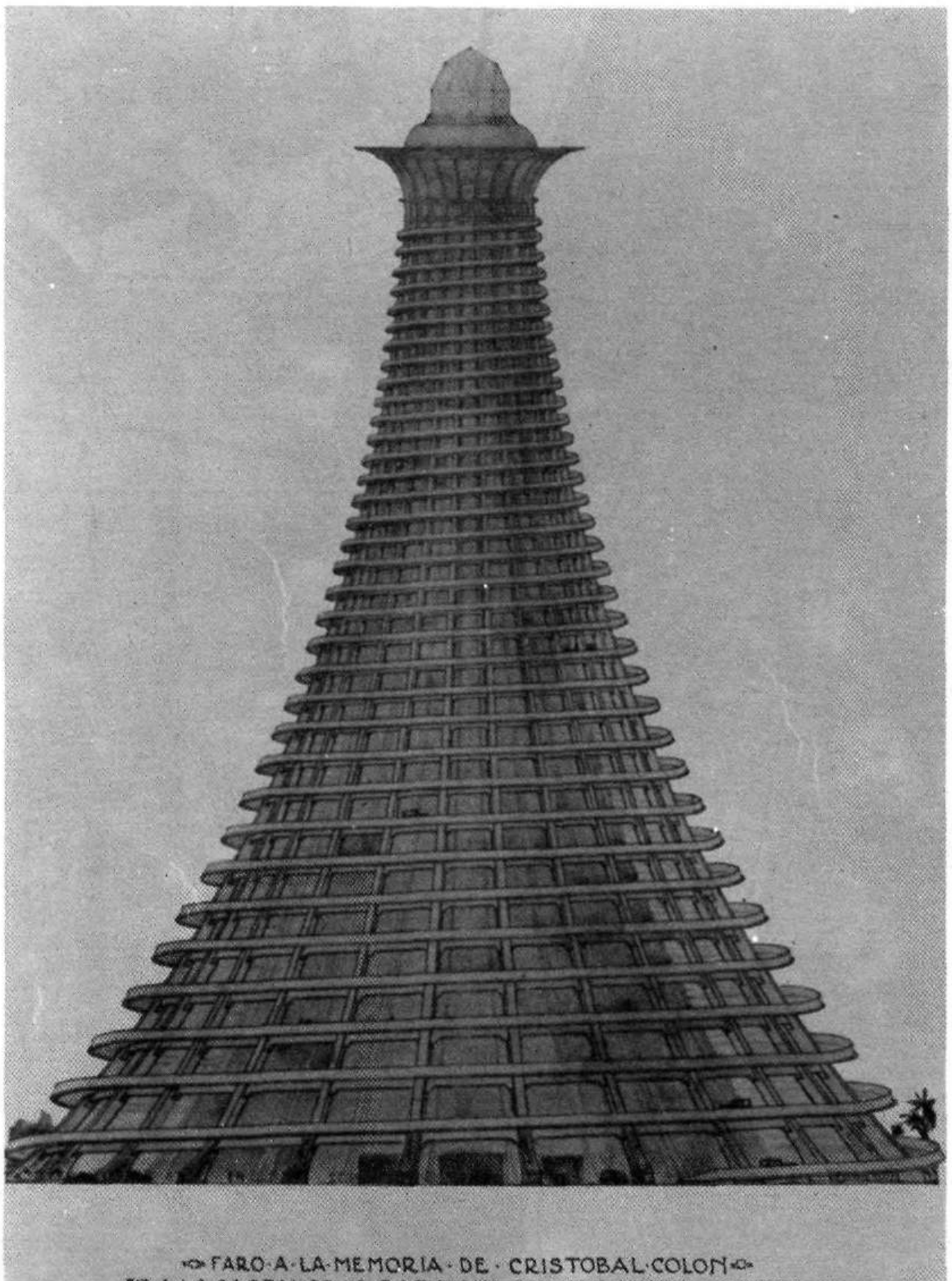
17



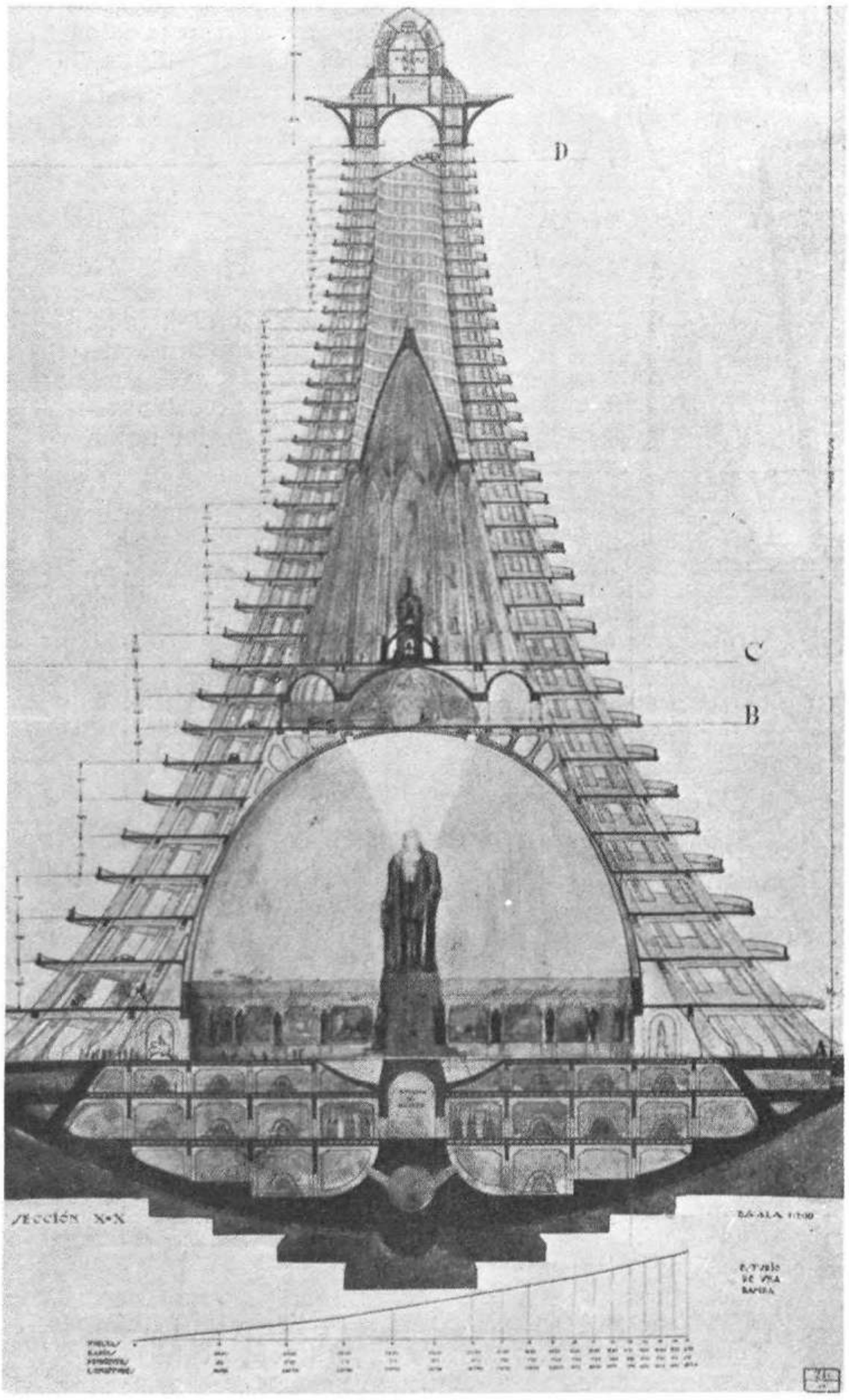
18

Págs. 36, 37 y 38

1: Edificio de viviendas en la calle Menéndez Pelayo, Madrid; *2:* Proyecto de «La Venta de don Quijote» en Los Angeles, Estados Unidos; *3:* Proyecto de casa económica; *4:* Proyecto para el Ateneo de Valencia; *5:* Casa andaluza, Tánger; *6:* Residencia Riscal, Madrid; *7:* Casa de campo en Tetuán; *8:* Clínica del Dr. Luque, Madrid; *9:* Quinta «Alto Cabañas» en Las Rozas, Madrid; *10:* Bloque de viviendas en Tetuán; *11:* La casa Ford; *12:* Reconstrucción de la fachada del Banco Hispano de Edificación de Madrid; *13:* Bloque de viviendas en la calle Rosales, Madrid; *14:* Proyecto para The Chicago Tribune; *15:* Estudios Cinema Español, Aranjuez; *16:* Casa de campo; *17:* Vivienda para el teniente-general Varela, Cádiz; *18:* Rascacielos de la Cruz Soñada.


FARO·A·LA·MEMORIA·DE·CRISTOBAL·COLON
A·LA·GLORIA·DE·LA·RAZA·QUE·COLONIZO·UN·NUEVO·MUNDO
AL·PRESENTE·ESPLENDOROSO·DE·LOS·PUEBLOS·DE·AMERICA·Y·A·UN
FUTURO·DE·PAZ·Y·DE·AMOR
GIRARA·ALREDEDOR·DE·SU·EJE·

1



2

EN 1929 SE CONVOCA UN CONCURSO INTERNACIONAL para construir un monumento a Cristóbal Colón en la Isla de Santo Domingo. Las bases del concurso pedían algo extraordinario, algo nunca visto, algo que se saliera de lo común y corriente, no importaba el presupuesto, ni la idea; en fin, se quería, algo superior a todo lo conocido.

Se emplazaría en la Isla de Santo Domingo y próximo al gran Aeropuerto Pan-Americano que sería el nudo de comunicaciones de las tres Américas con Europa.

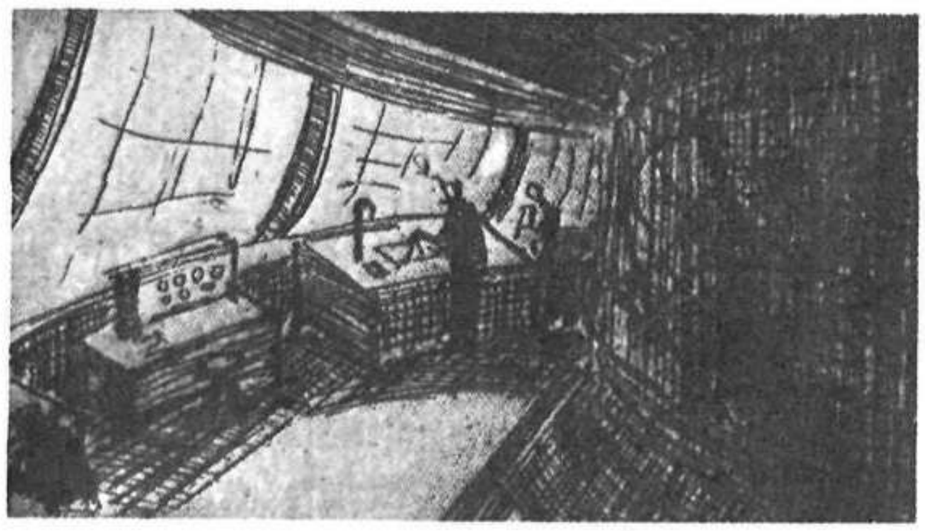
Y empecé a pensar: ni las pirámides de Egipto; ni San Pedro de Roma; ni el Monasterio de El Escorial, eran bastante, ni la Torre Eiffel, ni el Wolworth Building de Nueva York eran suficientes, había que pensar algo superior. Naturalmente no lo encontré, pero imaginé algo nuevo que podía interesar.

Ante todo, mi monumento tendría un exterior puramente matemático, Norteamérica, y un interior hecho con amor. Hispanoamérica.

La planta es la circular, la torre de 180 metros de altu (doble que la Telefónica), estaría formada por 24 ramas de hipérbo que compondrían la estructura vertical del Faro. Dos ramp helicoidales, una de subida y otra de bajada, permitirían subir a automóviles hasta su cúspide.

La ecuación de la circunferencia, la de la hipérbole, las de l hélices de la rampa y la del desarrollo de las pendientes, me daría la ecuación del Faro. La envolvente respondería, como el tramado los aeroplanos del aeropuerto, a una razón científica, no a al capric del artista.

En el interior iría la estatua de Colón, y bajo la misn bóveda, las estatuas de los conquistadores, de Pizarro, de Hern Cortés, de Núñez de Balboa, y los lienzos del muro circul reflejarían la epopeya del descubrimiento.



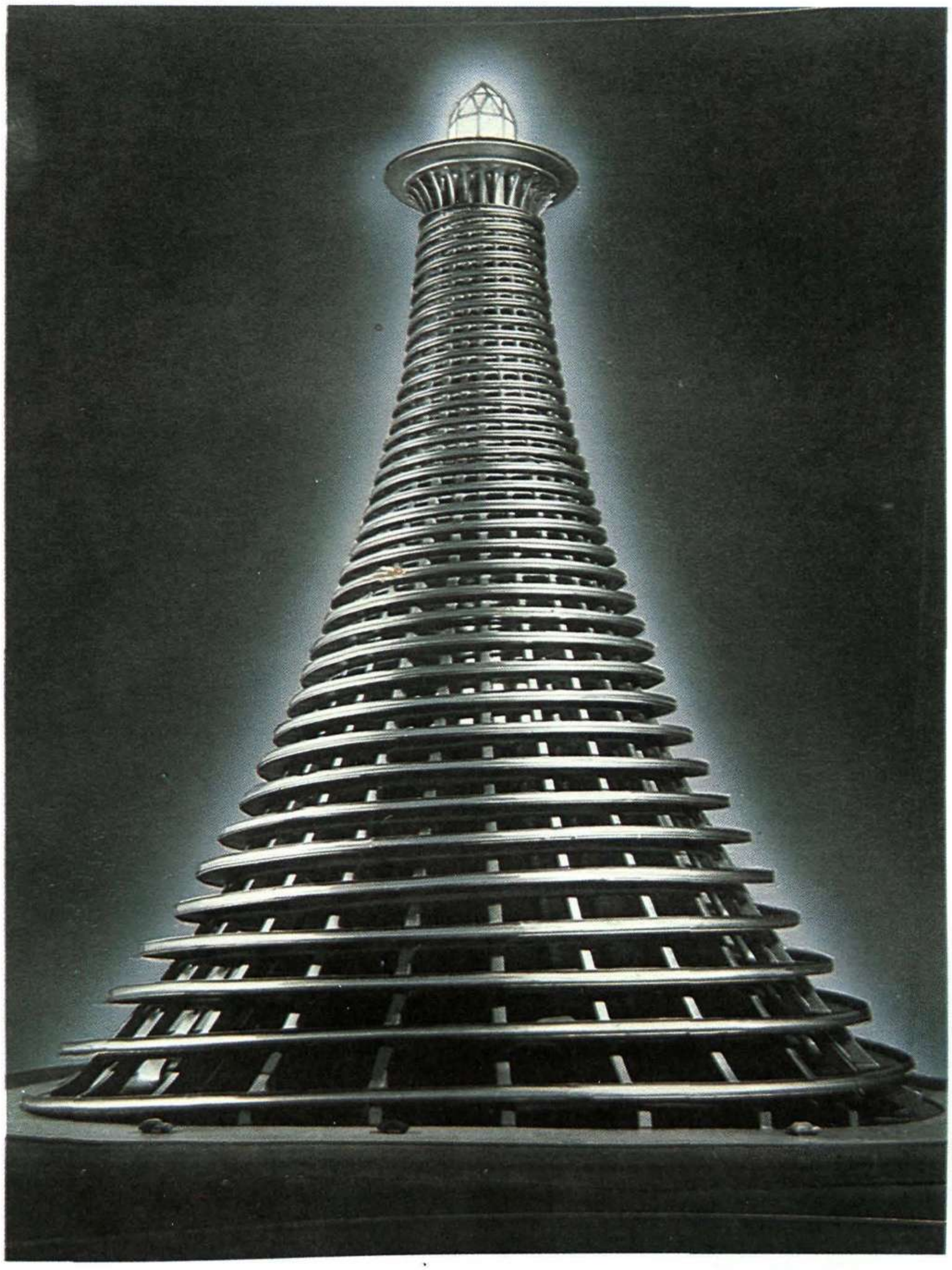
3

Hasta aquí la parte estética del monumento, pero no e bastante. No había que olvidar que el impulso de Colón e comprobar la redondez del mundo, que era un hombre dinámico p excelencia; su cadáver, situado en el sitio del corazón del Faro, hab de orientarse en todas las direcciones de la rosa de los vientos y, p tanto, el monumento debía girar alrededor de su eje, como gira mundo alrededor de la recta ideal que une sus polos.

La estructura, de acero inoxidable y aluminio, proyectada c toda perfección, se asentaría sobre un gran casco en baño mercurio, a semejanza de las bóvedas de los observatorios astronóm cos, y giraría, giraría, pausadamente, movido por potentes motor de transatlántico, y las rampas luminosas parecería que ascendía hasta el diamante de faros colocado en su vértice.

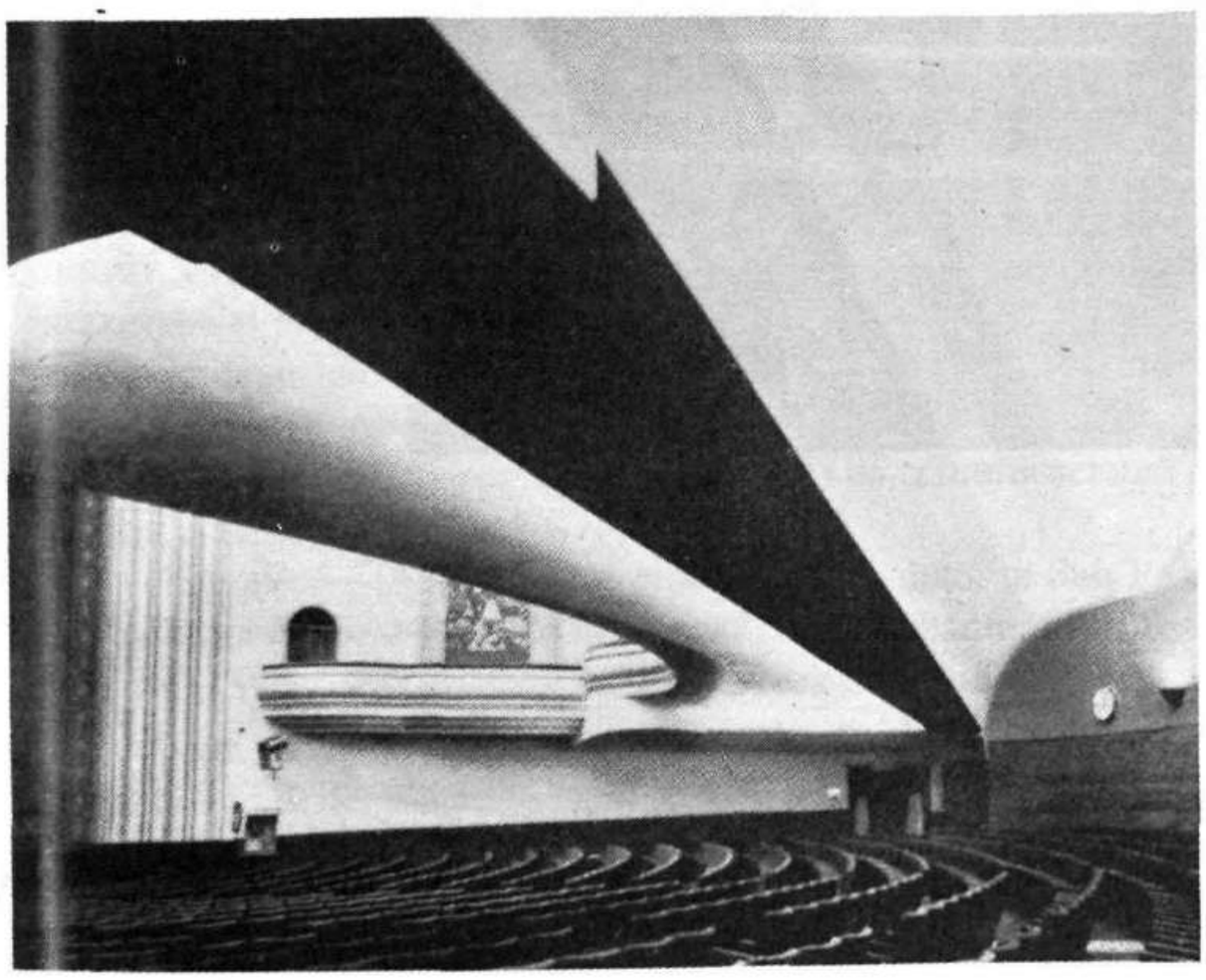
Claro está que estas explicaciones no las leyó parte del Jurad según propia declaración que me hizo Mr. Kensley, pero ¿y lo qué disfruté haciendo el monumento?

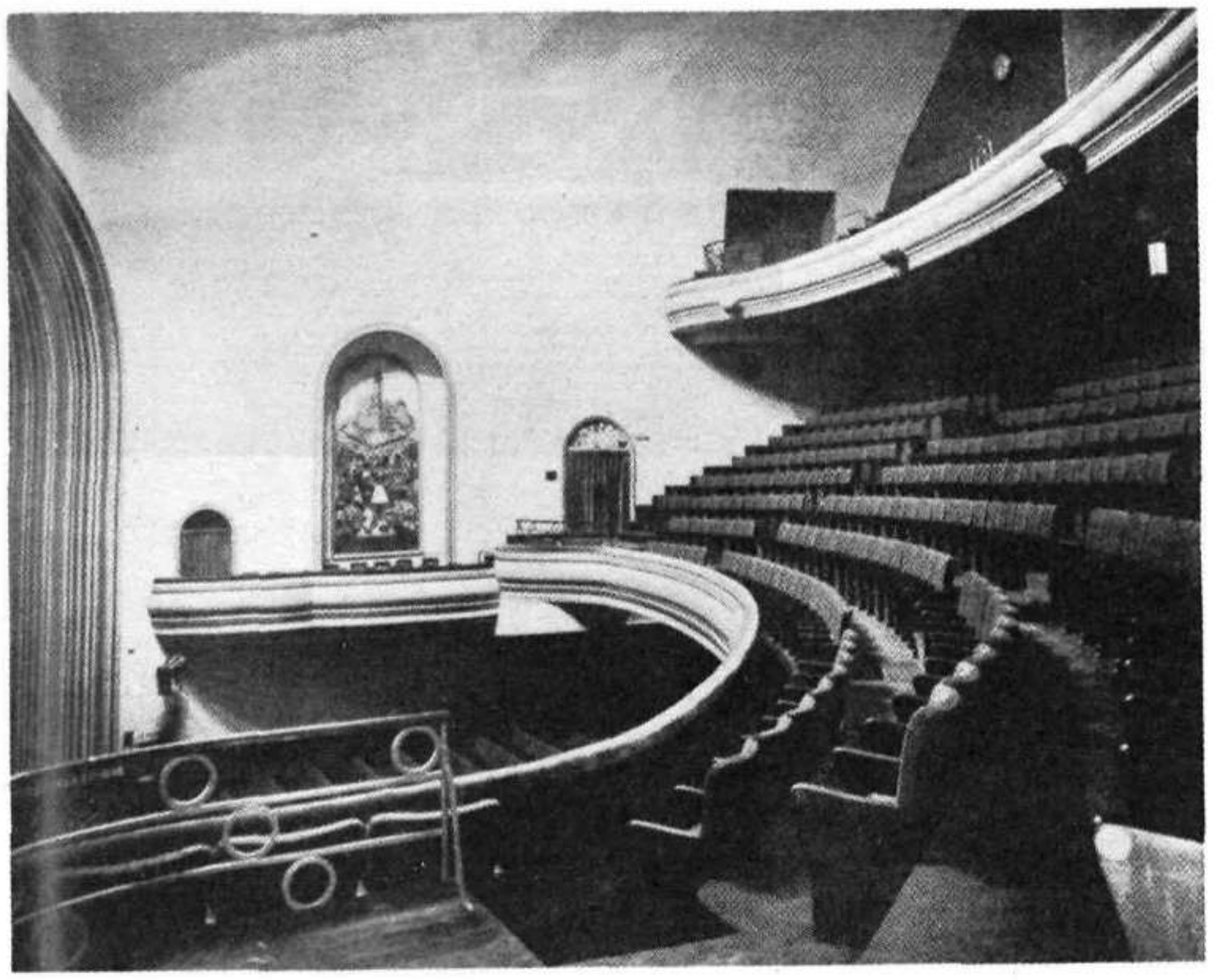
Págs. 39, 40 y 41
Monumento a Cristóbal Colón.
1: Perspectiva; *2:* Sección; *3:* Cabina de control; *4:* Maqueta metálica con movimiento.

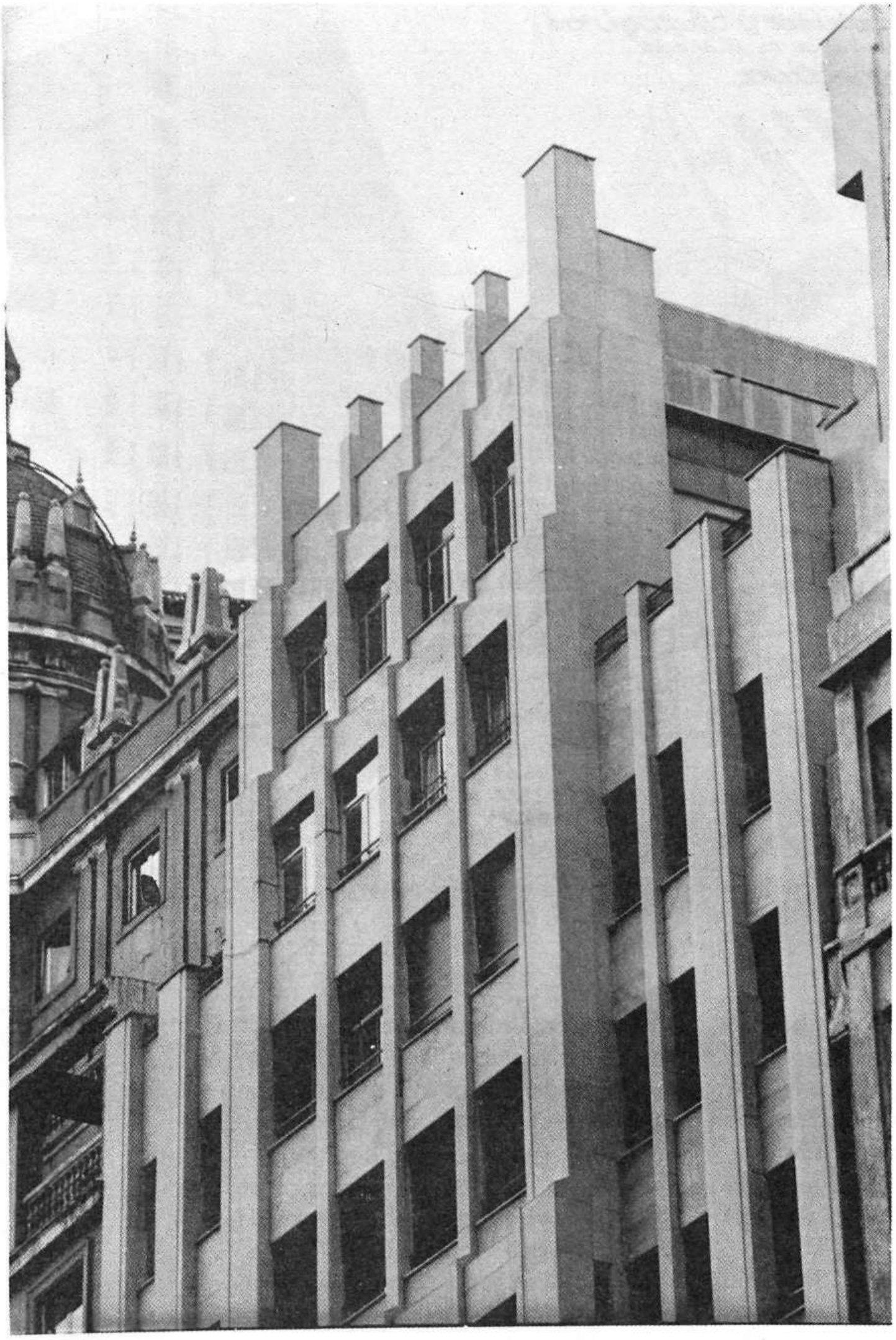


4

DESPUÉS DE ESTE AÑO DE 1929 de gran actividad dentro de mis ambiciosas orientaciones, tuve un lapso de tiempo dedicado a la construcción del edificio Coliseum en colaboración con el malogrado y gran arquitecto don Pedro Muguruza.







Págs. 42 y 43
Edificio y Cine Coliseum, Madrid.

POSTERIORMENTE, EN DICIEMBRE DE 1934, realicé una exposición en los salones del Círculo de Bellas Artes, donde expuse mis obras realizadas hasta entonces, y como pieza fundamental mostré al público un proyecto de estación de enlace en la Plaza de Colón, en el emplazamiento actual de la Casa de la Moneda.

El edificio debía enlazar la comunicación ferroviaria, que se proyectaba en aquel entonces en forma subterránea a través del Paseo de Recoletos y Castellana, con las comunicaciones de carretera, con acceso por la calle de Serrano, así como las aéreas, que se conseguirían por medio de la terraza que coronaba el edificio, utilizando el autogiro inventado por el ingeniero don Juan de la Cierva.

Estudié el proyecto con todo detalle y conseguí llegar a tener del Gobierno, presidido por el señor Gil Robles, una promesa de cincuenta millones de pesetas para su realización.

Busqué en Londres al señor La Cierva, presencié los vuelos del autogiro en el aerodromo de Tottenham, y por fin conseguí varias entrevistas con La Cierva en Madrid.

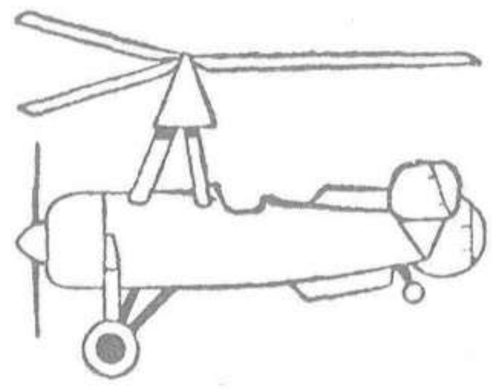
Confieso que hasta entonces mi preocupación por la influencia del viento sobre los edificios no existía. Como consecuencia de estas entrevistas, surgieron una serie de preocupaciones; La Cierva me indicó en la primera entrevista las dificultades de mi proyecto. El autogiro es un aparato sensible a los torbellinos del aire. Las superficies paralelipédicas de mi edificio darían sin duda lugar a ráfagas violentas, a remolinos, que harían poner en peligro los aparatos.

En la segunda entrevista, mi edificio empezó a «redondearse»; él me hablaba de las particularidades de las alas de los aviones «Havillan», y yo seguí por el camino indicado.

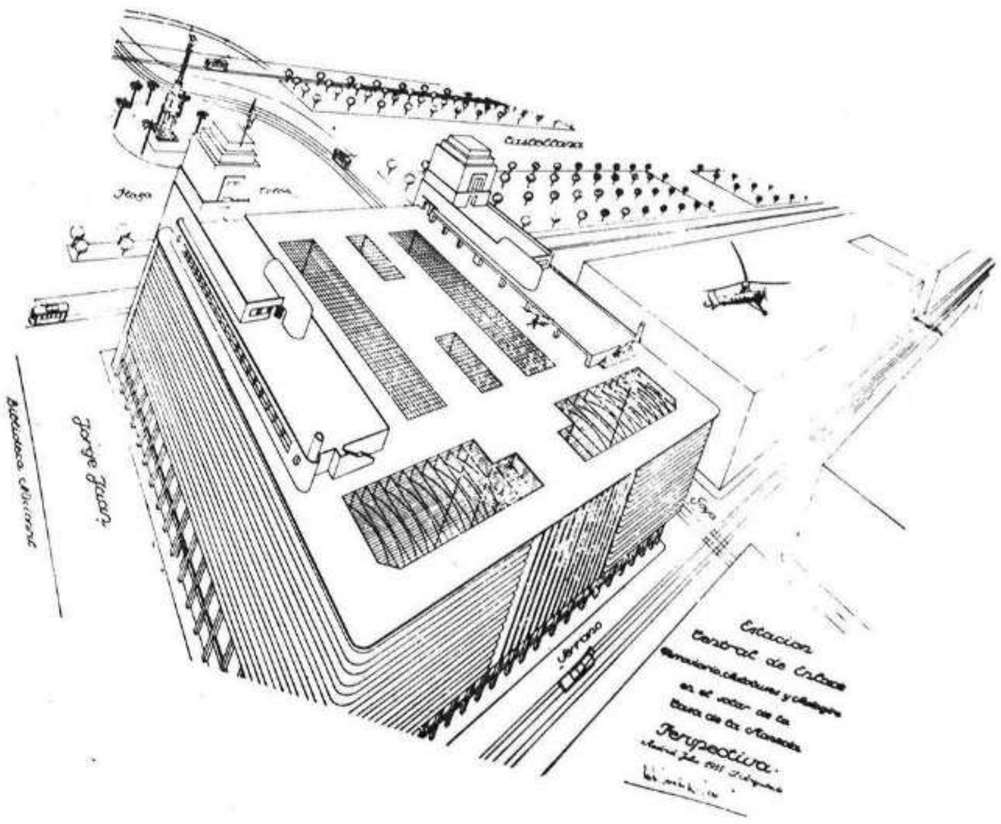
El edificio se dibujaba ya como algo «nuevo» y personal.

Págs. 44 y 45

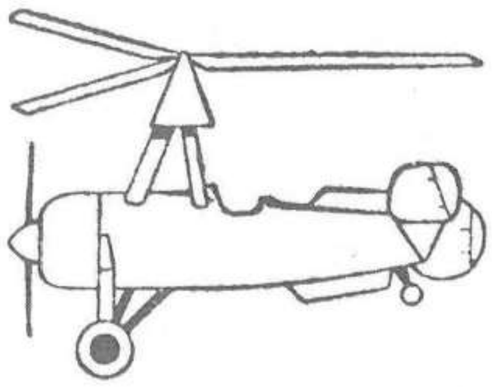
1 y 3: **Proyecto para la Estación de enlace ferroviario, de autobuses y autogiros;** ***2:*** **Casto Fernández-Shaw y Juan de la Cierva;** ***4:*** **Proyecto aerodinámico de la Estación de enlace.**



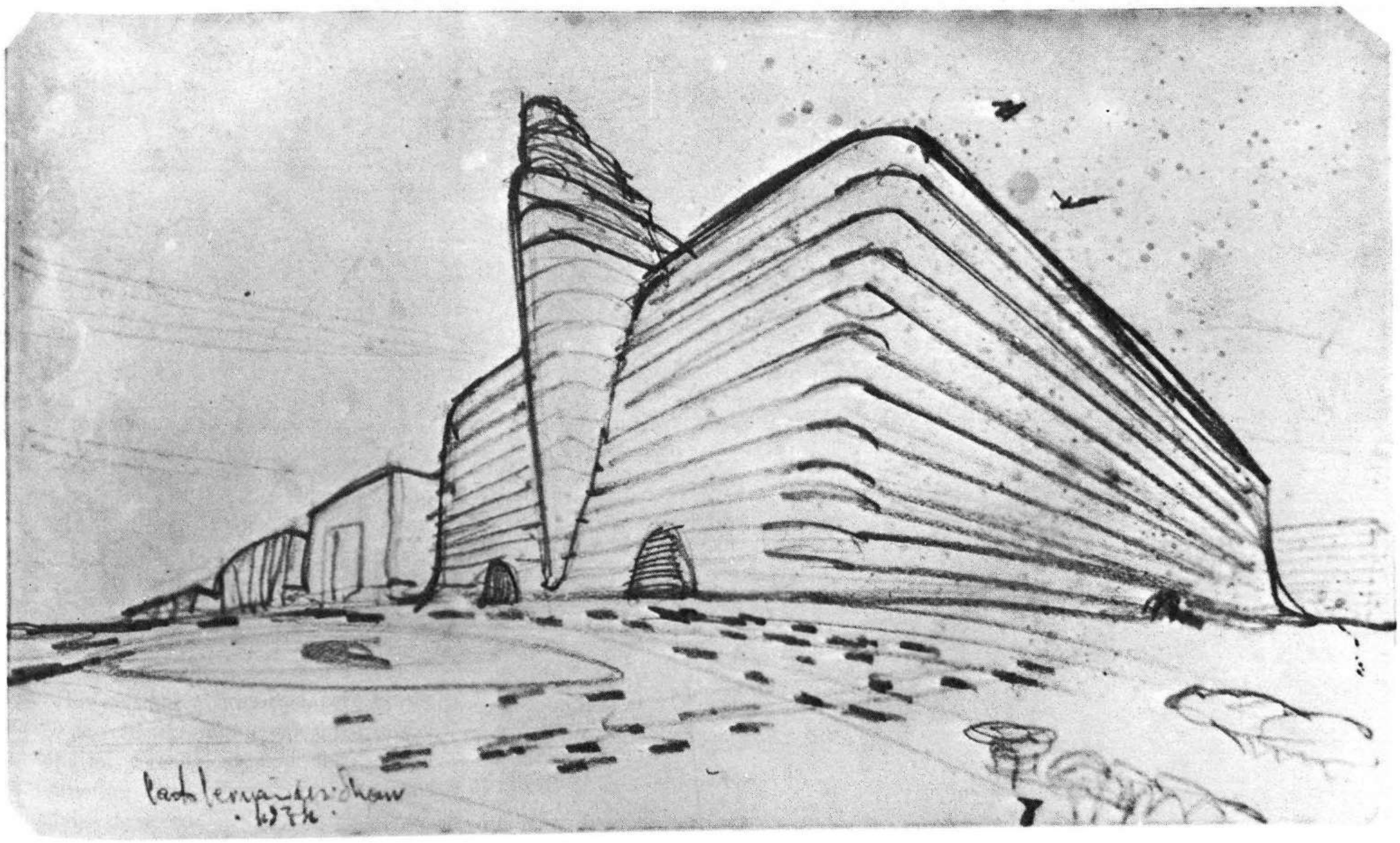
2



3

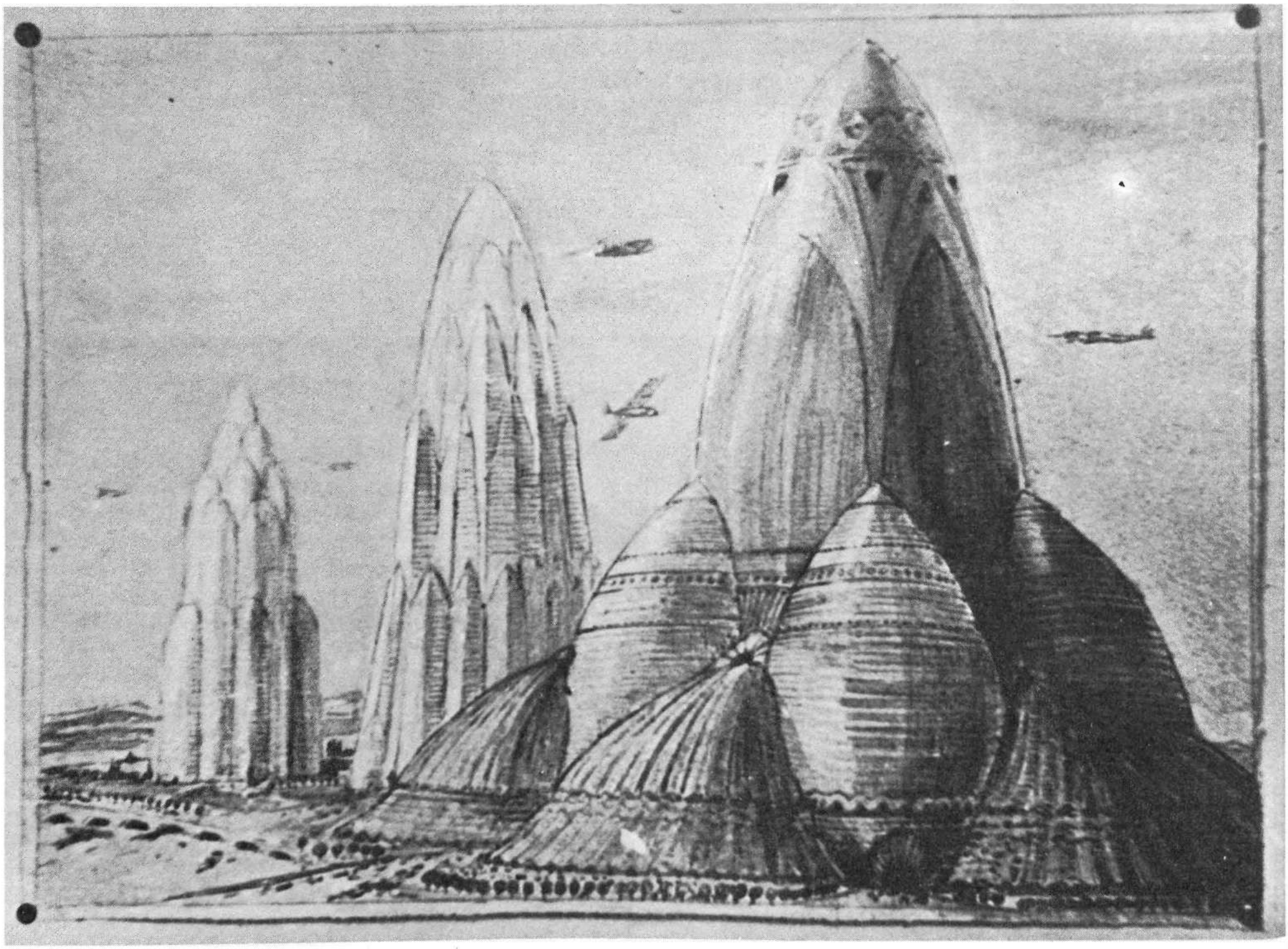


4



Págs. 46, 47, 48, 49, 50 y 51

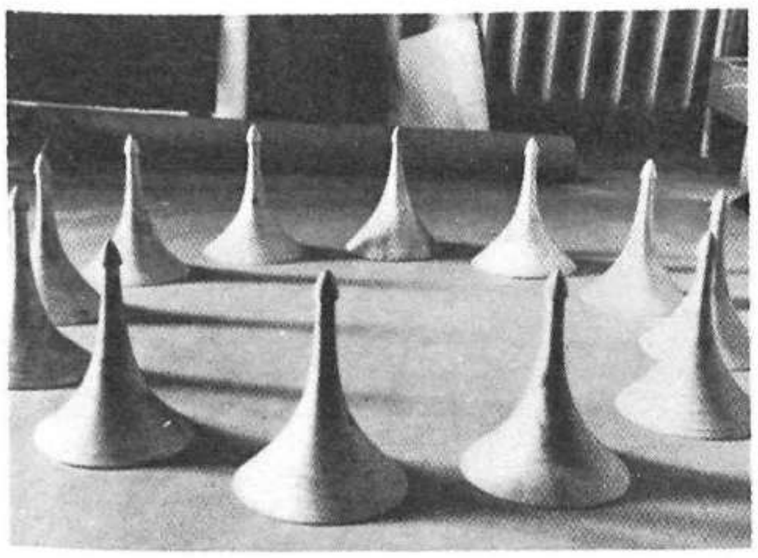
1, 3 y 4: Ciudades aerodinámicas; *2 y 6:* Ciudad helicoidal; *5:* Ciudad acorazada; *7:* Ciudad aerotransportada; *8, 9 y 10:* Templo al Sumo Hacedor; *11:* Ciudad futura.



1

Y LLEGÓ EL AÑO 1936.

Las naves aéreas de la paz se convirtieron en naves de guerra, y la Arquitectura Aérea tuvo que dejar paso a la Arquitectura Antiárea.



2

Las casas eran de cartón; los arquitectos habían estafado a los propietarios; la fuerza de las explosiones, la metralla, el trepidar de los critales, hacía inhabitables las casas; nuestros presagios fueron ciertos.

Había que buscar soluciones.

Pero ¿cuáles?

¿Arquitectura exterior acorazada?

¿Arquitectura subterránea?

Pero el instinto natural del hombre es refugiarse en la tierra para protegerse: las alcantarillas, los sótanos, las cuevas, son los primeros refugios subterráneos creados por el hombre.

Las soluciones no son claras ni fáciles, y, sobre todo, son costosas. La lucha entre la flecha y el escudo prosigue. Si estudiamos el problema, veremos que no es nuevo. El hombre, desde la remota antigüedad, construía sus casas, fortalezas, sus castillos y sus ciudades amuralladas. Pero esto no basta ante el peligro de la Aviación y la potencia de la Artillería.

En la guerra del 14 se empezaron a construir en las casas de campo «puntos fuertes» de hormigón, que servían de refugio en caso de destrucción de la casa. Era condensar la defensa en un solo «punto» del edificio.

Pero el hombre tiene que moverse, quiere atacar y ha de estar protegido, y se acoraza y acoraza a los caballos. También es artista, y además de constructor es cincelador y armoniza las armas con el arte. Hoy se sigue acorazando, pero es por medio de vehículos motorizados, por medio de tanques, y realiza obras de fortificación permanente, que refuerza con bóvedas blindadas de acero.

Pero la fuerza de los explosivos es todavía mayor que la de la naturaleza. Tenemos que pensar en las masas de agua de un mar embravecido, en las fuerzas de un huracán, en la convulsión de los temblores de tierra, para compararlos con el flujo y reflujo de las ondas explosivas..., y aun así nos quedamos cortos.

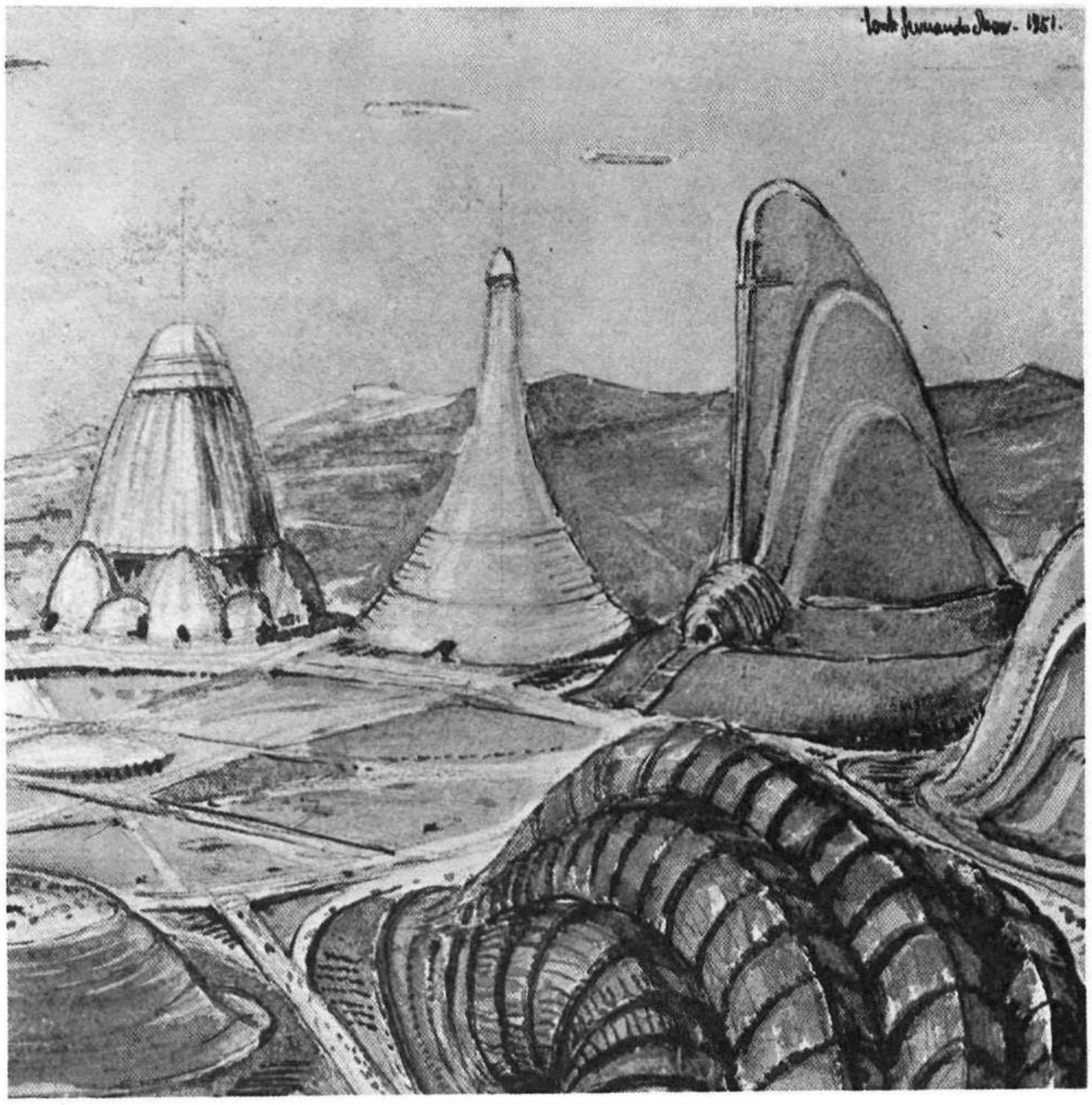
La naturaleza presenta una diversidad de formas resistentes en los frutos, en las mismas hojas de los árboles, que han de soportar la fuerza del viento y se defienden de la acción del agua por su propia forma.

Vemos que los objetos de uso corriente adoptan, por sí, estas formas aerodinámicas, más sencillas para su utilización. Los vehículos también transforman su arquitectura. La locomotora, el automóvil, el propio avión, evolucionan rápidamente a formas cada vez más perfectas, y todavía no han llegado a su plenitud.

El escultor, a lo largo de los siglos, hace evolucionar su arte, y desde la Victoria Alada de Samotracia, el Esclavo de Miguel Angel y las figuras de Mestrovick, a los desnudos del Archipenko, una cada vez mayor estilización de las formas nos hace acercarnos a un tipo aerodinámico, influido por las nuevas formas de la ingeniería mecánica.

El refugio personal o familiar lo concebimos en la forma más elemental dada por la naturaleza, y es el huevo. Por su planta circular, por su forma totalmente aerodinámica, por su forma cónica, nos da resueltos la mayor parte de los problemas de forma. Su resistencia depende del material empleado; su capacidad puede ser, o bien individual o familiar o preparado para el personal de fábrica en grupos de 50 personas. Funciona como bote de salvamento y podrá ser ocupado por un espacio de una o dos horas, como máximo. Nuestros proyectos datan del año 1937.

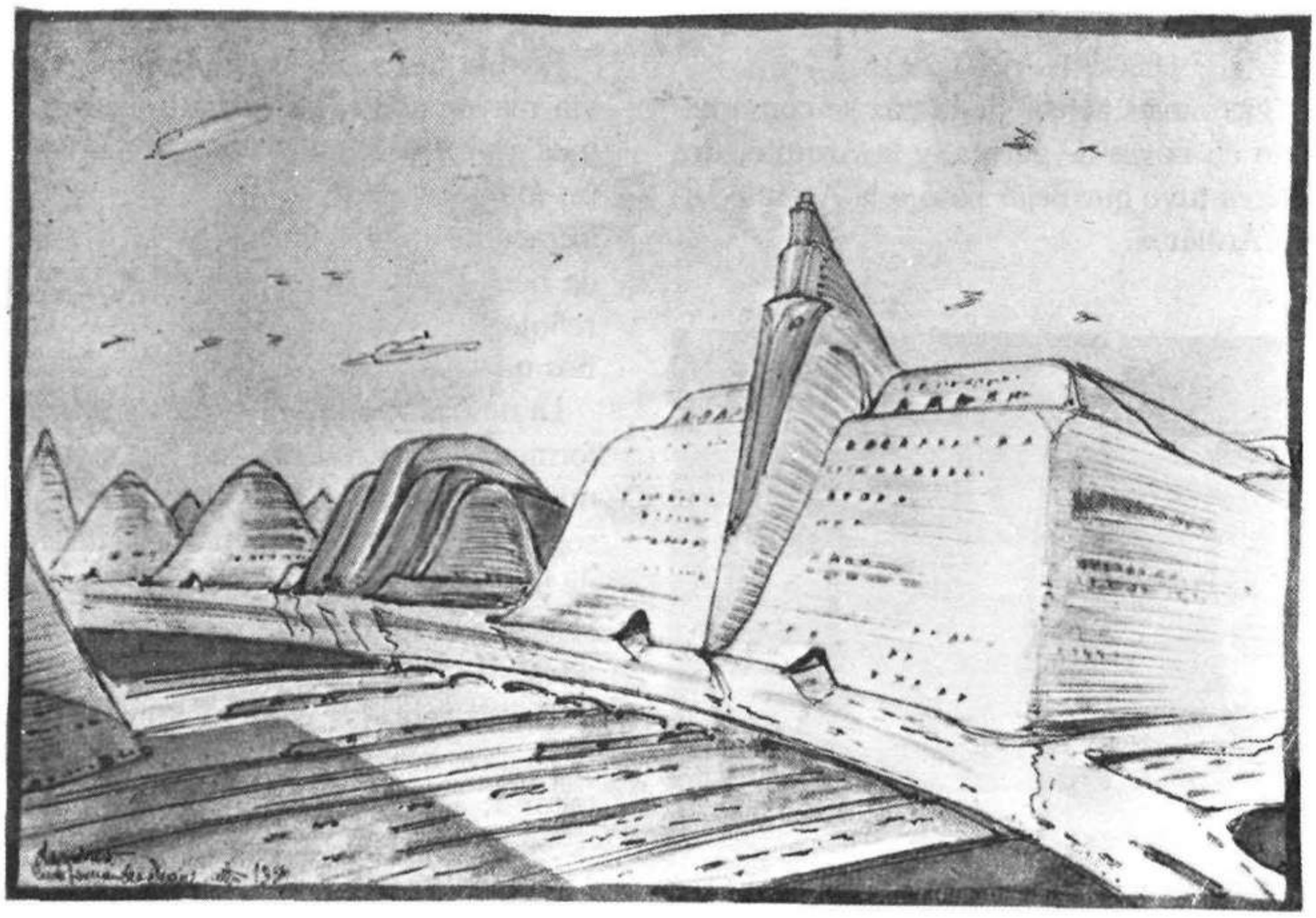
Como siempre, la humanidad no puede ir a saltos, y encontramos el precedente en obras de arquitectura realizadas, como son las de Gaudí, en las que el amor a las formas de la naturaleza y una mayor pureza en los procedimientos mecánicos, al



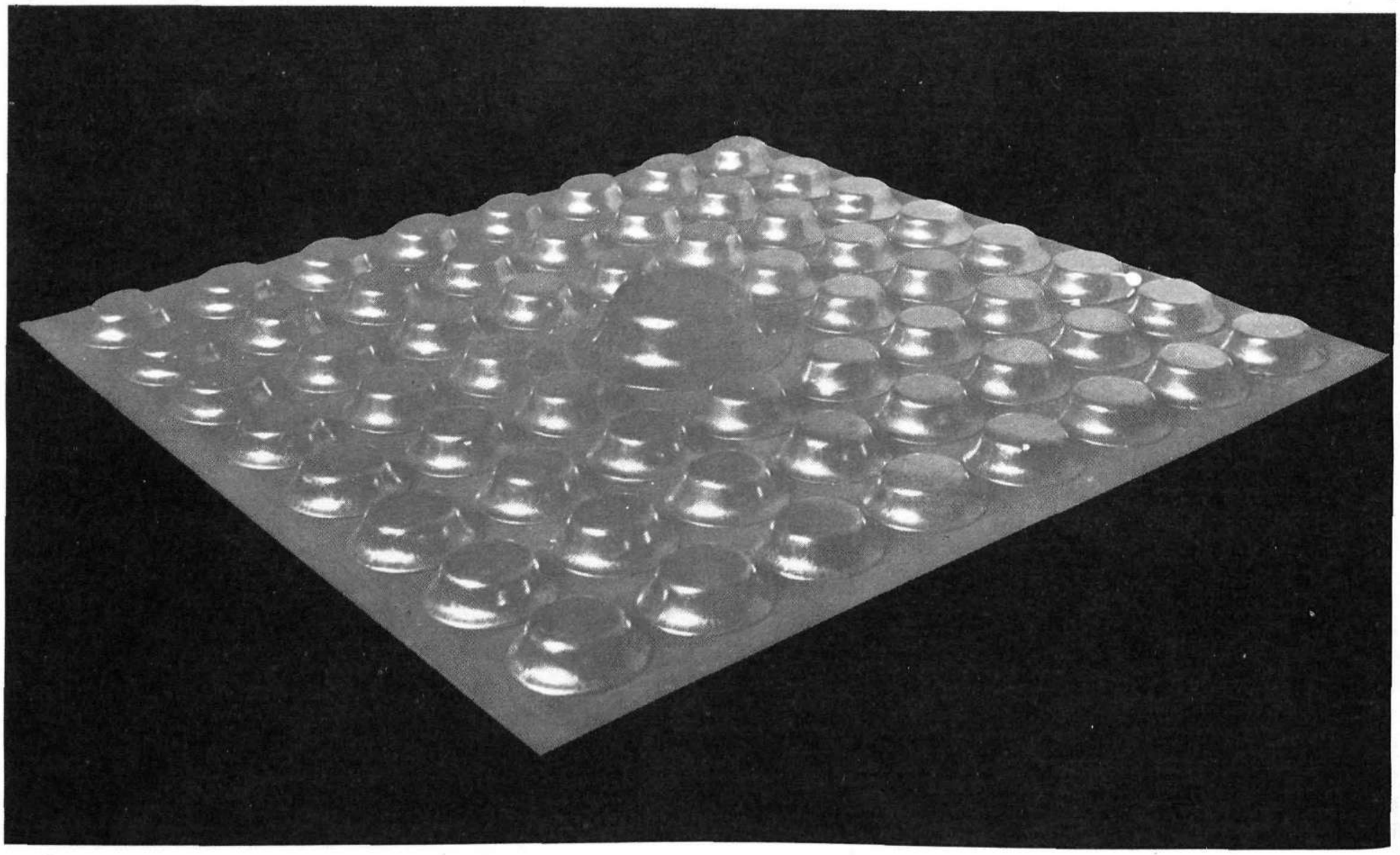
3

hacer que cada columna soporte la parte de cubierta que le corresponde, de manera que el peso de las naves de sus iglesias va directamente al suelo, sin necesidad de recorrer un largo y complicado camino a través de arbotantes y contrafuertes, que era la característica del arte gótico. Es el primer arquitecto que utiliza formas distintas a las empleadas hasta entonces. Emplea en las bóvedas, primero, paraboloides, que son sustituidos por hiperboloides; toda la obra la realiza con gran pulcritud, y únicamente lo abigarrado de la forma decorativa oculta la estructura, de una belleza indudable. (Pórtico del Parque de Güell.)

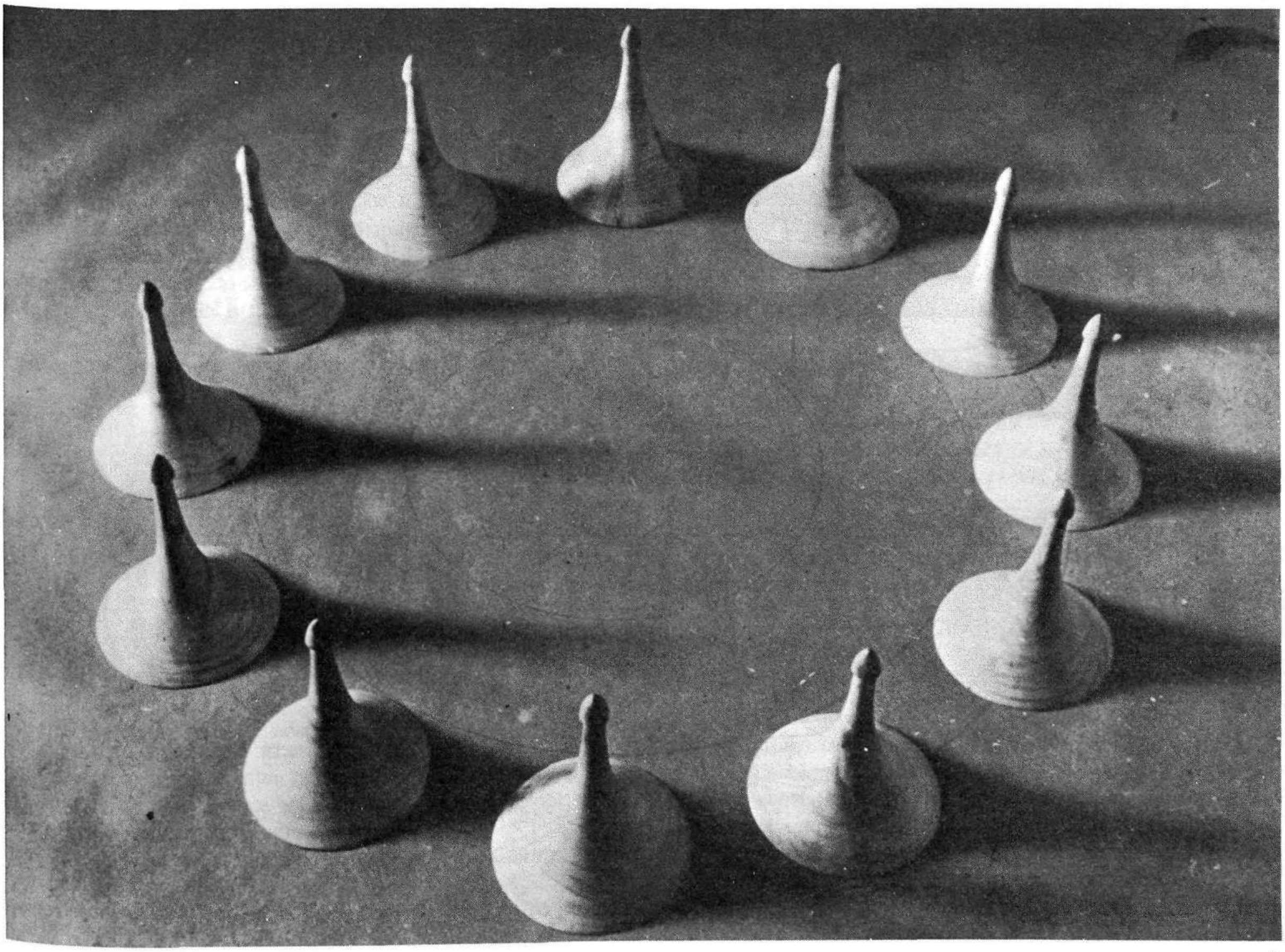
Siguiendo en nuestro camino de buscar formas nuevas que pudieran emplearse, nos encontramos con las torres hiperboloides de revolución. La representación gráfica de algunas ecuaciones diferenciales de coeficientes variables, para las que no se encuentran funciones finitas que las resuelvan, también nos ofrece superficies de formas especiales sobre las que podríamos fundar las fachadas de los nuevos edificios. Es decir, el exterior de los edificios tendrá que obedecer a leyes matemáticas, y su resolución, de momento, no podrá ser obra



4

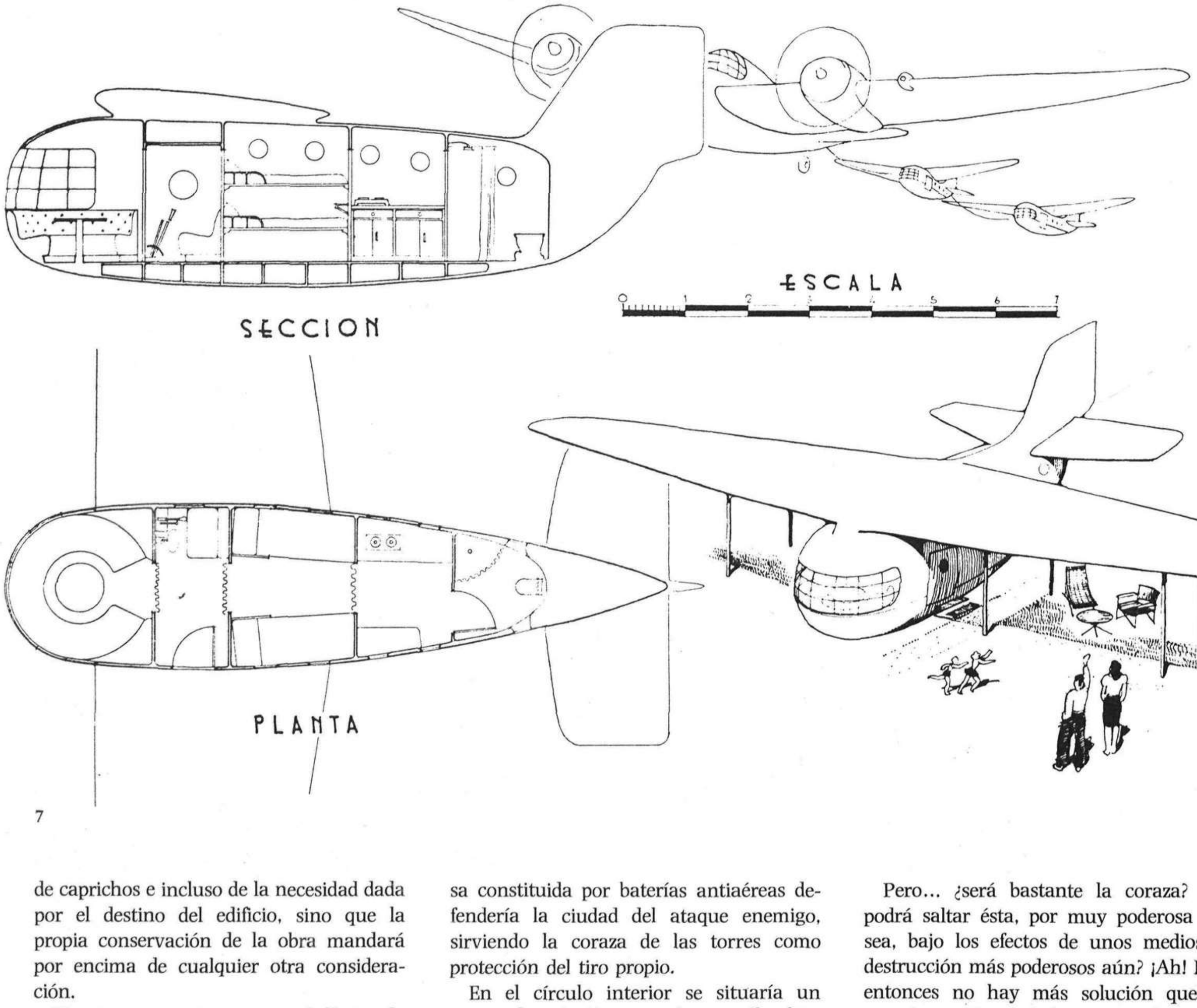


5



6

MINISTERIO DE CULTURA
BIBLIOTECA GENERAL



7

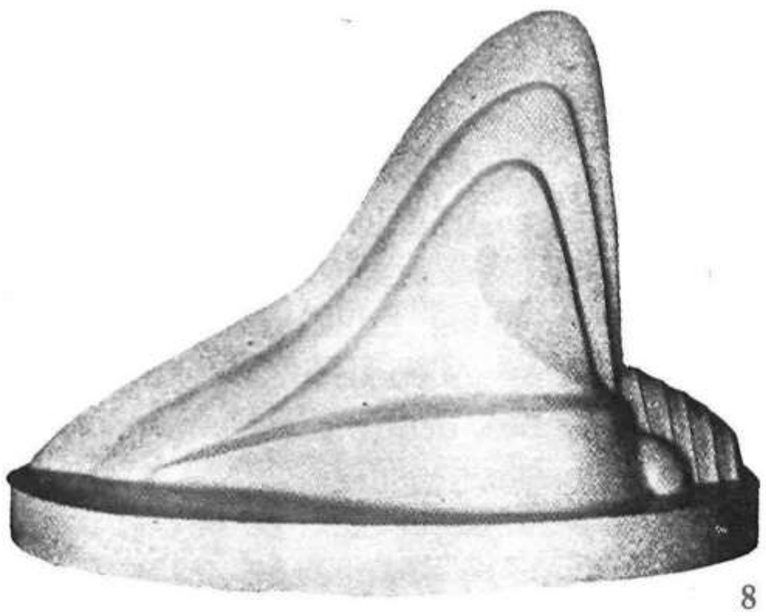
de caprichos e incluso de la necesidad dada por el destino del edificio, sino que la propia conservación de la obra mandará por encima de cualquier otra consideración.

Nosotros proyectamos, en el límite de nuestra osadía, una ciudad de relación en la que situaríamos una serie de torres de planta circular, engendradas por una curva logarítmica de igual resistencia, cuya altura no sería inferior a 500 metros, cada una de las cuales tendría un destino determinado y llevaría una determinada función. Su coraza será metálica o de hormigón armado y adoquín granítico, y esta coraza podrá reforzarse por capas sucesivas, ya que su forma lo permitiría siempre. Situadas estas torres en un amplio círculo, ofrecería un blanco mínimo a la aviación, ya que procuramos desarrollar en vertical la multiplicidad de los servicios. Una defensa constituida por baterías antiaéreas defendería la ciudad del ataque enemigo, sirviendo la coraza de las torres como protección del tiro propio.

En el círculo interior se situaría un campo de aviación, y un ferrocarril subterráneo comunicaría, en forma circular, la parte baja de las torres.

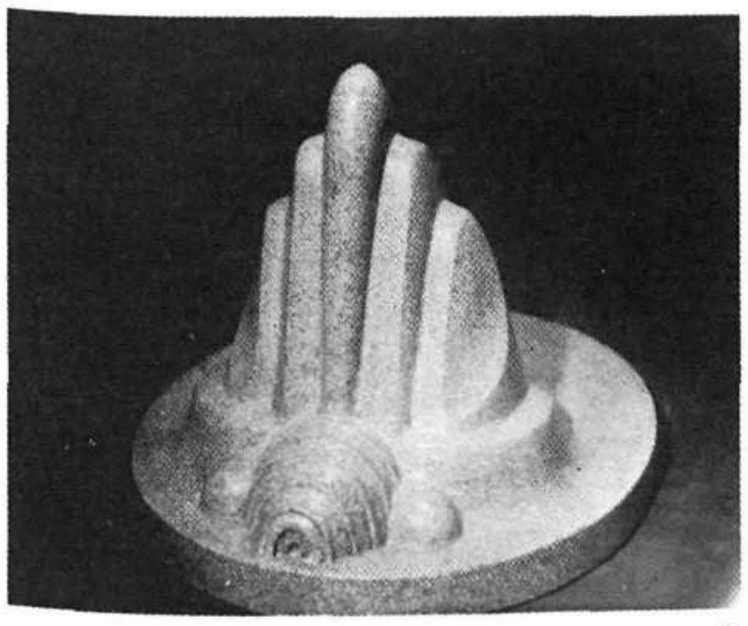
Pero aquella Ciudad Aerostática, una vez que hice la maqueta, tenía otro aspecto: tenía aspecto de Ciudad Acorazada.

Pero... ¿será bastante la coraza? ¿No podrá saltar ésta, por muy poderosa que sea, bajo los efectos de unos medios de destrucción más poderosos aún? ¡Ah! Pues entonces no hay más solución que «el escapismo». La ciudad tiene que huir, que cambiar de sitio, que posarse sobre regiones plácidas, alejadas del furor bélico. Y la esperanza está en la «casa aerotransportada». Cada aeroplano, cada planeador, es una casa; y quien dice una casa, dice una tienda, una oficina, una industria. Llega un momento de peligro para la región (la explanada), donde los aparatos-viviendas han formado su ciudad. Y no hay que hacer sino volar: los convoyes volantes se elevan, cruzan los espacios y aterrizan allí donde la naturaleza les ofrece acogedor refugio. Y la ciudad, con todos sus elementos, reanuda su actividad ante nuevos paisajes y en nuevo clima.



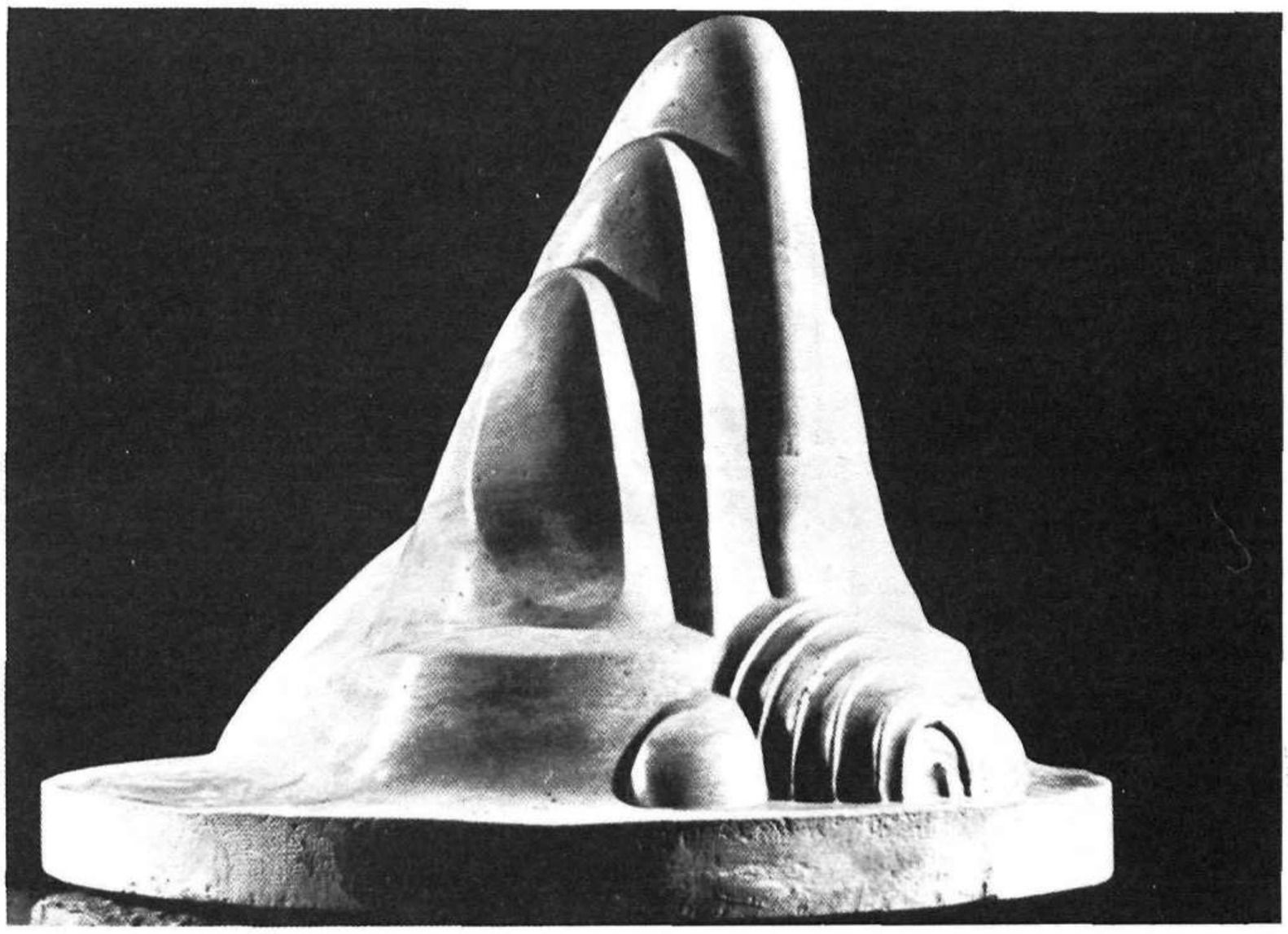
8

YO CONCIBO UNA CIUDAD FUTURA en la que doce grandes edificios concentrarían en su interior el dominio espiritual, el Gran Templo dedicado al Sumo Hacedor, a la Creación del hombre, y del que dimanaría todo lo referente a la educación del Espíritu, utilizando formas que considero de gran belleza y una estructura de hormi-



9

gón armado, que permite adaptarse a la forma exterior. Creemos que un estudio honrado del proyecto nos llevaría a una disposición estructural más racional aún cuando tuviéramos que sacrificar, en parte, la forma caprichosa del exterior.



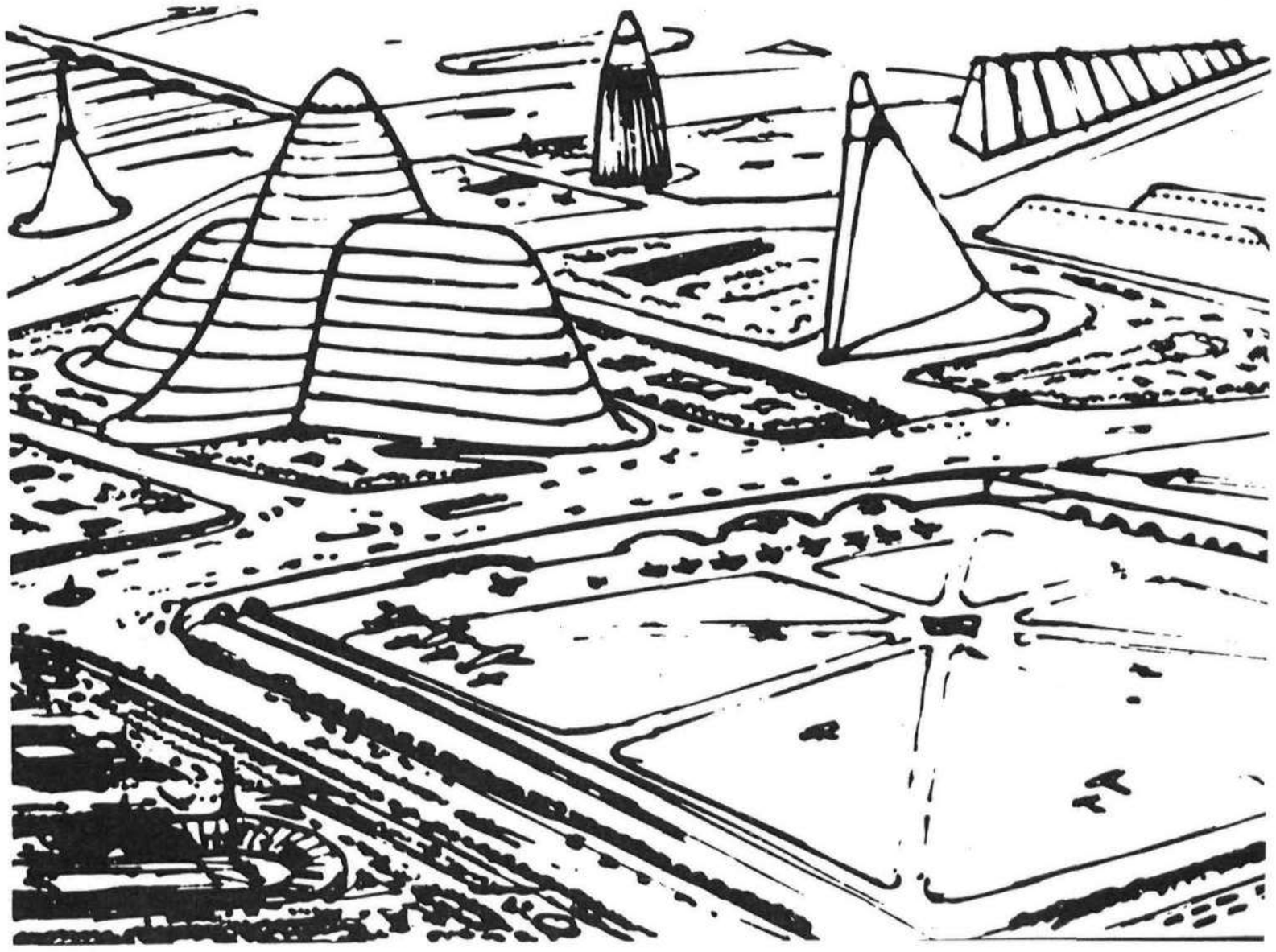
10

Sin embargo, hemos de decir que la «dominante» en su concepción es la preocupación de la influencia del viento sobre su superficie externa.

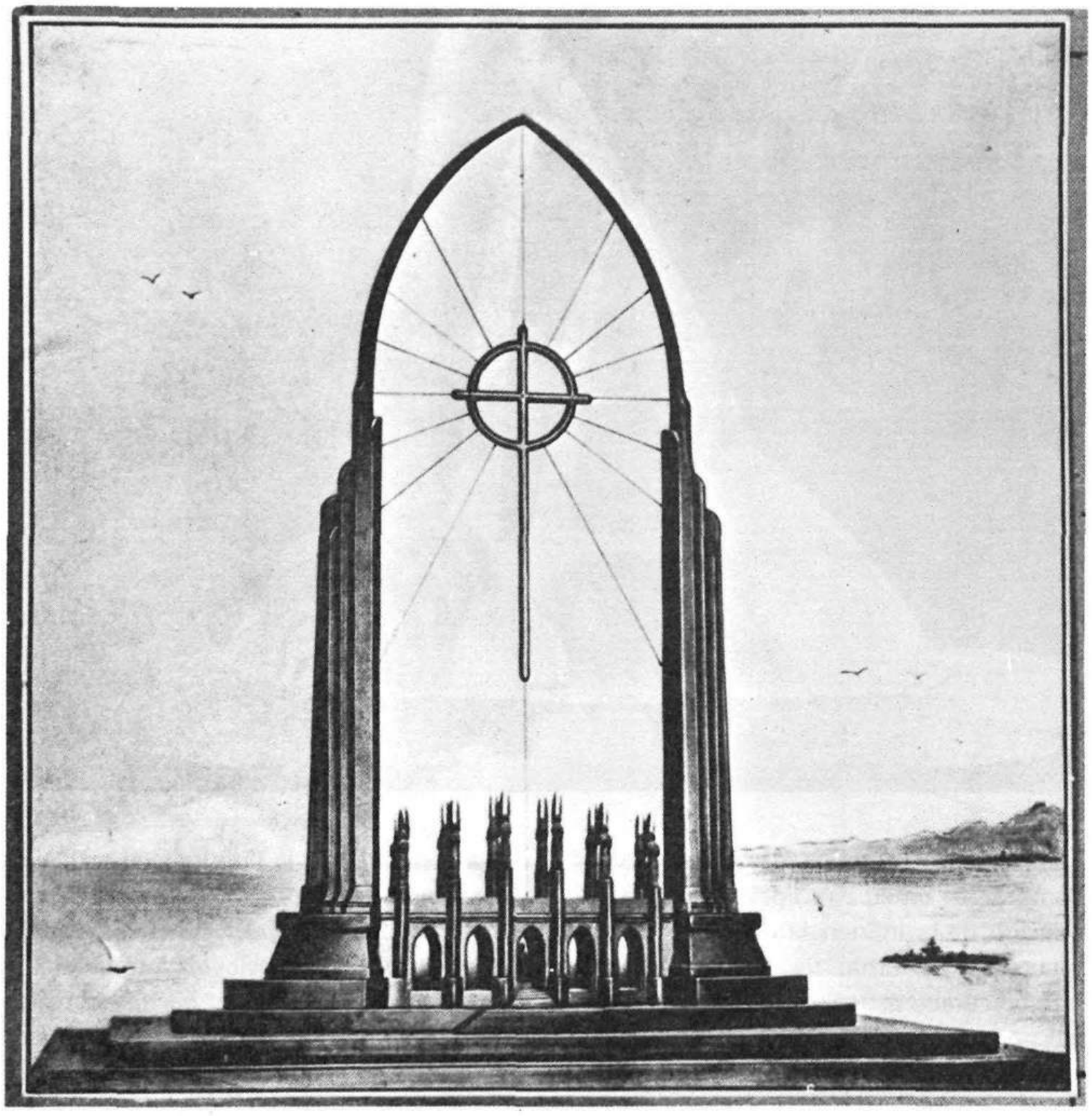
Como característica del templo hemos de indicar que carece de ventanales para la iluminación, ya que nuestra idea es conseguir un templo moderno, realizado por el hombre actual y en el que se pongan todos los adelantos de la ciencia al servicio de la Casa de Dios.

La ventilación y la iluminación artificial, la solución de los problemas acústicos y el empleo de los materiales sintéticos, darían una medida de las posibilidades actuales.

Su decoración interior, hecha sobre temas de la creación del mundo, podría ser motivo para que los valores reales de la pintura actual dieran medida de su consistencia.



11



1

La Gran Cruz colgada de cables radiales producirá sin duda una serie de esfuerzos que están compensados por el equilibrio de los contrapesos de los mismos cables.

La combinación de las líneas tradicionales del gótico con las más atrevidas de la arquitectura naval, están armonizadas en lo posible, consiguiéndose una gran belleza en su conjunto, dentro de la emoción del tema propuesto.

Al ser reducido el cubo de la construcción hace que su presupuesto sea bastante limitado.

CUANDO EL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE CÁDIZ me encargó el año 1938 la erección de un monumento a los «Caídos en el Mar», me encontré de lleno con el tema fundamental de la influencia de los fenómenos de la naturaleza sobre la arquitectura española.

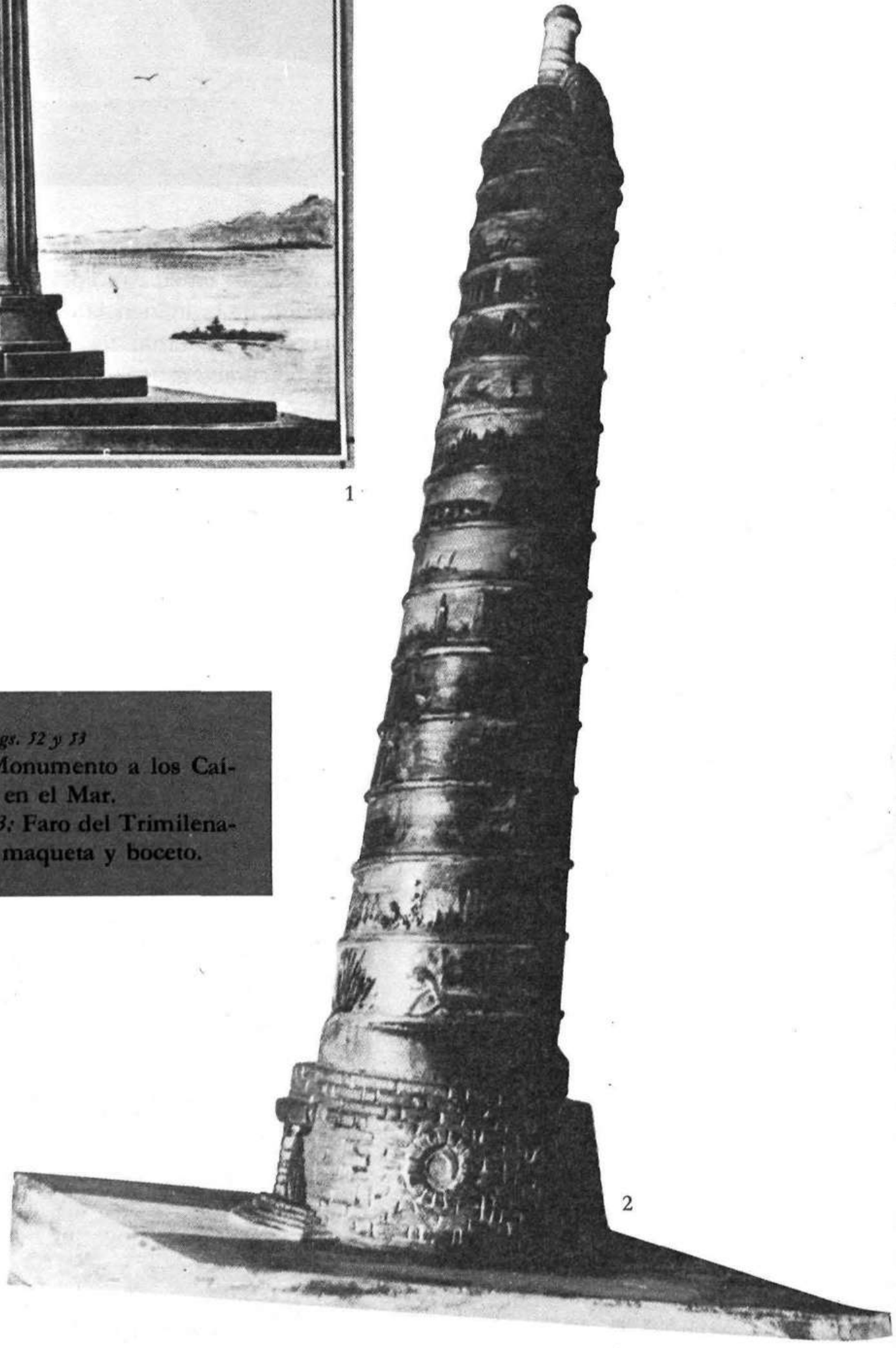
Fueron surgiendo los «croquis» y siempre los rompía por la misma preocupación.

La fuerza del viento, la fuerza del «levante», hacían imposible toda idea de exaltar el sacrificio de los hombres caídos en el mar y a los que nadie podía llevar su ofrenda.

Por ello, de todas las obras proyectadas por mí, con posibilidades de realidad, ésta es sin duda en la que más voluntad y mayor entusiasmo he puesto.

La Gran Ojiva de 80 metros de altura, asentada sobre dos grandes pilares en forma de proa y orientados en el sentido de los vientos dominantes, al no existir plano ninguno de resistencia, harán posible su erección.

Págs. 52 y 53
1: **Monumento a los Caídos en el Mar.**
2 y 3: **Faro del Trimilenario, maqueta y boceto.**



2

EN EL AÑO 1953, DE NUEVO HE DE VOLVER A MIS IDEAS sobre las posibilidades de una arquitectura eólica.

Ha sido con motivo de la construcción de un teatro al aire libre en la Isla de San Sebastián en la ciudad de Cádiz, para el estreno solemne de la obra póstuma del Maestro Manuel de Falla *La Atlántida*. El estreno ha de coincidir con las fiestas del Trimilenario de la bella ciudad andaluza.

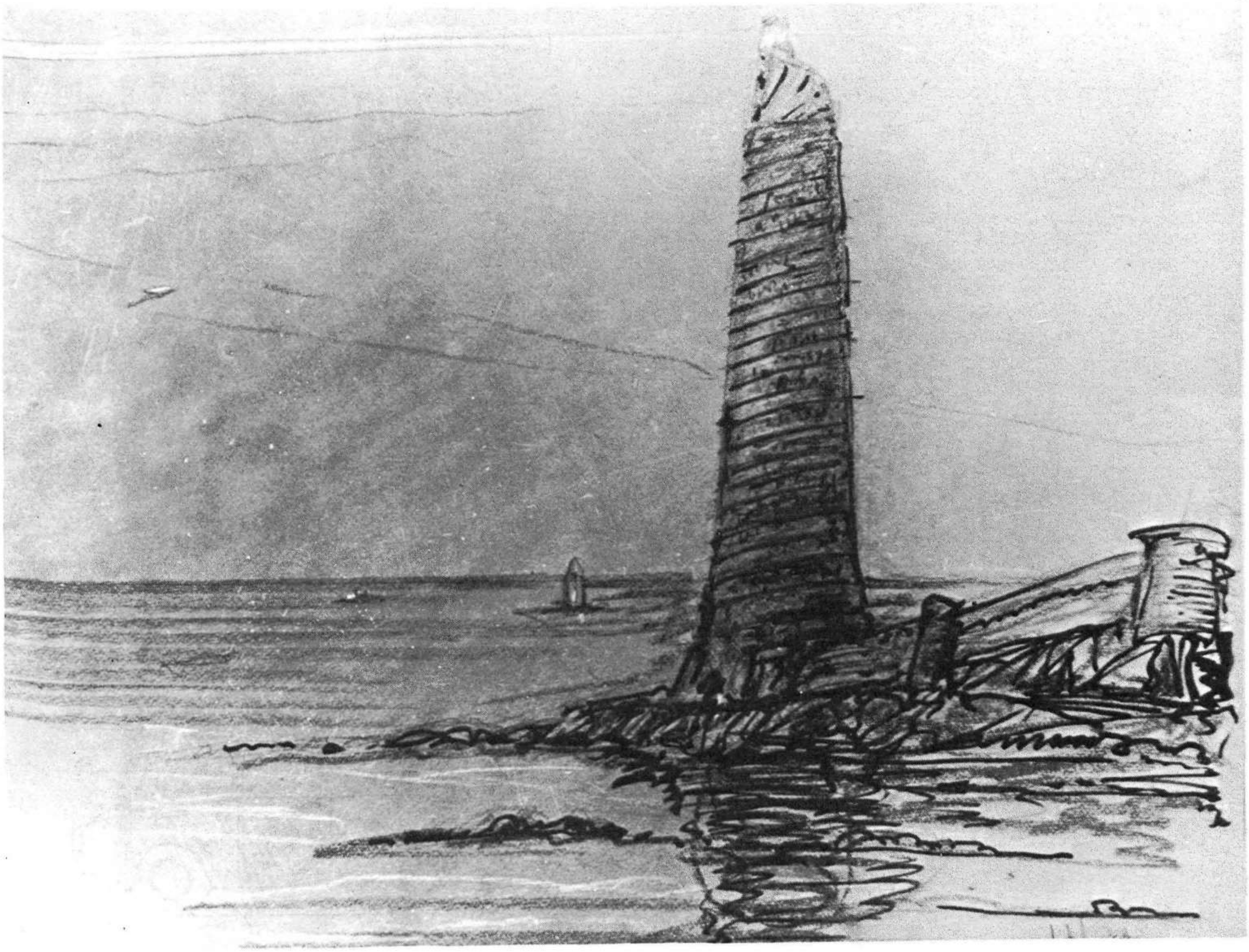
Como elemento principal de composición, imagino un faro de 56 metros de altura, que sería el faro del Trimilenario y en el que se evocaría la historia de Cádiz.

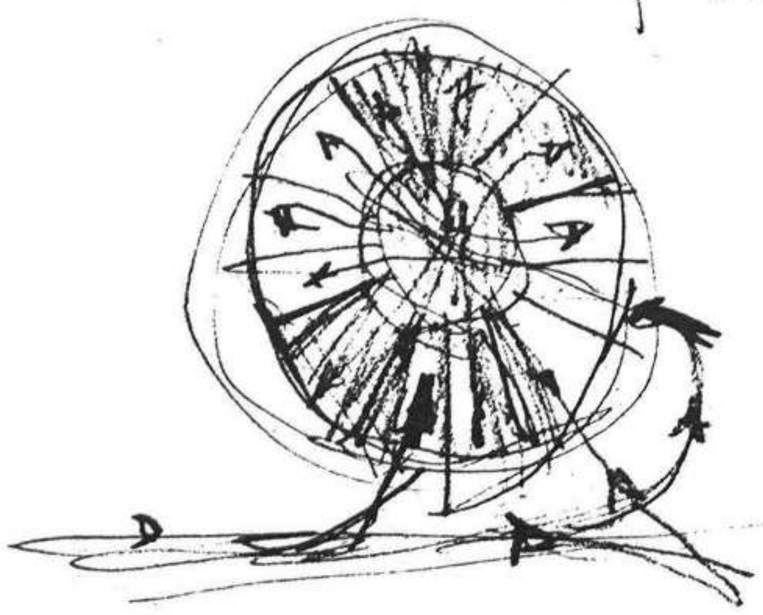
La planta es de forma ovoidea y su aspecto exterior recuerda la forma helicoidal de las columnas trajanas.

Se desdobla el muro en forma concéntrica, produciéndose dos superficies laminares, que se enlazan, a su vez, por la rampa que asciende hasta el final del faro.

La forma terminal está inspirada en la de un caracol (Amontes), y se consigue haciendo girar alrededor del eje menor horizontal de la planta las dos partes, una semicircular y otra parabólica, en que se divide el perímetro. De esta forma, se produce un plano en el que irán ventanales para la contemplación del Atlántico, y en el que se incrusta el cilindro de la linterna del Faro.

Un estudio técnico que ha realizado el Instituto del Cálculo de Madrid, nos demuestra una vez más las ventajas de estas concepciones, de tipo eólico, a la que hemos añadido la forma de de la estructura interior de ciertos caracoles.

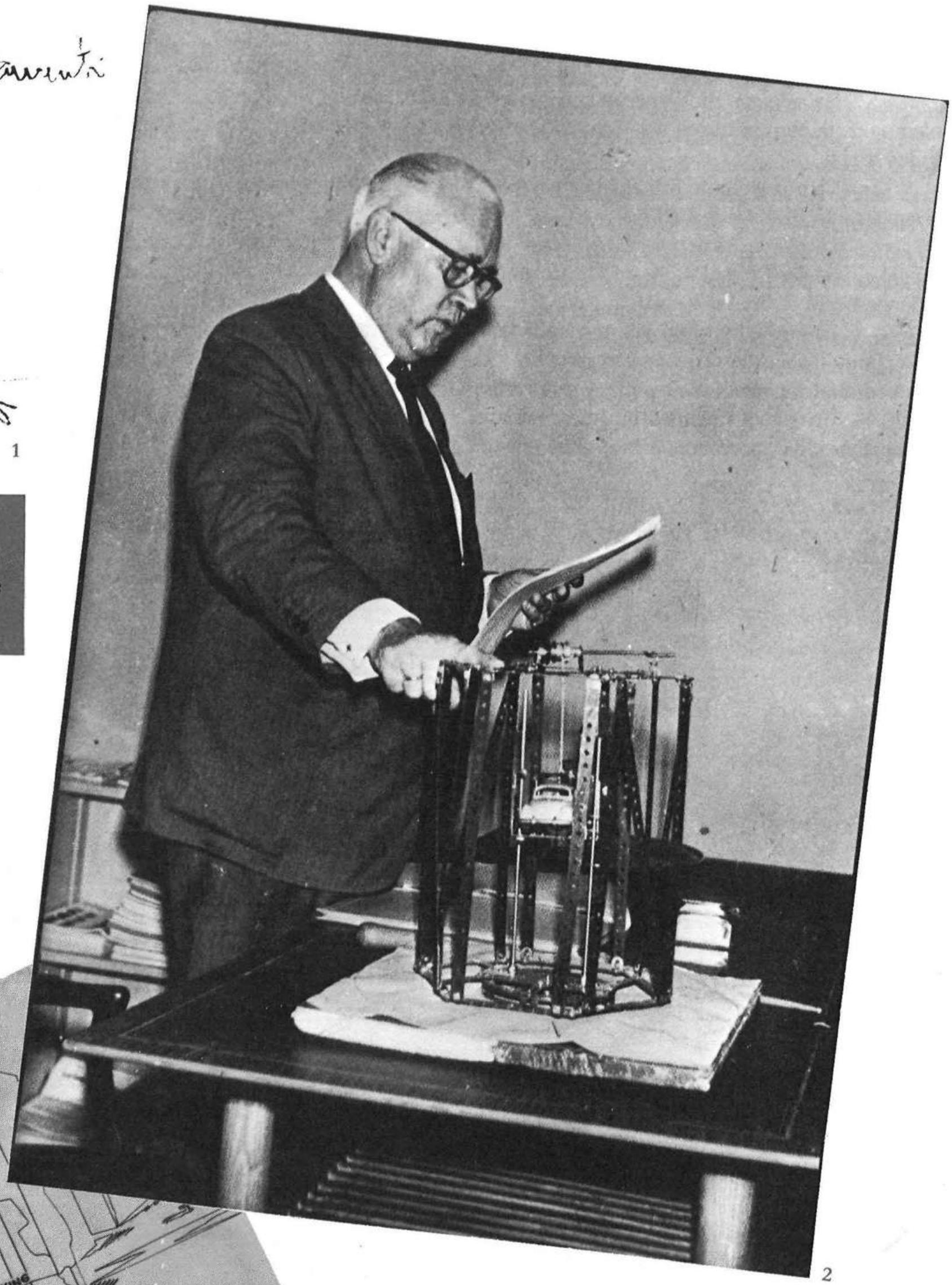




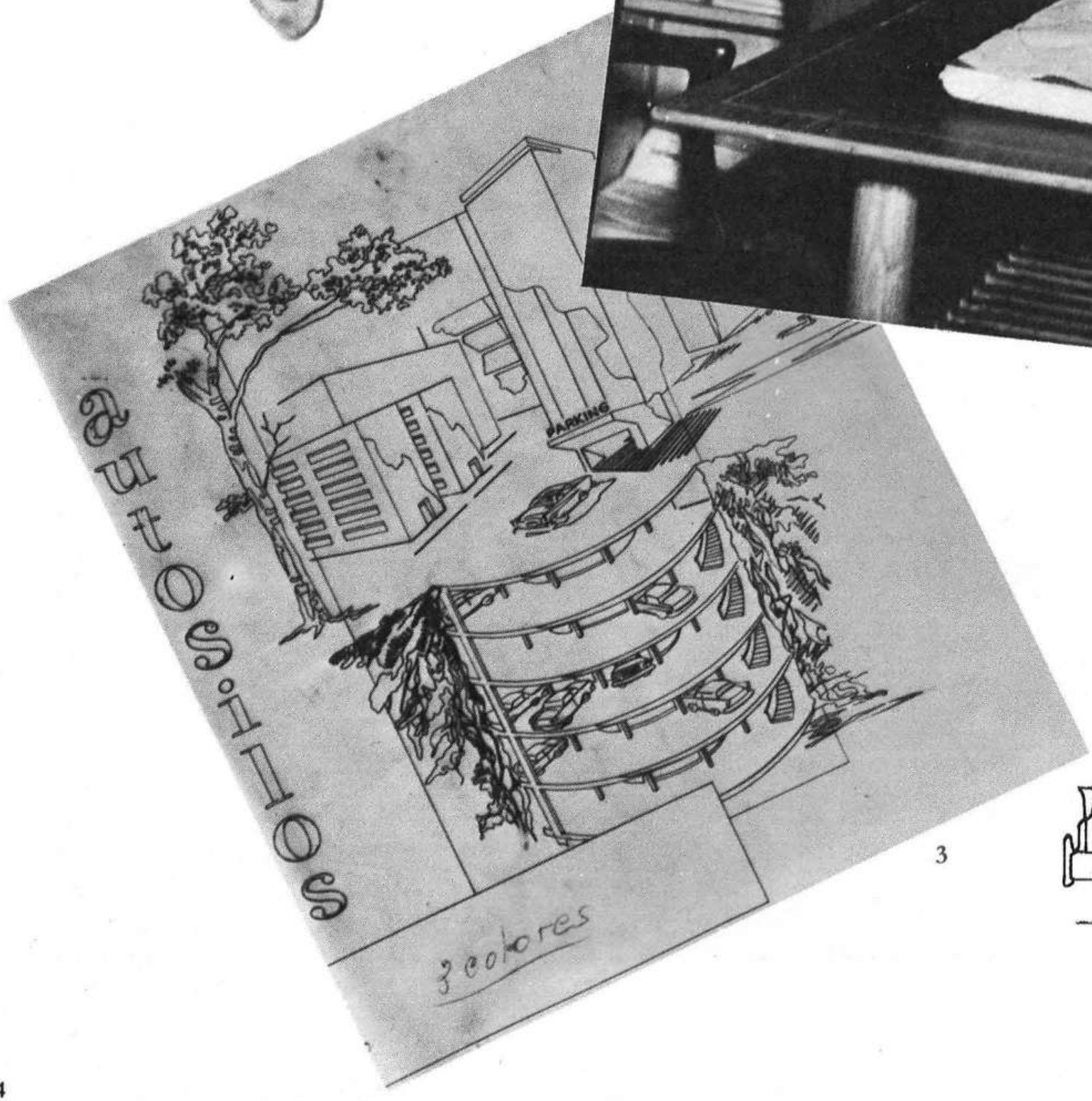
1

Págs. 54 y 55

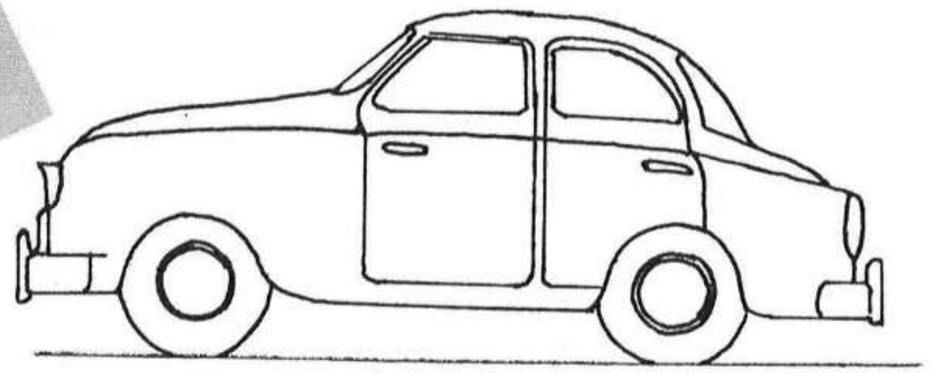
1, 3, 4 y 5: **Proyectos de Garajes radiales.**
2: **El autor explica el funcionamiento de uno de sus garajes.**



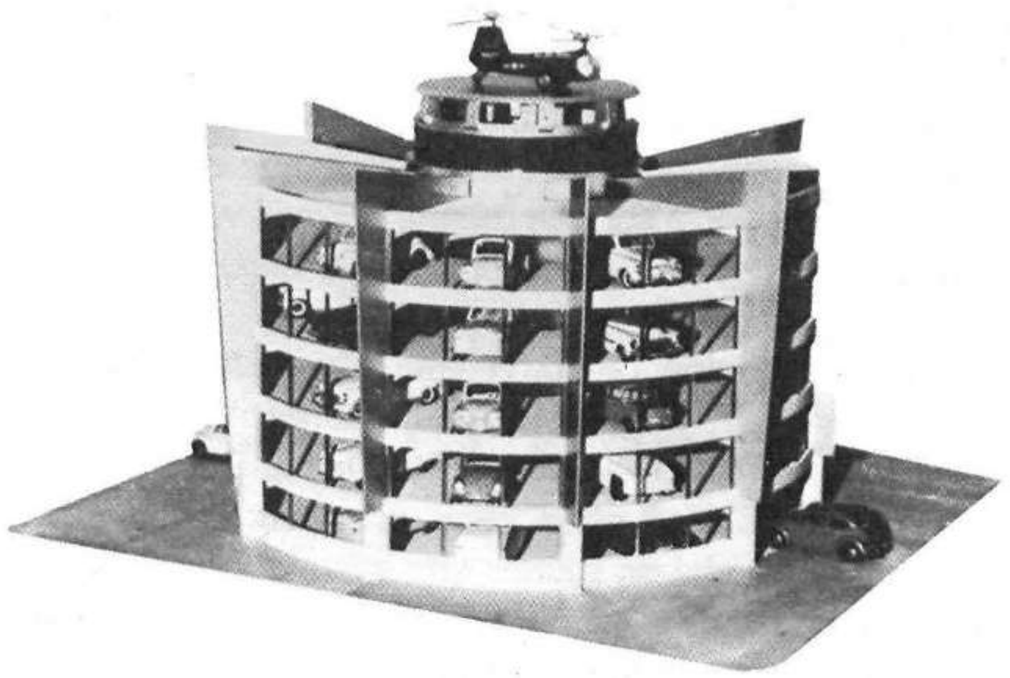
2



3



EN FIN, EN ALGUNOS MOMENTOS pues tendré, como todos, los sinsabores y las dificultades que tiene uno cuando se mete en más de lo que puede; pero bueno, hasta ahora voy subsistiendo, porque no soy un hombre que haya hecho más que locuras... no, no, yo he hablado de muchas cosas, y he gastado mucho dinero en maquetas, y también lo he gastado en patentes de invención, porque, claro, por ejemplo estoy convencido de que mi Garage Radial para el aparcamiento de coches es una realidad magnífica y que, tristemente, como me descuide, me lo voy a encontrar hecho en Alemania, me lo voy a encontrar hecho en Inglaterra, me lo voy a encontrar hecho en América, y aquí pues me voy a encontrar con que no se ha hecho... y eso sería para mí muy lamentable, eso sería para mí una de las desgracias mayores, porque me siento muy español.



4

DESCRIPCIÓN DE UN AUTO-SILO RADIAL CAPAZ PARA 80 COCHES

Consiste en una obra de fábrica de hormigón cilíndrica, con un espesor de 0,30 metros y un diámetro exterior de 19,00 metros y una altura de 25,00 metros que se construirá bajo tierra.

Su planta es circular. En el círculo central de 6,40 metros de diámetro se sitúa una torre metálica que gira sobre su base y que alberga en su interior un ascensor.

El anillo exterior es de 6,00 metros de profundidad y puede albergar por planta un mínimo de 10 coches grandes (o de 20 pequeños).

El número de plantas es el de 8, lo que da un total de 80 coches.

FUNCIONAMIENTO:

El coche a la altura de la calle es situado a la entrada del auto-silo, cerrado y sin frenos.

De la cabina del ascensor se desliza mecánicamente una «lanzadera» de 14 centímetros de altura que se sitúa debajo del coche, lo aprisiona y lo sitúa en la cabina del ascensor.

El ascensor desciende hasta la planta oportuna.

Simultáneamente la torre gira para situar el coche enfrente de su emplazamiento.

Vuelve a funcionar la lanzadera y sitúa el coche en su emplazamiento dentro del «auto-silo».

La lanzadera se sitúa de nuevo en la cabina del ascensor quedando en disposición el total del mecanismo para una nueva operación.

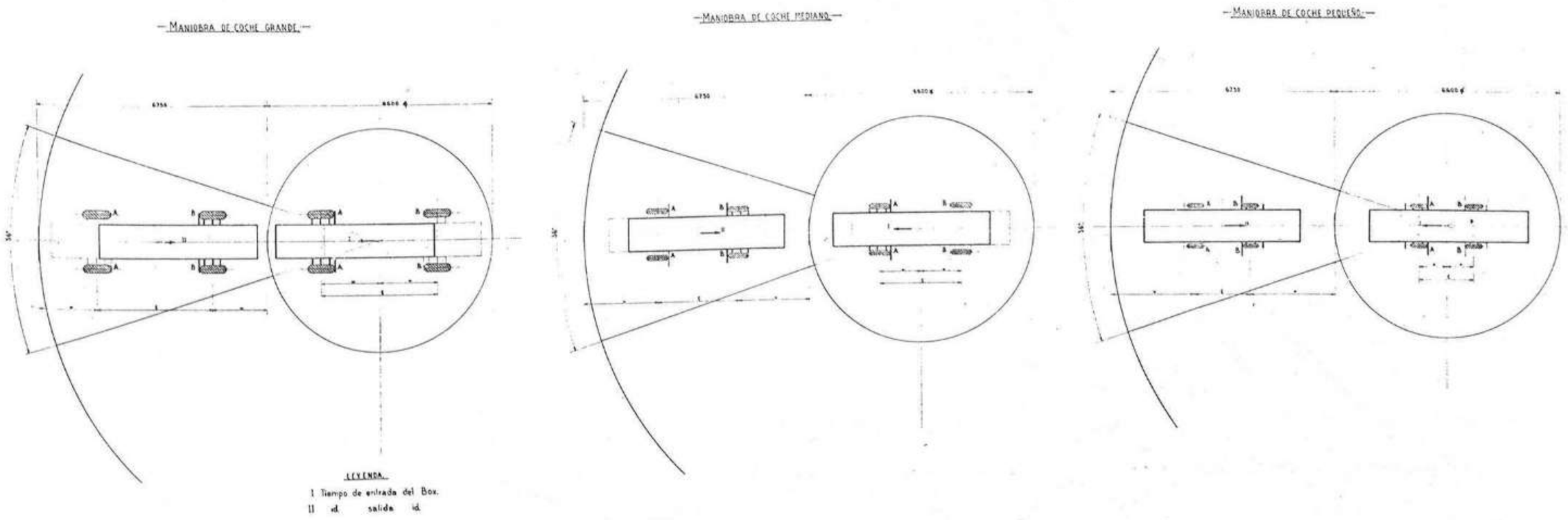
El total de cada operación deberá realizarse en 32 segundos.

Se ha realizado una «maqueta» electro-mecánica a escala 1/20, así como las memorias, planos y presupuestos para su construcción.

El coste de esta «maqueta» ha sido de 250.000 ptas.

Ha llevado cerca de 4.000 horas de trabajo personal; pero nos era indispensable, para «convencer» de su fácil funcionamiento.

Disposición esquemática de la maniobra de entrada y salida del coche en el Box.



Escala. 1:50.

SON TRES LAS COSAS QUE QUIERO HACER: por un lado, los aparcamientos, porque creo que prestan un gran servicio a la circulación de Madrid, a los vecinos, a todo; por otro, el proyecto de Monumento a Colón, que para mí significaría pasar a la Historia de la Arquitectura realmente; y, por último, como *hobby* ya, como cosa que a mí me entrentendría, la Torre del Espectáculo. Ojalá hubiese un ministro o una potencia económica, o un constructor, que me dijera: «D. Casto, usted va a dejar todo lo que tiene entre manos y se va a dedicar por completo a la Torre del Espectáculo... Usted va a tener todos sus problemas económicos resueltos...» y casi por amor al arte, pues ver hasta dónde llegaba yo con mi torre. Y nada más.

Tengo obligación de hacer una arquitectura para comer, para poder vivir, y tengo la manía de hacer otra arquitectura para soñar, para disfrutar a mi modo. Unas veces como tema de concurso y otras veces por mero pasatiempo, voy llenando el estudio de sueños que hasta ahora no se convirtieron en realidades. Así, mi «Torre del Espectáculo» esperaba un conjunto para echar a andar.

Así, el «Monumento a las Grandes Conquistas de la Idea», proyectado en 1922, sigue en el telar, esperando su emplazamiento en la presa de Assuán.

Así, el «Faro a Colón» que presenté en 1929 para el concurso de Santo Domingo y tomó forma al hacer la maqueta giratoria en 1951, la cual fue expuesta en la I Bienal de Arte.

Así, el proyecto de «Garage Radial» que presenté en 1934 en el círculo de Bellas Artes, tomó nueva vida en Bruselas en la Exposición de Inventores 1961 y está, hoy día, en vías de realización.

El Faro de España» que imaginé en 1956, hoy está de nuevo sobre el tapete para construirlo, tal vez en la Isla de la Gomera.

Soy tan absurdo, que después del concurso de la Ópera de la Fundación March sigo trabajando en el proyecto. Terminé el estudio acústico de la sala y transformé el escenario de cinco decorados en otro capaz para veinte decorados.

Todo esto por mi amor a la profesión. Figúrense ustedes el fervor que pongo en estos momentos en «La Torre del Espectáculo». El mirador de Madrid.

Su planta es circular, una circunferencia de 330,00 m. de diámetro. Su longitud es de 1.000,00 m.

La altura total es de 500,00 m. Es un cuerpo de revolución en el que la generatriz es una rama de hipérbole.

Será un sólido de igual resistencia. Su exterior estará por tanto dado por una fórmula matemática.

Los materiales serán el hormigón armado en su técnica más depurada, el hierro laminado y el aluminio.

Sería el penacho de Madrid. La torre de homenaje del Castillo madrileño.

El nombre lo pondrán los madrileños con su ingenio.

Para mí es la «Torre del Espectáculo».

Será una ciudad vertical. Será el edificio más alto en el momento actual.

Su cubicación es posiblemente superior a todo lo construido hasta el presente.

El emplazamiento nos lo darían los técnicos de la Comisaría urbana del gran Madrid.

Interior de la Torre. Está pensado para albergar toda clase de locales de espectáculos. Una piscina olímpica, un campo de fútbol, un palacio de deportes, un cine con seis pantallas, un teatro lírico, otro de comedias, salas de conciertos, salas de conferencias, estudios de televisión. Aquello que tenga un interés para todos los que constituyen la audiencia de los medios de Radio y Televisión.

Coronando la Torre, el gran mirador. Desde el que se verá la provincia de Madrid.

Desde la Sierra a Aranjuez. Desde El Escorial a Alcalá de Henares. Y en sitio adecuado una capilla, desde la que daremos las gracias a Dios por coronar la obra.

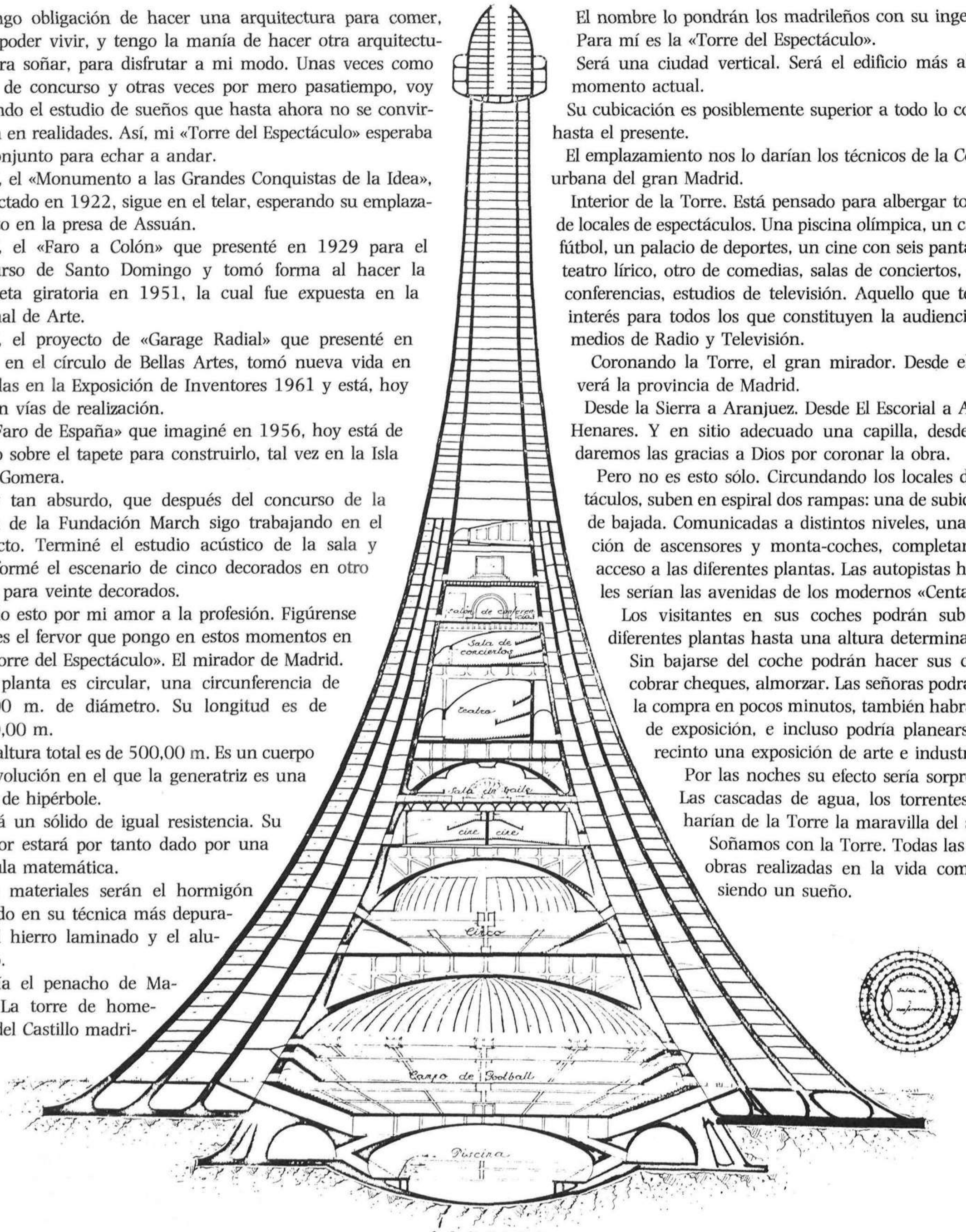
Pero no es esto sólo. Circundando los locales de espectáculos, suben en espiral dos rampas: una de subida y otra de bajada. Comunicadas a distintos niveles, una instalación de ascensores y monta-coches, completará así el acceso a las diferentes plantas. Las autopistas helicoidales serían las avenidas de los modernos «Centauros».

Los visitantes en sus coches podrán subir a las diferentes plantas hasta una altura determinada.

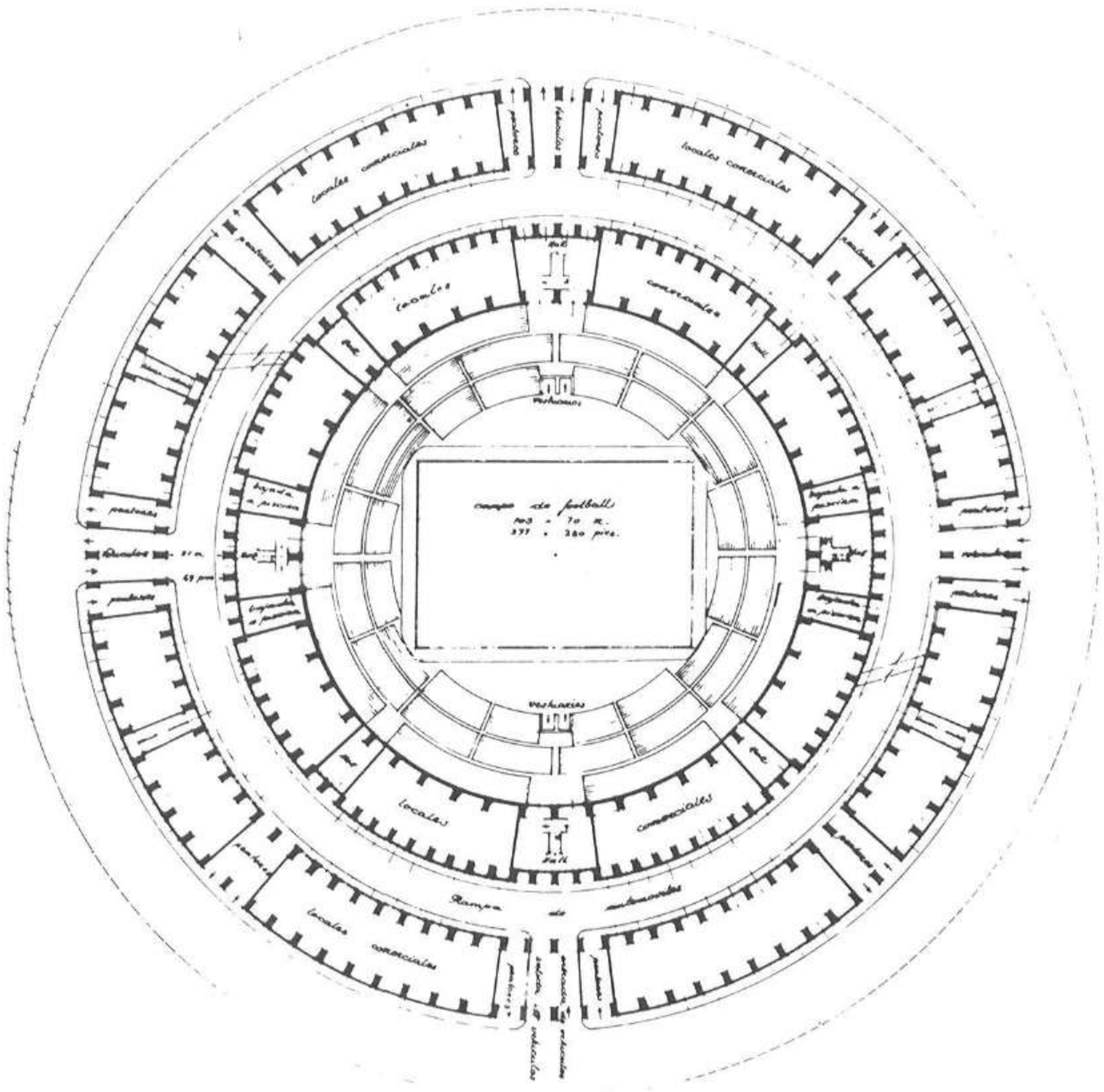
Sin bajarse del coche podrán hacer sus compras, cobrar cheques, almorzar. Las señoras podrán hacer la compra en pocos minutos, también habrá locales de exposición, e incluso podría planearse en su recinto una exposición de arte e industria.

Por las noches su efecto sería sorprendente. Las cascadas de agua, los torrentes de luz, harían de la Torre la maravilla del siglo.

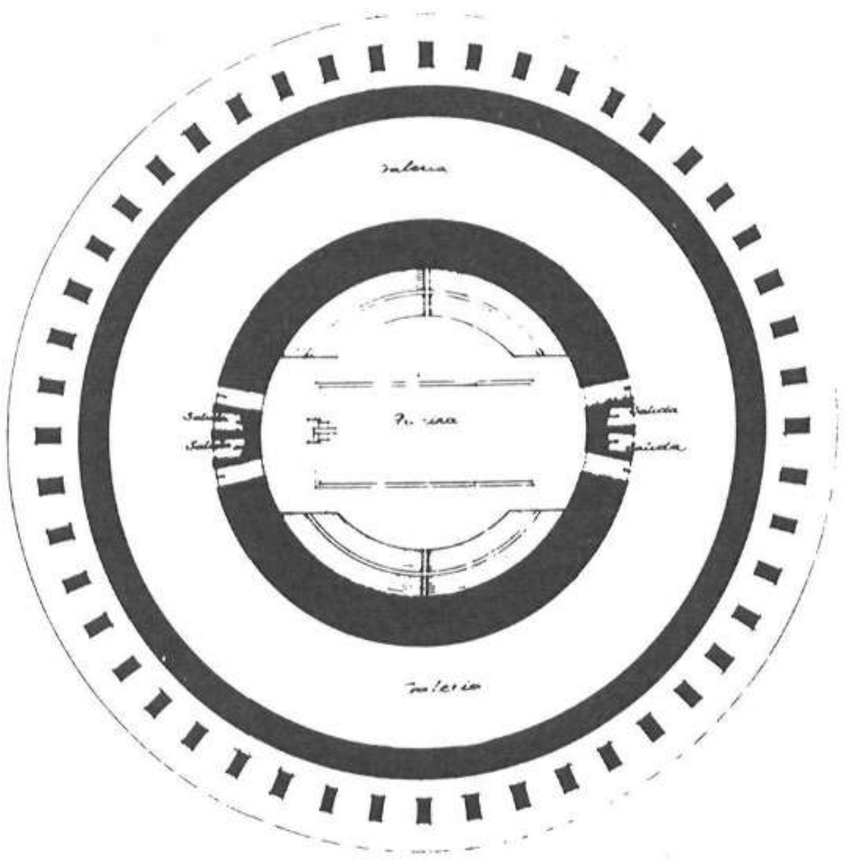
Soñamos con la Torre. Todas las grandes obras realizadas en la vida comenzaron siendo un sueño.



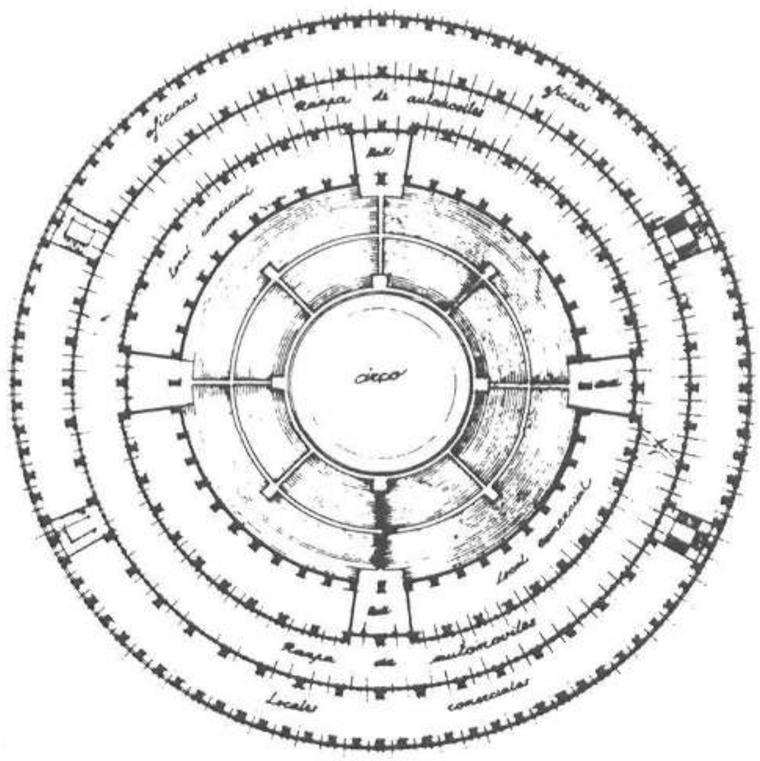
SECCION



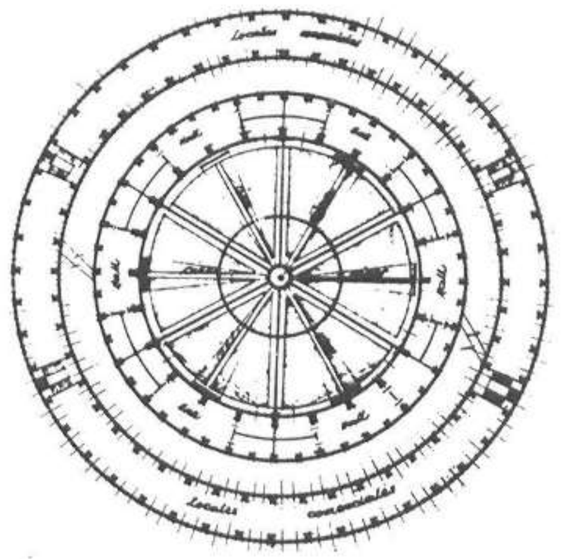
PLANTA BAJA



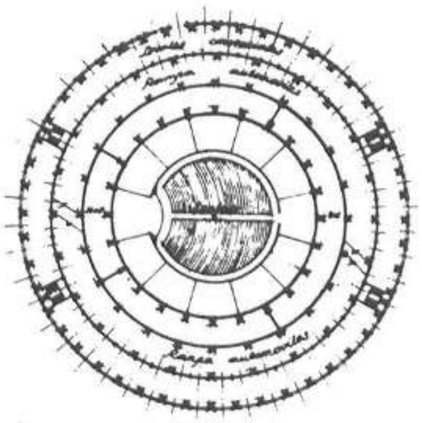
PLANTA de SOTANOS



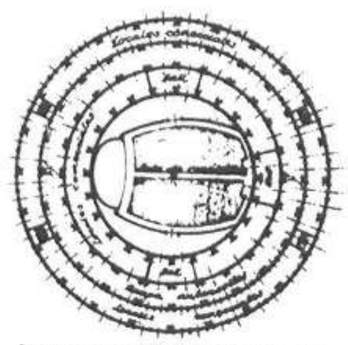
PLANTA del CIRCO



PLANTA del CINE



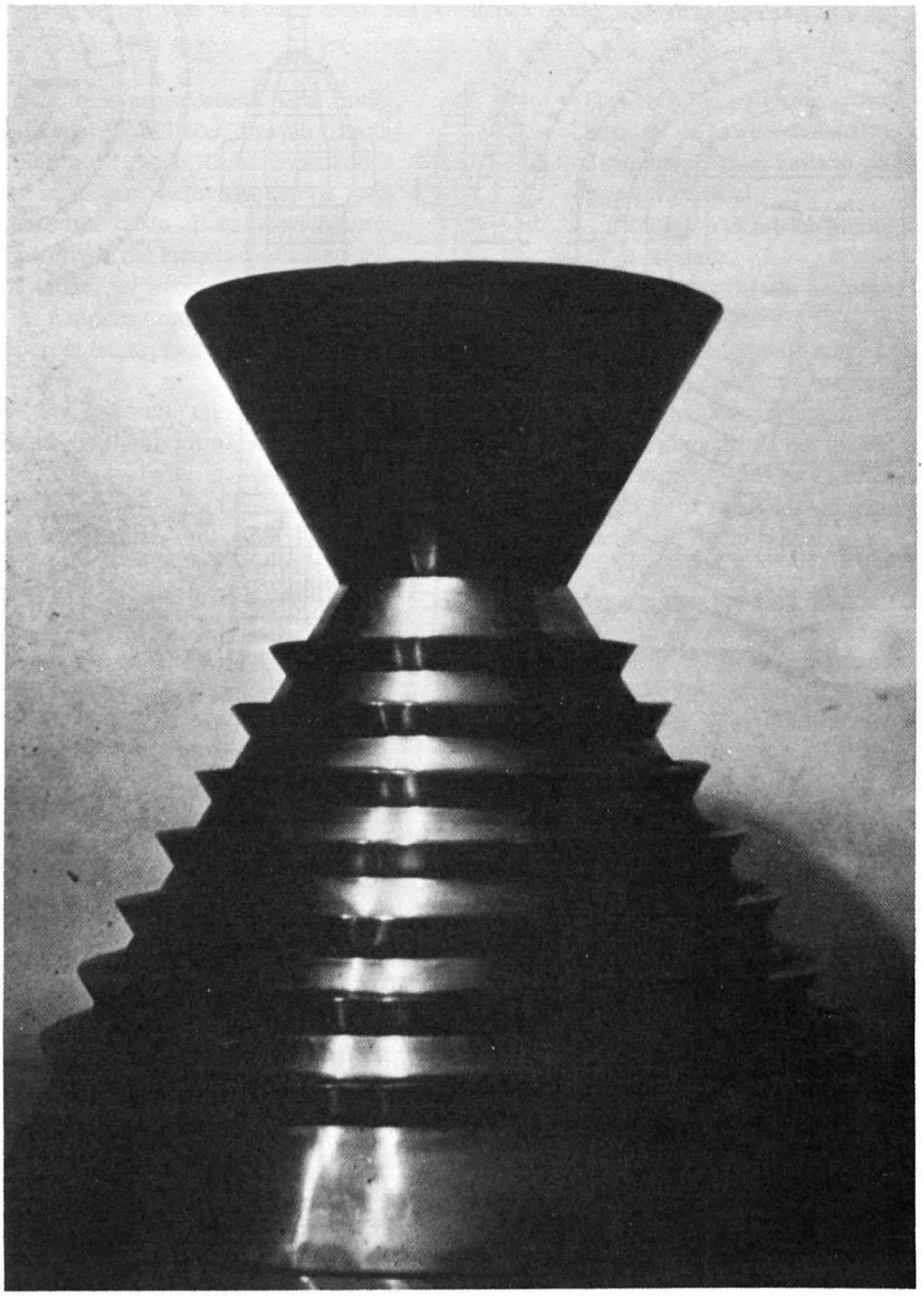
PLANTA del TEATRO



PLANTA de la SALA de CONCIERTOS

Págs. 56 y 57

La Torre del Espectáculo.

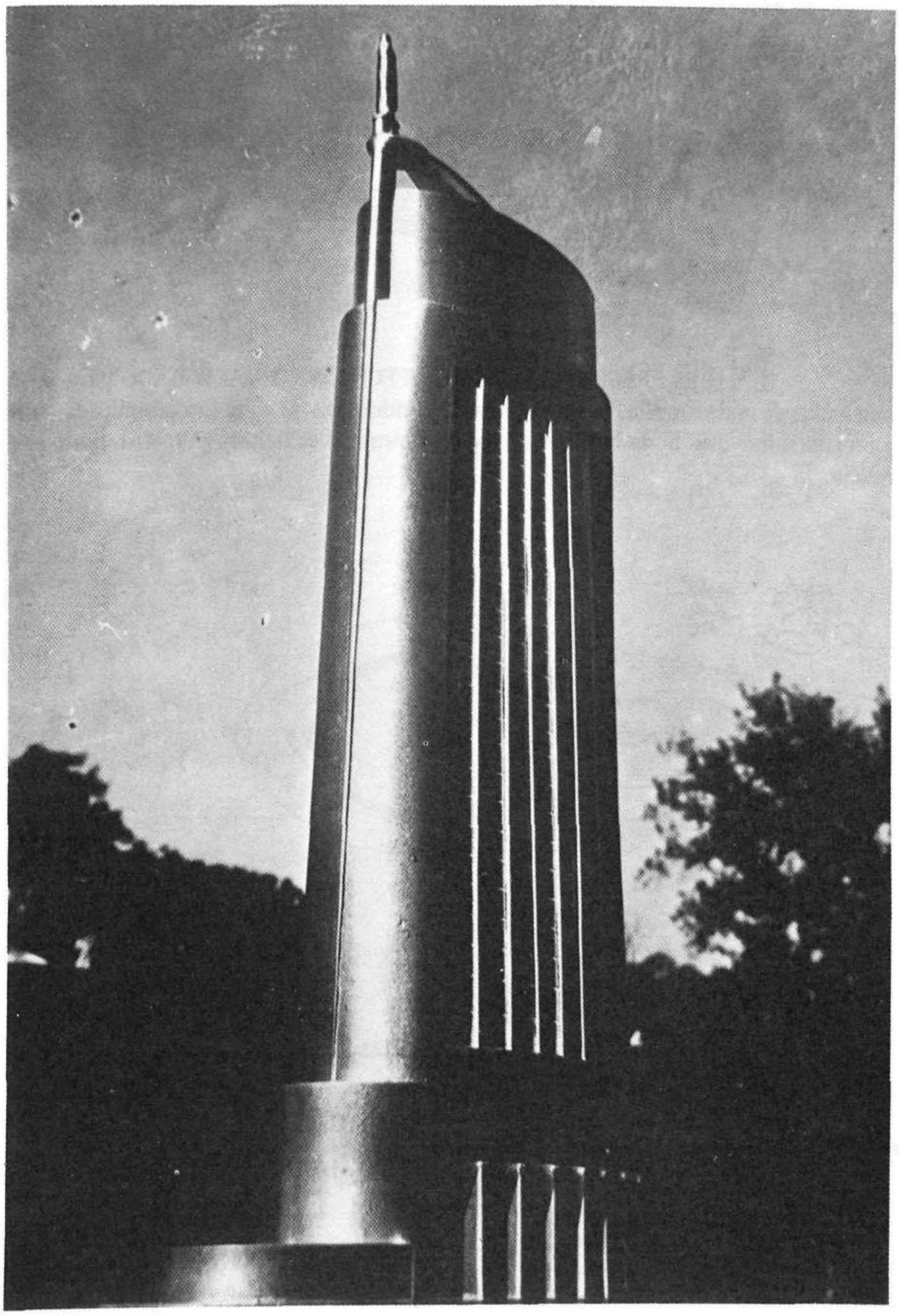


Palacio de Congresos.

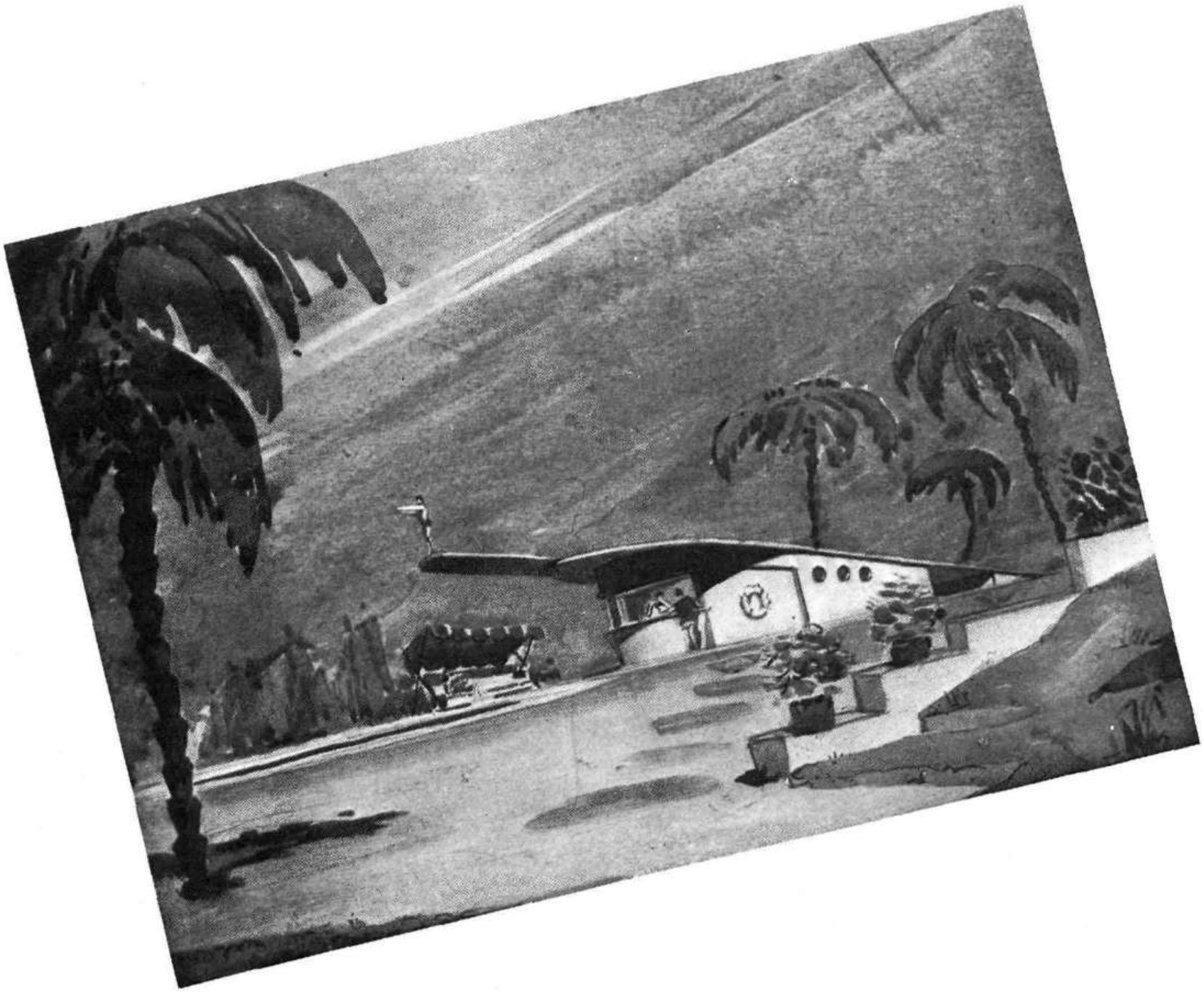
CREEMOS QUE EN EDIFICIOS DE GRAN ELEVACIÓN, esto es, pasando de los 300 metros de altura, se impone la adopción de formas que puedan «combatir» la velocidad del viento impetuoso. No es fantasía pensar ya en rascacielos de 400 a 1.000 metros, y estamos seguros de que si se analizan todos los problemas que se plantean en estos superrascacielos, uno de los más importantes será el ahorro en el precio de la estructura. De adoptarse soluciones de tipo aerodinámico, nuestro cálculo nos acerca a una reducción de un 15 por 100, ya que al no tener en cuenta el empuje del viento y al poderse disminuir las dimensiones de los elementos resistentes, su precio es inferior.

Sólo el insistir en este tema, dado su carácter eminentemente económico, nos hace perseverar en nuestros estudios, ya que creemos que éste es un terreno firme al que hemos llegado después de perdernos por caminos que nos llevaban a campos inadecuados.

Fue con motivo del anuncio de la primera Exposición Bienal Hispano Americana de Arte y ante el anuncio de un concurso para la construcción de un «Edificio destinado a Museo y Exposiciones», cuando concebí un proyecto en el que se resolvía el problema a base de un edificio de 315 metros de altura y en el que la facilidad del transporte vertical conseguido por medios mecánicos daba una facilidad extraordinaria al visitante, que de otro modo se extenuaría hasta caer en el mal denominado «Fiebre de los Museos». Su planta es la de una elipse, y el cálculo de su estructura nos ha servido para afianzarnos en nuestros estudios.

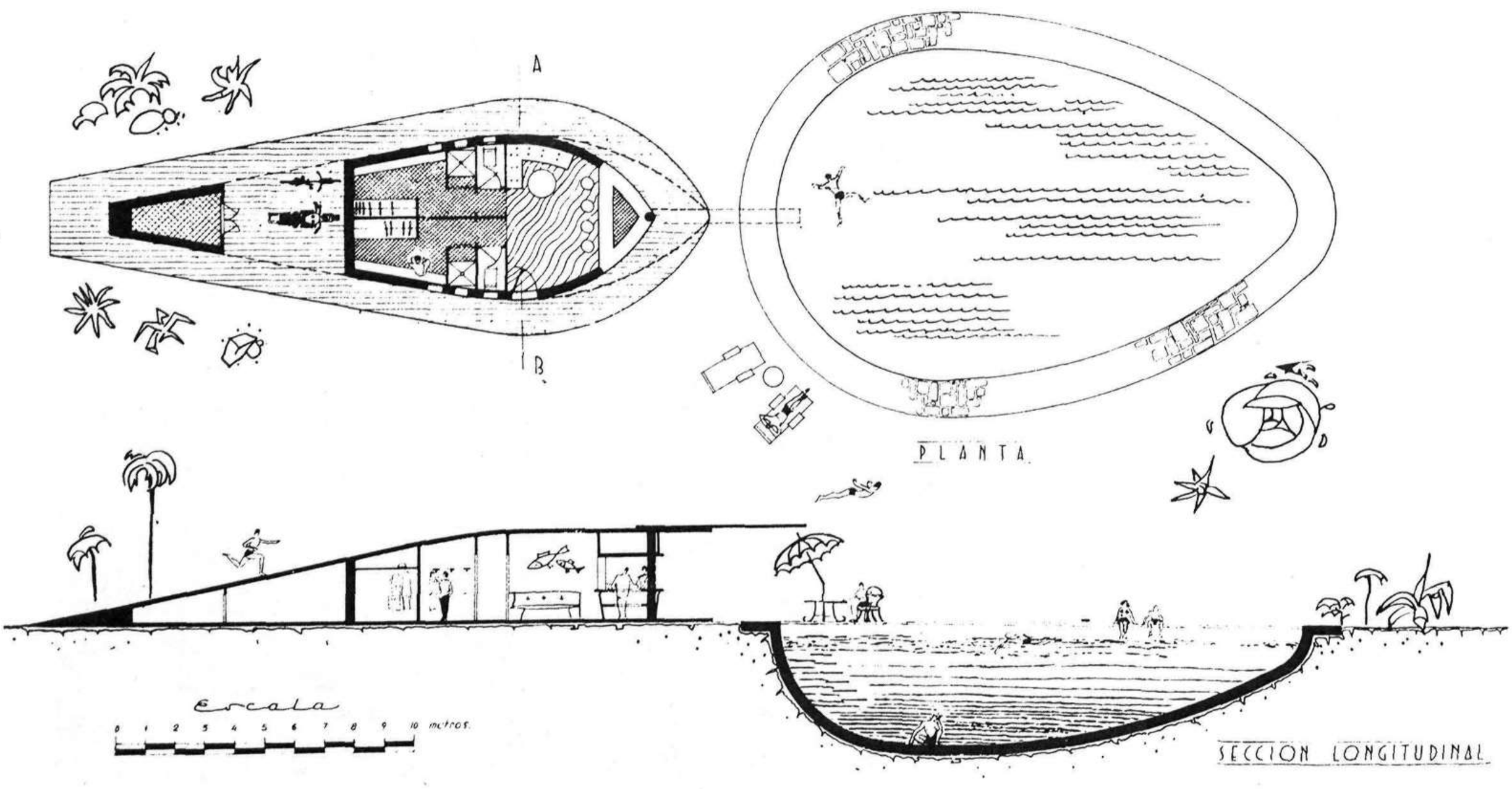


Palacio de Exposiciones.



Club de los 20.

NO ES PRECISO UN LUGAR ESPECIALMENTE ADECUADO para la instalación de uno de estos estanques para uso particular de cada familia. Basta con que la conducción de agua esté asegurada; donde menos se piensa... puede saltar una piscina y en ella saltar una linda bañista. Cuyos ojos también se llenarán de azul, tanto si se elevan al cielo como si miran al agua que lo refleja.



EL «EDIFICIO» a cuyo proyecto nos referimos en estas páginas es solamente medio huevo, con aire de proyectil. Por eso puede también llamarse la «casa-proyectil». Está «proyectado» para realizarlo en Tánger, y la idea básica ha sido la de producir una especie de enorme «parasol» para, debajo de él, realizar la vida cotidiana de una familia: llegar con el coche, dejarlo a la sombra, almorzar, dormir la siesta...

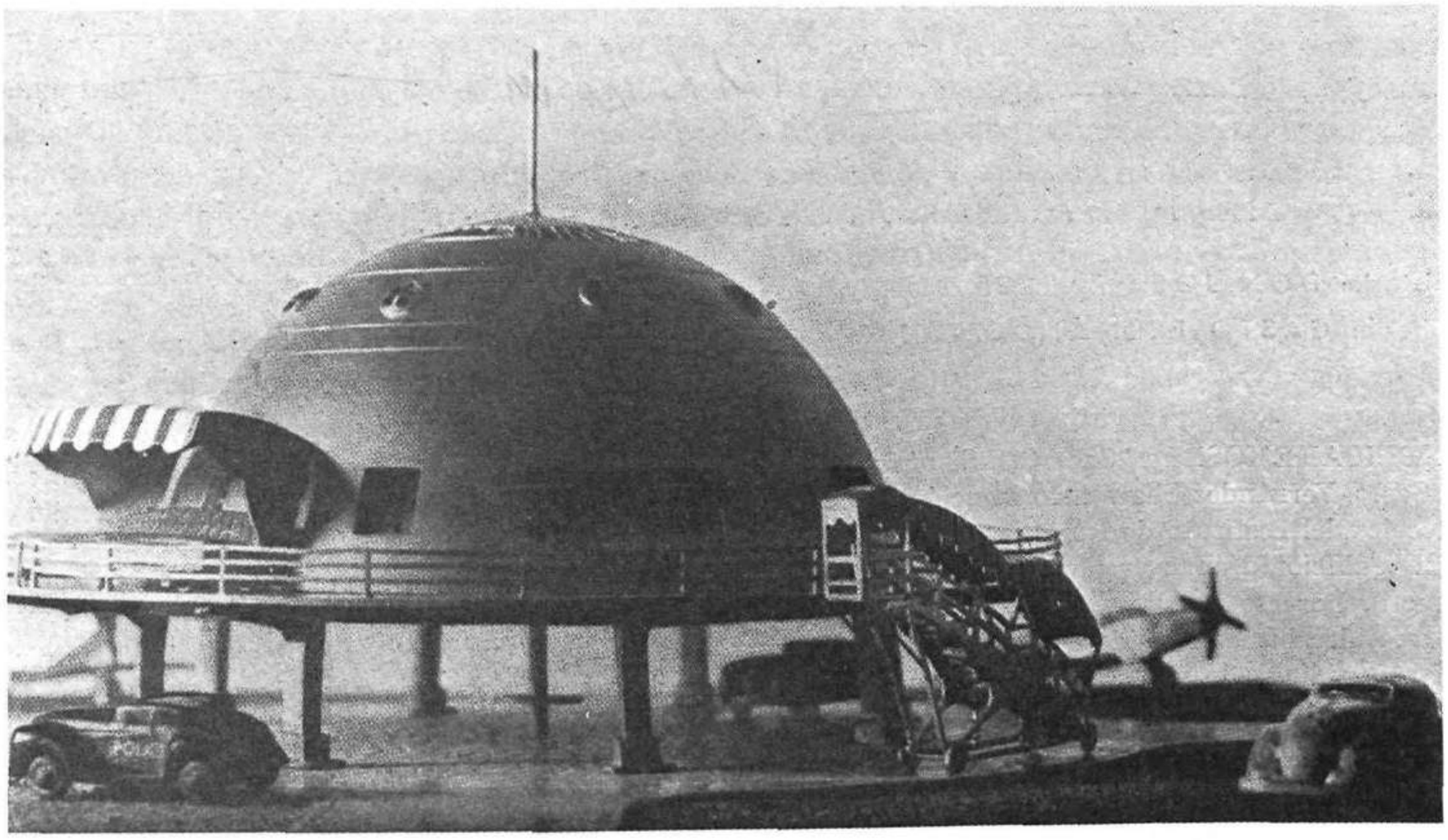
La estructura está formada por ocho nervios que quedan al aire en lo que hubiese sido planta baja y se unen a la envoltura general en las dos plantas superiores. En la principal de ellas está hecha la distribución a base de un «hall» central, alrededor del cual se distribuyen las habitaciones de señores con servicio de baño, otro para invitados, el comedor y el departamento de servicio, con cocina, aseo, lavadero y dormitorio para servidumbre.

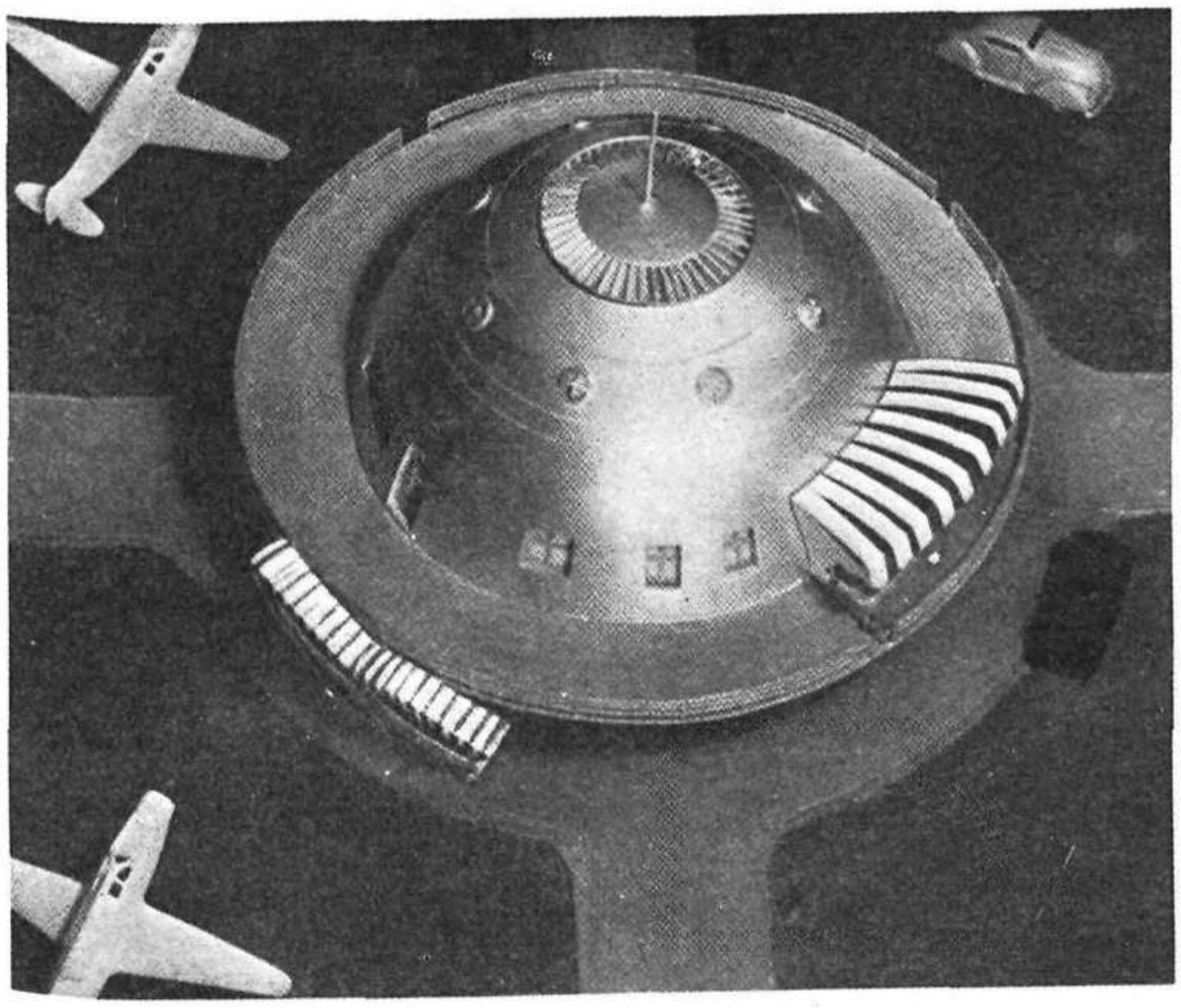
Del «hall» arranca una escalera que asciende al estudio superior, también de planta circular.

Circundando toda la planta principal se proyecta una terraza anular, sobre la que se dispone un carromato con toldo, «motorizado», que permitirá, al ir recorriendo el anillo de la terraza, contemplar cómodamente la totalidad del paisaje que desde esa altura se domina. La escalera, de fábrica en planta baja, está aquí sustituida por otra movible, tipo «avión», que también podrá situarse en el sitio más conveniente y aplicarse a la terraza cuantas veces haga falta.

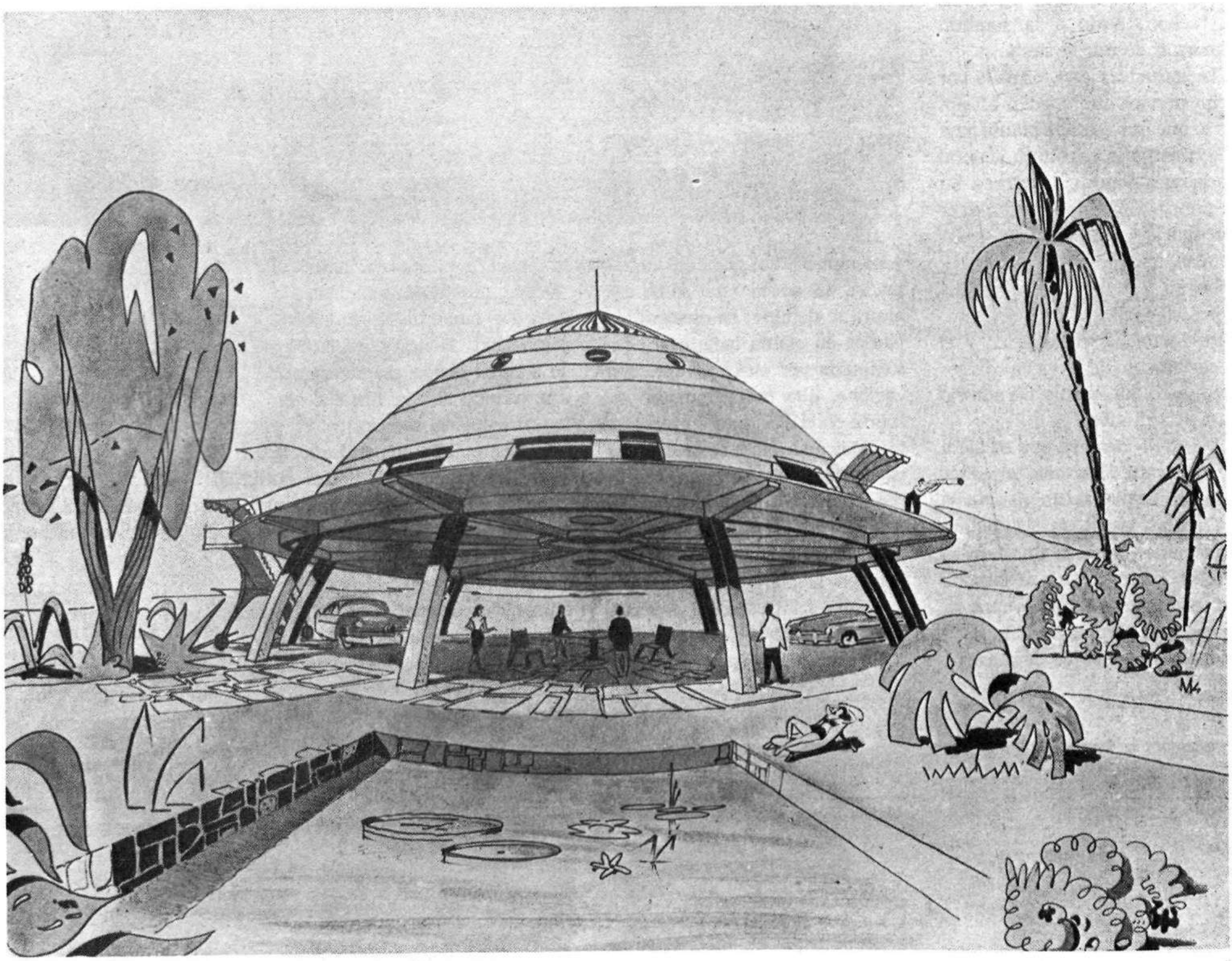
Se proyecta en el eje vertical del edificio una mesa-ascensor, que permitirá almorzar al aire libre en la planta baja. Los comestibles y las bebidas, ya servidos en la planta principal, descenderán en los platos o fuentes situados en la mesa volante. El servicio humano desaparece de la vista del comensal sin perder éste comodidad. El servicio eléctrico de socorro queda asegurado por una turbina de aire instalada en la «cúspide» del edificio.

La estructura general de la «Casa C.F.-S. 2» es de hormigón armado, si bien podía ser también metálica. El revestimiento de fachada se hará con placas de aluminio y materiales plásticos. Los muros, de material aislante, tipo «Vitrofib». Toda la decoración interior y las instalaciones se harán dentro de una línea de gran modernidad, estando electrificadas en un 80 por 100 todas sus instalaciones.





Págs. 61 y 62
La casa C. F.-S. 2.



DESDE QUE EMPECÉ A IDEAR COMPOSICIONES ARQUITECTÓNICAS ha pesado sobre mí la preocupación profunda de hacer compatible una duplicidad de camino; por una parte, una formación de tipo clásico que me ha permitido utilizar las formas tradicionales de la arquitectura para, de esta forma, llenar la función social de un ejercicio profesional en el que tenía que enfrentarme con el problema básico de hacer realizables los deseos de un propietario y, paralelamente, he intentado hacer aparte, y como un recreo del espíritu, una arquitectura personal, que en contadas ocasiones he llevado a la práctica y, ante la imposibilidad de realizar varias de mis creaciones, he materializado algunos de mis proyectos en modelos hechos de materiales nobles, que me han acercado, en lo posible, a apreciar lo que podían haber sido de haberse realizado.

En esta arquitectura personal, he prescindido por completo de las formas clásicas, acercándome a otras formas, bien tomadas directamente de la naturaleza, o dejándome influir por objetos producidos por otras actividades constructoras, como la aviación y el automovilismo, o bien simples formas geométricas engendradas por elipses y parábolas, o en otras ocasiones teniendo en cuenta el empuje del agua, la fuerza del viento o, incluso, de la amenaza aérea.

El ser humano consigue la geometrización de la naturaleza.

El nivel y la plomada. Pero también hace la rueda y concibe la esfera.

Sin embargo, lo único que no armoniza con el resto de la obra del hombre es la arquitectura. No sólo la llamada tradicional, sino la que hoy se llama «moderna».

Sin olvidarnos de todas las formas onduladas del Barroco, del movimiento «Modernista» de la arquitectura de látigo, de primeros de siglo, que culmina en la arquitectura personalista del arquitecto Antonio Gaudí; de todo un «Neobarroquismo» del siglo actual, que va desde Gropius, Erich Mendelsohn y R. Steiner en Alemania, hasta los elementos basamentales y terminales de la unidad de habitación en Marsella de Le Corbusier, las obras de Oscar Niemeller en Río de Janeiro y las excavaciones del ingeniero Nervi en Italia, todo nos lleva a un barroquismo actual, que unas veces tiene una justificación dada por el cálculo y otras empieza a ser de un personalismo caprichoso.

Se quieren buscar nuevos caminos dentro de la arquitectura y la ingeniería; pero en ninguno de ellos, hasta ahora, se han preocupado en la forma que yo lo vengo haciendo; porque estas formas que pueden llegar a ser de una gran belleza, tienen que tener una justificación, la de la influencia de los fenómenos naturales sobre la arquitectura.

La arquitectura, al acercarse a las formas «modeladas» por las fuerzas de la naturaleza, la acción de la gravedad, el agua, el viento, y, al tener que resistir la obra destructora del hombre, con las explosiones, se acerca más a este arte nuevo.

Hemos de recorrer en alas de la fantasía nuevos caminos, buscar en todo lo que nos rodea nuevos motivos para nuestra inspiración.

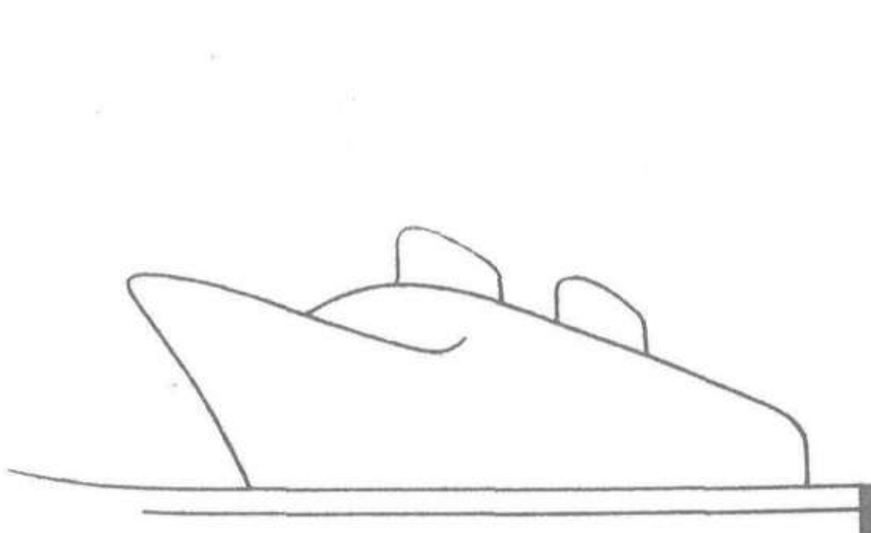
La estela de un barco, la curva descrita por un ave en el espacio, la gota de agua al caer, dos guijarros batidos por la corriente del agua.

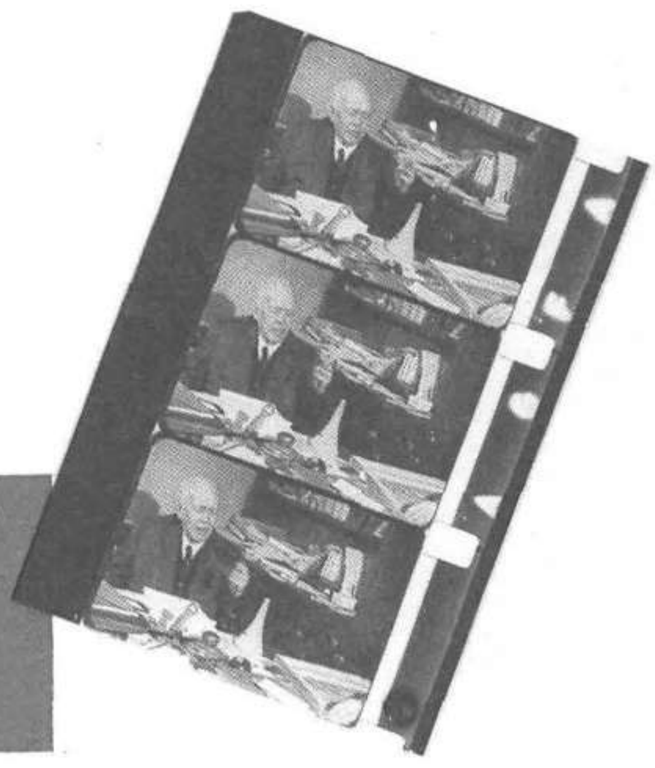
Nosotros, los arquitectos, con un siglo de progreso en lo que a los materiales se refiere, con el acero, con el hormigón, con los productos plásticos, con la electricidad hoy, y, mañana, con la energía atómica a nuestro servicio, ¿vamos a seguir conservando las mismas formas que hace 100, 200, 300, 400 años?

Al analizar cómo hemos llegado al momento actual de la arquitectura y observando sus formas desde los balbuceos de la construcción arquitectónica, he podido comprobar que toda ella obedece a unas leyes físicas de los materiales empleados, o a unas necesidades orgánicas de sus habitantes, a unos medios de locomoción y a unos fines adecuados del destino de los edificios.

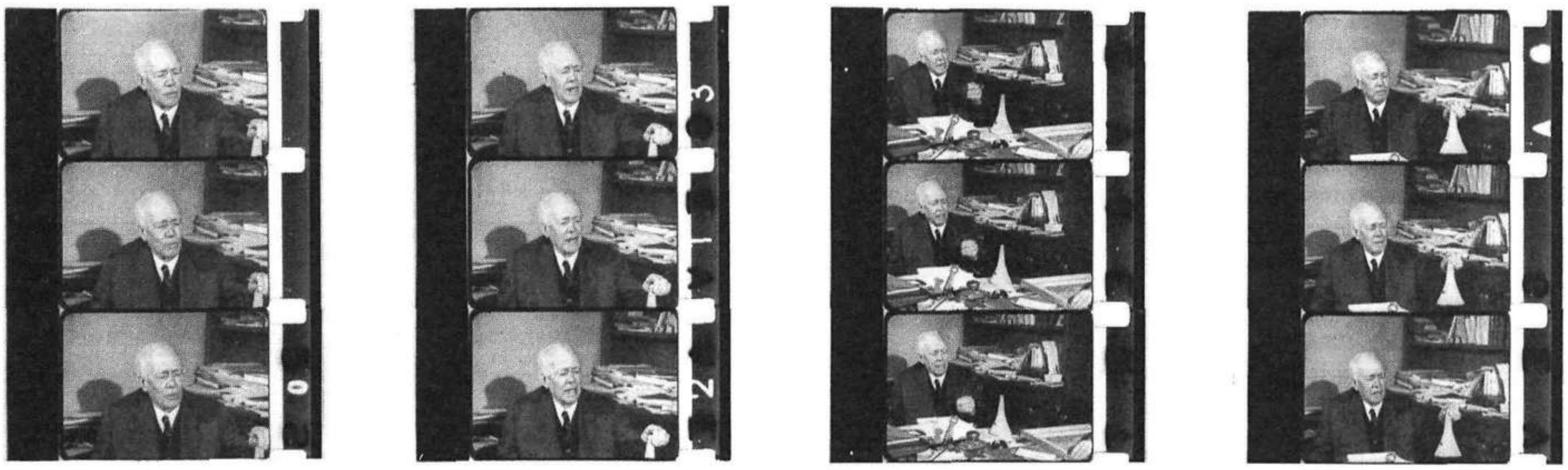
Tendremos a nuestra disposición la naturaleza con sus elementos naturales y los recursos de la ciencia del hombre a nuestro alcance.

Tendremos materiales resistentes, a los que podremos dar la resistencia, el color y el brillo adecuado. Las instalaciones interiores, nos darán un aire perfectamente acondicionado y una luz siempre exacta, y, entonces, podremos modelar nuestros edificios según el organismo interior y según unos dictados de «belleza» externa, que superará todo lo creado por el hombre en arquitectura.





Págs. 63, 64, 65 y 66
Secuencia cinematográfica de unas declaraciones de Casto Fernández-Shaw a T.V.E. en 1972.



Madrid, 22 de marzo de 1959-12 mañana

AYER FUE EL 50 ANIVERSARIO DE CHAPÍ. Llegué tarde al funeral. Estuve con Guillermo. Hablamos de varias cosas. Le comuniqué que pienso escribir un libro que se llamará *Culpen de mi muerte a la belleza.* Sería la historia de un hombre que, por perseguir fines nobles y desinteresados, fracasa y termina con su propia vida. Creo que estoy algo neurasténico.

. . .

Jueves, 7 de mayo de 1959. Siesta

He llevado unos días tremendos, llevo varios años gastando más que gano. Hasta ahora los Bancos me han ayudado, pero cada vez surgen más dificultades. El importe de las letras, los créditos y las deudas suben a más de 400.000 ptas., cifra para mí astronómica.
Cuando me despierto, me parece que todo se me viene encima.
Por el contrario, tengo varios cobros que efectuar, con los que podré salir de trampas. En esta semana las cosas han mejorado. El lunes espero cobrar el importe de una ampliación de hipoteca de 160.000 ptas.

. . .

6 de junio de 1959

Al llegar a casa, me senté a ver la televisión. Actuaba el Ministro de Comercio. De repente, la habitación empezó a darme vueltas. Vomité. Empecé a sudar terriblemente. Por poco reviento.
¿El exceso de preocupaciones? ¿El plan para adelgazar? ¿La tiroidina? ¿El tabaco? ¿Demasiada comida? Yo creo que todo reunido.

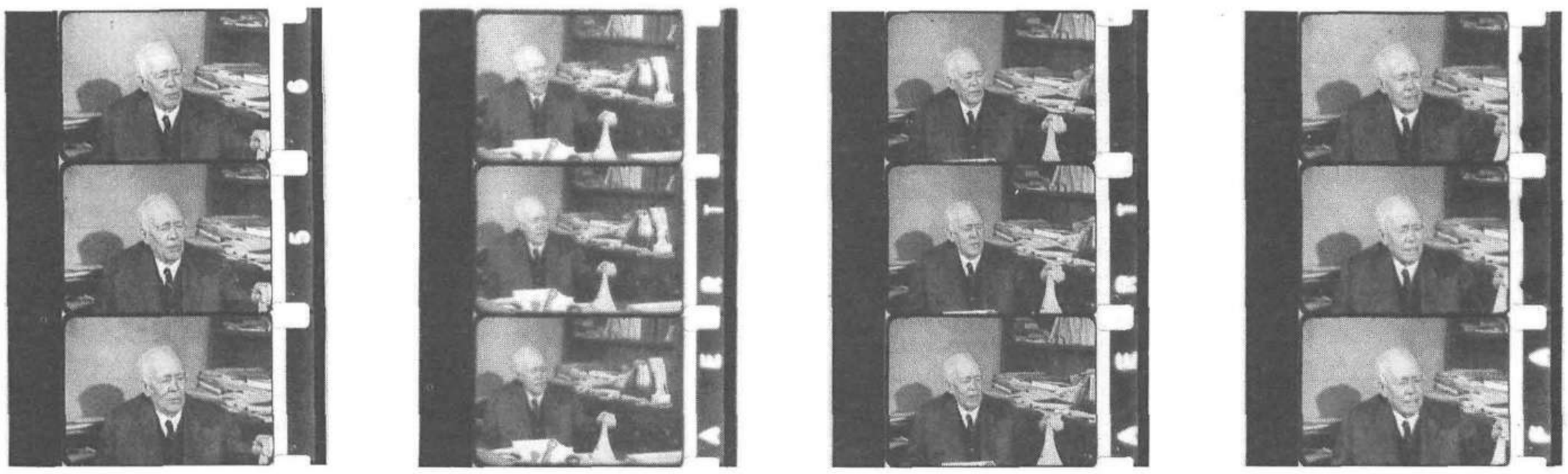
. . .

3 de agosto-5,20

No he tenido en todo el mes de julio humor para reanudar estas notas.
Pleno verano, sorteo el calor como puedo. Estoy bien de salud, únicamente algo cansado. Espero que nos vayamos a Tánger el día 15.
Viaje de Nixon a Moscú. Fracasa la Conferencia de Ginebra. Buenos deseos de paz pero sigue el armamento atómico. En españa reajuste económico. Dólar a 60 ptas., subida de la gasolina, el ferrocarril, el teléfono y el tabaco.

. . .

Págs. 64, 65 y 66
Dibujos de Casto Fernández-Shaw.



20 de diciembre de 1959

Hoy es domingo. Oigo la radio, que da cuenta de los partidos de football.
El Madrid gana en San Sebastián y sigue en cabeza.
Hay una niebla intensa. Mañana se espera la llegada a Madrid de Eisenhower. Madrid está engalanado: al coincidir con las fiestas de Navidad, hace que el aspecto sea magnífico.

. . .

28 de febrero de 1960

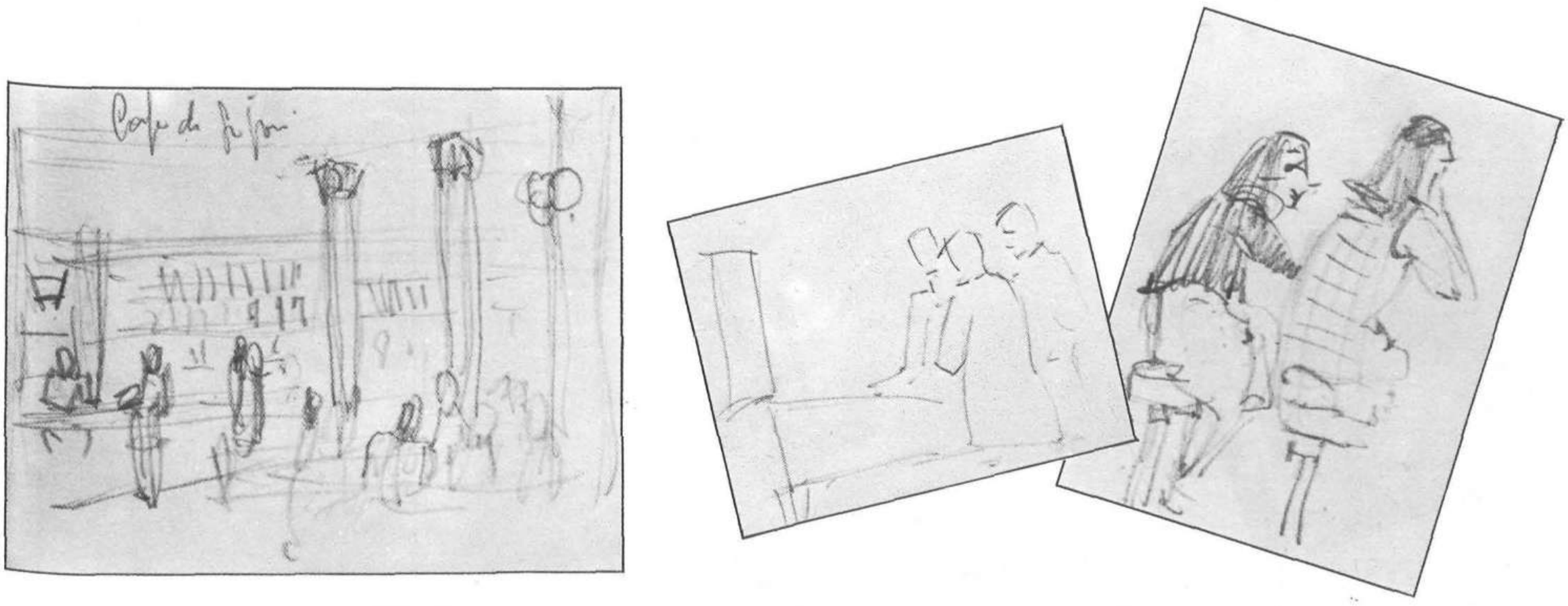
La tensión internacional sigue al rojo. Berlín, Argelia, los nuevos estados afroasiáticos, la bomba francesa atómica y tantas otras cosas hacen que no se vea claro el porvenir de la paz en el mundo.
El asunto E.S.P.R.O.G.A. marcha con cierta lentitud. Estuve en el Banco Exterior con J. Aramburu; les interese el asunto. Esto o me hace rico o me mete otra vez en un lío.

. . .

Madrid, 27 de agosto de 1970

Desde febrero de 1960 no he escrito en este cuaderno. El balance no puede ser peor. Daniel, Guillermo, Carlos y Rafael me abandonaron. Sólo quedamos Cecilia y yo. Afortunadamente me quedan Pepita y Conchita. Los mismos problemas económicos. El problema de vender el piso de Recoletos. Sigo trabajando.
Me operé de hernia. Me ha costado mucho nivelarme. Pero no debo quejarme. Seguiré otro día.

. . .



8 de junio de 1973

Vuelvo al cuaderno. Es viernes. Pepita está en la nueva casa de Arturo Soria, 54, regando las plantas del balcón.
Estamos esperando a Conchita para irnos a El Escorial para pasar allí el sábado y el domingo.
Me dedico a hacer acuarelas. En esta nueva casa disfrutamos más, es muy hermosa y el aire es puro. Vuelvo a escribir, pero ahora voy a intentar dar vida a mi proyecto de Presa, con el Monumento de 1920 al triunfo de la Civilización. Quiero que sea un canto a la Paz Universal. Veremos. Pretendo hacer un folleto y darle una gran difusión.

. . .

28 de junio de 1973

Quiero empezar a recordar las casas que he construido en mi ya larga vida de arquitecto. He cumplido 77 años y terminé la carrera el año 1919, o sea, 58 años. Luego volveré a la Presa.

. . .

27 de agosto de 1973

Es martes. Sigue el calor, pero hace cierto aire.
He estado desde la una y media en los Jardines del Príncipe de El Escorial. Estoy muy bien. Los dolores de cintura desaparecen con la aspirina. He jugado al ajedrez con el niño del vecino. He ganado, pero el otro día me ganaron. Quiero escribir a los amigos para establecer de nuevo el contacto.
Hace unos días el *ABC* hablaba del problema del aparcamiento de coches en Barajas. El problema está hoy resuelto en superficie y de una manera corriente.
Me dirijo al alcalde y a la subsecretaría del Ministerio del Aire.
Daba las señales de Arturio Soria y no se si alguien me ha contestado. Temo no haber acertado.
No me doy por vencido. Creo que con mi solución de E.S.P.R.O.G.A, perfeccionándola, hay solución.

. . .

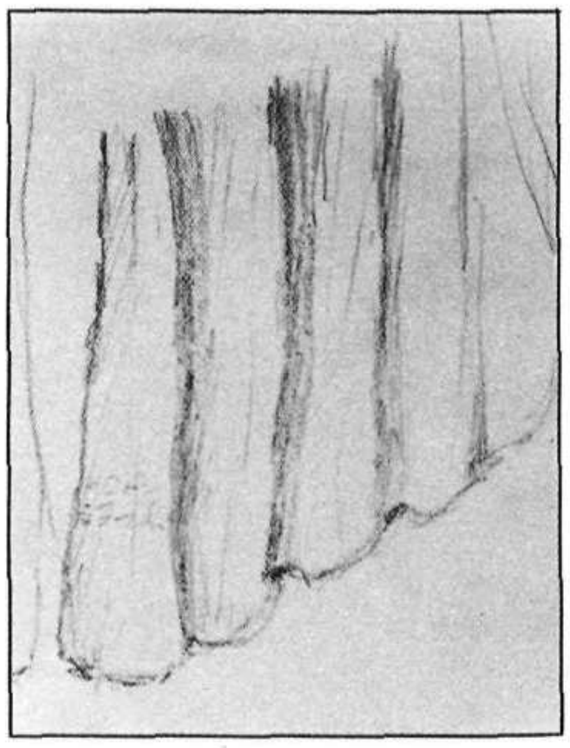
Martes, 11 de diciembre de 1973

Memoria. Monumento a la Civilización. Memoria, dibujos y fotografías. Creo que es lo mejor que he trazado. También la Torre del Espectáculo.
Memoria. Monumento a la Civilización o las grandes Conquistas de la Idea. «A las Grandes Conquistas de la Idea Vencedoras del Tiempo y de la Muerte». A las Victorias del Hombre sobre la Naturaleza.

. . .

[sin fecha]

Sigue en proyecto el Monumento a la Civilización. De llevarlo adelante podría ¡¡pretender!! ¡¡pretender!!... ¡al Premio Nobel de la Paz!
Para orientarse hay que dirigirse, según Villacieros, a algún alto empleado del «Ministerio» de Educación Nacional.



A Laura.

Aunque tu, por modestia, no lo creas,
las flores en tu sien parecen feas.

Compraremos

FIRDUSI

(Abu-l-Kásem Mansur)

UNA KAZIDA, UN EPIGRAMA, UNA SÁTIRA
y algunos fragmentos del
SCHAH-NAMEH

Traducción y nota previa de
RAFAEL CANSINOS-ASSENS

LA BIOGRAFÍA DE ABU-L-KÁSEM MANSUR, FIRDUSI (EL PARADISÍACO) —que éste era el nombre completo del poeta— es un capítulo más en la interminable historia del genio desgraciado y elegido por la suerte para dar cima a la gran epopeya nacional, aspiración de los monarcas persas desde los tiempos del sasani Jusrav Anuschirván que ya, en el reinado de Yesdeguird III, había intentado un poeta de nombre Denischver y que ahora los sultanes independizados, sobre todo Mahmud de Gasna, sienten con más ansia, como un medio de afirmar el sentimiento patriótico. Firdusi, realizador brillante de ese anhelo, no logra el premio prometido a sus afanes y, circundado de gloria, lleva, sin embargo, una vida miserable y atormentada. Todo al principio, le sonríe y parece preparado para su triunfo pleno.

Nacido en el año 940 en Tus, en esa ciudad del Jorasán, ya alumbrada con brillo histórico por la antorcha fúnebre del gran Ar-Raschild, instruido en toda la cultura de su tiempo, su inspiración de poeta épico empieza a despertarse con la lectura del citado libro de Denischver y, lleno de entusiasmo, se pone a la tarea de rimar leyendas antiguas, del fondo iranio. El momento no puede ser más oportuno. El sultán Mahmud, animado del mismo anhelo que sus predecesores, andaba buscando un poeta que, utilizando los materiales recogidos por Yesdeguird III y en el siglo IX por Yakub-ibn-Lais, el fundador de la dinastía safari, prosiguiese la obra comenzada por Dekiki, que sólo llegó a rimar un millar de dísticos. Y animado Firdusi por los elogios de sus paisanos, decidió trasladarse a la corte de aquel monarca que gozaba justo renombre de inteligente y generoso. Hízolo así el poeta y se presentó en Gasna, y logró ser admitido a presencia del sultán, al cual le recitó una oda que en su honor había compuesto, y que fue la mejor recomendación de su genio poético. En sesiones sucesivas, diole también Firdusi a conocer a Mahmud lo que tenía rimado de su proyectada epopeya, y el monarca quedó tan complacido que mandó le diesen una moneda de oro por cada dístico de los que había compuesto, y le encargó además de proseguir la obra con la promesa de recompensarlo con sesenta mil dinares de oro, cuando la hubiese terminado.

El éxito de Firdusi en la corte no ha podido ser más rápido. Su fortuna parece asegurada. Pero ese éxito va a ser también el principio de su infortunio, pues lo es de envidias y odios, que harán su estancia en la corte de Mahmud, tan desagradable como la del Tasso en la de Alfonso de Este.

Desde el primer momento tropieza allí con la rivalidad de los poetas aúlicos Usuri, Farruji y Asudi y, sobre todo, con la malquerencia del visir Hasán Meimundi, que también hace versos, e interponiéndose entre el monarca y él atenúa, si no frustra del todo, los efectos del favor real. El visir Meimundi, que acaudilla el bando de sus enemigos envidiosos, trata por todos los medios de indisponerle con el sultán Mahmud, pintándoselo como secretamente desafectó a su persona y en inteligencia con determinados próceres que tratan de destronarlo. Y aunque la inocencia de Firdusi resplandece siempre y Mahmud continúa dispensándole su favor, llega un momento en que el rencoroso visir logra su objeto de enemistar al monarca y su poeta aúlico. Es cuando, terminada del todo su epopeya, que consta de ciento veinte mil versos, manda el monarca a su visir entregue a Firdusi los sesenta mil dinares de oro que como recompensa le ha ofrecido; el visir finge acatar la orden, pero en vez de sesenta mil dinares en oro envía al poeta, por medio de un esclavo, una cantidad muy inferior en monedas de plata, guardada en talegos cerrados con el sello del sultán. Cuentan las crónicas que al recibir los talegos estaba Firdusi bañándose, y al abrirlos y ver la ínfima suma que encerraban fueron tales su despecho e indignación, que dio veinte mil de aquellas monedas al bañero, y otras tantas al esclavo portador del envío y a un vendedor de fruta que lo estaba aguardando. Y exclamó con noble orgullo: «Yo he compuesto mis versos para granjearme fama, no riquezas». Enterado el sultán por el esclavo del digno gesto del poeta, llamó al visir y lo reprendió severamente, pero el astuto visir supo tergiversar las cosas de suerte que convenció al monarca de que la actitud de Firdusi era una muestra de desafecto a su persona, y un rasgo de insolencia que no debía tolerar. Y el monarca, herido en su amor propio, exclamó: «La pezuña del elefante dará al rebelde una lección de obediencia». Lo que equivalía a condenarlo a muerte bajo las pezuñas de un elefante, según la costumbre persa. Avisado de ello el poeta, acechó a la mañana siguiente el momento en que el sultán se dirigía a su jardín, se echó a sus pies, se sinceró de su supuesto desacato e imploró su perdón. Concedióselo Mahmud en el acto y todo pareció quedar como antes. Pero la lección había sido muy fuerte. Firdusi no podía olvidarla.

Al separarse del sultán, el poeta volvió a su habitación en palacio y,

buscando en sus gavetas unos cuantos poemas que había compuesto como complemento de su *Schah-nameh*, los rompió y arrojó al fuego. Luego, todavía requirió la caña, compuso en el acto una tremenda sátira contra el sultán, la metió en un sobre sellado y se la dio a un amigo, llamado Ayas, con el encargo de que se la entregase al sultán veinte días después de su partida de Gasna. Aquel mismo día, Firdusi, a pie y sin dinero, huyó de la corte y fue a refugiarse en el Mazenderán, bajo la protección del sultán de aquel país, Hasunu-l-Mul-lah Kabús, también poeta y autor de un poema heroico, que se conoce con el nombre de *Libro de Kabús*. En aquella corte hospitalaria dedicóse Firdusi a corregir su *Schah-nameh* y rimó además un panegírico en honor de su huésped. Pero no pudo Firdusi prolongar mucho tiempo su estancia en el Mazenderán, pues pese a sus buenas disposiciones, Kabús, temeroso del enojo del poderoso Mahmud, juzgó prudente alejar de su lado al noble amigo y le rogó se trasladase a lugar más seguro, dándole como viático una cuantiosa suma.

Despidióse, pues, Firdusi de Kabús y tomó el rumbo de Bagdad, adonde llegó pobre, anciano y desconocido. Pero el autor del *Schah-nameh*, cuya fama se había extendido ya por toda el Asia, no podía ser, en ninguna parte, un desconocido; y así, a poco de llegar encuentra amigos que lo presentan al visir del jalifa, que a su vez lo presenta al jalifa mismo. Firdusi, que dominaba el árabe como su propia lengua, llevaba mil versos escritos en ese idioma y se los recitó al jalifa —Jadim Abbasi—, que encantado de oírlos mandó le diesen sesenta mil dinares (la cantidad que Mahmud le había prometido por su epopeya), Firdusi, honrado, agasajado, admirado por todo el mundo en Bagdad, considerado como el primer poeta de su tiempo, podía prometerse allí un final plácido y decoroso a su agitada vida. Pero el sultán Mahmud, siempre instigado por su rencoroso visir, sabedor de que su fugitivo estaba en Bagdad, escribe al jalifa reclamando su extradicción, y el jalifa, temeroso de su enojo si lo desobedece, y temeroso también del oprobio en que incurriría si lo complace, opta por un término medio, y dándole al poeta quinientos dinares en oro como viático, le ruega se traslade al Yemen, cuyos príncipes, sin duda, se honrarán con su amistad y sabrán apreciar justamente sus méritos.

Despídese, pues, Firdusi de Jádim, y emprende la marcha, pero en vez de dirigirse al Yemen lo hizo a Tus, su ciudad natal, donde tenía su familia —mujer, hija y hermana— y allí se acogió al calor del hogar, el más apetecible para un anciano, y allí dejó transcurrir en la inacción los últimos años de su vida. Cuentan las crónicas que, paseando uno de esos días por el zoco, oyó el viejo poeta a un muchacho recitar unos versos suyos y fue tal su emoción que se desmayó y, privado de conocimiento, lo llevaron a su casa, donde murió sin haberlo recobrado. Fue eso el año 1021 de nuestra era.

Y añaden las crónicas qué cuando todo el pueblo se dirigía al camposanto, conduciendo los restos del gran poeta, hubo de llegar a Tus un enviado del sultán Mahmud que, arrepentido al fin de su conducta, le mandaba los sesenta mil dinares que por su poema le había prometido. La hija del poeta, con noble gesto digno de su padre, rehusó aquella suma, diciendo: «No estaría bien que, muerto mi padre, aceptase yo un presente que él en vida había rechazado». Pero, según Jisroe, célebre médico, que asegura haberlo visto, el sultán Mahmud empleó los sesenta mil dinares en levantar un magnífico edificio público en honor del poeta, cerca del jardín donde sus paisanos le dieron sepultura. Con ese rasgo tardío rescataba Mahmud su deuda con el poeta y limpiaba de mancha su nombre ante la posteridad. Pero ya la sátira que Firdusi compusiera contra él había dado la vuelta a todo el mundo asiático, y no había poder humano que la borrase de la memoria de las gentes. El poeta, con su arte, había inmortalizado su venganza.

* * *

Largo sería de contar el argumento del *Schah-nameh* o *Libro del Rey* que, en esencia, es la historia fantaseada de la guerra secular que los iranios de raza aria sostuvieron con los aborígenes de Persia, los *devis* que la imaginación popular identificaba con los demonios y que eran un pueblo relativamente civilizado, que conocía las artes y practicaba el comercio, y desde luego estaba más adelantado que sus invasores y que de ellos aprendió a escribir el rey iranio Tahmuras; y los *turanios* que, al revés que los *devis*, aunque de la misma raza, eran nómadas semisalvajes, que vivían del robo y la destrucción. El origen de esa guerra encarnizada y tenaz la hace remontar la epopeya a los tiempos del rey iranio Feridún, o Fredún, padre de tres hijos, Sal, Tur y Erag, entre los cuales divide su imperio, dando la preferencia al menor, al que asigna el título de rey del Irán, en tanto a los otros los relega al oriente y al norte del país (China y Turán). Los dos príncipes preteridos no se resignan y, alevosamente, dan muerte al hermano menor, de donde se sigue esa sañuda guerra entre iranios y turanios, que el *epos* relata y en la que se distinguen héroes innumerables en uno y otro bando hasta que, finalmente, los turanios resultan vencidos. Firdusi, como es natural, se inclina del lado de los iranios y carga el elogio sobre sus guerreros, principalmente sobre el rey Chemschid y sus bravos capitanes Rustém e Isfendier. El vasto plan del poema abarca toda la historia de los persas, desde su origen mismo hasta los tiempos de Mahmud. Viene a ser como una historia universal, pero al mismo tiempo también participa del carácter de un *Génesis*, por cierto que con un fraticido como el de Caín a la cabeza, pues Firdusi hace intervenir en la lucha a los dos dioses antagónicos Ormuzd y Ahriman, autores, respectivamente, del bien y del mal en el universo, el primero de los cuales favorece, como es lógico, a los buenos, que son los iranios, y el segundo a los malos, o sea a los turanios y los *devis*, con lo que esa lucha entre unos y otros beligerantes viene a ser un episodio y símbolo de la eterna lucha que entre sí sostienen el dios de la luz y el dios de las tinieblas. Los iranios forman la milicia de Ormuzd. Vemos, pues, cómo el *Schah-nameh* vuelve al *Zend-Avesta*, a la gran epopeya religiosa de los persas.

Desde el punto de vista puramente literario, el *Schah-nameh*, refundición de dos ciclos, por lo menos, de leyendas iranias —el inspirado en los *devis* que la crítica considera hoy como el más antiguo, y el inspirado por los turanios— tiene unánimemente reconocido su rango de gran monumento poético, comparable a sus congéneres, esos colosos que se llaman el *Ramayana*, la *Ilíada* y la *Eneida*. La crítica occidental reconoce que el genio de Firdusi estuvo en él a la altura de la magna empresa. Inventiva, elevación y ardor lírico, sostenidos con leves desmayos (también Homero duerme) a lo largo de esos ciento veinte mil versos que, impresos representan más de veinte volúmenes, consagran el valer extraordinario de un poeta que él solo realizó una labor para la que se habría requerido una legión de rapsodas. Firdusi, para sus connacionales y para los orientalistas europeos, es un gran poeta, uno de los más grandes poetas que ha habido en el mundo y, desde luego, el más grande de los de su raza y su lengua, y su *Schah-nameh* uno de los más grandes libros de todos los tiempos y el libro por excelencia, el libro nacional de los persas; una especie de *Zend-Avesta* profano. Lo único que algunos críticos europeos —como Scott Waring— le reprochan a Firdusi es el haberse sujetado en su plan con demasiada fidelidad a la historia, es decir, a las leyendas históricas de su nación; por lo que, con notoria injusticia, rebajan su talla de monumento poético universal a las modestas proporciones de crónica rimada, es decir, que no lo equiparan ya con la *Ilíada* o la *Eneida*, por ejemplo, sino con la *Guerra de Farsalia* de Lucano, aunque sería más justo compararlo con los *Anales* de Ennio. No les faltaba, sin embargo, del todo la razón, tocante al demérito que supone esa excesiva sujeción a la historia, pues de ella se derivan la también excesiva prolijidad del relato y la monotonía consiguiente, cosas ambas que explican que los editores y traductores europeos del ingente poema hayan creído prudente no ofrecérselo íntegro, por lo general, a sus lectores. Ni las versiones ya clásicas de Mohl en prosa francesa y de Schak en verso tudesco abarcan la totalidad del poema; en italiano pretende ser íntegra la del profesor Pizzi.

Pero esas traducciones íntegras del voluminoso poema difícilmente lograrían interesar al lector europeo; sólo a sorbos puede éste hallar sabroso ese licor poético que a los persas les sabe a ambrosía.

Ahora bien; gracias a su prolijidad y a esa aspiración a refundir toda la antigüedad legendaria en su enciclopedia poética, Firdusi ha agotado casi todos los motivos épicos, y todo el elenco de los héroes y grandes figuras de la historia antigua; y todos los poetas épicos que vengan tras de él le serán tributarios. Cuando componga Nizami su *Libro de Alejandro*, se encontrará con el precedente del *Libro del Rey*, donde ya aparece el mítico perfil del gran conquistador, y cuando Chami narre en versos alambicados la historia koránica de Yusuf y Suleija, pisará sobre las huellas de Firdusi, que si no en su *Schah-nameh*, en su poema aparte trató ya el mismo tema con su habitual elevación. Firdusi es el creador del género épico en la literatura persa. Su *Schah-nameh* responde y consagra la relación religioso-patriótica, nacionalista, con que el genio inmortal de la raza irania se sacude el disfraz y el yugo de la dominación árabe. De él arranca o él, por lo menos, estimula y fija ese movimiento de recuperación nacional que conduce finalmente a la independencia espiritual y política del país. En adelante, renacerán cada vez más la antigua fe zoroástrica, volverá a encenderse el antiguo fuego sagrado, de los persas y del influjo islámico sólo quedará una apariencia de religión oficial en las cortes o en ese elefato o alfabeto arábigo en el que se escribirán obras de inspiración y gusto persas y en persa. Esa es la deuda eterna que Persia tendrá con Firdusi.

R. C.-A.

Madrid, 1955

Kazida

Si en tu pecho una noche descansara
los cielos con mi frente yo tocara,
sus flechas le rompiera al sagitario,
su diadema a la luna le quitara.
Rápido me elevara al nono cielo
y el orbe con soberbio pie pisara;
Y si entonces tuviese tu belleza
o en tu lugar, oh hermosa, me encontrara,
piadoso con los pobres desvalidos,
clemente con los tristes me mostrara.

Epigrama al sultán Mahmud

Es Mahmud Zabeli, mar insondable;
sin fondo y sin riberas, infinito;
mas yo me hundí en su seno y no hallé perlas;
culpa no fue del mar, fue de mi sino.

Sátira al mismo

¿Has visto en qué ha parado de este rey,
esa largueza que te prometías?
Hora es de hablar y a la verdad rendir
el debido tributo; crimen fuera
así no hacerlo, y ocultar al mundo
de tamaña avaricia el torpe ejemplo.
Nada tan ruín cual él hay en la tierra,
No tiene religión, moral ni ley;
menguado de intelecto, tiene un alma
a todo sentimiento noble opuesta.
El hijo de un esclavo[1], aunque sea padre
de poderosos príncipes, no puede
engendrar grandes obras, nobles hechos.
De la nada a elevar a los malvados,
es como echarse en los ojos tierra,
o deshacer la trama de la vida,
o víboras criar en nuestro pecho.
El árbol que de suyo amargo sale,

[1] «El hijo de un esclavo...». El padre de Mahmud había sido esclavo del general de los samaníes Alpeguini.

aunque en el propio *alchenna* lo trasplantes
en la ribera de los ríos eternos,
y lo riegues con miel y pura leche,
su condición jamás podrá vencer
y amargo será el fruto que dé siempre.
Si un huevo de la fúnebre corneja,
del pavón de los cielos en el nido
pones a que lo incube, y al pollito
con granos de higos celestiales nutres,
y le das a beber el agua clara
del dulce Selsebil, y sobre el huevo
el arcángel Gabriel sopla suave,
no saldrá de él, después de tanto esfuerzo,
sino una ruín corneja tenebrosa.
Si coges una víbora del campo
y en un lecho de rosas la acomodas,
y en todo cuanto quiera la complaces,
y agua inmortal le das como bebida,
no lograrás que amiga tuya sea,
y al fin te escupirá mortal veneno.
Si una cría de lechuza el hortelano
coge y de noche en rosas la recuesta
y de día la acomoda entre jacintos,
no bien ya pueda desplegar sus alas,
un rincón buscará, tétrica y sola.
Con entera razón el *nabi* dijo[2]:
Todo a su natural siempre revierte.
Si al lado de una tienda de ámbar pasas,
a ámbar olerán luego tus vestidos;
y si entras en la fragua del herrero,
tendrás tiznado el rostro, a la salida.
Pero no es maravilla que los pechos
de los malos engendran la maldad.
Forzoso es que la noche oscura sea;
absurdo es esperar sea bueno el malo.
y, por más que se lave el etíope,
jamás podrá mostrar un blanco rostro[3].
Oh tú, dominador de tantas razas,
si tuvieras un ánimo apacible,
de la ciencia el camino conocieras,
y sabrías el prestigio que otro tiempo
alcanzó la poesía, por las mercedes

---

[2] «Con entera razón el nabi dijo...». Se trata de un *hadiz* o dicho de Mohammed, el *nabi* (profeta) conservado por la tradición.

[3] «Jamás podrá mostrar un blanco rostro...». Sobre esta imposibilidad de que el negro se vuelva blanco por más que se lave, compuso una fábula *(El hombre y el negro)* el Esopo árabe Lokmán. Es un tópico muy usado por los escritores orientales.

de los monarcas y el vivir ingenuo.
Y apreciaras mis obras en lo justo,
y así no destruyeras mi fortuna.
Oh rey Mahmud, conquistador osado,
ya que a mí no me temas, a Alá teme.
¿Por qué con tu conducta mi mordaz
ingenio has irritado? ¿No te espanta
esta sangrienta espada de mi verso?

Del Schah-nameh

HABLA SAM, PRÍNCIPE DEL SIGISTAN. DIRIGIÉNDOSE AL REY MINOSCHIHR.

Llegué después a las ciudades de los malignos *devis*, que más que *devis* son leones selváticos, ansiosos de pelea. Son, en verdad, más veloces que los corceles árabes y más audaces que todo guerrero combativo de la bella Irania.

Era un ejército tal que la gente los llama y nombra jauría de perros y también los cree leopardos pugnaces y feroces. Luego que tuvieron noticia de mí, pareció como si de pronto se les turbase la mente al oír mi voz, y alzaron aullidos por sus fortalezas y abandonaron sus ciudades.

Formidable en verdad era aquel ejército que de monte en monte cogía, y el claro día eclipsóse tras el polverío que levantaba.

Ávidos de probar sus armas, vinieron contra mí todos a una, exasperados, y marchaban con rápido alentar.

Pero en tanto la tierra temblaba bajo sus pies, se entenebrecía el día; por detrás de nosotros había un monte, y por delante se extendía una ancha almidana.

Ya el terror cundía por mi ejército y yo no veía forma de soportar tanto trabajo.

Postrada caía ya mi gloriosa empresa; así es que lancé un grito contra aquella numerosa hueste enemiga; enarbolé mi férrea maza de trescientos pesos y espoleé con vigor a mi corcel, guarnecido de hierro.

Corrí allá y descargué una tempestad de fieros golpes sobre sus altas cervices; y, en verdad, el terror que yo les inspiraba trastornó sus mentes.

Un centenar de ellos abatía yo en tierra de un solo golpe, y a cada mazazo mío mordía, derribado, el polvo uno de los *devis* malignos.

Huían de esta mi maza, que tiene por remate una cabeza de yegua, igual que huyen los ciervos de un furioso león.

Pero de pronto un príncipe, un nieto de Salm, osado y bravo, vino a mi encuentro como un lobo.

Kerkvi era su nombre, y amaba la gloria y tenía talle de ciprés y era bello de rostro. Descendía por línea materna del linaje antiguo de Dahak, y ante él las frentes de los bravos eran fango y polvo.

¡Oh! Pero aquella extensa hueste de los suyos semejaba un pueblo compacto cual de hormigas o langostas, y la llanura desaparecía bajo sus pies con el monte y toda la desierta campiña.

Luego que un ingente torbellino de volante polvo levantóse de aquella tropa, palidecieron los rostros de los míos. Yo enarbolé esta mi maza, que descarga un solo golpe y dejé tras de mí a mi ejército en el sitio en que estaba. Y, desde lo alto de mi montura, lancé un grito tan tremendo que la tierra tembló.

Recobraron el valor nuestras falanges y todos se aprestaron a la lucha. No bien Kerkvi oyó aquel grito, y oyó los golpes de esta mi maza, que hacía juego y ludibrio de las ajenas testas, cuando se vino a mí corriendo, en fiera acometida, armado de largo lazo, cual elefante enfurecido.

Intentaba prenderme entre los nudos de aquel lazo. Pero yo, que lo advertí, ladeéme, esquivando el peligro, y requerí aprisa el arco regio, con las puntas de acero y los dardos todavía en maciza madera.

Espoleé con fuerza a mi bridón, disparé mis flechas como llamas de fuego a mi enemigo y diz que pensé que su cabeza fuese un yunque, fuerte, macizo, estrechamente soldado al yelmo que llevaba.

Miré, y vile salir, fuera del volante nimbo de oscuro polvo, cual elefante ebrio de celo, empuñando un hierro de temple indio. Y parecióme, oh príncipe, como si hasta los montes circundantes pidiesen gracia.

Venía él impetuoso, y yo me tenía, cauto, a la expectativa, y discurriendo el modo de hacerle caer bajo mis armas.

Luego que ya estuvo cerca de mí aquel hombre combativo y soberbio, alargué yo la diestra desde lo alto de mi blanco bridón, cogíle por los vuelos de su cinto y, cual león, hícele caer de su montura.

Ya en el suelo medio muerto, púseme a patearlo como osado elefante e hinquéle en el pecho mi espada india.

¡Oh, Señor mío! No bien hubo caído al suelo tan vergonzosamente y en tal guisa, todas sus huestes volvieron la espalda a la batalla y, en bandadas, huyeron a refugiarse en montes y valles, en el desierto.

Al contar los muertos, resultaron ser estos treinta mil entre caballeros e infantes los que quedaron en el campo; y diz que entre la gente armada de las villas y entre tantos jinetes belicosos, contaba la falange de los *devis* trescientos mil héroes auténticos.

Cayeron también en nuestro poder doce mil prisioneros, todos príncipes y de noble sangre en la tierra.

DESCRIPCIÓN DE UN COLOQUIO ENTRE LA BELLA RUDABEH, HIJA DE MIHRAB, REY DE KABUL, Y EL JOVEN ZAL, HIJO DE SAM. ÉSTE ESCALA AL CASTILLO DONDE MORA SU AMADA, Y ASÍ EMPIEZA EL RELATO.

Tomó un lazo de un bosquecillo, torciólo con arte y, sin hablar palabra, lo lanzó.

Uno de los picos salientes se enredó entre aquellos nudos del lazo, de suerte que el joven héroe pudo subir por él.

Luego que se hubo sentado allá arriba, sobre el terraplén de las murallas, corrió a su encuentro la bella doncella y rindióle homenaje.

Pero él, al punto, cogióle las manos con las suyas, y ambos echaron a andar como ebrios.

Bajaba ya el mancebo del noble castillo, estrechando en su mano la mano de ella, que parecía jocundo ramo de gallarda planta.

Juntos bajaron a la cámara surifulgente, a aquella sala digna de un gran rey. Llena estaba de luz, un paraíso semejaba en verdad, y estaban las doncellas en pie, delante de aquella de los ojos negros.

Causaba Zal maravilla, así por su cara como por su airoso talle, su majestad y sus guedejas; y ella lucía collares y pendientes y pulseras, relucientes tisúes y pedrería, de modo que semejaba un hermoso jardín en primavera.

Eran sus mejillas cual florecidos tulipanes en un plantel, y sus cabellos le caían en ondas escalonadas.

Y Zal estaba allí sentado en medio de aquella divina majestad de gran príncipe, al lado de ella que era una luna vestida de esplendor.

Colgado al pecho llevaba él un puñal, rematado por un pomo de bellos rubíes y la gentil doncella no dejaba de mirarlo; que ávidamente contemplaba con furtivos ojos aquel robusto brazo y aquel erguido cuello, y su imponente planta y la alta talla desde la cual, al esgrimir su maza tremenda, una abrupta montaña desmoronárase como molido polvo.

Y miraba también el esplendor de aquellas sus mejillas que el alma encendían, de suerte que aún más el corazón se le inflamó.

Y fueron cálidos besos y abrazos y sorbos de espumeante vino; por más que aquel noble león la ágil presa no pudo cautivar.

Hasta que, al fin, aquel caudillo de héroes hablóle de este modo a la hermosa mujer:

—Oh, tú, la del cándido pecho, que fulge cual la plata, que exhalas fragancia de abelmosco intacto, bellísima doncella comparable a gentil ciprés, ten desde ahora por seguro que cuando Mineschihr sepa esto, no dará su consentimiento a nuestra boda. Sam de Nirem alzará su voz airada, espumajeante el labio y contra mí vendrán con furor grande.

Mas para mí sólo tiene precio mi alma, que aprendí a despreciar la persona y no me asusta el revestir el funeral sudario.

Ahora bien; yo aquí, por Dios nuestro señor, que ha de juzgarnos, te prometo que nunca romperé nuestro pacto.

A Dios le rezaré y adoraré compungido, como es costumbre en los devotos.

Para que Sam el caballero y el ínclito rey del mundo limpien su corazón de castigo contra mí, de venganza y enojo.

Y el eterno acogerá mi plegaria, de que tú, finalmente, ante todo el mundo, seas mi compañera.

—Y yo —respondióle la bella— delante de Dios acepto tu promesa y tu fe. Por testigo al Creador del Universo tomo, de que no tendré otro señor y esposo sino al valiente Zal, ínclito héroe, poseedor de corona y trono regios y gloria y majestad.

Así crecía el amor a cada instante. Lejos quedaba ya el juicio y próximo el deseo, y así fue hasta que de su sede el alba levantóse y de los pabellones venía un estrépito de sonoros timbales.

Un triste adiós dijo a su esposa, bella cual la luna, el joven Zal. Estrechóla fuerte contra su pecho, igual que la urdimbre de un hermoso paño a su trama se estrecha.

Llenáronse de lágrimas las pestañas de entrambos, y al sol que ya subía, increparon así:

—¡Oh, luz del mundo divina, mostrarte no debieras tan pronto refulgente, para que estos dos pobres amantes no tuviesen que romper a tu vista, súbitamente, el vínculo que une sus corazones!

Luego echó Zal su lazo retorcido desde lo alto de aquellas murallas, y el bello amante descendió del castillo.

LAMENTACIONES DEL JOVEN HÉROE BIEZHEN, HIJO DE GUEV, QUE EL TRAIDOR GURGIN ENTREGA EN PODER DEL CRUEL AFRASYAB, REY DE LOS TURANIOS.

De la presencia de Afrasyab lo quitaron, llorando vanamente traspasado el pecho de punzante dolor.

Así llegó a tocar triste y adolecido los umbrales, y diz que hasta sus pies ya descendían las cálidas gotas de su llanto.

—Si ya Dios —suspiraba— escribió de mí que hubiese de morir de mala muerte, yo no temo la muerte ni el leño ignominioso.

Lloro por los héroes de Irán; ante los abuelos, que almas tenían de reyes, reproche cruel te tocará sufrir después de muerto.

Qué vergüenza no habrá de sentir esta mi alma inmortal, ante el amado padre, al tornar junto a él... ¡Ay de mí, y qué alegría sentirán mis enemigos, al ver que en mí se cumplen todos sus deseos!

¡Oh de Irán señor, oh dulce sombra de mi padre, lejos de los bravos amigos aquí estoy! ¡Oh gloria, en valor mío, dulces lugares de paz y de descanso en jocundo convite! Y mi padre, ínclito príncipe, todo poder del corazón, perderá, si me pierde.

¡Ay de mí! ¡Que él no sabe cómo aquí estoy, traspasado de cruel dolor el pecho! Tú no sabes que tu Bizhen está próximo a morir. Pálidas ya están sus mejillas. Oh ¿por qué jamás se desvió de la senda recta de mis días la suerte fatal?...

Oh, amigos míos queridos, oh jóvenes iguales a mí en años; ¡con cuánto dolor, con cuántos suspiros y llantos lamentaréis mi desventura, cuando sepáis un día el fiero dolor de mi alma!

¡Oh, si el eterno autor del mundo su piedad me otorgase, si no quisiera verme oprimido, si aún concediese gracia a mis días, triste y doliente quedaría mi enemigo!

Y tú, aire que alientas, cruza el iranio suelo y lleva al rey Jusrav por mí traicionado, llévala al sabio anciano Guderz, y a Gustehemme y a Guev, a Tus, a Feriburz, al bravo Ruhán y a los príncipes todos de la irania tierra.

Baja luego a Kabul y, raudo, a Rustem, el batallador, llévale nuevas de mí, a fin de que, sin demora, a vengarme se apreste.

Dile que bajo las garras de un león feroz cayó Bizhen, cumplida su hora fatal.

Diles, viento que alientas, a Gurdez, al hijo de Keschvad que por culpa de Gurguin empañóse mi honor.

Lanzóme el triste a una gran desdicha, del que no veo quién me pueda salvar.

Dile a Gurguin así, viento que alientas: «Héroe insensato ¿qué dirás tú cuando nuestras almas comparezcan delante de Dios?»

Hartas pruebas de valor di contigo, ni hubo nadie que con otro hiciera lo que contigo hice; y tú me lo pagaste, lanzándome a estas redes, traicionero.

Pero pensabas que yo les habláse a los príncipes de tus obras, menos bellas; temías, sí, por tu vileza, y por eso te alejaste de mí y de mi amor.

Oh cuando el padre mío sepa mi suerte, jamás en todos los años de su vida tendrá fe en tus promesas, del mundo borrará de un golpe tu nombre, de suerte que nadie entre los príncipes osará hablar de ti.

RUSTÉM, EL HÉROE, INVITADO A UNA CACERÍA POR EL REY DE KABUL, CAE EN UNA FOSA, QUE EL TRAICIONERO MONARCA, DE ACUERDO CON SCHEGHAD, EL ENVIDIOSO HERMANO DEL HÉROE, LE HABÍAN PREPARADO CON UNA TRAMPA EN EL CAMINO. HE AQUÍ LA DESCRIPCIÓN DEL POETA:

«Hizo una seña Rustém de que le ensillasen su bridón y que soltasen por el campo halcones, y gavilanes sagaces. Y él, tomando su lazo principesco, se adelantó, con Scheghad a su lado.

Iban también con él Zevareh y algunos otros de aquella noble tropa, y por el lugar de la cacería se dispersaron, bastante lejos de la zanja.
Pero Rustém y su hermano caminaron en derechura al lugar en que los aguardaba el sino.

De pronto, venteó Rajsch el olor de aquella tierra recién removida, y ladeó el cuerpo y se encabritó, girando sobre sí mismo como un globo. Con la recia pezuña rascó el suelo, reculó para saltar después ligero, entre las zanjas.

Pero Rustém airóse contra Rajsch; que la adversa fortuna el ojo vela del juicio, y con la fusta golpeó a su corcel e hizo que en su antes oprimido pecho despertara su fogosidad adormecida. Y en medio como estaba de dos zanjas profundas, por más que trató de huir de su sino, no pudo evitar que en una de ellas se hundiesen sus patas traseras, y diz que no había donde asirse ni evitar la fatal caída.

Lleno estaba de chatarra el tenebroso fondo de la sima, hincado de agudos hierros, y refugio no había a que acogerse ni a la marcial virtud margen quedaba.

Al generoso Rajsch desgarrósele el flanco, y al héroe valèroso pecho y cuello; pero, a pesar de todo, con un viril esfuerzo, levantóse y, animoso, del fondo de la zanja hasta la boca sacó su triste cuerpo, y cuando, aunque llagado, abrió los ojos y vio del maligno Scheghad la faz siniestra, muy luego comprendió que de él venía aquel engaño y dolo; que siempre su enemigo fue Scheghad el traidor. Y le gritó:

—Oh triste, oh desgraciado. ¡Por tu hecho, desierta se volvió, árida y yerma, esta amplia tierra, antes tan florida! De pesarte habrá un día; te dolerá lo hecho; y no cuentes con que llegues a viejo tras tu culpa.

A lo que el abyecto Scheghad así repuso:

—La bóveda girante aquí justicia te hizo, sencillamente... ¿por qué tu mano empleóse en verter tanta sangre y levantar tumulto dondequiera y cometer rapiñas y saqueos? Pues al fin llegó el tiempo de que a su fin tocase tu existencia... Y de tus enemigos en la trampa habrás de sucumbir.

ARDID DE RUSTÉM PARA VENGARSE DE SCHEGHAD ANTES DE MORIR. DICE EL HÉROE A SU CRIMINAL HERMANO:

Puesto que tanto mal me alcanzó, de su espetera mi poderoso arco ¡trae al fiel intérprete de mi voluntad!

Tiende pronto la cuerda y ponlo ante mí con dos aladas puntas... no sea que venga un león fiero a este campo ávido de presa; y yo esté aquí, con el cuerpo herido y, al verme así, en mí se cebe.

Que si mi arco al lado tengo, me dará ayuda y no habrá fiero león que mi cuerpo destroce; y así en la tierra, cumplido el curso de mis días, reclinaré mi ser.

Salió fuera Scheghad y le trajo su arco... Y tendió las cuerdas y probó a replegarlo. Luego lo dejó sonriendo a los pies del gran guerrero, y diz que su alma respiraba alegría, pensando en la próxima muerte de su hermano.

Pero el héroe ávidamente cogió el arco, y, aunque con dolor por sus hondas heridas, lo tendió, ¡y entonces sí que de sus aladas flechas sintió pavor su hermano!

Apartóse, y de una planta hizo asustado escudo a su persona. Surgía allí cerca un frondoso plátano; muchas estaciones dieran su vuelta sobre el antiguo árbol; socavado tenía su viejo tronco, y sus verdes hojas lucían intactas sobre sus ramas.

Guarnecióse el insensato tras el árbol; pero Rustém, que lo veía, tendió la mano y, aunque herido, levantó el pulgar de sobre el dardo, y traspasó la planta y al hermano también:

¡Así, en la hora de la partida eterna, se alegraba aquel corazón traspasado!

Al fiero golpe de la flecha, lanzó Scheghad un ¡ay!; mas Rustém, rápido, con el golpe poderoso, puso término a su dolor. Y dijo el héroe:

—¡Gracias a Dios, al que siempre por Dios reconocí, que en el fatal momento en que mi alma a los labios me subía para volar a Él, no atardeció el día fatal de mi vindicta!

¡Fuerza me diste, poderoso Señor, para que, antes de morir, pudiera tomar venganza del traidor!

Perdona ahora mis culpas, y acoge mi plegaria, que tú eres dador soberano de gracia y ayudador.

Con el corazón acepto la fe de tu profeta y la sagrada ley de tus reglas y doctrina. Que si en mi corazón guardo esa ley espiritual y esa doctrina eterna, ¿qué temor ni qué inquietud podrá tener mi alma?

Da a mi alma la eterna luz del paraíso; que tú, Señor, conoces el arcano de mi pensamiento más recóndito.

Dijo así; y de aquel cuerpo el alma preclara se partió.

En torno suyo lloraban todos. Y diz que, al mismo tiempo, moría en otra fosa el ilustre Zevareh, y no quedaba con vida ni un solo caballero en tanta tropa de príncipes y siervos.

DONOSO LANCE HUBO DE OCURRIRLE AL REY SASANÍ BEHRÁN GOR CON UN JUDÍO. LA ANÉCDOTA RIMADA POR FIRDUSI, PERTENECE AL MATERIAL HISTÓRICO QUE UTILIZÓ PARA SU POEMA:

«Apartóse secretamente Behrán de sus tropas, y fuese a la morada del avaro Berahám. Llamó a la puerta y dijo:

—Quédeme a la zaga de mi rey, cuando volvía de la caza. Sorprendióme la noche y no conozco los caminos, y no sé cómo alcanzar a mi príncipe y su cortejo. Pero si, por esta noche, hallare albergue en esta casa, no le pesará a su dueño.

Fue entonces junto a Berahám su siervo, y díjole cuanto le oyera al caballero ilustre. Y Berahám le dijo:

—No te preocupes de eso y respóndele: «Aquí no hay albergue para ti».

Salió el esclavo y repitióle al héroe esas palabras: «No hay aquí sitio en que tú reposes».

Pero Behrán le dijo:

—Responde a tu señor que no hay forma de que yo me aleje de aquí. Albergue te pido por esta noche, y te prometo no hacer daño a cosa tuya.

Luego que eso oyó, corrió el esclavo de nuevo junto a su amo. «El caballero no se aviene a alejarse esta noche de esta casa». Y amo y criado deliberaron largamente sobre el caso. Hasta que Berahám dijo:

—Ve allá enseguida y dile a ése que aquí no hay sitio; que pobre es la mansión de un judío que con el hambre pasa la noche y duerme sobre el suelo pelado.

Díjoselo así el esclavo a Behrán; pero éste respondió:

—Pues bien; si no me das albergue en tu casa y contrariedad te ocasiona, dormiré aquí mismo, en la puerta; aposento no pido ni otra cosa deseo.

—Oh, caballero —exclamó Berahám— que amas el combate, en grave aprieto me pones. Pues si duermes en esa puerta y alguien te roba algo, en gran apuro habré de verme. Entra, pues, en mi casa, donde el mundo te será chico y mísero tu estado; pero antes prométeme solemnemente que no habrás de pedirme nada. Que nada en absoluto poseo; por la muerte te lo juro; ni siquiera una sábana o un cobertor.

—¡Oh —respondió Behrán— qué cortés y qué bueno eres! Pero no temas que te cause molestia alguna, que con la puerta de tu casa me basta. En ella, sin cascabeles ni gritos, haré la escolta.

Al oír aquello Berahám, mil pensamientos asaltaron su mente. Su alma parecía, en verdad, una selva de pensamientos. Y en su corazón se decía:

—Ya este malvado no se aparta de mi puerta, y pienso que de su bridón cuida en demasía.

Volvióse luego, y al rey Behran díjole otra vez:

—Oh, bravo caballero de erguida cerviz, tu mucho hablar me ha traspasado el corazón. Pero si este tu corcel mancha la tierra de orines y basura, si llega a romper una sola baldosa de mi casa, tendrás tú que sacar fuera al amanecer esa basura y barrerás la casa y la inmundicia la echarás al

campo. Y me darás también el precio de los ladrillos que un día cocieron al fuego; y me lo abonarás en cuanto de tu sueño despiertes.

—Vengo en ello —respondióle Behrán— y mi cabeza pongo como fianza de que cumpliré el trato.

Apeóse acto seguido, y ató el caballo con sus riendas, sacó de la vaina la espada búida y extendió sobre el suelo la manta del arzón, púsose éste a guisa de almohada y tendióse, teniendo sus pies desnudos sobre el desnudo suelo.

Cerró luego el judío la puerta de su casa, y llevó la mesa y sentóse a comer. Y al príncipe Behrán le dijo:

—Oh, caballero, guarda bien en la mente esta sentencia: En el mundo come quien tiene y quien no tiene se contenta con mirar.

Y Behrán dijo:

—Esta sentencia oíla ya en viejas historias; pero esta noche veo harto claro ser verdad lo que oí.

Trajo vino el judío y bebió hasta saciarse, y el alegre vino infundióle en el alma una extraña alegría. Y siguió diciendo:

—Oh, trabajado caballero, pon atento oído a la antigua sentencia. Come quien tiene y pone manjar en el plato y da gracias a su tener. Sereno está siempre el corazón del que posee, y sus monedas le sirven de coraza, mientras que aquel que no posee se está con los labios enjutos, igual que tú, que estás en ayunas a medianoche.

—Harto claro he visto ese portento —respondióle Behrán— para que sea preciso recordarlo. ¡Si un fin dichoso obtienes de tu copa, dichoso el bebedor, dichoso el vino y esa alegre copa!

Luego que el refulgente sol hubo levantado sus rayos por encima del monte, como flechas, levantóse aprisa de su sueño el rey Behrán, y ensilló su corcel. Y ¡qué silla aquella! ¡Una dura almohada había sido para él!

Llegósele entonces Berahám, y le dijo:

—Oh, caballero, no eres fiel cumplidor de tus promesas. Dijiste que con la escoba barrerías la basura que echase sobre el suelo tu caballo. Coge, pues, la escoba, y ponte a barrer. Aquí la tienes. Y diz que me duele la injusticia del huésped.

—Ve —díjole Behrán— y tráeme un esclavo que en los pliegues de su sayo se lleve esta basura. Que porque cargue con la inmundicia y la lleve al campo, yo le pagaré en oro.

—Ay —gimió Berahám— no tengo aquí a ninguno que cargue con esta basura y vaya a echarla al basurero... Cumple tú mismo la promesa que hiciste; que no está bien en que yo te haya de llamar injusto.

Oído que hubo Behrán esas palabras, concibió otra idea. Era el caso que dentro de una de sus calzas llevaba escondido un bello lienzo de seda, lleno de almizcle y ámbar. Sacólo, pues, y recogiendo en él aquel estiércol, echólo juntamente con la demás inmundicia en la fosa.

Y hete aquí a Berahám corriendo aprisa para coger el lienzo. El príncipe Behrán quedóse estupefacto, y dijo al judío.

—¡En verdad, si nuestro señor alguna vez llega a tener noticia de tu grandeza, oh mi discreto huésped, aquí en el mundo te pondrá a salvo de toda grave necesidad y te encumbrará por sobre los príncipes!

Dijo, y partió. Y se trasladó a su real palacio, y toda la noche la pasó

MINISTERIO DE CULTURA BIBLIOTECA

pensando lo que habría de hacer, de suerte que no llegó a gustar el sueño. Reía el príncipe; pero a nadie puso en autos de su secreto.

*

A la siguiente mañana, manda el rey que le lleven a su presencia al judío, cuyo susto es de suponer y, pese a sus protestas y ruegos, le confisca todas sus riquezas y se las da a un pobre aguador, llamado Lanbek, que, días antes, habíale brindado amable hospitalidad en su mísero tugurio.

Melodía n.º 3.

Tranquilo.

Madrid Mayo de 1887

Tomás Bretón

NOTA

El lector encontrará al final de estas páginas las ilustraciones de Giulio Caro que, si así lo desea, podrá colocar a manera de cromos en su lugar correspondiente.

N.º 1

Giulio Griggione

LAS VELADAS DE SANTA EUFROSINA

con dibujos de

GIULIO CARO

Prólogo de

JULIO CARO BAROJA

Prólogo

LA «piazza» de Santa Eufrosina es un lugar bastante recóndito de Roma, dominado por el Gianicolo. Los turistas de medio pelo no suelen visitarla. Sí algunos eruditos, sobre todo nórdicos, que conocen bien la topografía de la ciudad y que saben que en el claustro menor de la parroquia dedicada a la santa se alza un pequeño templete del Bernini. La plaza es de tamaño también reducido, melancólica. Entrando por la calle más ancha que le da acceso, al fondo se ve el campanil de la iglesia, de ladrillo ocre. Delante del atrio hay un jardincillo con su correspondiente pino romano, magnífico. De la plaza a este jardín dan acceso unas escaleritas barrocas con fuente al medio. En la plaza, a un lado, se ve otro templete neoclásico que depende de la iglesia y una casita rococó, de dos pisos, que durante varias generaciones perteneció a los condes de San Cherubino di Monterotondo. Hace cien años, hacia 1880, era de la señora con quien se extinguió el título. Ya avanzado este siglo la casa se dividió en apartamentos. Pasada la segunda guerra mundial, en el piso más alto, a la derecha, vivió cierto pintor florentino de tendencias muy modernas, Ruggiero Ranieri. Era cuarentón y tenía una amante mucho más joven, francesa, estudiante de Ciencias Políticas y avanzada de ideas. El apartamento de la izquierda era propiedad del Comm. Prof. Dr. Luigi Grimaldi, que había sido ingeniero importante en tiempos de Mussolini y que después quedó desplazado, en retiro. Este era un caballero viudo, muy delgado y enfermizo, muy correcto y hasta atildado. No se le conocía familia. La totalidad del piso primero la ocupaba la «signora Cordiferro», meridional corpulenta que tenía dos o tres huéspedes.

De ellos el más permanente era cierto sacerdote alemán, erudito, dedicado de lleno a preparar una edición crítica de las actas de los mártires germánicos más antiguos: obra a largo plazo, buena para persona tan cachazuda como él. Algún colega decía en broma —sin embargo— que lo del Martyrologium germanicum *era pura invención, que la Iglesia católica no había tenido mártires antiguos de aquella estirpe y el Pater Gryphius se ofendía y rebatía aquella idea irreverente y ofensiva según él para su raza. El Pater Gryphius*

escribía, además, la historia de la parroquia y había recogido millares de noticias sobre la plaza y el barrio.

Algunas tardes, en la habitación alquilada con muebles y enseres poco modernistas en verdad, que hacía las veces de estudio del pintor Ranieri, celebraban los vecinos largas reuniones. Aunque eran de ideología distinta se llevaban bien. El pintor y su amante, comunistas; el sacerdote, vaticanista; el ingeniero, escéptico o desengañado, y la señora Cordiferro, pragmática pero bastante supersticiosa.

Comenzaba casi siempre el pintor haciendo comentarios sardónicos a lo que iba aconteciendo. Su amante ponía glosas sociológicas y científicas a lo que él decía. El comendador sonreía, triste y benévolo, o hacía alguna indicación complementaria, justa, precisa. El Pater Gryphius vivía en otro mundo. Había llegado a escribir la historia de cada una de las casas de la plaza a lo largo de siglos y podía precisar en qué fecha se construyeron, quién las mandó hacer, cómo vivieron los primeros propietarios o residentes y los que les sucedieron en generaciones sucesivas. No todos habían sido gente oscura, como se demostraba con el caso de los condes de San Cherubino. Pero de lo que le gustaba hablar más, en su condición de hagiógrafo, era de las leyendas que aún corrían por el barrio en torno a algunos personajes que, en tiempos diferentes, habían estado vinculados a la parroquia de Santa Eufrosina. Estas leyendas las había escrito en italiano y en alemán. A veces leía alguna en las tertulias vespertinas con fuerte acento germánico. El comendador sonreía con más benevolencia irónica que nunca. A Ranieri, que tenía una cara afilada de condotiero, aureolada por gran melena rizosa, negra con mechones blancos, se le ponía una expresión más sardónica. La que escuchaba aquellos relatos con cierto sobresalto era la «signora Cordiferro», porque creía firmemente en la veracidad de su contenido, pese al sentido práctico que le caracterizaba en la vida cotidiana.

N.º 2

El Pater Gryphius como escritor era grave y un poco pesado. Resultaba así que a veces sus relatos tenían un aspecto cómico, o un aspecto terrorífico que él no captaba. El contraste entre «la lourdeur germanique» —como decía Brigitte, la amante de Ranieri— y el sentido de las narraciones quedaba muy de relieve y daba algún motivo más de regocijo.

Durante un invierno bastante duro de la postguerra, Ranieri llevó a su apartamento, invitado, a un amigo suyo, joven lombardo, poeta y escritor satírico, que se llamaba Giulio Griggione. Este asistió a las tertulias y escuchaba al Pater Gryphius con más atención que a los demás. Griggione era parecido físicamente a Ranieri, sólo que en rubio. Tenía la nariz más afilada, la expresión más sardónica y la melena más alborotada.

En un momento se le ocurrió escribir los relatos que oía al sabio clérigo «tedesco» de modo más rápido, en tono poco serio. Los reunió en un cuadernillo que dejó sin título. Con él dejó también unas ilustraciones en color. No eran, desde luego, obra de pintor o dibujante profesional (ni siquiera abstracto), dada su torpeza. Cierta nota a lápiz que puso detrás de una de ellas daba a entender que el joven Griggione pensó en llamar al conjunto de sus relatos «pastiches romanos o italianos». Porque, en efecto, nota semejante dice «pasticcio IV», y el dibujo ilustra el cuarto relato del cuadernillo.

Giulio Griggione se marchó un buen día a tierras lejanas, dejando el cuadernillo y los dibujos al pintor y éste los hizo llegar al que ahora los publica. El primer relato sobre el «Spagnoletto» de Santa Eufrosina se basa en una tradición popular en el barrio, que el Pater Gryphius recogió en ciento dieciséis variantes: una primera, ya de 1863. El segundo está inspirado en el corto diario de una señora inglesa, que lo debió de escribir durante su estancia en Roma hacia 1880 y que el Pater compró a un chamarilero del Trastévere, al que visitaba con frecuencia en sus rebuscas. El tercero debió salir de la consulta de algunos papeles familiares de la condesa de San Cherubino di Monterotondo, y el cuarto se basa en documentos del Archivo de Estado del Vaticano de mediados del siglo XVI, que Gryphius conocía muy bien. Otros relatos tienen origen más oscuro.*

Acaso el lector presunto podrá preguntarse qué designio tuvo Giulio Griggione al escribir lo que se publica ahora. Es probable que se trate de un puro pasatiempo sin mayor objeto: pero hay que advertir que él mismo, hombre de tendencia anarquista y al mismo tiempo muy italiano de sentimientos, poco antes había publicado en Milán un libro que se titula Ciò che gli stranieri non osservano in Italia, *en que sostiene que los extranjeros son y han sido siempre incapaces de reflejar la realidad italiana. Esta incapacidad, según él, se hallaría ya en el presidente de Brosses, en Goethe y hasta en Stendhal, y llegaría a los modernos italianistas o italianófilos. Es posible, pues, que rapsodiando los relatos del Pater Gryphius quisiera remachar su tesis y burlarse de la literatura extranjera sobre Italia.*

JULIO CARO BAROJA

* Del total de «pastiches» que componen *Las Veladas de Santa Eufrosina,* aquí se publican el IV («Últimos años del Doctor Torralba»), el V («Berthold Goeckling, pintor de Historia y salteador de caminos»), el VI («Siciliana. El Príncipe de Perlingonia») y el VII («El Doctor Nessi»). *(N. de la R.)*

Últimos años del Doctor Torralba

1) «De venustate daemonum». 2) El cardenal y el doctor. 3) Un viaje a Alemania del Sur. 4) Con el «Gran Turco». 5) El obispo de Puttinara, Arzobispado de Benevento.

I

AQUEL domingo, el Pater Gryphius llegó a la tertulia visiblemente preocupado. Como, a pesar de ser alemán, era el más locuaz, pronto dio cuenta del motivo de su malestar.

—Todos ustedes saben que en la capilla de la Virgen de nuestra parroquia hay una piedra suelta en la que se dice que el Diablo quiso hacer que tropezara y se descalabrara el pintor Berlinguccio, porque le había pintado excesivamente feo en el retablo, que es la joya mayor de ella. Nuestra Señora protegió al pintor evitando el empujón funesto. Ahora resulta que una historia casi igual, «De pictore diabolum depingente», está en un manuscrito sajón del British Museum, que se narra asimismo en un «fabliau» francés y que el poeta Robert Southey escribió una balada, «The pious painter», sobre el mismo tema... y tanto el texto latino, sajón, como el «fabliau» francés son anteriores a la época de Berlinguccio, que nació en 1343 y murió en 1407. No lo entiendo...

—Los hechos pueden repetirse —observó el comendador—. Si el Diablo es presumido, ha podido reaccionar del mismo modo varias veces. A los hombres nos pasa igual. —Luego, con cierta malicia, pregunto—: ¿Siempre se le ha pintado del mismo o parecido modo, con aire feo o grotesco?

—No —replicó el Pater Gryphius—. En realidad se trata de un simple hábito de artistas y predicadores. Ahora recuerdo que hacia 1925 el insigne dominico Girolano Fumagalli terminó de escribir un gran tratado que lleva el atrevido título de *De venustate daemonum*. En él probaba, por la Arqueología tanto como por textos autorizados, que los demonios pueden tomar a veces formas de hombres y de mujeres de gran belleza, para sus especiales fines. La imagen fea o ridícula es algo que se ha ido creando a lo largo de los tiempos. Pero en el dicho tratado se cuenta, por ejemplo, el caso de una monja presumida de la famosa ciudad de Sevilla, en España, que fue seducida por un demonio con figura de joven hermosísimo y que vivió amancebada con él durante muchos años. El autor emite también la hipótesis de que acaso el mismo Don Juan fuera un demonio de esta clase y no un hombre real...

El comendador observó: —Yo no sé lo que opinarán mis jóvenes amigos. Pero personalmente creo que la lista de mujeres seducidas por Don Giovanni que da Leporello es una lista demoniaca e inhumana. ¿Consideran ustedes posible que en un solo país se puedan seducir 1.003 damas? Y animándose canturreó:

> In Italia seicento e quaranta
> in Almagna duecento e trentuna,
> cento in Francia, in Turchia novantuna,
> ma in Ispagna son già mille e tre.

—¿Pero qué pasó con la obra del Padre Fumagalli?

—Aunque se admiró su erudición, se consideró también que era demasiado atrevida en sus conclusiones y no se dieron licencias para que se publicara. Nadie duda, sin embargo, de la firme piedad de su autor.

—En Alemania —dijo Ranieri— pintan a Mefistófeles con cierto aire afeminado.

—Eso debe provenir —explicó el Pater— de la conciencia que se tiene de que, como ángel caído, originariamente no tendría sexo...

—Lo cual —añadió el comendador— fue lo que justificaba el uso de los «castrati» en el culto. Porque su canto era el más parecido al de los ángeles asexuados.

—¡Pero los «castrati» habían tenido sexo! —objetó Ranieri.

—Es verdad. —El Pater Gryphius se quedó un rato ensimismado. Luego continuo—: De todas maneras, esto de la posible belleza de los demonios me hace volver a pensar en un caso que estudié el invierno pasado en los archivos del Vaticano. Un caso del tiempo de Su Santidad Paulo III, el gran luchador contra la herejía.

—Pero que también era astrólogo y dado al nepotismo —indicó el comendador.

—Todos somos pecadores. Aparte de que eso del nepotismo es materia controvertida. Ha hecho mucho daño a la Iglesia un libro anónimo y con pie de imprenta falso, que se titula *Nepotismus theologice expensus*. De él han salido casi todos los cargos. Algunos falsos. Otros no.

—¿Pero cuál es la historia? —preguntó Ranieri. El Pater Gryphius contestó de modo solemne—: Se refiere nada menos que al Cardenal Sforzino (Dios le haya perdonado) y a

un médico del que habla Cervantes en el *Quijote*: el Doctor Torralba.

—Parece que esta temporada los españoles dan juego —dijo el comendador.

El Doctor Torralba era un español italianizado, cosa que no es frecuente, y que, por lo tanto, no ha dado lugar a refranes como lo ha dado la peligrosísima italianización de algunos ingleses: «inglese italianizzato diavolo incarnato».

—Yo he conocido algunos que más bien eran tontos —dijo el comendador—. O lo que —ya que estamos recordando a Cervantes— en español se dice «unos cursis». Es difícil traducir la expresión. Pero cuente usted la historia.

II

El Pater Gryphius comenzó, sin consultar notas ni cuadernillos.

—El Doctor Eugenio Torralba vino a Italia en los tristes tiempos de su paisano Alejandro VI. Estudió Medicina y durante algunos años siguió la doctrina de los médicos epicúreos, materialistas, que niegan la inmortalidad del alma. Luego, seducido por el verbo de un fraile agustino, dejó aquel error para caer en otro casi mayor. Se hizo neoplatónico, secuaz de Plotino, Jámblico, Proclo y otros autores vitandos. Tenía un espíritu familiar, que se llamaba Zaquiel. Decía que se le aparecía en forma de mancebo hermosísimo. Ya ven ustedes. No sólo creía que era un «agathodaemon», sino también un «kalodaemon».

—Hubiera sido mejor que se tratara de una diablesa —interrumpió Ranieri.

—Eso hubiera sido más escandaloso —siguió el Pater—, porque Torralba se hizo una gran reputación como médico y estuvo al servicio del Cardenal Soderini. Cuando se descubrió la conspiración en que participó éste, se fue a España, donde siguió ejerciendo, acompañado siempre de Zaquiel. Pero la noche en que el Condestable de Borbón entró a saco en Roma, para vergüenza del Emperador, de los españoles y de mis compatriotas, vino aquí otra vez, traído en volandas por Zaquiel y al día siguiente describía los horrores del saco en la ciudad de Valladolid. Esto ocurrió, como saben ustedes, en 1527. ¡Qué desdoro para la Cristiandad!

El comendador, que era aficionado a las Artes, indicó:

—Yo tengo un grabado flamenco que recuerda el hecho. Lleva una explicación en latín:

Capta urbe, Adriani praecelsa in mole tenetur
Obsessus Clemens, multo tamen aere redemptus.

Un poetastro pasó ésto en versos castellanos:

Tomada Roma, ya como diximos
Clemente en esta torre fué cerrado
Pero después, en fin, fué, según vimos
Con mucha plata y oro libertado.

—Sí, repito, fue una vergüenza. Poco después —continuó el Pater Gryphius— el Doctor Torralba quedó preso en la carcel de su ciudad natal, sujeto a proceso de la Inquisición. El inquisidor que llevaba su causa era gran teólogo y desde el principio vio claro que el acusado tenía hecho pacto con el Demonio. Pero Torralba insistía en que había sido llevado por los aires por el «agathodaemon». Durante dos años persistió en su terquedad. Por fin confesó plenamente. Le dieron una penitencia ligera y hasta ahora no se sabía nada de lo que había hecho después. Yo lo he descubierto. En los legajos de los archivos del Vaticano, que contienen la documentación sobre las actuaciones políticas del Cardenal Sforzino, se comprueba que volvió a Italia y que murió aquí muy viejo. También se ve que de mil quinientos treinta y tantos a diez años después desempeñó un papel muy importante cerca del Cardenal...

—Era gran médico, sin duda —comentó el comendador.

—Sí, pero el Cardenal lo usó en otros oficios. Me es doloroso tener que decir ahora, como sacerdote, que Sforzino fue excelente diplomático y sagaz hombre de Estado, pero que no tuvo vida ejemplar como príncipe de la Iglesia. Siendo ya clérigo, procreó seis hijos en tres mujeres distintas. Cuando le dieron la púrpura se distinguió por su lujo y boato. Decoró su palacio con pinturas y esculturas profanas. No leía más que a los poetas voluptuosos de la Antigüedad y se negaba a leer los Santos Evangelios, porque decía que estaban escritos en griego detestable y aún peor latín. Se burlaba de la manera de escribir de San Ambrosio e incluso de San Jerónimo. Tenía alrededor una nube de poetas eróticos, de músicos y de bufones. Algunos dicen que escribió un tratado para demostrar que durante los tres meses de verano, especialmente en Roma, debían darse ciertas licencias para hacer el amor por razones de salud...

—Yo he leído —dijo el comendador— que el Cardenal de Santa Lucía pidió una licencia más particular aún a Sixto IV.

—Eso se afirma que está escrito por el Volaterrano —respondió el Pater muy compungido— y ha dado lugar a muchos debates. Pero se trata de una cita falsa, amañada por los protestantes. No es cierto que «qui cardinali Luciae sodomiam tribus mensibus calidioribus permissit». Pero está probado que en Roma y otras partes los hombres y las mujeres «coitum porro aestate magis appetunt». El Cardenal —si escribió el tratado que se le atribuye— se basó en observaciones de los médicos. Pero vamos adelante.

Paulo III, fiándose en su sagacidad, le encargó la dirección de lo que hoy correspondería a los servicios

diplomáticos secretos, al espionaje y a las relaciones con las potencias inseguras e incluso enemigas. Sforzino había conocido a Torralba en su juventud. Se enteró de lo que le había ocurrido en España y pidió copia del proceso. Luego

N.º 3

hizo algunas averiguaciones en Roma y obtuvo testificaciones de gente que lo encontró durante el saco. Es más: algunos aseguraban haberle visto andar por los aires sobre un diablo con un cortejo de ellos, de vestiglos y endriagos, cerca del castillo de Sant Angela, cuando unos soldados españoles alanceaban a la pobre gente y varios lansquenetes iban en una barcaza, río abajo, con objeto de prender al Papa. El Cardenal

N.º 4

escribió a Torralba y éste llegó a Roma un día de invierno. Había envejecido, pero seguía risueño y enredador. El Cardenal le invitó a almorzar el domingo siguiente y luego se encerró con él en una cámara, donde solía trabajar solo, en secreto. Al salir los dos estaban contentísimos.

III

Habían urdido una trama bastante peligrosa. Sforzino tenía montada una red de emisarios y confidentes que sabían moverse con rapidez extraordinaria. Pero a veces le hubiera convenido enterarse de ciertas noticias con mayor prontitud que la físicamente posible, y otras hubiera querido mandar mensajes con urgencia también mayor. Como era —según va dicho— hombre sin escrúpulos, al conocer la historia de su amigo Torralba pensó que si en pocas horas había podido ir de Valladolid a Roma, bien sobre un «agathodaemon», bien sobre un diablo vulgar, lo mismo podría ir de Roma a Constantinopla o de Roma a Alemania. Los tratos con el turco y con los príncipes alemanes eran los que más cavilaciones le causaban. En aquel conciliábulo expuso clara y lisamente al Doctor Torralba la posibilidad de utilizarle como mensajero y agente diplomático, fuera el que fuera el transporte aéreo y rapidísimo que empleara. Torralba era relapso e impenitente, como se vio. Aceptó contentísimo el cargo, que debía ejercer de modo privado, secreto. El Cardenal Sforzino, que no se fiaba de nada ni de nadie, le puso a prueba. Le hizo ir y volver a Milán en una noche. Está demostrado de modo suficiente que es a este viaje al que se refiere Mateo Bandello (otro hombre que fue prelado sin deberlo ser) en la «novella ventisimanona», cuando alude al hechicero capaz de «andar de Milano a Roma in un atomo e far molti altri effeti mirabili». En aquel viaje Torralba volvió con un cargamento de perfumes que Sforzino quería regalar a una dama romana. El segundo viaje tuvo mucha más trascendencia... Fue cosa de razón de Estado e incluso de razón de Fe: fuerza es confesarlo.

—¿Qué dice Vd. Pater? ¡Eso es increíble! —dijo la señora Cordiferro.

—Pero es así. Los archivos del Vaticano cantan. Y lo que es más convincente: coinciden con la historia de mi país natal, que, gracias a Dios, se ha conservado en la fe católica y que estuvo a punto de caer en el Luteranismo. Sí señores. —El Pater Gryphius hizo una pausa y luego continuó—. Como ustedes saben yo soy oriundo de la Alemania meridional, de un pueblo de la diócesis de Rottenburg, llamado Weingarten. Mis paisanos tienen fama —acaso fundada en el nombre del pueblo— de que les gusta el vino en exceso. Yo no lo creo, o por lo menos no creo que les guste más que a otros alemanes... Esta afición real y en sí no censurable, sin embargo tuvo algún efecto en tiempos de la Reforma. Porque, gracias a Dios, llegó a predicarla allí un secuaz de Lutero, hombre de carácter avinagrado que hizo una campaña de fingido ascetismo, diciendo que el Catolicismo fomentaba la embriaguez...

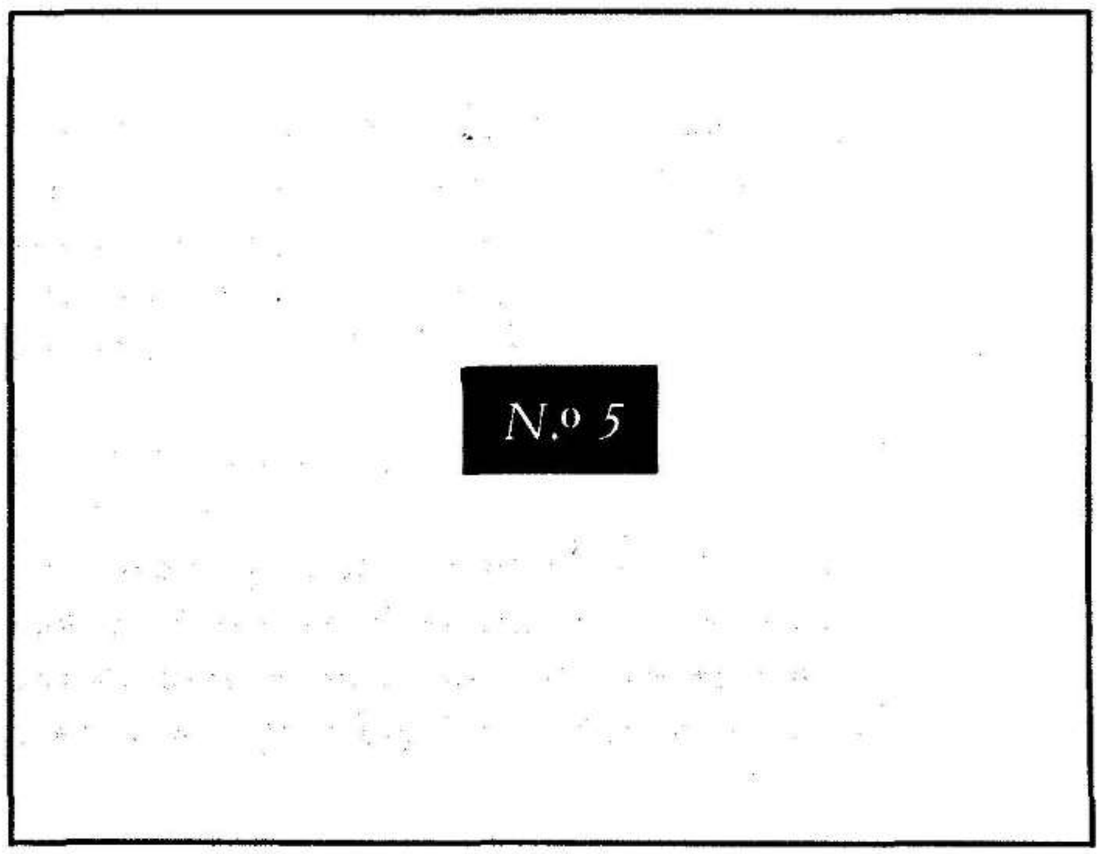
—Hay que reconocer —advirtió el comendador— que por lo menos la afición al vino se da en pueblos muy creyentes, como los irlandeses, los vascos y los bretones.

El Pater Gryphius no hizo caso y siguió: —Una parte de la población de Weingarten se puso a su favor. Otra en contra. Se inició la lucha fiera.

—Tendría significado clasista —advirtió Brigitte, que hacía pocos comentarios por lo general.

—Pues hasta cierto punto sí. Tal vez más bien geográfico o ecológico. Todos los habitantes de la parte llamada Weinberg perseveraron en la fe. Los de las tierras más altas y frías se hicieron luteranos: pero de allí la lucha se extendió a otras partes del obispado. La noticia de ella llegó al cardenal Sforzino cuando había acogido al Doctor Torralba bajo su protección y decidió enviarle rápidamente a Rottenburg con instrucciones secretas y algunos fondos importantes que sirvieran para defender la buena causa.

Torralba llegó a Rottenburg el 26 de mayo de 1534. Le acompañaba Zaquiel con la apariencia de un joven secretario de aire mefistofélico. Se alojaron en la posada principal, diciendo que eran diplomáticos en viaje de trabajo y comenzaron a distinguirse por su esplendidez. Por entonces un antepasado mío, el Doctor Konrad Gryph, era el adepto más ferviente de Lutero. También lo eran el burgomaestre Haigerloch y el secretario Dinkelsbühl. El Doctor Torralba



visitó primero a los notables de fe bien probada. Se enteró de la situación y después de consultar con Zaquiel decidió visitar a mi antepasado, al burgomaestre y al secretario. Luego les invitó varias veces a almorzar y a cenar. Parece que también hizo algunos regalos a sus mujeres e hijas y se conquistó a todos. Había dos o tres muchachas que pusieron los ojos en Zaquiel. El caso es que al cabo de mes y medio el Luteranismo empezó a disminuir de influencia y un buen día se expulsó al pastor Thomasius, el que provocó todo el mal. En mi pueblo, en Weingarten, se celebraron grandes fiestas con motivo de la expulsión.

La cosa es también que el Doctor Torralba nunca hizo propaganda católica, sino simplemente apología del vino del país. Sus artes eran otras. Como diplomático debió prometer algunas mercedes del Emperador y en el último momento los regalos espléndidos aumentaron. Una tarde se despidió de sus amigos con una alocución magnífica en latín, en que elogió su sabiduría, prudencia y arte de vivir. Aquello les llenó de satisfacción. La paz estaba restablecida. Volvió volando a Roma en la forma acostumbrada la noche de San Juan. A la mañana siguiente el Cardenal Sforzino recibía en la «sala de los sátiros» de su palacio al Doctor Torralba que traía un mensaje de adhesión escrito por mi antepasado también en latín, que pareció bastante bueno al Cardenal. Torralba recibió su bendición en público con gran descontento del secretario del prelado, que era hombre muy rígido, apegado a los principios del Derecho y que veía con malos ojos aquellos negocios en que estaba metido su superior. «Negotium perambulans in tenebris» parece que dijo públicamente a otro alto dignatario.

IV

El Doctor Torralba pasó varios días descansando en una torre que quedaba cerca de aquí, hasta que cierta mañana recibió aviso del Cardenal, que tenía otro asunto grave que plantearle. Hacía muy poco tiempo que la hija de uno de los más ilustres títulos de la nobleza romana, que iba a casarse a Nápoles en una galera lujosísima con gran cortejo, había sido cautivada por un corsario turco en el golfo de Gaeta. El corsario sabía qué presa había hecho, y para obtener mayor favor la llevó a Constantinopla con objeto de ofrecérsela al Gran Turco, que era muy lujurioso. La doncella era hermosísima. El padre estaba desesperado y el novio más aún. Era deudo del Cardenal Sforzino y le pidió que hiciera todo lo posible para evitar lo imaginable. No había tiempo que perder: mejor dicho, no había tiempo suficiente para actuar de modo eficaz. Sforzino llamó a Torralba con el objeto de que realizara un nuevo viaje aéreo: el más peligroso de todos. Le prometió que si salía con éxito de la empresa de rescatar a la doncella sana, salva e inmaculada, le colmaría de gracias y que incluso Paulo III le demostraría agradecimiento, porque la joven era del linaje de Farnesio por su madre. Torralba consultó con Zaquiel, que no vio peligro en la comisión. Después de hacer algunos preparativos y de proveerse de buenos dineros salió el Doctor de lo alto de su torre (que no he identificado todavía) a las doce de la noche del día de Santiago y a poco estaba en Constantinopla, donde paró en el hostal de los genoveses. Zaquiel se vistió de genízaro y comenzó sus pesquisas. Aún había tiempo. La doncella no había sido presentada al Gran Turco, aunque estaba en el harem guardada por cien eunucos...

Aquí el comendador observó: —Estos podrían cantarle a la pobre, sólo que por motivo contrario, lo que cantan los eunucos a Elvira al comienzo de *L'Italiana in Algeri*:

> Serenate il mesto ciglio;
> del destin non vi lagnate.
> Que le femmine son nate
> solamente per soffrir.

—Nuestra dama fue afortunada. No sufrió. O al menos si sufrió ligeramente fue después de contraer legítimo y cristiano matrimonio en estado de virginidad.

—Es increíble.

—Pues fue así. Porque el Doctor Torralba y Zaquiel

N.º 6

sobornaron al corsario y al jefe de los eunucos para que en vez de presentar la doncella linajuda al Gran Turco, presentaran a una joven cautiva griega diciendo que era ella, y como la griega era también muy hermosa, el Gran Turco quedó muy contento. Hecho el trato, el Doctor se quedó en Constantinopla hasta que por sus propios ojos vio cómo salía la doncella rumbo a Italia, en un barco con cautivos que habían pagado gruesos rescates y que iba con toda protección y garantía. Luego fue a Manfredonia en volandas y de allí a Roma, anunciando que la doncella llegaría en cuanto hiciera una peregrinación, en acción de gracias, al Monte Gargano, porque era devota de San Miguel Arcángel. El Cardenal Sforzino estaba loco de contento...

—La cosa parece muy inverosímil —dijeron a una todos los contertulios.

—Ustedes pensarán lo que quieran, pero en los archivos del Vaticano están las libranzas que se hicieron al Doctor Torralba para su viaje a Turquía y también dos recibos de los dineros recibidos, firmados por el Gran Eunuco y el corsario. El próximo día les traeré las fotocopias, si no me creen...

—No, Pater. Basta su palabra —dijo el comendador, con una sonrisa elegante.

V

Aquel nuevo éxito hizo que el Doctor Torralba fuera presentado a Paulo III, que se quedó admirado de los conocimientos que tenía, no sólo en Astrología y Filosofía hermética, sino también en Teología Moral. Pensó en tenerle cerca como astrólogo privado, pero luego quedó de acuerdo con Sforzino en que había que aprovechar sus múltiples conocimientos según los casos, dándole mientras se presentaran alguna renta o beneficio de importancia. El Cardenal hizo recuento de los que había vacantes y se le ocurrió una idea que me parece censurable. Vio, en efecto, que los más pingües eran de carácter eclesiástico y le propuso a Torralba tomar las órdenes para facilitar el empleo. A éste le pareció bien la propuesta y en poco tiempo era presbítero. Fue párroco de Santa Eufrosina dos años y poco después disfrutaba de una canonjía. A los dos años de disfrutarla vacó una diócesis del arzobispado de Benevento... Con relación a ella surge un problema. He repasado la historia eclesiástica de Italia y no la encuentro mencionada nunca...

—Habrá alguna equivocación en los documentos —sugirió el comendador.

—No lo creo —respondió Gryphius—. Cuando el Cardenal Sforzino tuvo el atrevimiento de consagrar obispo al Doctor Torralba, levantó acta un notario eclesiástico; el acta se conserva, la firma «Sforzinus presbyter Cardinalis tituli Sanctae Balbina» y el consagrado aparece como «Eugenius, episcopus Puttinarensis», en la archidiócesis citada. Un texto italiano del acta se refiere a la nobilísima ciudad de Puttinara...

N.º 7

—¡Qué nombre más feo! —dijo la señora Cordiferro.

—Es más bien obsceno —observó Rinaldi.

—En el *Atlas Hierarchicus* no está —continuó el Pater sin hacer caso—. En la provincia de Bari hay una ciudad con iglesia antiquísima de San Pedro, que se llama Putignano, y el

apellido Putignani se dio en el reino de Nápoles. Es relativamente conocido un jesuita que escribió varios libros eruditos, entre ellos uno en tres volúmenes, sobre la liquidación de la sangre del glorioso San Genaro. Este jesuita se llamaba Giovanni Domenico Putignani... Pero Puttinara no aparece por ningún lado.

—¿Será una burla del Cardenal?

—No. De ningún modo. Yo he leído también el acta de entrada del ilustrísimo y reverendísimo señor obispo Don Eugenio Torralba en la iglesia mayor de la ciudad, «basílica S. Salvatoris quae a conditore Constantiniana, ab ornamentis, Aurea vocata est». ¡Algo que sólo ocurre con la sacrosanta de San Salvador de Letrán! Es inexplicable. Hay también un documento en que se da cuenta de cómo el obispo, de pontifical, recibió a la nobleza puttinarense a la puerta de la

N.º 8

basílica, según costumbre antiquísima. Otros documentos indican que vivió muchos años como tal, muriendo a los noventa y ocho con gran reputación de taumaturgo. Algunos de sus diocesanos afirmaban que tenía un «agathodaemon» a su servicio constantemente. Otros, por lo bajo, hablaban de artes diabólicas que seguía ejerciendo. Lo que más inquietaba era que un familiar que tenía siempre al lado de él no cambió de aspecto en cuarenta años. Siempre aparecía como un joven hermosísimo...

—¿No cree usted que, posiblemente, el Doctor Torralba con todo eso de los «agathodaemones» ocultaba algo; es decir, que acaso fuera un poco «frocio», como dice la gente de por aquí? —dijo Griggione.

—Ignoro el significado de palabra semejante aunque el otro día en el escaparate de una tienda cerca de esta casa leí «'frocio' el que lo lea» —dijo el Pater Gryphius.

—Ya se lo explicarán luego —respondió el comendador—. El caso es que hemos llegado al punto de arranque. Al tema de *De venustate daemonum*.

—Pensándolo un poco creo que no me hace falta que me expliquen el significado de la palabra «frocio» —terminó Gryphius.

—Lo comprendo. Pero he de advertir que me parece improbable la hipótesis del señor Griggione. Entre los documentos que he consultado he visto también una denuncia de cierto fraile contra el obispo de Puttinara, acusándole de que siendo viejo de setenta y siete años había ido siempre por los aires «ad ludos nucis Beneventanae», en que tenían lugar «lauta convivia venereaque gaudia», con una serie de hechiceras de buen ver, como tiempos después el médico Pietro Piperno los describe en su libro *De Nuce Maga Beneventana,* impreso en Nápoles en 1635.

—Lo que más me choca —concluyó el comendador— es la memoria extraordinaria que tiene usted. Yo he oído algo sobre el nogal de las brujas, que quedaba cerca del río Sabbat, cuando estuve haciendo unas obras de ingeniería en la tierra. Pero no sabía que hubiera un libro tan antiguo sobre él y menos que ese obispo fantástico hubiera bailado alrededor del nogal, del que sí oí decir que había tenido hojas todo el año, pero que ya no existía.

N.º 9

—Sí, el texto de Piperno indica que «fere tote anno viridibus frondibus videbatur». Pero la cuestión es que también dice que ya en el siglo XVI sólo las brujas tenían el privilegio de verlo. Esto se afirma en un proceso de 1519. La delación contra Torralba es muy posterior... luego el obispo era brujo. Los inquisidores españoles tenían razón.

—Es algo que todavía cree mucha gente en España. Sobre todo a los que les conviene —comentó el comendador.

A poco acabó la tertulia.

Berthold Goeckling, pintor de Historia y salteador de caminos

1) PINTORES Y BANDOLEROS. 2) UN GRAN PREMIO DE MUNICH. 3) EL ASALTO A LA DILIGENCIA. 4) UNA ORGÍA EN LA «GROTTA». 5) SITUACIONES INCREÍBLES. 6) UNA POLÉMICA CIENTÍFICA COMO CONSECUENCIA.

I

LOS motivos mayores de discrepancia en la tertulia, aunque parezca mentira, no eran políticos, ni religiosos. Eran artísticos. Ranieri estaba a la vanguardia de los pintores de su época. Su amante le seguía. El comendador admiraba la vieja pintura italiana, anterior a Rafael, y gustaba del impresionismo. El Pater Gryphius tenía un gusto muy académico y Griggione sentía predilección por lo flamenco, por Brueghel y, sobre todo, el Bosco. El Pater Gryphius reprochaba a Ranieri que desperdiciara su talento en ensayos estériles y éste le contestaba con humor. A veces le decía insistente: —Tenga usted en cuenta que yo soy artista porque no puedo ser otra cosa. Mis antepasados poseían una torre en los Abruzzos y se dedicaban al bandolerismo. Desde que un bisabuelo mío fue a Florencia la raza ha degenerado. Ha dado funcionarios, profesores, artistas. Gentuza.

El Pater Gryphius en cierta ocasión que oyó repetir esto se quedó un poco cortado. Pero como le pasaba muchas veces derivó al detalle erudito.

—¿No será usted descendiente de Gianbatista Cola Ranieri, un bandido famoso del siglo XVII?

—Sí, señor. ¿Pero cómo sabe usted que existió? Porque yo creía que su fama era muy local.

—Pues hay una documentación abundante sobre la campaña que hizo en 1684 un virrey de Nápoles contra él y otros parientes suyos, que dominaban las tierras de Montorio, y hasta existen los planos de sus torres y fortines: tenía incluso un palacio llamado la Regia.

—No lo sabía.

El Pater Gryphius meditó durante otro rato y luego dijo: —Es extraña la afición de los pintores al bandolerismo. Antigua también. Porque se dice que Salvator Rosa no sólo pintó bandoleros sino que también vivió entre ellos. Más cerca de nuestros tiempos, ya en la segunda mitad del siglo XIX, se dio el caso de un paisano mío que pudo haber llegado a ser un gran pintor como Vd. y que se hizo bandolero.

—¿Un alemán?

—Sí. En los archivos romanos aparece como «Il Bertoldo» unas veces. Otras como el «Il Tedeschino».

—Ese apodo le dieron de niño a Rossini —observó el comendador—. Al menos eso dice algún biógrafo, pero era por otro motivo...

—A Rossini le gustaba Haydn y Mozart. A mi paisano era Italia la que le gustaba. Aquí, en esta casa, cuando vivía aún en ella la condesa, había algún paisaje de él y sin duda fue amigo de la familia, porque yo vi no sólo recibos de encargos de dos retratos, que no sé dónde estarán, sino también varias cartas por las que se demuestra que los condes le ayudaron para salir de su mal paso.

—Cuente Vd. la historia, Pater —dijeron los contertulios.

—Lo haré el domingo que viene, después de consultar unas notas sobre el protagonista; notas que tengo reunidas para un libro que quisiera escribir sobre *Los Bávaros en Roma*. Aunque lo de bávaros y bárbaros se presta a fáciles juegos de palabras.

Al domingo siguiente el Pater contó lo que sigue.

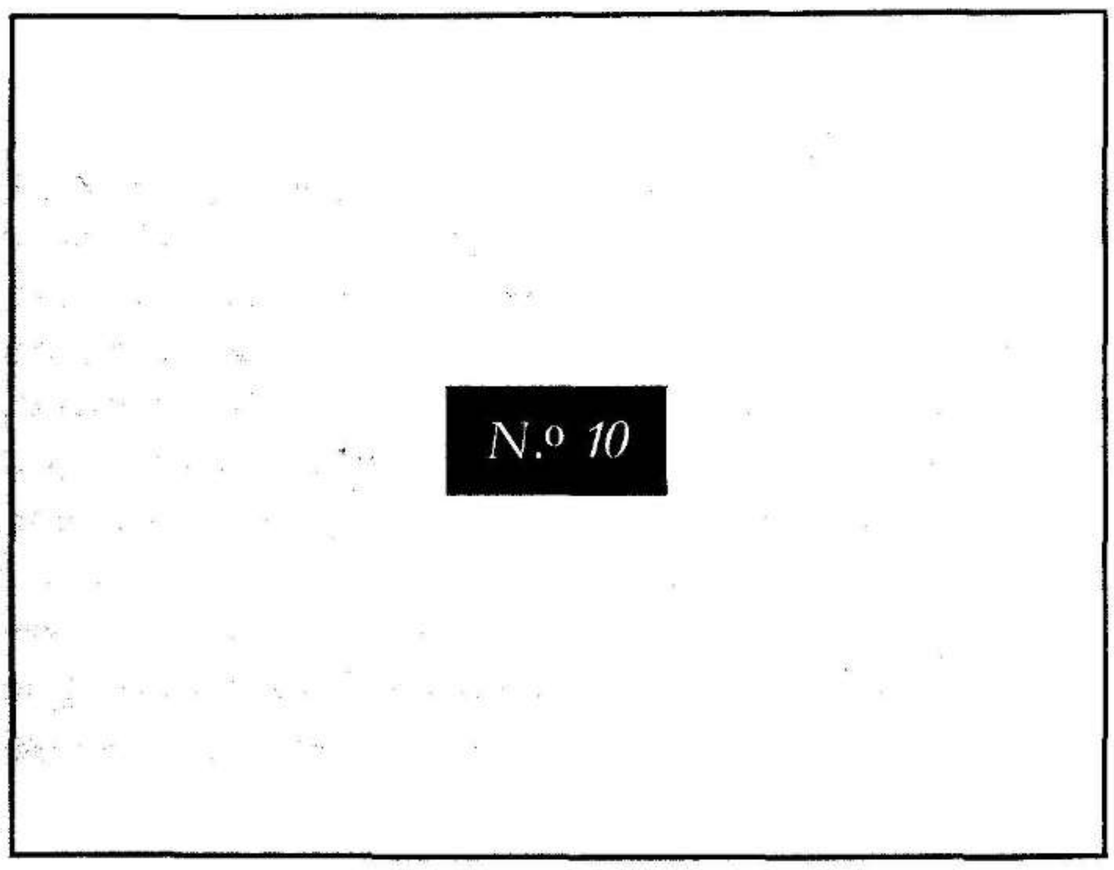
II

Berthold Goeckling, hijo de una familia de labradores bávaros, tuvo especiales aptitudes para el dibujo desde niño. Gracias a algunos protectores, siendo adolescente fue de su pueblo natal a Munich, en época en que allí florecía la enseñanza de las Bellas Artes. A los veintiún años obtuvo el gran premio académico de pintura en concurso en el que presentó un hermoso cuadro de Historia, que llamó también la atención por lo original del tema.

Berthold Goeckling vivía de pupilo en una casa donde también residía un anciano latinista, el Doctor Platen, que preparaba la edición crítica de la *Historia Augusta* para la más famosa editorial clásica de la época. Este sabio hablaba largo y tendido de sus trabajos con el joven pintor. Como complemento de ellos había escrito un libro reivindicando la memoria del emperador Heliogábalo. El Doctor Platen sostenía que había sido calumniado y que no se reconocían las innovaciones en el arte de gobernar que había que atribuirle.

—El emperador —afirmaba, por ejemplo— fue el creador de la Estadística y la aplicó incluso a la Medicina. Fue así el primero que quiso saber y supo cuántas personas con hernias había en Roma. Lo que dice Elio Lampridia, repro-

bándole, no es más que el producto de la incomprensión y de la hostilidad de un partido retrógrado. Si quiso que sus esclavos reunieran mil libras de telas de araña fue con un fin claro, el de averiguar la grandeza de Roma y las condiciones de higiene en las viviendas, y su intuición de lo que significa el sistema métrico decimal queda reflejada en la forma de hacer regalos de diez en diez; diez camellos, diez moscas, diez libras de oro o diez avestruces. Estudió las probabilidades matemáticas en el sorteo y la costumbre que tenía de invitar a ocho calvos, ocho tuertos, ocho sordos u ocho hombres muy gordos tenía también sus razones, porque el mismo Lampridio dice que proponía a sus invitados cuestiones científicas sobre su estado particular. Era un espíritu matemático ante todo. Un día, en la época en que Berthold Goeckling estaba pensando qué tema escoger para pintar su gran cuadro, el Doctor Platen, con la *Historia Augusta* en la mano, le dijo: —Aquí hay uno estupendo. De los que ya le hablé: —«Habuit et hanc consuetudinem et octo calvos rogaret ad coenam...»— Represéntese en la mente lo que podría ser una composición de ocho metros en que apareciera el joven emperador con ocho venerables patricios, completamente calvos, en un salón lujoso con ocho mesas cubiertas de telas de oro y ocho servicios de diferentes colores. Porque también fue muy sensible a las artes plásticas y las variedades de verdes le producían especial interés. Yo veo cerrando los ojos un cuadro digno del Veronés.



N.º 10

Berthold Goeckling se dejó llevar por las ideas y consejos del Doctor Platen y pintó un cuadro exhuberante que a algunos les pareció un poco atrevido, pero que en conjunto admiró.

El gran crítico y poeta Grovenius destacó los toques magistrales de pincel que producían el brillo de las calvas de los invitados y el color vivísimo de las fuentes servidas por los cubicularios, fuentes con sesos de flamenco, huevos de perdiz, y cabezas de psitacos, faisanes y pavos reales. Los trajes, túnicas de oro, togas de púrpura, mantos persas, bordados de pedrería, eran también extraordinarios de factura. Platen sostenía que constituían la prueba mayor de que Heliogábalo había querido promover la industria y el comercio. El jurado fue unánime y Berthold Goeckling recibió un primer premio de pintura que le puso en situación de bajar a Italia y de instalarse en Roma, sueño dorado de tantos compatriotas. Por supuesto conocía la canción sobre el país en que maduran los limones entre el follaje de color verde oscuro.

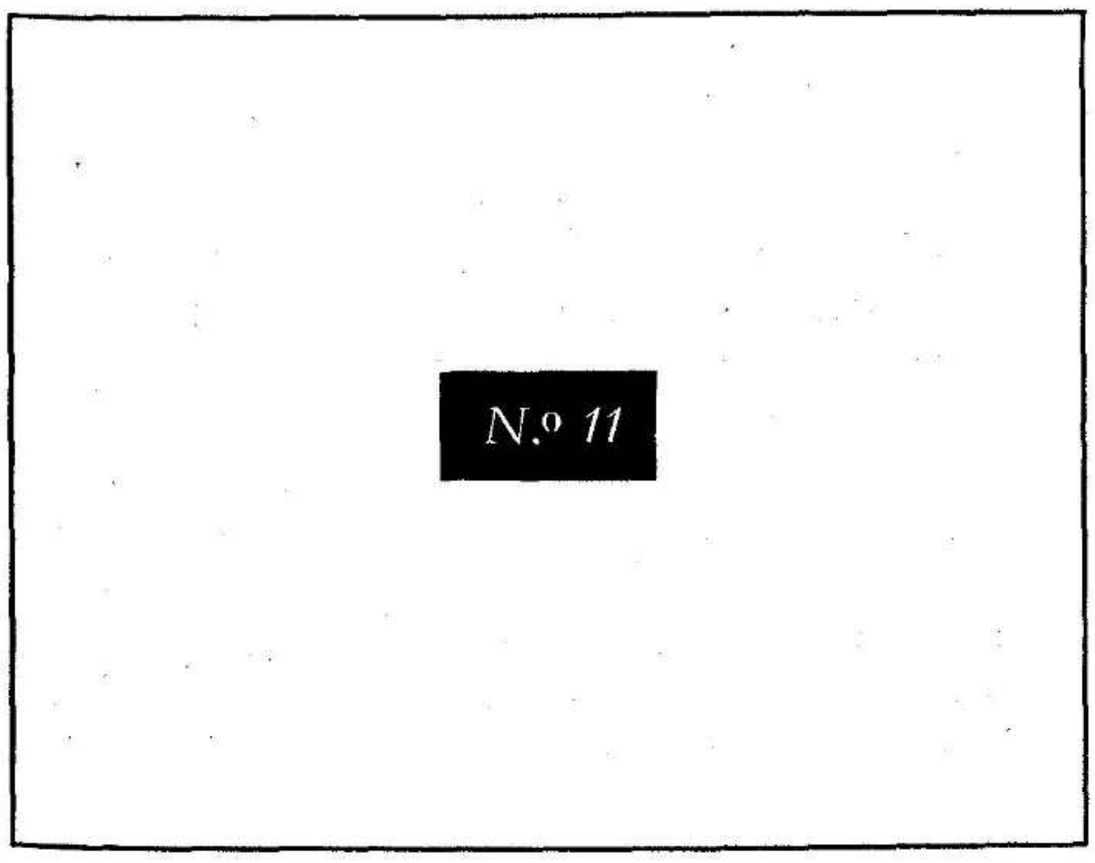
III

Berthold Goeckling, al llegar a Roma, encontró a unos compatriotas que estaban influidos por Friedrich Overbeck, el teórico del nazarenismo y que le quisieron llevar a su grupo. Pero Berthold era de temperamento poco cristiano y aquellas pinturas delgadas, frías y didácticas, no le gustaban. Además, el Doctor Platen le había hecho pensar que el Cristianismo había sido una calamidad para el desenvolvimiento de la civilización.

En cambio se interesó más por la pintura de paisajes y de costumbres, que también se cultivaba en la ciudad, donde había muchos seguidores de Leopold Louis Robert. A Berthold le gustaban temas tales como los de «Bandidos sorprendidos», «Bandidos durmiendo», «Mujer de bandido velando el sueño de su esposo», «La muerte del bandido» y otros menos melodramáticos, como la «Vuelta de los peregrinos» y «Pequeños pescadores de ranas en las lagunas pontinas», etc. Pero por encima de esto descubrió las bellezas del paisaje romano y de las montañas cercanas, de suerte que salía con frecuencia a tomar apuntes, con los que luego componía cuadros que empezaron a tener éxito. Los condes de San Cherubino le compraron dos que representaban dos de sus feudos y trabaron amistad con el joven artista, que tenía buen aspecto y era muy elegante. Tanto es que incluso en sus excursiones de estudio por el campo llevaba frac azul y sombrero de copa.

Dos años después de haber llegado a Roma, Berthold Goeckling fue a pasar una temporada a un pueblo de hacia los Abruzzos especialmente pintoresco, con la idea de pintar paisajes. La tierra era abrupta y el pueblo estaba en alto sobre un pequeño lago. Estaba también amurallado y tenía un gran acueducto para aprovisionarse de agua. Junto al lago había dos antiguos templos. No se podía pedir más. Por si eso fuera poco, era época en que había un brote de bandolerismo, cosa que a Berthold Goeckling le parecía especialmente pintoresca, e incluso pictórica, como va dicho. Se alojó en una torre vieja, habitada por la familia de unos colonos de los condes de San Cherubino di Monterotondo y los retrató a todos en traje de fiesta, con la idea de pintar luego una gran

composición. Estaba encantado. La torre quedaba cerca del camino más importante de la región, por el que circulaba un servicio de diligencias novísimo y los viajeros que iban a la aldea más próxima a la torre, pasaban en cierta curva pronunciada junto a un árbol inmenso. Berthold Goeckling quiso dibujar la aldea subiendo hasta donde empezaba la copa del árbol y para facilitar su tarea hizo una escala con cuerdas. Por las tardes los habitantes de la torre se reunían en el huerto pegado a ella y rodeado de altos muros y hacían tertulia. Una de aquellas tardes el hijo mayor de la casa, que se llamaba Sandro, contó cómo en el pueblo se decía que de la parte de los bosques de Sonnino se iba acercando una nutrida partida de bandoleros y que el jefe se apodaba el «Brigantozzo». Parece que no era tan cruel como otros y que tenía bastante buena educación. De secretario se decía que actuaba un fraile huido de cierto convento cercano, Fra Antonio. Este fraile había formado una pequeña partida que comenzó a actuar en un terreno malfamado, el de Solfatare, en la parte de Nápoles, y por eso y porque hacía planes bastante diabólicos le llamaban «Fra Solfataro». Todos sabemos que Solfatare es considerado como la antesala del infierno por la plebe indocta. De esto ya habla el historiador napolitano Giulio Cesare Cappaccio. Y un naturalista que vivía en Nápoles en el siglo XVIII, el Padre della Torre, sostuvo la tesis de que los que nacían y vivían en tierras volcánicas y eruptivas eran como ellas: inclinados a explosiones violentas y malignas para los demás humanos.



El caso es que, pocos días después, Berthold Goeckling salió de la torre para dibujar desde su árbol gigante la vista de la aldea y cuando debajo estaba parte de la familia, viéndole divertida en su ejercicio, apareció movida lentamente la diligencia. Era a comienzo de la mañana. Y he aquí que a punto de alcanzar el lugar de parada, empezaron a salir detrás de unas rocas próximas grupos de hombres armados que por su traje y expresión se veía claramente que eran bandoleros. Varios apuntaron al conductor y al postillón. Otro paró los caballos. Otros rodearon el vehículo y entre ellos se veía a uno con hábito de fraile. Otros, por fin, se acercaron a la portezuela e hicieron bajar a los viajeros. Salió primero otro fraile dando grandes voces y apostrofando a su hermano de orden bandolero. Luego un señor culevitado, ya mayor, con aire aristocrático, y detrás de él una damisela, que no parecía estar muy asustada y a la que se trató con gran ceremonia y galantería.

Parece ser que el fraile viajero era un personaje de mucha importancia en la orden, que llevaba a Roma cantidades de dinero considerables, producto de las rentas de un rico convento. El señor era un conde riqísimo y la damisela su hija. «Fra Solfataro» había tenido un soplo sobre el día en que su hermano de orden, el Padre De Sanctis iba a hacer el viaje. El golpe era doble, porque por el conde y su hija se podía pedir grueso rescate.

El Padre De Sanctis apostrofó repetidas veces según va dicho a «Fra Solfataro» llamándole «traditore» y «cane». Pero éste no hizo gran caso y le volvió la espalda. Berthold Goeckling contemplaba la escena con ojos de artista y a los habitantes de la torre se les veía tan tranquilos como si estuvieran en una fiesta. El joven Sandro incluso habló con familiaridad a algunos bandidos tuteándolos y llamándoles por sus nombres o apodos. Uno de ellos le pregunto: —¿Quién es ese loco que está en el árbol?

—Un pintor alemán, amigo nuestro —contestó éste.

—¿No será un soplón?

—No. Desde luego. Es un admirador vuestro. Sabe todas las historias que corren sobre el «Brigantozzo» y «Fra Solfataro» y para él sería un honor el ser presentado a ellos.

—«Fra Solfataro» entiende mucho de Arte y le gustará hablar con él. Dile que baje del árbol.

Sandro llamó a Berthold Goeckling y a poco fue presentado a todos los de la partida que comieron opíparamente en una pradera próxima. Un joven más elegante que el resto pretendía consolar a la condesa y otros trataban de tranquilizar a los demás viajeros. El que era irreductible y seguía llamando «cane» a «Fra Solfataro» era el Padre De Sanctis.

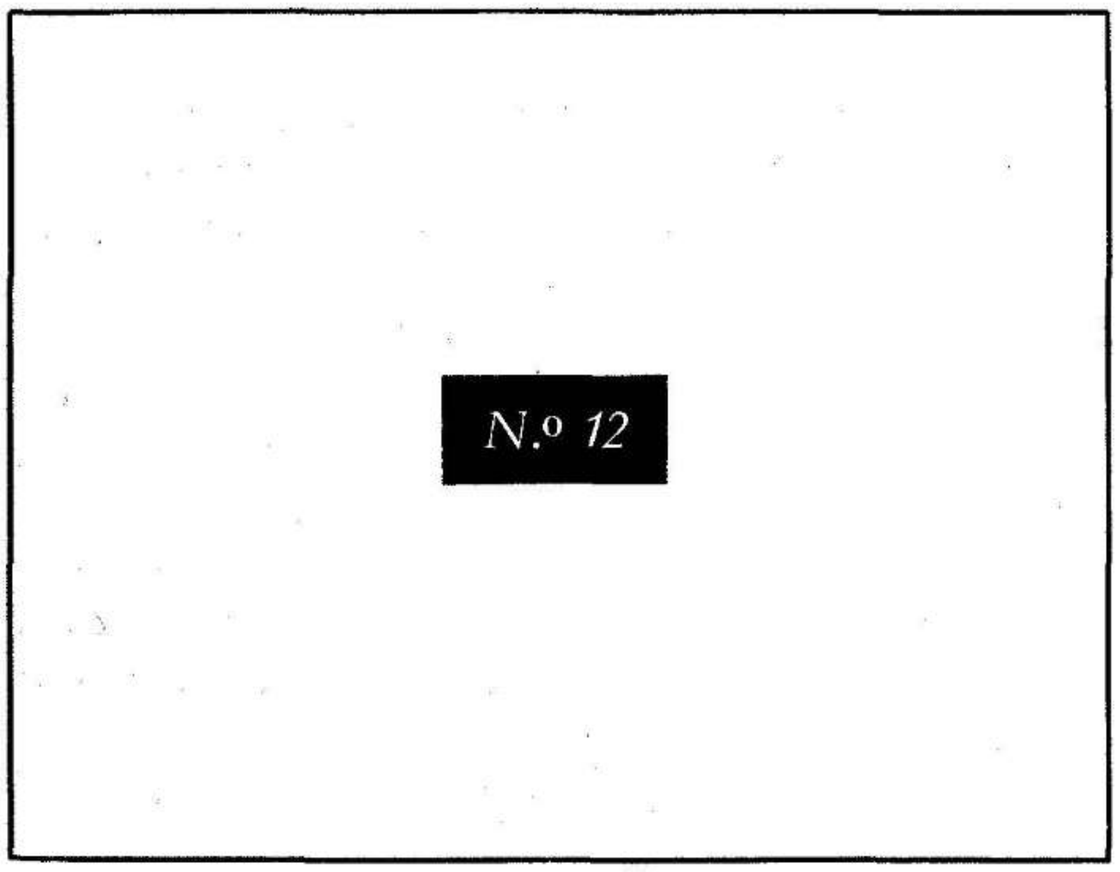
El cochero y el postillón, que al principio eran los que más se habían asustado, comían todo lo que les echaban y hablaban de modo familiar con «Fra Solfataro», porque resultaba que eran del mismo pueblo y aun parientes. Después de comer, descargaron la diligencia, desengancharon los caballos y con la carga y los cautivos emprendieron la marcha hacia las montañas de más al Sur y hacia el centro de ellas.

—¿Cómo ha averiguado Vd. todo eso?

—Berthold Goeckling escribió varias cartas a sus amigos de Roma, no sólo mientras estuvo en la torre, sino también después, durante el tiempo que vivió de bandolero.

IV

Hay una carta en que cuenta, precisámente, cómo después del golpe pasaron varios días de marcha, hasta que llegaron a un valle que por un lado tenía grandes rocas en forma de acantilado y por otro una montaña volcánica, cónica, con su cráter bien visible. La comitiva fue hacia las rocas, que en parte estaban horadadas, y en ellas encontraron guarida. El interior era una gruta profunda, con estalactitas y al fondo había un muro con puerta, el cual daba a parte construida con habitaciones. Otra parte, también construida, había a la derecha de la gruta y en ella vivían los jefes y el padre del «Brigantozzo» que era viejísimo y maestro en el arte de planear golpes de mano. Con él, permanentemente, vivía una vieja que hacía los servicios de ama de llaves, despensera y cocinera de los bandidos, y que a veces servía también de dueña y vigilante de las damas que caían en manos de éstos. Imagínense ustedes la vieja de la que habla Apuleyo en el libro cuarto de las *Metamorfosis*. Sólo que a ésta la trataban con más respeto. El ámbito era también parecido



al que describe el escritor latino africano. Llegaron al caer la tarde y para la noche la vieja y «Fra Solfataro», que era aficionado a la cocina, prepararon una cena suculenta a la que se invitó a los cautivos. El Padre De Sanctis no quiso asistir a ella. Los demás sí. Y al calor de la comida y de la bebida hubo gran animación. Se había hecho de noche y el cochero estaba tan contento y enardecido que recordando su juventud, en que había querido ser cantante y actor, cantó algunas arias de ópera y recitó con énfasis a satisfacción de todos un trozo de *Orlando furioso*. En el momento de mayor entusiasmo el volcán vecino empezó a echar bocanadas de fuego y grandes cantidades de humo, produciendo efectos luminosos que causaron profunda impresión en Berthold Goeckling. Las pinturas napolitanas que han querido reflejar las erupciones del Vesubio —escribía— quedan pequeñas al lado de aquella hermosa expresión de la fuerza de la Naturaleza que, por otra parte, no nos produjo ningún malestar. Pero es curioso observar que Berthold Goeckling en su carta coincide con un filósofo alemán posterior al considerar «Künstler und Philosoph als Beweise gegen die Zweckmäsaigkeit der Natur in ihren Mitteln».

—No lo traduzca Vd., Pater —dijo Griggione—. ¡Es tan hermoso sin entenderlo!

El Pater Gryphius prosiguió. El caso es que en la «grotta» se contrajeron vínculos y se hicieron pactos terribles. Berthold Goeckling se unió a los bandoleros haciendo un cambio de sangre con el jefe. El conde resultó que estaba en relación con una cuadrilla que actuaba por la parte de más al Sur todavía, a la que había prestado grandes servicios y su hija se interesó por el joven que la había galanteado, que resultó ser de una familia linajuda. El único que se mantuvo firme fue el Padre de Sanctis, defendiendo los intereses de la Iglesia. Lo digo con satisfacción. Así, lo encerraron en un cuarto oscuro y allí pasó varias semanas a pan y agua, mientras que los demás vivieron dando mal ejemplo. Berthold Goeckling especialmente se lanzó a la vida peligrosa. Se dejó crecer la barba y abandonando el frac azul se vistió al modo de los bandoleros; lo que más le distinguía era una pluma del sombrero, larguísima. Además puso su cultura superior al servicio de las malas empresas en que demostró valor y pericia insospechables en un pintor de Historia.

Porque de los nativos se podía decir lo que está escrito en el informe de Don Pedro de Aragón mucho tiempo atrás: que el mal del bandolerismo en los Abruzzos era irremediable «por ser natural en el genio de la nación». ¡Pero un bávaro! Y no es lo peor que fuera un bandido astutísimo. Lo peor es que, con Sgarrone y Mezzabotta, se distinguió por su afición a las mujeres.

Así pasó dos años comunicando de vez en cuando con algún amigo de Roma, por medio de agentes y espías que daban soplos y traían y llevaban cartas. En algunas demostraba cierta rara inconsciencia, porque hablaba de sus malas acciones como si fueran temas pintorescos para entretener a lectores lejanos y un poco románticos. Anotaba los asaltos a la par que las tonalidades de color o los cambios de éste cuando se realizaban. Parece que también llenó varios cuadernos con apuntes del natural y que ofreció a algunos ricos aficionados cuadros de género con escenas de bandoleros mucho más veraces que los conocidos hasta entonces. Lo extraordinario es que en algún caso recibió contestación afirmativa.

V

Parece que incluso un príncipe napolitano se puso en relación con él por esta vía de intereses, pero que luego, mediante un agente enviaba avisos a los bandoleros sobre los movimientos de las tropas que tenían que atacarles y sobre

pasos de mercaderes. También les servía de agente de ventas de cosas tales como joyas, comprando, por otra parte, armas a su cuenta. Una carta que se encontró a un buhonero confidente dice así:

Tedeschino mío:

Llegó aquí el hermoso cuadro que representa la reunión de los bandidos en su «grotta». Ni Salvator Rosa alcanzó tan nobles efectos. Ahora quisiera otro que hiciera juego representando el asalto a la diligencia. Tema movido y pintoresco. Por aquí no ocurre nada de nuevo. No hay mayores movimientos de la tropa. Se han vendido algunas de las joyas que trajo Santuzzo y he visitado la tienda de un armero suizo, el cual parece que puede proporcionar escopetas a buen precio y de calidad excelente. Creo que esta temporada de primavera podéis moveros más hacia Roma con cierto provecho. La princesa y yo os mandamos un saludo cordial. También he visto en Roma a los condes, que no aciertan a saber dónde estás. Allí creen que te tienen secuestrado y nadie piensa en que el «Tedeschino» eres tú. Sólo Monseñor Crispi lo sospecha... pero se calla. Me ha dicho que cuando quieras puedes dejar ese oficio y que tiene un buen encargo para ti como pintor, aunque sabe que no eres muy aficionado a la pintura religiosa.

Tuyo aficionadísimo

El Príncipe de XX.

Nápoles, 1 de abril de 18...

Berthold Goeckling siguió llevando una mala vida durante cuatro años. Un día de invierno del último, la partida se disponía a dar un golpe de mano hacia Sulmona. Pero Berthold se tuvo que quedar en la «grotta» porque se puso enfermo. Pasó mal veinticuatro horas y otras veinticuatro inquieto, porque no había noticia de los suyos. Al tercer día apareció despavorido uno de los bandidos más jóvenes. La partida había sido aniquilada. El «Brigantozzo» y «Fra Solfataro» habían muerto. Otros habían caído prisioneros y él había escapado a duras penas, perseguido por un grupo que dirigía el Padre De Sanctis, el cual podía llegar a la gruta a uña de caballo en pocas horas.

Berthold Goeckling, que ya estaba mejor, se afeitó y vistió con su levita azul, cogió una maleta con lo más valioso que había en la cueva y con el joven bandido como criado y la vieja como cocinera salió rumbo a Roma, utilizando tres caballerías, como si fuera un rico extranjero en viaje particular. Cuando llegó a Roma se instaló en un hotel conocido y a poco pedía audiencia al embajador de Baviera y a Monseñor Crispi. Este le recibió con gran alegría y le propuso pintar para una iglesia de la que era patrono una gran composición mural, con escenas de la persecución del tiempo de Diocleciano. Berthold aceptó. Durante bastante tiempo vivió en el monasterio pegado a la iglesia, dedicado a su obra. Cuando estaba ya a la mitad tuvo un acceso de misticismo. Siguió pintando en hábito monacal. Su ayudante, el joven bandido, también se vistió de lego y hasta la vieja que hacía de cocinera tomó aire de «monacella». El único peligro que podía darse era el de que les descubriera el Padre De Sanctis. Pero Monseñor Crispi hizo que esto no ocurriera. Cuando terminó, la obra fue generalmente alabada, considerándose superior a las de Overbeck. Monseñor Crispi recomendó al pintor que volviera una temporada a su patria y así lo hizo. Parece que fue recibido con gran aplauso. El rey Luis de Baviera le encargó una gran serie de cuadros, con temas wagnerianos para sus castillos y le ennobleció. Berthold von Goeckling murió a comienzos de este siglo y muy pocos supieron que tuvo cinco años de juventud borrascosa. Dicen que de viejo se adocenó y que fue más bien una gloria oficial que un artista de ímpetu...

—Eso suele ocurrir a menudo —comentó Ranieri.

VI

La historia de Berthold Goeckling como jefe de bandoleros de los Abruzzo tuvo una derivación curiosa. Ocho o nueve años después de que la partida quedara aniquilada, un periodista fue a la prisión, donde cumplían condena los supervivientes y les interrogó. Todos estaban de acuerdo en quien era el «Brigantozzo» y también sabían el origen de «Fra Solfataro», pero respecto al «Tedeschino» había grandes contradicciones. Unos decían que era italiano y que le llamaban así porque era rubio. Otros que era alemán, pero no sabían más. Algunos añadían que era pintor. Fue así sensacional el efecto que produjo una carta del Padre De Sanctis, en la que se afirmaba que el «Tedeschino» era en realidad Berthold Goeckling. No faltó quien desmintiera esto. Pero las pruebas parecían ciertas. Así, cuando un famoso criminalista de la época estudió a los artistas que habían sido criminales incluyó en la serie al pintor bávaro, al lado de Salvator Rosa y Benvenuto Cellini.

Durante algún tiempo se le volvió a recordar en Roma. Varias personas aseguraron haberle conocido y algunas decían que tenía los caracteres del criminal nato, según los estaba describiendo por aquella época Cesare Lombroso. Algunos incluso lo describían como a un gigante microcéfalo, con grandes mandíbulas, ojos oblicuos y pómulos salientes, con la piel llena de tatuajes obscenos. El embajador de Baviera, ante esta avalancha de descripciones falsas, salió al paso con el objeto de negar también la identidad e hizo que se repartieran unos retratos del pintor, vestido de consejero del reino, lleno de condecoraciones y rodeado de altos dignatarios. Por otro lado, un criminalista alemán combatió al que se había atrevido a incluirle con Cellini y Rosa entre los criminales y defendió la tesis de que los grandes hombres tienen una moral propia que es distinta a la de los demás.

Como ven ustedes —terminó diciendo el Pater Grypbius— todo esto hace pensar que los que participaron en la polémica eran personas ajenas a la moral cristiana.

Siciliana. El Príncipe de Perlingonia

1) SOBRE DOCTRINAS ARTISTICAS Y PRECURSORES DE ELLAS. 2) ARTE Y CONTABILIDAD. 3) DUDAS Y RECTIFICACIONES.

I

EN pleno invierno Ranieri comenzó a pintar un cuadro de tendencia surrealista en que destacaba como figura central la de una mujer joven que, de repente, por la parte inferior del cuerpo, se convertía en objeto de apariencia mineral, traslúcido. El Pater Gryphius observaba con interés cómo el pintor daba muestras de virtuosismo dibujando y coloreando la carne desnuda de la mujer y las figuras de alrededor, de carácter totalmente imaginario. Al fondo había un árbol que parecía salir del esófago de cierta ave rapaz. El esófago estaba inspirado en una lámina anatómica. Ranieri pintaba con gusto visible, pero a la vez comentaba despectivo:

—Esto del Surrealismo ha dado lugar a muchas obras de críticos y de psicólogos. Pero pronto se ha convertido en truco fácil. Creer que la libertad gráfica es de hoy y que los antiguos, los pobres, hacían lo que hacían porque no tenían la fotografía a su servicio, es una imbecilidad solemne.

—¿Por qué hace Vd. esas pruebas, entonces? —preguntó Gryphius.

—Como ejercicios. Digan lo que digan algunos, eso de ligar el Arte con el Psicoanálisis es una tiranía. Lo real tiene muchas formas de convertirse en mito. Además estas combinaciones que se dan como nuevas existen en el arte primitivo y en el simbólico antiguo. ¿Qué pintaba el Bosco? Cosas más raras y mejor pintadas que las que hacen los surrealistas, pese a lo que presumen algunos de técnica.

—¿Entonces usted no cree que los surrealistas, en gran parte, están locos?

—Ni hablar. Los más destacados que he conocido tienen habilidad extraordinaria para los negocios, la publicidad y el reclamo.

—Sin embargo —replicó el Pater— creo conocer algún caso en que la locura produjo un Arte, o como lo quiera usted llamar, que recuerda en su dirección al surrealista moderno, a esas imágenes combinadas de vegetales, animales, minerales, cielos y objetos blandos y duros que quiebran o rebasan la realidad.

—Me gustaría que nos hablara de ese caso alguna vez —replicó Ranieri.

—Pues el domingo próximo lo haré, porque en mis trabajos sobre la historia de esta casa he encontrado algunos libros y papeles en que se demuestra lo que digo.

El Pater Gryphius fue puntual y al domingo siguiente llegó con libros en inglés y en alemán muy bien encuadernados y otro muy grande antiguo en pergamino, varias fotografías y un montón de notas. Ranieri y el comendador estaban deseando que hablara. Pero antes de hacerlo les enseñó la foto de un cuadro del siglo XVIII que representaba a una mujer joven hermosísima. Era de Mengs o de su escuela. Muy acabado.

—¿Qué les parece a ustedes? —preguntó el Pater con malicia.

—Una hermosa mujer y un buen retrato —dijo Ranieri—. ¿Pero no me va usted a decir que tiene algo que ver con Tanguy, Magritte o Ernst, ni con Dalí o Moore?

—No, desde luego. Se trata de la princesa de Perlingonia, que fue antecesora de la condesa de San Cherubino. El retrato adornó una de las salas de esta casa y se vendió cuando todo lo demás. En el inventario está y yo he obtenido la foto de su poseedor actual. Pero si la princesa no tiene nada que ver con el Surrealismo parece que su marido sí puede ser considerado un precursor de la corriente.

—¿Un príncipe siciliano del siglo XVIII?

—Como ustedes lo oyen. Pero además su caso comprueba mi suposición de que los surrealistas están locos o algo tocados. Porque él lo estaba.

—No nos impaciente usted más.

—Vamos adelante. Los príncipes de Perlingonia eran gente de mucha alcurnia e importancia en Sicilia, aunque en la isla haya títulos más antiguos. Poseían grandes latifundios y desde la época española se distinguieron por su afición a las Artes. Perlingonia (llamémosle así) es un pueblo grande de la provincia de Catania, que queda a veintitantos kilómetros de Catalgirone, al Este y a mitad de camino hacia el mar. Los príncipes pasaban allí algún tiempo. Pero, como tantos otros nobles, tenían también en la capital, Palermo, un gran palacio y en los alrededores de aquella hermosísima ciudad una villa con jardines admirables, llenos de naranjos, limoneros, cipreses y también de plantas raras traídas del trópico. Un príncipe de comienzos del XVIII fue gran botá-

nico y se le dedicó la especie de plantas llamadas perlingoniaceas.

Pero en tiempos en que era rey de Nápoles Fernando I, hacia 1770, era príncipe de Perlingonia su hijo, hombre pequeño, amarillento y poco agraciado, que se había casado con la mujer hermosísima del retrato. Este señor, sin embargo, no amaba la belleza en ninguna de sus formas. Era un entusiasta de la Teratología. Su lectura favorita era el epítome de Julius Obsequens, el *Prodigiorum libellus,* lectura que combinaba con la de la *Monstruorum historia,* obra que empezó el gran Aldovrandi y que no se publicó en vida de él, sino a cargo de Bartholomeo Ambrosini, en Bolonia, en 1642 y 1646. Aquí está el primer tomo. El príncipe gozaba con sus figuras. También poseía todos los otros tomos de la obra de Aldovrandi y sus continuadores ilustrados con magníficos dibujos, y lo que más le gustaba del texto eran los trozos dedicados a estudiar cosas tales como la simpatía o antipatía de los seres animados, los agüeros que se sacaron de ellos en la Antigüedad y las suposiciones respecto a su Moral: leía con singular gusto los capítulos acerca de los animales más feos, como el «De vespertilione», que está en el libro IX de la *Ornithologia* y creía firmemente en la enemistad del murciélago y la cigüeña, de la que hablan Eliano y otros autores dados a las patrañas.

Con las figuras de las obras de Aldovrandi hacía luego combinaciones raras, calcando una parte de una y superponiéndola a otra. Pero esto no le bastó. En la misma *Ornithologia* hay, como pueden ver ustedes, un largo capítulo sobre los grifos, otros sobre las harpías, otro sobre las sirenas. Estos le dieron pie a hacer figuras más complejas y al fin decidió que un escultor que trabajaba en Girgenti empezara a labrar, en piedras raras y aun preciosas las imágenes que se le ocurría combinar. De ello hay varios testimonios.

Cuando el famoso viajero inglés P. Brydone, F.R.S., visitó Palermo a fines de junio de 1770, el príncipe estaba dominado por el mayor furor en su pasión de poblar su jardín y su palacio de la Bagaria o Bagheria de monstruos. A primera vista, de lejos, las estatuas que rodeaban el palacio daban la impresión de un pequeño ejército dispuesto a defenderlo. Pero a medida que el visitante se acercaba, la sorpresa y aun el espanto le embargaban. Porque ninguna de aquellas estatuas representaba un objeto o ser natural. Todas eran monstruosas y fantásticas. Las cabezas humanas surgían de cuerpos de animales, cabezas de animales y de seres imaginarios terminaban cuerpos humanos. Así, la cabeza de un león quedaba sobre el cuello de un ganso, con cuerpo de lagarto, las patas de una cabra y la cola de zorro. A cuestas de éste colocaba un monstruo aún más horrendo y tenía predilección por multiplicar los cuernos.

El príncipe, por lo demás, era un hombre de conversación apacible, dulce y limosnero. Todas sus riquezas las empleaba en dar trabajo a estatuarios y operarios, a los que recompensaba más, cuanto más extravagante y loca era su obra. Ya contaré más detalles luego sobre éstos. Ahora, siguiendo con el relato del viajero inglés, que pueden encontrar ustedes en la carta XXIV de su *Tour through Sicily and Malta,* que aquí traigo, les diré que el interior del palacio también estaba lleno de extravagancias. Salones enormes con espejos que multiplicaban las imágenes hasta el infinito, puertas y ventanas adornadas con pirámides, columnas, candelabros, copas, tazas, teteras, salseras... Una gran columna tenía la base de finísima porcelana, pero con la figura de un inmenso orinal y como capitel un juego de orinales pequeños, también finísimos. Otra estaba constituida por cafeteras de diferente tamaño, que iban disminuyendo de la base al capitel: Y así hasta cuarenta columnas más. Las mesas de las salas tenían figura de sepulcros de piedras riquísimas, decoradas también con caparazones de tortugas, nácar, marfil y metales preciosos.

Y así todo lo demás. Había un reloj metido en cierta estatua de la que los ojos se movían con el péndulo, viéndose alternativamente lo blanco y lo negro y en el dormitorio tenía, trabajados en mármol de colores diversos, toda clase de sapos, ranas, lagartos, escorpiones, serpientes y sabandijas. También bustos que, de un lado, presentaban un perfil clásico y de otro un esqueleto. En un puesto de honor estaba la estatua de una joven nodriza amamantando a un niño con cara de vieja octogeneria.

Había personas en Palermo que creían que las mujeres que estando encinta veían estos monstruos, luego parían otros semejantes, y en un momento el virrey pensó en destruirlos. Porque también a los hombres les molestaban las multiplicaciones de cuernos a que era aficionado el príncipe, del que se decía por entonces esperaba descendencia y que no deseaba otra cosa sino que su mujer le diera otro monstruo más, en vivo.

II

—La historia es curiosa —dijo el comendador, que había reparado uno de los tomos del viaje de Brydone—. Y ahora recuerdo que Goethe en su *Viaje a Italia* habla también de una visita que hizo al castillo fantástico.

—Sí —añadió Gryphius—. Nuestro inmortal poeta pasó todo el lunes 9 de abril de 1787 visitándolo y al punto escribió una carta con sus impresiones, que amplían las que durante diecisiete años había tenido Brydone. Dice, por ejemplo, que entre las esculturas del jardín había también parejas de mendigos, de españoles y españolas, moros, turcos, enanos, lisiados, músicos, polichinelas, soldados, personajes mitológicos mezclados con ellos y que en el palacio nadie podía sentarse en las sillas, por sus dimensiones; que en una sala se veía a cierta centauresa sentada en una poltrona,

jugando a las cartas con un caballero vestido a la moda antigua, con cabeza de grifo, coronada y cubierta también con gran peluca. El príncipe vivía por entonces y Goethe insiste en su afición a los cuernos. Un autor inglés moderno que escribió varios libros sobre Sicilia se refiere al viaje de Goethe y a su descripción de los «vulgar monsters» de la villa de la Bagheria.

—¿A qué llamará vulgar ese señor? —dijo Ranieri—. ¿Tiene usted más información sobre las esculturas y su dueño?

—Sí —contestó el Pater Gryphius con satisfacción—. En los archivos de esta casa hay unos legajos que corresponden a la testamentaría del príncipe con cartas y papeles muy curiosos. Pero, en primer lugar, tengo que decir que el príncipe, al fin, tuvo una hija, que si fue monstruo lo fue de belleza. Vean ustedes este otro retrato, debido al famoso Camuccini, de cuando la hija se casó.

—El retrato es frío, correcto —dijo Ranieri—. Pero se ve que la retratada era espléndida. Acaso más que su madre.

—Según mi cuenta ha sido una de las italianas que ha producido más sonetos amorosos —observó el Pater—. Pero a su padre parece que le daba rabia tener una mujer y una hija tan guapas y después de pasar por largas temporadas de hipocondría murió, no sin antes haber dado en una nueva manía, que fue la de contratar a una nube de sastres y costureras, que con ricas telas, encajes y pasamanos hacían trajes estrafalarios para sus monstruos: pantalones en forma de embudo, camisas con mangas como si fueran hojas de plantas raras, faldas, corpiños, corsés, que ponía a su libre arbitrio. Hay una serie de recibos de casi todos los operarios que son muy expresivos. También de los escultores principales.

—¿Les ha seguido usted la pista?

—Sí. Entre los escultores aparecen dos hermanos de Girgenti, la antigua Agrigentum, ciudad famosa en tiempos remotos porque sus habitantes eran grandes bebedores. Seguían siéndolo en 1770. Uno de los hermanos se llamaba Venusto y el otro Pellegrino. Hicieron en la isla muchos altares de estilo barroco cuando eran jóvenes. Luego vino el gusto neoclásico, empezaron a perder clientela, se dieron a la bebida y sobrevivieron gracias a que al príncipe le gustaba su Arte y rodeaba de volutas, espirales, columnas salomónicas y pámpanos a sus monstruos. Venusto, que era cojo, tuvo una denuncia ante la Inquisición a causa de que en un momento de alegría dijo que Poncio Pilatos fue hombre admirable, porque a juzgar por el nombre era el creador del ponche: una bebida que en su época se puso de moda. Pellegrino se distinguía por su habilidad en esculpir monstruos cornudos. Uno de ellos era el predilecto del príncipe. Entre los ayudantes parece que estaba un niño que luego fue escultor famoso, clasicista. Entre los sastres aparece sobre todo cierto Gaetano. Las cuentas las llevaba escrupulosamente el secretario del príncipe, el señor Giordani. En el libro de asientos se leen textos como éste: «26 de abril de 1771.60 XXX a Gaetano, sastre, por la hechura de unas mangas en forma de planta de cebolla para la estatua del hircocervo volante». Un recibo dice así: «Palermo, 1 de junio de 1771. He recibido del señor Lamberto Giordani, secretario de Su Excelencia el Príncipe de Perlingonia, la cantidad de XXX por una escultura en alabastro, jaspe y mármol rosa que representa a un dragón con cabeza humana, alas de cigüeña y patas de perro. Venusto...»

Otra dice: «Por cuatro juegos de cuernos dorados y otros de lapislazuli, para adornar varias esculturas del jardín de Su Excelencia, ...»

Aún las hay más concretas: «Por la escultura en mármol rosa de un puerco mirando por un catalejo, que se pondrá en la cola del dragón mayor...»

—¿Y queda algo de esas maravillas? —preguntó Ranieri muy interesado.

III

—Creo que no —replicó el Pater.

Cuando murió el príncipe, su viuda se fue de Palermo. La hija, que sí quedó allí, se casó con un militar y éste dio la gran batalla al ejército de monstruos que había organizado su suegro y convirtió los jardines de la villa en unos jardines normales.

—¡Qué falta de imaginación!

—El pueblo quería que los monstruos desaparecieran. Lo que más le irritaba era la abundancia de cuernos. Al marido de la princesa, joven, violento, también le pasaba lo mismo.

—¿No cree usted que el príncipe viejo, siendo feo y raquítico y teniendo una mujer tan hermosa, sería un acomplejado que sospechara que su esposa le era infiel?

—Sobre eso no puedo ofrecerles ninguna información —contestó Gryphius—. Lo que sí parece es que la princesa menor tuvo otra hija, también muy hermosa, de la que a su vez fue hija la última dueña de esta casa y que vivió mucho tiempo separada de su marido el militar. De vieja decía que su padre había sido un hombre genial, incomprendido, y que no se perdonaba a sí misma el haber dejado que un soldadote destruyera su colección de monstruos. Porque decía que las personas normales eran, según su experiencia, mucho más horribles en su interior que aquellos productos de la imaginación paterna.

La princesa había aprendido algo de dibujo y pintura, y de mayor, utilizando sus recuerdos, hizo unos dibujos coloreados reconstruyendo la villa. En uno de ellos se ve a su padre, seguido del señor Giordani, contemplando el mons-

N.º 13

N.º 14

truo cornudo preferido y recién terminado por Pellegrino, ayudado por su ayudante, niño. También se ve a Venusto, subido en un andamio, esculpiendo otro directamente. Sobre él se ve al puerco del recibo con catalejos y debajo en una escalera al sastre Gaetano. Los otros monstruos comprueban lo dicho por los viajeros.

Otro dibujo parece representar la sala de la villa en que estaba la centauresa con el grifo. Pero la princesa los pone tomando el té, no jugando a las cartas. Parece que el príncipe llenó algunos salones de tantos objetos, monstruos y sabandijas, que no se podía entrar en ellos y solía contemplarlos poniendo una escalera en el jardín y mirando desde ella al interior por terrazas, balcones, miradores y ventanas. De esta suerte se le representa en el dibujo que aquí pueden ver ustedes.

—Evidentemente —dijo el pintor— no son de un gran artista. Tampoco parecen del siglo XIX, ni recuerdan nada el Arte surrealista moderno.

—Parecen más bien ilustraciones de cuento infantil o historietas de periódico de niños —observó el comendador.

—Pues estaban en el archivo familiar, en un legajo con cuentas del príncipe y algunos borradores de cartas del mismo a sus operarios, dándoles instrucciones. También los hay pidiendo plantas raras. En una carta encargó que le enviaran un «drago» o «dracaena drago» de Canarias y parece que consiguió aclimatar uno en su jardín, pues la princesa lo recordaba.

Poco tiempo después el comendador, en la tertulia, dirigiéndose al Pater Gryphius, les dijo: —Lo que nos contó Vd. el otro domingo parece que contiene algún error. He leído el texto de Brydone, luego el de Goethe. No se trata en ellos de Perlingonia, sino de Palagonia, y varios amigos me han dicho que la generalidad de los turistas cultos que van a Palermo aún pueden visitar «el jardín de los monstruos» como le llaman. Por lo tanto no fue destruido.

El Pater Gryphius, un poco enfadado y confuso, respondió: —En realidad yo había encontrado una documentación sobre los príncipes de Perlingonia. Luego leí los relatos de Brydone y Goethe y los relacioné con mis documentos, pensando que se trataba del mismo título y del mismo personaje. Pero parece que son dos y que el jardín de los monstruos del príncipe de Palagonia subsiste y el otro, que debía ser más abigarrado, es el que se destruyó. La erudición tiene estas sorpresas. —Un amigo mío —prosiguió el comendador— me ha mandado algunas fotos de los monstruos subsistentes, que plantean una cuestión distinta a la de las relaciones de aquellos con el Surrealismo.

—¿Cuál es? —preguntaron los contertulios.

—Se trata nada menos que de la posibilidad de que se hayan hecho retratos de personas que todavía no han vivido. Ustedes saben que hoy se están publicando una serie de estudios acerca de la posibilidad de utilizar procedimientos distintos para obtener imágenes de cosas que ocurrieron hace mucho de personas del pasado. Pero los monstruos de Palermo, esculpidos entre 1770 y 1787, a veces tienen la cara de hombres públicos actuales. Uno, la de un ministro de Agricultura conocidísimo. Otro, la de un famoso general. El otro la de un profesor de Historia. Todos vivos. ¿Cómo se explica esto? Lo más raro es también que los que han visto a tales personas en la playa en paños menores, como vulgarmente se dice, han advertido que la anatomía corresponde también a la de los monstruos...

—Estamos rodeados de misterios —sentenció el Pater Gryphius.

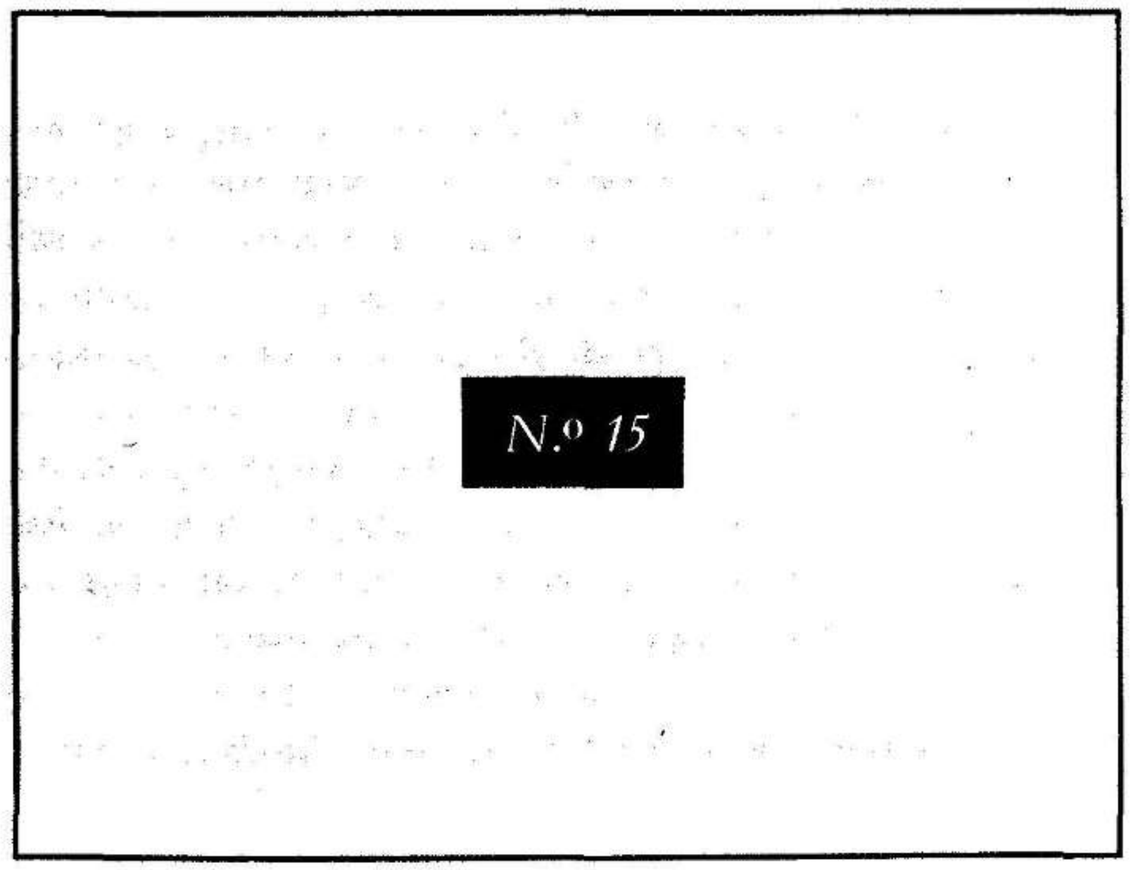
El Doctor Nessi

1) UNA VIDA LARGA Y MISTERIOSA. 2) «LA SCIENZA NUOVA». 3) LA EXPERIENCIA.

I

POCOS días después de que el Pater Gryphius contara la historia del pintor Goeckling, subió muy de mañana al estudio de Ranieri con tres cuadros de poco tamaño: dos paisajes y un interior. —¿Qué le parecen a Vd.? —le preguntó a su vecino y contertulio.

Ranieri los contempló un rato y separando los paisajes dijo: —Estos son de alguno de los pintores nórdicos que pululaban por Roma entre 1840 y 1870 y que pintaban



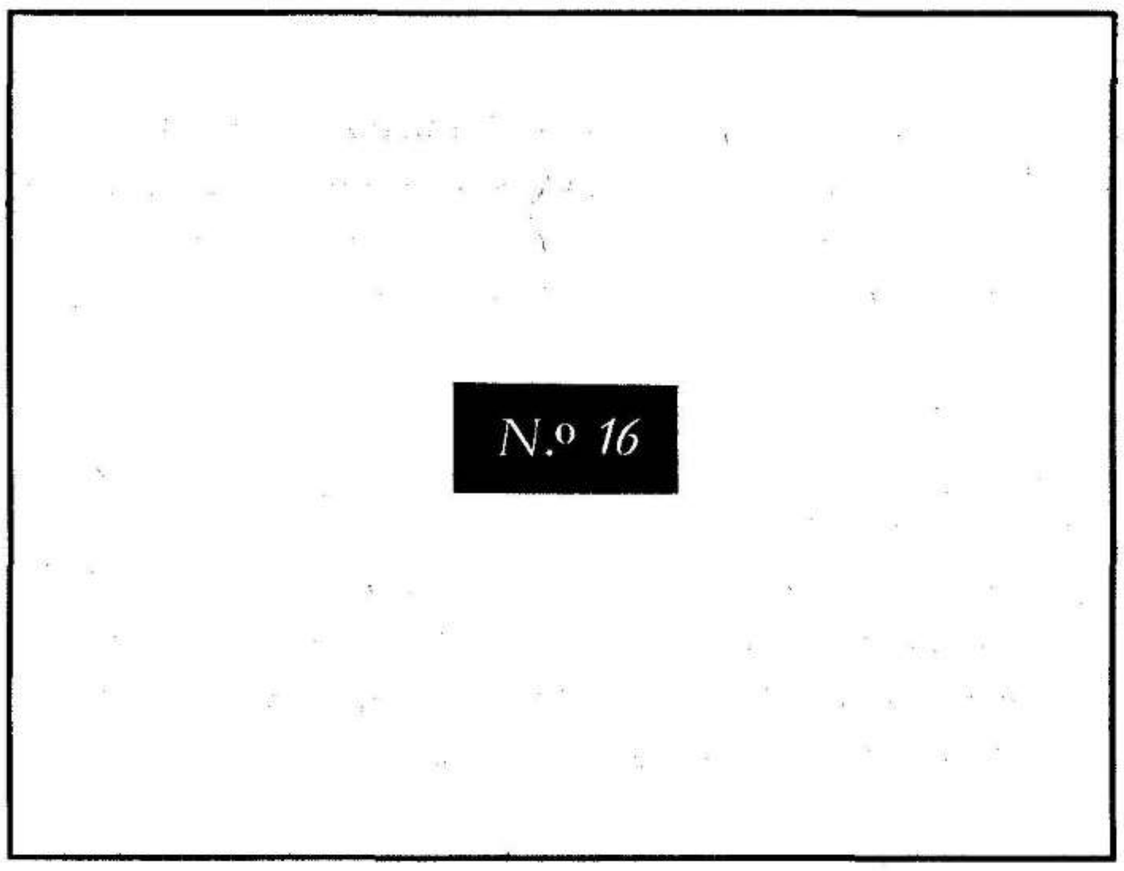
paisajes y escenas de costumbres. Tienen, sobre todo, valor documental. El interior me choca más. Parece de la misma época, pero, por otro lado, el que lo pintó intentó hacer una especie de «pastiche» flamenco del siglo XVII.

—Los tres cuadros son de Goeckling y los pintó para la condesa de San Cherubino. Se conoce que en la testamentaría no les dieron importancia y quedaron metidos en un armario que no se llevaron de esta casa. Hace unos días la señora Cordiferro, arreglando los trastos de su buhardilla, pensó aprovechar el armario para uso más eficaz que el que ahora tiene y al vaciarlo los encontró. A mí me gustan...

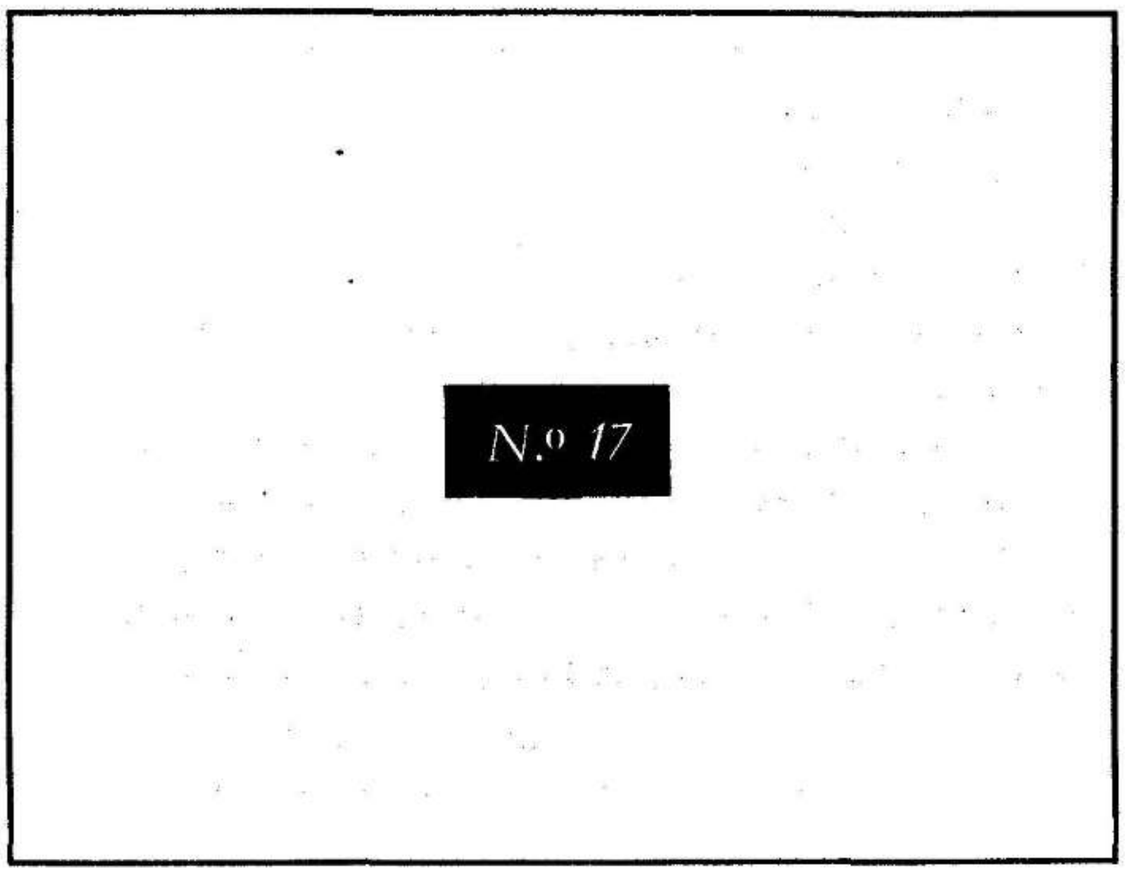
—Desde luego. Pueden decorar una habitación romántica tardía —replicó Ranieri.

—Mire usted lo que dicen los letreros que tienen detrás, escritos en el lienzo. En el primero se lee «Roccatagliata, palacio de la condesa. B.G. fecit 18...» Los dos últimos números están borrados. El segundo paisaje representa también a «Roccatagliata». La iglesia y a la izquierda «la torre del Doctor Nessi». El interior es algo más moderno: «El gabinete del Doctor Nessi en Roccatagliata».

—¿Quién era ese doctor? —preguntó Ranieri.



—Un famoso médico que vivió durante muchos años en este barrio; tuvo relación íntima con los condes. Y aún no



hace mucho había viejos que lo recordaban como a una especie de sabio misterioso. Yo he procurado averiguar su vida y escribirla. Para ello me puse en relación con el secretario del Ayuntamiento de Roccatagliata, que ha prometido enviarme algunas noticias curiosas sobre él. Cuando tenga reunidas las que he encontrado aquí con las que me manden de allí, les puedo contar su historia. Por lo que ya sé, resulta interesante. Un mes después el Pater Gryphius contaba lo que sigue. Pero hay que advertir que estaba inmutado. Al final del relato se verá por qué razón.

—El apellido Nessi es conocido en Como y sus alrededores: aún hoy día pueden ustedes comprobarlo. En el siglo XVIII vivió el famoso cirujano Giuseppe Nessi, que nació en 1741 y murió en 1821, autor de varias obras médicas importantes. Este profesó en Pavía y en otras épocas de su vida fue médico del ejército austriaco y director del hospital de Como. Unos hermanos Nessi, sin embargo, durante las guerras napoleónicas, por no servir con los austriacos ni con los franceses, se fueron de Lombardía y terminaron asentándose en una población que se llama San Sebastiano di Biscaglia y parece que aún allí hay descendientes de ellos. Yo no sé qué parentesco tenía nuestro Doctor Nessi con estos hermanos que eran, poco más o menos, contemporáneos suyos. Porque, en efecto, me han mandado de Como copia de la partida de su bautismo que dice que Paolo Giovanni Francesco, Cherubino, Gualberto Nessi fue bautizado en la parroquia de San Agostino el 17 de noviembre de 1787. Estudió Medicina en Pavia asimismo y, como Giusseppe, fue médico del ejército austriaco hasta ya avanzado el siglo XIX. Esto no le hizo popular, en una época en que el patriotismo cundía en Italia. Por otra parte, el Doctor Nessi era alto, flaco, rubicundo, con un perfil aquilino y llevaba monóculo, todo lo cual contribía a que muchos le tomaran por extranjero. El caso es que ya sesentón vino a este barrio y comenzó a ejercer, adquiriendo pronto mucha fama. Se decía que era viudo de una mujer riquísima, que tenía varios hijos en América y que ejercía por afición, no por necesidad. Se hizo muy amigo de la condesa y ésta le alquiló una de sus torres de Roccatagliata, la más antigua, adonde el doctor solía retirarse de vez en cuando, asistido por un ama de llaves y un criado que había sido asistente suyo en el ejército austriaco. Este criado era tirolés y se llemaba Wolfhart. Era muy gordo y bebía mucho. Tanto en el vicolo de Santa Eufrosina, como en Roccatagliata, el Doctor Nessi adquirió pronto fama no sólo de gran médico, sino también de hombre misterioso. En gran parte los que dieron más alas a la fama, en este orden, fueron su ama de llaves y Wolfhart.

Este decía, por ejemplo, que en Roccatagliata el Doctor tenía un «martinello» metido en una redoma y que en varios botes y recipientes guardados en armarios de su estudio poseía también infinidad de espíritus familiares, como los que —según voz popular— se venden en acericos, en Milán sobre todo. Describía las experiencias de alquimista del Doctor y aseguraba que sabía obtener con sus alambiques y retortas oro e incluso diamantes en bruto. También decía que poseía un esqueleto al que consultaba algunas dudas y un perro que era singularísimo como matemático, el cual le hacía los cálculos más difíciles rápidamente, y también que sabía destilar un agua que le conservaba siempre en la misma edad y que se lamentaba de no haberla descubierto antes, para haberse mantenido en los veinte o en los treinta y no en los sesenta años. Wolfhart afirmaba que él también bebía de aquella agua y que por eso estaba fuerte y robusto. Algunos vecinos, con malicia, replicaban que el agua que bebía Wolfhart se llamaba en italiano de otra manera.

El caso es que el Doctor Nessi se dedicaba también al hipnotismo y que había escrito un tratado sobre el Magnetismo animal. En la época en que el Espiritismo empezó a ponerse en boga en este país, el doctor realizó varios experimentos que produjeron sensación y se decía que su vieja ama de llaves era extraordinaria como «medium». Un natural de Roccatagliata aseguraba que cierta noche había ido a la torre a buscar al médico porque alguien de su familia se había puesto muy enfermo de repente, que llamó y que no le respondió nadie. Entonces, viendo una gran luz en el piso donde el doctor tenía su estudio, subió y entreabrió la puerta de éste. Quedó sobrecogido, porque el doctor estaba sentado, absorto, delante de una mesa llena de aparatos y tenía al lado a su perro al que le había propuesto un cálculo y el perro respondía con voz humana. La habitación estaba iluminada de modo extraordinario o sobrenatural. En una galería alta vio también que el ama de llaves andaba envuelta en una luz fosforescente y que Wolfhart dormía de modo profundo en una especie de camaranchón alto. También aseguró haber visto una redoma con el «martinello» que tenía expresión entre colérica y aburrida: sin duda a causa del largo encierro.

Esta escena es la reproducida en el cuadro de Goeckling precisamente. Otros añadieron detalles a la descripción...

—¿Qué había detrás de todo? ¿Era el doctor Nessi un mistificador? —preguntó alguien.

—No. Parece que no. En realidad la visión estaba alterada por el que la había tenido. Nessi era anatómico consumado. Gran taxidermista. En este orden sus obras maestras fueron un cocodrilo y un búho que se conservan en Roccatagliata. Tenía también en frascos una gran colección de curiosidades: «el martinello» parece que en realidad era un feto con alguna particularidad... y con el perro, en efecto, tenía diálogos en que medía la inteligencia del bicho que era listísimo. El Doctor Nessi no era un nigromante a la antigua. Pero por desgracia tampoco era creyente. Se había hecho adepto del Positivismo y se dedicaba a toda clase de experimentos. Es cierto, así, que hipnotizaba y que se interesó por el Espiritismo.

—Era un hombre más vulgar de lo que esperábamos

—comentó Ranieri un poco desilusionado.

—Sólo hasta cierto punto —continuó Gryphius—. Lo que más me intriga es lo del agua vital... Porque verán ustedes. Nació como hemos dicho en 1787. Ahora bien, vivía todavía en 1890 y varios viejos le recuerdan. Es decir, que ya era más que centenario y parecía que tenía unos sesenta años. Poco después de esta fecha anunció que iba a hacer un viaje a América. La torre de Roccatagliata quedó un par de años cuidada por su ama de llaves. El criado se fue con él. A comienzos de este siglo escribió desde los Estados Unidos, diciendo que pensaba volver pronto. Cuando Italia declaró la guerra a Austria, Nessi vivía y retrasó su vuelta, porque podía sospecharse de él.

—¡Quién iba a sospechar nada de un hombre con ciento veintitantos años!

—El caso es que por ese tiempo aparece en España un Juan Gualberto Nessi... Pero eso, con ser extraño, no es lo más raro. Lo más raro e inquietante para mí es lo que viene ahora.

El Pater Gryphius sacó un sobre y de él una carta con membrete, y leyó:

Querido Padre Gryphius.

Después de muchos años de ausencia he vuelto a Roma, donde me encuentro muy aislado. Todas las personas a las que conocí en otros tiempos han desaparecido. He ido al barrio y a la casa donde viví y allí me han dicho que quien sabe más de las gentes antiguas y de las cosas del barrio es Vd. Por eso quisiera visitarle para hacerle algunas preguntas sobre asuntos que me interesa acalarar. Yo vivo por el momento cerca, en una villa que está encima de San Pietro in Montorio. Mi asistente irá mañana por la mañana a recoger su respuesta respecto a una posible entrevista. Mientras tanto reciba un saludo cordial de su affmo. a. y ss.

P. G. Gualberto Nessi.

Después de leer, el Pater Gryphius se quitó las gafas y preguntó:

—¿Qué me dicen ustedes?

Por vez primera la que respondió rápida y vehemente, fue la señora Cordiferro: —Yo creo que no debe Vd. contestar a esa carta. Es una añagoza infernal.

—¿Y si se tratara de una burla? —observó Ranieri.

—¿Quién puede tener interés en hacerla? —dijo el comendador—. Lo mejor es invitarle a que venga un domingo a esta tertulia. Así, si hay algún peligro —concluyó sonriente—, lo repartiremos entre todos.

—La proposición me parece bien. Yo he recibido la carta hoy a las doce. La contestación por escrito la daré mañana.

Al día siguiente el Pater Gryphius estaba bastante inquieto desde que amaneció: sólo poco antes del mediodía se presentó el criado del doctor. Su aspecto le inquietó aún más. Era un hombre muy gordo, con largos bigotes, que hablaba italiano con acento germánico. Al punto reconoció a Wolfhart. No cabía duda. Le habló en alemán, cosa que a éste le produjo gran satisfacción y se franqueó con su semipaisano. Algo de lo que le dijo también causó a Gryphius zozobra. El criado no daba fechas. Pero se refería a personas y acciones remotísimas en el pasado. Habló, así, con locuacidad de los años que vivió bajo las órdenes del príncipe de Windischgraetz y de su campaña en Hungría. Gryphius hizo un cálculo rápido y sacó la consecuencia de que ésta había ocurrido hacía un siglo. Después Wolfhart se refirió a otros hechos remotos y se marchó bamboleándose de modo peculiar. La semana pasó en tensión. La señora Cordiferro miraba al Pater sin decir nada y luego salía por el pasillo, alzando los brazos y elevando los ojos al cielo.

II

El Doctor Nessi aceptó la invitación para ir a la tertulia del domingo siguiente. Pero la señora Cordiferro dijo que ella no aparecería y Brigitte puso un pretexto para no ir tampoco. El que estaba más interesado por encontrar el personaje misterioso era Griggione, porque decía que su familia también era oriunda de Como y que incluso estaba muy emparentada con los Nessi. Por de pronto, poco antes de la hora fijada, el cielo se cargó de nubes espesas y cárdenas y se oyeron grandes truenos, seguidos de rayos y centellas. Hubo interrupción en el fluido eléctrico y poco después de que éste volviera se oyó un timbrazo extraordinario. Salió Ranieri a la puerta y se encontró a un caballero alto, flaco, con monóculo, seguido de un hombre gordísimo. No cabía duda respecto a su identidad.

—¿El señor Ranieri? —preguntó con ligero acento del Norte.

—Servidor de usted. ¿El doctor Nessi?

—Sí. Soy yo. Perdone usted. El entrar en estas habitaciones me emociona. Pienso que no las veo hace muchos años... Cincuenta... ¡Qué ciencuenta! Setenta, y aún más —decía esto con una tranquilidad absoluta. Lo de la emoción parecía un juego retórico.

Se quitó el gabán, que no tenía la menor señal de humedad y se lo dio a su acompañante diciéndole: —Váyase Vd. un rato por ahí después de dejar eso. Con que venga a las ocho basta. Adiós, Wolfhart.

El otro dio un taconazo y llamándole «Herr Oberst» dejó el gabán en una percha y se marchó.

Cuando el Doctor Nessi entró en la sala, todos creyeron percibir una ligera fosforescencia en torno a su silueta. Le hicieron sentarse en el centro del grupo de la tertulia y esperaron a que hablara. Nessi lo hizo abundantemente.

—Creo que el Pater Gryphius les habrá puesto en antecedentes acerca de mi vida y sobre todo respecto a mi conexión con este barrio y los que habitan en esta casa, cuando yo vivía en ella. Ninguno de ustedes, ni el más viejo, había nacido por entonces. Y por entonces yo empecé mis estudios acerca de una ciencia que hoy se dibuja y perfila con contornos precisos. Arranqué de las experiencias de los Espiritistas. Muy burdas, en verdad: llenas de errores y supercherías en que creyeron, engañados, algunos amigos y colegas míos, como Cesare Lombroso. —Haciendo un inciso preguntó—: Creo que ha muerto, ¿no? El comendador con una sonrisa elegante le contestó: Sí, hace medio siglo, en 1909.

El Doctor Nessi con otra sonrisa igualmente fría y elegante, comentó: —Es lo que pasa cuando se vive mucho. Pierde uno el sentido del tiempo. Y, sin embargo, todas mis investigaciones se refieren al Tiempo. Como les decía me interesan algunas experiencias de «mediums». Leí, por ejemplo, las confidencias que el emperador Tiberio había hecho a John Wilmot, y que éste dictó Miss W...K... También un folleto que cuenta las relaciones de William Pitt con un grupo de militares españoles a los que dictó una constitución para su país. Creo que esto ocurrió cuando nuestro príncipe Amadeo fue elegido rey de España. Supongo que Don Amadeo habrá muerto también...

—Hacia 1890 —dijo otra vez sonriente el comendador.

—Ya ven ustedes. El caso es que arrancando de otras bases yo empecé a estudiar la posibilidad de que en sitios donde habían ocurrido hechos importantes quedaran algunas huellas de ellos que no pudieran ser captadas, haciendo uso de los sentidos normales del hombre, pero que pudieran detectarse mediante los adelantos de la Física y de las Matemáticas. Tardé mucho en construir mi primer aparato receptor. Los trabajos del joven Marconi me sirvieron mucho... Este sí supongo que vivirá.

El comendador otra vez intervino: —No. También murió. En 1937. Tenía sesenta y tantos años.

—¡Nunca lo hubiera pensado! Pues bien. Conseguí hacer un aparato receptor en el que al principio recogí poco. Pero seleccionando lugares llegué a mi gran descubrimiento: el principio de intensidad en la percepción de las ondas sonoras y visuales del pasado. En pocas palabras, esta ley o principio se funda en el hecho de que no puede haber la misma carga de ondas en una ciudad como Roma y en una aldea de África o América. La cuestión, en Roma, es aislar unas ondas de otras. En América no hay problema. Pero lo que allí se capta con mis aparatos, que ahora son varios, es de una monotonía aplastante. Conversaciones ridículas, mítines vulgares, imágenes de gente sin relieve... Aquí es otra cosa. El otro día, no lejos de aquí, sobre el Tíber, pude recoger los gritos del populacho enfurecido cuando mató el emperador Vitelio... No es de los más interesante que tengo en mis cintas...

—¿Usa usted de algún medio parecido al del magnetófono? —preguntó el comendador.

—Sí, poco más o menos. Pero contando con un tipo de ultrasonidos y de ultraimágenes que, como les digo, son difíciles de aislar. Ahora quiero hacer varias comprobaciones y espero que el Pater Gryphius me podrá ayudar con su gran erudición.

Gryphius dio un pequeño salto en su butaca y luego dijo: —Siempre que no sea en algo que vaya contra los mandamientos de la Santa Madre Iglesia estoy a su disposición.

—No se alarme usted —continuó el doctor—. Tengo cintas en que se localiza con toda seguridad el lugar donde San Pablo sufrió el martirio y con ellas se ajusta su fecha ignorada hasta hoy: el 23 de febrero del año 63 de J.C. No un día antes, ni un día después... Pero lo que ahora quiero es comprobar, contando conmigo mismo, algunos experimentos. No sé si ustedes saben que yo venía a esta casa por los años de 1875 y que en una habitación de ella la condesa de San Cherubino tenía su tertulia musical. Ella tocaba el piano, el barón Allegri, el violín o la flauta. Yo el violoncello. Pues bien, me gustaría escucharme unos años después...

—Sesenta y cinco años después —dijo el comendador—. Porque estamos en el otoño de 1949.

—Muy bien. La instalación de mis aparatos es algo complicada y se requiere cierto consumo extraordinario de fuerza eléctrica. Esto va por mi cuenta, claro es. Querría llevar adelante otras experiencias. Con ellas daría por terminado un trabajo en el que llevo metido desde 1860.

—Ochenta y nueve años —observó siempre imperturbable el comendador—. Serían los que tendría ahora mi padre... y yo tengo cincuenta y nueve.

—Es usted un muchacho. Yo tengo dos aparatos que se combinan, uno para la imagen, el «perelelizochronografo», y otro para el sonido. Los dos captan las ondas visuales y sonoras que quedan del pasado y las filtran. Un tercero proyecta la imagen y da el sonido aislado combinado con ella.

—Las imágenes y los sonidos que usted quiere contrastar y recoger se refieren al salón de la condesa...

—Justamente.

—Pues están en la parte ocupada por la señora Cordiferro y va a costar mucho convencerla de que deje hacer la experiencia —dijo Gryphius.

—Estoy dispuesto a hacerle un obsequio e incluso a pagarle lo que sea —contestó el Doctor.

—En ese caso puede que se ablande. Por otra parte, asegurándole que nada malo puede ocurrir es posible que se tranquilice.

—Se trata de experiencias puramente físicas y naturales. No hay que mezclar las creencias con ellas.

—Perfectamente.

III

Cuando el doctor se marchó los de la tertulia quedaron un rato perplejos. El Pater Gryphius, que era el que estaba más alterado, creyó percibir un ligero olor a azufre. El comendador, al fin, rompió el silencio: —Es un hombre interesante. No cabe duda. ¿Tendrá algo de loco, de mistificador, de visionario? Ya lo veremos. Si los aparatos funcionan como dice, no cabe duda de que ha revolucionado la Historia de la Mecánica... y revolucionará la misma Ciencia histórica. Porque por medio de la imagen y del sonido podremos llegar a la última comprensión del pasado hombre. La cosa no gustará a muchos historiadores, filósofos y teólogos. Puede destruir más que corroborar lo hecho y conocido.

—Evidentemente —dijo Ranieri—. Imagínense ustedes que se pueda ver la imagen de un hombre famoso en acción o actitud miserable y recoger el pensamiento de un gran filósofo, santo o artista que resulte vulgar e incluso estúpido. La belleza del pasado está en la selección realizada por los hombres de sus propios hechos.

El Pater Gryphius pensaba, de todas formas, que si los aparatos comprobaban que a San Pablo le habían degollado el 23 de febrero del año 63 de J.C. había que aceptar que eran el medio más seguro de llegar a la objetividad absoluta: «die Objektivitat». Esto lo decía con énfasis y en alemán. El comendador movía la cabeza, en señal de duda, una y otra vez.

Pasaron varios días de negociaciones. Era difícil —como se había previsto— que la señora Cordiferro consintiera en dejar su salón para la experiencia. Pero, al fin, un día que el Doctor le mandó un magnífico «pendentif» consintió, con la condición de que toda la responsabilidad de lo que pudiera ocurrir cayera sobre el Pater Gryphius y que éste bendijera el piso antes y después de la experiencia, durante la cual ella estaría con Brigitte en el piso de arriba. Se fijó la fecha y la señora Cordiferro, por si acaso, llenó también su cuarto de cuernos de coral y de otros objetos que preservaban de males posibles, según sus creencias.

Llegó al fin el día crítico y muy de mañana se presentó el Doctor Nessi con su criado y un mecánico. Traían cuatro grandes baúles metálicos. El comendador, como ingeniero experto, fue de gran utilidad en el montaje de tres aparatos de tamaño regular, de enchufes y reguladores de todas clases y los demás contertulios ayudaron en lo que pudieron. Todo lo que se iba instalando tenía un aspecto científico, tranquilizador. Terminada la instalación, el Doctor Nessi puso a prueba sus artefactos, comprobó que funcionaban bien, y dijo: —Vamos a empezar. Mientras yo manejo estas dos cajas con mis auriculares y esta especie de gafas, ustedes vayan viendo qué se proyecta en la pantalla. Cuando salgan imágenes nítidas, toquen este timbre —el comendador se encargó de la operación.

La sala quedó en la oscuridad y el silencio. Al cabo de poco tiempo se iluminó la pantalla. Después comenzaron a verse a modo de relámpagos e imágenes truncadas, confusas, como en un televisor que funciona mal. Así pasó algún tiempo. Al fin se ajustó la imagen. El sonido también. Los contertulios vieron claramente el salón donde estaban, mucho mejor amueblado que en el momento. A un lado había un gran piano de cola, al que estaba sentada una señora morena, de aspecto severo. Junto a ella se veía a un caballero grueso, con melena, con un violín y su arco en las manos. Más al fondo había otro señor sentado con un violoncello. Todos se estremecieron: este tercer personaje era el Doctor Nessi, con otro atuendo, pero de aspecto igual a como ahora le veían ellos. Al fijarse estas imágenes, el comendador tocó el timbre según lo convenido. El Doctor Nessi se quitó los auriculares, también las gafas, miró a la pantalla y dijo: —¡Estupendo, estupendo. Adelante!— Las figuras empezaron a moverse y comenzó a oírse lo que tocaban. El *Trío para piano, violín y violoncello n.º 6, op. 97,* de Beethoven. Todos tocaban con bastante soltura. Cuando terminó el primer tiempo, la pantalla se puso en blanco otra vez y aparecieron unas letras y números que decían: 26 de marzo de 1876. El comendador dio otro timbrazo. El Doctor Nessi se quitó sus auriculares y gafas y mandó encender las luces.

—Es maravilloso.

—Sí. No me puedo quejar. Mis últimas dudas se han disipado. —Y luego, como si fuera una cosa normal, comentó: —Siempre creí que el barón Allegri desafinaba a veces con el violín. Su fuerte era la flauta...

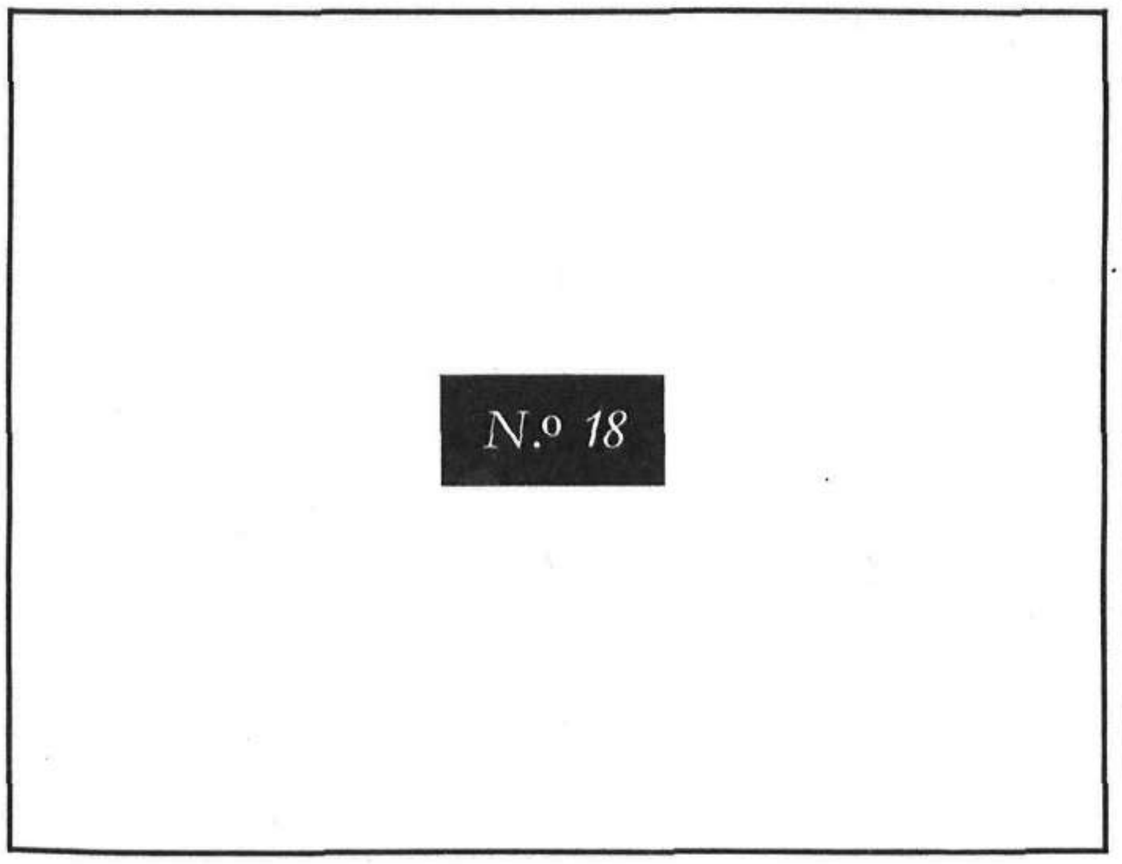
—¿Ha recogido usted en cinta la imagen y el sonido? —preguntó el comendador.

—Sí. Ya tengo miles de ellas. Aquí está una que he recogido últimamente. Pocos días antes de que tiraran el viejo Hotel xxx, donde yo tenía una tertulia en 1880. Les voy a poner la cinta. Pero necesita una pequeña explicación previa. Después de cambiar unos rollos, el Doctor dijo lo que sigue:

—Cuando se inauguró la sala de «Venus y Adonis», que era un café con música en la planta baja del hotel, tuvo gran éxito. Solían tocar el violín y el piano dos grandes concertistas y a oírles iba lo más distinguido de la afición musical romana. Por otra parte, eran famosos los helados que allí se servían y la cocina excelente, así es que, sobre todo a la última hora de la tarde y comienzo de la noche, la asistencia era nutrida, brillante.

Cuando yo terminaba mi trabajo solía ir a oír algo de música, antes de la tertulia y recuerdo cómo el cardenal Schillingsfürst con un «monsignore» de la curia solían tomar helados de chocolate cerca de mi mesa, con bastante frecuencia. También iba el Conde Pepoli con su señora. Cerca de ellos se sentaba un filósofo polaco que —según me enteré— realizaba investigaciones muy profundas sobre Platón y el

neoplatonismo. Tenía fama de ser un asceta y predicaba el vegetarianismo en cierta escuela moderna, a la que iban los hijos de las familias avanzadas y anticlericales de la ciudad. Este filósofo vivía lejos del Hotel. Pero al caer la tarde venía a oír música y a la vez pedía un «entrecote» con patatas, que comía con gran avidez, después de la dieta vegetariana de la institución pedagógica. También solía ir un matrimonio viejísimo: parecían espectros los dos. Cuando con una paja tomaban su refresco, que además era de color rojizo, parecían



chupadores de sangre, vampiros. Otras varias personas eran asiduas: un poeta romántico, un diplomático español que, con gran disgusto del camarero, hombre elegante y ceremonioso, invariablemente pedía huevos fritos con chorizo para cenar, y varias parejas de amantes, un señor viejo con su nieto y el maestro de capilla más famoso entre los antiguos. ¡Vean, vean ustedes!

La pantalla comenzó a animarse. Se veía en ella un café muy de la época que indicó el Doctor, con grandes espejos y arañas con alguna inclinación en la imagen. A la izquierda la tarima con el piano de cola y los dos concertistas. Delante las personas que el Doctor había descrito. Toda la suavidad que tenían los prelados al tomar su helado de chocolate, toda la majestad del conde Pepoli, se convertía en alegría dionisíaca en la expresión del filósofo cuando comía su «entrecote». La cinta duró unos minutos.

—Si ustedes quieren —dijo el Doctor al terminar— en una próxima sesión puedo proyectarles algo de más interés general. Por ejemplo, el martirio de San Pablo que tanto puede interesar al Pater Gryphius. O a Miguel Angel pintando el Juicio Final. Algo que hice en combinación con el fotógrafo oficial del Vaticano de modo subrepticio.

—¿Pero cómo no ha dado usted cuenta de nada de esto al mundo científico? —preguntó el comendador.

—Yo vivo hace mucho al margen de ese mundo, querido amigo. Además hasta hace poco lo que podía presentar era insuficiente. Me hubieran acusado de falsario, de impostor. Prefiero esperar. Tengo tiempo sobrado para ello. —Al decir esto sonrió tristemente—. Mi mayor descubrimiento, el que ha hecho que prolongue mi vida de modo inusitado, tiene mucha más importancia que este arte de captar sonidos e imágenes del pasado, que es cosa puramente físico mecánica. Porque la vida es la vida. Una cosa bastante pesada en suma. —Y volvió a sonreír sin gana.

El Doctor Nessi tardó bastante en recoger sus aparatos y se marchó dejando un sobre para la señora Cordiferro. Esta quedó absorta al abrirlo. Era un cheque por valor de varios miles de dólares. Los contertulios volvieron a quedar meditabundos. Luego comenzaron a pensar cuándo podría celebrarse la segunda sesión prometida. Pasaron varios días y por fin Wolfhart llegó a la casa con un recado para el Pater Gryphius, diciendo que su amo proponía que se celebrara un domingo próximo. Pero acercándose aquél, hubo dos contertulios que no podían asistir y pidieron que se aplazara.

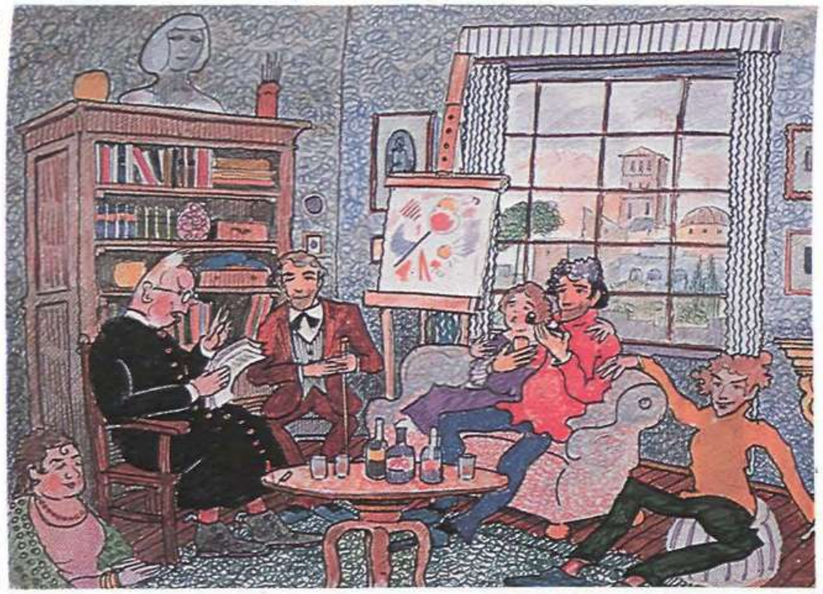
El Pater Gryphius fue a la villa donde vivía el Doctor Nessi para comunicarle esto. Preguntó por él y un portero le dijo que hacía dos días que se había ido con su criado, llevando un equipaje considerable, porque decía que tenía que pasar bastante tiempo fuera. No sabía dónde. Los de la tertulia esta vez quedaron desconcertados.

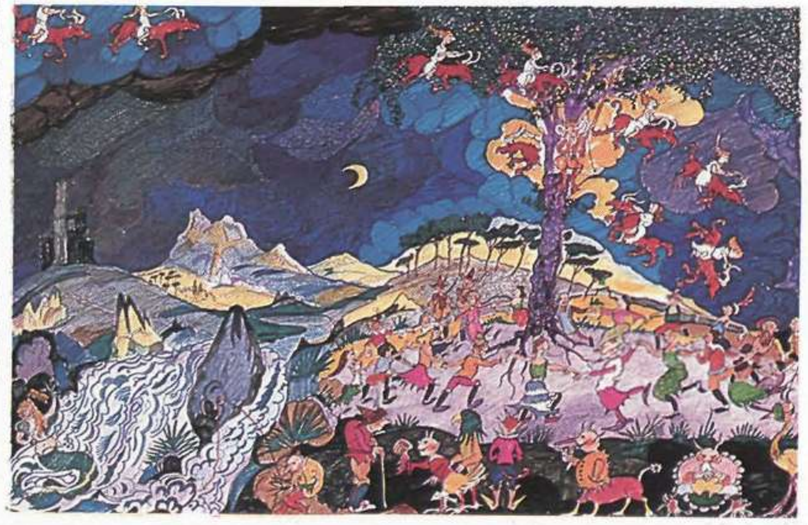
Pasaron dos meses y otro domingo llegó el comendador bastante nervioso con un periódico en la mano, que en la página de los sucesos traía esta noticia: «Dos muertes en circunstancias misteriosas: Ayer en el Hotel... de Génova aparecieron muertos en dos habitaciones contiguas un huésped como de sesenta y tantos años y su criado, algo más joven. No se ha averiguado la causa de las dos muertes simultáneas. En el registro del hotel el primero aparece con el nombre de Dr. Prof. P.G. Gualberto Nessi, natural de Como, médico de profesión. La fecha de nacimiento, a todas luces equivocada, pone 1787 (por 1887 sin duda). El criado era súbdito austriaco. Se piensa en un suicidio por asfixia, producida por escape de gas. No se conocen las razones que han podido producir los dos suicidios.»

—Sin duda se trata de un suicidio por hastío —comentó el comendador—. Recuerden ustedes que el Doctor hablaba tristemente de la prolongación de la vida. ¿Pero qué habrá sido de todos sus inventos y aparatos? Es lastimoso que se pierdan.

—¿Quién sabe? —dijo Ranieri.

La señora Cordiferro, que sentía una gran simpatía por el Doctor tras los regalos, mandó al Pater Gryphius que dijera una buena cantidad de misas por su alma y negaba que se hubiera suicidado. Y Gryphius empezó a pensar seriamente sobre los modos que habría de establecer mediante las técnicas eruditas conocidas que San Pablo murió, en efecto, el 23 de febrero del año 63 de J.C.





N.º 12

N.º 11

N.º 10

N.º 15

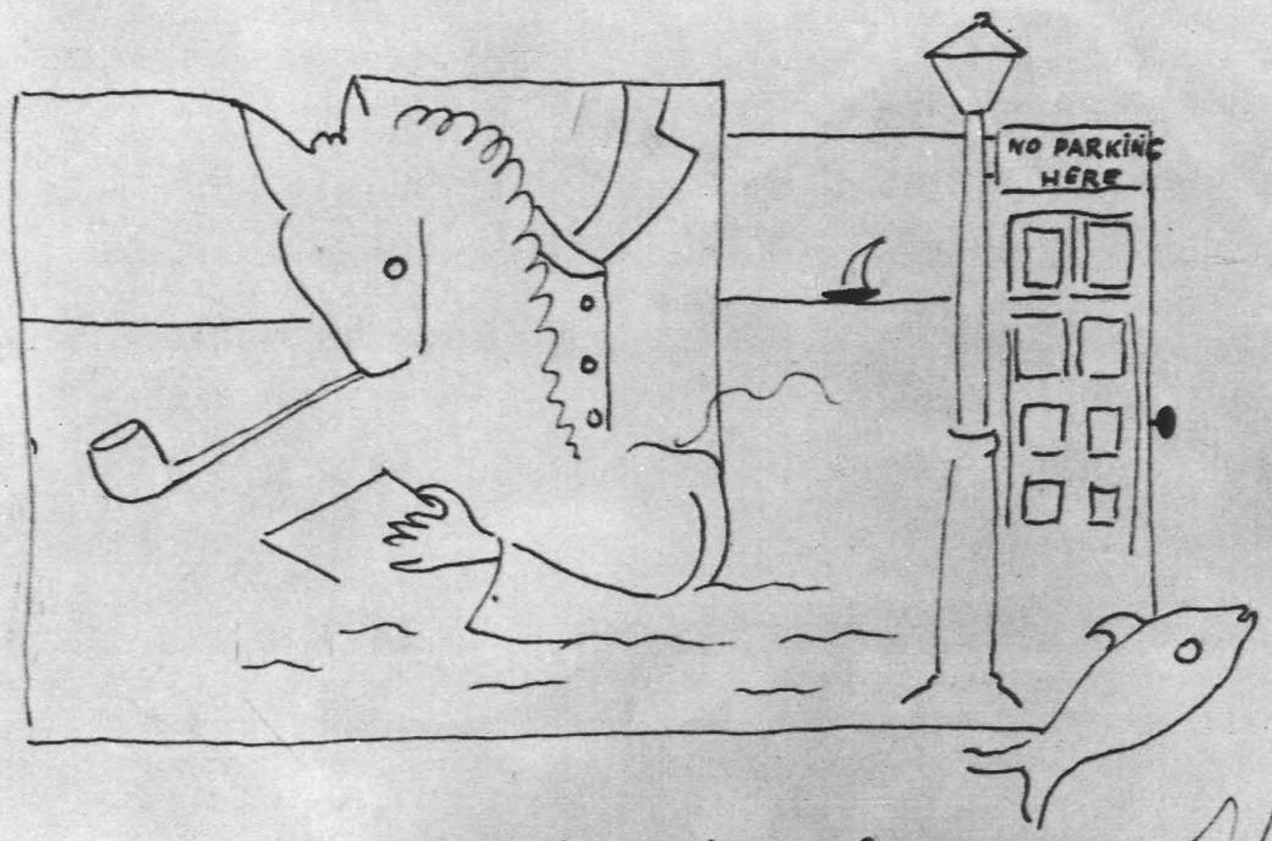
N.º 14

N.º 13

N.º 18

N.º 17

N.º 16



Brindar con la chaqueta verde
mientras el caballo lee, nada y fuma su cachimba;
sentar un pez bajo un "no parking here"
que campea sobre la puerta de un farol en la orilla,
y, por fin, navegar en la cuerda floja del horizonte,
todo esto es, ¡caramba!, la viñeta que has de perdonarme

1. mayo 39.
México

UNA PANORÁMICA DE LA POESÍA BOLIVIANA ACTUAL

Selección y nota previa de
LEONARDO GARCÍA PABÓN

¿QUÉ DECIR DE LA POESÍA BOLIVIANA CONTEMPORÁNEA? ¿Decir que es desconocida, marginal; que la política a veces la marca y a veces parece que para ella no existiera; que en un país donde se hablan tres lenguas, con un sesenta por ciento de analfabetos sobre cinco millones de habitantes, no es una hazaña sino una locura; que nuestros poetas aparecen y desaparecen rodeados de silencio; que a pesar de todo siguen escribiendo; que hasta el concepto de *poesía boliviana* nos parece extraño? ¿O decir, un poco más simplemente, que sus raíces están en el modernismo; que recién hace poco aparecen las influencias de la vanguardia latinoamericana en nuestra producción; que las voces de los poetas son tan personales y diferentes que no marcan escuelas o movimientos, pero que, no obstante, son voces fuertes y apasionantes? ¿O, por último, sólo habrá que decir de su soledad, doble soledad: de territorio y de palabra; de su soledad interna: del propio desconocimiento en que, a veces, viven unos poetas de otros; de su soledad radical, destructiva o constructiva, que forma espacios de experiencias aisladas?

Quizá no se pueda decir nada que toque por dentro a la poesía, y habría que dejarla vivir por sí misma. Además de repetir situaciones bastante evidentes. Sin embargo —y sin perder de vista que el mapa no es el territorio — podemos esbozar unas líneas directrices, más orientaciones que limitaciones, que diseñen una primera idea de la ventura poética de ese, por otra parte, lejano país.

Hemos escogido seis poetas. ¿Por qué? Porque —aparte de su contigüidad temporal y espacial— nos parecen voces fuertes, intensas, plenas de la extraña fuerza que caracteriza, por ejemplo, la ciudad de La Paz. Intensidad de muerte, intensidad de vida. Intensidad de una aventura de lenguaje llevada a sus extremos en algunos casos, y en otros, intensidad del simple soporte de la palabra sin eco. Y también porque en su diversidad encontramos una suerte de riqueza que una unidad, tal vez hubiese limitado. Es que ocurre que no nos deja —ni nos dejará— de sorprender la fortaleza de unas voces que —vista la situación— debieron extinguirse entre montañas solitarias y selvas vírgenes. Porque si sus voces cambian de tono y si sus creadores cambian de ideas, la fuerza que reina en sus escrituras los mantiene fatalmente ligados a la realidad del lenguaje y de la vida. El lector lo verá (o mejor: lo sentirá) en la lectura de los poemas.

Verá sobre todo un juego doble, dialéctico, entre la alegría y el dolor y, si así podemos decir, las transformaciones que sufren. Dolor cercano a la amargura, al oprobio, al «vejamen», a la palabra siempre traicionera, al territorio de un pueblo siempre ocupado por el poder: Oscar Cerruto. Dolor cercano al renunciamiento, a la noche como ámbito elegido, al adiós a un mundo sabido hermoso, a la muerte como transfiguración y conocimiento, al amor como la imposibilidad del diálogo: Jaime Saenz. Dolor de la muerte presente como espejo, como una compañera ni imaginaria ni existencial sino presente dentro de la propia piel, del tiempo que se deshace frente a esta presencia, de una lucidez rebelde y agónica: Edmundo Camargo. Dolor del alejamiento, de una sociedad trabada por una ideología, de la lucha política y el exilio, dolor que parece resolverse en una desilusión frente al mundo: Pedro Shimose. Sí. Dolor paralelo de una sociedad constantemente en lucha, constantemente rebelada, constantemente con los brazos en armas y constantemente reprimida, masacrada; en una palabra: dominada.

Frente a esta experiencia «negativa», se levanta, con no menos fuerza, y nos atreveríamos a decir, con no menos violencia, el grito de la alegría, como un largo aullido de celebración y de vida que se niega a callar, y que quiere poblar el espacio con los signos de su vida, por ahora, subterránea. Alegría pura y simple de vivir, de los seres, de las cosas, del cuerpo desnudo y la palabra encarnada, de la interioridad habitada, de la celebración de la piel: Eduardo Mitre. Alegría desplazada sobre la sangre, sobre el otro, sobre el propio sufrimiento, alegría no de celebración sino de reconocimiento, de fundación de lazos y del amor aunque imposible, reconocimiento de la transparencia del lenguaje en la tierra que da a luz y que grita por su herida: Blanca Wiethüchter.

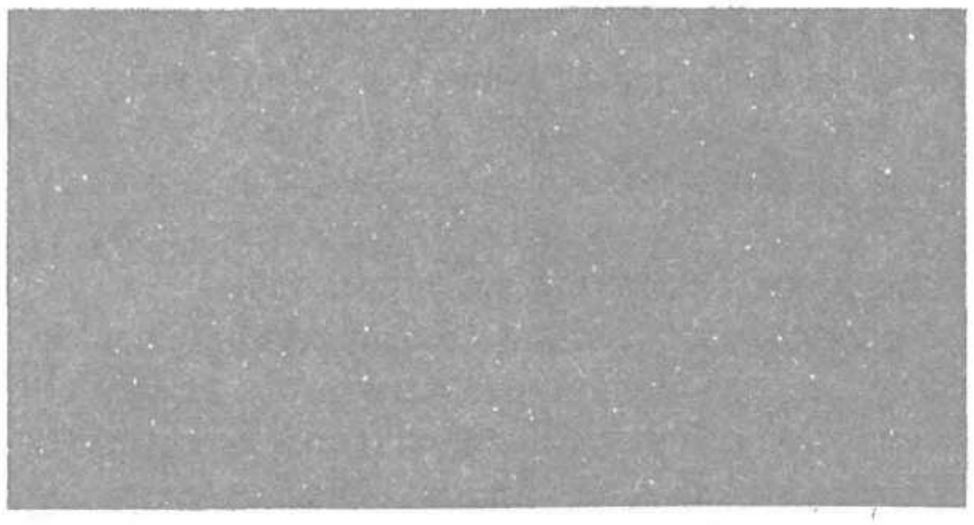
Sin embargo, estos dos aspectos no son independientes. Trabados, entrelazados, forman una de las texturas de la poesía y de la historia boliviana. Dolor y alegría no se aíslan ni se presuponen. Sus relaciones son de una notable complejidad, a tal punto inseparables, que no se podría desgajar la una sin romper al otro. Un poco como en la vida de los mineros bolivianos (la mejor imagen de nuestra historia porque, en realidad, son ellos las que la hacen en gran parte y las más de las veces) la rebeldía, la terquedad vital, la vocación de alegría se enfrentan una y otra vez con las fuerzas de la ocupación: tropas militares, hambre, muerte. Ni unos ni otros se detienen; como en la misma poesía, de su encuentro nacen sus respuestas, más o menos teñidas de vida o muerte.

Si tuviéramos que simbolizar la poesía boliviana, buscaríamos elementos naturales grandiosos y elementos culturales pequeños. Quizá un cóndor y un saco (en Bolivia nadie diría «chaqueta») hecho de retazos por los *aparapitas* (cargadores de los mercados). O quizá una cordillera y el casco perforado de bala de un minero perforista de la tierra. O quizá un árbol gigante y un poncho de tonos rojos de los indios de Tarabuco. En fin, y para decirlo claramente, la unión de la desmesura de un espacio y lo concreto de un quehacer. Porque si ese enfrentamiento entre la vida y la muerte, entre la alegría y la ocupación, entre la fuerza y el dolor, puede tener un sentido, es el del poblamiento. Poblar como oposición a la ocupación y como oposición al vacío, para arrebatarle al poder los territorios ocupados y arrancarle al silencio sus territorios muertos. Colmar ese espacio de signos, o de gente, o de sueños. Llenar el espacio geográfico de nombres, el espacio social de justicia, el espacio de las ciudades de encuentros, el espacio de los hombres de los que ellos libremente elijan.

¿Y el espacio poético? Al espacio poético que nos dejó el modernismo, hecho de musicalidad y de pura imagen, como lo señalaba Borges recordando a Bolivia y a propósito de un verso de Ricardo Jaimes Freyre: «Peregrina paloma imaginaria», habría que darle un cuerpo. Provocar la encarnación de esa imagen. Y ése es el intento más valedero y más profundo de la poesía boliviana contemporánea. Ésa es la apertura de una senda poética que empieza a tomar conciencia de sí misma. Escritura que se hace doble conciencia: se conoce y se juzga.

Experiencia esforzada de la que seis intensidades están a la vuelta de página.

L. G. P.
Marzo, 1981



Jaime Saenz

La obra poética de Saenz se inicia con la publicación de El escalpelo *(1955). Siguen* Muerte por el tacto *(1957),* Aniversario de una visión *(1960),* Visitante profundo *(1964),* El frío *(1967),* Recorrer esta distancia *(1973),* Bruckner *(1978) y* Las tinieblas *(1978). Además ha publicado una novela,* Felipe Delgado *(1979) y un libro de breves ensayos (si así se puede decir) sobre la ciudad de La Paz,* Imágenes paceñas, *con fotografías de Javier Molina (1979). Nació en 1921.*

2.

Me voy al bosque de hojas amarillas y quebradizas
a ver lo que entraña la vida, la infancia del tiempo y
el instante de luz
—al destello del sol conoceré las sonrisas y las
volteretas
y caminaré con los ojos cerrados,
orientado por la fragancia de las transformaciones y
de los fuegos
—y llegaré al horizonte cuando la muerte se esfume.

En mi sueño de vida,
han de ser la alegría y el eco un juego nocturno para
las abejas y un alimento para mí
y al mirar en mis ojos la transparencia jubilosa,
exclamaré:
«De lo desconocido vivo, y le ofrezco mi gratitud
posada en el mar.»

(de *Visitante profundo*)

IV

Los grandes malestares causados por las sombras, las
visiones melancólicas surgidas de la noche,
todo lo horripilante, todo lo atroz, lo que no tiene
nombre, lo que no tiene porqué,
hay que soportarlo, quién sabe por qué.

*

Si no tienes qué comer sino basura, no digas nada.
Si la basura te hace mal, no digas nada.
Si te cortan los pies, si te queman las manos, si la
lengua se te pudre, si te partes la espalda, si
te rompes el alma, no digas nada.
Si te envenenan no digas nada, aunque se te salgan
las tripas por la boca y se te paren los pelos
de punta; aunque se aneguen tus ojos en
sangre, no digas nada.
Si te sientes bien no te sientas bien. Si te quedas no
te quedes. Si te mueres no te mueras. Si te
apenas no te apenes. No digas nada.
Vivir es difícil; cosa difícil no decir nada.
Soportar a la gente sin decir nada no es nada fácil.
Es muy difícil —en cuanto pretende que se la
entienda sin decir nada,
entender a la gente sin decir nada.
Es terriblemeńte difícil y sin embargo muy fácil ser
gente;
pero es lo difícil no decir nada.

(de *Recorrer esta distancia*)

XII

Qué mano habrá sido tocada por esta
mano.
Qué boca habrá sido besada por esta
boca.
Qué ojos habrán sido mirados por estos
ojos.
En medio de qué caminos, en medio de qué oscuri-
dades, me habrán mirado estos ojos.
Dónde habrá sido encontrada esta mano por mi
mano; cuando habrá sido revelada esta ma-
no por mi mano.
Qué día, qué hora, en qué lugar, habré encontrado
este cuerpo y esta alma que amo.
En qué misterioso momento habré encontrado mi
alma y mi cuerpo para amar como amo esta
alma y este cuerpo que amo.

Este cuerpo, esta alma, están aquí.
Yo soy y estoy en esta alma, en este cuerpo, en esta
alma que amo y en este cuerpo que amo.
Por el modo en que respiraba, en lo invisible y
recóndito encontré esta alma.
En el modo de mirar y de ser de este cuerpo —en el
modo de ser del ropaje,
en el modo de estar y no estar, oscuro y sutil del
ropaje, encontré el secreto,
encontré el estar.

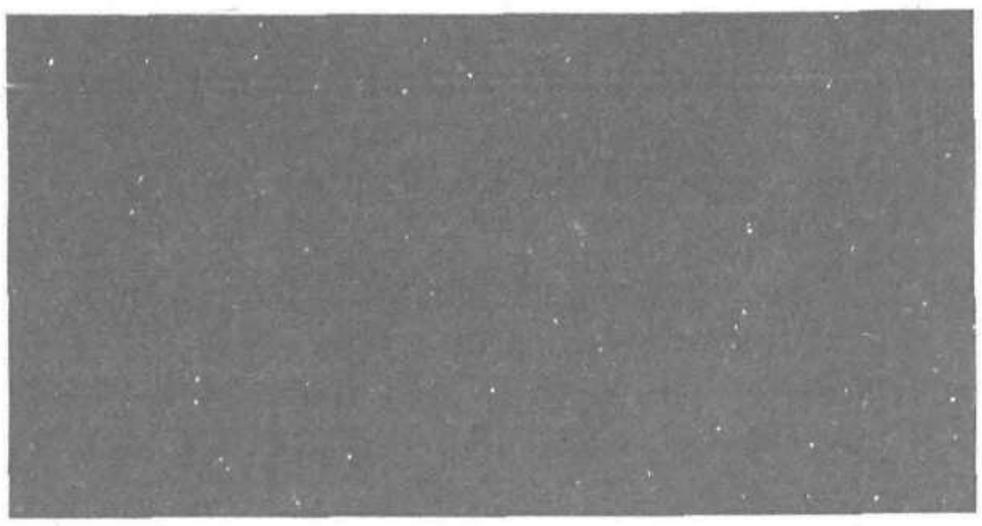
Con un ruido que resuena aquí, con una antigüedad
muy remota,
en esta distancia,
cae la lluvia;
con un hálito de luces y de sombras, en que poco a
poco se pierde este país ilusorio
—con un canto y con un pálpito,

con un sueño muy profundo, duerme este ser, en los
resplandores de un limbo,
en los resplandores vacilantes de un limbo.

Desde muy lejanos sitios, desde muy hondos espa-
cios,
con el soplo de júbilo en que el mundo se mece,
llega un aire
—a la hora última en que llega este aire, cargado de
presentimientos.
A la hora final del encantamiento, en que el mundo
se hunde en algún lugar,
más allá de la pared,
en que yace este cuerpo que amo,
en que yace esta alma que amo.

Más allá del más allá de todos los caminos,
en que trasciende el olor de este cuerpo que amo,
en que trasciende el olor de esta alma que amo.

(de *Recorrer esta distancia*)



Edmundo Camargo

Muerto prematuramente, a los 28 años, su obra se publica póstumamente, en un solo libro intitulado Del tiempo de la muerte *(1964). Estudió en Cochabamba y París. Nació en 1936 y murió en 1964.*

UN HUECO TIBIO

Entre muñones de viento pidiendo su limosna de
hojas
y los muebles que ladran a las apariciones
me estrellaría en el cemento buscando un hueco
tibio
para este miedo ciempiés que me camina
para esta soledad.

Nutriría las iglesias de palabras enormes
cálidas y sencillas como aliento de bestia
en este aire donde las palomas
inexorablemente son
la pesada respiración de las palomas
y donde las ventanas gotean borrosamente rostros.
Huiría de la sombra como del muro denso
en que el sol guillotina las nubes del crepúsculo
y al fin entre cenizas
levantaría mi ronco vocerío sanguíneo.

Entre raíces que anclan el corazón a la tierra
pondría a secar mi voz mojada de palomas.

Huiría entre los campanarios tapiados por la
niebla
bajo las constelaciones del humo
y la lluvia lavando en las aceras la sangre del otoño
y la perseverancia de la piedra por ser pájaro
entre lágrimas que son agua redonda
gastada al roce de los siglos.
Dejar de ver ya tanta muerte,
tanto ángel apagado sobre el piso por jaurías de lodo
tanto amor inventando torturas voluptuosas.

Cuando lame el crepúsculo su pata de bestia malhe-
rida
y el aire es un enjambre de moscas en el rostro
cuando a la noche lleno mi pipa de tedio
y pueblo mi cráneo de ideas sórdidas como cueva
de lobos
huiría a gastar al infierno mis odios vastos.

Huiría hasta dejar de ser
hasta escuchar mi propia nada y palpar mi vacío.

YACEREMOS AQUÍ

Yaceremos aquí eternamente penetrados
llaga y dolor, amando un cuerpo muerto
besando labios disueltos por el aire
ojos insosteniblemente secos y vacíos.
Como abrazado a un batracio adherido
el mismo amor que nos fundió
nos desune y nos mezcla en el espanto.
El seno que ayer tuvo sabor a estrella humeante
hoy nos mancha los labios de ácidos
desciende al corazón como un metal hirviendo.
La muerte nos cosió los costados
la carne es telaraña revistiendo los huesos
el corazón sacude sus cadáveres
como un hacinado crematorio.
Miro tu rostro han volado los pájaros
mis manos se hunden en ti, lodo
adherido a mi lodo
tu carne segrega cuervos a mi costado.
¡Dejad ya huesos de plañir esta muerte!
¡Déja violín que habitó mi cuerpo
de aullar tus humos venenosos!
Yaceremos aquí eternamente penetrados.

POÉTICA

Yo tuve que nacer después de tanta herida
entre el ángel sanguinario
cuya espada abrió arpas de sangre.

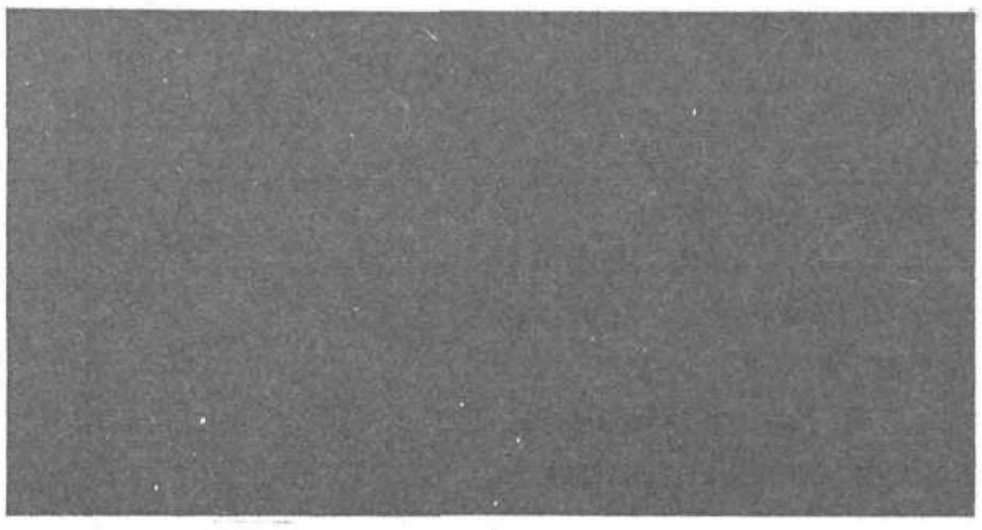
Era ya un día antiguo
bajo la sombra cárdena de las palomas
un tiempo mensurado
por este cementerio de sangres
que aún no es mío.

Yo tuve que llegar
rompiendo las palabras
las formas
atravesar primaveras oliendo a azúcar
entre una población innominada
hallar arcilla para mi voz
manchar los lienzos puros de la nada
de pronto ver cómo del cieno
sonando antiguos cráneos
de la ceniza
un oleaje disforme de hombres
subía hasta mis límites
y hundían en mi sangre sus rostros
su vocerío ávido.
Inmersa población
desde el principio sus engranajes
pulsaron este tiempo que es mi tiempo
midieron esta voz
unánime dolor.

El dios golpeó las húmedas estatuas
unió miembro con miembro
a dos gargantas dio el mismo signo
los órganos se confundieron
como barro enredando sus reptiles
los sexos fueron uno.

Y entre tiempo que es de todo tiempo
de esa informe población
nací como un resumen de la muerte.

(del *Tiempo de la muerte*)



Pedro Shimose

Nació en Riberalta en 1940. Ha publicado los siguientes poemarios: Triludio en el exilio *(1961),* Sardonia *(1967),* Poemas para un pueblo *(1968),* Quiero escribir, pero me sale espuma *(1972),* Caducidad del fuego *(1975),* Al pie de la letra *(1976)* y Reflexiones maquiavélicas *(1980). También ha publicado un libro de relatos,* El coco se llama drilo *(1976) y variados artículos en revistas y periódicos. Sus libros de poesía han sido premiados varias veces, citemos solamente dos: «Premio Casa de las Américas» (La Habana, 1972) y el accesit del «Premio Leopoldo Panero» (Madrid, 1975). Actualmente reside en Madrid.*

¿QUÉ ES EL EXILIO?

Es mirar que el polvo y la ceniza caen sobre nuestros
ojos
y que una bruma lenta se eleva entre tú y el pasado;
es saber cómo se llama la tristeza y no atrevernos a
nombrarla;
es decir: «no me acuerdo del vestido que llevabas
la noche que nos amamos bajo un
limonero»;
es guardar para otro día la risa que traías bajo el
brazo;
es dolerte los recuerdos en los bolsillos de tu vieja
chaqueta;
es vivir tu muerte a media voz, ahogándote en un
grito sofocado;
lejos, muy lejos de ti mismo,
lejos de todo lo que amas y has amado,
rogando que tu patria no se acabe nunca,
pidiendo a tus amigos que te protejan del olvido,
que te digan que volverás un día
y que ese día está a la vuelta de la esquina;
es encontrar un compañero y quererlo como si fuera
tu propio hermano;
es encontrar a un viejo amigo que te tiende su mano
y te hospeda en su casa;
es luchar contra el tiempo cuando el amor se aleja
como un buque fantasma
y tú no puedes sino llorar el bien perdido.

(de *Quiero escribir, pero me sale espuma*)

SCHERZO AIMARA

Yo fui el orgullo...
Tamayo

La realidad no es culpa mía.
Yo no la hice.
Yo no inventé la piedra ni la rosa.
Yo no pedí nacer.
No tuve amigos.
Para mí el amor fue una tortura.
Envejezco.
Vivir me desespera.
Mi soledad: mi gloria.

(de *Caducidad del fuego*)

ALGO SUCEDE, ALGO ESTA SUCEDIENDO

A Rosemary y Anthony Trippet

He visto matar, he visto morir.
Arde en el tiempo una triste llamarada
de locura.

Dura es la historia para quien la sufre
como un dios ciego.

(Vago adolorido con mis muertos.)

Banderas abatidas flotan en el vacío.
Cielos desgarrados.

La tierra es un dolor intenso, apenas
un fulgor, un grito,

casi un parto.

1972 (de *Al pie de la letra*)

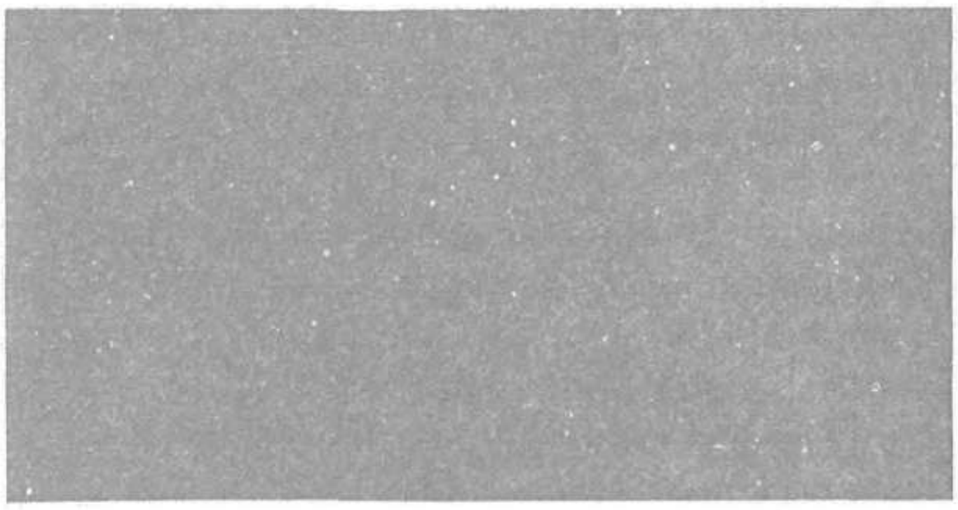
MUERTE DE MAQUIAVELO

A mí,
Niccolo Piero Michele Macchiavelli,
oscuro funcionario de Florencia,
me mataron las úlceras intestinales.

Desahuciado por los médicos,
auxiliado por mi mujer y mis hijos,
reconfortado por los pocos amigos
que aún me quedaban,
me fui por un río de sangre
sin miedo y sin rencores,
sin remordimientos.

Mandé llamar —es cierto—
al cura confesor,
pero no hablamos de otros mundos.
Sólo charlamos
sobre la ingratitud humana.

(de *Reflexiones maquiavélicas*)



Eduardo Mitre

Ha publicado los siguientes títulos: Ferviente humo *(1976),* Morada *(1975), y* Mirabilia *(1979). Ha seguido estudios de literatura en Francia y Estados Unidos, donde obtuvo el título de Doctor. Está próximo a publicarse su estudio,* La imagen en Huidobro. *Nació en 1943.*

CUERPOS

Hay un cuerpo que nos despierta
al milagro del cuerpo.
Hay un cuerpo que nos despierta
a la soledad del deseo.
Hay un cuerpo que nos despierta
al paraíso del cuerpo.
Hay un cuerpo que nos despierta
al infierno del cuerpo.
Hay un cuerpo que nos despierta
a los poderes del tiempo (en mi padre
lo siento. Fraternalmente lo siento).
Hay un cuerpo que nos despierta
a la impotencia del grito
porque el grito ya no lo despierta
(Carlos Mitre, hace ya noches,
fue para mí ese cuerpo).
Hay un cuerpo que nos despierta.

MORADA (Fragmentos)

Solos
Abandonados

El uno
En el otro
Nuestros cuerpos
Cruzaron
La noche
Sin nosotros

* * *

Pues es la ley
Envejezca
Tu piel
Mas no
Tu desnudez

(de *Morada*)

CELEBRACIONES

V

A mis hermanos

La mesa
(La mesa bajo el poema sobre la mesa)
No se encabrita como la silla que a veces cocea
Mansa como la oveja la mesa
En la mesa se encuentran el higo y el pez
Como al principio sus senos la madre después la mesa
Dos veces al día doblaban las voces llamando a la mesa
El pan el caldo el choclo se recibía en la mesa
Crecer fue faltar poco a poco a la mesa
Y se fue como un astro apagando la mesa

IX

Sin los caprichos del agua ni la brusquedad de la sangre fluye el vino
Líquido escapulario contra el desánimo el vino es algo que nos sucede:
Una danza de palabras o una danza un estar entrañablemente compartido
Con el vino la noche es un alcázar y hablar una antigua felicidad
Maternal es la leche y el vino fraternal

X

Al polvo vamos pero venimos del agua

(de *Mirabilia*)

PARÉNTESIS

Ajena
(como la muerte)
Al que entra y
(como la vida)
Al que sale
La puerta

(de *Mirabilia*)

MIRABILIA

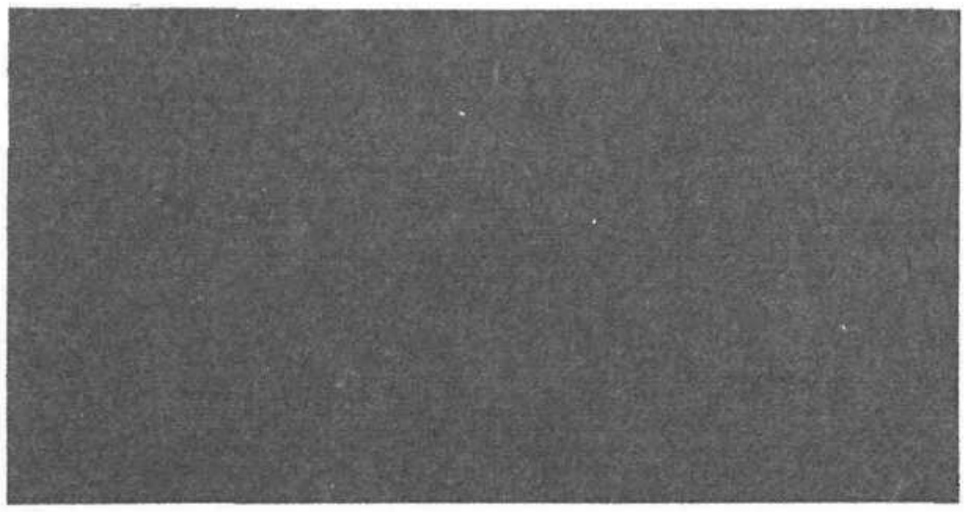
3

Lanzada al blanco aquí y allá pletórica como los senos en las figuras de Léger sobre (y bajo) ojos absortos labios mordidos por la mudez escrito ya el arco en ambos juegos cae
—si del arco
cae
la c—
en el aro
plenamente pelota besando aquí el silencio allá la red.

5

Rostros en las ventanas, flores en las macetas. *Brisa tibia y luz intensa —para decirlo claramente.* O sin rodeos: Primavera. Repentina como un lazo la envolvente extensión de una pradera. Por su verde más que en sueños palidece el ufano blanco de la estrella y la mitad que dividía lentamente cesa. Lentamente baja el arco que se deja caer sobre la hierba. Y silvando felizmente Sagitario se pone a caminar.

(de *Mirabilia*)



Blanca Wiethucter

Ha publicado los siguientes poemarios: Asistir al tiempo *(1975),* Travesía *(1978),* Noviembre 79 *(1979). También un estudio crítico sobre la poesía de Jaime Saenz,* Las estructuras de lo imaginario en la obra poética de Jaime Saenz *(1975). Durante los años 1979 y 1980 fue directora del departamento de literatura de la Universidad Mayor de San Andrés, de La Paz. (Incluimos algunos poemas de un libro aún inédito,* La noche aislada da a luz un barco). *Nació en 1947.*

SIEMBRA

Hay tanto silencio en la piel
y sólo nos cubren las manos.
Entra el frío hasta el vientre
como un río buscando.

Hay que descubrir caminos
desandar palabras graves
pensar que morir
es hacer milagros
que el debajo y la tierra
nos pertenecen.

Hay que nacer de adentro
como mineral,
partir la luna en dos,
repartir los días de lluvia,
caminar hasta el fondo,
como el árbol, como la hierba,
caer hasta los ojos
donde nos guarda
constante
la muerte.

(de *Asistir al tiempo*)

Anterior a la palabra
la soledad de la
palabra.

La transparencia
es un gesto claro,
un silencio claro.
Te revela el fulgor
de lo no dicho,
de lo posible,
te empuja al salto
para ser otro
con otros.

(de *Travesía*)

NOVIEMBRE 79 (fragmentos)

Orgullo de ser
blanco
para una bala

Consagración de la plenitud:
No estamos solos
¿Será ésta la herida que nos nombra pueblo?

LA NOCHE AISLADA/ DA A LUZ UN BARCO (fragmentos)

Sólo tengo este cuerpo. Estos ojos y esta voz.
Esta larga travesía de sueño cansada de morir.
Conservo el temor al atardecer.
No se comunica con nadie.

Por mi modo de andar
algo descubierto un poco esperando
cambio frecuentemente de parecer.
Conmigo no puedo vivir segura.

Habito un jardín de palabras
que han dejado de nombrarme
para nombrarla.
No me atrevo
pero es necesario decirlo. Es un secreto.
En realidad somos dos.

Ahora debo inventar la otra.
...

Con mi corazón en el bolsillo
de tu chaqueta
de tu chaqueta negra
me haces compañía
cada vez que me detengo
al vacilar.

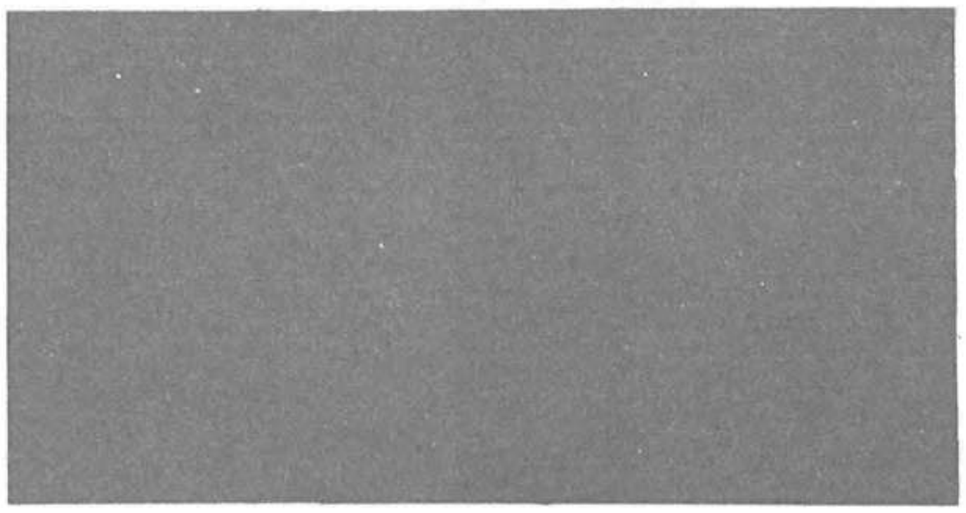
Con el clavel rojo
que me darás el lunes
el clavel rojo y la ausencia
para combinar
la pena con la distancia
me ayudas a vivir.

Con el texto de tu boca
texto al pie del labio
lectura de las buenas noches,
buenas noches
al fijarnos escritos en la piel
me convences:
te amo y te debo esta nueva soledad.

...

Hay en tus ojos
una noche jugando
a multiplicar

En tu pelo
una voz.



Óscar Cerruto

Su primera obra es una novela titulada Aluvión de fuego *(1935), sobre la guerra Paraguay-Bolivia. Su obra poética comprende los siguientes títulos:* Cifra de las rosas *(1957),* Patria de sal cautiva *(1958),* Estrella segregada *(1973) y* Reverso de la transparencia *(1975). También ha publicado un libro de cuentos,* Cerco de penumbras. *En la actualidad reside en La Paz. Nació en 1907.*

ALTIPLANO

1.

El Altiplano es inmensurable como un recuerdo.
Piel de kirquincho, toca con sus extremos las cuatro puntas del cielo,
sopla su armada brisa de bestia.
El Altiplano es resplandeciente como un acero.
Su soledad de luna, tambor de las sublevaciones,
solfatara de las leyendas.
Pastora de turbiones y pesares,
las vírgenes de la tierra alimentan la hoguera de la música.
Los hombres, en el metal de sus cabellos,
asilan el caliente perfume de los combates.
Altiplano rayado de caminos y de tristeza
como palma de minero.

2.

El Altiplano es frecuente como el odio.
Ciega, de pronto, como una oleada de sangre.

El Altiplano duro de hielos
y donde el frío es azul como la piel de los muertos.
Sobre su lomo tatuado por las agujas ásperas del tiempo

los labradores aymaras, su propia tumba a cuestas,
con los fusiles y la honda le ahuyentan pájaros de luz a la noche.
La vida se les tizna de silencio en los fogones
mientras las lluvias inundan sus huesos y el canto del jilguero.

3.

Altiplano sin fronteras,
desplegado y violento como el fuego.
Sus charangos acentúan el color del infortunio.
Su soledad horada, gota a gota, la piedra.

(*La Patria de Sal Cautiva*)

CASA DE LOPE

Parva propia magna
Magna aliena parva

¿No he pisado antes este suelo?
¿No he sido yo el que ha plantado
junto al brocal del pozo
esa aspidistra?
Cuántas edades tiene
si fue mi mano
la que dio vida
la formó
como obra de mi aliento.

Calle de los Francos
todavía
salobre de mis lágrimas
piedras de mis entrañas
dolidas
por diligencia
del agravio.

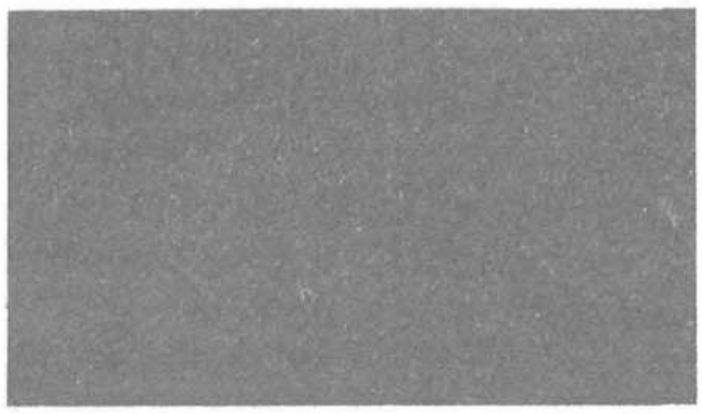
Ah vosotros fantasmas
más vivos que la vida
sostenidos
por su amor que os permite
bullir en aposentos
y braseros.

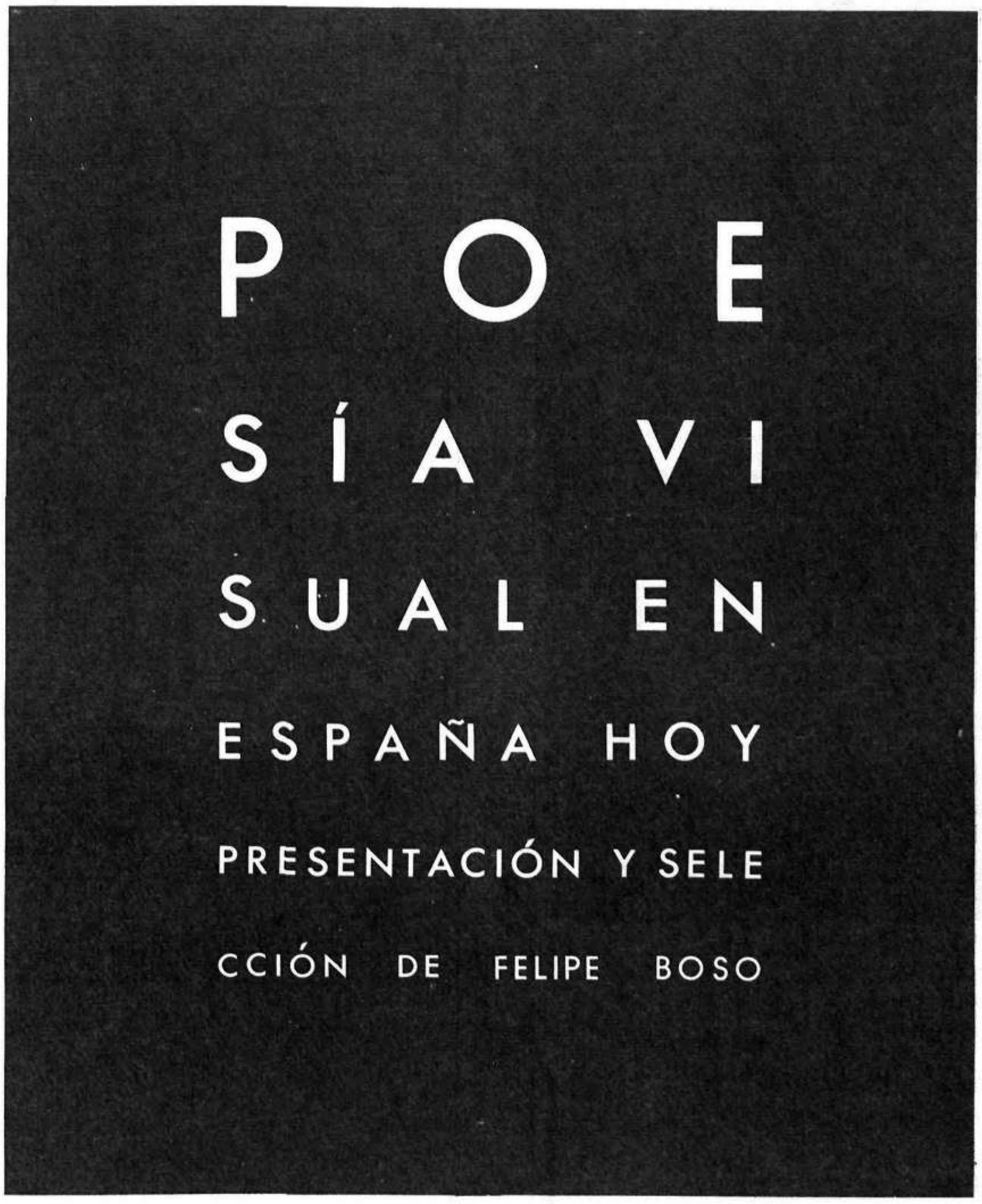
Qué solo estoy
Antonia Clara

qué amargo rey
con mis memorias
y este dolor
por ti humillados.

Los cuervos de la tarde
graznan ya en las torres
de las Trinitarias.
Campanadas
que la hora tiñe
de presagios.
Afanes de muerte me consumen
clamo
el eco me responde y con
mi propia voz
me desengaña.
No sangre
miedo por mis venas sangra.

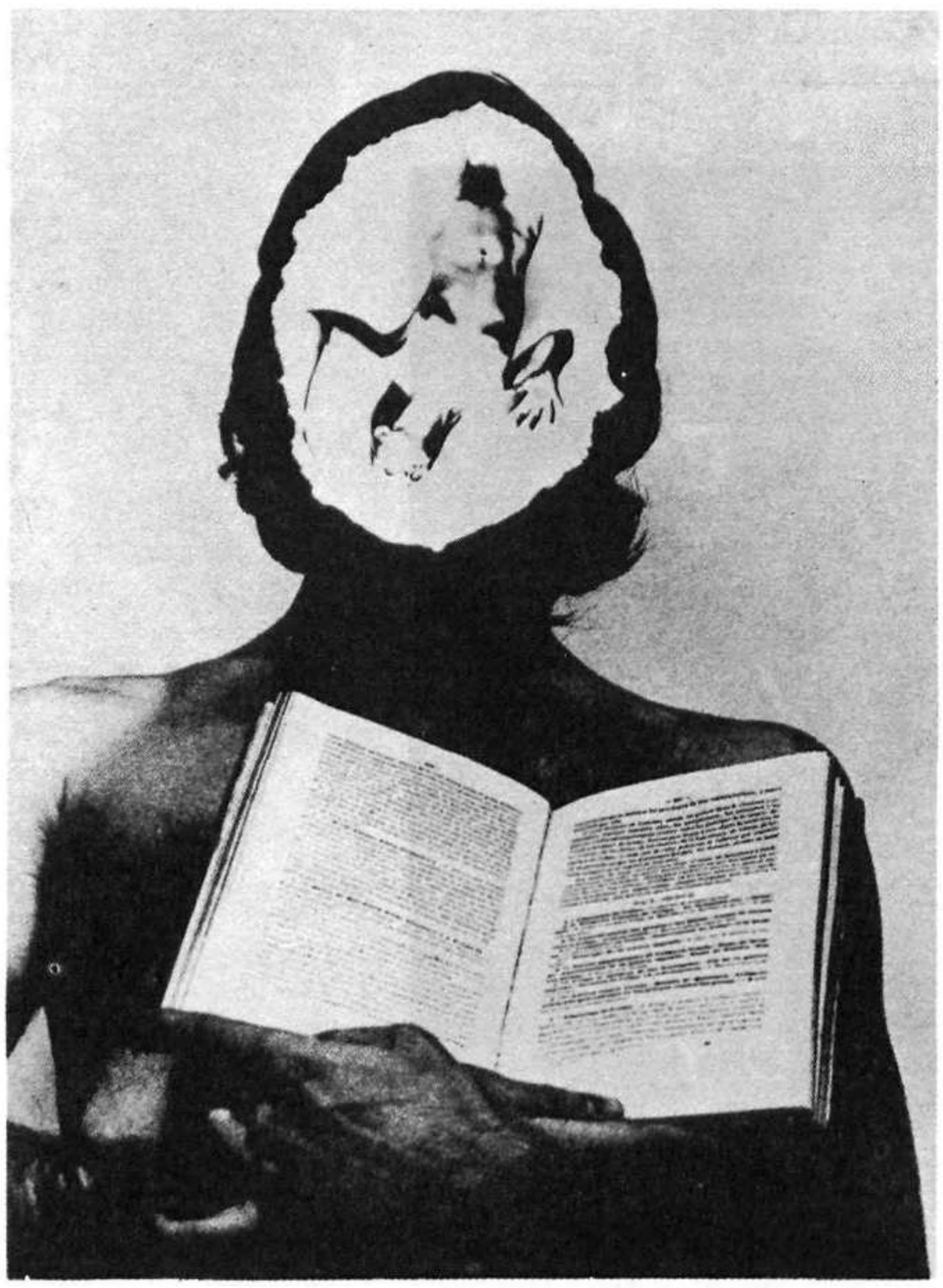
Ya es noche
noche larga.
Artificios del mundo
ingratitudes
menos sois que soflama
de pavesa.
El hombre es nada
hombre solamente
aunque la fama a cumbres
de fulgor lo exalte
si el vejamen del vivir todo lo iguala.





La $\overset{m}{v}$ *era poesía*

DEBIÓ DE SER ALLÁ por 1966 ó 1967 cuando Eugen Gomringer, que aún vivía en Frauenfeld, me escribió una carta en un español cruzado de italianismos. Era un dato más a favor de mi hipótesis —falsa, por supuesto, como he podido comprobar después— sobre el origen italiano —quiero decir, futurista— de la poesía concreta. Suponía yo que Gomringer tenía que haber entrado en contacto con el futurismo durante su época de estudiante (1946-1947) —a los 21-22 años, pues— en la Universidad de Roma. Pero lo cierto es que entonces escribía sonetos y se dedicaba a estudiar arqueología, y que sus primeros contactos con Carlo Belloli («el último futurista», que publicaba poesía rigurosamente concreta, incluso en alemán, ya en 1943) fueron muy posteriores. Además indirectos, a través de su mujer, una pintora brasileña (por aquí asoma otra hipótesis) discípula de Max Bill, de quien Gomringer sería secretario y tomaría prestado el epíteto de su poesía «concreta». Quería decir yo con todo esto que al final de su carta escribía Gomringer que la poesía concreta era la «vera poesía».



Sin título, **Fernando Millán**

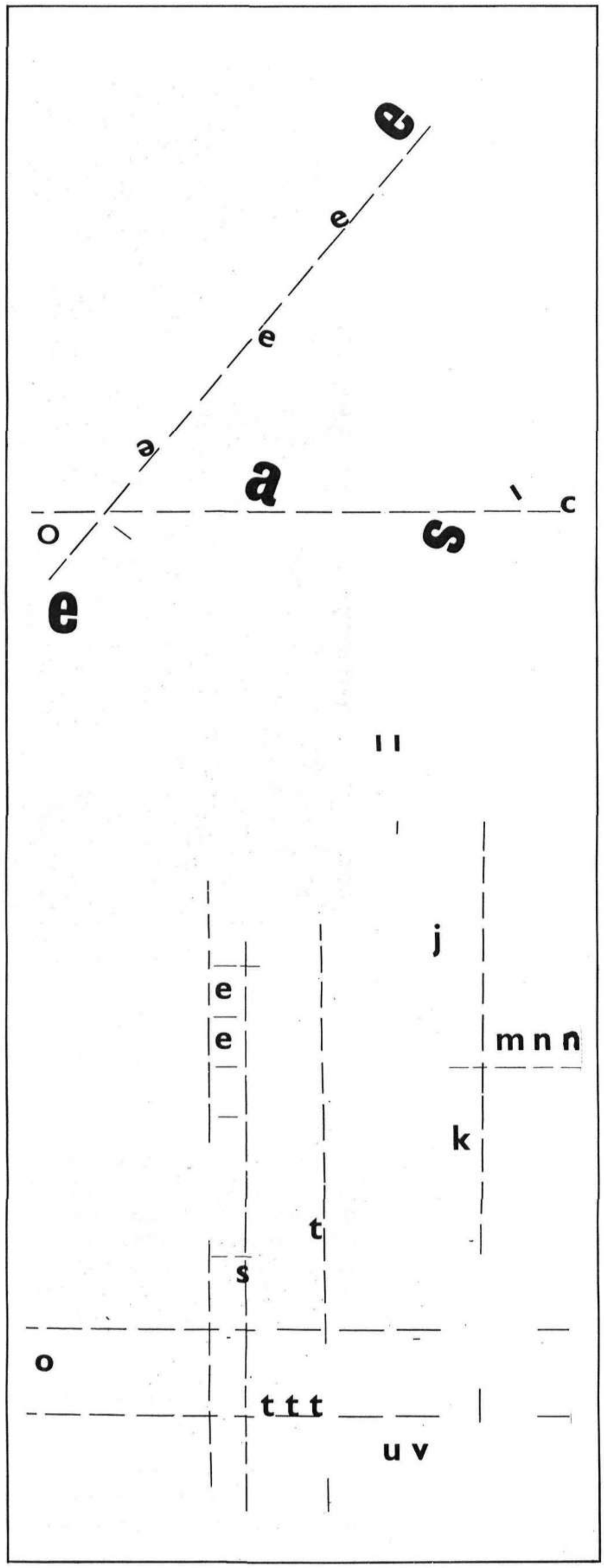
Propuesta de lectura: Ante una página escrita, ponga los ojos en blanco.

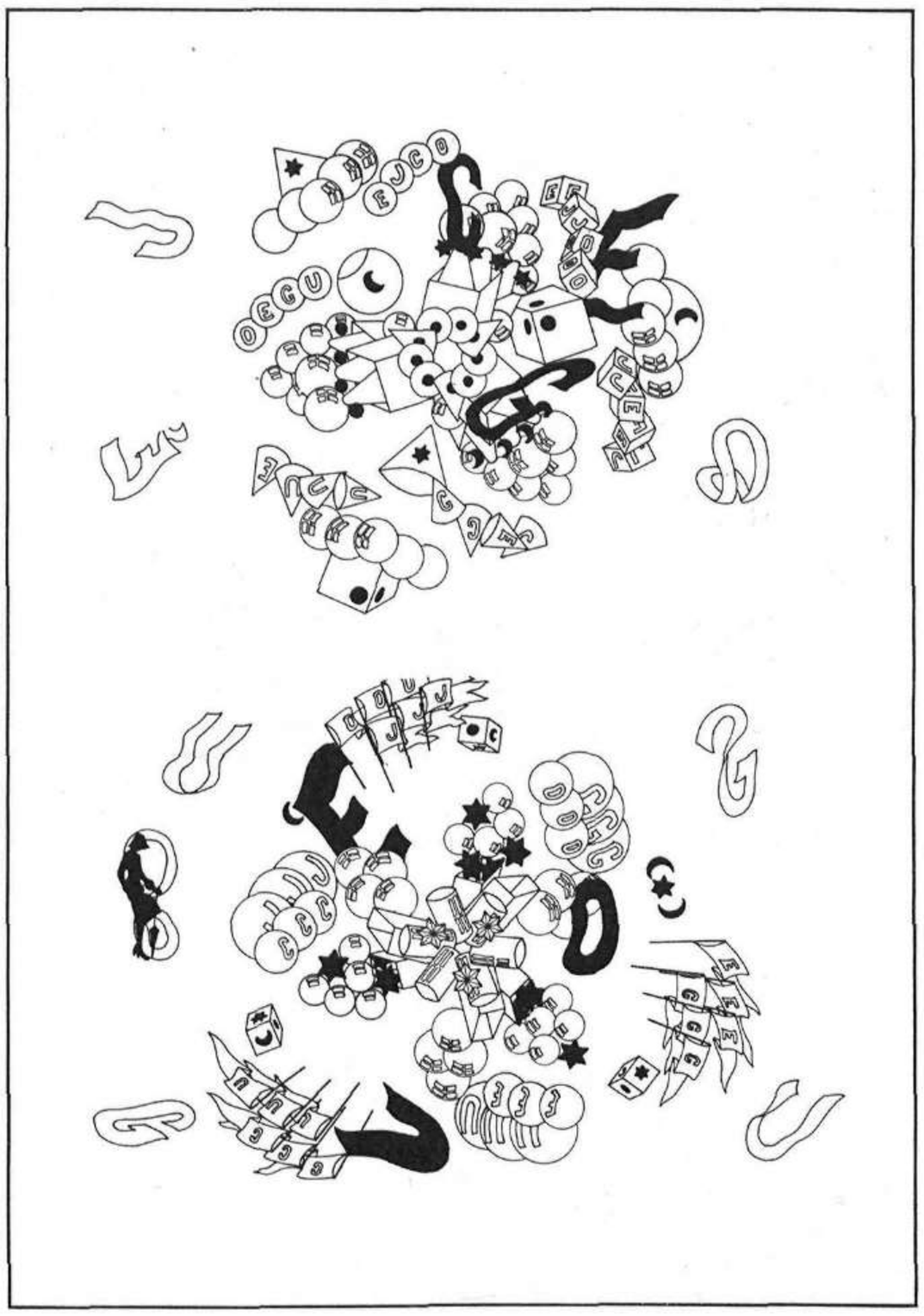
Mi primera lectura de estas dos palabras fue la de «mera poesía». Y pensé de inmediato que Gomringer seguía siendo un latinoamericano neto que conservaba su «merismo». Se proponía significar, creía yo, que la poesía concreta era la poesía *pura, simple y que no tiene mezcla alguna,* o bien, la «mismísima» poesía. Pero una segunda lectura me hizo ver que empleaba un italianismo que venía a decir, más o menos, lo mismo: la «poesía auténtica».

Así es, pero a la inversa. La poesía concreta, visual, experimental, etc., no es poesía. Es Poe. Es sí. Es a. Es así.

El poema no es otra cosa que un hecho atentatorio contra la pura (mera/vera) poesía. De todos los males, el «sentido» o «sentimiento» poético es el peor. Ser poeta, buscar lo que le guste al mundo y permanecer en la poesía: ese es el mal.

Sin título, **José Antonio Cáceres**



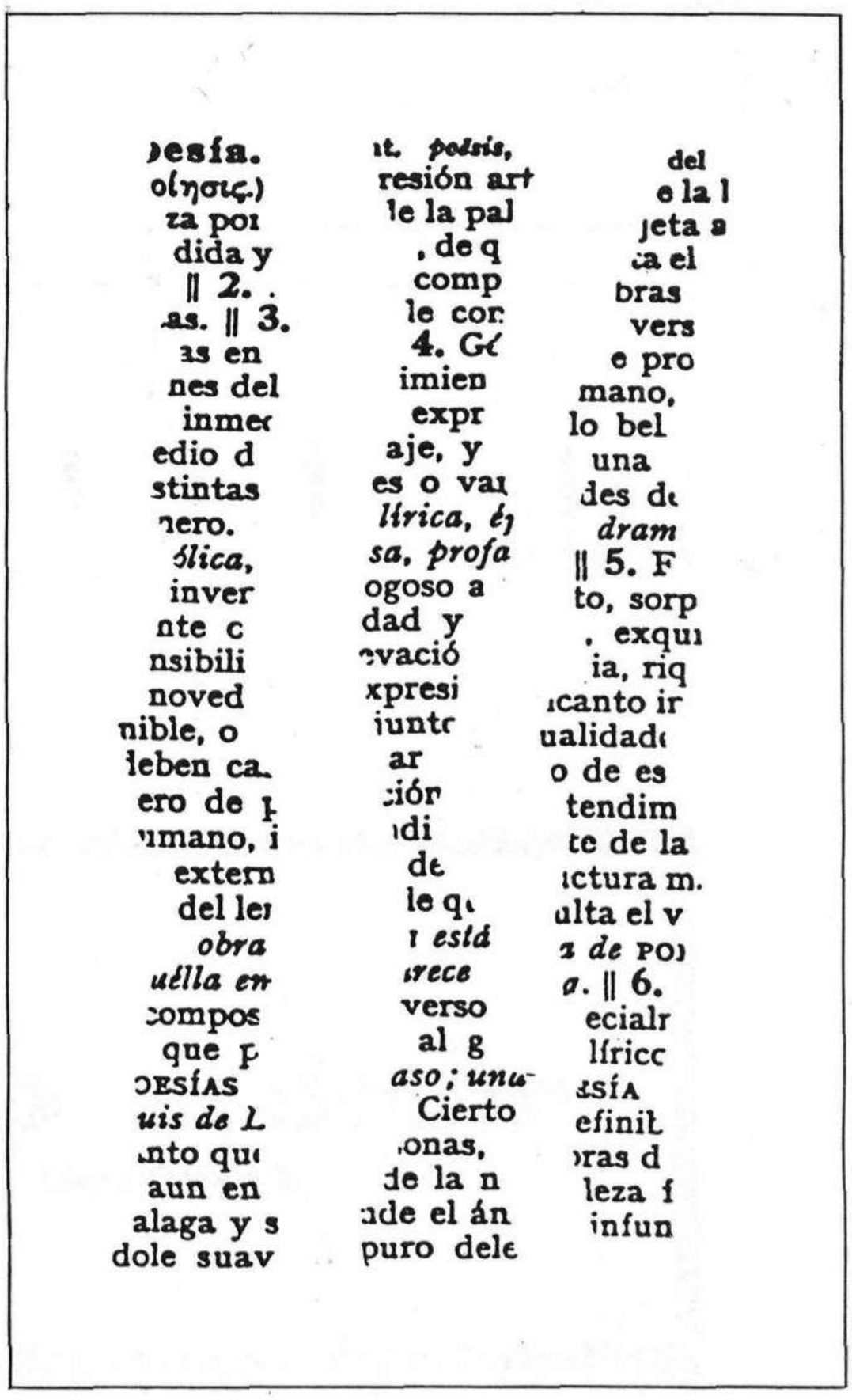


Ecos del juego, **Herminio Molero**

Mas entonces, ¿por qué «poesía»? ¿Sólo para no salirse de los límites de la preceptiva tradicional? ¿No sería más correcto y menos desconcertante hablar de «texto», que podría calificarse, en todo caso, de «poético»?
En una ocasión propicia, sustituya un dormitorio por la palabra dormitorio; coloque en el interior de esta palabra, la palabra lecho. Introdúzcase en la primera palabra y extiéndase sobre la segunda. Tras un breve período de tiempo, duerma profundamente.

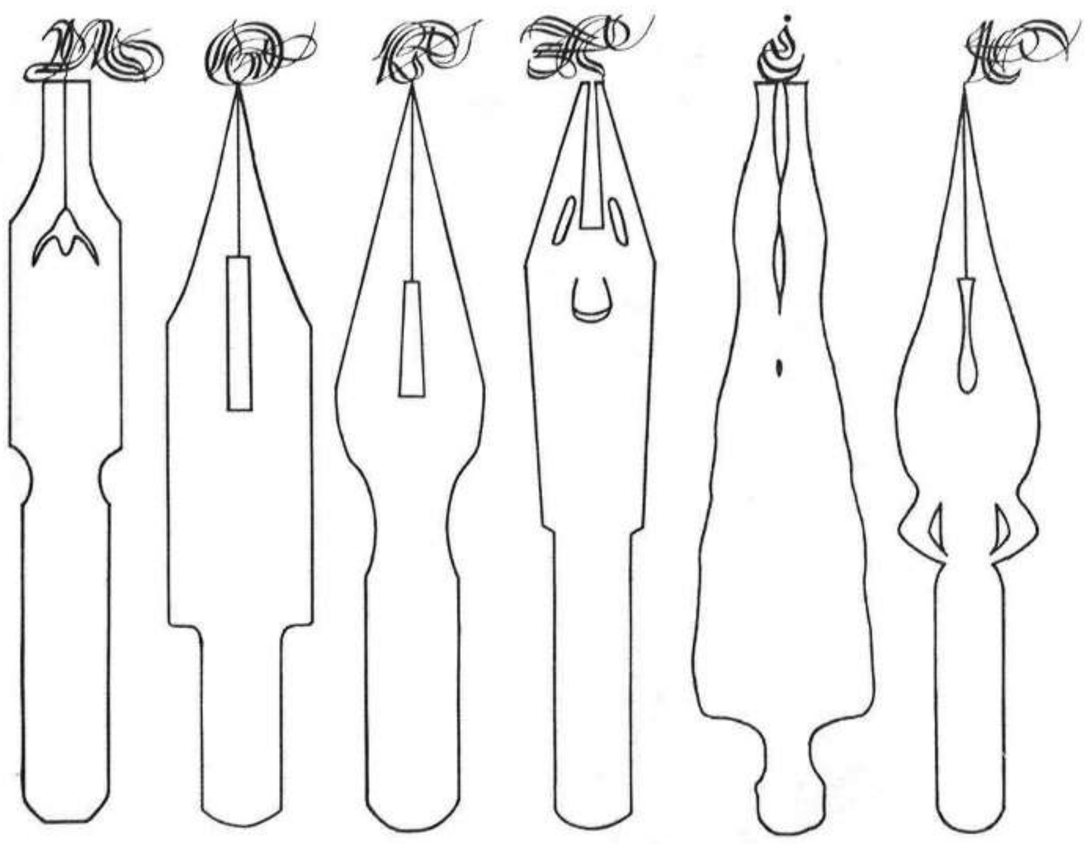
Un acto de lenguaje (expresión) que la mayor parte de las veces no sirve de envoltura a un mensaje (comunicación). Un lenguaje no —siempre— referencial, que no transporta a. Es la metáfora absoluta (no una *metáfora de lenguaje*), la que se vuelve sobre sí misma, la partenogenética.
Se supone, en general, que la comunicación es la función primordial del lenguaje... Pero el habla infantil autística parece demostrar que se ha sobrevalorado el aspecto comunicativo del lenguaje. En todo caso, con-

Sin título, **José Antonio Sarmiento**



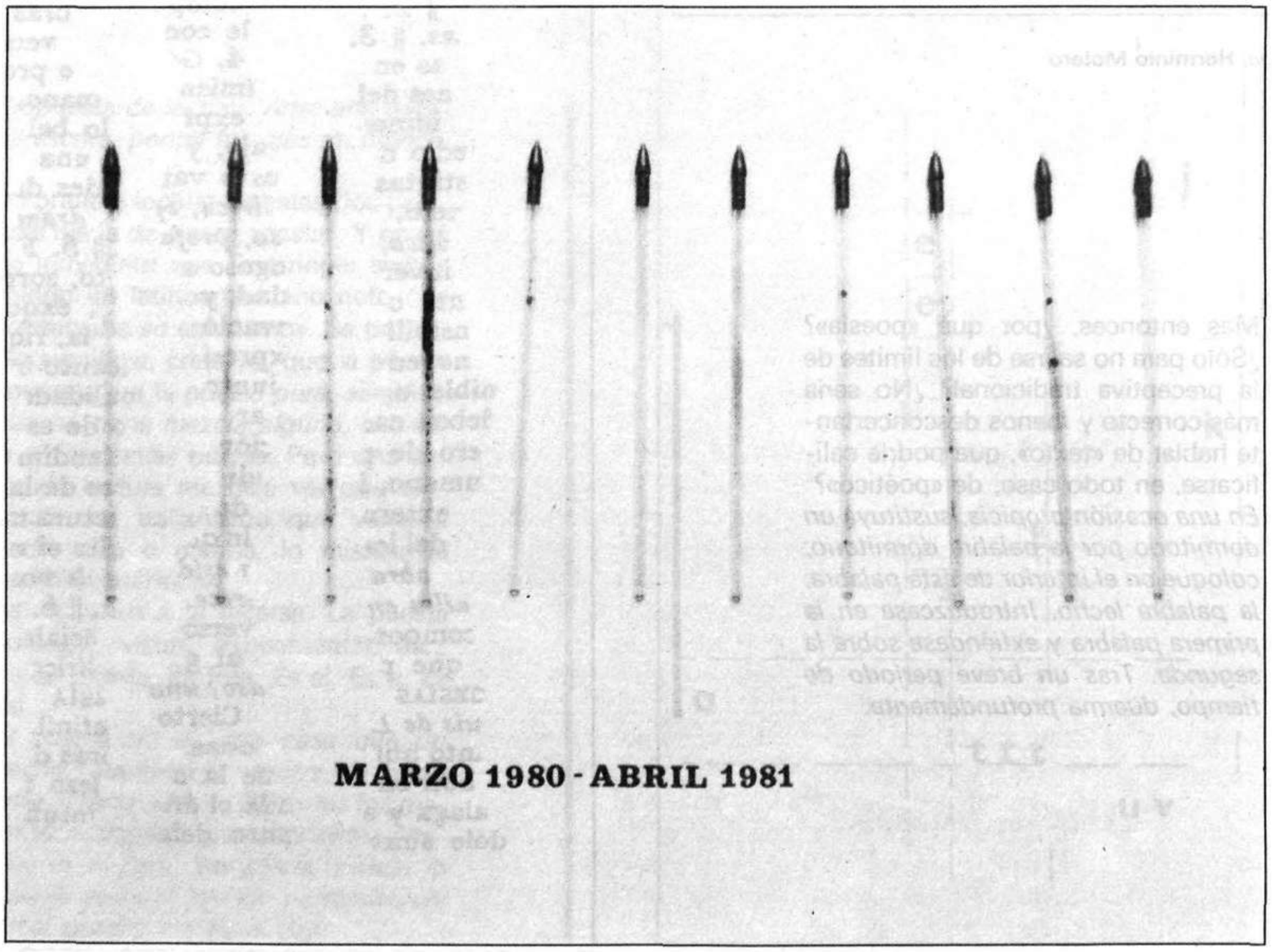
vendría tener en cuenta que el lenguaje es esencialmente una actualización de la tendencia a ver simbólicamente la realidad, y que tal propiedad es la que lo convierte en instrumento apto para la comunicación... Por consiguiente, en la indagación del origen del lenguaje no hay que buscar tanto las protoformas de la comunicación, como las de una actitud simbolizante frente al mundo.

No nos engañemos: la escritura no existe más que en la realidad material. La verdad, sólo en el lenguaje convencional (prescindiendo de sus apoyaturas fonéticas, escritas, gestuales). Por eso hay escrituras tan reales y hermosas como las tierras parceladas por el tiempo y el medio en la Alcarria, por ejemplo, vistas y leídas desde el aire, como también *es verdad que el hecho de que en un país crezcan malas hierbas o yuyo depende única y exclusivamente del lenguaje de sus habitantes.*

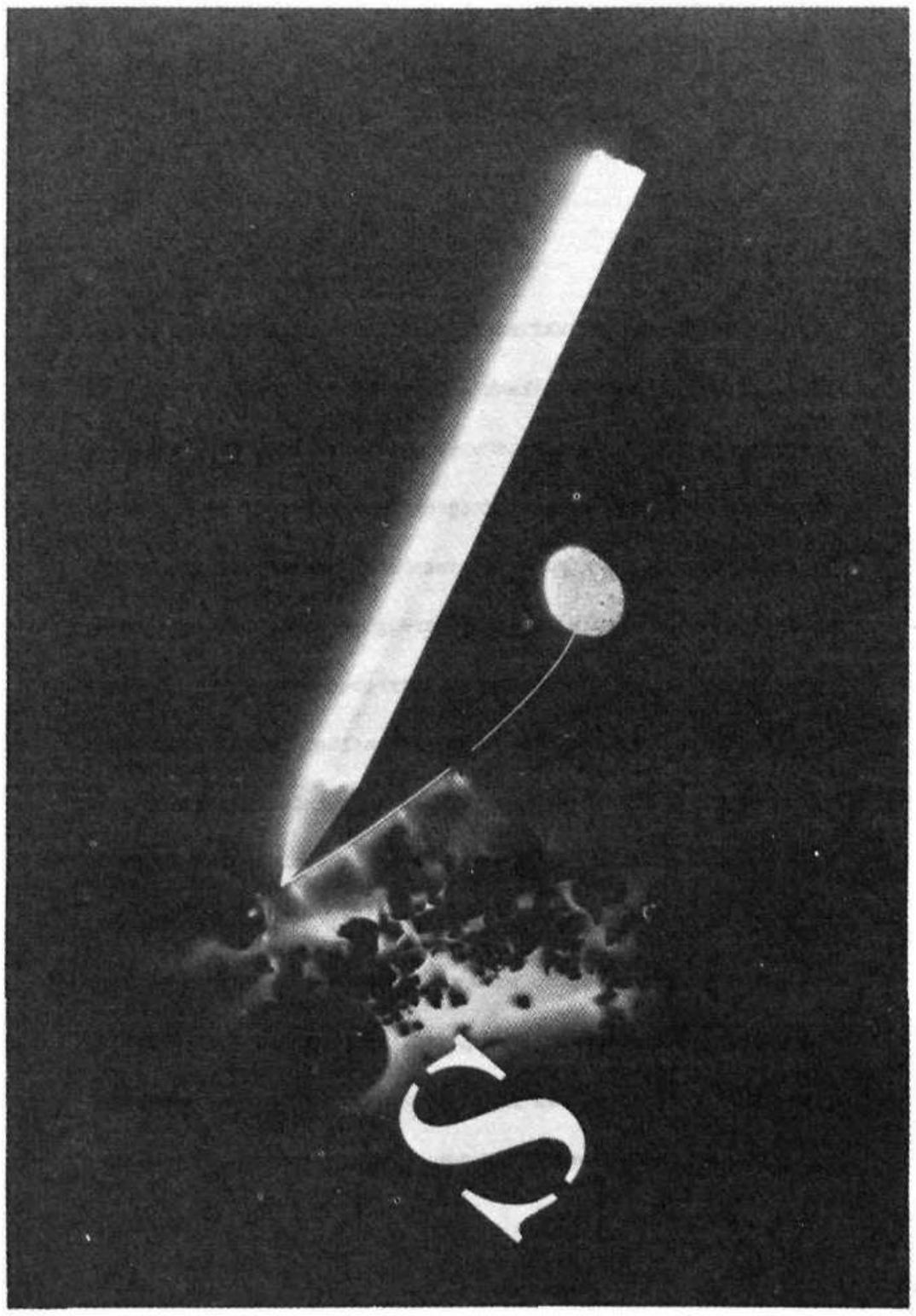


Sin título, **Xavier Canáls**

Antología poética, **Antonio Gómez**



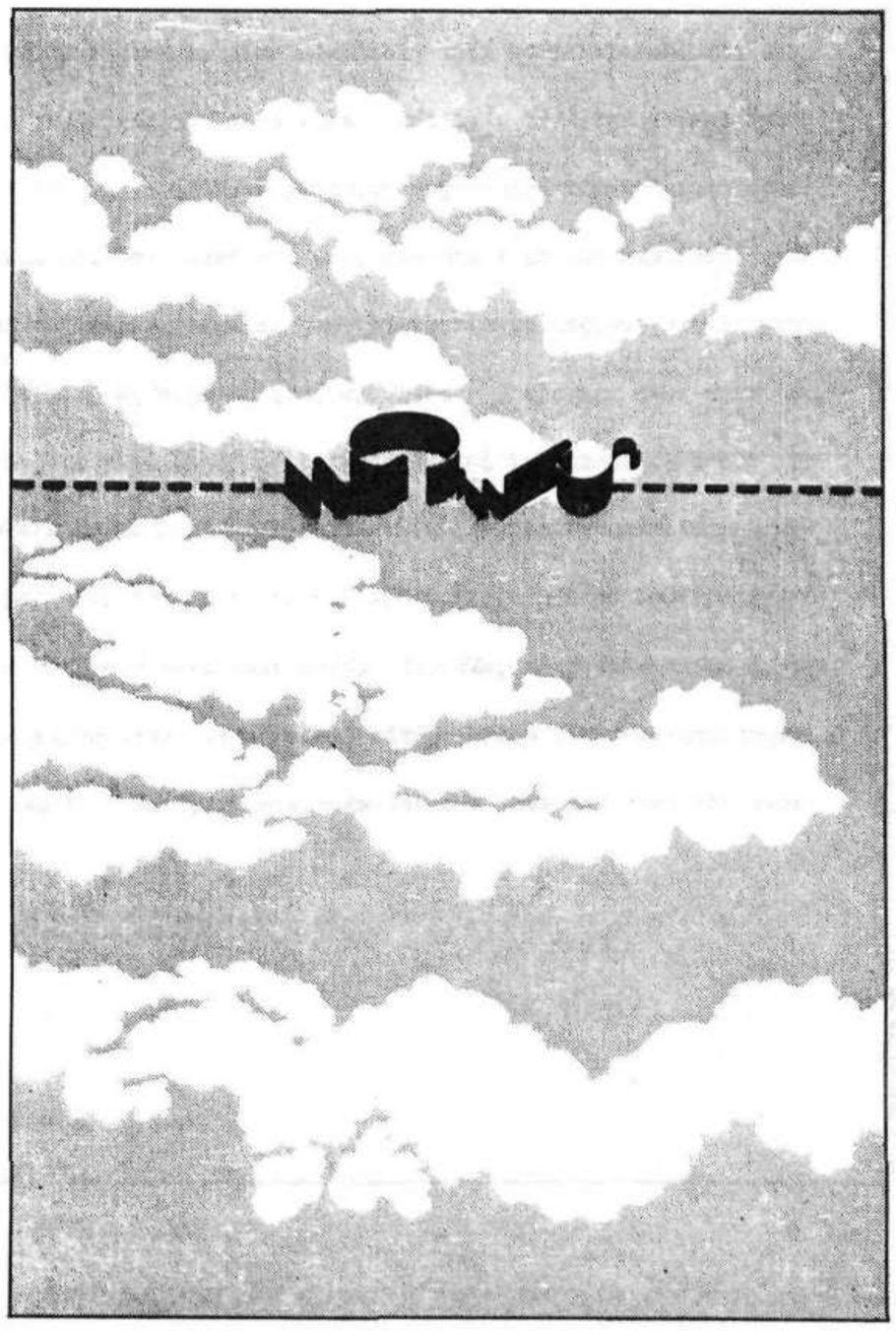
MARZO 1980 - ABRIL 1981



Sin título, **Gustavo Vega**

> Pero, ¿es que acaso el lenguaje canónico es mensaje, dice lo que pretende o debiera decir? ¿No ha dejado el hablar (escribir) de ser decir? Ya no se dice. Se habla, se escribe.

Sin título, **Ángel Sánchez**



Sin título, **José Antonio Sarmiento**

prohibido mirar

hl h lh l hl hl h lh lh l hl h lh lh l hl hl h lh lh l hl h lh

l l ll l ll ll l l ll ll l ll ll l ll ll ll l ll l ll l ll l l

wp wp wpw pwp wpw pw pw pwp wp wp wp wp wp wpw pw pw pwp wp wp

zfs zfsz fsz fsz fszf szfs zfsz fsz fszf szf szf szfs zfsz fsz

fskv fskvf skvf skvf skvf skvf skvfs kvfs kvfs kvfs kvfsk vfsk

vgcnr vgcnrv gcnrv gcnrv gcnrvg cnrvg cnrvg cnrvg cnrvgc nrvgc

nrmj nrm jnrm jnr mjnr mjn rmj nrmj nrm jnrm jnr mjnr mjn rmjn

rmj rm jrm jrm jrm jr mjr mj rmj rmj rmj rm jrm jrm jrm jr mjr

mj m jm j mj mj m jm j m jm jm jm j mj mj mj m jm jm j mj m jm

j j jj j jj jj j jj j j jj jj j jj jj j jj jj jj j jj j jj j j

dx dx dxd xdx dxd xd xdx dx dx dx dx dxd xd xd xd xd xdx dx dx

tbq tbqt bqt bqt bqtb qtbq tbqt bqt bqt bqtb qtb qtbq tbqt bqt

bqhl bqhlb qhlb qhlb qhlb qhlb qhlbq hlbq hlbq hlbq hlbqh lbqh

lwpzf lwpzfl wpzfl wpzfl wpzflw pzflw pzflw pzflw pzflwp zflwp

zfsk zfs kzfs kzf skzf skz fsk zfsk zfs kzfs kzf skzf skz fskz

fsk fs kfs kfs kfs kf skf sk fsk fsk fsk fs kfs kfs kfs kf skf

sk s ks k sk sk s ks k s ks k s ks ks k s ks k sk sk s ks k sk

v v vv v vv v vv vv v v vv v v vv v vv v vv v vv v vv v v v

gc gc gcg cg cg cg cgc gc gcg cg cgc gc gc gcg cg cg cgc gc gc

nrm nrmn rmnr mnr mnr mnrm nrm nrmn rmnr mnr mnr mnrm nrmn rmn

rmjd rmjdr mjdr mjdr mjdr mjdrm jdrm jdrm jdrm jdrm jdrmj drmj

dxtbq dxtbqd xtbqd xtbqd xtbqd xtbqdx tbqdx tbqdx tbqdxt bqdxt

bqhl bqh lbqh lbq hlbq hlb qhl bqhl bqh lbqh lbq hlbq hlb qhlb

qhl qh lqh lqh lqh lq hlq hl qhl qhl qhl qh lqh lqh lqh lq hlq

hl h lh l hl hl h lh l h lh lh lh l hl hl hl h lh lh l hl h lh

l l ll l ll l ll l ll l ll l ll ll l ll ll ll l ll ll l ll l l

wp wp wpw pw pw pwp wp wp wpw pwp wpw pw pwp wpw pwp wpw pw pw

pzf pzfp zfpz fpz fpz fpzf pzfp zfpz fpzf pzf pzf pzf pzfp zfp

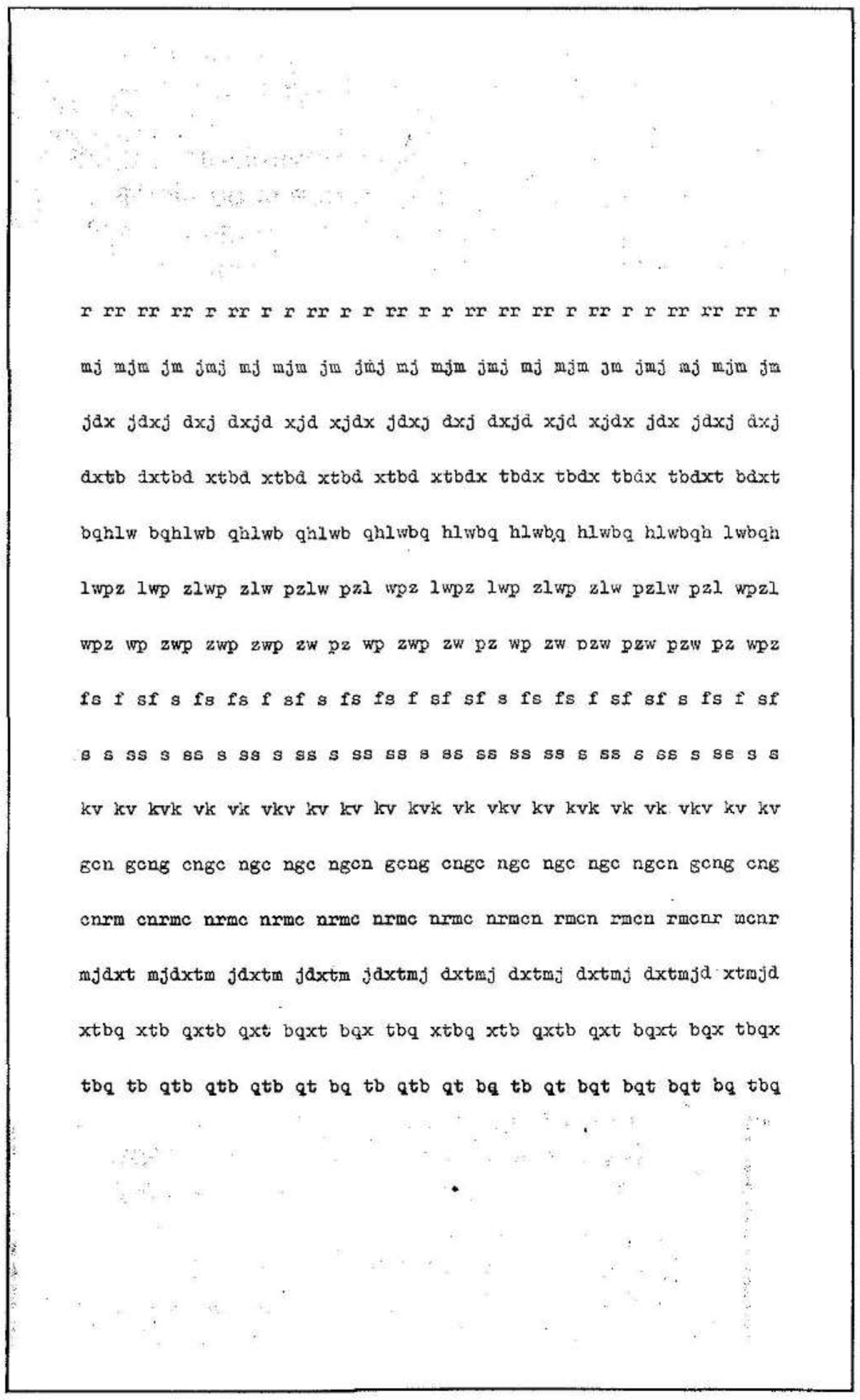
zfsk zfskz fskz fskz fskz fskz fskz fskz fskzf skzf skzfs kzfs

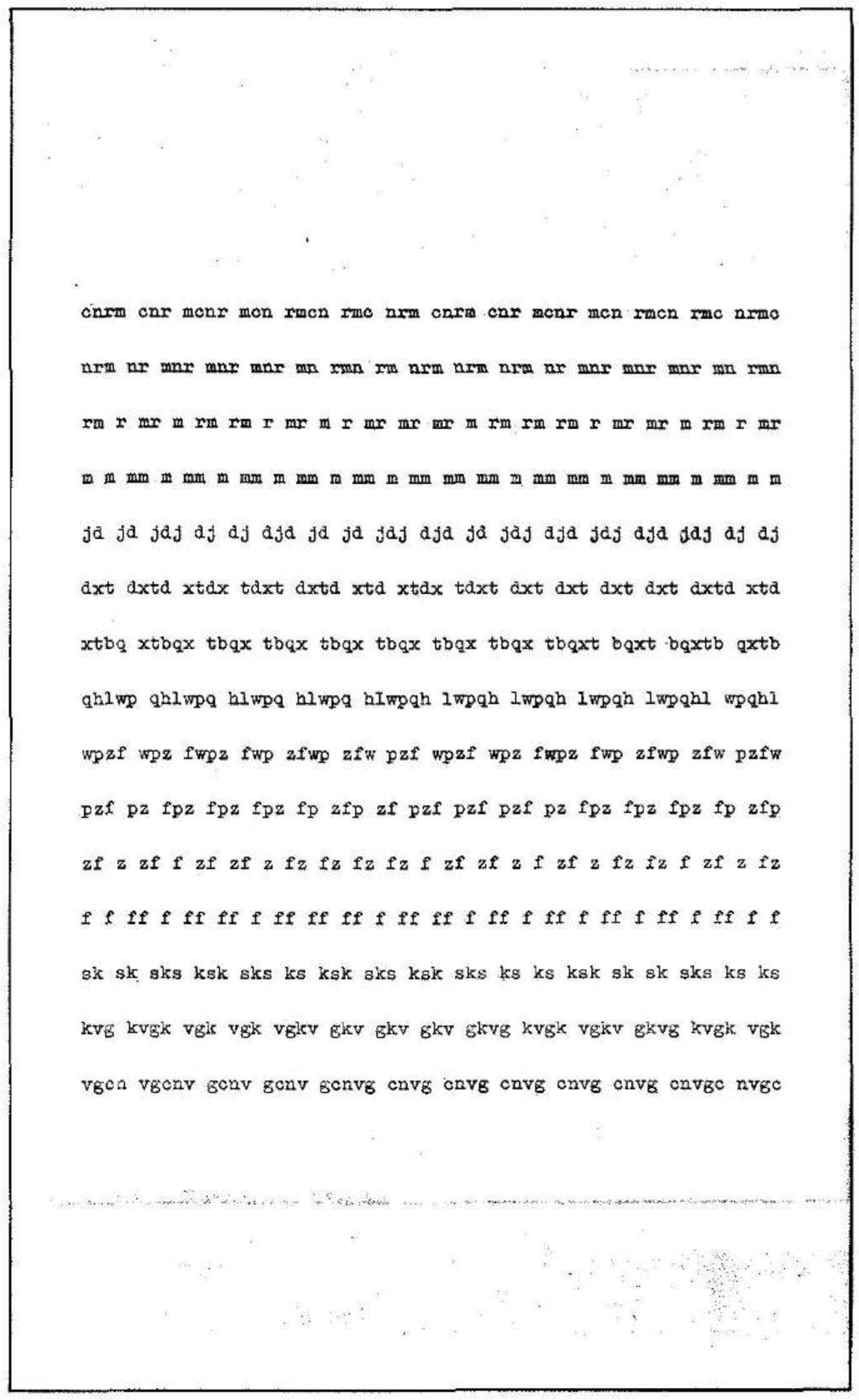
kvgcn kvgcnk vgcnk vgcnk vgcnkv gcnkv gcnkv gcnkv gcnkvg cnkvg

el polvo

SZSZSZSZSZSZSZSZS SZ SZ SZ SZ SZ

El polvo, **Elena Asíns**

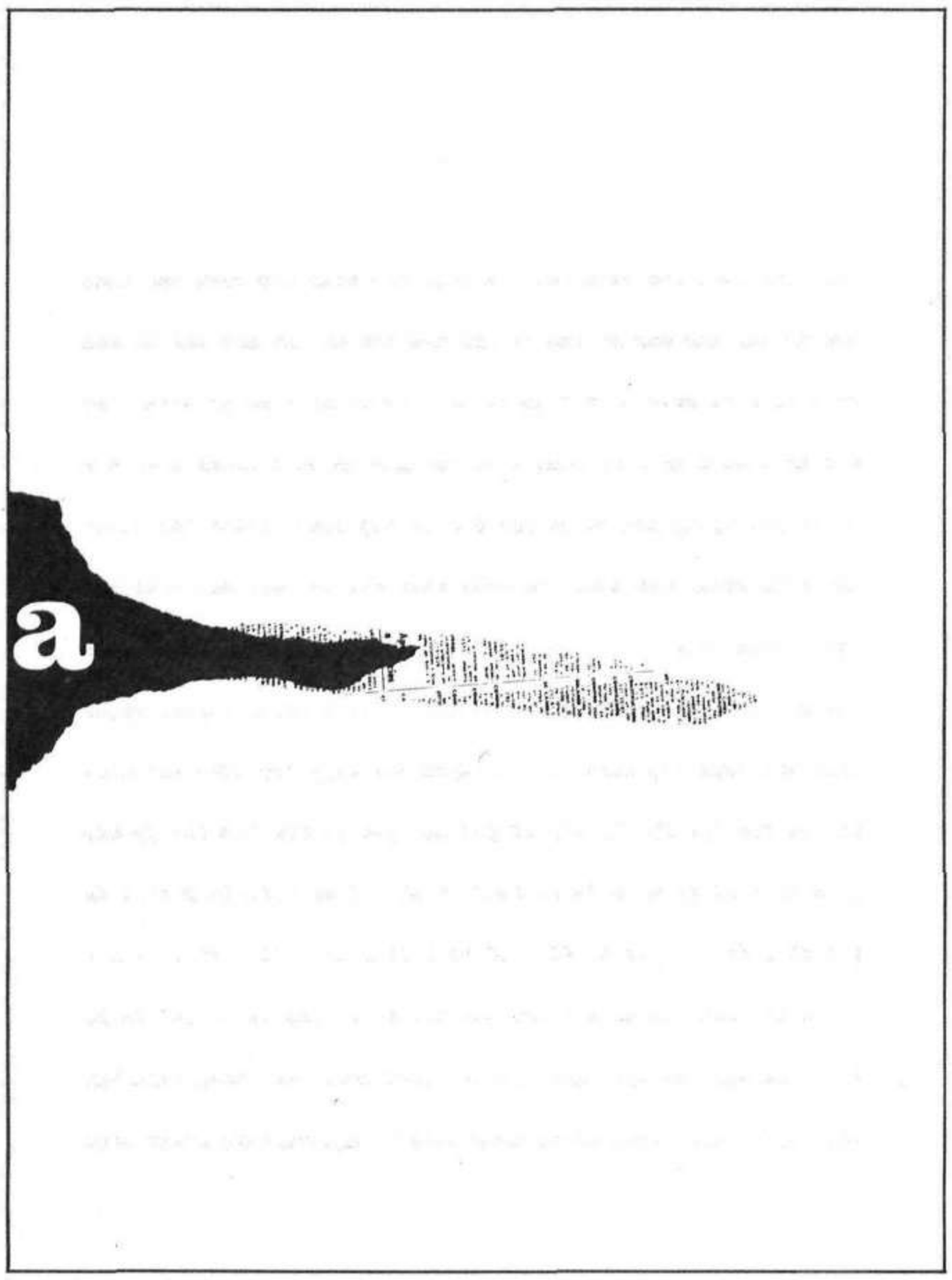




Cuatro páginas del «Libro de las líneas», **José Luis Castillejo**

Si algo sabemos los escritores es que las palabras pueden llegar a cansarse y a enfermarse, como se cansan y se enferman los hombres y los caballos. Hay palabras que a fuerza de ser repetidas, y muchas veces mal empleadas, terminan por agotarse, por perder poco a poco su vitalidad. En vez de brotar de las bocas o de la escritura como lo fueron alguna vez, flechas de la comunicación, pájaros del pensamiento y de la sensibilidad, las vemos o las oímos caer como piedras opacas, empezamos a no recibir de lleno su mensaje y a percibir solamente una faceta de su contenido, a sentirlas como monedas gastadas, a perderlas cada vez más como signos vivos y a servirnos de ellas como pañuelos de bolsillo, como zapatos usados.

Sin título, **Guillem Viladot**



Arte cisoria, **Javier Maderuelo**

Si no «poesía», ¿por qué visual? *Los conceptos sin intuiciones están vacíos; las intuiciones sin conceptos, ciegas.*

La evolución de ese movimiento que, sin más justificación que la publicitaria, se ha denominado «vanguardia», tiene de común en la literatura la ruptura de la discursividad (discurso, as, are, avi, atum significa «corretear» y es un verbo intransitivo o que no lleva a ninguna parte. Hay en la discursividad una linealidad, pero nunca una línea, una dirección. Por eso toda discursividad es reincidencia, divagación). Esa ruptura pasa en el siglo XX por tres etapas principales.

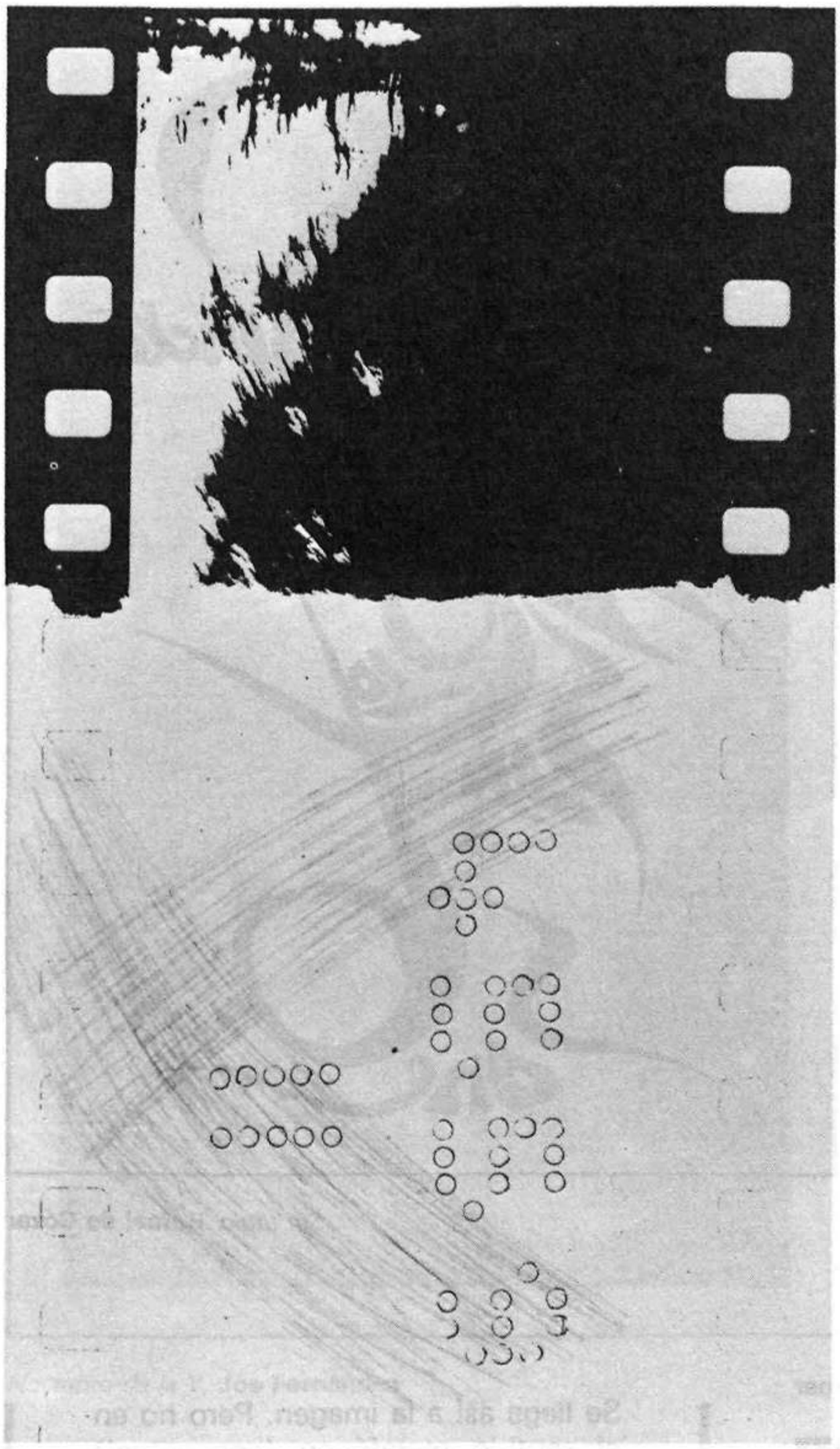
La temprana del futurismo, con sus «parole in libertà». El futurismo rompe los moldes de la tipografía tradicional (el vaivén, cabeceo o modorra del ritmo de lectura de izquierda a derecha), destruye la sintaxis y mata al yo literario, el gran enemigo de la escritura. El futurismo pone «las palabras», pero no «la palabra» en libertad.

El dadaísmo, que le sigue, hace recaer el acento en la palabra, la pone en libertad, *abandona la frase por mor de la palabra.* Más aún: *La palabra y la imagen son una misma cosa. Pintores y poetas son inseparables. Cristo es imagen y palabra. La palabra y la imagen están crucificadas.* Pero en el dadaísmo se inicia ya la tendencia a liberar además a las letras, como último eslabón del proceso reductor «vanguardista».

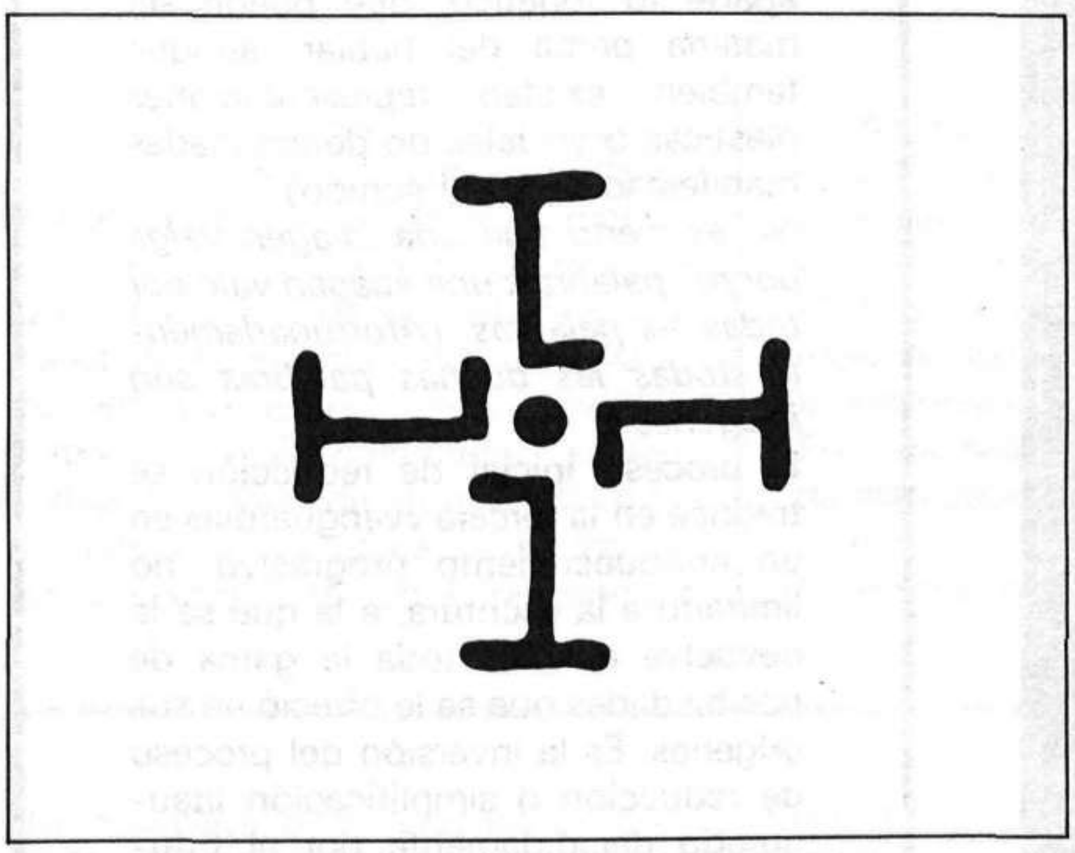
La escritura pobre no es visual: *el ojo humano ve o distingue 7,5 millones de impresiones cromáticas diferentes. Pero en inglés no hay más que 4.000 vocablos que designan colores, de los que además no se utilizan comúnmente más que ocho.*

Las manifestaciones «vanguardistas» a partir de la última posguerra —tercera fase— comienzan precisamente con un ismo sintomático: el «letrismo» y prosiguen con el «concretismo», que significa tanto como materialidad, ya que el material de construcción (visual o fonético) de la escritura es la letra. Tras habérsela dado a las palabras y a la palabra, se concede ahora la autonomía a la letra.

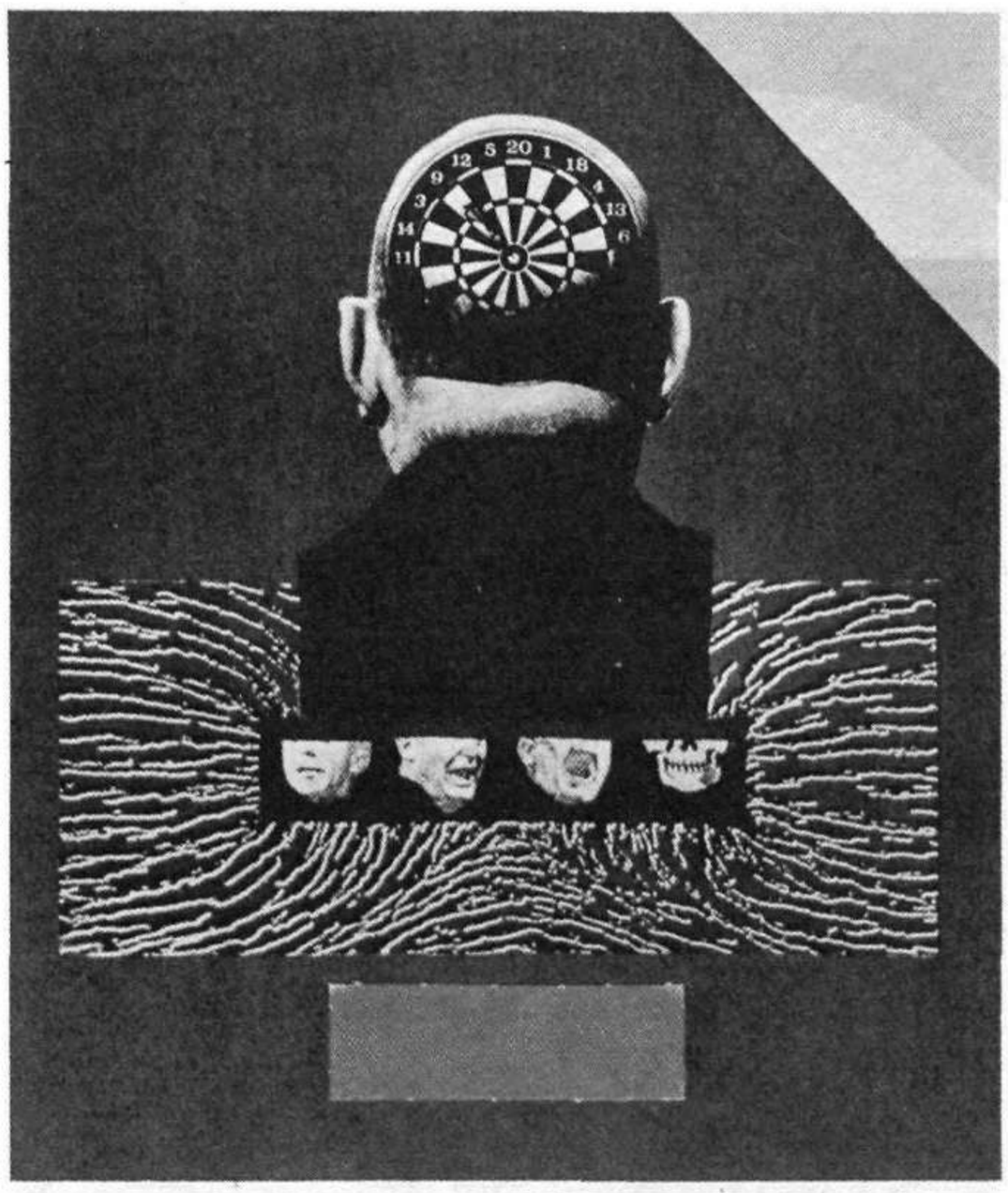
La palabra mater (madre, mère, mother, Mutter) viene de mamar, pues la eme de mater procede, a su vez, de la forma que adopta la boca del niño cuando mama.



Espais, **J. M. Calleja**

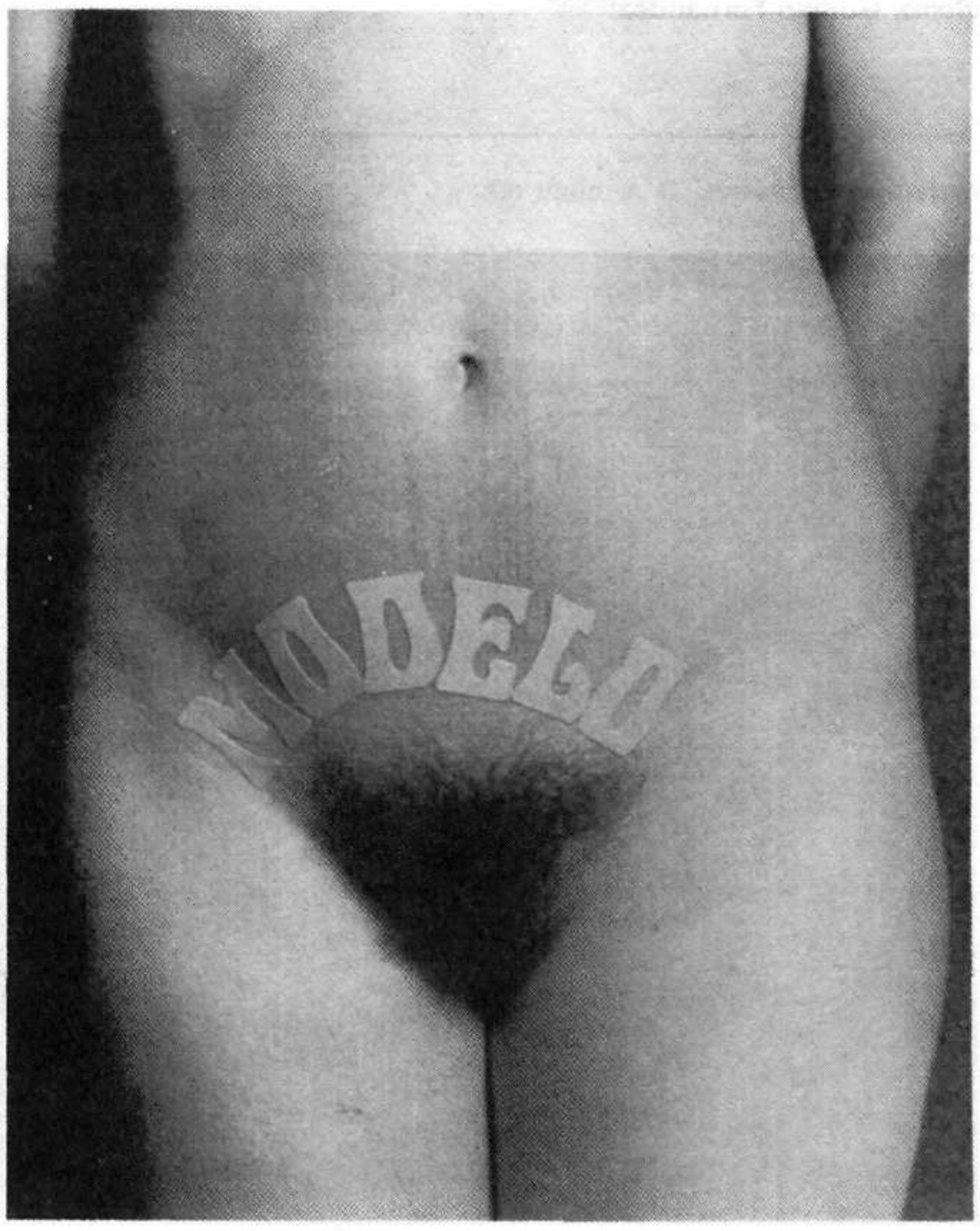


Imán, **José María Iglesias**



Sin título, **José Manuel de la Pezuela**

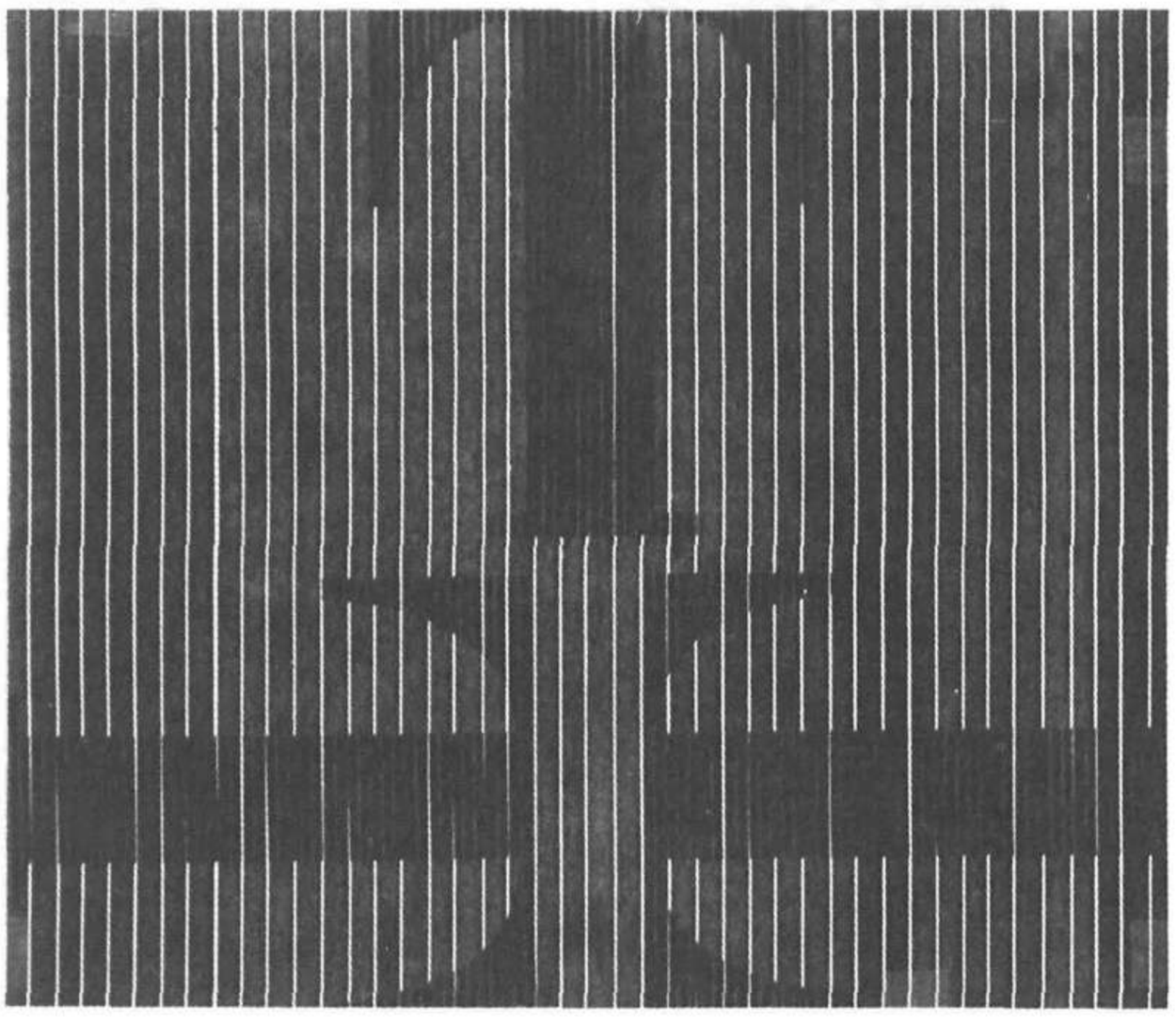
Tesis corporal, **Fernando Millán**



Roma, **Guillén Fernández**

Sin título, **Rafael de Cózar**

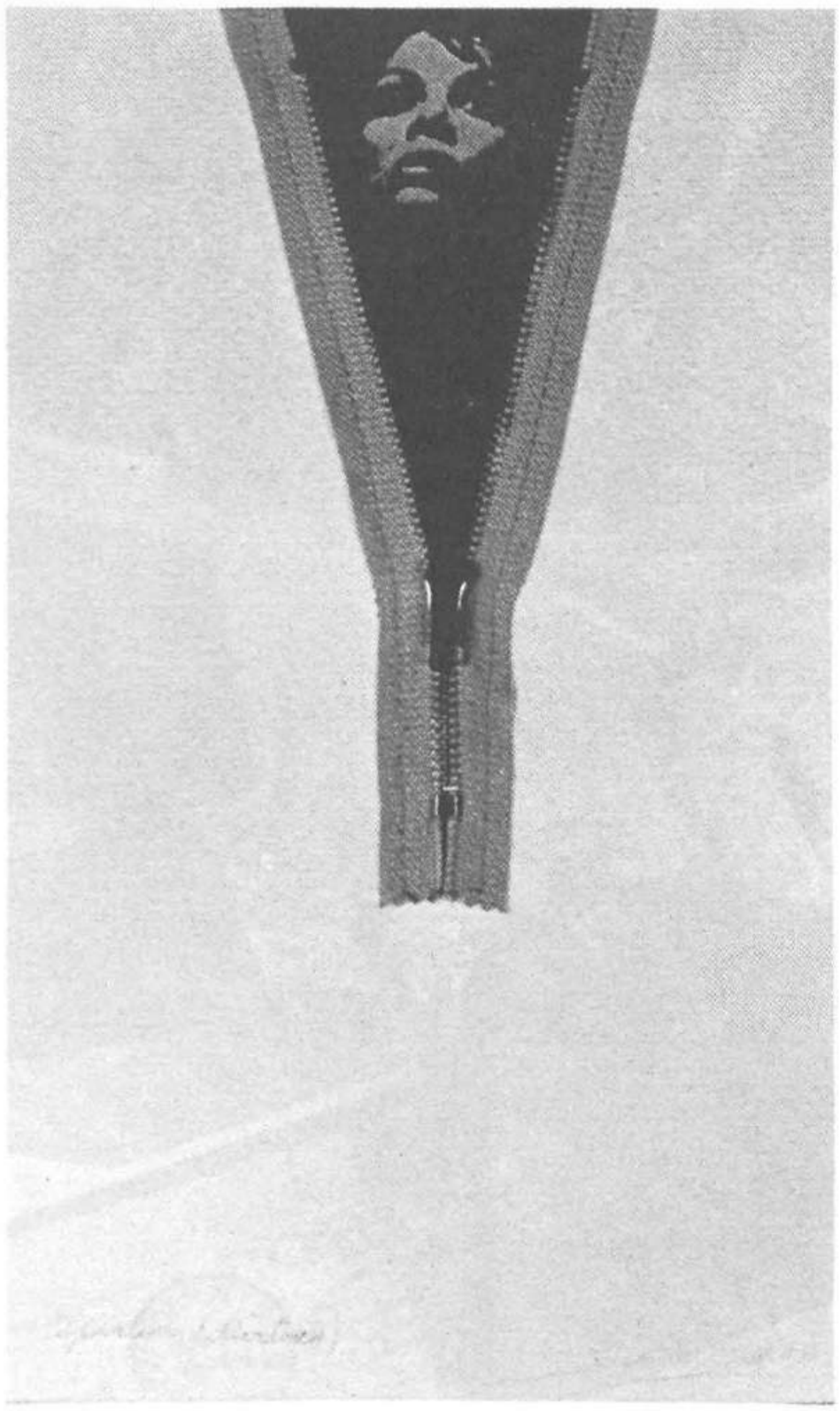
Trilogía, **Rafael G. Colomer**



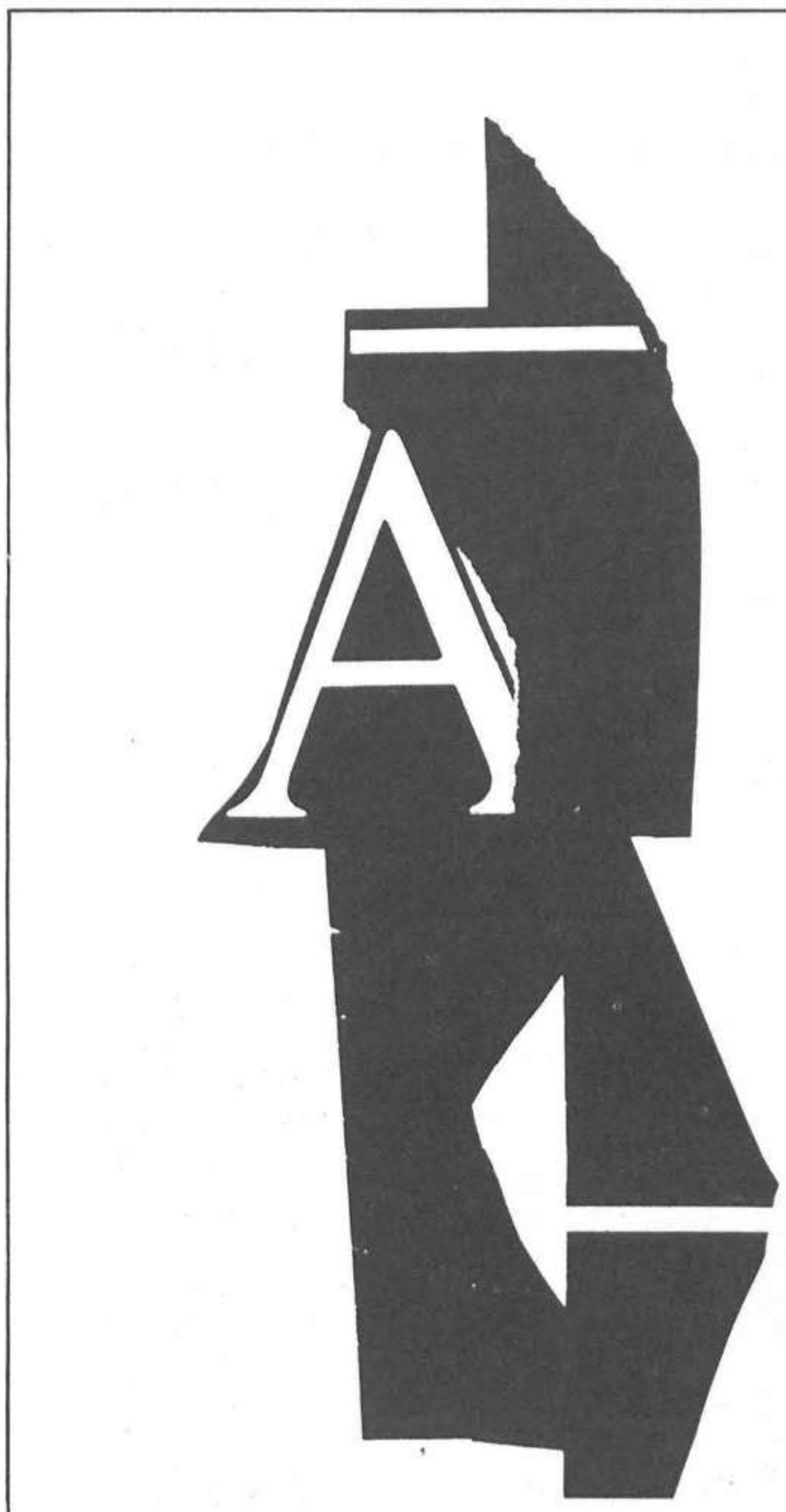
Se llega así a la imagen. Pero no en el sentido metafórico (conceptual) de la retórica. Sino en el elemental o sensorial: lo que se ve (dejemos aparte lo fonético, que puede ser materia prima del hablar, aunque también existen representaciones plásticas o visuales de determinadas manifestaciones del sonido).

No es cierto que una imagen valga por mil palabras: una imagen vale por todas las palabras. (Afortunadamente, todas las buenas palabras son imágenes.)

El proceso inicial de reducción se traduce en la tercera «vanguardia» en un enriquecimiento progresivo, no limitado a la escritura, a la que se le devuelve además toda la gama de posibilidades que se le ofreció en sus orígenes. Es la inversión del proceso de reducción o simplificación inaugurado decididamente por el futurismo.



Nocturno de la Y, **Joe Fernández**



Sin título, **J. C. Jiménez Aberasturi**

La —quizá— cuarta «vanguardia», la de nuestros días, a la que se ha dado el nombre funcional de «experimentalismo», se distingue de las tres fases anteriores y de los estadios iniciales de la escritura por un carácter reflexivo-especulativo. Creador y teórico (=experimentador) suelen —deben— coincidir en una y la misma persona. La tónica no es ya de ruptura, sino de tanteo. Otra característica del experimentalismo es la amplitud y la libertad: no conoce cánones ni anticánones. De ahí la variedad no sólo de soluciones y de técnicas, sino de ramificaciones o especialidades, por no caer en un léxico obsoleto y hablar de géneros. En esta selección apuntan algunas de esas especialidades o especializaciones.

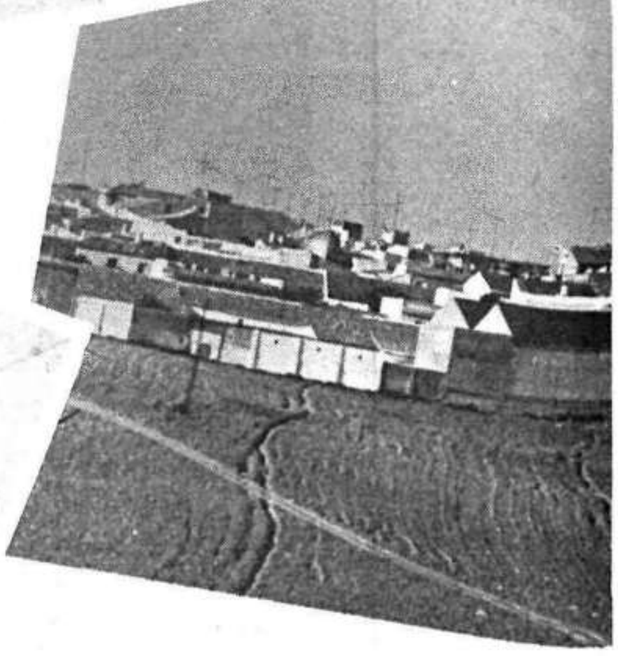
La poesía material (visual) pretende inexpresar lo expresable, la idealista (discursiva), expresar lo inexpresable.

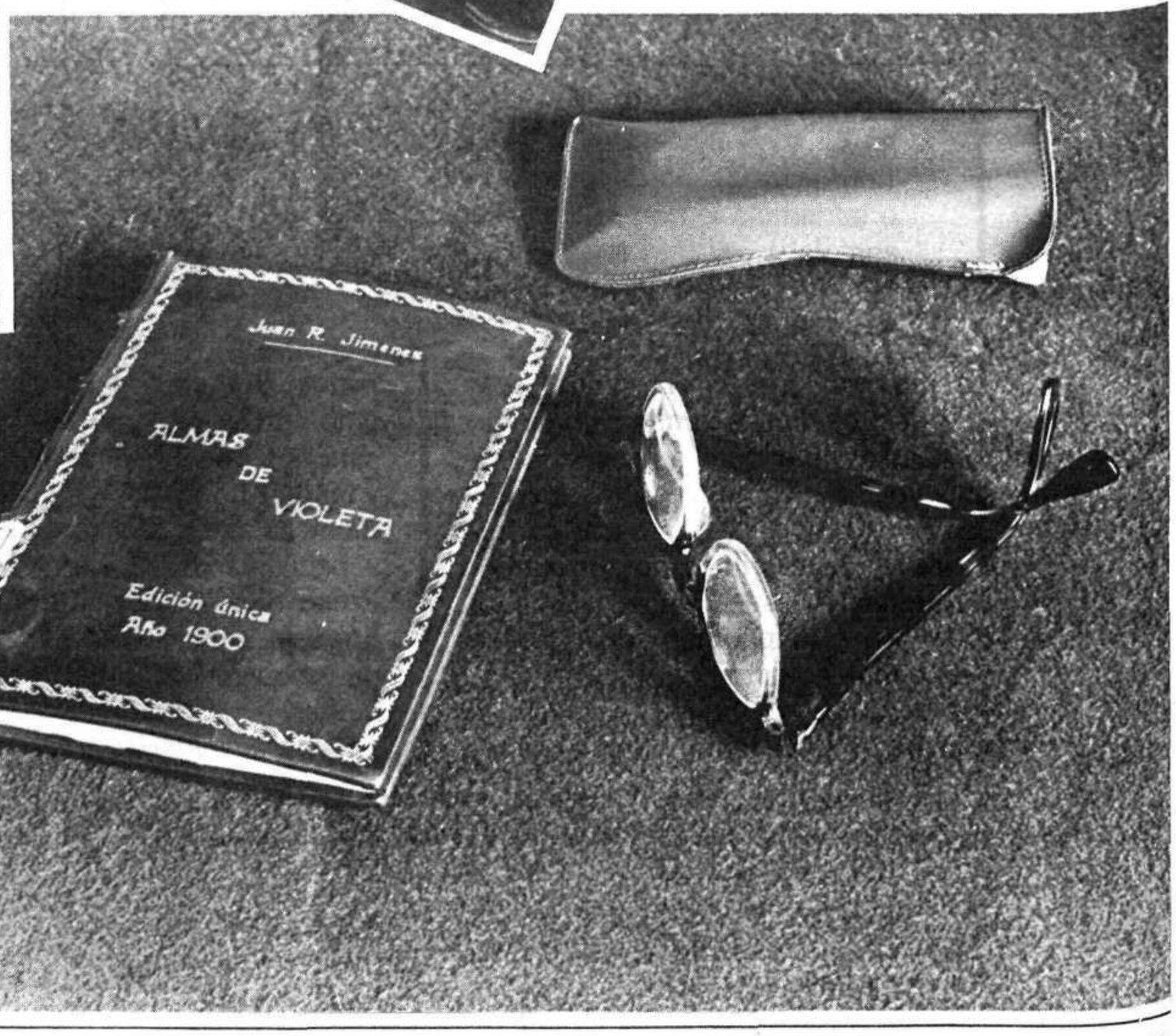
Cierren la boca y abran los ojos (estamos fugando con juego): Todo lo que es tradición (¿o dijo traducción?) es plagio.

Han colaborado en la redacción del texto: GRUPO TEXTO POÉTICO (Bartolomé Ferrando y David Pérez), Real Academia Española, Elena Asíns, Antonio García-Berrio, Edward Sapir, H. Hörmann, Julio Cortázar, Immanuel Kant, Hugo Ball, Hans Arp, H. Hörmann, Fernando Millán, F. Boso/R. Bada.

número monográfico dedicado a

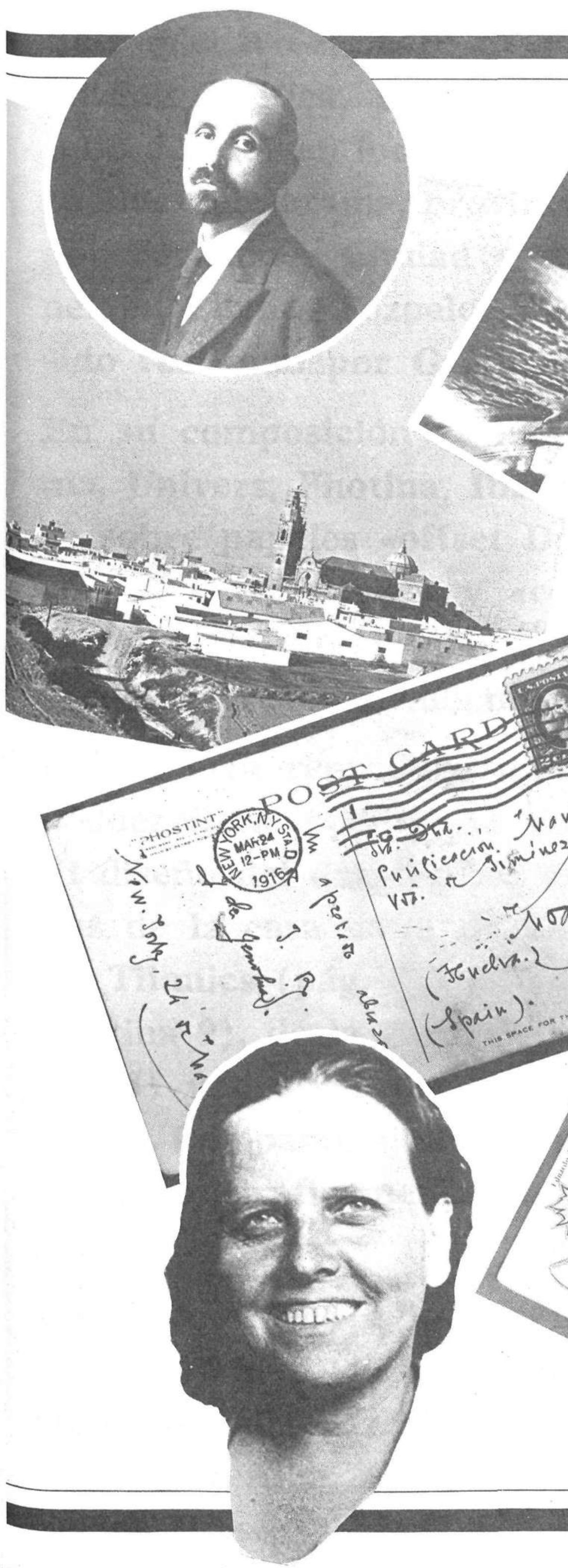
Juan Ramón Jiménez



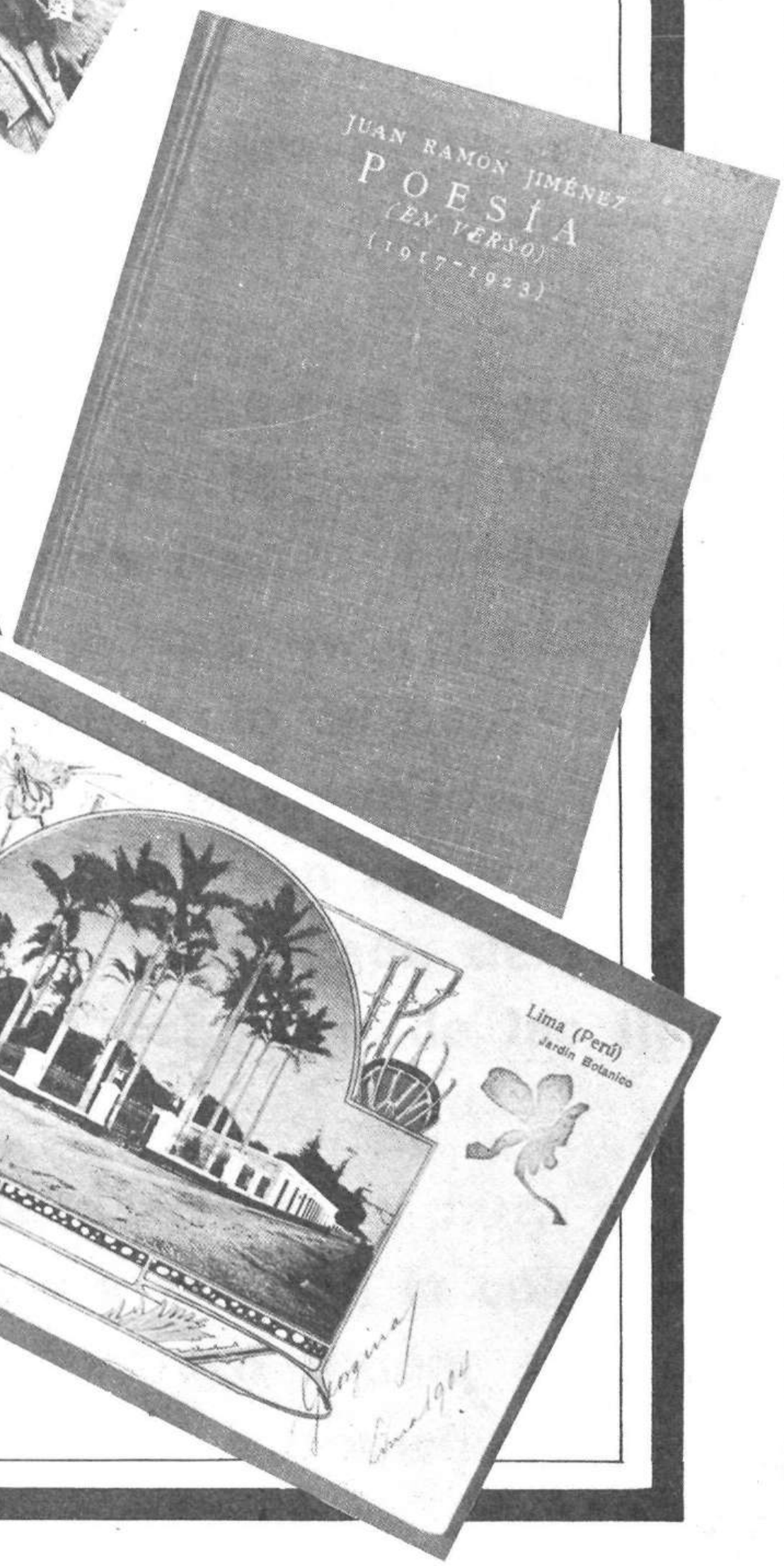


poesía

poesía



POST CARD
PHOSTINT
NEW YORK, N.Y. STA. D
MAR 24
12-PM
1916
THIS SPACE FOR THE ADDRESS


JUAN RAMON JIMÉNEZ
POESÍA
(EN VERSO)
(1917-1923)

Ignacio Pulach, Lima (Perú) No. 103
Lima (Perú)
Jardin Botanico

Este onceavo número de Poesía, Revista Ilustrada de Información Poética, se acabó de imprimir el día primero de julio de 1981 en los talleres de Closas-Orcoyen, S. L., en Paracuellos del Jarama, provincia de Madrid. Ha sido compuesto por Fernández Ciudad y se han reproducido sus ilustraciones en Clichés Pozuelo. El desplegable de las págs. 30-31 ha sido realizado por Gráficas Soriano.

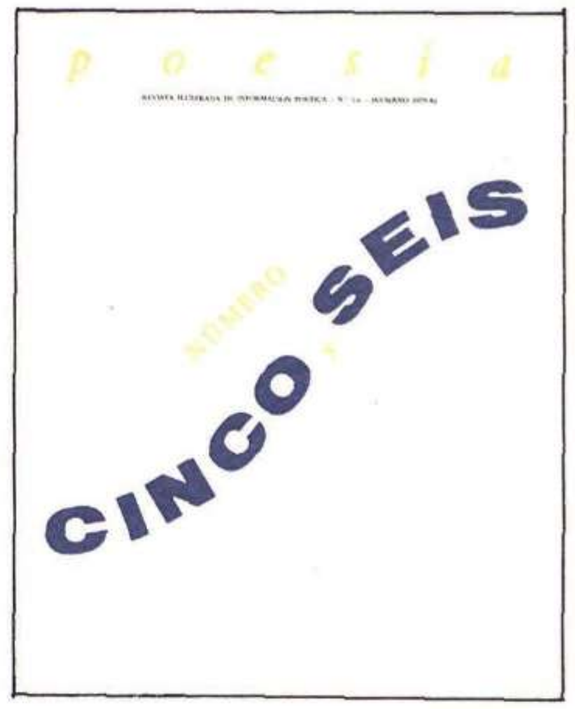
En su composición se han utilizado tipos Garamond, Optima, Univers, Photina, Ibarra, Aster y Sabon; y se ha impreso sobre papeles «offset Duna», «Eurokote brillo una cara», «offset extra verde» y «couche brillo» para el interior, y cartulina «litos» y «papel registro ahuesado» para cubierta y camisa, respectivamente.

La cubierta reproduce una acuarela original de Casto Fernández-Shaw («Proyecto para la General Motors», Tánger). El diseño del desplegable es de Vicente Baztán. Las fotografías de la casa natal de Casto Fernández-Shaw (pág. 8), de los Titanics (pág. 8), del edificio del Círculo de Bellas Artes (página 9), de la gasolinera Porto Pi en la actualidad (página 28) y del edificio Coliseum (pág. 43) son originales de Javier Campano, quien también se ha encargado de reproducir fotográficamente los originales del resto de las ilustraciones.

Poesía agradece a la familia Fernández-Shaw, y muy especialmente a la viuda de don Casto y a su hija, la colaboración prestada. Gracias también a Santiago Amón, Antonio Fernández Alba, María Luisa Díez-Canedo y Francisco Giner de los Ríos.

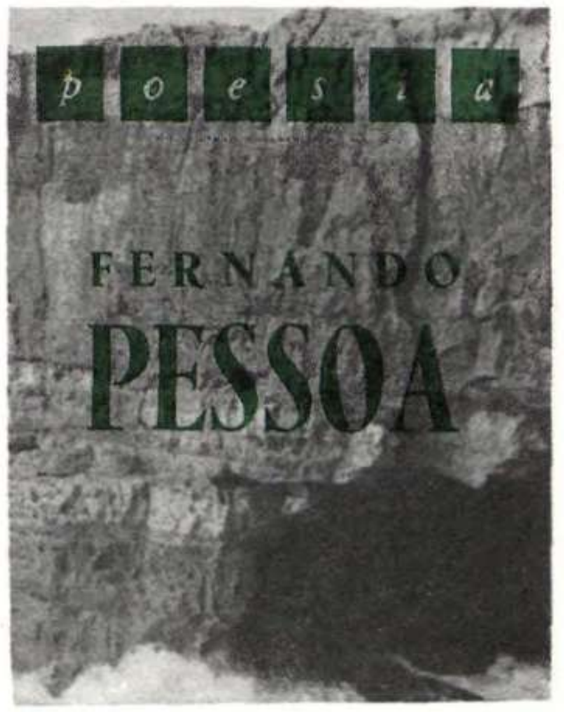
N.º 5 Y 6

JUAN LARREA / FRANCIS PONGE / CONVERSACIÓN CON EZRA POUND / EDWARD LEAR / JUAN-EDUARDO CIRLOT / LIBRO DEL JUEGO DE LAS SUERTES / WILLIAM FAULKNER / POESÍA Y MÚSICA DE LA TARÁNTULA / ALGUNAS DE LAS POESÍAS MÁS EXTRAVAGANTES DE LA LENGUA CASTELLANA / LA GENERACIÓN DEL LENGUAJE...
(agotado)



N.º 7 Y 8

NÚMERO MONOGRÁFICO DEDICADO A FERNANDO PESSOA.
(agotado)



N.º 9

OCHO MÁXIMAS DE SÉBASTIEN CHAMFORT TRANSCRITAS POR SAMUEL BECKETT / EL VORTICISMO / JUSTO ALEJO / JOÃO CABRAL DE MELO NETO / CONVERSACIÓN CON LOUIS ARAGON / LOS CÁNONES ENIGMÁTICOS DE JUAN DEL VADO / PEDRO DE ORELLANA / UNA PANORÁMICA DE LA POESÍA CHILENA ACTUAL...

N.º 10

CLARISSE NICOÏDSKI / RAFAEL CANSINOS-ASSENS / HENRI MICHAUX / EL ABATE MARCHENA / DOCE CANCIONES DEL MINNESANG / BLAISE CENDRARS / JOSÉ LEZAMA LIMA / RUISEÑORES DE INGLATERRA...

300 Ptas.
250 Ptas.

POESÍA

NÚMERO 11

MINISTERIO DE CULTURA