



MIGUEL DE CERVANTES

REVISTA DE CREACIÓN E INVESTIGACIÓN

N.º 2. Octubre - Marzo, 1986





MIGUEL DE CERVANTES

REVISTA DE CREACIÓN E INVESTIGACIÓN

N.º 2. Octubre - Marzo, 1986

DIRECTOR:

Félix Rebollo Sánchez

CONSEJO DE REDACCIÓN:

José E. Mateo

Julián Toro

Ana M. Mingoarranz

Antonio Illán

Manuel E. Mingote

REDACCIÓN:

Apartado, 154

Alcázar de San Juan

EDITA:

Colectivo de profesores de Enseñanza Media

PERIODICIDAD:

Semestral

IMPRIME:

PALMERO

E. Castelar, 19 - Alcázar de San Juan

Depósito Legal - C. R. 1807/1985

PORTADA:

El sueño. Óleo de Concha Hermosilla.

NOTA.— Cada autor asume las ideas vertidas en sus trabajos y la forma de exponerlas.

AGRADECIMIENTOS:

Excma. Diputación de la Provincia de Ciudad Real.

Excma. Corporación del Ayuntamiento de Campo de Criptana.

VOCES LITERARIAS DE ACTUALIDAD:

ROSALÍA DE CASTRO

Estamos en el año del centenario de la muerte de una poetisa de la literatura española: **Rosalía de Castro**. Pocos, muy pocos, recuerdan a la que fue, juntamente con Bécquer, la hacedora poética primordial del siglo XIX. Un hálito de tristeza enmarcó a esta mujer desde que nació en Santiago de Compostela un 24 de febrero de 1837 hasta su muerte en 1885.

Su obra poética fundamental está recogida en **Cantares gallegos** (1863), **Follas novas** (1880) y **En las orillas del Sar** (1884). La nostalgia, el dolor, el paisaje, las romerías, la melancólica "saudade" del campesino y la muerte son temas que subyacen en la obra de Rosalía. Su preocupación por la vida de las gentes más humildes de su tierra natal se deja sentir en **Cantares gallegos**. No fue otra la razón de escribir estos poemas. La lengua y la exaltación de su tierra constituyen la base de este libro. Rosalía trataba de desterrar esa condena en que se veía envuelta su Galicia a través del olvido y la injusticia de los que no la conocían. En la actualidad, **Cantares gallegos**, para la gran mayoría de la crítica, es contemplada como la obra maestra de Rosalía. Lo épico y lo lírico se hermanan en esos cantares campesinos donde la humildad, el ambiente popular, el sabor a terruño, en definitiva, son la base de su obra poética.

En **Follas novas** recoge la metafísica; su ser más profundo. Es un pozo de desahogo ante la existencia humana. Es un documento excepcional de tono sentimental y directo ante su propia conciencia; es el grito, en suma, en soliloquio continuo. Profundidad, acierto, desgarró, trascendencia son palabras que van mucho más allá de la pura significación. Muchos críticos se han acercado a este mundo poético como si lo hubieran hecho con Hölderlin. La poesía social se hace eco como fuente saludable del saber y del bienestar y, por consiguiente, rechaza cualquier opresión que se ejerza sobre el género humano.

Un año antes de su muerte publica **En las orilla del Sar**. La poetisa está insegura, dolorida, golpeada ante los acontecimientos consuetudinarios. En estos versos se deja sentir su voz dolorida: "Ya que de la esperanza para la vida mía/ triste y descolorida ha llegado el ocaso/ a mi morada oscura, desmantelada y fría / tornemos paso a paso,/ porque con su alegría no aumente mi amargura/ la blanca luz del día". La desesperanza cobra espacio en Rosalía. Esta será la nota hasta el final de su vida. Mujer diferente para muchos de

sus contemporáneos. No podía ser de otra forma. Abandonada, en principio, por sus padres, aunque su madre se encargará más tarde de ella, y la falta de cariño de un padre que no quiso reconocerla por motivos que no vienen al caso, abrieron en Rosalía una huella profunda. Desolación, tristeza y misterio conforman toda una vida salpicada de sinsabores; por eso, escribe: "Así as ideas/ Loucas que en teño/ as imaxes de múltiples formas/ de extrañas feituradas,/ de cores incertos,/ agora asombran,/ agora acrarán,/ o fondo sin fondo de meu pensamento". Extrañas imágenes, por consiguiente, acuden a Rosalía que, al mismo tiempo, ensanchan su espíritu. Quizá debido a la fortaleza espiritual, o también como única vía para desterrar esa amargura insegura que rezumaba tanto en el aspecto somático como en su interior.

Es hora del reconocimiento. Su poesía, mediado el siglo veinte, sigue teniendo vigencia, ¡Qué pena, que ya fuera de Galicia su poesía no sea estudiada como debiera! Sí, es triste y desolador que en los programas del C.O.U. de esta Comunidad haya desaparecido. Ninguna razón puede prevalecer que no sea la desidia o la sinrazón. De esto sabemos bastante los que, día a día, tratamos de llevar a nuestras aulas ese aire cultural y renovador para que todos nos sintamos más proclives al único camino liberalizador para el hombre: la cultura impregnada de libertad. Es lo que nos hará libres.

Félix Rebollo Sánchez

LA PARTIDA

Estábamos varados a orillas del tapete
y una antigua memoria
conservaba el recuerdo de la escena
todavía invidiada.

Cierta tensión de víspera
precisó en el espacio
lindes de encrucijada.

Los quinqués macilentos
tras las verdes tulipas
escrutaban
confiriendo a los rostros
su calidad de tránsito.

En silencio servimos nuestra suerte.

Nunca conoceríamos
qué turbión de ventura o malfortunio
nos había arrastrado al confín decisivo
en que el juego exigía
que apostásemos vida contra amor.

Nos preguntábamos
como fuera posible conciliar
la lucidez con el deseo,
la ilusión

con el regusto del fracaso,
la pasión de vivir
con la conciencia del desastre.

Pero sabíamos

—supimos siempre—

que la perversión que el tiempo inflige a las rosas
no dista mucho de la floración de la inocencia.

Y así arriesgamos

sosteniéndole al azar la mirada
con la emoción de quien afecta poder ganar
y el elegante desinterés de sabernos
perdidos de antemano.

Arrogantes por la sabiduría,
apasionadamente refrenada,
que da la sangre al gesto,
la superioridad suprema
del hermoso ademán, generoso y altivo,
que no mendiga prueba ni probabilidad,
y el orgullo del miedo,
nos jugamos el resto
contra la baza final,
trucada,
del destino.

CONSENTIMENT

Tenderse sobre el mar
reclinando la espalda
en el latido
de un cuerpo enamorado.

Sentir como destino
que esa precaria densidad
sostiene
con su pecho de riesgo
nuestra vida.

Dejar que la deriva trace el rumbo
al país del hallazgo,
las mareas
descubran
orillas imprevistas
y los astros imanten
la rosa del azar.

En su instante perfecto
no vuelan
se abandonan en el aire
entregadas al viento
las gaviotas.

PLAZA DE LA QUINTANA

Aquí ahorcan los muros el regazo lunar
de la luz congelada
y es como si acotase la piedra el universo
cóncavo de la sima.

Permanecer

¿Qué deseo sin alas transitando el silencio?

¿Por qué siembra de pronto

la quieta densidad

de ramas astilladas?

¿Para qué enraizar sus muñones tenaces

si un mechón de campana

aldaba la penumbra

ensarmentando el corazón?

¡Oh escalofrío mágico,

crispada espuma de la crestería

conjura la amenaza de las gárgolas,

torna lo mineral de este aire estancado

en crepitar de alcoba

al rescoldo del sueño!

Busco la desazón

de una oscura fragancia

entre esta terquedad de bocanada yerta.

(La arena de un reloj se desangra en mis párpados
con su trazo de estrella suicidada en el pozo)

TRANSFIGURACIÓN

En el don de la piedra
hay un presagio
que la arcilla consiente:
amoldarse y durar
a la forma de un sueño.

Es así como abraza su muerte
la materia,
esa inmovilidad
que interrumpe su ciclo
y la detiene
en un gesto que adopta
rostro de eternidad.

Le hemos robado el bosque de verdosas pupilas,
las manos de la lluvia
y el aliento del mundo,
le hemos robado el círculo
que comienza en semilla,
germina en floración
y se cumple en cosecha
rodando hacia su origen
nuevamente fecundo.

La hemos dejado sola
incluso de sí misma entregada al destino
de no pertenecerse.

Nada nos pide a cambio
salvo esta inocencia
de aprender a asumir
la granación del tiempo.

(De la honda travesía del águila)
Amparo Amorós
(Accésit Adonais)

LA MEDICINA EN LA LITERATURA ESPAÑOLA EN EL SIGLO XVI

La Medicina, o mejor, la visión satírica del ejercicio médico, parece haber sido desde antiguo tema frecuente en diversas literaturas. En este sentido basta citar las sátiras de algunos escritores latinos a los galenos griegos, los textos de Luciano de Samosata o los de Abén Zohr. Tampoco debemos olvidar que la posterior literatura picaresca arremeterá sañudamente contra médicos y boticarios (1).

El siglo XVI, por su parte, no será ajeno a esta temática, surgiendo en él buen número de obras que harán de los médicos el blanco de sus ataques. Así, Erasmo, pensador de enorme repercusión entre los intelectuales españoles del período, criticará la ignorancia y codicia de los profesionales de la Medicina en escritos como *Los funerales o Glición*.

Centrándonos en los escritores españoles del siglo XVI, hay que mencionar el primero de los diálogos de Pero Mexía, texto retórico, de lenguaje elevado y largos parlamentos. En él, dos personajes (Gaspar y Bernardo) se encuentran por las calles de Sevilla y determinan visitar a un tercero (don Nuño), enfermo en su casa. En ella, haciendo compañía al convaleciente, se halla el Maestro Velázquez. Tomando como motivo el estado de don Nuño, extremadamente débil merced a los "cuidados" recibidos (sangrías y purga), surge la discusión sobre los médicos, que se planteará como si de un juicio se tratase: Bernardo será el abogado defensor; Gaspar, el fiscal; y el Maestro Velázquez, que al final del diálogo adoptará una posición intermedia entre las dos extremas, el juez.

Por su parte, Antonio de Torquemada escribirá los *Coloquios satíricos* (Mondoñedo, 1553); siete diálogos claramente erasmistas, de los que nos interesa el segundo. Los interlocutores de este diálogo son el médico Lerma, el boticario Dionysio, el enfermo don Gaspar y el caballero Pimentel. En la primera parte, Lerma ataca a los boticarios: condena la ignorancia de la inmensa mayoría, critica a los examinadores deshonestos que los aprueban de favor e interesadamente, y arremete contra la avaricia y falta de honradez profesional del gremio. En la segunda parte, Dionysio ataca la avaricia y carencia de conocimientos de los médicos, así como su falta de acierto en el ejercicio profesional.

Otro autor español de la época que manifiesta opiniones críticas sobre temas médicos es Fray Antonio de Guevara. En sus *Epístolas familiares* habla, entre otras cuestiones, del escaso número de profesionales instruidos, de los médicos sin experiencia que ponen en peligro las vidas de sus pacientes,

de la intrincada letra de los galenos, de la hacienda que ganan a costa del doliente y de su vanagloria.

Siguiendo la enumeración, Francisco López de Villalobos atacará la petulancia de los médicos ignorantes en su *Diálogo de las fiebres interpoladas*. En otros lugares, Villalobos se burlará del médico que menosprecia a los otros, del "físico" doliente que no emplea consigo los remedios que aconseja a sus pacientes, y del vanaglorioso.

Más obras de este cariz se escribieron en España durante el siglo XVI (*Diálogo del perfecto médico*, de Alfonso de Miranda; *De tratadendis disciplinis*, de Juan Luis Vives, etc.). Todas ellas coinciden por lo general en las ideas que expresan:

A. — Codicia del Médico

"... Y con tres maravedís de ciencia quieren ganar en un año quinientos ducados, porque su intención es la sola ganancia". (2)

B. — Impunidad del Médico

"... vemos ahorcar al que tomó dineros para matar a otro, y a los médicos dárselos porque nos maten". (3)

C. — Vanagloria del Médico

"... y si va bien el enfermo no dexa oreja en toda la casa a quien no dice qué os parece: si tenía yo razón de porfiar que le diese aquella medicina". (4)

Impunidad, vanagloria y codicia. A la vista de tales acusaciones, podría parecer que la visión crítica de los médicos en el siglo XVI español no pasa de ser un lugar común heredado de la tradición anterior; un tópico literario que proseguirá su andadura, más burlesco, más hiperbólico, en el siglo XVII. Sin embargo, no olvidemos las menciones a la influencia de los médicos entre reyes y gobernantes que en su momento hizo el Canciller Ayala. También conviene recordar que en el momento histórico en el que nos hallamos instalados, se desarrolla enormemente la actitud crítica, favorecida por los nuevos conocimientos científicos que difunde la imprenta.

Por otro lado los escritores de la época no condenan la Medicina, sino su mal uso:

"... querría que entendiédeses lo primero que yo no condeno la buena medicina, que ya os díxe que me curo con dieta y buen regimiento... pero condeno el mal uso della, y a los malos médicos que la hicieron gran tiempo ha arte y mercadería..." (5)

"Sea pues la conclusión de toda mi letra, que yo aceto, apruebo, alabo y bendigo la medicina y por otra parte maldigo, repruebo y condeno al médico que no sabe usar della". (6)

Alfonso de Miranda dice que la Medicina es "una de las siete artes liberales" y Huarte de San Juan la incluye entre las artes y ciencias del entendimiento. Y en muchas obras se enumeran las cualidades que deben adornar al médico. Estos requisitos son semejantes en todos los autores de la época, pudiéndose destacar ciencia y experiencia como los más deseados:

"Prymeiramente, ha de ser gran latino y griego, entender o latiníssimo Cornelio Celso... por fuerça la averán de saber la lengua árabe, por ver la doctrina de Avicena, y de Razis y Avenróiz, y de los otros árabes, en su misma fuente, y no encenegada en el latín que está escrita. Fuera de esto, ha de ser consumatíssimo philóopho natural, pues es el quicio sobre que la medicina juega... La astrología me parece le es necessaríssima, por la dependencia de nuestros terrenales cuerpos con los celestiales" (fol. 10v.)

"... ha de ser tan secreto como confessor, trabajar de ser sano, discreto, prudente, cauto, muy leído, limpio, grave, honesto, cortés, gracioso a sus tiempos y no tanto que gane nombre de chocarrero y pierda su authoridad, recogido, tener orden en el estudiar y no quebrantar la orden, que la mayor herencia es la del tiempo; curar con diligencia los pobres de gracia y ayudarles con la décima de lo que ganare; y de quanto más edad fuere, tanto más autoriza la espariencia de sus letras; y quanto a la doctrina, ha de tener conforme a ella la bondad y costumbres, y temor de Dios, pues ay médicos tan amigos de su parecer, que por no rendirse al ageno, contradizen la verdad; y otros rixosos, y como halcones tomadores, no quieren bolver en compañía" (fol. 15v. y 16r.)

"Cobrilla la figura del médico con el vello de la honestidad que Hippócrates dexó mandado en su testamento a los médicos" (fol. 16r.)

"... oyr de médicos doctísimos la medicina, porque la voz viva del

preceptor es de gran eficacia... y anathomía también es necesaria... es necesaria la experiencia... y diligencia grandíssima'' (fol. 13r. y v.) (7).

En conclusión: si bien es cierto que la crítica de la profesión médica es tema harto frecuente en diversas épocas y literaturas y que, por lo tanto, bien puede hablarse de un "lugar común", nos parecería erróneo suponer que el tratamiento que de la cuestión se hace en la literatura española del siglo XVI no trasciende los límites del tópico literario. Indudablemente, el tema se imbrica en una tradición palpable. Ahora bien, la constatable actitud crítica renacentista, el afán por distinguir entre médicos y Medicina, el interés por bosquejar los perfiles del galeno ideal (moral y CIENTÍFICAMENTE preparado), y la inclusión de la Medicina entre las "ciencias del entendimiento", nos hacen afirmar que en la literatura española de este período hay algo más que una mera inercia temática, que una reiteración mecánica de críticas anteriores. Me parece más atinado interpretar que en los textos citados exista una intención de cambio, el deseo de ayudar al avance de una actividad que, no lo olvidemos, se encontraba entonces sufriendo un proceso de clara modernización.

MANUEL E. MINGOTE

NOTAS

1) Cfr. Luis S. Granjel, "Boticarios en el escenario de la literatura picaresca" y "La figura del médico en el escenario de la literatura picaresca" (Capítulos de la Medicina española, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1971). Asimismo, González Ramos, Bernardo, "Antología médico-satírica", Medicamento, XLII (1964), pp. 352-356.

2) Cfr. Torquemada, Antonio. Los colloquios satíricos... año de 1.584. Fol. 55.

3) Miranda, Alfonso de. Diálogo del perfecto médico. Edición de Manuel E. Mingote, Editora Nacional, Madrid, 1.983; p. 148

4) López de Villalobos, Francisco. Libro intitulado los problemas de Villalobos... Zaragoza, Geor-ge Coci, 1.544; fol. 17v.

5) Mexía, Pero. Coloquios. Bibliófilos Sevillanos, 1.947; p. 24.

6) Guevera, Fray Antonio de. Epístolas familiares y escogidas, Biblioteca Clásica Española, Barcelona, 1886.

7) Miranda, Alfonso de. Op. cit.

REBELIÓN Y REVOLUCIÓN, EN ALBERT CAMUS

1.º CONCEPTOS GENERALES

– Introducción:

Mantenemos aquí la tesis de que el pensamiento de Camus es esencialmente social, evidentemente, ligado a unas condiciones históricas y a un humanismo existencialista.

Lo suyo no es una sociología científica, pero sí una filosofía social. Una filosofía social que parte de “una sociedad que hace reír” (1).

Este punto de partida conduce a una consciencia de lo absurdo de esta sociedad y debe desembocar en la rebelión y revolución. Y es en esto donde se centrará nuestro estudio, por considerarlo como el punto de convergencia de las manifestaciones del pensamiento social de Camus.

Es consciente del quebrantamiento social que sufre el hombre. Acusa a su generación como heredera de una historia corrompida. Se lamenta de que la inteligencia del hombre se haya rebajado hasta convertirse en servidora del odio y la opresión. Ansía restaurar entre las naciones una paz que no sea la de la servidumbre, reconciliar de nuevo trabajo y cultura, y reconstruir con todos los hombres un arco de alianza.

La libertad, para Camus, “es peligrosa, difícil de vivir, así como es enardecidora” y la verdad “es misteriosa, evasiva, y siempre hay que conquistarla”(2). El camino es seguir por las rutas de la vida hasta llegar a estas dos metas, teniendo en cuenta las penas y los desfallecimientos.

En su Discurso de Suecia, al recibir el Premio Nobel, habla de la integración del artista, del escritor, en el pueblo. El artista tiene que atender no a sus sueños, sino a la realidad vivida y sufrida por todos. Su ideal debe ser la comunicación universal. “La realidad del mundo es nuestra patria común” (3). El escritor, pues, debe de estar al lado de las que padecen la historia. Debe “negarse a mentir sobre lo que uno sabe y resistirse a la opresión” (4).

– Pautas que caracterizan al hombre rebelde:

El hombre rebelde, para Camus, niega, pero no renuncia. Es un hombre de decisión. “Hasta ahora, sí; en adelante, no” (5).

El movimiento de rebelión se apoya en el rechazo categórico de una intrusión juzgada intolerable y en la impresión del rebelde de que “tiene derecho a...”

La rebelión va acompañada de la sensación de tener uno mismo, de alguna manera y en alguna parte, razón. El hombre rebelde opone al que le oprime una especie de derecho a no ser oprimido más allá de lo que puede admitir. "Todo valor no implica la rebelión, pero todo movimiento de rebelión invoca tácitamente un valor" (6).

Camus, para llegar al concepto de hombre rebelde, parte del estado del hombre esclavo, que llega a tomar conocimiento de su propio estado. Así, el esclavo, en el instante que rechaza la orden humillante de su superior, rechaza al mismo tiempo el estado de esclavo. "Esa parte de sí mismo que quería hacer respetar, la pone por encima de las demás y la proclama preferible a todo, inclusive a la vida. Se convierte en el bien supremo... Se arroja de un golpe al todo o nada. La conciencia nace con la rebelión..." (7).

La rebelión se hace tanto contra la mentira, como contra la opresión. El rebelde exige para sí el respeto, pero en la medida en que se identifica con una comunidad natural.

La rebelión no nace, forzosamente, en el oprimido, sino que puede nacer también ante el espectáculo de la opresión de la que otro es víctima.

Camus, distingue la rebelión del resentimiento. El resentimiento era definido por SCHELER como auto-intoxicación, la secreción nefasta de una impotencia prologada; es pasivo. La rebelión, por el contrario, fractura al ser y le ayuda a desbordarse; es un principio de actividad superabundante y de energía. La envidia colorea fuertemente el resentimiento; se envidia lo que no se tiene; mientras que el rebelde defiende lo que es. No obstante, esto no quiere decir, para Camus, que ninguna, rebelión esté cargada de resentimiento, pero debemos tomar la rebelión, ampliamente, en el sentido que rebasa al resentimiento por todos los lados.

Pero esta rebelión y el valor que contiene son, en cierto modo, relativas. Pues, con las épocas y las civilizaciones, parecen cambiar las razones por las cuales el hombre se subleva. Camus, admite que las razones pueden diferir de una época a otra, pero lo que no cambia es la legitimidad de la rebelión. Y afirma expresamente que "el problema de la rebelión parece no adquirir un sentido preciso sino dentro del pensamiento occidental" (8).

La historia actual, con sus contiendas, nos obliga a decir que la rebelión es una de las dimensiones esenciales del hombre. Es nuestra realidad histórica.

– Dimensión metafísica de la rebelión:

Camus, considera la rebelión metafísica como "el movimiento por el cual un hombre se alza contra su situación y la creación entera" (9).

El esclavo niega, por ejemplo, al omo no como ser, sino como omo.

En la rebelión metafísica se discuten y estudian los fines del hombre y de

la creación. Por esto, todos los hombres han de estar orientados a un valor común, que, para Camus, exige en el rebelde un reconocimiento clave de este valor en él mismo, pues de lo contrario, el desorden y el caos invadirán el mundo. De este modo, toda rebelión expresa la aspiración a un orden, al establecimiento de la unidad, la justicia... "La rebelión metafísica es la reivindicación motivada de una unidad dichosa contra el sufrimiento de vivir y de morir" (10).

— La revolución mítica:

Hay aspectos vacuos o pseudo-revolucionarios que Camus no admite en la revolución legítima.

El hombre es rebelde. Tiene una primera etapa en que es consciente de los desvaríos a que le conduce la sociedad y no está dispuesto a ceder ante ellos. Pero el camino, a través de una sociedad alienante, le hace ir capitulando poco a poco, y lo envuelve en su rueda de hastío y monotonía. Es decir, el hombre va claudicando de su empuje revolucionario, porque la sociedad lo aliena con la comodidad y la economía del consumo... El hombre así, ya no denuncia los problemas, se calla y no se compromete; prefiere despersonalizarse en la masa de la sociedad, y de hecho se convierte en una víctima irresponsable, en un autómatas. El vidente que... bebía para no olvidar, termina encontrando en la embriaguez el pesado sueño que conocen bien nuestros contemporáneos... y se siente parte no activa, sino pasiva del orden del mundo, aunque ese orden sea degradante" (11). Esta postura de aceptación e indiferencia lleva al hombre a aceptar, precisamente, las grandes atrocidades cometidas en nuestro mundo de hoy por él mismo. Esto se manifiesta claramente en "la peste", en los personajes que califico de contra-revolucionarios.

En este sentido, la revolución del hombre es hipócrita e inconsecuente, manejable y maleable por el influjo degradante del dinero y del confort, ante los cuales el hombre pierde el dominio sobre sí mismo.

Camus analiza, en el "Hombre rebelde", las características de la intención primera de esta revolución falseada y mítica: rebelión absoluta, insumisión total, sabotaje en regla, culto del absurdo, rechazo de todas las determinaciones... Todas estas características las personifica, Camus, en el movimiento surrealista, el cual termina aplaudiendo casi el triunfo de lo irracional. Son las palabras del poeta Jarry, las que suenan desgarradoramente en los oídos de Camus: "Cuando me haya apoderado de todo el dinero, mataré a todos y me iré" (12).

Por otra parte, para Camus, toda revolución que podamos apellidarla de "mundial" es superficial, vana, vacua, mítica... Está programada a gran escala

como un producto más.

La verdadera revolución consistirá en “Impedir que la inestabilidad enteramente artificial de la condición social vele la inestabilidad real de la condición humana” (13).

En síntesis, Camus, critica duramente la posición revolucionaria de cristianos, superrealistas y marxistas, en el sentido de que todas ellas ponen a la tragedia humana, del hombre quebrantado y rebelado, contra sí mismo y al servicio de unos fines pragmáticos. Son revoluciones, aunque distintas, falsas.

2.º APLICACIÓN DE ESTOS CONCEPTOS A “LA PESTE”:

a) Pautas de comportamiento que definen a los hombres rebeldes y formas de manifestar esta rebelión:

– **Rieux:** personaje central de la novela de Camus. Médico. Fiel a la colectividad es consciente de que no puede marchar junto a su esposa porque se debe a los demás y acepta la separación.

Su forma de rebelión se resume, en dejar aparte su egoísmo personal y sacrificar la dicha individual por la colectiva. Son significativas unas frases de un diálogo que mantiene con Rambert para entender su forma de rebelión: “Nada merece que uno se aparte de lo que ama. Y, sin embargo, yo me aparto, sin que pueda saber por qué. Es un hecho; eso es todo” (pág. 160).

Y en otro texto se concretiza su rebelión metafísica: “Si yo creyese en un Dios todopoderoso no me ocuparía de curar a los hombres y le dejaría a Dios ese cuidado. Pero nadie en el mundo, ni siquiera Paneloux, que creía y cree, nadie cree en un Dios de este género, puesto que nadie se abandona enteramente, y en esto por lo menos él, Rieux, creía estar en el camino de la verdad, luchando contra la creación tal como es” (pág. 99).

– **Rambert:** periodista. En él se manifiesta un proceso evolutivo hacia la rebelión. En un principio trata de escapar clandestinamente de la ciudad para reunirse con su amante. Más tarde comprende que no puede marcharse porque está obligado por su conciencia a no escapar y a luchar contra el mal: la peste.

Su pensamiento sufre una transformación importante: primero, no se siente solidario con los que luchan; después, no viviría tranquilo sí, por conseguir su felicidad individual, los abandonase. “Yo había creído siempre que era extraño a esta ciudad y que no tenía nada que ver con ustedes. Pero ahora, después de haber visto lo que he visto, sé que soy de aquí, quiéralo o no. Este asunto nos toca a todos” (pág. 159-160).

– **Tarrou**: personaje singular que desde el principio lucha contra la peste por pura filantropía. Su vida está orientada a combatir las injusticias sin provocar injusticias, es decir, sin violencia, ya que considera que nadie tiene derecho a matar. Estos pensamientos vienen motivados porque desde niño le impresionó cómo su padre, fiscal, contribuyó a la muerte de un hombre, legalmente. Desde este momento está agobiado por la idea del asesinato... “En este mundo no podemos hacer un movimiento sin exponernos a matar” (pág. 192)

Su proceso de rebelión viene condicionado, pues, por un sentimiento de culpabilidad.

b) Otras pautas:

Lo anterior ha sido un ejemplo de análisis en torno al concepto de rebelión. Debería completarse con el análisis de:

- Pautas de comportamiento de los personajes contrarrevolucionarios.
- Cómo se va transformando la rebelión individual en colectivo.

c) Así mismo desde la filosofía social pueden extraerse otras conclusiones de esta novela:

- Las organizaciones sociales no son eficaces en situaciones-límite.
- La peste es un factor del cambio social e ideológico.
- Esta novela es un estudio del comportamiento individual y social ante hechos catastróficos.
- Se produce un aumento de supersticiones.
- Deseos de “apurar” la vida y olvidar: espectáculos llenos.
- Incomunicación frente a necesidad imperiosa de comunicación.

Amable-Angel FERNÁNDEZ SANZ

NOTAS

- 1) CAMUS, Albert, *El Revés y el Derecho*. pág. 17. Losada. 3.ª ed. Buenos Aires, 1968.
- 2) CAMUS, Albert, *El Revés y el Derecho*. pág. 92. Losada. 3.ª ed. Buenos Aires, 1968.
- 3) *Ibidem*. pág. 109
- 4) *Ibidem*. pág. 90
- 5) CAMUS, Albert, *El hombre rebelde*. pág. 121. Losada 6.ª ed. Buenos Aires, 1970.
- 6) *Ibidem*. pág. 122
- 7) *Ibidem*. pág. 122
- 8) *Ibidem*. pág. 123
- 9) *Ibidem*. pág. 131
- 10) *Ibidem*. pág. 132
- 11) *Ibidem*. pág. 190
- 12) *Ibidem*. pág. 192
- 13) *Ibidem*. pág. 195

BIBLIOGRAFÍA:

- CAMUS, Albert, *La peste*. Seix Barral, Barcelona, 1983.

APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DE LOS PRINCIPALES ÁRBOLES URBANOS. FISONOMÍA OTOÑAL

Los árboles forman parte de nuestros pueblos y ciudades tan sólo, y por desgracia, en calidad de elementos decorativos. En la mayoría de las ocasiones nos pasan totalmente desapercibidos y, en el mejor de los casos, sólo reparamos en su presencia en el momento de la floración, unos pocos días al año. Estas líneas quieren ser un estímulo a la observación de los interesantes fenómenos biológicos que en ellos suceden a lo largo de las cuatro estaciones, y que son algo más que una simple variación estética.

Ahora que el Otoño ha comenzado y que poco a poco vamos sintiendo los cambios correspondientes a esta época del año (bajada de temperaturas, disminuciones de horas de sol, etc.), es el momento ideal para presenciar la respuesta de los árboles a estas transformaciones ambientales. Según nos acercamos al Invierno, algunos pierden totalmente las hojas, mientras que otros las conservan más o menos alicaídas. Las hojas, igual que los frutos (que en estos meses serán, generalmente, visibles) y las flores, tienen una vida más limitada que el eje principal de la planta, el tallo. En el caso de las hojas las habrá que vivan varios años (8 ó 10 en algunas coníferas), renovándose de forma progresiva y apareciendo siempre verdes las de las plantas de hoja perenne. En otros árboles, las hojas sólo durarán un año (correspondiente a un único período vegetativo); y en los meses más desapacibles del Otoño y del Invierno los encontraremos desprovistas de ellas: plantas de hoja caduca.

En los árboles de hoja perenne la caída de la misma corresponde a un envejecimiento de estas estructuras, mientras que en los de hoja caduca está relacionada con una adaptación a los períodos fríos del año, ya que las bajas temperaturas casi impedirían la realización de la fotosíntesis, además de provocar un enfriamiento del vegetal por la pérdida de calor a través de ellas. En nuestra región centro, nos encontramos con los dos casos; mientras los árboles de hojas coriáceas o escuamiformes (pequeñas hojitas imbricadas formando en apariencia pequeñas ramitas) suelen conservarlas durante todo el período frío, los árboles de hojas pequeñas o grandes pero suaves y más o menos delicadas, suelen perderlas al comienzo de la estación fría. Parece claro que las hojas consistentes, fuertes, muchas veces con pequeños pinchos, suponen una buena adaptación a esta época del año.

Antes de la caída de la hoja, ya sea por vejez o por adaptación al frío, la gran mayoría de sustancias aprovechables por la planta han sido transporta-

das a otras partes de la misma y, a su vez se han cargado de sustancias tóxicas que así pueden ser eliminadas. La caída de la hoja se ve precedida, de forma visible, por un cambio de color en la misma debido a la pérdida del pigmento clorofila (verde), pudiéndose apreciar otros pigmentos, como los carotenoides o los flavonoides. La abscisión (caída de la hoja) se produce por la existencia de una capa de células modificadas que se encuentra en la base del peciolo y que, llegado el momento, aumenta de tamaño, lo que provoca la rotura de las estructuras internas que la sujetan a la planta; la caída, además, se ve ayudada de forma natural por el viento.

Una vez vistos algunos aspectos de la fisiología vegetal en este período desfavorable, vamos a realizar una enumeración y descripción de los árboles más corrientes en nuestras calles y pequeñas zonas ajardinadas (no mencionaremos especies que de forma exclusiva sólo se pueden ver en grandes parques como el Retiro), haciendo hincapié en su fisonomía otoño-invernal. Los datos que citaré a continuación están elaborados a partir de observaciones personales realizadas en la zona centro de la Península, fundamentalmente en Madrid capital.

***Platanus hybrida* (Plátano).**

Muy conocido por los habitantes de núcleos urbanos, es un árbol ornamental que proviene del cruce entre las especies *Platanus orientalis* y *Platanus occidentalis*. Perfectamente adaptado a la contaminación y a las fuertes podas que moldean su forma, puede llegar a los 40-50 m. de altura.

Es fácilmente reconocible por su corteza de tonalidades verdosas que se desprende en finas placas de formas y apariencia muy diversas. Sus características hojas de 3 ó 5 lóbulos, se pierden según avanza el Otoño, pudiendo permanecer secas durante algún tiempo en sus ramas, siempre que las condiciones climatológicas no sean demasiado adversas y exista poco viento. Durante todo el Invierno sus ramas desnudas permanecerán cargadas de pequeñas bolas colgantes (infrutescencias) de aproximadamente 3 cm. de diámetro, que se deshacen al llegar la Primavera siguiente.

El Plátano se encuentra en multitud de calles formando alineaciones al borde de las aceras. Ejemplares jóvenes (aproximadamente 15 años) se pueden ver en toda la Avenida Menéndez Pelayo; otros más maduros en la Cuesta de San Vicente; y, en general, en muchas de las calles arboladas de Madrid. En la región centro destacan los ejemplares de Aranjuez.

***Sophora japonica*, *Gleditsia tricanthos*, *Robinia pseudoacacia* (Acacia)**

Estas tres especies son conocidas de forma habitual, pero incorrecta, con la denominación común de Acacia. Durante muchos años ha sido el árbol or-

namental por excelencia, pero en la actualidad se ve desplazado por otros más "limpios"; aunque sigue siendo muy abundante, especialmente la *Sophora japonica*, en calles con antiguas plantaciones.

Las tres especies son fácilmente reconocibles, en conjunto, por su corteza con fisuraciones más o menos profundas en ejemplares maduros y por sus características hojas compuestas. El Otoño es una buena época para su identificación individual, ya que tras una rápida pérdida de las hojas, quedan al descubierto los frutos característicos de cada especie.

Gleditsia tricanthos (Acacia de tres espinas): presenta frutos alargados (legumbres) de hasta 45 cm. de longitud y color marrón rojizo en su madurez. En su interior se encuentran las semillas, rodeadas de una especie de pulpa muy dulce. Permanecen durante todo el Invierno en el árbol para caer enteros en la Primavera siguiente. También son características de esta especie las espinas de tres púas que se encuentran diseminadas por las ramas y el tronco.

Robinia pseudoacacia (Robinia o falsa Acacia): los frutos son legumbres de hasta 10 cm. de longitud y de color similar a los de la especie anterior. Permanecen en el árbol para acabar abriéndose y dejando escapar las semillas de su interior.

Sophora japonica (Acacia del Japón): el fruto es una legumbre de color verde, más pequeña que en las dos especies anteriores y con fuertes estrangulaciones. Pueden caer poco después que las hojas o permanecer durante meses en el árbol.

***Ailanthus altissima* (Ailanto, Árbol del Cielo)**

Arbol de hoja caduca fácilmente reconocible. Alcanza los 30 m. de altura y se caracteriza por su tronco recto y sin ramificaciones; la corteza es fina y con poco relieve; hojas compuestas. En esta época del año lo encontramos desprovisto de hojas y con grandes racimos amarillos de pequeños frutos alados (sámara) que pueden permanecer todo el Invierno en el árbol.

Es fácil encontrarlo en solares de edificios, pendientes pronunciadas, descampados, y en general en cualquier terreno pobre donde difícilmente crecen otras especies.

***Celtis australis* (Almez).**

Una vez perdidas las hojas, lo más característico para su identificación son los frutos, pequeñas bolitas que van desde el verde al rojo y al negro según su grado de madurez. Su corteza es lisa y de color gris. Se encuentran algunos ejemplares junto a la estación de Atocha.

Catalpa bignonioides (Catalpa).

Pierde rápidamente sus grandes hojas acorazonadas, pero es fácilmente reconocible por los frutos, que son delgadas vainas colgantes de hasta 40-50 cm. de longitud. Permanecen todo el Invierno colgando del árbol y se acaban abriendo en dos valvas que dejan escapar multitud de semillas, rodeadas por una lámina formada de largos pelos de color blanco.

En Madrid se le encuentra con relativa frecuencia en la Ciudad Universitaria y en calles como la de Pío Baroja.

Ginkgo biloba (Gingo).

El género Ginkgo aparece en el Jurásico con formas muy similares a la actual. Es considerado un "fósil viviente".

Es recomendable localizarlo a principios del Otoño para apreciar el espectacular cambio de color que sufren sus extrañas hojas en forma de abanico, que viran del verde a un bonito amarillo. El fruto no se suele encontrar, pues su desagradable olor recomienda no plantar pies hembra. En Madrid se pueden ver algunos ejemplares a la entrada de la plaza del Conde de Valle de Súchil, junto a la calle de Alberto Aguilera.

Populus alba, var. pyramidalis (Alamo blanco)

Conocido vulgarmente como Alamo blanco Bolleana. Muy difundido en alineaciones, es característico su porte columnar con las ramas apuntando hacia la copa y su fruto poco aparente en forma de cápsula ovoide. Una vez perdidas sus características hojas con el haz verde oscuro y el envés blanquecino, los mejores datos para su identificación son el porte columnar y la corteza blanquecina. Existen buenos ejemplares en la plaza del Niño Jesús, junto a las verjas del Retiro.

Populus nigra (Chopo)

La citamos como especie tipo, pero existen varias formas muy parecidas (Serotina, Regenerata, etc.). Arbol de hoja caduca y rugosa corteza con grandes bultos (tumorciones); el fruto es una cápsula de color verde.

Salix babylonica (Sauce llorón)

Muy común en las zonas ajardinadas que rodean a muchos edificios. Sus largas ramas colgantes, que pueden llegar a ocultar su tronco, lo hacen inconfundible.

Ulmus pumila (Olmo de Siberia)

Se está convirtiendo en el Olmo ornamental más característico, ya que está sustituyendo de forma progresiva al *Ulmus campestris*, que se ve muy afectado por la "grafiosis". Al perder sus hojas se aprecian sus frutos (sámaras), que forman pequeñas agrupaciones que se desprenden al sacarse.

Magnolia grandiflora (Magnolio)

Árbol de hoja perenne, follaje denso, hojas coriáceas de color verde oscuro y porte piramidal de hasta 10-20 m. de altura. Su principal virtud como árbol ornamental es la de producir la floración más espectacular que podemos contemplar en nuestras calles.

En esta época del año cuelgan de sus ramas grandes frutos con aspecto de piña que se encuentran en fase de maduración. Las semillas que se desprenden son de color rojizo, pringosas y de un característico olor afrutado. En Madrid lo encontramos con relativa frecuencia en el paseo del Prado, Recoletos, Preciados, plaza del Niño Jesús, etc.

Cupressus arizónica, Cupressus glabra (Ciprés de Arizona)

Especies similares que en los últimos años han proliferado en plazas y pequeños jardines. Su follaje es perenne, de hojas escuamiformes verde-grisáceas. Ambas especies se distinguen entre sí por la corteza: en la primera se desprende en tiras, mientras que en la segunda se desprende en escamas. Los frutos son pequeños estróbilos de color blanquecino que maduran al segundo año de su formación. Se pueden ver en plazas como Mariano de Cavia o Niño Jesús.

Ligustrum japonicum (Aligustre del Japón)

Especie tipo correspondiente a un conjunto de especies con muchas variedades que se emplean en jardinería para la realización de setos. En algunos lugares lo encontramos con porte arbóreo (3 ó 4 m. como máximo) y, en muchas ocasiones, recortado con formas caprichosas (Plaza de la Moncloa, en Madrid). Sus hojas son perennes generalmente, relativamente coriáceas y de color verde. Los frutos, fácilmente visibles, son drupas (3 ó 4 m. de diámetro) de color negro-azulado que forman racimos erectos que sobresalen de la planta.

Además de las especies citadas podemos encontrar otras muchas, igual de interesantes, a la hora de realizar nuestras observaciones: Árbol del amor (*Cercis siliquastrum*); Árbol del paraíso (*Eleagnus angustifolia*), un gran ejem-

plar en Colmenar de Oreja; Falso plátano (*Acer pseudoplatanus*); Castaño de Indias (*Aesculus hippocastanum*), algunos ejemplares en la calle Arapiles de Madrid Ciprés (*Cupressus sempervirens*); Abedul (*Betula*); Ciruelo de Pissard (*Prunus cerasifera*); Madroño (*Arbustus unedo*), algún ejemplar en la Puerta del Sol; Melia (*Melia azedarach*); Adelfa con porte arbóreo, (*Nerium oleander*); Moral (*Morus nigra*); Arce negundo (*Acer negundo*); Arbol de Júpiter (*Lagerstroemia indica*); algunas especies de palmeras, pinos, cedros, etc.

RAFAEL L. MINGOTE MUNIZ

BIBLIOGRAFÍA

- LÓPEZ LILLO, Antonio. Árboles de Madrid. Comunidad de Madrid, Madrid, 1984.
- LÓPEZ LILLO, Antonio. Árboles de parques y jardines (I). Diputación de Madrid, Madrid 1982.
- LÓPEZ LILLO, Antonio. Árboles de parques y jardines (II). Comunidad de Madrid, Madrid, 1983.
- POLUNIN, Oleg. Árboles y arbustos de Europa. Ediciones Omega, Barcelona, 1978.
- VV. AA. Fisiología Vegetal. Ediciones Pirámide, Madrid, 1983.

DON QUIJOTE

Quiso en el mundo desfacer entuertos,
amparar a doncellas desvalidas,
ver a las Maritornes redimidas
y a los malignos malandrines muertos.

Pensó que liberando a galeotes
su gratitud por ello recibiera,
luchó con todo aquel que prendiera
del débil abusar a fuer de azotes.

Dijo que la riqueza y el dinero
la vanidad y el vicio alimentaba
creando de impureza inmundo foco.

Fue del credo cristiano pregonero,
pidiéndole al que mucho le sobraba
que al que nada tenía diera un poco.

A CERVANTES

¡Pobre hidalgo manchego, estaba loco!

J. G. C.

La péñola fecunda que colgaste,
nadie osara bajar de la espetera,
ni profanarla nadie consiguiera
porque al Parnaso tú te la llevaste.

Con ella, gloria y fama conquistaste,
que en la vida será imperecedera
aquella historia "grande y verdadera"
del divino Quijote que engendraste,

Pues sobre su sufrido Rocinante
con su fiel escudero Sancho Panza
en veinte lenguas por el mundo entero,

alucinado en su aventura andante
impartiendo justicia con su lanza
va cabalgando tu invicto Caballero.

J.G.C.

RELATO DE UN NÁUFRAGO: UN LIBRO DE AVENTURAS EN LA ENSEÑANZA SECUNDARIA

0.— Introducción:

Relato de un naufrago (I) de Gabriel García Márquez es una de las nuevas lecturas propuestas por la Universidad Complutense para el Curso de Orientación Universitaria (C.O.U.). La propuesta nos parece acertada, aunque, dadas sus características, la obra de García Márquez debería incorporarse mejor a la lista de lecturas obligatorias de los cursos inferiores.

En el presente artículo reflexionamos sobre algunos aspectos fundamentales de la obra, con la intención de que nuestras aproximaciones críticas sirvan al alumnado de guía e incitación a la lectura, pues las referencias a **Relato de un naufrago** en los libros de texto o en los manuales al uso con escasas, cuando no inexistentes.

1.— Del relato de aventuras...

Los personajes de estos relatos se sumergen en el torbellino de la aventura, bien para conseguir un galardón prometido, por ejemplo, la típica mano de la princesa cautiva, bien porque la aventura constituye su razón de ser, su única posible forma de estar en la vida; el caso más representativo sería el de los caballeros andantes, con nuestro don Quijote a la cabeza. En **Relato de un naufrago** no ocurre nada de lo anterior. Su personaje protagonista, Luis Alejandro Velasco, pertenece al tipo de aventurero "malgré lui": la aventura irrumpe en su vida monótona y gris y le fuerza a reaccionar como mejor puede, pues le es imposible evitarla. A pesar de todo, la estructura de este tan particular tipo de relato de aventuras responde también a los cánones clásicos. Veámoslo más detenidamente.

ESTRUCTURA:

A) Preparación de la aventura (capítulo 1.º):

1.— descripción de la vida corriente y moliente del protagonista y los otros marinos.

2 — Vago presentimiento de la catástrofe que se avecina.

B) Inicio de la aventura (capítulos 2.º y 3.º):

1.— Aventura colectiva: los avatares del puñado de marinos caídos al agua.

2.— Aventura individual: la soledad de Luis Alejandro Velasco en un medio hostil.

C) Los obstáculos a superar (capítulos 4.º, 5.º, 6.º, 7.º, 8.º, 9.º, 10.º, 11.º). Las dificultades tienen su origen en el medio hostil: alta mar, sol ardiente, tiburones, sed, hambre, alucinaciones, etc.

D) Superación de los obstáculos: hacia un desenlace feliz (capítulo 12.º). El protagonista supera los obstáculos y abandona el medio hostil.

E) Galardón obtenido (capítulos 13.º y 14.º). Luis Alejandro Velasco es proclamado héroe de la patria, besado por las reinas de la belleza y hecho rico por la publicidad.

En definitiva, parece que nos hallamos ante el típico caso del hombre que se sobrepone, a fuerza de coraje y valentía, a una realidad adversa, encontrando al final el merecido premio. Sin embargo...

2.—... a la denuncia política.

Sin embargo, el aparentemente inocente relato de aventuras se tiñe de connotaciones políticas: el hecho que da origen a la aventura tiene unas causas muy concretas con graves responsabilidades políticas, y el “feliz desenlace” tiene una finalidad diferente a la de premiar el esfuerzo realizado. Veamos todo esto con un poco más de detenimiento.

El naufragio de Luis Alejandro Velasco y un grupo de compañeros no fue debido, como parecía deducirse, a una tormenta sino a que, al escorarse el buque debido al viento, se soltó la carga de contrabando: radios, neveras, estufas..., mal estibada en cubierta y los arrastró. Si se hubiera soltado la carga a los primeros síntomas de peligro, “zafarrancho de aligeramiento” (pág. 28), no hubiera ocurrido ninguna catástrofe; pero muy grande debía de ser el valor o la cantidad de las mercancías cuando la orden fue muy otra, aún a riesgo de la vida de los tripulantes: “Personal que transita en cubierta, usar salvavidas” (pág. 13).

Según el propio García Márquez, el hecho que comentamos suponía tres faltas enormes: “Primero, estaba prohibido transportar carga en un destructor; segundo, fue a causa del sobrepeso que (sic) la nave no pudo maniobrar para rescatar a los naufragos, y tercero, era carga de contrabando: neveras, televisores, lavadoras. Pero hay más faltas graves o culpables negligencias en el asunto del naufragio. La búsqueda de los naufragos se inicia de inmediato, mas resulta “sospechosamente” infructuosa y a los marineros desaparecidos

se le da rápidamente por muertos. Escribo el siguiente:

“El día era muy claro, de manera que pude ver nítidamente la cabeza de un hombre asomado a la cabina, examinando el mar con un par de binóculos negros. Pasó tan bajo, tan cerca de mí, que me pareció sentir en el rostro el fuerte aletazo de sus motores. Lo identifiqué perfectamente por las letras de sus alas: era un avión del servicio de guardacostas de la zona del Canal”. (pág. 46).

Sabemos que resulta muy difícil distinguir una pequeña balsa en la vasta y siempre ondulante superficie del mar, pero tampoco parece que pusieran mucho interés en encontrar a unos sobrevivientes que les obligarían a explicar por qué el buque no hizo nada por rescatarlos.

Ya en los capítulos finales, el “galardón obtenido” viene a ser una hábil estrategia del Poder para neutralizar las implicaciones políticas que señalá-bamos unas líneas más arriba. Bastaba con convertir en héroe a la víctima de sus arbitrariedades y negligencias. Por lo demás, la categoría de héroe no es tanto un acto reparador de la injusticia cometida como un medio de sacar provecho aún de los propios errores: Luis Alejandro Velasco se convierte en héroe sólo en la medida en que es rentable a la sociedad de consumo que lo sustenta y corona. Su heroísmo, de este modo, no nace del esfuerzo y el sacrificio, no se le otorga el noble título de héroe por resistir diez días en una balsa sin comer ni beber; su único mérito consistiría en prestarse a vender relojes, zapatos, chicles y algún que otro inconfesable programa político.

En conclusión, el simple relato de aventuras (el esfuerzo del hombre en un medio hostil) lleva a nuestro protagonista a “una vida de héroe”, sin embargo, convenientemente aireada por García Márquez la carga política que llevaba el no tan inocente relato, Luis Alejandro Velasco será condenado al ostracismo, primero y al escritorio de una empresa de autobuses después, pero todo esto ocurre ya fuera de nuestra historia.

3.— El heroísmo.

El héroe tradicional se enfrenta a situaciones límite (precisamente por aquilatar en ellas sus virtudes heroicas lo es) y las supera, vence las dificultades y se adueña de su propio destino: el Cid, Amadís, Robinson Crusoe, etc. También puede ocurrir, contrariamente, que el “hombre heroico” sucumba ante las fuerzas adversas, aunque el fracaso no empañará su heroísmo pues en el empeño pusieron de manifiesto toda su grandeza moral y humana; tal es el caso de don Quijote o del viejo (y el mar) de Hemingway, por poner un ejemplo muy afín a la obra que nos ocupa. En cualquiera de los casos el héroe es un ser excepcional. No ocurre así en el **Relato de un naufrago**. Si en la

obra tuviéramos que elegir al personaje que más se acerca a ese prototipo del héroe tradicional, tendríamos que quedarnos con Luis Rengifo: "Luis Rengifo era un marino completo" (pág. 20). Y no con Luis Alejandro Velasco, que para nada se diferencia de sus compañeros, no tiene virtudes heroicas y lleva una vida mediocre y gris:

"En los días de franquicia hacíamos lo que hacen todos los marineros en tierra: íbamos al cine con la novia y nos reuníamos después en "Joe Palooka", una taberna del puerto, donde tomábamos whisky y armábamos una bronca de vez en cuando" (pág. 15).

Y no sólo eso sino que además aparece cautivado por vergonzantes prestigios lingüísticos; así, cuando consigue llegar a tierra, grita: Hello, hello! y Help me! (pág. 105). En definitiva, un hombre corriente y moliente envuelto en una situación límite.

Ni siquiera en la adversidad va a demostrar nuestro náufrago cualidades especiales o virtudes heroicas. En varias ocasiones se entrega, se abandona a lo inevitable, es incapaz de seguir oponiendo su individualidad a los peligros que la cercan:

"Esa mañana había decidido entre la vida y la muerte. Había escogido la muerte" (pág. 89).

"Pensé que me estaba muriendo. Y esa idea me llenó de una extraña y oscura esperanza" (pág. 88).

"Entonces me sentí bien, porque sabía que me estaba muriendo" (pág. 91).

¿Cómo consigue, entonces, permanecer vivo durante tantos días? La respuesta estaría en un organismo robusto que, incluso cuando ya se ve la muerte como el único posible descanso, reacciona al dolor y al peligro inmediato y se aferra a la vida desesperadamente:

"Había escogido la muerte, y sin embargo seguía vivo, con el pedazo de remo en la mano, dispuesto a seguir luchando por la vida. A seguir luchando por lo único que ya no me importaba nada" (págs. 89 - 90).

En ningún momento consigue Luis Alejandro Velasco ser dueño de sus actos; los hechos —buenos o malos— se le imponen, no hay lugar para la elección: "Yo no podía hacer otra cosa" (pág. 115).

La única salida es resistir, y esa resistencia es en un buen número de ocasiones inconsciente: no sería tanto la lucha de un individuo contra la adversidad como la negativa de un organismo joven a morirse:

"De manera que el heroísmo, en mi caso, consiste exclusivamente en no haberme dejado morir de hambre y de sed durante diez días" (pág. 115).

¿Por qué hablar, pues, de heroísmo? Estaríamos ante una simple etiqueta, ante una categoría ficticia (y repetimos ideas ya formuladas) creada por el Poder establecido para neutralizar las implicaciones políticas de la historia y

servir a los fines lucrativos de la sociedad de consumo.

El auténtico heroísmo, aquel que nace del valor y la libertad del hombre, quedaría fuera de nuestro relato, justo cuando, aireadas las implicaciones políticas del naufragio, Luis Alejandro Velasco se reafirma en lo dicho, no cede a las presiones, y tiene el coraje de condenarse al ostracismo y al silencio.

4.— La incertidumbre de los destinos humanos:

Luis Alejandro Velasco revive su aventura desde un presente omnisciente. Ello le permite poner al descubierto lo incierto de los destinos humanos, nuestra trágica dependencia de la muerte. Todo el capítulo primero es un ejemplo de cómo las ilusiones, los proyectos del hombre pueden esfumarse en un momento, cuando más felices se las prometía. ¿Suerte, destino, providencia?

Aunque la sabiduría popular nos dice que es en las situaciones límite cuando uno más se acuerda de Dios, en nuestro relato las alusiones a la divinidad son escasas y el protagonista-narrador prefiere hablar de buena o mala suerte cuando se refiere a que tal o cual marinero se hubiera salvado de permanecer en las literas del camarote, de hacer completa una guardia, de no haberse atado a la carga de contrabando... etc. Su propia salvación nos la presenta como un caso de suerte: solo, sin remos para dirigir la embarcación, a merced de las corrientes marinas, de un destino incierto que se le impone, sin que le quede otra salida que resistir hasta el final de sus fuerzas. Por otro lado Luis Alejandro Velasco no pide en ningún momento la ayuda de Dios, ni, ante la inminencia de la muerte, solicita el perdón de sus pecados o la misericordia divina. Su religiosidad aparece íntimamente vinculada a la infancia y a su familia, y parece restringirse a una muy particular devoción a la Virgen del Carmen:

“Me llevé a la boca la medalla de la Virgen del Carmen y me puse a rezar mentalmente, como suponía que a esa hora lo estaba haciendo mi familia en mi casa” (pág. 91).

Nuestro naufragio, sin ayuda humana o divina, en manos de los caprichos del azar, aparece como un ser desvalido, insignificadamente ante una realidad que le es hostil: la inmensidad del mar, la ferocidad de sus monstruosos habitantes, el hambre, la sed... Y, sin embargo, de esa insignificancia nace una cierta grandeza: ese ser desvalido que es el hombre es capaz de aferrarse a la vida con uñas y dientes, de resistir las más penosas adversidades. E incluso sabrá conservar en los momentos más duros valores culturales o morales específicos, como considerar indigno de un marino matar una gaviota:

“Me acordé del jefe de armas del destructor, el que me dijo que era una

indignidad de un marino dar muerte a una gaviota, y sentí remordimiento por la pequeña gaviota que maté inútilmente” (pág. 86).

O el pudor:

“La ropa, los zapatos de caucho, me pesaban terriblemente. Pero aun en esas tremendas circunstancias se tiene pudor. Pensaba que dentro de breves momentos podría encontrarme con alguien. Así que seguí luchando contra las olas de resaca, sin quitarme la ropa, que me impedía avanzar, a pesar de que sentía que estaba desmayándome a causa del agotamiento” (pág. 102).

5.-- Reportaje periodístico:

La historia de esta aventura la publicó por entregas en *El Espectador* de Bogotá el entonces joven roportero Gabriel García Márquez. Sin embargo, el relato apareció en primera persona y firmado por Luis Alejandro Velasco. La primera persona refuerza siempre la verosimilitud de lo narrado y poco importaba, todo el mundo conocía perfectamente el final de la peripecia, que aligerase el tradicional motivo del suspense. García Márquez, por lo demás, justifica plenamente esa primera persona: Luis Alejandro Velasco conocía mejor que nadie todos los detalles de la aventura, le gustaba leer y escribía con regularidad y afición:

“Le escribiría a Mary. Pensaba escribirle dos veces por semana, pues nunca he sido perezoso para escribir” (pág. 25).

“Desde cuando ingresé en la marina, le he escrito todas las semanas a mi familia de Bogotá. Les he escrito a mis amigos del barrio Olaya cartas frecuentes y largas” (pág. 25).

El medio periodístico imprime al relato su sello particular, especialmente su viveza. Nos enfrenta a unos hechos descarnados; nada de prolijas descripciones: el mar, la balsa, los animales marinos... Ni de digresiones discursivas: el destino humano, el heroísmo, la muerte... Suceso tras suceso, sin más, sin espacios vacíos, mientras se evita el peligro de la dispersión con el uso graduado de los motivos recurrentes del hambre, la sed y la puntual llegada de los tiburones a las cinco de la tarde.

La misma viveza, la misma pincelada precisa y funcional nos introduce en el campo de los recuerdos y alucinaciones del protagonista. Sin datos ni detalles retardatarios los dos mundos, realidad y alucinación, se funden magistralmente: “Tenía la realidad confundida en las alucinaciones” (pág. 94), llega a decir nuestro náufrago; y de forma práctica se demuestra en el episodio de la enorme tortuga amarilla con cabeza atigrada: “Yo no sabía si era realidad o fantasía” (pág. 89). Por último, la fusión entre realidad y alucinación logra sorprendentes efectos de suspense, tal como se aprecia en el siguiente texto:

“Entonces volvió a invadirme el terror: acaso, ciertamente, la tierra había reconfortado y yo estaba otra vez en posesión de mis sentidos, nadando desesperadamente hacia la playa de una alucinación” (pág. 99).

6.— Conclusión:

Queremos terminar esta breve aproximación al **Relato de un naufrago** de Gabriel García Márquez insistiendo en la conveniencia de su inclusión en la lista de lecturas del Bachillerato. Temas como el heroísmo, auténtico o ficticio, la aventura, la dignidad política y moral, el destino humano, la resistencia a la muerte, etc., pueden debatirse con aprovechamiento en las clases. También serían muy fructíferos otros ejercicios que buscasen las relaciones entre el relato de aventuras y el relato en clave política o las del reportaje periodístico y la obra literaria.

José Eugenio Mateo Rodríguez

NOTA (I) Todas las citas se harán por la edición de Tusqueta Editores, Cuadernos Marginales, Barcelona, 1982.

LA LITERATURA DE NO-FICCIÓN EN EL MARCO DEL “NUEVO PERIODISMO”

No pretendo dogmatizar con las ideas que pueda verter acerca de la literatura de “no ficción”; pero, sí quisiera añadir un punto de vista más —some-ro, evidentemente—, para esclarecer, si es posible, una vertiente que estaba nítida y que con tanto escribir sobre ella, quizá haya perdido esa nota de fragancia. Que el periodismo posee la vitola de la literatura y que, por tanto, está engarzado en la vida, que es, a fin de cuentas, lo que interesa al ciudadano, es evidente. Pero, también es notorio que el nuevo periodismo no nace como los americanos nos quieren hacer ver en los años sesenta (1) y se consagra en 1965 —fecha que se considera como primordial para el desarrollo del nuevo periodismo—, al menos, lo que consideran como “nuevo periodismo” (2). La definición que se da, a mi modo de ver, es demasiado subjetiva puesto que se circunscribe sólo a dos escritores norteamericanos. Lo que hacen, desde mi modesta opinión, es proseguir la línea de actuación del periodismo español e incluso inglés en el siglo XIX y nada más, lo que ocurre es que ese periodismo tradicional al que alude Johnson se dio y se da, por desgracia, en momentos determinados del devenir histórico; pero olvida otros momentos cumbres a los que plagian conscientemente al vetearlo con el rótulo de “nuevo periodismo”.

Es evidente que no regateo ni un ápice a Tom Wolfe cuando se dice que su prosa “puede ser tan limpia, clara y tradicionalmente discursiva como la de G. Orwell, o tan compleja, llena de laberintos sintácticos y semánticamente intuitiva como la de Faulkner” (3). Estas cualidades revertirán en su profesión periodística; que venga su formación del campo literario, eso no aminora sus dotes periodísticas, al revés, las ensancha y las da más rigor, si cabe. Él mismo reconoce que “la novela parecía el último de uno de aquellos fenomenales golpes de suerte, como encontrar oro o extraer petróleo, gracias a los cuales un norteamericano de la noche a la mañana, en un abrir y cerrar de ojos, podía transformar completamente su destino” (4). Que la novela es un volcán económico deslumbrador y de apasionante actualidad y notoriedad, eso para la sociedad europea no es ninguna novedad, aunque quizá lo sea para la norteamericana. Muchos años antes se habían dado las circunstancias de Tom Wolfe. A pesar de que el profesor Martínez Albertos arremete contra Tom Wolfe: “es evidente, por lo menos, para mí, que el fenómeno del nuevo periodismo, contemplado desde el enfoque que propugna Tom Wolfe —que es por otra parte un enfoque más conocido, entre los escritores españo-

les—, tienen muy poco que ver con el verdadero periodismo” (5), tan sólo me parece acertado en lo tocante a que no es “nuevo periodismo”; pero no es nuevo porque este estilo ya se había dado; de ahí que también discrepe con la afirmación, “pero esto tiene poco que ver con un serio concepto de lo que es y significa el periodismo en el mundo contemporáneo. No pretendo negar la originalidad del movimiento que será mejor denominar nueva narrativa de no-ficción, en lugar de nuevo periodismo. Pero sí me resisto a admitir que esta modalidad puede ser realmente considerada como una corriente renovadora puesto que coadyuva al periodismo a salir del atolladero, pero no nueva. En cuanto a la denominación “nueva narrativa de no-ficción” tampoco se puede emplear esa terminología con exactitud ya que no es nueva y, a veces, ni siquiera llegué a los mínimos de narrativa de no-ficción. Por tanto, vamos a dejar de elucubrar y de decir claramente que los americanos no han traído nada nuevo y que, en todo caso, el nuevo periodismo se ha enganchado con el mejor periodismo del siglo XIX. Sí me gustaría que el escritor Johnson nos explicara qué entiende por “un nuevo género de literatura” cuando escribe: “finalmente creo, como dije antes, que los mejores textos del nuevo periodismo están definiendo un nuevo género de literatura que es informativa y artística, con la esperanza de que este género se desarrollará y encontrará más escritores en un futuro próximo” (6). Los mejores textos como dice el crítico, no generan escritores o género literario, son periodismo y nada más; lo que quizá sí cabría decir qué textos merecerían ser periodismo; el que algunos periodistas destapan la esencia del arte de escribir, no quiere decir que hayan descubierto el “océano atlántico” sino que destacan ante la mediocridad de otros. El que Tom Wolfe esté preparado no quiere decir que todos los que conforman un medio periodístico lo estén; de ahí que sea digna de aplauso la forma en que llega Tom Wolfe al periodismo:” al conseguir mi doctorado en literatura (7) norteamericana en 1975, yo me hallaba en las garras crispadas de una enfermedad de nuestro tiempo cuyos pacientes experimentan un arrollador deseo de incorporarse al mundo real. Así empecé a trabajar en los periódicos. En 1962 después de unas tazas de café aquí y allá, llegué al New York Herald Tribune... Ese debía ser el lugar” (8). De acuerdo señor Wolfe, pero los méritos que usted tiene los tendrá que observar el lector; desde una vertiente europea no nos entusiasma si toma café o té por poner un ejemplo; aunque sí quizá a la sociedad americana. Ahora bien, lo que ya es incomprensible es que se acepte todo lo que viene allende los mares “como el maná caído del cielo”. Como muestra entre muchos: “cuando T. Capote insistió en que *A sangre fría* no era periodismo, sino un nuevo género literario (9) que había inventado la novela de no-ficción, un relámpago surcó mi mente” (10). ¡Ya está bien! ¿Qué son muchos de los escritos de

Richardson, Fielding, Galdós, L. Alas, Larra de los siglos XVIII y XIX? Vamos a ser serios.

De cualquier forma, es conveniente apuntar que dentro de las siete categorías que distingue Claude Jean Bertrand en el nuevo periodismo, la llamada *the new no-fiction* ha sido la que más ataques ha recibido pero sin dar una explicación convincente. El periodista-profesor Martínez Albertos saca sus armas a relucir en este trance: "en la corriente neo-periodística llamada la *new no-fiction* está clara el ansia de revancha social y artística, el afán de protagonismo literario de los primeros inventores y los devotos continuados" (11). Yo no sé si es revancha, protagonismo literario o qué; lo que sí es cierto, es que la gente desea esa cualidad, que, por otra parte, está en los orígenes del periodismo; esto hay que admitirlo sin más. Ahora bien, que muchos se hayan colado de rondón y sean pseudoliterarios, eso es otro cantar.

Los orígenes de lo que viene llamándose "nuevo periodismo" y literatura de "no ficción" (12) aparecen en la década de los sesenta con ciertos ribetes literarios ensayísticos que se plasman en los periódicos que son firmados por Borges, García Márquez, Cortázar, etc. aunque, como ya he mencionado anteriormente, sea Tom Wolfe el que acuñara esta denominación. Observamos, por tanto, a un movimiento literario. Es decir, hallamos un intento de forzar el viejo sentido de la objetividad determinado por una manera de escribir, que contribuye a cultivar a un gran número de lectores que, quizá, no tengan el tiempo preciso para acercarse a los libros. Con esto, naturalmente, encontramos otras formas de expresión, una voluntad de forzar un lenguaje que sirva de provecho aunque esté impregnado de carácter literario el acontecimiento periodístico. Posiblemente, mucha gente crea que hay un afán de protagonismo en el periodista; pero, de cualquier forma, siempre será mejor una noticia bien redactada que no un acontecer informativo falto de las más elementales normas para su comprensión; o, como apuntilla el sociólogo Amado de Miguel, "una versión de un texto en la que se dice lo que se quiere decir que otra en la que se entorpece o se desvía la comunicación" (13). Resaltemos que los periodistas españoles han tomado buena nota de este nuevo periodismo —que no es nuevo— (14), pero que sí quieren librarse del viejo tronco periodístico. En sus artículos y entrevistas tratan de crear un nuevo modo de decirnos los acontecimientos (15). Por consiguiente, no tenemos nada que envidiar a ese "nuevo periodismo" porque "donde los nuevos periodistas anglosajones, me refiero a Wolfe, Southern, Thomson o Greenfield, metieron el realismo, las técnicas narrativas, los nuevos periodistas españoles han introducido la lírica con éxito". En suma, continuamos y que sea por mucho tiempo, bebiendo en la mejor fuente del periodismo sin tener que acercarnos

a lo que dicen algunos que han descubierto un "nuevo periodismo" cuando la verdad es que desconocían el que se había hecho en otro tiempo y en otros lugares.

Los temas son los que se acercan a los desheredados, a los humildes, a las desgracias, a la injusticia, a la explotación; son temas que, con frecuencia, se pueden observar en los suplementos de los periódicos, en las revistas semanales y, a veces, en simples panfletos. De aquí, precisamente, va a salir "el periodista-proletariat". Se ha acusado que este periodismo tiene más de literario que de periodístico. Este juicio, dependerá siempre del lector. Lo que sí debemos destacar son las técnicas de trabajo que se ven en estos escritos, como son: 1.º construcción escena por escena, que no es nuevo, puesto que ya había aparecido en la "nouveau roman"; 2.º el diálogo como eje fundamental; 3.º el punto de vista en tercera persona, es decir el escritor renuncia a su subjetividad. Técnica conductista, por cierto, muy empleada en la novela de los años sesenta. Pensamos, por ejemplo, en "El Jarama de Sanchez Ferlosio" o en la novela negra norteamericana; 4.º el novelista suele escribir gestos habituales que revelan la psicología del personaje. Se vuelve a la novela social y, como consecuencia, rechazo del plano mítico y real maravilloso.

Después de todo lo expuesto, ¿qué juicio valorativo se puede sacar de esta literatura de no-ficción? Se podía resumir en que es un fenómeno literario protagonizado por novelistas que quieren introducirse en el campo periodístico. Estamos también ante un periodismo subjetivo, el periodista es protagonista del texto. Se puede ser partícipe del hecho literario también porque hay una proyección del relato con el autor. Ahora bien, lo que es discutible es que esta corriente pueda desbancar a la novela de tipo clásico. Pero, eso sí, es una corriente del periodismo, aunque no nueva, que sobresale en los reportajes y entrevistas. Por último, significar que es aprovechable porque enriquece el Periodismo.

En España es evidente que el Periodismo es más literario que en otras partes (16). En casi todos los periódicos o entrevistas emerge la pincelada de un buen escritor. Un ejemplo excelente de creación literaria "es la serie de piezas breves que publica regularmente Camilo José Cela en ABC bajo el título "El juego de los tres madroños" (17). En el escritor académico es notorio no lo que dice, sino cómo lo dice. El mismo Cela nos define la literatura como "un arte capcioso al que no se debe arrimar demasiado talento porque confunde" (18). Para a continuación añadir que la literatura no se hace con ideas sino con palabras. No se queda atrás el ensayista gallego García Sabel cuando nos recuerda que "la palabra exacta es un reflejo glorioso de la atmósfera inexacta que forma el ámbito de nuestra más recóndita intimidad. Por eso interesa de manera extraordinaria lo que se dice y cómo se dice, por-

que en ese cómo va implícita la exaltación de la inteligencia o el degüello” (19). Así podríamos traer a estas páginas ejemplos esclarecedores del hecho literario en el campo de la información; una buena parte de la cochura periodística de Ortega y Gasset es en realidad crítica literaria. En suma, la literatura coadyuva a un buen hacer periodístico.

Félix Rebollo Sánchez

NOTAS

- 1) Véase Michael L. Johnson, *El nuevo periodismo*. Buenos Aires, Troquel, 1975.
- 2) El nuevo periodismo, tal como se usa popularmente la expresión habitualmente se refiere a la producción escrita de una clase nueva de periodistas, que incluye a gente como Tom Wolfe y Norman Mailer, los cuales habían roto con la práctica del periodismo tradicional para ejercer la libertad de un nuevo estilo de narración periodística y comentario subjetivo”. pág. 14.
- 3) Michael L. Johnson, *Op. cit.*, pág. 185.
- 4) Tom Wolfe, *El nuevo periodismo*. Barcelona, Anagrama, 1976, pág. 16. Más adelante nos atestigua que esta nueva forma de reportaje abría vivacidad a la información. Este descubrimiento —nos dice—, modesto al principio, humilde, de hecho respetuoso, podíamos decir, consistirá en hacer posible un periodismo que se leyera igual que una novela”, pág. 18.
- 5) J. L. Martínez Albertos, *La noticia y las comunicaciones públicas*. Madrid, Pirámide, 1978, pags. 219 y ss.
- 6) Michael L. Johnson, *Op. cit.*, pág. 211.
- 7) Esto no quiere decir que sólo lleguen los que expanden el campo literario: al contrario, deben acudir gente preparada, especializada en diversas materias y una vasta cultura general. Por desgracia, no es así.
- 8) Tom Wolfe, *Op. cit.*, págs. 10-11.
- 9) el subrayado es mío.
- 10) Tom Wolfe, *Op. cit.*, pág. 57.
- 11) J. L. Martínez Albertos, *Op. cit.*, pág. 237.
- 12) Véase el suplemento dominical de *El País*. “Los periodismos” de Antonio Gala. (En pocos campos hay hoy tanta confusión —que ya es decir— como en el de la literatura). Domingo 28 de febrero de 1982. Pág. 46.
- 13) Amando de Miguel, *Sociología de las páginas de opinión*. Barcelona, A.T.E., 1982, pág. 11.
- 14) Así se expresaba Antonio Gala: “en cuanto al nuevo periodismo, se me antoja un exceso de celo: hay demasiada poca gente que haga aún bien el viejo”. Véase en *El País*, 18 de febrero de 1982, suplemento, pág. 46.
- 15) Léase el comentario de Eduardo Haro Ibars al libro de Rosa Montero, *La función delta*. Madrid, Debate, 1982, en el suplemento *Disidencias de Diario 16*, número 16, 5 de marzo de 1981.
- 16) Amando de Miguel, *Op. cit.*, pág. 15.
- 17) Amando de Miguel, *Op. cit.*, pág. 20.
- 18) Camilo José Cela. “Un arte capcioso” en *ABC*, 1 de febrero de 1981.
- 19) Domingo García Sabell, “Las palabras como encerrona” en *ABC*, 17 de julio de 1980.

Este artículo fue escrito en 1980, inédito aún, cuando hacía mi doctorado en Ciencias de la Información. En unas jornadas sobre “La Prensa escrita en Estados Unidos” llegan a la conclusión de que el nuevo periodismo nunca ha existido. Tesis que yo ya había mantenido con anterioridad, a pesar de las dificultades que entrañaba mantener este aserto por aquel entonces.

(Para más información véase *El País*, martes, 18 de junio de 1985, pág. 32).

LA VENTANA

No sé si comenzar por describir la habitación del hospital a las dos niñas que la ocupaban. Acaso cabe hacer ambas cosas al mismo tiempo, pues los rostros de las niñas participaban de la blancura de las paredes, las colchas de hilo y la mesita de noche que se hallaba entre las dos camas; o eran los objetos los que estaban impregnados de la mortal palidez de las niñas. Parecía como si aquellas dos cabecitas estuvieran dibujadas en las almohadas o como si estuvieran hechas de la misma sustancia que la habitación del hospital.

Sus nombres eran Marta y Juanita. No dudéis de que aquellas dos niñas eran más bonitas que las demás niñas. Quizá su belleza era prestada, pues se sabe que la proximidad de la muerte, que a los viejos afea, embellece a las niñas.

Marta había nacido con el corazón cansado, una enfermedad que aún no tenía un nombre pero que los médicos echaron en el saco de las "esclerosis". Eso poco importa. El caso es que los médicos la mantenían viva con inyecciones diarias, masajes y corrientes eléctricas.

Pero la vida de Marta dependía sobre todo de un frasquito de píldoras que estaba siempre sobre la mesita de noche. Cuando notaba que se le paraba el corazón, tenía que andar lista para echarse a la boca una píldora de aquellas. Resultaba engorroso, pero vivir era lo principal. Únicamente aquel frasquito con píldoras encarnadas y un libro de cuentos lleno de color, cobraban alguna realidad en aquel universo inconsciente.

A Juanita, en cambio, no le importaba morir. Nadie sabe lo que es notar que el mal te va trepando poco a poco por las piernas. Es como si te fueras hundiendo despacito en arenas movedizas. La parálisis ya le llegaba a la cintura y, hoy por hoy, no había forma de detener el proceso criminal en aquel cuerpecito desvalido. Juanita tenía cerrado el horizonte, como se dice.

La noche que trajeron a Juanita, Marta dormía. Juanita se despertó muy temprano. El dolor de huesos no le permitía dormir largo tiempo. Además, ya entraba la luz por la ventana.

La habitación tenía una sola ventana que estaba junto a la cama de Marta. Una luz que ya era blanca antes de atravesar los cristales, iluminaba la cara de Marta y su muñeca. No he dicho que Marta tenía una muñeca que cerraba los ojos y que alguna vez también tomaba píldoras, pues las muñecas de las niñas que padecen del corazón se fatigan a menudo.

—¿Cómo se llama? —preguntó Juanita.

Marta se despertó y se sentó en la cama para contemplar mejor a su nueva compañera. Estupendo. Llevaba mucho tiempo sola. Aquella cama había estado vacía desde que se llevaron a Luisa, la niña que le dejó la muñeca antes de morir.

—¿Cómo se llama? —volvió a preguntarle Juanita, señalándole la muñeca.

—Luisa —repuso Marta con cierto orgullo. Por los ojos con que la nueva niña la miraba, debía estar muy envidiosa de su muñeca—, Luisa no debe levantarse de la cama porque se fatiga —añadió—. Pero si quieres, puedes venir a jugar con ella.

—Ahora no —respondió Juanita—. No me gusta levantarme temprano de la cama.

Aquella mañana pasaron por allí los médicos vestidos de blanco y las enfermeras con las inyecciones. Todos sonrieron a las niñas y les dijeron que se portaran bien. Juanita no quería que la cuidasen. Sólo quería estar sola. En toda la tarde no dirigió la palabra a su compañera y, por la noche, se durmió temprano.

La despertó un extraño ronquido, como de alguien que respiraba con dificultad. Tiró del cordoncito de la luz y vio a su compañera precipitarse sobre el frasquito de píldoras que estaba en la mesita de noche.

—¿Qué te ocurre? —preguntó Juanita.

—Me ahogo —respondió Marta—. Pero no te asustes. Se pasa pronto.

Permanecieron despiertas largo rato. Juanita aguardó a que la respiración de Marta se apaciguase, para preguntarle:

—¿Te sucede muchas veces?

—Oh, no —repuso Marta con cierta rotundidad, como quien rechaza una ofensa.

—¿Y te duele mucho?

—Vamos a dormir —respondió Marta, a la que no le gustaba hablar de aquello. Y para restar gravedad al asunto, añadió—: Además, cuando me sucede, me tomo una de estas píldoras y ya está.

—Si lo hubiera sabido me hubiera levantado de la cama para ayudarte —repuso Juanita, a modo de disculpa.

Marta pensó que su nueva compañera era una de esas niñas perezosas que siempre ponen disculpas para no moverse de la cama. Pero también pensó que quizá fuese una niña que se fatiga aún más que ella, y no podía siquiera moverse de la cama. Por eso le dijo que, si se fatigaba, podía tomar una píldora de su frasquito.

—Yo no me fatigo —respondió altivamente Juanita. Pero no pudo menos

de terminar la frase—. No me fatigo porque no puedo andar.

—¿Y no hay píldoras para que andes? —le preguntó Marta.

Ahora era Juanita la que quería dormir.

Marta se quedó pensativa. Había juzgado mal a su compañera. Pero quizá podría ayudarla. Le tendió su muñeca.

—Puedes jugar con ella —le dijo.

—No la necesito —respondió Juanita.

La luz de la ventana despertó a Juanita. Le extrañó que no hubiese ruidos en la calle. Miró a Marta que aún dormía y a su muñeca con los ojos cerrados y al frasquito de píldoras que a Marta le libraba de la muerte.

Lo primero que hacía Juanita cada mañana era tocarse las piernas. Al principio le preocupaba el progreso de la parálisis. Ahora era casi un alivio comprobar la rapidez con que la insensibilidad avanzaba.

No aguardó a que Marta despertase para preguntarle por qué no había ruidos en la calle.

—Sí los hay —respondió Marta desperezándose y poniendo de pie a su muñeca para que abriera los ojos—. Lo que pasa es que aquí no se oyen, porque la ventana tiene doble cristal para que no entre el frío.

Marta peinó a su muñeca y le cantó una canción, mientras aguardaba el desayuno que llegó en seguida. Lo trajo en un carrito una enfermera sonriente, que les dio los buenos días, accionó la palanca que elevaba la cabecera de las camas y se fue diciéndoles:

—Tenéis que coméroslo todo.

Poca mella hizo aquella advertencia en el ánimo de Juanita. Se cruzó de brazos delante del desayuno para exteriorizar su decisión de no probar bocado.

—¿Por qué no comes? —le preguntó Marta.

—No me apetece —repuso Juanita.

—Si no comes te morirás.

—No me importa —repuso Juanita.

Marta comenzó a desayunar en silencio, mientras miraba por la ventana.

—Estoy segura —dijo— que te tomarías el desayuno si tú fueras aquel perrito cojo.

—¿Qué perrito cojo? —preguntó Juanita.

—Uno que está ahí abajo.

Hubo un largo silencio antes de que Juanita preguntara:

—¿Y qué hace?

—Anda metiendo la cabeza en los cubos de basura —respondió Marta—. Debe tener mucha hambre.

—¿Está cojo? —preguntó Juanita de nuevo.

Marta afirmó con la cabeza.

Juanita aún tardó un rato en comenzar a tomar el desayuno. Nunca se le hubiera ocurrido que un perro cojo pudiera tener ganas de vivir. Debía tener mucha hambre, para meter la cabeza en los cubos de basura.

A la mañana siguiente, lo primero que preguntó Juanita al despertar fue si estaba el perrito cojo comiendo de los cubos de basura. Marta miró por la ventana para comprobarlo.

—No está —respondió. Y al ver que Juanita se entristecía —añadió—: Seguramente habrá encontrado un dueño.

Juanita pasó la mañana sin dirigir la palabra a su compañera. ¿Quién le había dicho a aquella tonta que los perros cojos encuentran gente que se preocupe por ellos? Este pensamiento la martirizó hasta tal punto que, a la hora de comer, no pudo menos que decir:

—A los perros cojos nadie los quiere.

—Eso no es verdad —repuso Marta—. Algunos días veo un niño con su perro cojo, que es muy juguetón.

Juanita pareció interesarse por la historia. Miró a Marta con ojos extasiados.

—Mientras el niño echa el anzuelo desde el puente —prosiguió Marta—, el perro se dedica a perseguir a los patos, que se van al agua corriendo, como si viesen al demonio.

—¿Cómo es el puente? —preguntó Juanita.

Marta miró por la ventana, para describirlo mejor:

—Está hecho con troncos y clavos, como cualquier puente.

Juanita terminó de comer y cerró los ojos para imaginárselo mejor. Se durmió pensando que si algún día se curaba, ella también tendría un perro y se iría a pescar desde lo alto de un puente.

Cuando se despertó ya era casi la hora de la cena. Nunca había dormido tanto rato seguido.

Tampoco le dolían los huesos. Ahora le surgió otra pregunta:

—¿A dónde lleva el puente?

La pregunta desconcertó a Marta, que estaba leyendo su libro de cuentos. ¿A dónde iba a llevar? Al parque.

La vida en el parque comenzaba a media mañana, es decir, a la hora en que llegaba el hombre de los bigotes con los globos. Esto no significaba que hasta esa hora no se abrieran las flores o no cantaran los pájaros. Pero de nada sirve que las flores se abran o que los pájaros canten si no hay nadie allí para

presenciarlo. Y la gente no iba al parque hasta que llegaba el hombre de los bigotes con los globos. Por lo tanto, hasta ese momento no podía decirse que comenzara realmente la vida en el parque.

—Es un hombre muy bueno —explicó Marta—. Se pasa el día inflando globos y sonriendo a la gente.

A Juanita, en cambio, no le pareció que el hombre de los bigotes fuera tan bueno. Atar los globos con hilos es como encerrar pájaros en jaulas.

—Si fueras globo, ¿te gustaría que te tuvieran atada? —preguntó Juanita.

Marta se quedó pensativa. Visto así, a Juanita no le falta razón. Pero había algo bueno en el hombre de los bigotes.

—Hace vivir a los globos llenándolos de aire —dijo Marta, llenando de aire también sus propios pulmones.

Aquel día, el hombre de los bigotes había llegado más temprano: justo después de que la enfermera retirara las bandejas del desayuno. Y mientras hinchaba los globos, se le escapó uno de color blanco, con orejas de conejo, que le subió por los aires como si se tratase de un santo que se va al cielo.

—Es bonito verlo subir y subir —dijo Marta.

Juanita miró para la ventana. Quizás algún día pasara por delante de la ventana uno de aquellos globos escapados de las manos del hombre de los bigotes.

—¿Qué más hay? —preguntó Juanita.

—Hay un niño muy gordo que quiere pegar a una niña, pero la niña le da un empujón y lo tira al agua —dijo Marta—. Como es tan gordo, tienen que ir en una barca para sacarlo del agua.

Marta observó a Juanita. Era la primera vez que la veía sonreír.

—Sigue —le rogó Juanita, con la mirada fija en el techo.

—Pero que no pensara Juanita que únicamente había niños en el parque. También había abuelos, que se montaban en los columpios cuando no les veía nadie. En ese momento había dos abuelos columpiándose. Eran unos abuelos muy traviesos. Sin duda sus hijos les reñirían cuando llegaran a casa.

—¿Qué más? —preguntó Juanita.

Marta se fatigó tanto aquella mañana, contando todo lo que sucedía en el parque, que la enfermera que trajo la comida le prohibió hablar por el resto del día. Pero Marta no pudo estar callada. Porque lo realmente bueno, lo bueno de verdad, sucedía por la tarde. Cuando no había tóteres en el quiosco, había música. Incluso alguna vez pasaron por allí el tragasables, el faquir y los enanitos saltimbanquis. Había que verlos dar volatines en el aire y caminar por un alambre.

Hoy era jueves, los jueves venía la banda de músicos, con sus zapatos de charol, sus dos filas de botones y sus gorras de plato. El más flaco de todos

tocaba el bombo, y uno muy bajito tocaba una trompeta retorcida como un caracol, y los platillos dorados brillaban cada vez que chocaban en el aire por encima de sus cabezas.

A Juanita le despertó el ruido de los cubiertos. La enfermera le dio los buenos días y Juanita se alegró de verse delante del desayuno. Tenía mucha hambre.

Marta, en cambio, llevaba largo rato despierta. Aquella mañana, mientras Juanita dormía, había tenido tiempo de peinar a su muñeca, mirar por la ventana y leer su libro de cuentos.

—¿Crees que hoy también se escapará uno? —preguntó Juanita.

—¿Un qué? —dijo Marta.

—Un globo.

Marta explicó que todo podría suceder: que se escapara de nuevo un globo o que volvieran los abuelos traviesos. Pero que lo mejor de todo era que cada día sucedían nuevas cosas en el parque. Por ejemplo, esta mañana había estado el jugador de golf. Venía a menudo con su bolsa de bastones al hombro. Pero lo más curioso era que jugaba sin pelota. Era divertido verlo. Tomaba uno de los bastones, balanceaba el cuerpo y golpeaba con todas sus fuerzas una pelota imaginaria.

—¿Por qué juega sin pelota? —preguntó Juanita.

Los verdaderos motivos los desconocía Marta. Quizá sólo quería hacer gimnasia, o quizá tenía miedo de pegar a alguien con la peloga. Pero lo hacía tan bien que había que fijarse mucho para darse cuenta que jugaba sin pelota.

Marta no paró de hablar en toda la mañana, pues vino mucha gente al parque: la mujer que daba de comer a las palomas con la boca, el hombre que paseaba unos trillizos en una silleta triple, la señorita del paraguas cerrado, que no lo abría con la lluvia ni con el sol.

Juanita estaba feliz. Imaginando, imaginando, se le habían agrandado los ojos. En el centro de sus oscuras pupilas se reflejaba nítidamente el cuadrado de aquella luminosa ventana.

Marta se fatigó tanto que, después de comer, por poco se muere. Juanita se llevó un buen susto. Pero gracias a las píldoras que estaban sobre la mesita de noche, Marta recuperó la respiración. Luego se quedó dormida.

Juanita aguardó impaciente a que Marta se despertara, pensando que podían llegar, de un momento a otro, el faquir, o los enanos saltimbanquis, o vaya usted a saber quién. Marta se despertó al oír su nombre pero apenas podía hablar. Se hallaba muy cansada.

La tarde la pasó Juanita en silencio, pensando en el bullicio del parque, en la banda de música y en el teatrillo de los títeres, hasta que la ventana se oscureció. Las sombras invadieron también el alma de Juanita. Ella lo daría todo por poder ocupar la cama de Marta. Se lo dijo a la hora de cenar, pero Marta no se compadeció:

—Soy más antigua que tú en esta habitación —le respondió— y me corresponde estar junto a la ventana.

Juanita se echó a llorar. Entonces, Marta trató de consolarla, prometiéndole que le contaría siempre todo lo que pasara en el parque.

—No quiero volver a hablar más contigo —fue la respuesta de Juanita.

Aquella noche volvieron a dolerle los huesos a Juanita. Se despertó muy temprano, aún antes de que la luz entrara por la ventana.

Cuando Marta abrió los ojos, ya era de día. Lo primero que hizo fue mirar por la ventana. Pero, perversamente, esta vez no dirigió la palabra a Juanita, sino a su muñeca. Mientras la peinaba, le contó lo que sucedía en el parque. Juanita se tapó los oídos con las manos para no escucharlo.

Después de desayunar, Marta se puso a leer inquietamente su libro de cuentos. Toda la mañana estuvo esperando que su compañera le preguntara lo que sucedía en el parque. Pero Juanita guardó silencio con los dientes apretados. Marta no pudo aguantar más.

—¿Quieres que te cuente lo que sucede en el parque? —le preguntó al fin.

—No —repuso Juanita.

—¿Quieres que te deje mi libro de cuentos? —le dijo Marta.

—No.

—¿Qué quieres entonces?

—Que me dejes tu cama.

—Eso no puede ser —repuso Marta contrariada.

—Por favor —volvió a llorar Juanita, muy consciente de que si ella pudiese caminar, no necesitaría rogar de aquella manera humillante.

Las dos niñas se sumieron en un silencio amargo que duró el resto del día. Después de cenar, la enfermera les apagó la luz y les deseó buenas noches. Juanita y Marta permanecieron largo rato despiertas, sintiendo cada una en su conciencia la dolorosa vigilia de la otra.

La primera en dormirse fue Marta. Noche penosa la de su agotado corazón. Las pesadillas cayeron sobre él en imágenes de avechuchos hambrientos. Oyó graznidos horrorosos, vio picos curvos y garras ensangrentadas. ¿Qué era aquello? Alguien le clavaba las uñas en la garganta.

Se despertó sin aliento, sintiéndose morir. La habitación estaba en silencio. Nadie le aferraba la garganta. Los picos y las garras sólo habían sido un

mal sueño. Pero le faltaba el aire. Alargó el brazo hacia la mesita de noche, como otras veces, para alcanzar las píldoras que le daban la vida. Palpó la oscuridad primero con inquietud, luego con desesperación. El frasquito no estaba allí. Intentó encender la luz, llamar a Juanita, tocar el timbre, gritar.

Todas las especies se abrieron paso por la existencia con las garras por delante. Lo principal es vivir. Si a Marta le faltaba el aire, a Juanita le falta la luz. Aquella ventana había orientado inexorablemente su rumbo, como la llama de la candela orienta el vuelo de la mariposa.

Juanita no se movió en toda la noche, no se atrevió a encender la luz. Aguardó con la respiración contenida a que llegase la madrugada, para ver a su compañera muerta.

Los primeros resplandores recuperaron de la tiniebla las formas, luego los colores. Marta yacía casi fuera de la cama, como un globo desinflado. Tenía los ojos abiertos, blancos, que miraban a Juanita sin mirarla. Un brazo escuálido, que a Juanita le pareció más largo que lo normal, colgaba hasta el suelo. Entre sus dedos crispados, había un trozo de la blusa que la niña, en su ansia por respirar, se había arrancado del pecho. Junto a ella, su muñeca aún dormía.

Juanita puso de nuevo el frasquito de píldoras en la mesita de noche, de donde lo había quitado cuando sintió que Marta se ahogaba. Ahora sólo tenía que aguardar a que llegase la enfermera, que tardó un siglo. Por fin oyó que se aproximaba el carrito del desayuno. Entonces Juanita se hizo la dormida.

Con los ojos cerrados aguardó a que la enfermera gritase. No se imaginó que las enfermeras no gritan por esas cosas. Sencillamente, la enfermera recogió el cuerpecito dislocado de Marta y lo recompuso sobre la cama como quien pliega una camisa. Luego le cerró los párpados y le arregló los cabellos. Ni siquiera necesitó tomarle el pulso para saber que estaba muerta.

Dos hombres se llevaron a Marta y a su muñeca en una camilla, como si la muñeca también se hubiera muerto. Luego se llevaron las sábanas y el colchón. Los hombres caminaron todo el tiempo de puntillas. No hacer ningún ruido, para no despertar a Juanita, fue consigna de la enfermera.

Juanita sabía lo que aquella mujer estaba pensando cuando le puso el desayuno delante: que había sido una suerte que ella aún no se hubiera despertado. Y Juanita tuvo la precaución de preguntar lo que hubiese preguntado de ser cierto aquello: que dónde estaba Marta.

—Se curó —repuso la enfermera— y se fue a su casa.

La enfermera tomó el frasquito de píldoras de la mesita de noche y se dispuso a salir. Pero se volvió desde la puerta. A Juanita le dio un vuelco el corazón. Quizás aquella mujer había descubierto algo. La enfermera caminó

pensativa hacia la mesita de noche y tomó en sus manos el libro de cuentos.

—Se me olvidaba —agregó—, Marta me dijo que podías quedarte con su libro de cuentos.

La enfermera se dispuso a salir, pero ahora fue Juanita la que la retuvo.

—¿Cuándo me van a cambiar de cama? —preguntó resueltamente. Y ante la duda de la enfermera, agregó—: Marta me dijo que la más antigua ocupa el lugar de la ventana.

—Lo consultaré —se limitó a decir la enfermera antes de abandonar la habitación.

Cuando volvió para retirar la bandeja del desayuno traía buenas noticias:

—Hoy mismo podrás ocupar la cama de Marta.

Tardaron toda la mañana en traer un colchón, como si no hubiera prisa en trasladarla a su nueva cama. Por la tarde trajeron las sábanas y una almohada nueva. Para cuando vinieron los dos hombres a trasladarla, ya había anochecido.

A Juanita le hubiera gustado pasar la noche despierta, para ver amanecer sobre el parque. Pero quedarse dormida fue casi tanto como estar despierta, pues soñó que amanecía y vio al perrito cojo y al hombre de los globos y al extraño jugador de golf.

La despertó una claridad desusada. La luz de la enorme ventana vertió sobre sus ojos todo el raudal de emociones que contenía. Nunca había sentido Juanita su corazón tan desbocado. Cerró los ojos para dilatar un instante el placer de aquella apasionada sensación. Luego, respiró profundamente, los abrió, e inclinó la cabeza para ver el parque. Pero detrás de aquella ventana no había nada. Solamente una tapia blanca.

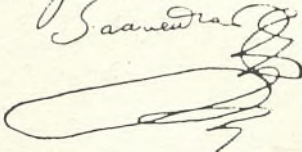
. GERMÁN SÁNCHEZ ESPESO

(Premio Nadal 1978. Una de las voces fundamentales de la narrativa actual).

SUMARIO

Voces literarias de actualidad: Rosalía de Castro.	3
(Félix Rebollo Sánchez)	
La Partida, Consentiment, Plaza de la Quintana, Transfiguración.	5
(Amparo Amorós)	
La medicina en la Literatura Española en el siglo XVI.	9
(Manuel E. Mingote)	
Rebelión y Revolución en Albert Camus.	13
(Amable A. Fernández)	
Aproximación al estudio de los principales árboles urbanos. .	
Fisonomía otoñal	18
(Rafael L. Mingote)	
Don Quijote. A Cervantes	24
(Julio G. Caballero)	
Relato de un naufrago: Un libro de aventuras en la Enseñanza Secundaria	25
(José E. Mateo)	
La literatura de no-ficción en el marco del "Nuevo Periodismo".	32
(Félix Rebollo Sánchez)	
La ventana.	37
(G. Sánchez Espeso)	

Miguel de Cervantes
Saavedra



150 ptas.