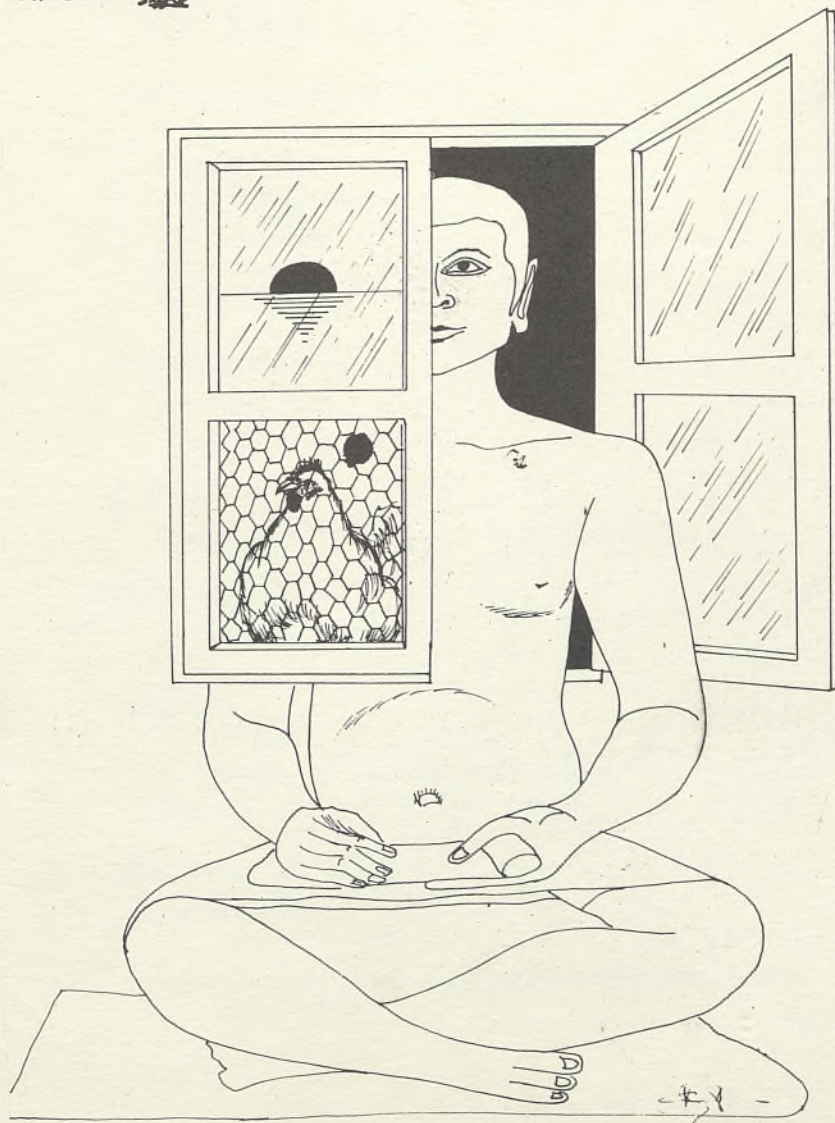




# MIGUEL DE CERVANTES

REVISTA DE CREACIÓN E INVESTIGACIÓN

N.º 3. Abril-Setiembre, 1986





# MIGUEL DE CERVANTES

REVISTA DE CREACIÓN E INVESTIGACIÓN

N.º 3 Abril-Setiembre, 1986

**DIRECTOR:**

Félix Rebollo Sánchez

**CONSEJO DE REDACCIÓN:**

José E. Mateo

Manuel E. Mingote

Ana M. Mingoarranz

Antonio Illán

Manuel Goya

Jesús de Haro

**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:**

María Carmen

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

**AGRADECIMIENTO:**

Excma. Diputación de la Provincia de Ciudad Real.

## RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN (1)

Ante el cincuentenario de la muerte del dramaturgo universal, nosotros, con estas líneas, queremos evocar a quien tanto hizo por el teatro español. Villanueva de Arosa, orilla sur de la ría de Arosa, en la provincia de Pontevedra, es el pueblo donde nació un 28 de octubre de 1866. Estando, todavía, en Galicia, en enero de 1889, envía a *La Ilustración Ibérica* de Barcelona un cuento titulado "A media noche". Su sensibilidad literaria, por tanto, había comenzado pronto. Pero, consciente de su talento en el arte de las letras piensa en ese mundillo literario madrileño. En él quiere adentrarse. Y, efectivamente, se traslada a Madrid. Sin embargo, nada más llegar, le viene a la mente Méjico. En 1892 se encuentra, ya, en Méjico. Aquí asimilará el modernismo de la mano de Díaz Mirón y Gutiérrez Nájera. Su actividad literaria mejicana es enorme, sobre todo, en los periódicos. En la primavera de 1893 regresa a España. Dos años después aparece su primer libro: *Femeninas: (seis historias amorosas)*, y se da a conocer. Mas, la disidencia, la rebeldía, el desacuerdo con los principios de la generación anterior, le acarrearán, en esas continuas tertulias, disgustos y altercados. En efecto, don Ramón tiene un altercado con Manuel Bueno, y éste le da un bastonazo en el hoyo izquierdo. La herida se infecta, y es necesario amputar el brazo. Esta manquedad será recordada posteriormente en *Sonata de invierno*. A pesar de todo, su vida literaria continúa. Salen a la luz pública, *Sonata de Otoño*, 1902; *Sonata de estío*, 1903; *Sonata de primavera*, 1904; *Sonata de invierno*, 1905. Hay un libro que causó honda impresión en Antonio Machado; *Flor de santidad*, 1904. De él dijo:

*Esta leyenda, en sabio romance campesino,  
ni arcaico ni moderno, por Valle-Inclán escrita,  
revela en los halagos de un viento verpertino,  
la santa flor del alma que nunca se marchita.*

*Es la leyenda campo y campo. Un peregrino  
que vuelve solitario de la sagrada tierra  
donde Jesús morara, camina sin camino,  
entre los agrios montes de la galaica sierra...*



Su matrimonio con la actriz Josefina Blanco en 1907 no le resta tiempo para proseguir su producción. En este mismo año aparece *Águila de blasón*; al año siguiente *Romance de lobos*; y la tercera que corona las Comedias bárbaras, *Cara de plata* en 1922.

Los relatos de La guerra carlista, "Los cruzados de la causa", "El resplandor de la hoguera" y "Gerifaltes de antaño", también constituyen una trilogía llena de emoción y de realismo, aunque, quizá, más fama le dieran sus últimas novelas, *El ruedo ibérico* ("La corte de los milagros", 1927, "Viva mi dueño", 1928, "Baza de espadas", 1932) y *Tirano banderas*, 1926. En teatro sobresalió con luz propia. De 1910 son *La cabeza del dragón* y *Cuento de abril*. En 1911, aparece *Voces de gesta*. En 1913, *La Marquesa Rosalinda*. De 1920 son *Divinas palabras*, *Farsa y licencia de la Reina Castiza* y *La enamorada del Rey*. Bajo el título de *Martes de carnaval*, 1930, están *Los cuernos de don Friolera*, 1925; *Las galas del difunto*, 1926; y *La hija del Capitán*, 1927. En 1924, aunque ya había aparecido en 1920 en la *Revista España*, se publica *Luces de Bohemia*, su obra más famosa. Con esta obra nace para la vida literaria un término nuevo: *esperpento*. Esta voz recogida del habla popular que designa lo ridículo, lo llamativo servirá de base para designar un nuevo arte.

Tampoco podemos obviar su poesía. Tres libros le aseguran un lugar destacado entre los poetas modernistas: *Aromas de leyenda*, 1907; *El pasajero*, 1920 y *La pipa de Kif*, 1919.

No sé si es el más importante escritor del siglo XX como atestigua *Torrente Ballester*; pero, hoy, *Valle-Inclán* está de actualidad. Su obra está ahí, en muchos aspectos sin una investigación que nos aclare pormenores políticos, sociales e históricos.

Félix Rebollo Sánchez.

#### (Autorretrato)

- (1) "Llevo sobre mi rostro cien máscaras de ficción que se suceden bajo el imperio mezquino de una fatalidad sin trascendencia. Acaso mi verdadero gesto no se ha revelado todavía, acaso no pueda revelarse nunca bajo tantos velos acumulados día a día y tejidos de todas mis horas. Yo mismo me desconozco y quizá estoy condenado a desconocerme siempre. Muchas veces me pregunto cuál entre todos los pecados es el mío, e interrogo a las máscaras del vicio: soberbia, lujuria, vanidad, envidia, han dejado huella en mi rostro carnal y en mi rostro espiritual, pero yo sé que todas han de borrarse en su día, y que sólo una quedará inmóvil sobre mis facciones cuando llegue la muerte..."

## HAGÁMOSNOS PASTORES

Sobre el sufrido y flaco Rocinante  
camina el Caballero pensando en su derrota  
contemplando con pena su pobre Lanza rota  
que un día derribara al más feroz gigante.

Sancho va junto a Rucio con paso renqueante,  
de vino en la jornada no ha bebido una gota  
y un torrente de lágrimas por sus pupilas brota  
al ver tan dolorido al valeroso andante.

Don Quijote ha escuchado de Sancho los lamentos;  
su acongojado llanto, sus ayes lastimeros  
y le ha dicho: buen Sancho, ahuyenta tus dolores;

Contempla aquellos hombres alegres y contentos,  
cuidando sus rebaños con rostros placenteros,  
¡volvámonos a la aldea y hagámonos pastores!

“Ellos en sus peleas y luchas trashumantes  
son hoy los verdaderos “Caballeros Andantes”.

J. G. C.

## AMADOR Y DAMA FRÍA

(Acto 1.º, Escena 1.ª y única)

(AMADOR solo, en el bosque)

AMADOR

Acaricia mis mejillas  
cuando al bosque paso triste  
y se acerca de puntillas  
enemiga historia en ristre.

(Mirando hacia las ramas altas)

Cuenta, musa o brisa mía,  
que te escucho suspendido,  
las desdichas que esta fría  
dama causa al más rendido.

CÉFIRO

(Voz de.)

A este mismo sitio vino  
la que llamas fría dama;  
preguntóme por su sino,  
se lo dije, y en esta rama  
apuntó, ¡ay!, el nombre fausto  
del galán que altivo goza  
de su agrado y mi disgusto:  
mientras lloro yo, él retoza.

AMADOR

Quiero ver escrito el nombre  
de a quien muerte justa haré,  
prevenida, que no asombre  
a cualquiera que le dé  
el castigo, por intruso  
en amores de otro mozo  
amador.

Por ese abuso  
con su muerte haré mi gozo.

(Se acerca a mirar en el tronco  
de un árbol)

**CÉFIRO** (Voz de.)  
Quien a un pozo mira el fondo  
a sí mismo ve.

**APUNTADOR** El letrero  
dice el nombre tuyo, mondo  
de corteza el palo entero.

Y está al lado escrito claro  
el tal nombre de una ideal  
Dama Fría al desamparo,  
esperando en especial  
la presencia de su amado,  
amado a quien debes muerte  
porque él ya te la ha causado  
con su estrella y con su suerte.

**AMADOR** (Sacando una daga)

Aquí pongo fin al loco  
amador de su hermosura,  
(alza la daga hasta la altura del pecho)  
y la vida, poco a poco,  
dejaré a La Mano Pura.

(Entra Dama Fría corriendo)

**DAMA FRÍA** (Gritando)  
¡Deteneos, desdichado!  
(Llega hasta él)  
No prosiga vuestra acción;  
concederos quiso el hado  
la amnistía y el perdón  
por el juicio y juramento  
imprudente, grave y duro  
que dijiste en el momento  
que ante mí se alzase un muro.

(Se abrazan. Se besan)

**CÉFIRO** (Voz de.)  
No bajó la daga aprisa  
a cortar la vida; estorbo  
mfo que a él dio la sonrisa.  
¡Oh azar mfo, siempre corvo!

**--TELÓN--**

**Aureliano de La Gufa**



## COMENTARIO AL POEMA: “NO HAY PURA LUZ”

*Del libro: La luna en el laberinto, segundo  
del MEMORIAL DE ISLA NEGRA, de*

**Pablo Neruda.**

No hay pura luz  
ni sombra en los recuerdos:  
éstos se hicieron cárdena ceniza  
o pavimento sucio  
de calle atravesada por los pies de la gente  
que sin cesar salía y entraba en el mercado.

Y hay otros: los recuerdos buscando aún qué morder  
como dientes de fiera no saciada.  
Buscan, roen en el hueso último, devoran  
este largo silencio de lo que quedó atrás.

Y todo quedó atrás, noche y aurora,  
el día suspendido como un puente entre sombras,  
las ciudades, los puertos del amor y el rencor,  
como si al almacén la guerra hubiera entrado  
llevándose una a una todas las mercancías  
hasta que a los vacíos anaqueles  
llegue el viento a través de las puertas deshechas  
y haga bailar los ojos del olvido.

Por eso a fuego lento surge la luz del día,  
el amor, el aroma de una niebla lejana  
y calle a calle vuelve la ciudad sin banderas  
a palpar tal vez y a vivir en el humo.

Horas de ayer cruzadas por el hilo  
de una vida como por una aguja sangrienta  
entre las decisiones sin cesar derribadas,  
el infinito golpe del mar y de la duda  
y la palpitación del cielo y sus jazmines.

¿Quién soy Aquel? ¿Aquel que no sabía  
sonreír, y de puro enlutado moría?  
¿Aquel que el cascabel y el clavel de la fiesta  
sostuvo derrocando la cátedra del frío?

Es tarde, tarde. Y sigo. Sigo con un ejemplo  
tras otro, sin saber cuál es la moraleja,  
porque de tantas vidas que tuve estoy ausente  
y soy, a la vez soy aquel hombre que fui.

Tal vez es este el fin, la verdad misteriosa.

La vida, la continua sucesión de un vacío  
que de día y de sombra llenaban esta copa  
y el fulgor fue enterrado como un antiguo príncipe  
en su propia mortaja de mineral enfermo,  
hasta que tan tardíos ya somos, que no somos:  
ser y no ser resultan ser la vida.

De lo que fui no tengo sino estas marcas crueles  
porque aquellos dolores confirman mi existencia.

## 1.— INTRODUCCIÓN: EL CAMBIO DE ACTITUD.

“El Estravagario, publicado en 1958, si no es el primer testimonio de su cambio de actitud, sí es uno de los más explícitos de la introspección del alma de Neruda y una reivindicación del derecho a la soledad”. (1)

Seis años más tarde, en 1964, Neruda publica *Memorial de Isla Negra*. Esta obra es una meditación autobiográfica que refleja en su complejidad el proceso del conocimiento. En sus poemas, el poeta nos dice a qué se debió ese cambio de actitud.

“Los acontecimientos de la guerra española de 1936 proyectaron al poeta en la historia. Y ese acontecimiento, así como el XX congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética —y circunstancias personales, —como el divorcio— lo echaron atrás” (2)

En el poema: “El fuego cruel”, refiriéndose a la guerra de España, dice:

*“Me quitó la vida  
sin dejar en el hueco  
más que llanto” (3)*

Pero este dolor no fue superficial, porque, como dice en el poema: "Tal vez cambié desde entonces", este hecho, el de la guerra, le transformó en lo más hondo de su ser y le cortó las alas de su idealismo:

*"A mi patria llegué con otros ojos  
que la guerra me puso  
debajo de los míos.*

.....  
*y comencé a mirar y a ver más bajo" (4)*

Aquí empezaba a fragmentarse su ser. Su "yo" se disgregaba y, para encontrarse, se repliega sobre sí mismo. La introspección y la soledad empiezan a llenar su vida:

*"De mar a mar la vida  
fue llamando  
la soledad y convirtió en granero  
mi conciencia vacía" (5)*

El poema que voy a comentar encierra estas circunstancias: la fragmentación existencial del poeta, que le lleva a la introspección autobiográfica: al recuerdo y al olvido. Y esa contradicción, a la soledad.

## 2.- FRAGMENTACIÓN EXISTENCIAL.

El poema consta de diez estrofas de estructura irregular.

En la sexta estrofa, construida mediante preguntas retóricas, está el tema principal, no el único, del poema: La fragmentación existencial.

*"¿Quién soy Aquel?"*

La personalidad del poeta se fragmenta en dos: En el "yo" que actualmente vive: "SOY", y en el que fue: "Aquel". Aquel "yo" de su juventud, de sus juventudes.

Su juventud primera, inocente y tímida:

*"...aquél que no sabía  
sonreír, y de puro enlutado moría?"*

Un encabalgamiento abrupto a caballo de los dos versos: "sabía sonreír", nos indica la indignación o el sufrimiento de una forma de "ser" pasada. ¿Quién

es el poeta? ¿Es su "yo" actual o es "Aquel" tímido de su niñez? Algo de aquel podía haber en el "soy" porque el poeta, con el verbo "sabía", imperfecto de acción no acababa así parece darlo a entender. El poeta, en sus últimos días, también quiere esconderse:

*"a conquistar este derecho triste:  
esperar el invierno sin testigos" (6)*

aunque el sentimiento de soledad que expresa en el poema, es bien distinto al que pudo sentir en su infancia.

O quizás esos imperfectos sean puramente descriptivos. El poeta había descrito su "Aquel" tímido de su primera juventud, de su infancia, en varios poemas. Como el que se titula: "El sexo"

*"Yo enlutado,  
severo  
ausente  
con pantalones cortos" (7)*

o estos versos que pertenecen al poema: "La timidez"

*"...no quise ver  
para que no me vieran". (8)*

o este otro que pertenece a "Primeros viajes":

*"No sabía vivir sino esconderme" (9)*

La timidez había sido una constante en su primera juventud. Ahora bien, "la timidez" es algo más que un simple rasgo de carácter. Es una manifestación por existir o una tendencia a desaparecer que caracterizaba la conciencia infantil fascinada por lo deshabitado" (10)

Pero muy distinta había sido su segunda juventud. De sus días de estudiante y de sus noches de juerga, se forjó este "Aquel" de su segunda juventud. A este cambio de carácter o de actitud habían contribuido sus amigos: Rojas Giménez, y sus compañeros: como Raul Ratón Agudo:

*"Y fue tu corazón centelleante  
consigo como una buena linterna:  
no hay caminos oscuros*



Ese contraste de sus dos juventudes aparece entre los dos primeros versos y los dos últimos de la sexta estrofa:

*"Aquel que el cascabel y el clavel de la fiesta  
sostuvo derrocando la cátedra del frío"*

Aquí el autor no describe, narra. El verbo "sostuvo" indica acción totalmente acabada y lejana al presente, porque, en su vejez, lejana y acabada está su alegría. El poeta construye estos versos con imágenes: "cascabel" es su alegría; "el clavel de la fiesta" es su pasión ardiente, su apetito erótico. Con ambas armas: su alegría y su pasión, deshizo el hielo de la indiferencia: "derrocando la cátedra del frío".

Pero ¿cuál de ellos es el poeta? El poeta no es un solo "Aquel", sino sucesivos. Y su multiplicidad es el signo de una identidad imposible y de una muerte constante dentro de sí mismo.

La búsqueda en su ser histórico, se ve como una fuente de contradicción. Lo que me busca como realización se convierte en pérdida de identidad. Por medio de esa duda, la conciencia tendrá en lo sucesivo conocimiento de sí misma. Al advertir la fragmentación del "yo" individual, el poeta se ve insuficiente, solo. Por lo tanto, esa exploración del "¿Quién soy Aquel?" es una afirmación del ser. En esa afirmación, Neruda se convierte en un hombre en busca de su pasado. De ahí, su propensión a la autobiografía.

### 3.- INTROSPECCIÓN AUTOBIOGRÁFICA

La introspección autobiográfica, que es una consecuencia de la fragmentación interior, lleva al poeta a reconocer sus limitaciones, sus raíces. Lo lleva al conocimiento de sí mismo.

Por tanto, la estructura del poema es la siguiente: El punto de partida es la estrofa sexta, núcleo del poema. La fragmentación que en ella se refleja lleva al poeta a la introspección autobiográfica, que ocupa las cinco primeras estrofas del poema y que son consecuencia de las dudas sobre su identidad. Pero esa misma búsqueda de sus orígenes, de sus vidas, no hace sino reafirmar su fragmentación interior:

*"...Y sigo. Sigo con un ejemplo  
tras otro, sin saber cuál es la moraleja"*

Por ello, se vuelve al punto de partida, estrofa sexta, para, desde aquí recorrer



las cuatro últimas estrofas y analizar las consecuencias de la integración, el otro tema: la soledad del poeta.

En la introspección del poeta, las cinco primeras estrofas guardan relación, especialmente las tres primeras. La cuarta es una consecuencia de ellas, y la quinta una aposición explicativa, una reflexión interior.

En cuanto a la ordenación extrínseca podemos decir que la estructura bimembre es una constante a lo largo del poema. Partiendo de la dicotomía "Aquel" y "yo", esta misma estructura se repite a lo largo del poema. Aparecen en la primera estrofa: "estos recuerdos" y en la segunda: "otros recuerdos". La dicotomía "Luz/sombra", en la primera; "noche/aurora", en la tercera; y día/sombras, en la novena.

En cuanto a la ordenación intrínseca, vemos que su estructura bimembre es paralela a la anterior. Oposición de tiempos verbales. Unos en pretérito perfecto e indefinido de indicativo, que se refieren al "Aquel" "se hicieron, quedó" contrastan con otros tiempos verbales en presente de indicativo: "Hay, roen, devoran, surge", que se refieren al "yo" presente.

La ordenación extrínseca e intrínseca guardan, pues, relación y están en consonancia con el tema, con la dualidad establecida a lo largo de la poesía: la fragmentación interior. Hay coherencia en el poema.

Vista la estructura del poema en líneas generales, voy a comentar estas cinco primeras estrofas en el mismo orden que tienen en el texto.

#### Primera estrofa.--

*"No hay pura luz  
ni sombra en los recuerdos"*

¿A qué luz y sombra se refiere? ¿A la luz de la verdad o de la ilusión? "Quizás se refiere a la plenitud ideal de sus esperanzas. Estas esperanzas tomarían forma, en todo caso, en su imaginación, pues sus sueños no se han convertido en luz, tal vez ni siquiera en el socialismo que él ha conocido. (12)

Yo pienso que simplemente se refiere con "no hay luz" a que no hay euforia, felicidad, alegría, ilusión, esperanza. Y con "no hay sombra" se refiere a que no hay tristeza, desilusión, desesperanza, terror, palabra ésta que utilizó como sinónimo en este verso del poema: "Partenón"

*"creció el terror, la sombra" (13)*

Y no hay pura luz ni sombra porque los recuerdos se quemaron: "cárdena ceniza", como la de un volcán. No queda nada, sólo polvo "o pavimento sucio". Así de claro lo había expresado el poeta en el poema: "Nacimiento":

*"Yo no tengo memoria  
del paisaje ni tiempo,  
ni rostros, ni figuras,  
sólo polvo impalpable" (14)*

Efectivamente, la imagen del polvo en que se convirtió Parral, su pueblo natal, por un terremoto, no se le ha olvidado:

*"Y cayó el pueblo  
envuelto  
en terremoto  
.....  
todo volcán  
a ser polvo" (15)*

**Segunda estrofa.--**

En la segunda estrofa, sin embargo, hay otros recuerdos que están presentes:

*"Los recuerdos buscando aún que morder"*

están ferozmente presentes. Esa actualidad la refleja el poeta con un gerundio, que indica acción en movimiento, acercándola más al presente con el adverbio "aún". La repetición del verbo "buscan" refuerza la ansiedad de los recuerdos por encontrar su raíz, pero no sólo la buscan sino que la roen y la devoran. En un solo verso hay tres verbos en presente —en oposición a un solo verbo en pasado que hay en el verso siguiente— que reflejan la rapidez, la angustia, la violencia con que el poeta busca sus orígenes:

*"de lo que quedó atrás"*

De forma más directa, expresa el poeta la misma idea en el poema: "No es necesario":

*"Regresamos al pétalo escondido  
al hueso, a la raíz semisecreta  
y allí, de pronto, somos". (16)*

El poeta ha expuesto unos recuerdos que son cárdena ceniza, polvo, que están muertos. Y otros que lo devoran; que están vivos. Los primeros se refieren a hechos de su vida que, aún recordándolos, ni le dejaron huella ni

transformaron su ser. Los segundos se refieren a sus pasiones, a sus amores, a sus dolores.

### Tercera estrofa.—

Para enlazar esta estrofa con las anteriores, el autor empieza con el mismo sintagma verbal con que había terminado el verso anterior, y con las mismas imágenes con que había comenzado el poema:

*"Y todo quedó atrás, noche y aurora"*

Y por medio de una metáfora, usada para resaltar las dos partes diferenciadas de las estrofas anteriores, el poeta nos va a explicar cuáles son esos recuerdos: "los recuerdos", es una figura con la que se refiere a la primera estrofa, o sea, a los hechos cotidianos e intrascendentes. "Los puertos del amor y del rencor", se refiere a sus amores y a sus dolores. Y por medio de comparaciones e imágenes con verbos en subjuntivo, nos explica cómo se produce ese vacío en el alma. Al "almacén", o sea, a su conciencia, la guerra entró y la vació de "Mercancías", de recuerdos.

Neruda en el poema: "El fuego cruel", refiriéndose a la guerra de España dice:

*"Me quitó la vida  
sin dejar en el hueco  
más que llanto" (17)*

El contraste del verbo en indicativo: "quedó", con los verbos en subjuntivo: "hubiera entrado", "Llegue", y "haga", marcan la diferencia entre lo objetivo y lo subjetivo. Entre lo que realmente ocurrió: el vacío y la impresión de cómo o porqué ocurrió.

### Cuarta estrofa.—

La estrofa cuarta es una consecuencia de las anteriores. Y para que no haya dudas empieza con una conjunción consecutiva:

*"Por eso a fuego lento surge la luz del día"*

Por eso, porque la guerra le vació el alma, por ese motivo es por lo que empieza a nacer lentamente "la luz del día", o sea, la ilusión de su reencuentro, "el amor" y "el aroma" de una niebla lejana", o sea, el aroma del bosque, de su madera:

*"...mi amor*

El poeta recobra lentamente su infancia. Va, poco a poco, reconstruyendo en un proceso lineal su conciencia, su fragmentada personalidad, porque, recuperados los recuerdos infantiles, otros recuerdos se van sucediendo, como borbotones de vida. Por ello, el poeta, usa dos perífrasis verbales: "La ciudad vuelve a palpitar" y "la ciudad vuelve a vivir", con las que expresa una acción en desarrollo y proyectada al futuro: "a fuego lento". Las raíces se van, poco a poco, encontrando.

El recuerdo es la vida que continúa animando lo que creíamos muerto:

*"Y calle a calle vuelve la ciudad sin banderas  
a palpitar tal vez y a vivir en el humo"*

Al contrario que la naturaleza, la ciudad es el vacío. Una soledad que, en vez de reconciliar al hombre consigo mismo, lo separa de sí.

Aquí la ciudad tal vez palpita porque no tiene banderas, no está dividida por las ideologías, es una. Y por ello el poeta vuelve "a vivir en el humo", en el recuerdo.

"Si el poeta se refiere a "Humus", o sea, a la tierra, el sentido es que esa ausencia de ideologías le hace vivir más pegado a la materia, más en el olvido" (19) "La tierra representa el saber objetivo frente al saber subjetivo de la memoria. Ese saber objetivo da sentido al recuerdo, del mismo modo que la materia le da sentido al conocimiento" (20).

#### Quinta estrofa.

La quinta estrofa es una aposición explicativa, una reconsideración, un pensamiento. No aparece ningún tiempo verbal, sólo una forma verbal: "sin cesar". No hay, pues, acción alguna; sólo pensamiento. El poeta lo ha contado casi todo. Es el preámbulo que lo llevará a las preguntas retóricas, el preámbulo a su fragmentación. Esta estrofa está elaborada a base de imágenes.

Llega a la conclusión de que sus horas han sido hilvanadas por un hilo sangriento, que su vida ha sido una lucha continua entre su dualidad. Un "yo" abatido por:

*"el infinito golpe del mar y de la duda"*

Este verso se refiere a los años de su residencia en las islas, años de enajenación: bebidas, mujeres, aislamiento. De ellas se marchó sin amistades, tal como había llegado. Y la duda acerca de abandonar su destino y regresar a los recuerdos de su infancia:



o sea, a sus lluvias, a las lluvias de su infancia, donde llovía tanto que el cielo palpataba. Esa lluvia de la que nació la madera, el aroma que le gustaba oler y que decoraba su casa. Su infancia, en fin: "sus jazmines", es decir, la hermosura, la apetecida manifestación de la vida, el apetito erótico. La lluvia, pues, viene de la infancia; la lluvia es una forma hiperbólica de designar su infancia.

Al asomarse a sus vidas sucesivas el poeta ha encontrado al niño, a una infancia a la que ha pertenecido siempre, de donde no se había alejado nunca. Es una visión nostálgica de sus orígenes materiales, por lo que lo deshabitado es una de las principales formas de manifestación.

#### 4.—SOLEDAD.

En su pregunta "¿Quién soy Aquel?" La memoria no arrebató al poeta del mundo actual, sino que lo introduce más en él. "El recuerdo de lo que fue no es evasión sino forma más rica y dramática de penetrar en las dimensiones más profundas de la actualidad. El pasado se actualiza: Se hace hoy, pero sin olvidar el ayer" (21).

De esta forma vemos que el poeta vive a la vez el pasado y el presente. Lo que evoca no es sólo su pasado, sino también su presente. Evoca lo que su "yo" es del "Aquel". Evoca el tiempo pasado y recupera el tiempo perdido, pero:

*"Es tarde, tarde. Y sigo. Sigo con un ejemplo  
tras otro, sin saber cual es la moraleja,  
porque de tantas vidas que tuve estoy ausente  
y soy, a la vez soy aquel hombre que fui"*

La angustia es grande, aunque no aparece la desesperanza. La repetición de estructuras bimembres reflejan esos estados de ánimo: "Es tarde, tarde. Y sigo. Sigo". El poeta en el final de sus días tiene miedo de no poder llegar a integrar su "ser". Es tarde, pero sigue. Es preciso romper el tiempo. Por ello, en su introspección, el poeta ha buceado el tiempo perdido, el tiempo muerto. El papel asignado a la soledad es ese: romper el tiempo. Por eso ha vuelto a su infancia —a sus orígenes— y a su juventud.

El poeta, en su soledad, lejos de replegarse sobre sí mismo, se ha abierto. Por eso su soledad no es aislamiento. Su soledad es un proceso dialéctico, una búsqueda de identidad, una confirmación de sus orígenes naturales.

*"Porque de tantas vidas que tuve estoy ausente"*



*y soy, a la vez soy aquel hombre que fui”.*

por estos versos vemos que la multiplicidad de vidas que vivió el poeta es una experiencia que lo lleva a la unidad. Sus vidas no le estorban, no interfieren en su ser, sino que lo complementan.

El poeta “es” porque ha encontrado sus orígenes. Su origen le ayuda a ser. Y el “yo” y el “Aquel” se funden en uno solo, pero sin diluirse.

La oposición de tiempos verbales en indefinido y en presente representan el “Aquel” y el “yo”; el “fui” y el “soy”, el orden interno guarda una perfecta armonía dentro del poema.

Parece que las preguntas que el poeta se hacía reciben, al fin, una respuesta. El poeta, en esa aceptación de la realidad, alcanza su plenitud, su madurez y su sabiduría. El poeta ha llegado, tal vez, a una conclusión:

*“tal vez este es el fin , la verdad misteriosa”*

es decir, quizás esto sea universal: el que el hombre en su lucha contra la soledad, y en el afianzamiento de su personalidad, tenga que integrar sus “yo”. Es a esa a la conclusión a la que llega un hombre que ha vivido intensamente la vida, en todos los órdenes y con toda clase de experiencias: desde el aislamiento a la amistad, desde lo desconocido al éxito, desde la pasión al amor. Y para un hombre, que como Neruda, tenía la sabiduría de los años, de la experiencia y de la reflexión, esto es la vida: El vacío de su alma que se ha llenado unas veces de luz, otras de sombra; unas veces de alegría, otras de tristeza; unas veces del “Aquel”, otras del “yo”:

*“La vida, la continua sucesión de un vacío  
que de día y de sombra llenaban esta copa”.*

Pero no sólo eso. Además es algo que va perdiendo identidad. Algo que va muriendo lentamente: nacer es empezar a morir. Porque la vida no sólo es espíritu, sino también, y a un mismo nivel, materia. La materia se va desgastando y la pasión generada por la materia se va apagando. El cuerpo es la vida y la muerte de la pasión:

*“Y el fulgor fue enterrado como un antiguo príncipe  
en su propia mortaja de mineral enfermo”.*

“Fue enterrado”, único verbo que aparece en pasiva. El fulgor no ha sido enterrado por el poeta. El poeta es ajeno a ese acontecer. Es pasivo. Se limita a sufrir lo que es un proceso natural de la vida. Y lo sufre hasta el final:

*"hasta que tan tardíos ya somos, que no somos"*

y "no somos" porque lo que en el fin de sus días es el hombre, poco o nada tiene que ver con lo que fue. La desintegración de su ser es total. El poeta no se reconoce. La soledad lo atenaza, y sólo le queda la sabiduría. Ambas, cuando se juntan, germinan y dan fruto: el fruto de la reconstrucción de su "ser". Así lo reconoce el poeta en el poema titulado "Sotchi":

*"De mar a mar la vida  
fue llenando  
la soledad y convirtió en granero  
mi conciencia vacía,  
hasta que todo germinó conmigo  
y el espacio entre mares,  
mi edad entre las dos olas lejanas  
se pobló, como un reino,  
de cascabeles y padecimientos,  
se llenó de banderas,  
tuvo cosechas, ruinas,  
heridas y batallas" (22)*

De ahí que el poeta concluya el poema con estos versos:

*"De lo que fui no tengo sino estas marcas crueles  
porque aquellos dolores confirman mi existencia".*

## 5.- CONCLUSIÓN.

Esta es, pues, la conclusión de su vida. Esta es su sentencia final: "ser y no ser resultan ser la vida".

La estructura bímembre, sobre la que se ha fundamentado el poema, tenía aquí su base: la dualidad del "ser" y "no ser"; la dualidad del "Aquel" y el "yo"; la dualidad del "fui" y "soy"; la dualidad de la "luz" y la "sombra":

*"No hay pura luz ni sombra  
ni sombra en los recuerdos"*

porque no hay nada definido en el ser. El hombre no es "ni pura luz", "ni pura sombra"; el hombre no es "ni puro ser", "ni puro no ser", porque:

*"ser y no ser resultan ser la vida".*

Pero, aun cuando el "ser y no ser resultan ser la vida", el ser más auténtico es el último: "el soy". Es el ser por el que el poeta ha luchado:

*"Yo tuve un rostro que perdí en la arena,  
un pálido papel de pesaroso  
y me costó cambiar la piel del alma  
hasta llegar a ser el verdadero,  
a conquistar este derecho triste:  
esperar el invierno sin testigos" (23)*

El otoño, la vecindad del invierno, la vecindad del fin de sus días, provee al poeta de una madurez que es garantía de equilibrio.

El poema es de hoy y de siempre. Es reflejo del combate que el hombre contempla en la dualidad de su ser. Es, en definitiva, una singular pieza autobiográfica, clave de toda su poesía.

Jesús Cortijo del Hoyo.

## NOTAS

- (1) Alain Sicard: *El pensamiento poético de P. Neruda*, Madrid, 1981.
- (2) Alain Sicard: *Op. cit.* pág. 309.
- (3) y (4) P. Neruda: *Poesías escogidas*, Madrid, 1980.
- (5) P. Neruda: *Op. cit.* Poema: "Cita de invierno", pág. 1128.
- (6) *Ibíd.*, pág. 1128.
- (7) *Ibíd.*, pág. 964.
- (8) *Ibíd.*, pág. 970.
- (9) *Ibíd.*, pág. 1027.
- (10) Alain Sicard: *Op. cit.* pág. 372.
- (11) *Ibíd.*, pág. 372.
- (12) Alain Sicard: *Op. cit.*, pág. 311.
- (13) P. Neruda: *Op. cit.*, pág. 1099.
- (14) P. Neruda: *Op. cit.*, pág. 948.
- (15) P. Neruda: *Op. cit.*, pág. 848 del poema: "Nacimiento".
- (16) P. Neruda: *Op. cit.*, pág. 1188.
- (17) P. Neruda: *Op. cit.*, pág. 1054.
- (18) *Ibíd.*, pág. 950.
- (19) Amado Alonso: *Poesía y estilo de P. Neruda*, Buenos Aires, 1977, Edt. Sudamericana, pág. 225.
- (20) Alain Sicard: *Op. cit.*, pág. 343.
- (21) Emir Rodríguez Monegal: *Neruda: El viajero inmóvil*, Caracas, 1977, pág. 418.
- (22) P. Neruda: *Op. cit.*, pág. 1104.
- (23) *Ibíd.*, pág. 1128, del poema: "Cita de invierno".

# FUNCIÓN DE LAS ZONAS VERDES EN EL MEDIO URBANO

## Breve introducción histórica.

### A) Del origen a 1950.

La creación en Europa de zonas verdes públicas se remonta al siglo XVII, cuando en 1635 el rey Carlos I de Inglaterra ofrece Hyde Park a los londinenses. En España, y refiriéndonos a Madrid, el plano de Pedro de Texeira (1956) muestra la existencia de alguna calle arbolada, como el Prado de San Gerónimo; el siglo XVIII, en sus años finales, marca el comienzo de grandes plantaciones; en el siglo XIX se redacta el Reglamento de Arbolados de Fernando VII; entre 1840 y 1865 se plantan, en sus calles, 29.000 árboles; en 1868 el Parque del Retiro, que ya había tenido aperturas restringidas desde 1767, es cedido a los madrileños; y en el siglo XX la propiedad de la Casa de Campo se transfiere al municipio (1931), y el Parque de la Fuente del Berro es adquirido en 1948.

### B) De 1950 a nuestros días.

Es a partir del caos desarrollista, iniciado en la década de los cincuenta, cuando se produce un profundo desequilibrio, en número y distribución, entre las zonas verdes existentes y la elevada población alcanzada en los núcleos urbanos (concentraciones por encima de los 10.000 habitantes) y áreas metropolitanas. Madrid, entre 1960 y 1970, aumenta en 886.000 su número de habitantes. El problema se agrava con la eliminación de un elevado número de bulevares (paseos arbolados) en aras de un mayor espacio para los vehículos; o con la progresiva contaminación del histórico Parque del Retiro, convertido en atajo preferido de muchos automovilistas madrileños.

A mediados de los años 70 son los propios ciudadanos, agrupados en asociaciones vecinales, los que comienzan a denunciar la degradación acelerada del medio urbano y a reivindicar una ciudad más habitable. En el adjetivo "habitable" se va incluyendo, a través de los años, la necesidad imperiosa de un aumento y conservación de zonas verdes equitativamente distribuidas.

Con el establecimiento de los ayuntamientos democráticos éstos asumen, en muchas ocasiones y aún con evidentes errores, las citadas reivindicaciones. Así, Madrid contaba en 1979 con 324 parques, y a finales de 1982 con 451 (aumento en casi 500 hectáreas). El Ayuntamiento, en su Cuaderno de Información sobre el Avance del Plan General de Ordenación Urbana (1982), programa una amplia acción en el apartado correspondiente a zonas verdes; creación de 78 mini-áreas ajardinadas; transformación en 2 parques lineales de las zonas limítrofes a la M-30; creación de 4 grandes parques públicos suburbanos ("Manzanares Sur", "Manzanares Norte", "Este" y "Olivar de la Hi-



nojosa”, con una extensión conjunta de 2500 hectáreas); formación de 40 Km. de pasillos verdes; restauración de la Casa de Campo, etc. Al finalizar todas las acciones del Plan se prevé alcanzar 14 m<sup>2</sup>/habitante (1) (Standar Legislación 5 m<sup>2</sup>/hab.). Otros proyectos, como el de A. Mateos y A. Sanz (2), caen en el olvido pese a su indudable atractivo.

Los medios de comunicación también se interesan por la cuestión y en los diarios aparecen, con cierta asiduidad, artículos y noticias en los que árboles y parques tienen un papel protagonista. Así, Miguel Fisac (3) censura la remodelación de la plaza de los Carros y la de Chamberí, que ha llevado a la eliminación de las arboledas primitivas allí existentes; Enrique Tierno, Alcalde de Madrid, planta el primer árbol de los 5000 que poseerá el Parque de las Delicias (“EL PAÍS”, 16 de diciembre de 1985); vecinos del distrito de Chamartín presentan recursos ante el Ayuntamiento de Madrid, Comunidad Autónoma y Audiencia Territorial, intentando evitar la destrucción del único olivar existente en el casco urbano de Madrid (“EL PAÍS”, 2 de diciembre de 1985); los ecologistas de Logroño se oponen a la eliminación de los cedros de la plaza del Mercado, etc.

Ante la “moda verde” en la que estamos envueltos cabe, a continuación, analizar la función de parques, jardines, plazas, calles arboladas, etc. en el medio urbano.

### **Función de las zonas verdes en la ciudad.**

Distinguiremos tres grandes grupos de funciones; depuradora, conservadora de fauna y flora, y social.

#### **A) Función depuradora.**

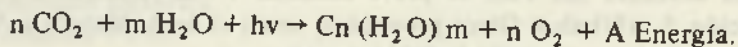
Dentro de los vegetales serán principalmente los árboles los que actúen purificando su entorno. Tan sólo podrán actuar dentro de unos límites, ya que su exposición ante elevadas concentraciones de contaminantes llegará a producir la muerte del vegetal.

A<sub>1</sub>) Sobre los niveles de CO<sub>2</sub> atmosférico. El CO<sub>2</sub> y el CO son gases que se desprenden en la combustión de petróleo o sus derivados, carbón, etc. Las elevadas concentraciones de CO (en Madrid oscilan entre 5-50 ppm) son peligrosas por su gran afinidad por la hemoglobina; siendo especialmente vulnerables personas con enfisemas pulmonares y enfermedades coronarias. El CO, en parte, se acaba oxidando y se transforma en CO<sub>2</sub>. El aumento de CO<sub>2</sub> en la atmósfera se ha venido produciendo de forma incesante desde el comienzo de la Revolución Industrial, pasando en el espacio de un siglo (1870-1970) de 290 a 330 ppm, lo que podría llevar a producir un calentamiento generalizado del Planeta por el llamado “efecto invernadero”.

En la ciudad, los niveles de CO<sub>2</sub> se elevan principalmente por las combus-



tiones producidas en calefacciones y automóviles. Los vegetales actúan, mediante la fotosíntesis, disminuyendo los niveles de  $\text{CO}_2$ . Según expresa la ecuación:



se produce desprendimiento de oxígeno a la atmósfera y fijación del  $\text{CO}_2$  captado.

A<sub>2</sub>) Sobre las partículas en suspensión y sedimentables. Incluidos dentro de este apartado: humos, cenizas, polvo, etc., provenientes de diversas actividades urbanas. El tamaño oscila entre  $10^{-4}$  y  $10 \text{ nm}$  para partículas en suspensión, y de  $10$  a  $10^3 \text{ nm}$  para partículas sedimentables.

Las partículas inhaladas causarán daños diversos, dependiendo de su naturaleza físico-química. Generalmente afectarán a los bronquios, surfactante, macrófagos de los alveolos, etc.

Las superficies de las hojas son eficaces fijadores. Estudios realizados con pino albar (*Pinus sylvestris*) y haya (*Fagus*) indican que el primero fija  $36^4$  Tm. de polvo/hectárea y el segundo  $68$  Tm. de polvo/hectárea. Esta cualidad se puede apreciar tomando una hoja de árbol y observando la "suciedad" que cubre su superficie. La utilización de "pantallas verdes" para atenuar los efectos de este tipo de contaminación es una solución factible y que propone el Laboratorio Municipal de Higiene de Getafe (4).

A<sub>3</sub>) Sobre el  $\text{SO}_2$ . El  $\text{SO}_2$  es un compuesto de azufre que actúa como agresivo contaminante (origen junto a otros compuestos azufrados de la Lluvia ácida). Se utiliza como índice de la contaminación existente, y su concentración en la atmósfera madrileña oscila entre  $0^2$  y  $0^05$  ppm. Las principales fuentes de emisión son las combustiones de carbón y fuel.

En el hombre actúa sobre el tejido epitelial de las vías que conducen al pulmón, endotelio alveolar, etc. Los grupos de población más afectados son niños, ancianos, enfermos asmáticos y personas con problemas respiratorios.

Los árboles, pese a que sufren graves daños, tienen una cierta capacidad depuradora. Se ha calculado que la presencia de  $10 \text{ mg}$  de anhídrido sulfuroso/ $\text{m}^3$  de aire, se depura totalmente al atravesar con velocidad inferior a  $25 \text{ km/hora}$  un bosque de una hectárea de hayas.

A<sub>4</sub>) Sobre el ruido. En la ciudad son los automóviles, camiones y autobuses los generadores de la mayor parte de los ruidos. En muchas ocasiones se elevan por encima de los  $70-80$  decibelios, llegando a  $90-100$  en lugares muy transitados. En el hombre, puede llegar a producir trastornos psíquicos y farmacodependencia.

Se sabe que la propagación del ruido se reduce proporcionalmente al aumento de la superficie foliar del vegetal. El Laboratorio Municipal de Higiene

de Getafe (5) propone, igual que para las partículas (humos, cenizas, etc.), la implantación de "pantallas verdes" en las zonas más conflictivas.

A<sub>5</sub>) Acción antimicrobiana. Los árboles producen sustancias llamadas fitoncidas que provocan la eliminación de microorganismos. Estudios realizados en laboratorio han concluido que una hectárea de coníferas produce 5 kg/ día de fitoncidas. Por mediciones realizadas en diferentes lugares, se ha relacionado la presencia de árboles (productores de fitoncidas) con la existencia de un menor número de microorganismos/m<sup>3</sup> de aire, lo que indica el carácter depurador de las arboledas.

	micr./m <sup>3</sup> aire
Grandes espacios cerrados y muy concurridos	4.000.000
Gran Vía de Madrid	575.000
Parque del Oeste de Madrid	1.000
El Pardo	55

#### B) Función conservadora de fauna y flora.

Las zonas verdes de cierta extensión contienen una riqueza, que en la mayoría de las ocasiones queda oculta por falta de información. Los parques madrileños son ricos en aves; desde las habituales: gorrión común (*Passer domesticus*), estornino negro (*Sturnus unicolor*), grajilla (*Corvus monedula*), herrerillo común (*Parus caeruleus*), urraca (*Pica pica*), vencejo común (*Apus apus*), o mirlo común (*Turdus merula*), hasta las infrecuentes: cuco (*Cuculus canorus*), oropéndola (*Oriolus oriolus*), cárabo común (*Strix aluco*), o ruiseñor común (*Luscinia megarhynchos*). También es curioso observar la presencia del ánade real (*Anas platyrhynchos*), que se une a las bandadas de patos domésticos mientras permanece entre nosotros (se puede ver en el Retiro). Además de las aves podemos encontrar anfibios: rana verde común (*Rana ridibunda*), mamíferos: murciélagos (*Plecotus* y otros), peces: carpa común (*Cyprinus carpio*), o reptiles: salamanquesa (*Tarentola mauritanica*).

También la flora es muy notable, no sólo en los Jardines Botánicos, destacando árboles y arbustos: ciprés calvo (*Taxodiun mucranatum*), un gran ejemplar en el Retiro; ciprés de los pantanos (*Taxodiun distichum*); pinsapo (*Abies pinsapo*); esterculea (*Sterculia platanifolia*); rosal (*Rosa* sp.), sobresaliendo las rosaledas del Parque del Oeste y el Retiro; membrillo del Japón (*Chaenomeles japonica*); sauzgatillo (*Vitex agnus-castus*); árbol de las pelucas (*Cotinus coggygria*); acebo (*Ilex aquifolium*); Liquidambar (*Liquidambar styraciflua*), etc.

#### C) Función social.

La utilización de espacios públicos arbolados para encuentro, paseo, tertulia, estudios de fauna y flora, protección frente a las altas temperaturas,

huida del cemento y del asfalto, lectura, etc., es un hecho al que asistimos cotidianamente. El atractivo estético de árboles y otros vegetales es innegable, y como bien dice Fernando Parra (6); "...desde el punto de vista estético, la unanimidad es total; si nos faltan los árboles, algo en nuestro interior se encoge; por eso el árbol es el símbolo más universal de la naturaleza...". Estudios realizados por Ulrich (1979, 1980) han analizado (utilizando las ondas alfa, cuestionarios sobre sensaciones, y ritmos cardíacos) los efectos emocionales producidos en personas a las que se mostraban tres tipos distintos de diapositivas: escenas con vegetación, con vegetación-agua, y urbanas sin árboles. Los resultados indicaron que las escenas de vegetación, y sobre todo las de vegetación-agua, producían generalmente, frente a las urbanas, una sensación beneficiosa relajante.

El poder seductor de la vegetación y otros elementos naturales ha sido utilizado por muchos diseñadores y publicistas, según analiza F. González Bernáldez (7), para obtener productos atractivos. También en la oferta inmobiliaria se utiliza el tema de la "naturaleza" (estudios de Bardin (1975) (8); y nosotros lo hemos podido comprobar al analizar los anuncios aparecidos, durante los meses de octubre y noviembre, en el diario "EL PAÍS" (el 45'6 por ciento de las urbanizaciones y edificios ofertados en las proximidades de Madrid, aún contando los que no se citaba su denominación poseían nombres relacionados con la "naturaleza" y principalmente con vegetales).

### Conclusiones.

De todo lo expuesto en el artículo se puede concluir que, principalmente desde un punto de vista social, es imprescindible contar con elementos vegetales a la hora de proyectar espacios públicos; pero solo si la creación de zonas verdes se ve acompañada por otras medidas correctoras (que ayudarán, principalmente a la función depuradora, y conservadora de fauna y flora) se logrará una ciudad, como dice P. Costa Morata (9): "A la medida del hombre".

Rafael L. Mingote Muñiz.

### NOTAS:

(1) AYUNTAMIENTO DE MADRID: "Madrid se lava la cara". *Villa de Madrid*, nº 76 (1983); p. 124.

(2) Proyecto de itinerario arbolado, entre la glorieta de Bilbao y Ciudad Universitaria, para peatones y ciclistas. Cfv. MATEOS, A. y SANZ, A. *La calle. Diseño para peatones y ciclistas*. MOPU, 1984.

(3) FISAC, M.: "Los arrogantes proyectos de la Alcaldía de Madrid". Cfv. *EL PAÍS* 29-11-1985.

(4) Propuesta realizada para el perímetro de los barrios de Fátima-Alhóndiga en Getafe. Cfv. Laboratorio Municipal de Higiene de Getafe. *El mapa ambiental de Getafe*. 1984 p. 120.



(5) *Ibíd.*; p. 120.

(6) PARRA, F. *El naturalista en la ciudad*. Ed. Tecnos, Madrid, 1985 p. 89.

(7) GONZÁLEZ BERNÁLDEZ, F. *Invitación a la ecología humana*. La adaptación afectiva al entorno. Ed. Tecnos, Madrid, 1985; p. 86-95.

(8) *Ibíd.*, pp. 87-88. En estas páginas se citan los resultados de Bardin, para París y sus cercanías, sobre la utilización del tema de la naturaleza en la publicidad inmobiliaria.

(9) COSTA MORATA, P. *Hacia la destrucción ecológica de España*. Ed. Grijalbo, Barcelona, 1985; p. 115.

#### BIBLIOGRAFÍA

– AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Cuaderno de Información sobre el Avance del Plan General de Ordenación Urbana*. Madrid, 1982.

– COLEGIO OFICIAL DE BIÓLOGOS. *Documentación del "Curso de Iniciación en la Atención al Medio"*. Madrid, 1985.

– COSTA MORATA, P. *Hacia la destrucción ecológica de España*. Ed. Grijalbo, Barcelona, 1985.

– GONZÁLEZ BERNÁLDEZ, F. *Invitación a la ecología humana*. Ed. Tecnos, Madrid, 1985.

– PARRA, F. *El naturalista en la ciudad*. Ed. Tecnos, Madrid, 1985.

– VV.AA.: "Monografía: El espacio de lo cotidiano". *Afex*, n.º 20, septiembre (1985); pp. 19-49.



# TEORÍA DE RETÍCULOS EN TOPOLOGÍA

Esta Teoría, la de Retículos, está nuevamente de actualidad; la estructura aparece con frecuencia en las Matemáticas, a veces de forma insospechada: Es-te es el caso de la Topología. Deseo con este artículo divulgar una aplicación muy bonita de esta teoría.

Hay, entre otras, una publicación de la Fundación March: "Teoría de la dimensión", por Ramón Galván, dirigida por Don Juan Sancho Guimerá, Catedrático de la Universidad de Salamanca. Yo sólo pretendo informar de una bella y sencilla teoría poco conocida en ambientes no especializados.

## Contenido del tema:

Usando como base la noción de Retículo, se enuncian diversas propiedades de separación y de compacidad. Como ejemplo de la eficacia del lenguaje comento brevemente las compactificaciones de Stone-Cech y de Wallman y una importante aplicación a la teoría de la dimensión: Dar una nueva definición que recapitule las clásicas.

Def. 1 Diremos que el semianillo conmutativo unitario  $A$  es un semianillo topológico (o, simplemente, un retículo), si cumple:

Para todo elemento  $a$  de  $A$  es:  $a \cdot a = a$ ,  $a + 1 = 1$ ,  $a \cdot 0 = 0$ .

$A$  es también retículo con las definiciones  $a \vee b = a \cdot b$ ,  $a \wedge b = a + b$ .

Def. 2 Sea  $I \subset A$ . Diremos que  $I$  es un ideal del semianillo  $A$  si se cumple que  $a, b \in I \rightarrow a + b \in I$ . El ideal  $I$  será primo si la implicación siguiente es cierta:  $a \cdot b \in I \rightarrow (a \in I \text{ ó } b \in I)$ . Será maximal si es maximal por inclusión. Los teoremas del Álgebra Conmutativa "Todo ideal primo está contenido en algún maximal" y "todo ideal maximal es primo" se cumplen para los retículos (con demostraciones isomorfas).

$\text{Esp}A$  representa el conjunto de ideales primos de  $A$ .

$\text{Esp}M A$  representa al conjunto de ideales maximales.

Def. 3 Sea  $A$  un retículo, diremos que es complementado cuando  $\forall a \in A$  el ideal "Anulador de  $a$ " =  $A_n(a) = \{x \in A / a \cdot x = 0\}$  es principal. Se llama "complemento de  $a$ " a dicho generador. (No hay peligro de confusión pues en un retículo el generador de un ideal principal es único: En efecto, si  $(x) = (y)$  es  $x = ty$ ,  $y = rx$ ; luego  $x + y = ty + y = (t+1)y = 1 \cdot y = y$ . También es  $x + y = x + rx = x(1+r) = x \cdot 1 = x$ . Luego es  $y = x + y = x \cdot c \cdot d$ ).

## Ejemplo fundamental de retículo complementado.

Sea  $X$  un espacio topológico,  $A$  la familia de sus cerrados. Afirmando que  $A$  es un retículo complementado; las operaciones son: Dados  $c, d$  elementos de  $A$

defino  $c+d=c\cap d$ ,  $c\cdot d=c\cup d$ ;  $0=X$ ;  $1=\phi$ . De ahora en adelante  $X$  y  $A$  serán como en este ejemplo y hablaremos del espacio  $(X,A)$ .

**Def. 4** Los "puntos" de un espacio topológico.

Llamaremos puntos del espacio topológico  $(X,A)$  a los ideales primos del retículo  $A$ . Reservamos el nombre de puntos reales para los ideales de la forma  $P(x)=(a\in A / x\in a)$  con  $x\in X$ .  $P(x)$  es primo, pues si  $ab\in P(x)$  entonces  $x\in a\cup b \rightarrow x\in a$  ó  $x\in b \Rightarrow a\in P(x)$  ó  $b\in P(x)$ .

Diremos que  $P$  es un punto maximal o cerrado si es un ideal maximal.

*Nota: Recordemos que si  $V\subset X$ , se llama cierre de  $V$  a  $\bar{V}$ , que es la intersección de todos los cerrados que contienen a  $V$ . Teniendo en cuenta quién es  $P(x)$ , la familia de cerrados que contienen a  $x$ , es sencillo comprobar la siguiente.*

**Proposición**  $P(x)=(\bar{x})$ , donde  $(\bar{x})$  es el ideal de  $A$  generado por  $\bar{x}$ .

**Def. 5.** El espacio  $(X,A)$  es  $T_0$  si  $x\neq y \rightarrow P(x)\neq P(y)$ . Dicho de otro modo, puedo definir una aplicación  $F:X\rightarrow \text{Esp}A: x\rightarrow P(x)$ ;  $X\text{es } T_0 \Leftrightarrow F$  es inyectiva. Evidentemente, la definición dada equivale a la conocida:  $x\neq y \rightarrow \bar{x}\neq \bar{y}$  por la proposición anterior y la unicidad de los generadores de un ideal.

**Def. 6** Si  $(X,A)$  es  $T_0$  diremos que es  $T_1$  cuando todo punto real sea cerrado. Esta definición equivale a la conocida "X es  $T_1$  si todo elemento de X es un cerrado en X", Veámoslo:

Supongamos que los elementos de  $X$  son cerrados. Sea  $P(x)$ . Si no fuera maximal estaría contenido en un maximal  $M$ , tomo  $a\in M-P(x)$ ; como  $x=\bar{x}$ , será  $a\cap \bar{x}=\phi \Leftrightarrow a+\bar{x}=1 \rightarrow 1\in M$ . Contra el que  $M$  sea ideal. Luego  $P(x)$  es maximal. Recíprocamente, si hubiera un punto  $x\neq \bar{x}$ , habría un  $y\in \bar{x}$  con  $y\neq x \rightarrow x\in P(y)$  así  $P(x)\subset P(y)$ ; por maximalidad coinciden, en contra de ser  $X$   $T_0$ .

*Nota: Si espacio  $T_1$  quiere decir que los puntos reales son cerrados, nos preguntamos cuándo serán reales los puntos cerrados. Esto es la compacidad. Recordemos que X es compacto si cualquier familia de cerrados con la propiedad de la intersección finita tiene a su vez intersección no vacía.*

**Teorema** Un espacio es compacto precisamente si todo punto cerrado es real.

**Dem.** Supongamos que  $X$  es compacto. Sea  $M$  maximal.  $M=(a_j)$ . Los  $a_j$  son cerrados con la propiedad de la intersección finita, pues si alguna fuera vacía (p. ej.  $a_1\cap a_2\cap a_3=\phi \Leftrightarrow a_1+a_2+a_3=1$ ) e11 sería de  $M$ . Sea  $x$  que esté en todos los  $a_j$ ,  $M\subset P(x)$  y coinciden por ser  $M$  maximal.

Recíprocamente, sea  $F$  una familia de cerrados con la propiedad de la intersección finita. Sea  $J$  el ideal que engendran.  $J$  está contenido en algún maximal que, por hipótesis, será de la forma  $P(x)$ . Luego  $x$  está contenido en todos los elementos de  $J$ , luego en los de  $F$ .

**Def. 7.** Un espacio es de Hausdorff o  $T_2$  si es  $T_1$  y "los puntos reales no

hibridan", es decir, si  $P(x)$ ,  $P(y)$  son distintos, no existe un punto  $P$  contenido en ambos.

**Def. 8.** Un espacio es normal si es  $T_0$  y los puntos maximales no hibridan.

*Nota.* Las defs. 7 y 8 también son equivalentes a las conocidas, pero probar la equivalencia ampliaría demasiado el artículo. Remito al trabajo citado al principio. El lector puede intentarlo directamente demostrando primero que  $P$  y  $Q$  no hibridan precisamente cuando existen  $a, b \in A$  y  $ab=0$ , además de que  $a$  y  $b$  no están a la vez en ambos puntos.

**El problema de la compactificación. El espacio compacto  $\text{Esp}A$ .**

Con nuestro lenguaje el problema de la compactificación se resuelve de modo natural:  $\text{Esp}A$  es compacto con la topología de Zariski (una base de cerrados es la familia de los  $(a)_0 = (P \in \text{Esp}A / a \in P)$  con  $a \in A$ . Si  $X$  es  $T_0$  como vimos en def. 5, es subespacio de  $\text{Esp}A$  con lo que tenemos una compactificación de  $X$ , en general no separada. Si  $X$  es  $T_1$ , es subespacio de  $\text{Esp}_m A$  (ver def. 6) denso también: Es la compactificación de Wallman. (Ver Kelley, pág. 193. Casi el mismo lenguaje que éste). Cuando, además,  $X$  es normal,  $\text{Esp}_m A$  es separado y la compactificación obtenida es homeo. a la de Stone-Cech.

**El problema de la dimensión**

Mientras que todo lo anterior es sólo una reformulación de resultados conocidos de Topología general, lo verdaderamente importante es esta nueva definición que abarca las otras conocidas (Mengel-Urysohn, Lebesgue, Homológica y combinatoria de Grothendieck). Este es el resultado fundamental del trabajo citado al principio.

**Dim. de Krull de un retículo:**  $\dim. A = n$  si existen cadenas de  $n+1$  primos y no de  $n+2$ . Una cadena de  $r$  primos es una sucesión  $P_1, P_2, \dots, P_r$  de inclusiones estrictas de ideales primos. ( $P_1 \subset P_2 \subset \dots \subset P_r$ ).

**Dim $\ell$  del espacio  $(X, A)$ :** Llamo  $\dim X$  a la mínima de las dimensiones de los retículo básicos de la topología.

Un retículo básico es un semianillo que contiene una base de cerrados.

Anastasio González del Mazo.



## SUPERSTICIÓN, HECHICERÍA Y LITERATURA ANTISUPERSTICIOSA EN EL SIGLO XVI ESPAÑOL

Son un hecho común, en la época que ahora abordamos, las continuas prácticas de carácter supersticioso y hechiceril. En principio llama la atención, no tanto su creciente difusión entre las capas populares e indoctas de la sociedad, como la credulidad que hacia estas supersticiones mostraron algunos intelectuales, arrastrados quizá por su fe en los autores clásicos, que los llevaría a aceptar ciegamente toda clase de patrañas creídas y divulgadas en la Antigüedad por sus venerables y modélicos maestros. No es sorprendente, como sabemos, encontrar en época renacentista una desconcertante mezcla de actitud científica y de absoluto respeto por el "magister dixit".

En cualquier caso, las antedichas creencias y prácticas supersticiosas eran cosa frecuente en la España del XVI. Nos encontramos, así, con los llamados "santiguadores" o "saludadores", curiosos individuos que se atribuían un poder sobre-humano para sanar ciertas enfermedades, apartar tempestades, detener la acción del fuego o ahuyentar las plagas, y que tenían en el medio rural su más fiel clientela. Se decía que sólo aquéllos que fuesen de estirpe real, que hubiesen nacido en la noche de Navidad o Viernes Santo, o que fueran el séptimo vástago de un matrimonio que sólo hubiese procreado varones, estaban dotados de tan útiles y rentables poderes, constatables por cierta señal "de Santa Catalina" que debían tener en la boca.

Se creía también que la nunca deseable intervención del Maligno era causa de enfermedades, fundamentalmente —cómo no— de índole sexual. Y que incluso aquél podía llegar a tener trato venéreo con los mortales, encarnándose al efecto en el cuerpo de un difunto; ya mujer, en cuyo caso se le llamaba "súcubo"; ya varón, circunstancia en que se utilizaba el término "íncubo". Por otro lado, afecciones nerviosas o mentales desconocidas por la Ciencia de la época, se explicaban como "posesiones demoníacas", aplicándose en consecuencia una terapia espiritual a cargo de consumados especialistas. En efecto, sobre los posesos sólo debían actuar sacerdotes, hombres sólidamente formados, que se plegaban a una fórmula determinada. Así mismo, el "aojamiento" era una creencia general; maleficio éste que "podía producir" derrames humorales, interrumpir el flujo sanguíneo y llegar a acabar con las fuerzas de la víctima —el "aojado"— hasta conducirla al postrer suspiro.

Ante tal panorama se acudía a prácticas hechiceriles y supersticiosas sobre la salud. Así, contra el "aojamiento" las gentes utilizaban unos pequeños amuletos, ya aconocidos por griegos y romanos, llamados "higas". Y si, a pesar de tal protección, el maleficio se apoderaba del sujeto, se recurría a los



ritos de desaojamiento. Contra las llamadas enfermedades internas se usaban las "nóminas", trozos de papel o pergamino en los que se escribían oraciones o versículos del Evangelio y que, por lo general, se portaban en bolsitas ad hoc; en caso de que el mágico texto no obrara convenientemente, los "ensalmadores" desarrollaban su supuesto trabajo de curación por medio de ciertas palabras, a las que en ocasiones se añadía el ritual de colocar alguna cosa sobre la parte teóricamente enferma. También los "sacadores de espíritus" ejercían su oficio igualmente amparados y animados por la credulidad general.

Por supuesto, el Santo Oficio, siguiendo su inveterada costumbre, llevó a cabo una notable labor represiva contra las prácticas supersticiosas y hechiceras. Menos lúgubre y desde luego mucho más interesante desde el punto de vista intelectual y literario, es la lucha ideológica que a través de la palabra escrita sostuvieron una serie de autores españoles del XVI con el fin de demostrar la falsedad de muchas creencias supersticiosas y la, para ellos, naturaleza diabólica de otras. Esta literatura antisupersticiosa es de dos tipos.

**A.— ESCRITA EN LATÍN.** Obras de intelectuales que, apoyándose manifiestamente en la erudición y dirigiéndose a los doctos, combaten la superstición en un plano doctrinal. Destacan en este apartado los textos del Padre Vitoria, del Padre Benito Ferrer, del Padre Martín Delrío, de Torreblanca y Villalpando.

**B.— ESCRITA EN CASTELLANO.** Obras de clara intención didáctica, en las que destaca la claridad, dirigidas al clero y a las musas rural y ciudadana intentando acabar con los errores de las creencias supersticiosas. En este apartado, el más interesante, encuadramos los textos de Gaspar Navarro, Antonio de Torquemada, Pedro Ciruelo y Fray Martín de Castañega. Los libros de estos dos últimos, *Reprobación de las supersticiones y hechicerías* y *Tratado de las supersticiones y hechicerías*, respectivamente merecen especial mención.

Pedro Ciruelo nació en Daroca (Zaragoza) en torno a 1475, se licenció en Salamanca hacia 1495 y murió sobre 1554. Preceptor de Felipe II cuando éste aún era príncipe, escribió hasta diez obras de carácter científico y varios tomos de contenido teológico y filosófico. Sin duda sus obras más conocidas son las que escribió en castellano con propósito didáctico: *Arte de bien confesar*, Zaragoza, 1501 (?) y *Reprobación de las supersticiones y hechicerías*, 1530 (desconocida) y 1538. En esta última, clasifica las supersticiones en cuatro especies naturales:

- Nigromancia o invocación del demonio.
- Adivinación o pacto con el demonio para adivinar el presente o el futuro.
- Ensalmo o empleo de la palabra para curar algunas enfermedades sin utilizar medicinas.

— Cédulas u objetos destinados a conseguir algún favor especial.

En concreto, sobre “sacadores de espíritus” y “saludadores”, expone unos razonamientos fuertemente críticos:

*“Quédanos agora que disputemos y reprobemos otra manera de supersticiones... que tiene parte de nigromancia y parte de hechicería. Esta es la manera de los sacadores de espíritus de las personas que dicen que están endemoniadas o espiritadas y que ha entrado en ellas el diablo; y concuerdan con éstos los conjuradores de nublados que traen piedras o granizo sobre la tierra; y dicen que vienen diablos en las nubes para hacer daño en los frutos de la tierra, y que es menester conjurarlos y echarlos de los términos de cada lugar. Otros dicen que saben conjurar contra la langosta y oruga y otras sabandijas que destruyen los frutos de la tierra. Entendemos luego de reprobear a todos estos como a supersticiosos, diabólicos y engañadores y robadores de la simple gente y, lo que más es, que echan a perder las ánimas de los cristianos, las cuales Nuestro Señor Jesucristo redimió su preciosísima Pasión y Sangre”. (1)*

Por su parte, el franciscano de la provincia de Burgos y predicador del Santo Oficio, Fray Martín de Castañega, publica en 1529 su *Tratado*, utilizando fuentes doctrinales comunes a todos los escritores antisupersticiosos: la Biblia, Santo Tomás, San Isidoro, Plinio, Galeno, Avicena y Juan Gerson. En su libro, además de otras cuestiones, trata decididamente el problema de los saludadores, cuyas prácticas califica de vanas, malas, supersticiosas y diabólicas, a la vez que refleja su ridícula liturgia:

*“Para estas cosas (conjuros de las nubes y tempestades) tienen unos conjuros supersticiosos... en que están muchas partes del Canon de la Misa, y las palabras sacramentales... Ensartan sin orden y sin concierto multitud de palabras y dicen, haciendo los signos, como amenazando la nube: per ipsum crucem, et cun ipso cruce, et in ipso cruce. Si ergo me queritis sinite hos abire, titulum trimphalis, misere-re nobis. E añade con una confusión babilónica: Eli, eli, la maza-bathani, agla, aglata, tetragrammaton, adonay, agios, o theos, ischiro-s, athanatos, eloin, y cuantos nombres hebraicos y griegos e incógnitos pueden hallar, como si en los vocablos que no entienden se encerrasen mayores secretos y misterios, y toviessen más virtud; o como si Dios fuese de la condición de los hombres, que siempre son más benévolos y liberales a los que en tierras extrañas en su lengua*

*natural les hablan..." (2).*

Son, en fin, muy numerosos los comentarios críticos que estos y otros autores de la época vertieron contra saludadores, nóminas, sacadores de espíritus o ensalmadores. Además del evidente sentido religioso-didáctico de estas obras, me parece fundamental destacar el planteamiento escéptico y racional con que sus autores abordan los fenómenos que comentan; incluso cuando Fray Martín de Castañega afirma cándidamente que el ser humano expulsa parte de las impurezas de su cuerpo por los ojos, y que de esta manera se podría producir el aojamiento, contra el cual recomienda por cierto sahumeros de algunas plantas, captamos un deseo de explicación razonable, un afán de aclaración lógica, común a toda la literatura antisupersticiosa. En efecto, en este corpus literario escasamente estudiado se halla la característica confianza en la razón propia de las renovadoras concepciones renacentistas; constituyéndose, así, en un documento utilísimo a la hora de abordar el análisis de una época tan paradójica como sugestiva.

Manuel E. Mingote

## NOTAS

(1) Cfr. CIRUELO, Pedro, *Reprobación de las supersticiones y hechicerías*, Joyas Bibliográficas, Madrid, 1952, p. 103.

(2) Cfr. CASTAÑEGA, Fray Martín de, *Tratado de las supersticiones y hechicerías*. Prólogo de Agustín G. de Amezúa, Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1946; p. 121.



## LECTURA HISTÓRICA DE "EL COLOQUIO DE LOS PERROS"

Las fuentes de la Historia son multiformes y dependen más que de la intencionalidad de los informantes (restos arqueológicos, testimonios personales...) de la interpretación y el uso que el historiador actual haga de ellas. En este sentido las obras de creación literaria, en cuanto potenciales fuentes históricas, pueden parangonarse con las obras "de historia" en sentido estricto. Es más, en ocasiones, la aparente falta de intención política o social de las primeras está en directa proporción a su objetividad.

Otros factores explican el potencial histórico de las obras literarias, como el hecho de que el novelista o el poeta tengan más facilidad para burlar los controles institucionales que los historiadores. Su labor, además, al menos en siglos pasados, se ha orientado preferentemente hacia la historia heroica, desatendiendo aspectos hoy tan considerados como puedan ser las manifestaciones culturales o las formas de vida, que sí tienen cabida en las obras clasificadas como literarias.

La carga historicista de este tipo de obras es más palpable en los periodos culturales que todavía con Eugenio D'Ors (1) podemos considerar, impropia pero expresivamente, como "lo barroco": Helenismo, Edad de Plata latina, otoño de la Edad Media... Y de manera especial en la época barroca propiamente dicha (siglo XVII), cuando superadas las posturas intelectuales, esteticistas y técnicas, propias del manierismo, se imponen la vida, la naturaleza y una visión más espontánea, directa y profunda de la realidad (2).

Cervantes, como todos los escritores vivenciales, se resiste a una rígida clasificación, entre otras cosas porque su obra encierra el germen de la evolución en pos de la Historia. Es un tópico decir que se trata de un autor entre dos épocas, pero hasta cierto punto el supuesto es válido: su formación y gran parte de su producción literaria es manierista (3), pero será durante el barroco inicial cuando Cervantes pose sus pies en la tierra y nos dé sus mejores frutos. A esta fecunda época pertenece la "Novela y coloquio que pasó entre Cepión y Berganza, perros del Hospital de la Resurrección que está en la ciudad de Valladolid, fuera de la puerta del Campo, a quien comúnmente llaman los perros de Mahudes" y demás Novelas Ejemplares.

Este conjunto de novelas aparece en 1613. Su autor las llama ejemplares porque "si bien lo miras no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún provecho (...). Si por algún modo alcanzara que la lección destas novelas pudiera inducir a quien las leyera a algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí" (4). La intencionalidad moral de estas obras ha sido objeto de interpretaciones dispares, pero bien puede hablarnos del momen-



to histórico y anímico del autor. Cervantes, que había vivido con suma estrechez y escaso reconocimiento social y aún literario, consiguió finalmente el éxito con la primera parte del "Quijote" y desde entonces se sentirá mejor aceptado por los estratos superiores de la sociedad, pese a sus problemas con la Justicia. "El escritor rebelde se hace académico", de ahí "la clamorosa declaración de ejemplaridad que no excluye, por otra parte, la básica sinceridad de escritor, pero que no está exenta de ciertas humanísimas y necesarias precauciones" (5). De cualquier forma, la obsesión explícita de Cervantes por justificar el doctrinarismo moral de sus novelas queda superada por la enseñanza de las mismas como experiencia de vida. No es posible descartar el elemento autobiográfico en la obra de Cervantes: "¿Coloquio de los perros o soliloquio de Cervantes?", se pregunta Laín Entralgo (6). A ello tendríamos que terciar con un nuevo interrogante: ¿Hasta qué punto la reflexión personal de un hombre de las dotes observadoras de Cervantes no se incardina en la trama de la Historia?

"El coloquio de los perros" es continuación de otra novela, "El casamiento engañoso". La estructura "de cajón", una dentro de otra, responde a un recurso residual manierista, el de la duplicidad temática, sin que entre ambas novelas haya más punto de conexión que la presentación de un texto, escrito por uno de los protagonistas de la primera novela, con las confidencias de dos perros, que a su vez toman la palabra. La obra está escrita en forma dialogada, "por ahorrar de 'dijo Cepión, respondió Berganza', que suele alargar la escritura" (7). Los dos perros del Hospital de la Resurrección entablan una conversación durante la cual el alano Berganza cuenta su "historia", que así es como llama a su vida y a sus andanzas.

El artificio literario es un simple pretexto para que Cervantes pinte un formidable "cuadro panorámico de la España de entonces, con sus tipos más representativos, con sus lacras y sus vicios" (8): el Matadero de Sevilla, el Estudio de los jesuitas, el ambiente corrupto de los ejecutores de la Ley, la casa de los ricos mercaderes, la escuela de picaresca de Monipodio, los ámbitos marginales de gitanos y moriscos... Página a página va desfilar un abigarrado muestrario de personajes, algunos reales como La Camacha de Montilla, el autor de comedias Angulo el Malo, el bachiller Pasillas, "que se firma licenciado sin tener grado alguno", el mismo Mahudes, enfermo en el Hospital de Valladolid, quien donó sus bienes a la institución que le acogía (9), el asistente Sarmiento Valladares, "famoso por la destrucción de la Sauceda" (banda de malhechores que de 1570 a 1590 operó en la Serranía de Ronda). Otros personajes, los más, son aparentemente imaginarios, pero todos vivos y vividos, imponiendo sobre las anécdotas que de ellos se narran su hondura psicológica y su verdad humana.

Cervantes no es historiador. "Ninguna de las obras cervantinas puede servir como fuente histórica precisa porque se aprovecha del hombre y hechos verdaderos para refundirlos en su imaginación", escribe Arco y Garay, pero matiza a renglón seguido: "sin perder por eso su puntualidad observadora" (10). Es, pues, en este terreno donde hay que moverse para hacer una lectura histórica de la obra de Cervantes, buscando en ella, más que el dato concreto o la cronología precisa, lo que es sustancial en la Historia, la impronta social y humana del pasado.

Independientemente de que Cervantes proclame el sentido providencialista de la Historia cuando dice que *"lo que el cielo tiene ordenado que suceda, no hay diligencia ni sabiduría humana que lo pueda prevenir"* (11), el rumbo histórico de los personajes de la novela no es el de los héroes que fuerzan su propio destino, ni siquiera depende de la voluntad de una instancia superior —¿autor, providencia?—, se conducen más bien a impulso del acontecer histórico. La vida de Berganza se mueve a bandazos, a empujones del azar, de la necesidad, del capricho de las circunstancias y de la interacción de los demás personajes. Estos aparecen y desaparecen de manera furtiva, sin más destino que el de ir proyectando hacia adelante el absurdo de la historia de Berganza, al fin y al cabo, de la Historia en sí.

El tiempo histórico de la novela no es un tiempo mecánico, regido por el sentido de la cronología, sino un tiempo inconcreto, donde lo relativo —anterior, posterior, simultáneo...— saturan toda la acción, sin que importe el principio o el fin, el pasado o el futuro. Esta forma de temporalidad da a la obra mayor densidad histórica si cabe. No son los días y los años los que pasan, discurren los hombres, se suceden los hechos, se mueve la Historia y no las agujas del reloj.

La acción de la novela transcurre a partir de 1598, fecha en que el licenciado Juan Sarmiento Valladares, citado en la misma, fue asistente en Sevilla. Sin embargo, la fecha de su composición es bastante posterior (referencia a "La Arcadia" de Lope de Vega, publicada en 1599), no descartándose, según Rodríguez Marín, que se escribiera con posterioridad incluso a la expulsión de los moriscos (1609), si se interpreta con suspicacia la premonición de Cervantes: *"celadores prudentísimos tiene nuestra república, que considerando que España cría y tiene en su seno tantas vboras como moriscos, ayudados de Dios, hallarán a tanto daños cierta y segura salida"* (p. 319). También pudiera darse la circunstancia de que esta referencia a la expulsión de los moriscos fuese una interpolación posterior, añadida por Cervantes al revisar el texto para su publicación. Lo que está claro es que el "Coloquio" pertenece a los inicios del siglo XVII, cuando, a pesar de las apariencias

imperiales, comienzan a ser sensibles los signos de decadencia.

El telón de fondo de "El coloquio de los perros" es, pues, el reinado de Felipe III. "Este reinado, en conjunto, fue después recordado con nostalgia (12). España es aún una gran potencia y su respetabilidad internacional es considerable. "Desde 1610 a 1618, el Duque de Lerma, sin gran dificultad, había sido árbitro de Europa, de una Europa amiga a la que impresionaba todavía el poder militar y el prestigio político de España. A fines del reinado de Felipe III parecía consolidado el prestigio europeo de España" (13). En el interior del país, sin embargo, la situación era muy distinta. Desde siempre había existido un desfase considerable entre las realizaciones españolas en Europa y América y el estado interno de los reinos peninsulares, por estas fechas más que nunca bajo el signo de la corrupción.

Esta situación se evidencia en el "Coloquio" en numerosas ocasiones: corrupción no sólo administrativa, a todos los niveles y en todos los estratos sociales, tanto entre la gente acomodada —*"con gran dificultad el día de hoy halla un hombre de bien señor a quien servir"* (p. 233)—, como entre los perdonavidas sevillanos, quienes *"por quítame allá esa paja, a dos por tres, meten su cuchillo de cachas amarillas por la barriga de una persona, como si acocotasen a un toro"* (p. 217). De esa corrupción generalizada no se libra ni la Justicia, como después veremos, ni las mujeres de "tainería putesca", ni siquiera el estrato más bajo de la sociedad española, los esclavos negros, por su "insolencia, ladrocinio y deshonestidad", por más que en el tratamiento que se da a ésta, como a otras minorías étnicas —gitanos y moriscos—, subyaga el sentimiento de limpieza de sangre, forma sofisticada del racismo español.

La visión negra que Cervantes, no sin fundamento, hace de la sociedad española de su tiempo está en paralelo con la interpretación pesimista del mundo por parte del hombre barroco, un pesimismo, como el pecado, original e insuperable: *"el hacer y decir mal lo heredamos de nuestros primeros padres y lo mamamos con la leche (...) y casi la primera palabra que habla (el niño) es llamar puta a su ama o a su madre"* (p.240).

Este pesimismo fatalista se acentúa por comparación con el pasado, porque *"ahora no van las cosas por el tenor y el rigor de las antiguas, (...) promete uno de enmendarse de sus vicios, y de allí a un momento cae en otros mayores"* (p. 255).

Como respuesta a esta situación social, la hipocresía y la desconfianza se convierten en virtudes, pero también se acentúa el vitalismo rufianesco tan característico de la novela picaresca, con la que el "Coloquio" se emparenta: se come, se bebe, se fornicaba, se bromea y se ríe o se llora despreocupadamente, lo que si bien acentúa, por contraste, la degradación moral ya reseñada, da con benevolencia una pincelada colorista de humanidad y de vida a esce-



nas que años más tarde , en “El Buscón” de Quevedo o en “El Criticón” de Gracián, se pintarán en negro. Cada página de la novela es un claro ejemplo de lo que Gual Camarena llamaba “plebeyismo hispánico”, constante en nuestra literatura y en nuestra historia.

En la novela es fundamental el escenario en que la acción se desenvuelve: Sevilla entre las Indias y Europa, entre el Océano y la tierra firme, la “ciudad anfibia” de Carande, el puerto más cosmopolita y abierto de España, “que es mapamundi Sevilla / para bueno y para malo...”. A principios del XVII, con unos 150.000 habitantes, Sevilla domina el 60 por ciento del comercio americano, que desde el Descubrimiento se había desarrollado “a partir de las fuentes de capital de los comerciantes sevillanos, secundados por sus colegas extranjeros: genoveses y portugueses primero, y posteriormente franceses, holandeses e ingleses; a partir de la red de intereses que tejieron conjuntamente los comerciantes e importadores del Consulado y los funcionarios de la Casa de la Contratación, la institución gubernamental que regulaba el comercio; a partir de otra red, aún más oscura pero no menos poderosa, entre los mismos comerciantes y los grandes terratenientes de Andalucía; y a partir de la servil devoción a la rutina de la burocracia española” (14).

En estos momentos experimenta Sevilla una etapa de estancamiento primero y de declive después. La ciudad sufre gran cantidad de adversidades: su población fue diezmada por la peste —8.000 víctimas en 1599—, además su localización geográfica se torna problemática: Sevilla era un puerto interior, difícil para los cada vez más grandes buques transatlánticos, la competencia gaditana va en aumento...

Pese a estos problemas, Sevilla continúa siendo una ciudad hasta cierto punto próspera y con posibilidades para los buscadores de fortuna. El ambiente cosmopolita se anima con la llegada de la flota de Indias o con ocasión de la “vendeja” (feria anual de los buques extranjeros que traían manufacturas) y atrae a gentes de origen diverso y de toda condición (p. 261).

Berganza describe a Sevilla como “*Amparo de pobres y refugio de desechados; en su grandeza no sólo cabe los pequeños, pero no se echan a ver los grandes*” (p. 235). No podía ser otro el marco para las novelas de Cervantes que, como “Rinconete y Cortadillo” y “El coloquio de los perros”, tienen que ver con la picaresca.

La ciudad no aparece como simple telón de fondo , sino como un protagonista más, inmediata hasta en los detalles, en sus calles y plazas todavía reconocibles: el Matadero, la Lonja (contruida según planos de Herrera en 1598), la plaza de San Francisco con el Cabildo de la ciudad y la Audiencia, el Estudio de los jesuitas, las puertas de Jerez y de la Carne, el Colegio de Maese Rodrigo (la Universidad, fundada por Rodrigo Fernández de Santaella),



los barrios de San Julián y de Triana, el molino de la Pólvora... *“Tres cosas tenía el Rey por ganar en Sevilla: la calle de la Caza, la Costanilla y el Mata-dero”*, santuarios de la delincuencia sevillana.

Aunque gran parte de la acción transcurre en Sevilla, Berganza, en su largo peregrinar, pasa también por otras ciudades: Mairena (del Alcor), *“que es un lugar que está a cuatro leguas (de Sevilla)”*; Montilla, *“villa del famoso y gran cristiano Marqués de Priego, señor de la casa de Aguilar”*, por donde habría pasado Cervantes en 1592; Granada, con expresa referencia al *“famoso monasterio de San Jerónimo”*, por entonces en las afueras de la ciudad; Alcalá de Henares y su Universidad... El último escenario es el Hospital de la Resurrección de Valladolid, fuera de la Puerta del Campo, dedicado a enfermos de bubas —el mal francés—, que desde 1591 es regentado por la Orden de San Juan de Dios. No es extraño que Cervantes localice el hospital del *“Casamiento-Coloquio”* en la ciudad de Valladolid, ciudad donde ejerció la medicina su padre: los recuerdos del hospital de Valladolid, junto al aire de conseja de los perros de Mahudes, del Coloquio, tienen algo de posible recuerdo de cuentos y fantasía de la infancia”. (15)

El tema del *“viaje a Italia”*, tan insistente en las obras de Cervantes, queda sólo como una posibilidad insinuada —*“quiso mi buena suerte que hallé allí una compañía de soldados que, según oí decir, se iban a embarcar a Cartagena”* (p. 278), pero cerca de Granada Berganza se separa de los soldados y su vida continuará su peregrinación española.

La sociedad que se refleja en *“El coloquio de los perros”*, como la de *“Rinconete y Cortadillo”*, no es ni pretende ser trasunto puntual de la morfología social del pueblo español de principios del XVII. No hay que olvidar que se trata de una novela, picaresca concretamente, y que, siguiendo las pautas propias del género, se cargan las tintas a la hora de pintar los fondos de saco de la sociedad y se malforman sus rasgos hasta darnos la impresión de una caricatura. Bajo la piel de esta apariencia esperpéntica, sin embargo a poco que se profundice, se evidencia el andamiaje estructural de la sociedad en que vivió Cervantes y los personajes de sus novelas.

La sociedad del *“Coloquio”* es claramente jerárquica y así lo aceptan Cervantes y los hombres de su época: que el señor y el sirviente cumplan con sus respectivos papeles en la vida no sólo es una simple propuesta de orden social, sino una exigencia que Cervantes proclama con vehemencia, como después veremos.

Cepión y Berganza se mueven en los estratos inferiores de esta sociedad. ¿Dónde están en la novela los estratos sociales superiores, los reyes, la nobleza, el alto clero...? Prácticamente no aparecen, o más bien se intuyen lejanos en un mundo abandonado por la mano de Dios y del Estado. Su misión, paterna-

lista, como corresponde al sistema, deberá ser la de *"amparar y defender de los poderosos y soberbios los humildes y los que poco pueden"* (p. 221), pero la realidad es otra: la sociedad española empieza a echar de menos a sus señores naturales. Cervantes se duele cuando ve *"que un caballero se hace chocarro y se precia que sabe jugar los cubiletes y las agallas, y que no hay quién como él sepa bailar la chocona"* en vez de estar orgulloso de *"las banderas y despojos de los enemigos que sobre la sepultura de sus padres y abuelos estaban puestos"* (p. 238). La crítica de Cervantes sería feroz si se interpreta intencionadamente el capítulo de los pastores que matan a las ovejas, sin que el señor y dueño del rebaño se dé cuenta de ello: *"Pasméme, quedé suspenso cuando vi que los pastores eran lobos, y que despedazaban el ganado los mismos que lo habían de guardar"* (p. 232).

La burguesía está representada en la novela por el mercader de Sevilla, en cuya casa tan feliz va a ser Berganza. Esta clase social, que se ha enriquecido con el comercio de ultramar y que sigue yendo a la Lonja sin ostentar su riqueza, comienza a dar signos de ennoblecimiento a través de sus herederos: *"es costumbre y condición de los mercaderes de Sevilla, y aún de las otras ciudades, mostrar su autoridad y riqueza, no en sus personas, sino en las de sus hijos (...) y así los tratan y autorizan como si fuesen hijos de algún príncipe; y algunos hay que les procuran títulos, y ponerles en el pecho la marca que tanto distingue la gente principal de la plebeya"* (p.239). Es "la traición de la burguesía" en expresión de Elliot, una de las mutaciones sociales que va a diferenciar a España del resto de los países europeos.

El sector social mayoritario del "Coloquio" es el "lumpen" variopinto de nuestro Siglo de Oro: jiferos, soldados, hechiceras, titiriteros, gitanos, moriscos... toda la legión de quienes viven sin trabajar. En esa canalla se incluyen también los extranjeros —grasientos los llama Cervantes por su suciedad— que llegan por mar y saltan a tierra en busca de aventuras y mujeres.

Entre el vacío poder de las clases dominantes y la aprensión insolente de estos últimos se encuentran Cepión y Berganza, el pueblo llano sin más, zarandeado por arriba y por abajo, protagonistas pasivos de la Historia.

Esta estructura social descoyuntada se refleja también en el ejército, que Berganza tiene la posibilidad de conocer en su marcha de Sevilla a Granada. Los mandos —capitán, alférez y sargento—, dignos pero alejados de los problemas de su tropa, contrastan con el resto de la compañía, *"llena de rufianes churrulleros, los cuales hacían algunas insolencias por los lugares do pasábamos (...) porque todas o las más cosas de la guerra traen consigo aspereza, rigurosidad y desconveniencia"* (p. 279) (¡Cervantes, el luchador de Lepanto, pacifista! Son los años y también, posiblemente, el reflejo de la política poco beligerante de Felipe III). También ahora el pueblo llano se siente indefenso

y oprimido por quienes tenían la misión de defenderlo. El testimonio de Cervantes se une a los suplicatorios de los Concejos para aligerar a sus pueblos de los cargos —y los riesgos— que suponía el tránsito de sus propios ejércitos.

Una constante de la sociedad española del momento, palpable en el “Coloquio”, es la obsesión por la limpieza de sangre, incluso en los estratos más bajos de la sociedad: la camera, que le da hospedaje a las prostitutas, amigas del alguacil, pretende demostrar su honestidad indicando que tiene *“un marido con su carta de ejecutoria y con ‘a personan rey de memoria’, con sus colgaderos de plomo”* (p. 265). Cervantes, por el presumible origen converso de su familia o por su formación humanística, critica los excesos que la limpieza de sangre trae consigo, ridiculizando a quienes *“para recibir un criado primero le expulgan el linaje”*, cuando *“para entrar a servir a Dios, el más pobre es más rico; el más humilde, de mejor linaje* (p. 233).

Consuelo vano en una sociedad en la que incluso los extranjeros de la “vendeja” hacían ostentación por diferenciarse de moros y judíos, así el breton “unto y bisunto” extorsionado por las prostitutas, que llevaba en sus follados, aparte de sus “escuti d’oro”, un trozo de jamón, del que da buena cuenta el hambriento Berganza.

Es poco menos que imposible pensar en la evolución de una sociedad tan anquilosada como ésta, en la que incluso sus grandes hombres —y sus grandes perros— no tienen pudor en decir: *“apode el truhán, juegue de manos y voltee el histrión, rebuzne el pícaro (...), y no lo quiera hacer el hombre principal, a quien ninguna habilidad destas le puede dar crédito ni nombre honroso”* (p. 237).

(Continuará)

Jesús de Haro Malpesa  
Paloma Pareja Gormaz

## NOTAS

(1) D’ORS, Eugenio: “Teoría de los estilos y espejo de la Arquitectura” Ed. Aguilar, Madrid, 1925.

(2) OROZCO, Emilio: “Manierismo y Barroco. Ed. Cátedra, Madrid, 1981. Pág. 161 y ss.

(3) HAUSER, Arnold: “El Manierismo, crisis del Renacimiento”. Ed. Guadarrama, Madrid, 1971.

(4) CERVANTES: “Novelas Ejemplares: Prólogo”. Editora Nacional, Madrid, 1976. Pág. 87.

(5) CASTRO, Américo: “El pensamiento de Cervantes” Revista de Filología Española, Anejo VI, Madrid 1925.

(6) LAÍN ENTRALGO, Pedro: “¿Coloquio de los perros o solloquio de Cervantes?” Revista del Colegio Mayor Universitario Felipe II, núm. 5. Madrid, 1947.

(7) CERVANTES: “Novelas Ejemplares: El casamiento engañoso”. Espasa-Calpe, Madrid, 1969, Pág. 207.



- (8) GONZÁLEZ DE AMEZUA: "Cervantes creador de la novela corta española: introducción a la edición crítica y comentada de las Novelas Ejemplares" CSIC, Madrid, 1956. Pág. 24.
- (9) ALONSO CORTÉS, Narciso: "Los perros de Mahudes" Revista de Filología Española, Tomo XXVI. Madrid, 1942.
- (10) ARCO Y GARAY, Ricardo del: "La sociedad española en las obras de Cervantes" Patronato del IV Centenario del nacimiento de Cervantes, Madrid, 1951. Pág. 102 y ss.
- (11) CERVANTES: "Novelas Ejemplares: El coloquio de Cepión y Berganza..." Espasa-Calpe, Madrid, 1969. Pág. 213 (Todas las citas, cuyas páginas se especifican en el texto, corresponde a la presente edición de las Novelas Ejemplares, editada por Rodríguez Marín).
- (12) DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio: "El Antiguo Régimen: Reyes Católicos y los Austrias" Alianza Editorial, Madrid, 1977. Pág. 364.
- (13) PALACIO ATARD, Vicente: "Derrota, agotamiento y decadencia en la España del siglo XVII". Ed. Rialp, Madrid, 1966. Pág. 47.
- (14) LINCH, John: "España bajo los Austrias" Tomo 2. Ed. Península, Barcelona, 1972. Pág. 224.
- (15) VALBUENA PRAT: Estudio preliminar, Obras completas de Cervantes. Ed. Aguilar, Madrid, 1965. Pág. 10.



## LA NARRATIVA DE EDUARDO MENDOZA (1)

En el año 1975 apareció una novela que causó asombro y, al mismo tiempo, entusiasmo. La primera edición se agotó rápidamente. El premio de la crítica vino al año siguiente. Me estoy refiriendo a *La verdad sobre el caso Savolta*. El privilegio de narrar está inmerso en este ya consagrado novelista, puesto que así lo demuestra, también, en *El misterio de la cripta embrujada* (1979) y *El laberinto de las aceitunas* (1982). Todos los alicientes de la novela policíaca están sumergidos en su narrativa. Las lecturas resultan apasionantes y, sobremanera, placenteras.

Quizá sea *La verdad sobre el caso Savolta* la que se asemeje más o tenga ciertos ribetes de novela histórica y, quizá, sea también la que reúna más acontecimientos y más descripciones aunque todas ellas encaminadas al hombre y al mundo que le rodea. Esta reflexión existencial está ubicada en la Barcelona de 1917-19, cuando la capital catalana se convirtió en escenario de choques violentos entre patronos y obreros. La sombra de la primera guerra mundial y sus consecuencias revoloteaban en ese ambiente. Mendoza, sabedor de la importancia de los hechos, se lanza a describir el casco urbano, donde podemos encontrar amoríos, vida nocturna, fiestas sociales, violencia, locura, explotación, sexo; todo un conglomerado absurdo y enloquecedor. Dos mundos sobrecogedores: la alta burguesía y la clase obrera. Mientras los trabajadores viven hacinados, la clase alta disfruta de mansiones suntuosas. Las duras condiciones de trabajo hace que el obrero se una para liquidar a la clase dominante, pero ésta yugula cualquier atisbo de protesta. La lucha social es un fantasma que recorre las páginas del libro. Se muestra todo un panorama completo de las distintas fuerzas que contienden en un momento histórico. ¿De dónde parte el autor? Simplemente de los sucesos acaecidos en la fábrica Savolta. Este es el trampolín que usa para diseñar lo que ocurriría en una sociedad ansiosa de comunicación y justicia. Los conflictos entre las clases sociales, los acontecimientos políticos, las huelgas, la crisis económica, la vida miserable y los asesinatos configuran las grandes líneas por donde se desenvuelve la novela. Tres planos, por tanto, se articulan: social, político, existencial (2).

Desde el plano estructural se divide en dos partes. La primera consta de cinco capítulos. Cada uno con un número distinto de secuencias. Estos cinco capítulos, desde el plano temporal, abarcan desde mediados de septiembre de 1917 hasta primeros de noviembre de 1918. Es, quizá, la parte más compleja de la novela. El autor nos mete de lleno en acontecimientos que luego descifrará. Resulta un laberinto apasionante y desconcertante y, tal vez, por eso,

en esta primera parte, encontramos un error de fechas: estamos en abril de 1918 y Nemesio Cabra habla de la muerte de Pere Parells (3), cuando, en realidad, ésta ocurre en mayo de 1919 (4). Es una acción entre el enfermo y el comisario que podríamos denominar recordatorio de desconcierto. La segunda parte consta de diez capítulos que se desarrollan durante 1919. En los cinco primeros capítulos se describen las acciones de Nemesio Cabra durante diciembre de 1917 y enero de 1918, y en los cinco siguientes sólo marcan los meses de junio a noviembre de 1919. En este apartado notamos abundancia de errores. Ahora bien, ¿son errores o hay una intención en el autor? ¿Son un pastiche temporal como encontramos en la novela policíaca o folletinesca? Tal vez así se pueda considerar. Ejemplo clarificador sea cuando estamos en mayo de 1919 y el inspector pregunta al policía: “¿Ha regresado la criada? —No, señor inspector. No volverá hasta dentro de unos días. Al parecer se fue a su pueblo el sábado, para no sé qué celebración. La matanza del cerdo supongo” (5). De cualquier forma, vamos a detallar algunos momentos de desconcierto. En el capítulo primero de esta segunda parte estamos en mayo de 1919 y Miranda dice que años atrás había ido al cabaret con Lepprince, cuando en realidad hace un año y ocho meses: Mediados de septiembre de 1917 (6). Es un error leve. También en el capítulo primero encontramos que a mediados de febrero de 1919, Miranda dice que “hace años que conoció a María Coral, cuando sólo ha pasado año y medio, mediados de septiembre de 1917 (7). En el capítulo segundo Miranda conversa por teléfono con Cortabanyes, que hace “un par de años” que Lepprince contrató a matones, cuando ha pasado año y medio, mediados de septiembre de 1917. Y así podríamos resaltar algunos errores en esta segunda parte. Mas, sólo me voy a referir al capítulo nueve. En efecto, estamos en octubre de 1919 y el comisario Vázquez cuenta toda la historia a Miranda, y señala que María Coral después de tres años se instaló otra vez en el hotel de la calle de la Princesa, febrero de 1919, cuando en realidad fue después de un año y cuatro o cinco meses, septiembre de 1917. Como podemos comprobar es un error de desconcierto. Pero lo más grave es que el propio Vázquez fue el que dio las fechas de María Coral en su affidavit al juzgado. Veamos las fechas: Vino a Barcelona, marchándose muy pronto en septiembre u octubre de 1927. Regresó en febrero de 1919. Su boda en abril de 1919. Su enfermedad en la calle Princesa en febrero de 1919. Por fin, también en este capítulo hay errores cuando se refiere al gobierno de Maura y ministerio de Cambó; es decir, hay errores históricos. Después de todo lo dicho no comprendemos tantos errores puesto que Miranda nos dice que es “calculador”. Ahora bien, ¿son un pastiche homérico o cervantino?

Con *El misterio de la cripta embrujada*, Eduardo Mendoza prosigue la lí-

nea de su primera novela. La apasionante historia de crímenes, la farsa burlesca, la sátira moral y social nos recuerda el modelo picaresco que en otro tiempo supuso la cima de nuestra literatura. Pero, quizá, lo más sorprendente sea que esta novela la sitúa allá por el año 1977 y, evidentemente, en Barcelona. Nos encontramos, otra vez, ante una intriga policial y con un dato nuevo si la comparamos con su anterior novela; esta historia es narrada con un estricto orden cronológico, lo que, en principio, satisface al lector. La creación del personaje principal, al mismo tiempo, detective y delirante, hacen de la obra una apasionante trama que envuelve al lector. Los hechos nos recuerdan o están cercanos a la novela negra y al esperpento. Este dédalo de enigmas revolotean constantemente por las páginas de la novela. Los incesantes pensamientos a la realidad presente hacen de la obra una novela de actualidad. Las ideas sobre la reforma educativa están presentes en varias de sus páginas. Los nuevos métodos son criticados por su formación y nada estimulantes para los alumnos. Las referencias a las elecciones y a sus principales líderes acarrearán notoriedad, viveza, credibilidad y, sobre todo, imaginación.

Al lado de los valores literarios subyacen unas formas de comportamiento y unas situaciones que no se dan en cualquier sitio. Las apariencias, el engaño, la marginación, la miseria, son notas que destacan; pero, por otro lado, no se puede negar, naturalmente, la portentosa imaginación de Eduardo Mendoza para llevar a buen puerto *El misterio de la cripta embrujada*. Sus modos contribuyen a que el lector se apasione y viva de cerca los diferentes sucesos que acontecen en todo momento. A lo largo de dieciocho capítulos nos hilvana los acontecimientos de tal forma que el lector queda prendado inmediatamente de su arte narrativo y sigue sin prisas los pormenores más insignificantes. La resolución del misterio la encontramos en el último capítulo, donde con profusión de datos nos describe todos los cabos que habían quedado sueltos. El narrador, detective y delirante, siente la necesidad de contar lo que él vio claro al final de los hechos convenciéndonos de la veracidad del aserto. Lo sorprendente del caso es la rabiosa actualidad que encierra. Ya el escritor ha dejado los destellos literarios para dedicarse a relatarnos el motivo que le llevó a escribir sus páginas. Todo un alarde de reflexión sobre la sociedad barcelonesa de los años de la transición. Por eso, es conveniente acercarse a esta novela llena de tanto sabor actual, donde el manejo del diálogo, la sencillez y, al mismo tiempo, su entramado, hacen del autor una de las primeras plumas en el arte narrativo. Este aserto viene corroborado por su última novela: *El laberinto de las aceitunas*. De nuevo, la intriga aparece como foco primordial; y de nuevo, también, el detective manicomial y el comisario Flores en escena; el recuerdo de *El misterio de la cripta embrujada* es plausible. La imaginación va más allá si cabe que en la novela anteriormente citada. Eduardo Mendoza, convencido



de que podía sacar más provecho tanto del comisario como del que tenía la obligación de permanecer en un centro cerrado, a no ser cuando se le requiera para casos extremos, se desliza vertiginosamente por caminos tortuosos y surrealistas. Aquí se dan cita las más alucinantes y esperpénticas situaciones. Toda una continua zozobra. Pero hay al final de la novela un resquicio; el detective-narrador promete que si algún día recobra la libertad, lo primero que haría, "sería tratar de resolver tanto cabo suelto y tanto punto negro como siempre quedan en los misterios que resuelvo" (8). Es una forma de terminar una novela. El lector sabe que al narrador-detective maniconial le espera, otra vez, el encierro. Mas esto es sólo una solución literaria que deja en suspenso los problemas ideológicos planteados. De cualquier forma, el narrador es muy libre de finalizar su relato. El cumplió su cometido y vuelve a ser encerrado, a diferencia de la novela romántica y realista que terminaba, casi siempre, con la muerte del protagonista. En la narrativa de Eduardo Mendoza se le requiere para "deshacer entuertos". La novela, por tanto, queda abierta a otras posibles peripecias que envueltas en el prodigio surreal hagan necesario la presencia del narrador lunático. Por lo demás, *El laberinto de las aceitunas* además de ser un buen ejercicio literario, es un repaso a los muchos problemas que todavía siguen perennes en la Cataluña actual.

Félix Rebollo Sánchez.

## NOTAS

(1) Nació en Barcelona en 1943. Residió en Nueva York desde 1973 hasta 1982. Con sus tres novelas publicadas en Seix Barral, E. Mendoza ha entrado en el ámbito de narradores privilegiados.

(2) Para una orientación de esta novela es recomendable el magistral estudio que hace el académico F. Lázaro Carreter en *Literatura española*. Madrid, Anaya, 1982, págs. 432-448.

(3) E. Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*. Barcelona Seix Barral, 1983, pág. 149.

(4) *Op. cit.* pág., 358.

(5) *Op. cit.* pág., 347.

(6) *Op. cit.* pág., 204.

(7) *Op. cit.* pág., 323.

(8) E. Mendoza, *El laberinto de las aceitunas*. Barcelona, Seix Barral, 1982, pág. 270.



## LA SOLEDAD TAN MALA

— ¿Qué te pasa?

— No sé. No sé lo que me pasa.

Se levantó. Echó a andar. Despacio. Muy despacio. Detrás de aquella sombra suya tan regordeta y lenta.

La mujer le miró conforme se alejaba. Un momento se le quedó mirando. Se encogió luego de hombros. Volvió a mojar la brocha en la lechada y siguió con lo que estaba haciendo. Le quedaba un buen trecho: La casa brillaría después blanca bajo el sol de las fiestas que llegaban.

Pero él...

Sus pasos le llevaban a las eras.

No. Torció el camino. Puso la sombra a un lado.

Allí en las eras estarían todos y él a nadie quería ver.

¿Qué le pasaba? Sí ¿qué le pasaba?

Estaba ahora junto a la casa de su amo. ¡Pero le daba ahora tanta pena verla!

Una congoja que...

Se las oía: Las voces del ama y la sobrina discutiendo.

La puerta estaba abierta. Y a él como una herida le dolía ahora aquella puerta abierta que su amo no cruzaría ya nunca.

Aligeró la marcha. Justo hasta que las voces del ama y la sobrina se apagaron. Después volvió a andar lento.

Muy torpe. Muy torpe andaba ahora.

No estaba bien, no. No estaba bien... Se iba quedando en nada.

Era ya como la mitad de él.

No de sus carnes, no; que sus carnes seguían siendo abundantes y aún quizá más que lo fueron otros tiempos. La holganza de ahora, el no haber vuelto en tantos meses a pisar los caminos, le estaba echando peso... Pero algo allí, más dentro, el alma se le estaba quedando como escuálida.

Eso pensaba él: era como si a pedazos se le estuviese llevando el alma el recuerdo del amo.

Por eso, días había habido en el verano que ni para sentarse en el poyo de la puerta bajo el verde emparrado había salido.

Le faltaban las ganas para todo. No quería ver a nadie.

Y aún dentro de su casa su mujer, su Teresa, y su hija, Sanchica su hija,

que andaban ajetreadas preparando las cosas de la fiesta, le molestaban ahora.

¿Qué fiesta iba a ser ésta?

¿Vendrían faranduleros? ¿Y carros con leones? ¿Y traería su tinglado Maese Pedro? ¿Habría cabezas encantadas? ¿Y duques y princesas y dueñas e insulanos? ¿Y magos cautivos? ¿Y caballos que subiesen donde uno se quemase las barbas con los fuegos del cielo? ¿Y gigantes que moviesen los brazos como aspas de molinos de viento?

Sus fiestas ya habían sido. De la mano del amo: que ahora todo, cuando lo recordaba —aun las zurras, los manteamientos, las pedradas—, le parecía como parte de una fiesta que había vivido por aquel mundo mágico de don Quijote el Bueno.

¡Ay, Don Quijote el Bueno, su amo, su señor! Que lo habían sacado un día por aquella puerta que quedaba allí atrás —que le dolía ahora a él como una herida— para llevarlo muerto al camposanto.

¡Ay, Don Quijote el Bueno! ¡Cómo le había dejado!

Torció otra vez el paso se metió entre unas bardas de corrales. Anduvo hacia la trasera de la casa del amo y hacia aquel comienzo de un camino donde le esperó un día.

¡Qué vergüenza le daba ahora pensar que por ambición —ambición de doblones, de ínsulas; de riqueza y de mando— le había estado esperando aquel entonces!

Pero él... ¡Qué iba a saber!

Le parecía otra vez que su señor venía y que echaban a andar. Y se decía que él no pediría ahora nada.

Nada quería. Nada más que seguirle.

E ir hablando con él. O mejor, escucharle. Escucharle. Dejarle que él dijese.

No como entonces, que cada dos por tres había interrumpido él a su señor con mil impertinencias.

¡Qué mundo el del señor! Que le salía en palabras bien hilvanadas siempre. Que era más generoso siempre que este otro mundo fuera. Y que jamás se torcía para ajustarse.

¡Ay, que él —él, Sancho glotón, redondo y malicioso— lo quiso muchas veces ajustar con engaños!

¿Cómo le pesaban ahora los engaños aquellos!

Su señor, tan noble y confiado... Y él, malandrín, follón, lleno de argucias siempre, repleto como un baúl de malicias, tramposo...

¡Ay, cómo le pesaba ahora!

Miró otra vez la casa.

¡Ah, si la puerta aquella del corral se abriese ahora y don Quijote saliese

otra vez armado, cabalgando!

Ahora se acercaría él sumiso, le cogería las riendas al caballo y enderezaría su paso hacia El Toboso.

Que sería la primera jornada ir a El Toboso.

Y allí no andaría él otra vez con sus mentiras. No andaría él haciendo pasar aldeanas pestilentes por altivas señoras. Allí sabría encontrar él ahora a Dulcinea.

Que allí tenía que estar. Por la fe con que aquel caballero sin par lo dijo tantas veces, allí tenía que estar.

Sólo que él no había sabido creer para encontrarla...

¡Ay, Señor! ¡Ay, Señor! —Que se le figuraba ahora el mismo Dios con el rostro de don Quijote el Bueno y cuando suspiraba así, dolido, arrepentido, no sabía bien del todo a quién pedía perdón— ¡Ay, señor! ¿Por qué le había dejado? El tenía que haberse muerto antes mil veces. Muerto de sus bellaquerías y sus engaños...

A no ser que éste fuese ahora su castigo: estar ahora así, viviendo a medias. Menos que a medias, porque sin su señor como sin alma andaba...

Y ya no podía entender a nadie de este mundo cuando le hablaban de las cosas como eran.

Y ya, ahora, él aquí. Aquí, él tan solo... ¡Tan solo! Con esta soledad tan mala para siempre...

Se había echado ahora la sombra a las espaldas y volvía paso a paso —con sus pasos tan cortos, su desgana de todo— volvía donde Teresa, la mujer, seguía dando de blanco a la fachada.

Y se sentaba allí otra vez, en el poyo aquel, junto a la puerta.

Y Teresa otra vez le preguntaba:

—¿Qué te pasa, mi Sancho? ¿Qué te pasa?

Y él decía muy bajito, en su suspiro:

—No sé. No sé lo que me pasa.

**Juan Pablo Ortega**

## SUMARIO

	Págs.
Voces literarias de actualidad: Ramón María del Valle-Inclán (Félix Rebollo Sánchez)	3
Hagámosnos pastores. . . . .	5
(Julio G. Caballero)	
Amador y dama fría . . . . .	6
(Aureliano de la Gufa)	
Comentario al poema NO HAY PURA LUZ . . . . .	9
(Jesús Cortijo)	
Función de las zonas verdes en el medio urbano . . . . .	22
(Rafael L. Mingote)	
Teoría de retículos en topología . . . . .	28
(Anastasio González)	
Superstición, hechicería y literatura antisupersticiosa en el si- glo XVI español. . . . .	31
(Manuel E. Mingote)	
Lectura histórica de "El coloquio de los perros". . . . .	35
(Jesús de Haro y Paloma Pareja)	
La narrativa de Eduardo Mendoza . . . . .	44
(Félix Rebollo Sánchez)	
Un cuento semestral: La soledad tan mala. . . . .	48
(Juan Pablo Ortega)	



Miguel de Cervantes  
Saavedra