

**BOLETÍN**  
de la  
**SOCIEDAD CASTELLONENSE**  
**DE CULTURA**  
**SUPLEMENTO LITERARIO**



**SUMARIO**

1. Una nova llar amb les velles virtuts.—2. El Misteri Valencià de San Cristòfor. — 3. El culte al arbre o la exaltació de la vida.
4. Aspectos de la Ciència moderna: «El quantum» de acció: la constant de Planck. — 5. Teatre en València. — 6. Poemes.
7. Poemes.—8. El altre món.—9. Definicions.—10. Micromon.
11. Los Orfites.—12. Fragment de William Blake.—13. Índice de autors.

DEPÓSITO LEGAL. CS 3. - 1958

CASTELLÓN  
AÑO 1983

## SOCIEDAD CASTELLONENSE DE CVLTVRA

Fundada en 1919

Fundador y Tesorero Contador: *Angel Sánchez Gozalbo*

Presidente: *Casimiro Meliá Tena*

Secretario: *Vicente Forcada Martí*

Director del Boletín: *Eugenio Díaz Manteca*

Director del Suplemento Literario: *José Luis Aguirre Sirera*

Patrocina el Suplemento Literario:

*Fundación Balaguer Gonel, Hermanos*

Edita: *Sociedad Castellonense de Cultura*

Diseño Portada: *Amparo Dolz*

Dirigir correspondencia a: *Apartado de Correos n.º 16  
Castellón de la Plana (España)*



# BOLETIN

DE LA

## SOCIEDAD CASTELLONENSE DE CULTURA SUPLEMENTO LITERARIO

AÑO 1983

### Una nova llar amb les velles virtuts

**C**AVALLERS, lloat siga Déu! Nostre Senyor ens do salut i força ganes de fer faena. Això de treballar, poc a poc; que es faça com recomana el lema de la nostra Societat: Festina lente. Afanya't, però, sense corruixes; tira sempre cap avant, recte, mai no pegant tropessons.

*La salut bé vindrà amb l'ajuda de Déu i amb les virtuts del penicillium vitalis, que hem trobat que viu en la pols que cobreix els llibres deixats als estants i la pols que es diposita damunt els penjolls de teranyanes que, per la descurada brutícia i l'ociosa neteja se n'han format al sostre i racons de les nostres antigues estances socials, que mai no han deixat d'ésser unes cofurnes.*

*Aquest nou fong ha estat descobert pel nostre President, i l'ha batejat amb el nom científic de boxinxelina (Penicillium vitalis, M. Calduch), en memòria del botànic Manolo Calduch (q.p.d.). L'apel·latiu més corrent de boxinxelina més endavant serà explicat.*

*Aquesta nova mena de penicil·lina, del tot diferent de la famosa descoberta pel Nobel Fleming, té la miraculosa propietat d'allargar la vida dels presidents de la Societat Castellonenca de Cultura, així com la de tothom que la inhala. Vege's sinó la llarga vida que han tingut tots els presidents que en foren, són i seran. I n'hi ha un dels seus fundadors, l'únic que en queda, tot i que quasi manquen dits a les mans per poder comptar les denes d'anys que ha complert, no gensmenys es troba resplendent de joventut i brollant vitalitat. Aquest nou fong, de l'ordre dels penicil·liums, ens ha mostrat, palesament, que per perllongar la vida és més eficaç que aquell famós elixir que extregueren de les abelles mexicanes i al qual li posaren per nom «jalea real».*

*Cavallers i senyores amb pantalons o sense —tan se val per a estar en pau del Senyor— apunteu-vos a la nostra Societat si encara no heu fet, no us encanteu pensant-vos-ho, i visiteu-nos. Ara la visita us serà grata, no com abans que ni cadira*

*no teniem per oferir-vos seient. Al dia d'hui tot ha canviat, mercès a la benemèrita Institució Castellonenca, aqueixa que és model de Caixes d'Estalvis i Monts de Pietat, orgull de Castelló. Ens ha instal·lat com cal a una Institució, la nostra, que la inspiren i la sostenen uns senyors, si fa no fa una mica xifrats, que encara que siguen descurats en el vestir i en la condícia personal, tanmateix són persones ben educades i de fina sensibilitat. I, per tal que la Societat Castellonenca de Cultura posseesca un allotjament com li correspond, ha derrocat l'antic edifici de l'Abadia i n'ha construït un de nou, conservant i millorant l'encís que tenia l'antiga casona.*

*Malgrat l'enrunament total de l'antic edifici, així com així, encara hi moren espectrals esperits d'aquells bons rectors que governaren la nostra església major, que els avantpassats eregiren en llaor de Sancta Maria. Així que, a l'influx salutífer del penicillium s'afegís ara la influència moralment benefactora que brolla de les pedres senyeres que adornen la façana, i de l'essència que flota i hom respira que animava aquells bons rectors que regiren la que hui és pretensiosa catedral. De manera que, santificats d'aquesta forma, si bé la bondat ajudadora de nostra Sancta Maria no assolirà desviar les nostres innates maldats, almenys foragitarà el dimoni de la nostra mansió.*

*Sí, benefactors socis, col·laboradors, lectors i subscriptors del nostre Butlletí i dels llibres que nosaltres editem; veniu, veniu tots, veniu a la nova seu social, que és la vostra. Ara s'hi està molt bé; fins i tot hi ha calefacció. Hi trobareu personal per a atendre-vos; sala de lectura; aula per a cursets de seminari; cambra de reunions i gabinets de treball, i un gran magatzem per poder benguardar milers de llibres i revistes.*

*Si encara no sou subscriptors del nostre Butlletí; si no sou lectors de les nostres publicacions, feu-vos-en, i tot d'una rebreu l'elixir de la vida. Pel mòdic preu de la subscripció rebreu el Butlletí, al temps convingut. Cal no oblidar que l'exacta periodicitat és molt important per a l'efecte dels fongs antibiòtics. I ja sou sabedors que us enfortireu la vostra salut i tindreu fet el millor assegurament de vida. Cal, doncs, inhalar la boxinxelina, el penicillium-penicilliorum per excel·lència, per tal de viure molts anys!*

*D'on ve aquesta denominació de boxinxelina? Del lloc on ha estat descoberta. I com s'ha fet el descobriment?*

*Primerament, per mesures estadístiques, comptant les duracions de vida que han tingut tots aquells que més han freqüentat i més hores i hores s'han passat remonent llibres a les lleixes de la nostra biblioteca. Com segona i principal deducció, per tot allò que és sabut de què tots els fongs, absolutament tots, siguen de l'espècie que siguen, el seu medi natural és la pols que es diposita al damunt de les teranyanes que es fossilitzen als sostres i racons de falses i estables. Però, en aquest cas, el miracle ha estat, justament, la pols dipositada a sobre les teranyanes que en tot temps han crescut en els tuguris que no altra cosa han estat els nostres habitatges socials, estances totes elles cobejades, un desig com un altre, per l'element —dels quatre que segons els filòsofs grecs formen el món físic— que té la propietat d'ésser reduït a grànuls infinitesimals.*

*I, afortunadament per a la salut dels componedors de la nostra Societat cultural, mai no hi hagué cap bibliotecària ni cap dona del servei domèstic, maniàtiques de la neteja, que li donaren a l'espolsador amb passió morbosa. I el fong ha gaudit de la quietut necessària per al seu desenrotllament. Aquesta ha estat la gran ventura.*

*La nostra Societat ha viscut més que un cul de morter, i, con endemés, ha estat un cul de mal asiento, això la duta d'un lloc a un altre fins ara que tot sembla haver*

assolit la plaça permanent i definitiva. Fundada el 1919, un dels seus fundadors, el literat i benemèrit Carreras, li oferí, al carrer Mig de Castelló, una cambra en la falsa de la seua casa pairal, per tal com tingués un sostre per soplujar-se i un lloc —encara que no gaire digne— per poder treballar i reunir-se aquells infatigables estudiosos que portaren endavant aquella iniciativa tan coralmment empresa i que mai no somniaren fins a on podrien enlairar-la. Per mor d'aquella «cambra-golfer» li vingué a la Societat Castellonenca de Cultura el sobrenom de boxinxer. Ber rebut i amb molta honor.

Pensem, que la mateixa Atenes, la gloriosa Atenes, s'emplenà d'aquests noms burlaners, que es posaren a les escoles filosòfiques pel seti on s'aplegaven llurs membres. Antístenes, que fundà un gimnàs a la plaça del gos (Kynos en grec), li vingué a ell i als seus deixebles el nom de cíncics. Els estoics portaren aquesta denominació, pel demés respectuosa tothora, perquè Zenó de Cition va establir, a Atenes, una escola filosòfica, que rebé aquell nom perquè acostumava reunir-se amb els deixebles prop del Pòrtic de les pintures (Stoa poikile), i així foren coneguts tots els seus seguidors, que en foren moltíssims a Grecia i a Roma, entre aquests últims els més famosos Sèneca, Epictet i Marc Aureli. Sòcrates, en aqueix sentit ni el ridiculitzaren ni el feren famòs; el bon home deambulava per l'Agora i enraonava amb tothom, en el discerniment del bon enraonar, és a dir, de fer bon ús de la raó i ensenyar com emprar-la. Sense eixir-nos-en de Castelló, no més enllà d'un bell i brollador xerrar, èmuls de Sòcrates, persones doctes i amb falagueres il·lusions d'homes il·lustrats, també han fet gala d'eloqüència, i, si més no, han promogut xerradisses definidores de tot l'humà i diví, a les penyes dels cafés i especialment al Casino Antic de la Ciutat. Plató, el deixeble predilecte de Sòcrates, ja va tindre més pretensions i fundà l'Acadèmia, i reberen el nom distingit d'acadèmics. Aristòtil va crear el Liceu, però no el conegueren amb cap mot derivat. Com li agradava molt passejar, per sota els pòrtics o el jardí, els anomenaren, mestre i seguidors, els peripatètics (del grec *paripatein* = passejar).

A nosaltres, no sabem perquè no ens han donat el nom de boxinxers o boxinxeros, ambdues accepcions igualment acceptables. Doncs bé: amb major benevolència, tal vegada per una mica de respecte o, pel que és més segur, per fer-nos burleta, ens han posat el malnom de «els sabuts». I així passarem a la història, amb bona companyonia de cíncics, estoics, acadèmics, peripatètics i molts altres que la gent, el poble veritablement savi, ha sabut distingir les persones i posar noms a les coses.

Així que, boxinxelina, etimològicament deriva de boxinxer. Els llatínorums que se n'acompanyen és cosa de la ciència botànica.

La nostra Societat, com se sol dir, ha anat d'Herodes a Pilat. Del primer boxinxer, la cambra a una falsa del carrer Mig, passà a la casa que fou de la família Martí Matutano, al carrer Cavallers, on ocupà una cambra neta i prou decent, casa que avui és ocupada, tota ella, pel Museu de la Diputació Provincial. Després ens dugueren al carrer Major, on avui està la Casa de la Cultura. Allí, tal volta, fou on pogué tindre major amplitud per poder magatzemar els llibres i revistes, que anaven, aquestes últimes, en accelerat augment; fins i tot disposà d'un despatxet per als directius. El dimoni, que sempre està maquinant, furgà les autoritats de Castelló perquè es fes un edifici per a Casa de la Cultura. Vullgueren que fos pomposa, i com l'infern està empedrat de bones intencions, en aquest cas, es prengué la decisió d'enderrocar la casa que ocupaven per fer-ne una de nova. Per començar ens traqueren al carrer, dels llibres i revistes se n'apiadaren els pares agustins que estaven enfront, i es pogueren guardar, i, sense domicili social, malgrat tot, el Butlletí no deixà d'imprimir-se.

*Reconstruïda aquella casona de bell nou, ens trovarem que a la Casa de la Cultura tantes biblioteques i arxius havien anat a parar, es volgué endemés fer sala d'exposicions de pintures, tindre una sala de conferències, volgueren fer cabre tantíssimes coses que a nosaltres res més ens tocà que unes cambres fosques, sense finestres al carrer i sense ventilació. Però, com no hi ha mal que per bé no vingui, aquelles cambres fosques, com si foren cellers per a la criança de xampany, sempre a la mateixa temperatura i amb un grau elevat d'humitat, han ofert condicions immillorables per al desenvolupament del fong del què n'hem parlat.*

*El Dr. Rozalén, el famós descobridor de la «algarrosina», farmac que talla en sec les cagueroles del xiquets, infatigable investigador, coneixedor de les virtuts de perllongar la vida ad infinitum que té la boxinxelina, ja fa temps que va seleccionant unes espores d'aquell penicillium que, de reeixir en les seues recerques tindran la virtut d'insulflar el sophos. Una vegada haja aïllat l'espóra mare i multiplicada en cultius adients, els químics col·laboradors extreuran la macromolècula fornidora del sophos, els enginyers de la casa posaran mà i cervell a les calculadores i altres enginyers electrònics a fi d'arribar a la fabricació contínua i a gran escala d'aquesta nova boxinxelina, el nom científic de la qual serà penicillium sophisticus (M. Rozalén); els apotecaris de que en comptem, n'envasaran per a profit dels socis i seran a més a més els encarregats de dar-ne una insufladeta benefactora abans de posar al correu els butlletins i els llibres, per tal de trametre als lectors les qualitats guaridores i sapiencials.*

*El trasllat a l'asèptic domicili de la nova casa Abadia no ha suposat cap perill de què, per causa d'un espargiment de la pols acumulada al llarg de tants d'anys, es llancesen a perdre les espores. Tot s'ha previst; s'ha tingut cura de no espolsar en demesia i deixar una mica de pols als lloms, tapes i barbes de les fulles. Endemés, el Dr. Rozalén i els seus col·laboradors ho han previst tot. Bé que han donat recapte dels primitius cultius, els vitalis, i dels nous, els sophisticus, per si de cas, perdudes les condicions ambientals que fins ara gaudia la pols, quan d'ara endavant l'espolsador funcionarà i les teranyanes no es deixaran créixer i penjar de sostres i racons, tanta asepsia acabés per exterminar els fongs que tantes virtuts ens han concedit.*

*Asseguren els científics, afectes a la nostra Societat, que els cultius que s'han fet marxar d'allò millor. Tot sembla, doncs, augurar un futur on quedarà salvada, in eternum, la vida dels presidents i fundadors, i esperances no manquen de que això esdevingue així mateix a tots els elements directius, i la salut perdurable i eterna a tots els socis, i la saviesa s'extindrà a la gran escola —diguem-ne pseudo-filosòfica— del Boxinxe i els sabuts de Castelló.*

*Apunteu-vos al Butlletí i quantes revistes sorgeixen en un futur; no us passe pel pensament el borrar-vos si sou subscriptors. Per la vostra salut i per la longevitat d'una vida sana i plena de bon humor, mai no ho feu. Us assabentem que tot volum que sortirà del boxinxe estarà sempre impregnat d'un espolsonet de penicilliums, que el personal encarregat de ficar-los dins els sobres o bé d'embolicar-los degudament i portar-los a la bústia, tindrà cura de no oblidar mai aquesta operació. Ja ho sabeu, cavallers i senyores receptors dels nostres impresos: tot seguit a la recepció d'un volum, flaireu les tapes, els lloms i les fulles, amb forta inhalació a fi de ben omplir els pulmons dels penicilliums benefactors.*

*Ara, tots a una, preguem a Déu nostre Senyor que ens conserve l'humor, les ganes d'escriure i de llegir i la perfecta reproducció de tots els fongs creadors de les nostres espècies salutíferes i sapiencials, i que ens done força al canut... al canut insuflador del polset de la nostra salvació. Per bé de tots, Déu ho vullga.*

# El Misteri Valencià de Sant Cristòfor

LLUÍS GIMENO BETÍ

## P E R S O N E S .

*Sant Christofol.*  
*Lo Jesus.*



*Un Ermità.*  
*Un Romeret.*



*Una Romereta.*  
*Lo Pare dels Romeros.*

*Ermità.* **A** Micmeu, be siau vengut,  
acoस्ताu vos mes à mi:

Què cercau? si anau perdut,  
yo mostrarvoshe el camí.

*Christofol.* Lo camí no sè per ahon,  
ni ahon anirè à parar:

Pare, yo vaix à cercar  
lo Senyor de tot lo Mon.

*Ermità.* Lo Senyor que vos cercau  
vol que siau son servidor,  
il dejuneu ab gran amor,  
ya que tantots lo trobau.

*Christofol.* Dejunar cert no podrè,  
perques molt gran ma presència;  
daume altra penitència,  
Pare, y yo la cumplirè.

*Ermità.* Dons aneu, y passàreu  
de aquest gran Riu los Passagers,  
de dos en dos, de tres en tres,  
y asò el cert servir à Deu.

*Christofol.* Pare beneit, yo so content  
de fer vostra obediència,  
y servir ab gran paciència,  
y fer vostre manament.

*Ara canten los Romeros, y tots junts  
dihuen.*

*Tots.* Puix de Deu tant alcançau,  
Sant Christofol gloriòs,

feunos mercè, quem s vullàu  
en est Riu darnos focors.

Pregamvos devotament,  
quem s vullau aconsolar,  
pera que pugam passar  
en les parts del Orient.  
Y puix veu que tanta gent  
se nega, si no sou vos,  
pregamvos devotament,  
en est Riu darnos focors.

*Romero.* Per cert ya venim cansats,  
y del camí molt fatigats:  
còm est gran Riu pugam passar,  
que no ajàm de perillar?

*Romereta.* Pare, y senyor, si à vos plaurà  
daunos remey, pugam passar  
aquest gran Riu, que fondo està,  
que allà pugam arribar.

*Pare.* Per cert, mos fills, yo so content  
de anar molt prestament,  
que allí veig un Sant Ermità,  
lo qual nos encaminarà  
en que passèm esta corrent.

*Ara fa reverència al Ermità, y can-  
tant en veu alta diu.*

Sant Ermità, per caritat,  
puix Deu así vos ha portat,  
daunos remey pugam passar

aquest gran Riu, que fondo està,  
no perillèm en tal trespàs.

*Ermità.* Puix cercau lo salvament  
volent aquest gran Riu passar,  
de instruirvos lo content,  
que sens perill vos pugau salvar.

*Mirant à Sant Christofol.*  
Afsi es un Jagant molt fel,  
y de grans forces, poderòs,  
que per servir al Rey del Cel,  
os farà en passar focors.

*Ara diu en veu alta.*  
O lo meu Fill, per caritat,  
puix Deu afsi vos ha portat,  
vullau passar tota esta gent,  
que vol anar en Orient.

*Christofol.* Pare beneit, yo so content  
de obeir lo vostre manament,  
car per açò mi so yo donat  
per passar la gent per caritat.

*Ara passent tots junts una, ò dos ve-  
gades, y quant torna à son lloch*  
*Sant Christofol, diu lo Jesus.*

*Jesus.* Christofol, passam laygua,  
Christofol, passam laygua.

*Christofol.* Infant petit, yo so content  
de passarvos aquest corrent,

car eixa es la mia intenció  
per guanyar via de salvació.

*Erm.* Encara et vull dir mes, lo meu fill,  
y açò es cert, y en veritat,  
que quant veuràs lo teu bastò florit,  
y de aqueix lo fruit granat,  
auràs guanyat lo sant Reynat.

*Ara pren Sant Christofol lo Jesus al  
coll, y diu en veu en tonada*  
*à concert.* (pesàs,

*Christ.* Jamay portí Infant petit, que tan  
com lo tinguí en mon coll,  
par que tot lo Mon portàs.

*Jesus.* Tù dius.

*Ara canten tots junts en tonada à con-  
cert à 4. les següents Coples.*

*Tots.* A estos pobres Romeros,  
que van à Jerusalèn,  
mandenles hacer bien.  
Mandenles dar caridad,  
para passár su camino;  
porque el pobre Peregrino  
passa gran necesidad.  
La gente con piedad,  
que van à Jerusalèn,  
mandenles hacer bien.

F I.

1. Dels tres misteris que han pervingut fins a nosaltres, —Sant Cristòfor, el d'Adam i Eva i el del rei Herodes— és el de Sant Cristòfor el que ha tingut major anomenada en tot el País Valencià. Aquests misteris foren copiats el 1672 per un cantaire i ministril de la ciutat de València, anomenat Josep Gomar, d'un original anterior, avui perdut. De fet els misteris no isqueren a la processó del Corpus que se celebrava a València, sinó que hi foren adaptats, o en cas extrem i molt improbable, devien haver estat creats per a ella per imitació del corrent, en una època relativament tardana i tot substituint representacions més antigues, més simples i típiques dels entremesos.

2. El text no és més que un episodi molt breu de la llegenda de la conversió del Sant, i, encara, un episodi fragmentari, amb interpolacions recents, incongruències i passatges posats en llocs inescaients. Comença amb el trobament de Sant Cristòfor amb un ermità al qual diu que està a la recerca de *lo senyor de tot lo món*. Li contesta l'ermità que *lo senyor que vós sercau / vol que siau son servidor* i que per mitjà del dejuni el trobarà sense trigança. Afegeix Sant Cristòfor que no podrà dejunar *perquè és mol gran ma presència*, és a dir, que té una gran corpulència, però que està disposat a complir qualsevol altra penitència. L'ermità li encarrega llavors que dedique la seua vida a passar els viatgers d'una a l'altra vora del riu. Vénen després uns pelegrins que canten unes estrofes a Sant Cristòfor —al qual suposen ja Sant—, tot

demanant-li que els ajude a travessar el riu. Aquestes estrofes, que estan en contradicció amb els versos que li van al darrere, semblen haver estat introduïdes posteriorment, ja que els pelegrins procedeixen a demanar a l'ermità que els proporcione un mitjà de travessar el riu. L'ermità els contesta que el gegant els passarà, i així ho fa. Tot seguit se senten les veus de l'Infant Jesús que per tres vegades demana a Sant Cristòfor que el passe a l'altra vora del riu. Abans de fer-ho, però, l'ermità profetitza al Sant que quan *veuràs lo teu bastó florit / y de aqueix lo fruit granat / auràs guanyat lo sant reynat*. Carrega Sant Cristòfor amb Jesús, i una vegada damunt les seues espatles s'estranya que pese tant, i li diu que mai no havia dut infant que tant pesés, que li sembla dur el pes de tot el món damunt les espatles. Jesús li respon que així és. Acaba el misteri amb un cant dels pelegrins en castellà, implorant la caritat pública per tal de continuar el seu camí a Jerusalem. Una altra anomalia que hi hem observat és que les paraules de Jesús que anuncia al Sant el miracle del bastó florit, són erròniament posades en boca de l'ermità i en un lloc que no els correspon: havien d'haver anat després del v. 85 i dels que seguirien si el text no fos mutilat, tal com s'esdevé en la consuetat mallorquina del mateix nom. També és recent, potser més que les llaors, la cançoneta final que canten en castellà els pelegrins. El recurs de cantar uns versos en acabar la representació és antic en els misteris; però fer-ho amb una cançó més o menys desvinculada de l'obra respon a una tendència iniciada, segons sembla, per Juan del Encina i seguida a València per Joan Timoneda.

3. En el fragment originari la llengua d'aquest misteri és la corrent de la primera meitat del segle XVI, i és bastant més pura que la de les consuetes mallorquines. El barbarisme *romero* i els seus derivats catalans només apareixen en les rúbriques, que poden respondre al parlar d'un dels copistes o tabel·lions; el mot *alcansau* es troba en les llaors del Sant d'inclusió tardana. *Fondo* figura en el v. 43 i en la seua repetició (v. 53). Des del punt de vista lingüístic no hi ha cap particularitat valenciana; bé que pot ésser-ho la forma *que. ms* (v. 27 i 30), reducció de *que mos*, però aquesta forma de pronom personal també apareix de temps a Mallorca i a algunes comarques del Principat.

4. Quant a la mètrica, les incorreccions hi són a desdir. Hom hi emprà el metre de set síl·labes fins al v. 40, en la cançoneta final i en algun vers escassuder; però sempre amb una gran descurança ix excedint-lo en general. Del v. 41 al 81 s'empra el de vuit, que és dels més arcaics en el nostre teatre, però s'hi troben versos de set, de nou i de deu, i un d'onze, tots barrejats amb els de vuit. Algunes d'aquestes falles podrien esmenar-se —cas del v. 21—, però molt sovint no hi ha remei possible: potser en part ja venien del text primitiu que, com tots els d'aquesta mena, no devia ésser gaire rigorós del punt de vista mètric. Tanmateix cal suposar que els copistes hi introduïren nombroses deficiències.

5. Les combinacions de rima són: una estrofa de tres versos, amb rima lliure al segon; quatre de quatre, en noves rimades, una de les formes més usuals usades pel nostre teatre antic; cinc de quatre amb rimes encadenades; cinc de més també de quatre, però amb rimes encreuades; dues de la forma aabba, i una de ababb; les llaors, de la forma ababB / cddccbB, i la cançó final de nAA / bccbbAA, que corresponen a esquemes d'antic ben conegudes a Catalunya i del domini popular al segle XVI. Les rimes són d'una gran correcció. Són totes consonants, llevat de trepàs (v. 54) que rima assonant, sembla, amb els versos 50-51, i florit, amb el v. 77 de la mateixa manera; però l'assonància no és una incorrecció en els nostres textos dramàtics. Aquesta bondat de les rimes contrasta amb l'estat de descurança general del text conservat. Això indica que el text original devia ésser millor que el de les còpies.

Les estrofes o cobles són quasi totes de quatre versos, però també n'hi ha de cinc

(vv. 45-49, 50-54, 76-80) i una de tres (81-83). Hi ha dues estrofes de metre irregular, els versos de les quals són de difícil correcció (vv. 76-80, 81-83).

Per obtenir més o menys regularitat en quant a metre, cal suposar hiatus en prou de casos (vv. 22, 44, 46, 52, 62, 64). Cal també notar la sinèresi en *siau* (vv. 1, 10) i en *mia* (v. 75). Les estrofes són «crozadas» (abba), «encadenadas» (abab), i de vegades en versos aparellats (rims caudats, rims aparellats) (aabb). Els versos de vuit síl·labes són barrejats amb molta freqüència amb els de set i nou. Potser aquesta barreja es dega atribuir a canvis introduïts pels copistes, ja que en molts d'ells es restaura la regularitat amb un lleuger canvi; així per exemple: *i'l dejuneu ab gran amor* v. 11; *de dejunar sert no porré* v. 13; *de aquest gran riu los passagers* v. 18; *y del camí molt fatigats* v. 38; *com est gran riu pugam passar* v. 39.

6. Segons Ruiz de Lihory, baró d'Alcahalí, l'única estrofa del text que té música és aquella en què canten els pelegrins tots plegats: *Puix de Déu tant alcansau, / Sant Christòfol gloriós, / feu-nos mersè que ms vullau / en est riu dar-nos socors*. Aquesta estrofa és cantada en una primera vegada per tots els pelegrins, tal com ho indica el text. Per tres vegades més és cantada aquesta estrofa amb una indicació amb la cosa referent al to musical: *tenor a veus iguals, contralt a quatre veus iguals i baix a quatre veus iguals*. Es una música semblant al *Pange lingua, Sacris solemnibus, Verbum supernum*. La música del *Pange lingua* i del *Verbum supernum* apareix també en les consuetes mallorquines, a més d'altres. Això es cantava en arribar la processó a la porta principal de la catedral.

7. El valor literari del misteri és quasibé nul. A més de les anomalies abans citades, subratllem la pobresa de rimes, resoltes amb les terminacions més fàcils d'obtenir, fet ben freqüent en el nostre teatre antic, la repetició de mots (*gran riu*, vv. 18, 39, 43, 53, 56), d'expressions (*só content* vv. 21, 45, 57, 73) i de versos sencers (21 i 67; 43 i 53) i (51 i 64), la manca de força i de nervi en la dicció, la pobresa d'escenes, tot just insinuades però mai no desenvolupades totalment, i la manca d'interès entre alguns dels parlaments.

# El culto al árbol o la exaltación de la vida

J. HENRI BOUCHÉ

## 1. Introducción

Desde 1975 a 1982 hemos tenido ocasión de realizar un estudio de cierta densidad en cinco de las comarcas naturales de la provincia de Castellón con un total de veintisiete poblaciones, acerca de una fiesta en la que la vegetación, el árbol, el fuego, demonios y santos son sus protagonistas. Esta fiesta es la que comúnmente se celebra bajo la advocación de San Antonio Abad, Sant Antoni, aunque también se la conoce con el nombre de "La Santantonà", al menos en cierta área (Els Ports) a la que luego nos referiremos.

De entre los diversos aspectos o niveles que hemos podido descubrir en la totalidad de tal manifestación cultural-religiosa queremos referirnos ahora tan sólo a uno de ellos, aunque forzosamente nos veremos obligados a situarlo en el contexto general, ya que proceder de otra manera significaría realizar una abstracción sin sentido. Concretamente nos referiremos al árbol y a la vegetación, elementos básicos en la fiesta que nos ocupa, examinando su función tras describir el desarrollo del proceso festivo para llegar, finalmente, a una interpretación de los hechos.

## 2. Area de estudio

Aunque la investigación llevada a cabo comprende cinco comarcas (Els Ports, l'Alt Maestrat, el Baix Maestrat, La Plana Alta y la Plana de Castelló) Pérez Puchal, P., 1976), se ha tomado como paradigma a una de ellas, Els Ports, situada en un área etnológica de marcado interés en la que se conserva en su más original pureza la esencia de esta festividad. Si bien la vegetación en general es patrimonio de todas las poblaciones estudiadas, el árbol en particular y, más exactamente, el "mayo", se encuentra localizado en cuanto a su peculiar función en las poblaciones de Forcall, Todolella, Olocau, Ortells, Villores, Sorita, Mirambel (ya en Teruel), Morella y Vilafranca. A estas poblaciones, pues, nos referiremos, sin exclusividad, puesto que en otras localidades provinciales se da también la presencia del árbol, aunque con caracteres distintos.

## 3. Metodología y técnicas

La presente investigación ha sido llevada a cabo apoyándonos fundamentalmente en las técnicas del trabajo de campo sugeridas por distintos autores (Williams, T. R., 1973; Alvar, J., 1981; Rossi, I. / O'Higgins, E., 1981), ya que, en general, se carece de documentación escrita sobre esta zona en concreto.

La metodología seguida ha sido la utilizada en estudios semejantes, la fenomenología, aplicada al caso presente, cuyas fases incluyen una descripción de los hechos, la comparación y ordenación sistemática de los datos y el descubrimiento de la estructura interna para llegar, finalmente, a una interpretación (Widegren, G., 1972, 14), con todos los riesgos que la misma conlleva.

Aparte de la observación participante se ha contado con la colaboración de informantes que nos han prestado valiosos servicios para la elaboración de cuestionarios, adaptados a nuestro caso concreto partiendo de otros generales (San Valero, J., 1980). Para la recogida de datos se han utilizado como medios auxiliares la grabación de efectos, voces y cantos, fotografía, dibujo, graficado y filmación.

No obstante, aun con la consideración ágrafa de la festividad, se han podido recoger ciertos documentos, inéditos en su mayoría, que han arrojado determinada luz sobre el estudio.

## 4. Descripción

4.1 La fiesta, como decimos más arriba, gira en torno al árbol y al fuego, especialmente, por este mismo orden cronológico. Y en este sentido, la fecha en que se produce en nuestro reducido contexto metodológico circunscrito ahora a tales elementos, nos recuerda un hecho astronómico: el solsticio de invierno (22 de diciembre). En fechas próximas al mismo se produce, pues, la primera operación de tala del árbol; así, en Forcall tiene lugar ésta el segundo día de Navidad, día de San Esteban; en Olocau, antes de Reyes; en Vilafranca, a primeros de enero; en Todoella de ocho a quince días antes del Carnaval. En general, pues, las fechas se mueven alrededor de este fenómeno astronómico, cuyo desplazamiento temporal no resulta nada sospechoso y es frecuente en el folklore (Eliade, M., 1974: II, 100-101). En nuestro caso, se debe a la conmemoración de la muerte del santo (17 de enero 356), bajo cuya advocación se pone la fiesta. Por ello es necesario retener este dato, ya que nos viene a relacionar tal celebración con hechos solares, como luego veremos.

4.2 En torno, pues, al período antedicho comienza la primera operación práctica alrededor de la vegetación. La tala del árbol ("la tallà de l'arbre") reviste un carácter comunitario, cuantitativamente distinto según las poblaciones, en el que participa un buen número de vecinos (caso de Vilafranca) o un grupo reducido de mayores y acompañantes o de jóvenes solos (quintos). En la mañana del día designado se trasladan a un monte próximo, habitualmente dentro del término municipal, aunque también en los limítrofes, en ocasiones, para proceder a dicha tala, que hoy se realiza ya con sierras mecánicas. Se elige el árbol de mayor longitud (hasta hace algunos años podía alcanzar 16/18 metros; hoy, por razones obvias de electrificación urbana su tamaño se reduce a unos 10/12 metros).

Además del árbol central (al que se denomina "mayo" o "pi del mig") también se cortan otros árboles de menor longitud en número de ocho o nueve, los cuales servirán en algunas poblaciones de costillares ("costelles") para sostener el entramado al que más tarde aludiremos con el nombre de "barraca".

Tras derribar el árbol, se procede a desramarlo en el propio bosque, convirtiéndolo así en un poste o palo ("palo-mayo"). Sin embargo, en Benasal se desrama en la población, en la plaza central (Pati d'En Palanques).

El traslado hasta el monte y viceversa cuenta todavía con la presencia —casi simbólica, en ocasiones— de mulos o machos, pero suele utilizarse, como vehículo de

transporte, el tractor o camión. En Forcall hemos podido observar que, hasta hace algunos años, se realizaba mediante una carreta de cuatro ruedas con amplia plataforma, tirada por caballerías. En Benasal todavía las encinas son arrastradas por animales dispuestos en reata ("rècua"), que da el nombre precisamente al día en que esta operación tiene lugar: "la rossegà"! El árbol es llevado a rastras, atado el tronco por el extremo más delgado al ación ("gambal") y arrastrado por un tiro de caballerías.

En Vilafranca pervive esta costumbre del "ròssec" en el día denominado "dels troncs", arrastrando los árboles, ya desramados, con un tiro de cinco o seis caballerías. En Sorita este acto revistió especial importancia hasta la guerra civil. Todoella vive también con especial interés esta jornada. Otras poblaciones nordeñas (Ortells, Villores, Olocau...) conservan aun tan peculiar tradición.

Actualmente, la tala del árbol es pactada de antemano con el propietario del bosque, aunque antaño se talaba libremente, como simulando un hurto, tácitamente consentido (Romeu, J., 1953: 32), costumbre ésta que se repetía en diversas localidades valencianas y catalanas (Benasal, Altea, Artesa de Segre, Pallars,...) (Serra i Boldu, V., 1915: 63-64). Hoy queda una muestra patente de esta tradición en Vilafranca en donde en el "día de la malea", cuando la reata hace su entrada en la población es detenida por un guarda forestal quien exige el documento justificativo de la compra, y se entabla, con este motivo, un jocoso diálogo con el que encabeza la comitiva, quedando patente en esta conversación que se trata de un antiguo hurto. De la lectura de alguna "comedia de Sant Antoni" —como la de Sant Jordi, por ejemplo— (Bouché, H., 1983: 490) se desprende también la representación de este momento. Asimismo, puede apreciarse en la parodia de los contrabandistas de Benasal y Morella (Pastor, D. / Bouché, H., 1977; Salvador, C., 1952: 43).

La especie arbórea dominante es el pino, aunque en Benasal se trata de encina o carrasca. El resto de la leña cuyo acopio se realiza para cubrir la estructura cónica, es más variable: así, en el norte la "brosta" o "malea" (leña baja) suele estar compuesta por enebro, encina, aliagas, sabina, ramas de pino. Más hacia el sur se compone de almendro, olivo, aliaga, higuera, algarrobo

En otras poblaciones, el itinerario de recogida de leña es de carácter urbano, ofreciendo troncos y leña el vecindario (caso de Borriol), que son transportados en carro con tendal y arrastrado por caballerías.

Los encargados de tal misión varían según las poblaciones: en unas, son los cofrades, "obligats" o mayores de la fiesta, acompañados de allegados y amigos; en otras, las menos, los masoveros del término tienen impuesta la obligación de transportar una o dos cargas de leña baja (todavía hemos podido observar esta costumbre en Forcall).

En general, el acarreo de la leña, ya sea de un tipo o de otro, suele tener lugar en la misma jornada, pero el caso de Vilafranca reviste especial interés. En primer lugar, el volumen es inusitado (el total suele alcanzar los cincuenta o sesenta mil kilos de madera); por otro lado, la tarea se distribuye en tres jornadas dentro de la primera quincena de enero: en la primera —conocida como el "día dels troncs"— se talan encinas y algún roble; en la segunda —"día de les barres"— se talan gruesos y largos pinos (12/14 metros de longitud) destinados a la construcción de la "barraca". Finalmente, el "día de la malea" está dedicado al transporte de leña baja a lomos de las caballerías.

#### 4.3 La llegada del árbol o, en general, del elemento vegetal a la población revis-

te particular expectación entre el vecindario, aunque es hoy Vilafranca, sin duda, la que muestra mayor interés etnológico en este sentido. La llamada "entrà de la ma-lea" en la población se realiza por la Avenida del Llosar en un impresionante desfile de caballerías con sus correspondientes cargas de leña baja, llevando colgada en la cola o en el cabestro del animal, indistintamente, una porción de la piel de un bacalao. En el lugar conocido como "El Rellonge" se para la comitiva y se reproduce entonces el simulacro del hurto de la leña a que anteriormente hemos aludido.

En las demás poblaciones al llegar el árbol-mayo a la Plaza Mayor se deposita tumbado el mismo en el suelo y, así, sin pena ni gloria, permanece hasta el día de su alzamiento solemne.

4.4 "Plantar el maio" es una operación que congrega en Forcall a un número considerable de vecinos en la Plaza Mayor el día 16 de enero (hoy, al ser fiesta en cierto modo móvil, en las proximidades a esta fecha) al mediodía. Allí, ante la expectación general, varios hombres levantan el "mayo", ayudados por tres largas sogas que mantienen el equilibrio del mismo, operación ésta que en otros tiempos no muy lejanos en que el árbol adquiriría grandes proporciones, requería la instalación de unos apoyos construidos mediante troncos atados en forma de aspa y que, de manera gradual, hábilmente manipulados, contribuían a su alzamiento. El extremo inferior del árbol es introducido en un orificio preparado en el suelo ("clot"); en el remate del poste-mayo se ha colocado, previamente a su incorporación, una rama o penacho de pino, atada mediante cuerda, alambre o cadena. Mientras se realiza la operación el público permanece en recogido silencio hasta que, adquirida la verticalidad del árbol, prorrumpe en gritos y ensordecedora algarabía. Luego, uno de los hombres asciende por una escalera de madera hasta el penacho (denominado "capolla" en Els Ports y "capota" en Villarluego, ya en la provincia turolense), soltando los vientos con los que se alzó el "mayo".

Seguidamente, se procede a apuntalar el árbol mediante "les costelles" o costillares, en número de ocho para dar forma cónica al conjunto. A este efecto, un hombre circunvala el pino con los brazos extendidos en posición horizontal, tocando con los extremos de una mano el eje del cono, y señalando con la otra el punto exacto en donde deberán ser colocadas cada una de las "costelles". A continuación, con los brazos levantados, en posición vertical, indica, asimismo, sobre el referido eje el punto en donde se clavarán los extremos superiores de "les costelles" en lo que vendría a ser el vértice del cono.

A un tercio, aproximadamente, de la altura total se instala con un entramado de fuertes travesaños una plataforma horizontal sobre la que se irá depositando ramaje diverso, así como cubriendo también externamente todo el conjunto, a excepción del espacio comprendido entre dos "costelles", en lados opuestos, que sirven a modo de entrada triangular al espacio interior cóncavo que ha surgido gracias a la plataforma antedicha. A esta operación se la conoce popularmente como "vestir el mayo". Y al conjunto ya vestido se le denomina "barraca".

4.5 Todo el entramado está construido para servir un fin muy concreto: ser expuesto al fuego, una parte de lo cual (el ramaje) será devorado por las llamas, y otra (el árbol) saldrá victoriosa de la prueba. Pero la función de la "barraca" no se agota en esta secuencia ígnea, sino que se extiende a otras facetas importantes. Así, ha de servir de improvisado recinto sacro por cuyo interior van a desfilar los diversos grupos sociales de la población, reunidos en núcleos familiares o por lazos de amistad, a la vez que es preceptivo el rezo de un páter en su interior. Los dos personajes más

destacados de la fiesta, Sant Antoni y su acompañante, serán introducidos en la barraca cuando ésta comienza a arder, atadas sus muñecas por fuertes sogas, empujados por los diablos y botargas y obligados a permanecer allí a pesar del avance de las llamas. Momento que se conoce con el nombre de "Mort de Sant Antoni", al que acompaña el canto triste de la "dolçaina" al ritmo acompasado del "tabalet".

Finalmente, algunos otros se arriesgan a efectuar un paso por el interior de la barraca mientras está ardiendo, desafiando una verdadera lluvia ígnica y ofreciendo como única explicación de su acto el consabido tópico: "siempre se ha hecho así, es la costumbre".

## 5. Analogías histórico-espaciales

Sin ánimos de realizar una revisión temporal y espacialmente exhaustiva, nos limitaremos en este apartado a la ejemplificación de algunos casos —los que consideremos más significativos— que podrán arrojar luz sobre la estructura interna que pueda subyacer en estas manifestaciones. No se trata de abundar en un comparativismo, cuya problematicidad es patente, sino de extraer analogías y consecuencias de las mismas. Para ello nos referiremos, pues, a determinados momentos de la fiesta que nos ocupa.

5.1 La fecha, ya lo hemos dicho, se relaciona directamente con el hecho astronómico de vital significación cual es el solsticio de invierno. Ello nos hace pensar en las celebraciones propias del Año Nuevo, de sentido agrario y funerario, a la vez, y, por tanto, del carácter solar de las mismas. Sin embargo, el árbol-mayo es propio de este mes en que se da el esplendor de la vegetación (Caro Baroja, J., 1979: 19), aunque el cambio de época, como dijimos anteriormente, es frecuente, tal como ocurre en Santander, Aragón y Asturias (Caro Baroja, *Ibid.*, 41).

La presencia de otros elementos —que, en aras a la brevedad y al objetivo de la presente exposición, no vamos a realizar—, tales como mascaradas, fuegos, cuestaciones, aparición de diversos personajes, etc., nos confirma la inclusión de esta fiesta en las tradicionales de invierno y, concretamente, de Año Nuevo (recuérdese que, a propuesta de Julio César, desde el 45 a. de J.C. el año comenzaba el 1 de enero). Con el invierno la luz y el calor del sol agonizan y se imponen entonces ritos de vivificación o reanimación. Parece esto quedar demostrado con la raíz vernácula de las lenguas de ciertos pueblos arcaicos respecto a las ideas de sol, luz, fuego y madera relacionados (Gómez Tabanera, J.M., 1968: 212). Por otra parte, también se observan coincidencias con las fiestas de Ramos, Cuaresma, Carnaval, etc. Se trata de una unificación de ritos que, sin pertenecer al mismo motivo ni a la misma fecha, se reúnen, tal vez por una semejanza externa morfológica (Caro Baroja, J., 1979: 120).

La mayor expresión del culto a los muertos en Roma tenía lugar en estas fechas solsticiales de Año Nuevo, dedicadas a Baco. El pueblo intentaba atraerse de alguna manera la simpatía de los espíritus de los muertos, los "Larvae"; para ello trataba de imitarlos vistiéndose de la manera que el vulgo creía más semejante a ellos, con una larga túnica blanca, cubriéndose la cara con una máscara del mismo color (Amades, J., 1950: II, 33). Elementos observables en nuestra fiesta. "El destino agrario y el funerario se entrecruzan y se funden, formando al final una sola modalidad de existencia larvada, pregerminativa" (Eliade, M., 1974: II, 133-134).

5.2 La tala del árbol y de los costillares nos sugiere ciertas analogías con los fuegos de Beltane, en Gales (Frazer, J.G., 1974: 697) en donde eran precisamente

nueve los palos para sustentar la pira que se construía junto a otra hoguera, que en Forcall y Mirambel también se forman cerca de la principal y que reciben el nombre de “les tronques” y las “zocarras”, respectivamente.

La operación de tala, descrita anteriormente, tiene como rito viejos antecedentes. El propio CATON en “De Agri cultura”, relata ciertos ritos y ceremonias que practicaban los romanos con su habitual minuciosidad, uno de los cuales se refiere al modo de talar un árbol destinado a obtener de los dioses diversas gracias relacionadas con la cosecha y otras actividades agrícolas. He aquí el texto de la oración, transcrito del capítulo 139 de la obra citada:

*“... sea dios o sea diosa a quien este bosque esté consagrado que se le ofrezca el sacrificio de un cerdo por la tala de este bosque sagrado...”*

5.3 El transporte y la entrada del árbol en la población muestra semejanza con otras manifestaciones alejadas temporal y espacialmente de las nuestras. Así, nos recuerda las celebraciones romanas en honor de la diosa frigia Cibele y del joven dios Atis, aunque bien es cierto que tenían lugar en el equinoccio de primavera (22 de marzo), cuando comenzaba el año, antes de la reforma juliana. Los principales representantes eran los dendróforos, portadores del árbol, los cuales exponían el pino, que previamente habían cortado en el bosque, en el templo palatino. Lo desramaban casi completamente y, tras envolverlo con vendas de lana, lo colocaban posteriormente en la estatuilla del dios, en torno al cual se entonaban diversos lamentos por la muerte de Atis. Ceremonia ésta que recibía el nombre de “arbor intrat” (LGR, 1963: 549).

En cuanto al carácter procesional de la entrada de la leña o bien del transporte urbano de la misma, hay también relatos al respecto; así, en el Franco-Condado los mozos recogían gavillas por las casas y en otras localidades europeas, tales como en las de Austria, Alemania y Suiza en que se observan similares prácticas (Frazer, J.G., 1974: 686-687).

5.4 El convenido hurto del árbol tiene lugar también en diversas poblaciones catalanas (Romeu, J., 1953: 32) y valencianas (Serra i Boldu, V., 1915: 63-64).

En el folklore es harto frecuente la lucha entre la justicia y los bandoleros, tal como ocurría en algunos de los centros estudiados por nosotros (Benasal, Morella...). Así, sucedía en Torralba, Navarra (Caro Baroja, J.: 1979, 263-264).

5.5 La especie arbórea es variable: el pino suele ser utilizado en Cataluña (Valle de Arán y otras poblaciones; en cambio, en Falset es el chopo), mientras que al sur de Valencia, ya en tierras alicantinas, se recurre al chopo o a otras especies, sin que ello constituya uniformidad alguna (Romeu, J., 1953: 23). En Blanes de la Baronia (El Comptat), próximo a Alcoy, tenemos noticias de haberse celebrado la “fiesta del chopo” hasta 1980, cuya plantada tiene carácter comunal, danzando, incluso, a su alrededor durante este acto. El chopo permanece plantado hasta la enramada del Corpus (Llorenç, V., 1980: 40-42).

5.6 Un momento interesante lo constituye la incorporación al árbol de un penacho “capolla” en Forcall, “capota” en Villarluengo y “picoyeta” en Santander (Caro Baroja, J., 1979: 41). En las dos primeras poblaciones se ata el penacho mediante cadena o alambre, aunque en la última se deja en el momento de descortezar el árbol. En otras poblaciones españolas (Olmeda, F., 1903: 71-72) y en otras cen-

troeuropas tiene lugar operación similar a ésta, tal como ocurre en la Alta Baviera en que

*“renuevan su palo-mayo (...), uno de cuyos rasgos esenciales es la rama de hojas verde oscuro que se deja en la rama guía como recuerdo del hecho de ser no un palo seco, sino un árbol verde del bosque”* (Frazer, J.G., 1974: 158).

5.7 Como hemos dicho, el conjunto formado con troncos, árbol y ramaje recibe el nombre de “barraca”, que resulta ser infrecuente en la provincia de Castellón, a excepción de esta zona norteña (Monferrer, R., 1976, núm. 845), aunque, por otra parte, bastante conocida en las relaciones etnográficas (Romeu, J., 1953: 35; Amades, J., 1950: I, 502). En otras áreas más alejadas se conoce con la denominación de “choza” (Frazer, J.G., 1974: 688) o de cabaña y choza indistintamente, asignándole, en ocasiones, un sentido nupcial: la cabaña en la que se celebraba el “hieros gamos” y que también los adoradores de Yahvé construían en la fiesta de Año Nuevo, a la que denominaban la “sukkah” (Widegren, G., 1976: 311). En Túnez recibe también el nombre de cabaña o choza (Caro Baroja, J., 1979: 108).

Pueden observarse ciertas analogías entre la función de esta cabaña y antiguos festivales griegos (de origen anterior, sin duda), especialmente en cuanto a la introducción de dos personajes en ella, en nuestro caso San Antonio y su acompañante. Efectivamente, en las Targuelias griegas, celebradas en mayo-junio (LGR, 1963: 329-330) aparecían dos personajes que guardan ciertas similitudes con los nuestros: atados por sus muñecas, uno de ellos con un collar colgando en el pecho elaborado con rastrojos de ajos y un manojo de higos (ahora son naranjas, en nuestro caso, o gálbulas de ciprés, como sucede en Vilafranca), a quienes fustigaba la concurrencia con látigos o sacudidores. Acción que realizan ahora las botargas mediante látigos (“pellots” en Forcall) o provistas de vergajos de toro (“fuets” en Cinctorres) o también de horcas (“forques” en Todolella). En otras poblaciones españolas se usan porrillas (Caro Baroja, J., 1979: 240).

En alguna de estas barracas (pira de Alcalà de Chivert) el remate del cono estaba constituido por un muñeco, cuya estructura interna la formaban dos maderos dispuestos en cruz latina, recubierto todo de paja y vestido luego con ropa vieja de hombre. Esto nos recuerda la costumbre bastante generalizada en las fiestas de San Juan en Navarra (Caro Baroja, J., 1979: 186), en la Maragatería (Alonso Garrote, S., 1909: 203) o en la provincia de Burgos (Aitken, B., 1926: 290-292). Queda evidente la unidad sintética del carácter vegetal y humano que se deriva de esta visión antropomórfica sobre la que insistiremos en el apartado final.

## 6. Intentos de interpretación

A la vista de cuanto llevamos dicho en torno al elemento árbol se desprende la consecuencia clara de que un estudio de esta índole no puede, sin más, aislarse del contexto al que pertenece tal figura. La separación virtual que hemos pretendido no tiene otro objeto que la brevedad y sólo puede aceptarse como licencia.

En el posible ritual al que luego nos referiremos, el árbol junto con el fuego ocupa un lugar preferente, a cuyo entorno giran diversos actos e ingredientes, producto de un visible sincretismo, tales como la presencia de santos, demonios y ángeles, propios del otoño medieval, como diría Huizinga, enmascarados, juegos y competiciones, junto a la inversión de papeles sociales y un singular travestismo; todo lo cual desemboca, finalmente, en situaciones moderadamente orgiásticas en las que la gastronomía tiene una especial función integradora.

A pesar de la inclusión de la fiesta en el ciclo solsticial, no es fácil hallar en el árbol objeto de nuestro estudio la revelación de un simbolismo vegetal ni puede inferirse, por tanto, la presencia de una hierofanía conscientemente entendida en una perspectiva 'emic' (Harris, M., 1981: 129), salvo algunas intuiciones meramente esbozadas que hemos podido constatar en algunos informantes. Por ello, será conveniente iniciar este intento de interpretación con una exposición general acerca de la función religiosa del árbol, fundamentalmente bajo un punto de vista 'etic' y entendiendo su posible sentido cúltico a efectos prácticos, no como expresión exacta.

6.1 No podemos abordar aquí la función religiosa del árbol en los distintos contextos en que puede analizarse: cosmológico, mítico, teológico, ritual, iconográfico, folklórico o arquetípico al modo jungiano. Ello podría dar lugar a destacar múltiples aspectos de la consideración del árbol como microcosmos efectivo o bien como imagen del mundo, como teofanía cósmica, como símbolo de la vida o como centro del cosmos y mediador en los vínculos místicos entre el hombre y la vegetación (Eliade, M., 1974: II, 40-41). Sin embargo, elegimos, por ser más adecuado a nuestro caso, la consideración del "árbol como símbolo de la resurrección de la vegetación" y, por supuesto, de la regeneración del año; muestras patentes que se dan en nuestro mayo y en los ritos de Año Nuevo.

Los festivales de este ciclo constituyen, en ocasiones, la más completa expresión de la religiosidad en general, e íntimamente entroncada con ella hallamos una religiosidad de carácter cósmico estrechamente relacionada con el mundo agrario y rural, a cuyo contexto pertenece. La época de Año Nuevo, como bien saben nuestros agricultores, es fecha propicia para provocar la excitación de la tierra, de la hierba, de la semilla, del mundo vegetal, en suma.

Entendido el árbol como elemento sagrado, tal sacralidad le convierte en objeto religioso, precisamente en virtud de aquello que manifiesta, puesto que está cargado de *"fuerzas sagradas porque es vertical, crece, pierde las hojas pero las recobra (...), se regenera"* (Eliade, M., 1974: II, 43),

muere y resucita. Puede, por ello, como decíamos, llegar a ser símbolo del universo como árbol cósmico que, cual microcosmos, repite lo que en aquél se produce: vida, muerte, resurrección... Ciclo que parece representarse en el mayo forcallano.

Esta sacralidad se ha manifestado a lo largo de la mitología abundantemente. Este sería el caso de Atis, Osiris, Artemis e incluso el mismo Diónisos, llamado, en ocasiones, "Dendrites", aludiendo a la representación arbórea. Se ha dado, pues, una representación dendromorfa de la divinidad.

Asimismo, podríamos hablar del árbol como hierofanía, es decir, una manifestación de lo sagrado revelada a través de la vegetación.

6.2 Veamos, pues, el esquema de la fiesta para poder, así, analizar algunos de los elementos que arrojen luz sobre el significado, ese contenido compuesto por el símbolo y la realidad que expresa el árbol.

En primer lugar, en la operación de tala en el bosque puede apreciarse cierta connotación simbólica en determinados aspectos: el hecho de desramar el árbol para convertirlo en un poste o palo-mayo no es, como hemos constatado, un simple medio de facilitar el transporte como podría pensarse en un sentido pragmático, sino, tal vez, el inicio de una muerte ritual sugerida por el desprendimiento de su ropaje y, en especial, por la pérdida de su copa, "capolla" o "capota", de su cabeza, en defi-

nitiva. (Recordemos que ambos sustantivos derivan etimológicamente del latín “caput, capitis”, cabeza; el diminutivo *capacula* daría *capela* y éste *capolla* o *capota*).

6.3 En segundo término habría que considerar el hecho de que, tras la tala, el árbol es transportado solemnemente para ser depositado en un lugar céntrico del pueblo, con una entrada procesional que, como vimos, nos recuerda a los antiguos “dendróforos” romanos. Tumbado en la plaza allí permanece más o menos tiempo, con la impresión visible de algo inerte, sin vida.

Llegado el momento, se procede a la incorporación de la capolla y al alzamiento solemne del mayo, operación reservada a los hombres y, a principios de siglo, compartida por un sector poco común, pero representativo: los escolares, quienes tenían el privilegio de manejar uno de los vientos con los que se elevaba el árbol. Momento éste silencioso, patético, cuya ruptura se produce cuando se remata la operación en la que el público prorrumpe en gritos y alegres cantos. Da la impresión de haber recobrado la vitalidad perdida.

6.4 En el acto de cubrir la barraca con ramaje también se observa una clara alusión antropomórfica, como hemos podido comprobar: vestir el mayo denota cubrirlo con ramaje, pero hay una manifiesta connotación simbólica en ello, puesto que los encargados de tal labor lo hacen como si de un personaje humano se tratara.

6.5 Los dos condenados (en nuestro caso, dos santos; evidentemente una superposición cristiana sobre el sustrato pagano) de la antigua Grecia (Targuelión) penetran en ese recinto uterino (Fabregues, X., 1979: 247), que es la barraca, y la creencia popular coincide en la muerte del santo: es “la mort de Sant Antoni”, sugerida, además, por el canto triste de la dulzaina. Muerte que corre paralela a la quema del material combustible superpuesto, que el supuesto condenado intenta llevar al unísono permaneciendo el mayor tiempo posible en el interior (se patentiza aquí el carácter agonal que analizamos en otra publicación bajo una perspectiva lúdica). Poco después, el santo sale incólume por la otra abertura de la barraca y la dulzaina entona un canto alegre y rítmico, vital. El fuego se extingue, el ramaje desapareció ya y el árbol, al igual que el santo, resistirá la prueba superándola.

Representación ésta que no es infrecuente en las relaciones antropológicas, ya que el espíritu de la vegetación, como estudiaron Mannhardt y Frazer de manera sistemática y como explícita actualmente Caro Baroja (1979: 109), puede ser concebido bajo la forma humana combinada con la vegetal; aunque bien es cierto que en nuestro caso se dan variantes específicas al actuar paralelamente en un mismo ritual en el que se da la muerte y el nacimiento (resurrección), operadas en el interior de una cabaña. Se trata de un tipo de rito anual que repite el ciclo vital de la naturaleza, concentrada en la fecundidad en general y la agraria en particular.

Sabido es que en las religiones ctónicas hay una integración de la vida en el ritmo del cosmos, y el hombre forma parte de la naturaleza, considerándose lo sagrado, por tanto, como inmanente. En este tipo de religiosidad agraria la muerte no es más que una fase incluida en el ciclo vital en la que todo se transforma, nada desaparece y todo vuelve a revivir. Aquí la muerte —puerta de salida— es simplemente la otra cara del nacimiento —puerta de entrada—.

6.6 Todo lo anterior encaja, a nuestro entender, con los antiguos festivales de Año Nuevo en cuya época se producía también la conmemoración de la creación (recordemos el caso judío) (Francfort, H., 1981: 334) con ritos de expulsión, iniciación, etc., que hemos podido apreciar en el conjunto general de la fiesta.

Un esquema que proponemos con las naturales reservas, podría resumir el conjunto:

- *El dios (Sant Antoni) lucha contra las potencias del mal y el caos (el poder del santo queda patente cuando muestra la cruz ante la que retrocede y se somete la turba. Dato éste del que no hemos tratado aquí).*
- *Es vencido por las fuerzas del mal (los demonios); hecho prisionero (maniado); y encerrado en el mundo inferior (cabaña ardiendo).*
- *Al fin, muere y se producen los lamentos (canto triste de la dulzaina, silencio del pueblo).*
- *Poco después, resucita (salida airosa de la cabaña, júbilo general, canto movido y alegre de la dulzaina). Triunfo definitivo sobre la muerte.*
- *Fin del caos, vuelta de la concordia y la normalidad (cesa la persecución y la algarabía es patente).*

En esta interpretación religiosa queda un elemento ausente que nos introduciría en un aspecto cultural tendente a la fertilidad de la vegetación: el "hieros gamos". A este respecto, habría que analizar el sentido del collar de naranjas que lleva el santo, cuya ambivalencia significativa no nos atrevemos hoy a desentrañar. Por una parte, era evidente el sentido apotropeico griego, pero, por otra, si los antecedentes materiales hubieran sido guirnaldas habría que asignarle ese sentido nupcial a que aludimos. La carencia de datos nos obliga al silencio.

Lo que sí parece claro es que se trata, todo el conjunto, de un rito de fecundidad, avalado, además por el acto de labranza (al que no nos referimos por cuestiones de espacio) y el de la siembra, aparte de los ingredientes que hemos analizado en otro lugar sobre la fertilidad animal y humana en este mismo contexto.

6.7 Los ritos, cuando tenían su firme localización en el culto estaban llenos de significado simbólico religioso (Widegren, G., 1976: 233), pero hoy perviven, como puede verse, como costumbre popular. Persiste el rito, pero vaciado de su contenido religioso y catártico.

6.8 Quizá se pregunte el lector por la existencia de este antiguo culto al árbol en nuestras tierras, alejadas espacial y temporalmente de los antiguos festivales griegos, romanos y quizá más antiguos todavía. La justificación histórica es patente, pero la vía de acceso difícilmente demostrable. De todos modos, lo que sí está claro son las relaciones entre el Levante ibérico y algunas ciudades de Italia antes, incluso, de que los romanos pisaran nuestro suelo; este es el caso de Sagunto y Roma. Tales relaciones pudieron facilitar, sin duda, la infiltración de las creencias itálicas en la religiosidad ibérica en los siglos IV-II a. de J.C. (Blázquez, 1977: 241). La dendrolatría, sin duda, estuvo muy extendida en nuestra península, dada la existencia comprobada de distintas deidades relacionadas con el árbol y la vegetación (Ibíd., 427).

*"El árbol, un objeto natural tan importante para el hombre como el sol y el agua, tiene un significado universal como símbolo y sede de los antepasados, de los espíritus y de los dioses"* (Christoffels, H., 1969: 121)

De todos modos, el hablar de dioses de la vegetación se presta a penosos equívocos, pues

*"para entender bien lo que puede ser un dios de la vegetación es preciso saber antes qué es en realidad un dios"* (Eliade, M., 1974: II, 103).

---

## BIBLIOGRAFIA

---

- AITKEN, B. — Folklore. Transactions of the folk-lore Society. T. XXXVII, 1926.
- ALONSO GARROTE, S. — El dialecto vulgar leonés hablado en Maragatería y Tierra de Astorga. Astorga, 1909.
- ALVAR, J. — Etnología, Guara Editorial, Zaragoza, 1981.
- AMADES, J. — Costumari català, Salvat, Barcelona, 1950.
- BLAZQUEZ, J.M. — Imagen y mito, Cristiandad, Madrid, 1977.
- BOUCHE, H. — Tesis doctoral (inédita), 1980.
- CARO BAROJA, J. — La estación de amor, Taurus, Madrid, 1979.
- CHRISTOFFELS, H. — Lo sagrado, sus luces y sombras, Marova, Madrid, 1969.
- ELIADE, M. — Tratado de historia de las religiones, Cristiandad, Madrid, 1974.
- FABREGUES, X. — Mites i creences dels catalans, Edicions-62, Barcelona, 1979.
- FRANCFORT, H. — Reyes y dioses, Alianza Editorial, Madrid, 1981.
- FRAZER, J.G. — La rama dorada, F.C.E., México, 1974.
- GOMEZ TABANERA, J.M. — El folklore español, IEDAA, Madrid, 1968.
- HARRIS, M. — Introducción a la antropología general, Alianza Universidad, Madrid, 1981.
- L.G.R. — Las grandes religiones, Edit. Mateu, Barcelona, 1966.
- LLORENÇ, A. — Valencia-Semanal, Valencia, 1980, n.º 119, 31-5.
- MONFERRER, R. — Hoja Parroquial Vilafranca, n.º 845, 19-12-76.
- OLMEDA, F. — Folk-lore de Castilla o Cancionero popular de Burgos, Sevilla, 1903.
- PASTOR, D./BOUCHE, H. — Diario Mediterráneo de Castellón, 25-9-77.
- PEREZ PUCHAL, P. — Geografía de la població valenciana, València, 1976.
- ROMEU, J. — La nit de Sant Joan, Barcino, Barcelona, 1973.
- ROSSI, I./O'HIGGINS, E. — Teorías de la cultura y métodos antropológicos, Anagrama, Barcelona, 1981.
- SALVADOR, C. — Les festes de Benassal, Barcino, Barcelona, 1952.
- SAN VALERO, J. — Guía para el estudio de la cultura popular, Serie Ethnohistórica, Valencia, 1980.
- SERRA I BOLDU, V. — Calendari folklòric d'Urgell, Barcelona, 1915.
- WIDEGREN, G. — Fenomenología de la Religión, Cristiandad, Madrid, 1976.
- WILLIAMS, T.R. — Métodos de campo en el estudio de la cultura, Taller Ediciones JB, Madrid, 1973.

## Aspectos de la ciencia moderna

### *El "quantum" de acción: la constante de Planck*

CASIMIR MELIÀ TENA

**H**AMILTON formuló el principio de mínima acción. Según este principio, los procesos físicos se realizan de modo que el paso de una a otra configuración física se realiza de tal manera que sea un mínimo la variación de la acción.

$$\text{Acción} = \text{energía} \times \text{tiempo}$$

El hecho curioso, e importantísimo para la física, es que existe un mínimo *minimum* de esta magnitud física. Esa cantidad más pequeña posible fue descubierta por Planck: halló el valor de la misma que, naturalmente, tratándose de una magnitud de la microfísica, resultó ser pequeñísima.

Según esto, en la naturaleza aparece perfectamente definido un valor mínimo, el más pequeño posible, que pueda alcanzar una cantidad de acción.

No se puede decir lo mismo de la materia y de la energía. No hay un *quantum* para la materia y un *quantum* para la energía. Se llegó a creer que el quantum de materia podría ser la masa en reposo del electrón. Al hablar de materia, de cantidad de materia, hemos de referirla a su masa en reposo: existe, pues, una relatividad en el concepto de masa o sea en el concepto de materia. Hoy se prefiere referir la masa a su equivalente en energía, cuyas dos magnitudes están relacionadas por la famosa relación descubierta por Einstein:  $e = m \cdot c^2$ .

Además, la verdadera partícula elemental no se ha descubierto. Al desintegrar, en los grandes ciclotrones, partículas de las que se han llamado elementales, aparece todo un espectro de partículas (cientos se han descubierto ya), haciendo imposible definir cuál es la verdadera partícula elemental, la más pequeña cantidad de materia posible.

Todo aparece como si la materia no fuese la última realidad del mundo físico; más bien lo fuera la energía. La materia no sería otra cosa que energía condensada; energía fuertemente empaquetada (empleando un símil) ocupando unas coordenadas espacio-temporales en el espacio-tiempo relativista de Einstein-Minkowski.

Ahora bien: esta energía, que sería una auténtica sustancia (empleando términos metafísicos de Aristóteles, la *ousia*) estaría ligada con el tiempo en una cantidad mínima que no sería ni una cantidad mínima de energía ni una cantidad mínima de tiempo. El mínimo sería el de un producto de estas dos magnitudes, en un valor representado por la famosa constante de Planck.

Al parecer, en el Universo, existen dos magnitudes que están entrelazadas matemáticamente: son la energía y el tiempo. Una energía empleándose en un intervalo

## Aspectos de la ciencia moderna

### *El "quantum" de acción: la constante de Planck*

CASIMIR MELIÀ TENA

**H**AMILTON formuló el principio de mínima acción. Según este principio, los procesos físicos se realizan de modo que el paso de una a otra configuración física se realiza de tal manera que sea un mínimo la variación de la acción.

$$\text{Acción} = \text{energía} \times \text{tiempo}$$

El hecho curioso, e importantísimo para la física, es que existe un mínimo *minimum* de esta magnitud física. Esa cantidad más pequeña posible fue descubierta por Planck: halló el valor de la misma que, naturalmente, tratándose de una magnitud de la microfísica, resultó ser *pequeñísima*.

Según esto, en la naturaleza aparece perfectamente definido un valor mínimo, el más pequeño posible, que pueda alcanzar una cantidad de acción.

No se puede decir lo mismo de la materia y de la energía. No hay un *quantum* para la materia y un *quantum* para la energía. Se llegó a creer que el quantum de materia podría ser la masa en reposo del electrón. Al hablar de materia, de cantidad de materia, hemos de referirla a su masa en reposo: existe, pues, una relatividad en el concepto de masa o sea en el concepto de materia. Hoy se prefiere referir la masa a su equivalente en energía, cuyas dos magnitudes están relacionadas por la famosa relación descubierta por Einstein:  $e = m \cdot c^2$ .

Además, la verdadera partícula elemental no se ha descubierto. Al desintegrar, en los grandes ciclotrones, partículas de las que se han llamado elementales, aparece todo un espectro de partículas (cientos se han descubierto ya), haciendo imposible definir cuál es la verdadera partícula elemental, la más pequeña cantidad de materia posible.

Todo aparece como si la materia no fuese la última realidad del mundo físico; más bien lo fuera la energía. La materia no sería otra cosa que energía condensada; energía fuertemente empaquetada (empleando un *simil*) ocupando unas coordenadas espacio-temporales en el espacio-tiempo relativista de Einstein-Minkowski.

Ahora bien: esta energía, que sería una auténtica sustancia (empleando términos metafísicos de Aristóteles, la *ousia*) estaría ligada con el tiempo en una cantidad mínima que no sería ni una cantidad mínima de energía ni una cantidad mínima de tiempo. El mínimo sería el de un producto de estas dos magnitudes, en un valor representado por la famosa constante de Planck.

Al parecer, en el Universo, existen dos magnitudes que están entrelazadas matemáticamente: son la energía y el tiempo. Una energía empleándose en un intervalo

de tiempo, nos da la magnitud física que llamamos *acción*. Esta magnitud tiene un mínimo *minimorum*, el valor  $h$ . Y los procesos físicos se producen, de acuerdo con el principio de Hamilton, de modo que la variación de la *acción* sea un mínimo. Además, los valores de la magnitud acción, en la macrofísica tendrán que ser múltiplos exactos de  $h$ , pues no puede haber un  $n h$ , siendo  $n$  un número entero más una fracción, puesto que en la microfísica este valor fraccionario de  $h$  no existe.

Todo parece señalarnos que la estructura del Universo esté formada de *quantums* de acción; o sea que el Universo no sea más que energía y tiempo. Todo lo demás sería derivado de estas dos magnitudes. Lo serían también las coordenadas espaciales. ¿Se podría establecer una relación matemática entre coordenadas espacio-temporales y energía? La relación entre masa y energía ya se ha descubierto.

El Universo contendría un número exacto de *quantums* de acción si, como todo parece, el universo físico es finito. Y la constante universal que enlazara la macrofísica con la microfísica sería  $h$ .

## Teatro en Valencia: una temporada estimulante

JULIO A. MAÑEZ

**L**A temporada teatral en Valencia toca ya a su fin. Es pronto todavía para hacer un balance más o menos completo, pero quizá sea oportuno esbozar una cierta valoración de lo que ha dado de sí. En el terreno de la programación, hemos asistido a un esfuerzo notable de *Teatres de la Diputació*, que ha traído grandes espectáculos a sus dos salas, Principal y Escalante, con una respuesta irregular, e impredecible, por parte del público. Los indudables aciertos de este organismo público en materia de programación se han visto ligeramente empañados por una política de producción de espectáculos no siempre acertada, en la que es de justicia señalar que su mayor virtud, acaso la única, ha consistido en ofrecer prácticamente a todo el mundo la oportunidad de poder llevar a cabo sus propuestas escénicas, por endeble que fueran. Puede considerarse así como cerrado un capítulo, tal vez necesario para evitar malentendidos, a partir del cual será preciso un planteamiento bastante más riguroso y coherente. Por su parte, el Teatre Valencià, entidad privada que recibe algunas ayudas institucionales, ha proseguido esta temporada con el tipo de programaciones a que nos tiene acostumbrados, mientras que la actividad teatral en El Micalet ha padecido las intermitencias de siempre, lo que constituye un obstáculo de peso para su consolidación como sala teatral. Por lo demás, un intento de recuperar el antiguo teatro Alkázar, convertido en cine, no pudo llegar a buen puerto, al no haber acuerdo entre la compañía promotora y los organismos que debían prestar su apoyo económico.

### Cinco espectáculos notables

Un resumen, aún apretado, del mucho teatro que se ha visto aquí esta temporada, llenaría una cantidad excesiva de folios y, además, no tendría demasiado interés. Más provechoso será centrarse en una breve consideración de los espectáculos que resultaron más estimulantes, elección que no puede —ni quiere— eludir los riesgos de una subjetividad que esperamos, no obstante, atenuada por la ecuanimidad del criterio que la guía. Hecha esta salvedad, son cinco los espectáculos que destacaron sobre el resto; por orden de aparición en escena: *El rey Lear*, de W. Shakespeare, en montaje de Teatro del Arte/Miguel Narros; *Las criadas*, de Jean Genet, puesta en escena por la compañía de Nuria Espert, según el montaje original de Víctor García; *Doña Rosita la soltera*, de García Lorca, por la compañía de Nuria Espert, bajo la dirección de Jorge Lavelli; *Olympic Man Movement*, de Els Joglars, y *Wielopole*, de Tadeusz Kantor, espectáculo del grupo polaco Cricot-2 dirigido por el mismo Kantor. Estos cinco trabajos constituyen el obligado eje de referencia respecto de la temporada teatral que termina.

## ***El rey Lear, o la desmesura de la tragedia***

Son abundantes las reflexiones que suscita el trabajo de Miguel Narros sobre esta obra de Shakespeare: respecto de las dificultades que entraña montar la más insensata de las tragedias shakespearianas, en primer lugar; pero también acerca de los problemas de su actualización, de la elección de un sentido posible sobre el resto de los que en ella asoman, de una puesta en escena que está a la altura del verso que se dice. Shakespeare es tan grande que al montar cualquiera de sus obras se corre el riesgo de que todo quede en una mala ilustración de un texto que sobrepasa siempre el valor de su puesta en escena.

El montaje de Narros tiene dos aciertos capitales, sobre los que reposa su espectáculo. En cuanto al sentido, toma la obra de Shakespeare como una metáfora sobre el Poder, sin alterar por ello ni una coma del texto, apoyada por una reflexión, siempre subyacente, sobre la condición humana. En un nivel, su versión funciona como discurso acerca de un cierto absolutismo, lo que la entronca con las cenizas de un pasado todavía próximo a nosotros; en otro, que constituye el auténtico hilo conductor, se estructura en torno de una mirada escéptica sobre la condición humana, mirada más en deuda con la tradición existencialista que con las pretensiones propias de cualquier metafísica de bolsillo. Respecto de esto último, y enlazamos así con el otro acierto que mencionábamos al principio, la mirada existencial, la tradición sartreana, se encuentra excelentemente apoyada por un espacio escénico de una desnudez total, una tarima rectangular en medio del patio de butacas, que potencia al máximo la espantosa soledad que roe la relación de los personajes. Es precisamente el tipo de actuación, de discurso teatral, propiciado por tal ámbito, lo que convoca con más fuerza el fantasma existencialista: "El infierno son los otros", diría Sartre ante la imposibilidad de hurtarse a la mirada. En su proximidad a esa vía de reflexión reside una de las mayores virtudes de esta rigurosa aproximación a la desmesurada tragedia shakespeariana.

## ***Las criadas, de Jean Genet: la fragilidad de la simulación***

"Las criadas" es, antes que otra cosa, el lugar de encuentro de dos vigorosas personalidades estéticas, dos deidades irredentos que hubieron de compartir la pasión creativa entendida como transfiguración, el talento atormentado como singular camino de perfección en la tentativa de construir su propio mundo. Genet se eligió a sí mismo escribiendo y en tanto escritor, en un largo proceso de emancipación que rechaza convertirse en talonario de mensajes y prefiere ignorar las alegrías de la comunicación. Se trata de un proyecto impetuoso, casi autista, como conviene a personas de talento, que gozará en su trayectoria de los beneficios de una cierta metamorfosis donde la idea de *salvación* pudiera tener alguna importancia. Víctor García también quiso salvarse, también él parecía tener prisa en ordenar el caos de imágenes que su brillante cerebro acariciaba, en una interrogación perpetua acerca del abismo que se abría entre su portentosa imaginación, llena de una rara luminosidad, y los resultados obtenidos en su ejercicio.

El montaje que nos trajo la compañía de Nuria Espert es también el mundo de las cloacas de la noche, de la simulación y de la venganza simbólica, de la impotencia que recurre al ceremonial para dignificarse y el estallido jubiloso de las miserias heredadas. Todo esto lo dio Víctor García potenciando la rara, salvaje poesía del

texto de Genet mediante el recurso a unos largos recitados capaces de recoger todos los matices de una obra que aspira a escurrirse siempre de los labios, mediante la apelación a una ceremonia rigurosa que es condición necesaria para una locuacidad frenética, agresiva, insultante, a menudo obscena en su misma demostración de estrépito; locuacidad en la que Nuria Espert y Julieta Serrano encontraron la ocasión de un lucimiento afortunado.

### **En *Doña Rosita la soltera* habla Lorca de la opresión del tiempo**

A menudo se ha señalado la insignificancia de este bello texto de García Lorca. Se ha dicho que en la obra no ocurre nada digno de ser remarcado, que carece, en suma, de sustancia. No vamos a refutar aquí a tan apresurados lectores como desafortunados comentaristas. En realidad, el montaje de Jorge Lavelli se basta a sí mismo para ello. En la obra no ocurre nada, es cierto. O, más bien, casi nada. No carece, sin embargo de argumento: más allá de los avatares de una acción, por lo demás siempre leve, apenas insinuada, lo que desde luego sí ocurre aquí es nada menos que el paso del tiempo. Y eso es precisamente lo que el montaje de Lavelli supo captar muy ajustadamente. Haber entendido que, como en parte del mejor teatro moderno, la ausencia de acción no indica por necesidad ausencia de acontecimiento, tal es uno de los mayores méritos de este espectáculo. Una bellísima puesta en escena da cuenta minuciosa del escaso recorrido vital de *Rosita* hasta llegar a merecer el apelativo de *Doña*, en lo que constituye un auténtico proceso degradatorio de la *espera*.

No es eso todo. En realidad, más que *Rosita*, más que la misma *espera*, es el tiempo el auténtico protagonista de este montaje, que apunta a una complejidad mayor que la mera exposición de los traumas atribuibles a la condición de solterona. Lavelli ha entendido que se trata aquí también de la relación con los otros. Esa dimensión del texto de Lorca está presente a lo largo de todo el espectáculo. *Rosita* se instala en la ilusión infundada, lo que no es una mala manera de vivir si se acierta a elidir la constante presencia de los otros: el texto plantea así el problema del otro como espejo de uno mismo. La modernidad absoluta de semejante propuesta la visualiza Lavelli en la parsimonia de los movimientos, la inanidad de las voces y, sobre todo, en la presencia de espejos donde en ocasiones se miran los personajes de este drama camuflado, sin recibir otra cosa que la mala copia de una imagen que necesita del concurso de los otros para completarse. No siendo así, los protagonistas —no la obra— carecen de sustancia, viven únicamente de recuerdos, anclados en un pasado perpetuamente rememorado que no puede producir sino desdicha.

### ***Wielopole, Wielopole*: la atmósfera de la memoria**

Este montaje, que repite en su título el nombre de una aldea polaca donde nació su creador, Tadeusz Kantor, fue, sin duda, el más brillante espectáculo de la temporada. Es una especie de fascinante *strip-tease* al revés: en lugar de la desnudez adivinada, termina por ofrecer una serie infinita de ropajes superpuestos en cuyo interior habita la inabarcable memoria de su artífice. Se trata de una memoria esencial que desdeña los detalles en nombre de la recuperación efímera de una cierta atmósfera del pasado; no de un conjunto de gestos significativos, ni siquiera de un repertorio de momentos privilegiados, sino más bien de fragmentos de un ámbito que, al ser rememorado, despliega una concatenación imprevista de los hechos que lo fundan.

Es también la verdad de una memoria que estructura sus recuerdos a la manera

aproximada de los sueños, animada por la extremada vivacidad de una infinita recurrencia que en vano trata de solapar, mediante las extensiones actuales, la verdad de su fuente originaria. Se nutre de los hechos de la infancia, pero la traiciona constantemente, convocando la condensación de interminables gestos cotidianos esparcidos a lo largo de la vida recordada. La repetición ocupa el lugar de la historia. Hay una serialización discontinua del gesto que, en ocasiones, agrupa en un solo momento la diversidad de los instantes en que, a lo largo del tiempo, tales acciones debieron ser ejecutadas. Hay en *Wielopole...* una recuperación de los momentos de la infancia que no aspira, sin embargo, a reconstruirla ni a resucitarla, y que, desde luego, nada debe a la nostalgia: se trata, más bien, de rescatar una cierta atmósfera donde todo aquello fue posible. Ese procedimiento está presente a lo largo de todo el espectáculo, es en realidad su hecho fundante, y reside básicamente en la condensación repetitiva, acompañada de la atribución a los objetos de la infancia del poder de convocar cadenas de significación que los exceden.

Los objetos que convoca esta aplicación de la memoria tienen una función que se sitúa más allá del mero recordatorio, para convertirse en auténtico signo de puntuación que ordena la gramática personal de este gran maestro. Por lo demás, el carácter radical de este trabajo reside también en que no hay en él un texto que preexista a la puesta en escena: es producido en el proceso de ensayo. No hay tampoco una *técnica* estandarizada que se elige como idónea, entre otras posibles, para lograr la visualización de una idea. Tadeusz Kantor inventa en cada caso su propia técnica, lo que hace de sus espectáculos algo totalmente irreplicable, de imposible reproducción en otras manos. Todo ello apunta, como se ve, a la esencia misma del teatro, en el que Kantor es uno de los pocos maestros indiscutibles.

### ***Els Joglars* llegaron con una ingenua provocación bajo el brazo**

Decepción ante este último espectáculo del grupo catalán. La perfección formal se les supone: por algo llevan veinte años en la cosa. *Olympic Man Movement* aspira a provocar, y lo que sorprende es que quiera hacerlo con tanta ingenuidad. Imitación desvaída de un mitin fascistoide, irrita más lo endeble de sus planteamientos que el presunto desconcierto que pretenden provocar entre los espectadores. Las celebraciones fascistas son otra cosa, basta recordar los fastos de la plaza de Oriente.

La obra se desliza demasiado a menudo hacia la caricatura simplista, y evidencia entonces la debilidad de sus supuestos ideológicos. Para convencer al espectador de que estamos ante un acto fascista, sería necesaria una mayor *grandiosidad* escénica; para inquietarle en sus convicciones, presuntamente "progresistas", una más afortunada definición de sus atributos. Careciendo tanto de una como de la otra cosa, todo queda aquí en un curioso espectáculo al que se le adivinan siempre las intenciones que nunca llega a desarrollar de manera convincente. Poco parecen conocer *Els Joglars* a los fascistas. Es deficiente su conocimiento de las ideologías de izquierda. Lo que se quiso furiosa provocación queda, al cabo, en algo parecido a una serie encadenada de números de revista, no siempre bien ejecutados, que si algo tiene de irritante es su puerilidad, su inefable candidez.

Además de los cinco espectáculos reseñados, hubo otros montajes de interés, naturalmente, que no vamos a citar ahora para no cansar demasiado al lector. Baste decir que, en general, la temporada teatral en Valencia ha sido una de las más estimulantes en los últimos tiempos. Por lo demás, para el verano cabe esperar alguna que otra novedad.

# P o e m e s

CONSOL AGUILAR

“Esta noche no me gusta que haya  
mañana.”

CORTÁZAR

## NOCTURN

Tinc ganes de bufar en el vent fins esbocinar-ho  
perquè em cobrisca tota com una bufada.  
Els carrers són més oberts i els fanals  
em sorprenen de tant en tant si camine.  
Sembren salconduits de llum falsejada,  
que em volen furtar la meua porció de nit.  
M'agraden velles, estretes i empedrades,  
testimonis muts i plàcids de passes.  
A voltes, quan passege i em conte coses,  
són el meu confident crític i desconegut.  
Mai menteixen i tanmateix en callar  
acompanyen al laberint dels meus ulls.  
En negrejar el dia, sorgeixen altres carrers  
que m'emborratxen en les seues ombres.  
És l'hora en què l'agitació cessa  
i rellueixen exhaustes, ertes.  
Aleshores caminaria fins l'alba,  
tombada en un banc, crearia nits.  
La llum blanca acaronoraria les meues parpelles,  
i l'aire s'esquinçaria suaument.  
Un gos sol lladraria en algún lloc  
i jo podria escoltar en silenci.  
Així seguiria, fins que algun desconegut  
amb veu dura trencaria l'encant.  
Les botzines vomitarien els primers gemecs;  
l'alé carregat del fum escopiria.  
I de nou jo caminaria amb pressa  
per a trobar les meues passes lentes i nocturnes.

“Potser no ten’adonaves, però  
avui, per primera vegada,  
m’arrancares bruscament un somni”

ANAIS NIN

Deixa que el silenci llisque,  
que m’enredre en el seu to trencadís,  
que m’acarone la planta dels peus  
i em descobrisca la pell.  
Deixa els dies que passen en silenci,  
que posen per a pintors sense cavallet  
i que utilitzen com a paleta  
l’arc del cel.  
Deixa el silenci callat  
que em transforme la rialla i la tristor  
que munte en cavalls de fum enmig de les meues pestanyes  
i s’encobrisca en les meues celles.  
Deixa la música  
que cerque el silenci,  
i que sedegosos  
inventem mil carícies sobre la mar.  
Deixa aplegar la lluna amb la seua llum,  
silenciosa,  
fins llepar amb la llengua de les ones  
l’arena.  
Deixa que els acords de la vida  
em seduïsquen la lluentor dels ulls.  
Deixa que seguísca totes les coses lliures que rasen,  
suaus,  
la punta dels meus dits.

## EL RAVAL

Camine espai pel carrer de sempre,  
pensant en no-res, xino-xano.  
El reflex en la lluna de cristall d’una tenda  
m’ensenya un gos que meneja la cua  
i que, sense lladrar, salta al meu costat.  
Prop, en una terrassa, una corda  
és l’escenari de llum i vent que anima  
el ball d’un parell de calces de nylon.  
Una xiqueta acarona un gat en la falda,  
oblidant-se de la veu que la crida,  
i quan passe, em sonriu.  
Davant d’una porta, en una cadira de vímet  
les bajoques fan l’ullet a les llambordes  
llevant importància a les pintades d’una paret.  
Arrupit en la fusta desgastada  
el son m’embolica en la seua sonata sorda.  
El carrer és un ventre de vida nova.

“La lluna, una corbella que guillotina la nit”

MIQUEL ALBEROLA

Asseguda a la font  
em vaig adonar  
que t'estimava.  
Com una tornada de cançó,  
l'inventari en tres renglons  
d'un instant d'eternitat.  
Si vols, posa-li música.

A mi m'havien contat  
que la tendresa és suau,  
que l'estimar és dolç  
però jo m'esgarre  
suaument,  
dolçament,  
en allò que em vas deixar  
de mi.

# P o e m a s

M.<sup>a</sup> JOSÉ PADILLA

## CANCION PARA MANUEL

Erase una vez  
el amor que asomaba su cara  
por una ventana abierta.

Erase una vez, mi amor,  
una rosa en el mar.  
Erase un caballo blanco y alado.

Erase una vez una pistola de plata  
que expulsó polvo de estrellas  
sobre tu cabeza  
para convertir  
tu cabello  
en plata finísima...

Erase una vez, mi amor,  
una madre que tenía miedo de un niño  
y  
Erase un niño al que le gustaban  
todos los pájaros del mundo.

Erase que se era, es que se es  
Música de maracas  
congas  
Azul-Verde-Mar.

## LET'S SPEND THE NIGHT TOGETHER

DAVID BORNIE

I

Mis papeles sucios de la Universidad  
se mezclan con tus canciones  
de sabiduría y nicotina.

Una puta vieja ronda por el número 49  
de Guillem d'Aury

Una canción  
en una joroba, para tu joroba,  
amigo.

Yo vine desde el fondo del océano  
para saludarte  
y turbar las aguas de tu estanque.

Pero un pájaro me devolvió a la rama  
el ave de la noche me metió en mi cuna  
para hacerme sudar  
para hacerme dormir

Una larga borrachera de tantos años, Madre...

## II

Ahora recuerdo mis primeros años  
de anís y cerveza...

Utiliza la poesía.

Utiliza la poesía.

Ya que no necesitas un arma  
Ya que tienes la armadura puesta  
Ya que todos somos un Niño  
sorbiendo la Gran Teta de la Tierra.

## III

Amame en el silencio  
y con este violín.  
Tus acordes no tienen precio.  
Tus acordes no tienen premio, tampoco...  
Evoco tantas noches de luna  
una detrás de la otra  
recomiendo un camino azul  
enmedio del bosque  
atravesando los pinos, las cascadas  
hasta hundirse en el cielo, subir más arriba  
y volver a ser la LUNA...

## IV

Imaginación al poder  
viejos mayistas setentayochistas marxistas  
viejos muros de París  
ruinosos muros de Berkeley  
tendidos al sol  
respetuosamente venerados.

V

Oh maestro, la campana no suena nunca hoy  
Oh dulce y narcótica empresa  
es demasiado trabajo hacer un bonito poema.

VI

Canción de cuna para  
una niña que quería ser artista  
y reina de la pista.

VII

Zumban las abejas en tu oído, mi amigo.  
El dentista de abajo vino a despertarnos  
yo me estremecí en tus brazos  
oh, pero tú no eres mi madre  
No, no quiero responder al teléfono.

**“TAN FRESCA, TAN LIMPIA,  
TAN BONITA...”**

... Y sin embargo la belleza de la vieja ciudad es  
eterna.  
Juegan los niños con sus aros en el Parque de St. James.  
Dijeron que mil pájaros se habían suicidado esta primavera.  
Pero tú te pusiste tu vestido de flores  
y saliste a la calle  
tan fresca, tan limpia, tan bonita.  
Paseando, jugando con los vuelos de tu falda  
en las calles de la vieja ciudad  
amando la eterna belleza del jazz  
amando escribir  
dulces versos en la servilleta de un bar...

**GEOGRAFIA·LESON ONE**

¡Tanta maravilla en el cuenco de nuestras manos!  
Tanto ser tú, y yo, y él...  
Siguiendo las estepas,  
perfilando el nombre de unos montes  
que son las finas cejas de la Tierra...

# Retrato

ARGIMIRO MARTIN RODRIGUEZ

Sólo yo tengo aquel (retrato) tan peregrino  
en que el original no está agraviado  
hecho en mi corazón por vuestra mano.

VILLAMEDIANA. A un retrato

Esta selva selvaggia e aspra e forte.

DANTE

Rodeada de piedra, de vegetal,  
de aire: Insobornable a las metáforas  
¡qué exactamente te llamas!

Te copié en versos: pinté colinas y estos  
bosques: escribí tan solo el fondo duro  
—ah, esta selva salvaje, áspera y fuerte—

en que me pierdo, sin lograr tu rostro  
que, en mitad de aquella selva en imagen  
fija y muda, tristemente preguntaba.

¡qué desnudos de metáforas los ojos  
mi amor!... Estos mismos ojos que preguntan  
si acrecientan nuestros pasos su luz.

Escrito está en mi alma vuestro gesto

GARCILASO

Ahora estás tendida/ bajo mi pensamiento./  
No puedes defenderte.  
No puedes defenderme.

J. A. VALENTE

Tan mía tu cabeza entre mis manos  
y aquí tan sola, alzada en mi desvelo  
donde surges conmovedoramente  
exacta, dejándome, impotente,  
que te piense, que te mida, que te ame;  
que expuesto a la verdad me reconozca,

tan deudor, que evitaría sumirme  
en la apremiante imagen de tu cara.

El sencillo cabello como un silencio  
en la inminencia de vivirte. El fijo  
rostro, sufriendo, agolpada en tus ojos  
tu vida, desarmado, solo. Podría  
tocarse mi conciencia en tu mejilla,  
saber de mí mirando tu mirada.  
Mi espejo es tu memoria inmóvil, llena;  
el rictus que resisto hiriéndome al mirar.

Contigo misma qué triste: Sumida  
en tus arenas, atada en ti, dictando  
inerte cuánto amor sería preciso  
para abrazarte tu honda soledad:  
la fija faz que sin el nudo siempre  
de ambos cuerpos, de reconocerse vive;  
el pecho en que el impulso hacia la luz  
se hunde, y da sabor a pozo a la saliva.

Dime si, entregándome, podría  
darme tanto a ti como sumida  
hasta tu rictus te eres tuya. ¡Tan mía  
y solo tuya! ¡Dime cuánto abrazo,  
obra del viento y de lo oscuro, usurpaba  
a la piedra escalonada, silenciosa  
que tendría que serte, para que a tu rostro  
más claro, desde ti misma, te asomaras!

Surges sola, amor, en mi silencio.  
Vestida de ti misma, sin disfraces,  
sin acordes que acompañen tu mirada,  
dejándome, impotente, que te piense,  
que te mida, que te ame... Y así te clavabas  
en mi alma, mudamente reprochando  
la miseria que arrastra mi quererte.

Hacia un oscuro oeste ahogado entre nubes.

S. BECKET

Sufriré en el abrazo.

En torno vi

¡Cómo no disfraza  
al Universo el abrazo!  
Sobre el oscuro oeste,

el oscuro oeste  
ahogado entre nubes,  
el viento que por el páramo pasa...

su contorno se expanda.

## **“El otro mundo” (1)**

**JOSE LUIS AGUIRRE**

**Personas (por orden de aparición)**

**Señor Presidente**

**Señoras 1.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup>**

**Indio (Sir Henry Thomas o Chandra Bose)**

**Arabella**

**Señores 1.<sup>o</sup>, 2.<sup>o</sup>, 3.<sup>o</sup>, 4.<sup>o</sup>, 5.<sup>o</sup> y 6.<sup>o</sup>**

**Señora 3.<sup>a</sup>**

**Señora 4.<sup>a</sup>**

**Reverendo Williams**

**y otros que no hablen pero llenan.**

**DECORADOS: Salón amplio y elegante de embajada.**

**Terraza al jardín**

(1) Este guión se emitió por TVE, 2.<sup>a</sup> cadena, el día 19 de junio del año 1967. Fueron sus protagonistas, Conchita Montes y Fernando Rey y realizado por Carlos Jiménez Bescós.

PRIMER PLANO DEL SEÑOR PRESIDENTE PRONUNCIANDO UN EMOCIONADO DISCURSO.

Y MIENTRAS EL PRESIDENTE HABLA, LA SEÑORA DEL PRESIDENTE ACABA CON UNA COPA DE HELADO.

PORQUE ESTAMOS EN UN BANQUETE, AL FINAL DE UN BANQUETE, EN UN SALON GRANDE DE EMBAJADA O DE CAMARA DE COMERCIO O DE NEGOCIOS.

Y LA CAMARA MUESTRA A UN INDIO GUAPO Y ELEGANTE, CON LA MIRADA BAJA Y TRISTE. NO SE NOTARA EN NADA QUE ES INDIO. VISTE COMO LOS DEMAS INVITADOS, DE CORRECTO SMOKING, PERO SIN CONDECORACIONES COMO LOS OTROS. SOLAMENTE SE DISTINGUE POR SU TURBANTE.

Y LA CAMARA MUESTRA A UN SEÑOR GORDO Y SOMNOLIENTO, FUMANDOSE UN PURO.

PRESIDENTE. — ...Los valores del espíritu son los valores del espíritu... Y como dijo un antepasado ilustre, el espíritu es una reserva... Una reserva...

...Y puede haber reservas de carbón, reservas de energías, reservas de indios, con perdón,

pero de indios de los otros... pero ¡ah! esas reservas, señores míos y señoras, se agotan, se agotan, ¡vamos se acaban! y la reserva del espíritu es inagotable, no se acaba nunca...

...Pero no nos engañemos, señores míos... y señoras, no nos engañemos... El espíritu necesita el sostén del cuerpo...

Y LA CAMARA VA MOSTRANDO A LOS DEMAS INVITADOS. SEÑORES IMPORTANTES CON BANDAS CRUZADAS SOBRE EL PECHO. SEÑORAS MADURAS CON JOYAS SOBRE EL IDEM.

NUEVOS INVITADOS. UNO DE ELLOS, VIEJECITO, DORMITA. OTRO HACE UNA PAJARITA DE PAPEL. OTRO JUEGA CON LA CUCHARILLA DE PLATA. MIENTRAS OIMOS LA VOZ EN OFF DEL PRESIDENTE.

Y NUEVO PLANO DE LA SEÑORA DEL PRESIDENTE, CHUPANDO LA CUCHARILLA DEL HELADO. PLANO DEL PRESIDENTE.

PLANO DEL INDIO MUY TRISTE, SENTADO JUNTO MISS ARABELLA.

EL INDIO Y MISS ARABELLA SON LOS PROTAGONISTAS.

MISS ARABELLA TAMBIEN ESTARA TRISTE. IRA VESTIDA SENCILLA Y ELEGANTEMENTE, SIN JOYAS, EN CONTRASTE CON LAS OTRAS DAMAS.

OIMOS LEJOS LAS PALABRAS DEL PRESIDENTE Y MUY CERCANAS LAS DE LOS PROTAGONISTAS.

EL INDIO HABLARA CON LIGERISIMO, CASI IMPRECEPTIBLE, ACENTO EXTRANJERO.

SEÑORA 1.<sup>a</sup> — ¡Qué bien habla Guillermo!

SEÑORA 2.<sup>a</sup> — Desde luego, desde pequeño... ¿Qué dice?

SEÑORA 1.<sup>a</sup> — Lo de los valores del espíritu...

SEÑORA 2.<sup>a</sup> — ¡Ah!

VOZ EN OFF. — ...Porque lo dice la encíclica, más, lo dice el Evangelio, lo dice Dios, señores y señoras mías: no sólo de pan vive el hombre...

PRESIDENTE. — Y si esa señora, mi señora, termina con el helado, os tengo que decir que ha llegado el momento de los brindis... de las alegrías...

Y EL PRESIDENTE EN CIRCENSE,  
DA UN SALTITO, BATE PALMAS  
Y DICE:

Y DOS CRIADOS DE LIBREA  
ABREN LA REGIA PUERTA DEL  
COMEDOR.

SUENA MUSICA FOLKLORICA DE  
JUERGA FLAMENCA, PALMAS Y  
GRITOS AL USO, MIENTRAS MUY  
SERIOS APARECEN UNOS CUAN-  
TOS ANDALUCES Y ANDALUZAS  
CON BANDEJAS DE PLATA, SO-  
BRE LAS QUE LLEVAN BOTIJOS  
DE BARRO.

LOS ANDALUCES Y ANDALUZAS  
HAN DE DAR LA IMPRESION DE  
IR DISFRAZADOS. A UNA SE LE  
CAERA EL MOÑO, O LA PEINA SE  
LE IRA DEL SITIO, EL MANTON-  
CILLO DEL REVES, UN PAVERO  
ENORME, HASTA LAS OREJAS...  
ETC.

Y MIENTRAS SE ESCUCHA LA  
MUSICA FLAMENCA, VAN SIR-  
VIENDO LOS BOTIJOS A LOS IN-  
VITADOS, COMO SI SE TRATARA  
DE SOUFLES.

RUMORES DE LOS INVITADOS. Y  
EL PRESIDENTE DICE:

Y SE QUEDA CORTADO SIN SA-  
BER QUE DECIR. SE DIRIGE A  
MISTER THOMAS, COMO DIS-  
CULPANDO SU FALTA DE FLUI-  
DEZ ORATORIA.

INDIO. — Y yo estoy triste...

ARABELLA. — No sea usted así...  
Bastante tiene con ser indio y llevar  
turbante...

PRESIDENTE. — ...de las alegrías y  
de las buenas noticias... Pero antes,  
permítanme ustedes que sea más gráfi-  
co que léxico...

¡Hale, hop!

La sorpresa, la sorpresita... (SE DIRI-  
GE AL INDIO), en su honor, mister  
Thomas...

¡Hale, hop!

PRESIDENTE. — Olé, olé... y...  
¡olé!

EL PRESIDENTE IMPONE SILENCIO. SISEOS. VOCES DE ¡SILENCIO! ¡QUE SE CALLEN!  
LOS ANDALUCES Y ANDALUZAS UNA VEZ SERVIDOS LOS BOTIJOS, SE COLOCARAN TRAS LOS INVITADOS, COMO VALETS DE CHAMBRE, DISPUESTOS A ACTUAR DE CORO, AL MENOR DESCUIDO.

Y SE LEVANTAN TODOS Y BEBEN DE LOS BOTIJOS.

Y TODOS MECANICAMENTE VUELVEN A LEVANTARSE Y A BEBER DE LOS BOTIJOS.

...Mister Thomas, es la alegría...  
INDIO. — (MUY TRISTE) Sí, mister president...  
(A MISS ARABELLA) ...Pero mister Thomas estar triste...  
ARABELLA. — No sea usted así, mister Thomas...  
INDIO. — Es que no lo puedo remediar... Es de nacimiento...  
ARABELLA. — No, si no lo digo por el turbante...  
INDIO. — Cuando los demás alegres, yo triste...  
PRESIDENTE. — Mister Thomas, ha llegado el momento de los brindis...

...Yo levanto mi copa...  
CORO. — Y olé y olé...  
PRESIDENTE. — Silencio, hombre... Yo levanto mi copa, digo mi botijo... y bebo al gallito, mister Thomas, en honor de su gran país.  
INDIO. — ...Pequeño país...  
PRESIDENTE. — ...de su pequeño gran país y en honor de las relaciones comerciales, que al fin y tras largas y arduas navegaciones, hemos conseguido llevar a buen puerto...  
CORO. — Olé y olé...  
PRESIDENTE. — Bebamos pues...  
TODOS. — Bebamos...

CORO. — Y olé y olé...  
PRESIDENTE. — ¡Silencio! ¿Otro traguito?

TODOS GRITAN Y APLAUDEN CON ENTUSIASMO. Y EL CORO BATE PALMAS Y DICE CON MAS FUERZA QUE NUNCA:

Y EL PRESIDENTE SIGUE HABLANDO Y ACCIONANDO CON EL BOTIJO EN LA MANO, PERO NO ENTENDEMOS NADA DE LO QUE DICE, DEBIDO A LOS RUMORES Y AL SONIDO DE SU VOZ EN OFF.

Y EL PRESIDENTE SE LLEVA LA MANO AL CORAZON Y SE PINCHA UN DEDO CON LA CONDECORACION. Y AHORA SI QUE LO ENTENDEMOS. UNA PAUSA, SE CHUPA LA SANGRE DEL DEDO.

Y SIGUE IGUAL DE GESTO Y DE SONIDOS.

EL DISCURSO DEL PRESIDENTE SE PIERDE.

LO "VEMOS" HABLAR PERO NO LO OIMOS.

IGUAL SUCEDE CON LAS CONVERSACIONES DE LOS INVITADOS, CON SUS APARTES...

SE HACE UN SILENCIO IMPRESIONANTE. TRAVELLING SOBRE EL INDIO Y ARABELLA. SE MIRAN POR VEZ PRIMERA, AISLADOS DEL AMBIENTE. Y EL INDIO DICE:

PRESIDENTE. — Creo que ya lo podemos decir sin caer en la indiscreción... Una vez más los valores del espíritu han prevalecido sobre los estrictamente materiales... Porque puedo adelantar que mister Thomas en nombre de su gran ...de su pequeño y gran país, nos ha hecho un pedido inicial y en firme, con pago en dólares USA, de ...¡cien mil botijos!

CORO. — ¡Olé, olé y olé...!

PRESIDENTE. — ¡Silencio! Y estos cien mil botijos...

VOZ EN OFF. — Blá, blá, blá, guá, guá, guá...

PRESIDENTE. — ¡Caramba con la cruz pensionada!

ELLA CONTINUA LOS VERSOS.

UN MINUTO DE SILENCIO Y  
VUELVE DE GOLPE EL SONIDO  
DE LOS RUMORES DE UNA MUL-  
TITUD QUE APLAUDE Y GRITA,  
MIENTRAS EL PRESIDENTE QUE  
HA TERMINADO SU DISCURSO,  
SALUDA.

Y ENTRE APLAUSOS, EL PRESI-  
DENTE VA AL INDIO, LO LEVAN-  
TA DE LA SILLA COMO SI LO  
ATACARA, LE DA UN ABRAZO Y  
TRES BESOS.

TODOS EN PIE APLAUDEN Y EL  
PRESIDENTE, EN CIRCENSE, CO-  
MO ANTES DICE:

Y EL ANDALUZ MAS DESASTRA-  
DO DEL CORO, SE ACERCA CON  
UNA BANDEJA, SOBRE LA QUE  
HAY UNA CONDECORACION Y  
UN BOTIJO DE ORO. EL PRESI-  
DENTE EN SOLEMNE OTRA VEZ.

INDIO. — (RECITANDO) Quisiera  
romper mi corazón con un cuchillo,  
meterte dentro y luego volver a cerrar  
mi pecho...

ARABELLA. — ...para que estuvie-  
ras en él y no habitaras en otro, hasta  
el día de la resurrección y del juicio fi-  
nal...

INDIO. — Así vivirías en él mientras  
yo existiese...

ARABELLA. — ...y a mi muerte mo-  
rarías en las honduras del corazón...

INDIO. — ...en las tinieblas del sepul-  
cro...

ARABELLA. — Abén Hazám, de  
Córdoba...

INDIO. — Y tampoco le dieron el pre-  
mio Nobel...

CORO. — Olé, olé...

PRESIDENTE. — Nada, nada, lo di-  
cho... Me ratifico y no cambio ni una  
coma...

¡Hale, hop!

...En nombre del comercio, la indus-  
tria, la navegación, las bellas artes, las  
madres gestantes y las otras, la agricul-  
tura y la cultura ...y todo lo demás...

Y SUENA EL ALELUYA MAJESTUOSO DE HAENDEL, MIENTRAS "VEMOS" EL ENTUSIASMO, APLAUSOS Y ABRAZOS DE LOS ASISTENTES. BAJA EL TONO DEL ALELUYA Y OIMOS UN CORO QUE DICE:

EL INDIOS IMPONE SILENCIO Y COMIENZA A HABLAR, MIENTRAS TODOS ASIENEN CON LA CABEZA.  
PERO NO LO OIMOS. MIENTRAS GESTICULA ELEGANTEMENTE, OIMOS SU VOZ EN OFF QUE RECITA.

PRIMER PLANO DE MISS ARABELLA.

ARABELLA A LOS TELESPECTADORES.

sir Thomas, tengo el honor de concederle y colgarle... el botijo de oro de nuestra industria... ¡hale!...

CORO. — Olé, olé y olé...

TODOS. — Viva, viva... Loor, loor...

TODOS. — Que hable, que hable, que hable...

VOZ EN OFF. — ...para que estuvieras en él

...y no habitaras en otro hasta el día de la resurrección y del juicio final...

ARABELLA. — ... (REPITIENDO COMO UN ECO) ...y del juicio final...

Todo empezó en una recepción... Una aburrida recepción en la Cámara Alta de Altos Negocios... ¿Qué quieren ustedes? Cuando una no sirve más que para escribir, ha de comer en algún lugar... Y las embajadas, las legaciones y las cámaras altas o bajas son un buen lugar para comer bien... Yo soy Arabella, escritora dos veces propuesta para el Premio Nobel... No, no me lo han concedido, pero, ¿eso qué importa? Un premio más, ¿qué importa al mundo? Seamos sinceros... Ustedes no han leído mis libros... No han tenido tiempo... En mi país nadie los ha leído tampoco... No han tenido tiempo... Ni fal-

Y SE ACERCA AL BUFFET Y COME ALGO. TOMA UNA COPA. ESTAMOS EN PLENA RECEPCION. SEÑORAS Y SEÑORES ELEGANTES HABLAN EN GRUPOS, PASEAN POR EL SALON, RIEN, COMEN, VAN Y VIENEN... RUMORES... ARABELLA MIENTRAS COME CAVIAR.

Y ARABELLA VA HACIA DOS SEÑORAS QUE HABLAN Y NOS LAS PRESENTA.

ta que les hace... Si alguien leyera mis libros, me llevaría un susto... A ese alguien podría no gustarle mi libro... Y mi fama, cimentada en el valor se le supone, podría quebrarse... No hay como ser guapa, tener las piernas bonitas, publicar el primer libro a los diecisiete años y escribir mamotretos de mil páginas, para conseguir suscitar y mantener una fama literaria en los países donde no se lee... Y la fama literaria, si no sirve para vender libros como si fueran rosquillas, sirve al menos para comer rosquillas y algo más en las fiestas literarias, en las embajadas y en las cámaras altas y en las bajitas... Y no piensen, por esta confesión, que soy una cínica o una materialista... Vamos a ver, ¿por qué un escritor ha de encarnar los valores del espíritu y un industrial no? Pues el espíritu no vive del aire... se lo digo yo...

Todos encarnamos los valores del espíritu...

... Véanlo y óiganlo ustedes...

SEÑORA 1ª — Me han dicho que es soltero...

SEÑORA 2ª — Sí, pero es indio...

SEÑORA 1ª — ¿De los de las plumas?

SEÑORA 2ª — Parece que no... Parece que es de los otros... de los elefantes...

SEÑORA 1ª — ¡Ah! Entonces tendrá un harén...

SEÑORA 2ª — Y lo que le gustará de

SIGUEN LOS GRUPOS Y LOS RUMORES DE CONVERSACIONES. ARABELLA A LOS TELESPECTADORES.

Y PASA JUNTO A OTRO GRUPO, ESTE DE SEÑORES, QUE HABLAN.

Y SE ACERCA A OTRO GRUPO DE SEÑORES.

EL SEÑOR 4º MIRARA A ARABELLA DE LA MANERA MAS DESCARADA POSIBLE, SIN CAER EN LO PORNOGRAFICO. Y ANTE LA

verdad, pese al harén, serán los elefantes y cazar el tigre.

SEÑORA 1ª — Y el oro...

SEÑORA 2ª — Dicen que es riquísimo...

ARABELLA. — ¿Me siguen ustedes?

SEÑOR 1º — ¿Y dónde demonios está ese Kurdistanato?

SEÑOR 2º — Pues por Asia... Lejos, desde luego lejos... Lo importante es que es un país pequeño con una riqueza grande...

SEÑOR 1º — ¿Ah, sí? Pues yo creía que en Asia se morían de hambre...

SEÑOR 2º — Y se mueren de hambre, porque el petróleo y los diamantes no se comen...

SEÑOR 1º — ¡Qué quiere! Están sin civilizar... Ni son cristianos siquiera... Imagine...

SEÑOR 2º — ¡Qué barbaridad! ¿Y qué hacen con la limosna que doy yo para las misiones?

SEÑOR 1º — Bien, dejémonos de discriminaciones: están sin civilizar, son de otro color, hasta olerán mal, y desde luego no son cristianos, pero son ricos... Y no es que yo... Los valores del espíritu son inalienables...

SEÑOR 2º — Usted lo ha dicho... El dinero no lo es todo...

SEÑOR 1º — No, ¡qué va...!

SEÑOR 3º — Arabella, bienvenida... Nuestra eximia escritora... Una gloria nacional... ¿Usted la conoce?

SEÑOR 4º — Y la admiro, y la admiro...

MIRADA FRIA DE ARABELLA,  
REACCIONARA HIPOCRITA-  
MENTE, DICRIENDO:

MIRANDOLA COMO ANTES.

Y ARABELLA SE RETIRA HACIA  
OTRO GRUPO, MIENTRAS LOS  
SEÑORES SIGUEN HABLANDO.

... He leído toda, toda su obra... ¡qué mérito! ¡qué realidad!...

SEÑOR 3º — ¡Y qué fantasía...!

SEÑOR 4º — Eso, eso... ¿Y qué? ¿Prepara usted alguna otra cosita? Porque lo último suyo que he leído, creo que era de usted, es ese libro en el que sale un caballero y su escudero...

SEÑOR 3º — Eso... El Quijote... Que mire usted si será importante que hasta los rusos, que nos tienen manía, lo han llevado al cine...

SEÑOR 4º — Eso, El Quijote... pues me gustó, me gustó... Algún reparillo de forma, y no me dirá usted que no soy sincero, pero vamos... "pecatta minuta"... Ahí se ven los valores del espíritu, los valores de la raza...

ARABELLA — Muchas gracias, muchas gracias... Pero me abruman ustedes... El Quijote, para ser exactos, lo escribió un español... Ustedes habrán leído mi traducción y adaptación...

SEÑOR 4º — Yo cuando veo su nombre...

... pues no veo nada más...

SEÑOR 3º — Es igual: si no lo ha escrito usted, merecería haberlo escrito...

ARABELLA. — Gracias, gracias...

SEÑOR 3º — Estos escritores... Son como niños... Hay que halagarles la vanidad...

SEÑOR 4º — Y aquí entre nosotros, el tal libro es un plomo... no pude acabarlo...

SEÑOR 3º — Yo ni empezarlo, no he tenido tiempo... Bueno y a lo que íbamos... Ese negro...

SEÑOR 4º — ¿Qué negro?

SEÑOR 3º — Ese tan rico que nos va a comprar de todo...

SEÑOR 4º — Creo que no es negro...

VEMOS LA FIGURA DE ARABELLA, DISTINGUIDA, QUE PASEA LENTAMENTE POR EL SALON LLENO DE GRUPOS. TROPIEZA CON DOS SEÑORES QUE HABLAN.

Y ARABELLA SE VA COMO SI BUSCARA A ALGUIEN, MIENTRAS LOS SEÑORES SIGUEN HABLANDO.

En el Kurdistanato me parece que si son negros, como usted dice, están algo desteñidos...

SEÑOR 3º — Bueno, es igual, yo no tengo prejuicios... un salvaje...

SEÑOR 4º — Pero muy rico... riquísimo...

SEÑOR 3º — ¿Tanto?

SEÑOR 4º — Mucho más... Parece ser que es un país pequeño, pero muy rico: petróleo, diamantes... Y todo el dinero es de un señor...

SEÑOR 3º — Ya, del negro...

SEÑOR 4º — ¡Pero qué manía con el negro...!

SEÑOR 3º — Es que para mí, saliendo de Europa, todos son negros... ¿no cree? Sin civilizar, sin valores espirituales...

SEÑOR 4º — Pero con mucho dinero... Y como todo el dinero es del mismo, pues así da gusto, porque es muy fácil entenderse...

SEÑOR 3º — Claro...

SEÑOR 5º — ¡Ah, nuestra gloria nacional...! ¿Cómo está usted, Arabella? (AL OTRO SEÑOR) ¿Se conocen?

SEÑOR 6º — Desde luego... Una inteligencia...

ARABELLA. — Muchas gracias... ¿Me perdonan?

SEÑOR 6º — Y muy guapa, muy guapa...

SEÑOR 5º — Y soltera...

SEÑOR 6º — Claro, si se hubiera casado y tuviera hijos, no escribiría... Tendría cosas serias en las que pensar...

SEÑOR 5º — Claro. Pero con esas

ARABELLA VA A UN GRUPO DE SEÑORAS, QUE AL VERLA ENMUDECEN, PARA CONTINUAR ENSEGUIDA HABLANDO.

LA CAMARA VA RAPIDAMENTE A LOS SEÑORES PRIMEROS

APARECE UN PASTOR ANGLICANO RODEADO DE SEÑORAS

piernas, habrá tenido sus... ocupaciones, ¿vamos?

SEÑOR 6º — Si yo le contara...

SEÑOR 5º — Pues cuente, cuente, que para eso estamos...

SEÑORA 1ª — No, esta es de confianza (POR ARABELLA)... Puedes seguir, querida... Además es lo suyo... Una novela, querida, una novela...

SEÑORA 2ª — Y ahora, como os decía, le pasa una pensión a su mujer.

SEÑORA 3ª — Para no verla...

SEÑORA 2ª — Dicen que cien mil...

SEÑORA 1ª — Y me lo creo... Con dinero se arregla todo...

SEÑORA 2ª — Y él está con la actriz...

SEÑORA 1ª — Ya decía yo que ella salía en todas las revistas y en todas las películas...

SEÑORA 2ª — Y no vale nada... Si te fijas, tiene las piernas delgadas y los ojos pequeños...

SEÑORA 2ª — Claro, pero el dinero de él...

SEÑOR 1º — Yo traigo el contrato en el bolsillo.

SEÑOR 2º — ¿Y firmará?

SEÑOR 1º — Suponiendo que sepa, porque en esos países... de negros y de chinos... Con tal de que tenga huella dactilar...

SEÑORA 1ª — ¡Oh, reverendo Williams!

SEÑORA 2ª — Lo hacíamos en Madagascar con los chinitos...

REVERENDO. — Pues no señora; he hecho una escapada para recaudar fondos... Hay tantas almas que salvar... y es todo tan costoso...

SEÑORA 3ª — Pues dicen que el chinito que nos visita...

ARABELLA ANTE EL BUFFET,  
COMIENDO MAS CAVIAR.

SUCESION RAPIDA DE ROSTROS  
QUE DICEN SU FRASE CORRES-  
PONDIENTE.

Y EN ESTE MOMENTO UN CRIA-  
DO CON LIBREA, ANUNCIA POM-  
POSAMENTE.

SEÑORA 1ª — Creo que es hindú...

SEÑORA 3ª — Es igual... Un infiel...  
pero aunque infiel, me dicen que es ri-  
quísimo...

SEÑORA 2ª — Y muy caritativo...

REVERENDO. — Por eso estoy yo  
aquí...

SEÑORA 1ª — ¿Para convertirlo?

REVERENDO. — Todos los caminos  
llevan a Dios. De momento para sus-  
cribirlo a nuestra obra como bienhe-  
chor perpetuo.

ARABELLA. — Lo mejor del caviar,  
es que es un pescado que hace mucho  
gusto a pescado... No hay manera de  
quitarle el sabor... Y me dediqué al ca-  
viar, mientras llegaba el indio, o el ne-  
gro... o lo que fuera... Bueno: lo que  
fuera, ya lo han oído ustedes: millona-  
rio, ¿o no lo han oído?

SEÑORA 1ª — Quería venir a Europa  
con el harén.

SEÑORA 2ª — Quería venir a Europa  
con los elefantes...

SEÑORA 3ª — ¡Qué escándalo!

SEÑORA 1ª — Como es tan rico...

SEÑORA 2ª — Como es tan rico...

SEÑOR 1º — ...Como es tan rico se  
cree con derecho a todo...

SEÑOR 2º — Como es tan rico quería  
imponer condiciones...

SEÑOR 3º — Claro, como es tan  
rico...

SEÑOR 4º — Será muy rico, pero no-  
sotros somos europeos, civilizados...

SEÑOR 5º — Y no sólo de pan vive el  
hombre...

SEÑORA 1ª — ¿Y cómo vendrá?  
¿Con túnica?

SEÑORA 2ª — O con taparrabos...  
vaya usted a saber...

CRIADO. — Sir Henry Thomas, primer ministro del Kurdistanato...

Y SIN POMPA NINGUNA ENTRA EL INDIO QUE YA CONOCEMOS, SEGUIDO DE UN SECRETARIO, ELEGANTEMENTE VESTIDO TAMBIEN A LA EUROPEA. LO RECIBE EL PRESIDENTE. PRESENTACIONES, RUMORES... BESOS EN LA MANO DE LAS SEÑORAS... ETC... ETC... ENTRE LOS RUMORES VEMOS Y OIMOS HABLAR A LAS SEÑORAS.

SEÑORA 1.<sup>a</sup> — Pues no se nota que es negro...

SEÑORA 2.<sup>a</sup> — Es que no es negro. Es indio.

SEÑOR 3.<sup>a</sup> — Falsificado, porque no lleva plumas...

SEÑORA 4.<sup>a</sup> — Es que es de los otros...

SEÑORA 3.<sup>a</sup> — Tampoco, porque no trae elefantes...

SEÑORA 1.<sup>a</sup> — ¿Y si no es tan rico? Porque va vestido como todos... Total un turbantito...

PRESIDENTE. — (AL INDIO) Nos esperan grandes negocios...

INDIO. — Después, después...

ARABELLA DIRIGIENDOSE A LOS TELESPECTADORES.

ARABELLA. — Y en este preciso momento, al ver a sir Thomas por vez primera... ¿era la primera vez que lo veía?... No sé qué pasó por mí... No era negro, no era chino... pero no era como nosotros... No... ¿Y yo? ¿Yo era como sir Henry o como los que hablaban con él?

Y VEMOS AL INDIO HABLANDO CON UN GRUPO DE SEÑORES, ENTRE ELLOS EL PRESIDENTE. ACCIONARAN Y HABLARAN COMO SI LO HICIERAN NORMALMENTE, PERO NOSOTROS, POR LOS OIDOS DE ARABELLA, SOLO ENTENDEREMOS ESTO:

PRESIDENTE. — Cuatro millones

setecientos cuarenta mil trescientos veinticuatro.

SEÑOR 1º — Doscientos cuarenta millones.

SEÑOR 2º — Tres billones doscientos setenta mil con setenta y tres.

SEÑOR 3º — Doscientos cuarenta y tres billones, trescientos cuatro mil, doscientos dos mil millones...

SEÑOR 4º — (COMO LOS NIÑOS DE SAN ILDEFONSO) Cien mil millones, cien mil millones, cien mil millones...

Y VEMOS A ARABELLA TAPÁNDOSE LOS OÍDOS, Y HUYENDO, MIENTRA OIMOS SU VOZ EN OFF.

VOZ EN OFF DE ARABELLA. — No pude resistir más... Prefería no comer caviar, no comer nada... Y me tapé los oídos... Todos, todos estábamos locos... Y me tapé los oídos y salí huyendo, huyendo... sin saber adónde ir...

Y VOLVEMOS A LA ESCENA NORMAL.

PRESIDENTE. — Sabemos que su egregio país, aparte de ser un valioso museo de cultura y civilización milenarias, tiene petróleo y diamantes, aunque carece de muchas otras cosas... Nosotros no tenemos petróleo, ni diamantes, pero fabricamos de todo y a precios módicos... Por ejemplo, esta pluma...

Y EL PRESIDENTE SACA DE SU BOLSILLO INTERIOR UNA ESTILOGRAFICA QUE ENSEÑA AL INDIO.

¿La ve? Pues si se lleva diez como ésta, hay una de regalo... Y así todo...

TODOS LOS QUE RODEAN AL INDIO, IGUAL QUE EL PRESIDENTE, LE VAN ENSEÑANDO OBJETOS DIVERSOS QUE SACARAN DE SUS BOLSILLOS, COMO EN UNA FERIA.

SEÑOR 1º — Y mecheros...

SEÑOR 2º — Y medias de nylon...

SEÑOR 3º — Botes de tomate...

EL SEÑOR 5º, EXHIBIRA UNA BO-  
CINA ANTIGUA DE PERA, Y LA  
HARA SONAR ESTREPITOSA-  
MENTE...

LOS CRIADOS ESPARCIRAN  
GLOBOS POR TODA LA SALA.  
MUCHOS GLOBOS QUE IRAN CA-  
YENDO DE TODAS PARTES EN  
GRAN CANTIDAD.

CONFUSION. MUSICA BRILLAN-  
TE, SALTOS, GRITOS...

CONFUSION.

Y OIMOS DE NUEVO CANTIDA-  
DES; MILLONES Y MILLONES, A  
VOZ EN GRITO...

TODOS SE ABRAZAN Y GRITAN,  
MENOS EL INDIO QUE QUEDA  
APARTE Y SE ESCAPA DE LA  
CONFUSION. EN UN RINCON, O  
EN OTRA SALA EN PENUMBRA,  
O EN UNA TERRAZA, LEJOS DEL  
OTRO MUNDO, SE ENCUENTRAN  
ARABELLA Y EL INDIO.

EL INDIO ENCIENDE UN CIGA-  
RRILLO Y ENTONCES SE PERCA-  
TA DE LA PRESENCIA DE ARA-  
BELLA.

SEÑOR 4º — Y ostras con perla...

SEÑOR 5º — Y automóviles...

SEÑOR 1º — Y globos de regalo...

SEÑOR 2º — Muchos globos...

INDIO. — Perdone, no quería moles-  
tar... Creí que no había nadie...

ARABELLA. — Y soy yo... que no  
soy nadie... o casi nadie...

INDIO. — Como usted quiera; aun-  
que no piense como usted, no debo  
contradecir a una mujer... Y menos, a  
una mujer hermosa...

ARABELLA. — Yo no soy nadie... al  
menos nadie que le interese... No ven-  
do nada, no me importa nada su dine-  
ro, ni su petróleo ni sus diamantes...

INDIO. — ¿Sabe usted quién soy?  
¡Claro!... (RECITANDO) Yo soy, co-  
mo quieres y deseas, un amante apa-  
sionado, un poeta ilustre, noble, gene-  
roso...

ARABELLA. — (SORPRENDIDA)  
Cuando el dolor se prolonga, cuando

la vigilia se apodera de mis párpados, mi propio sufrir me sirve de descanso... ¿Cómo conoce usted estos versos de Ben Mutarrif?

INDIO. — De un granadino que murió hace siete siglos y que seguramente no compraba ni vendía nada...

ARABELLA. — Se sentiría muy triste...

INDIO. — Por eso cantaba... Como usted... Conozco sus libros... La oí en Oxford... Y coincidimos en Princetow... Yo compro en inglés, en francés, en español... Ahora mismo están contentos porque mi secretario les ha comprado cien mil botijos en mi nombre... A nombre de sir Henry Thomas... Pero cuando soy Chandra Bose, escribo en kurdistaní...

ARABELLA. — ¡Chandra Bose!

INDIO. — ¡Mis Arabella!

ARABELLA. — Gracias a usted, me siento menos sola.

INDIO. — Y gracias a ti, me siento menos indio y menos rico... Cuéntame sobre tu último libro...

ARABELLA. — Antes recita aquel poema que comienza: Cuando en la mañana nos despedimos...

INDIO. — ... cantaba la alondra de la mañana...

Y SIGUEN HABLANDO APASIONADAMENTE, AUNQUE NO LOS OIMOS.

MIENTRAS HABLAN, OIMOS A LOS NIÑOS DE SAN ILDEFONSO, CANTANDO LAS CIFRAS DE UN SORTEO CUALQUIERA, CON MUCHOS MILLONES.

F I N

# Definicions

LLUÍS MESEGUER

## Llei

Segons la llei de la gravetat, les coses cauen. Al seu inventor la Història, com si li dolguera canviar els seus camins, li va tirar una poma al cap en una rememoració estranya de l'episodi d'Adam i Eva. Temps després (o temps abans, la cosa no canvia el raonament), la llei del caure va entrar al món de l'Art. I al jove que feia de model per al "David" de Michelangiolo Buonarroti se li allargassà un braç pel pes de la mà, tal com es pot comprovar si es mira l'estàtua sense el rigor de la raó. Heus ací com les lleis no són cosa aconsellable...

## Pedra

Una mala notícia el va deixar petrificat. Més encara: ja convertit en pedra, el seu aspecte d'incrèdula irritació i el seu gest melodramàtic no l'afavorien gens. Més encara: li caigué la roba a trossos i algú observà amb agudesa que el seu cos no s'assemblava gens al d'un efebus grec. Més encara: ja exposat —inevitablement— al vent del món, les seues dimensions atemptaven amb notorietat contra les proporcions establertes per Miró, Fídias i Policlet. A canvi (això sí!), era una estàtua...

## Por

De nit pujava les escales del carrer a casa amb una por que li gelava la sang: el perseguia una colla de llops i a cada esglao que avançava més a punt estaven de mossegar-li les cames. Però les coses no duren sempre: un dia va notar un mos a la cama esquerra, es girà amb èpica energia i d'una patada quasi professional va fer redolar el llop escales avall. L'escena tingué, a més d'una certa força alliberadora, alguna connotació semàntica, car demostrà que no hi ha por sense poruc: mentrestant ell arribava tot suat a casa, hauríeu hagut de veure el llop com se n'anava pel carrer amb cara de molt mala lluna...

## Realisme

L'origen del realisme es perd en la nebulosa del temps. Segons pareix, es va descobrir la primera vegada que un actor va dir: "Vine, Mort!" i es va morir de veres. L'aplaudiment a l'anònim actor fou inconscientment històric: una fita en la història de la crítica literària. Però alhora va ser un esforç inútil: ara ningú pot saber si l'actor representava tragèdia, comèdia o drama...

## Descripció de la ciutat d'Èsmer

JORDI QUEROL

**A**L port espera una enorme gentada. Esperen l'estol que duu l'Estranger, des de l'illa d'Humènia. Els colors blancs de les túniques dels comerciants es mesclen amb el verd oliva de les dels pagesos. Les armadures daurades dels soldats de la guàrdia s'obren pas entre impacients pastors. Homes i dones, grans i petits, tots es donen empentes, desitjant ser els primers en veure la nau. Tots esperen el moment quan l'Estranger apareixerà sobre la coberta, i serà el senyal del començament d'unes festes que pocs han vist mai, i que pocs d'ells tornaran a veure, perquè la festa sols es celebra un cop cada tres vegades el número sagrat —36 anys en llenguatge de la Terra, tot i que pronunciar aquest número siga una blasfèmia a Micromon—.

El patesi, la gran sacerdotessa d'Astarté, els sacerdots de totes les categories i els servidors dels innumbrables temples de l'Innumbrable, envolten l'Arseni Bàrcer, el Sum Sacerdot que espera en un gran tro, que tot ho domina, l'arribada de l'Estranger.

Èsmer és rica, molt rica. Tots els seus habitants —taxativament 4.000 vegades el nom del Deu— tenen molta sort de viure-hi. Sobre tot si els comparem amb els camperols de la regió, i no diguem ja amb els pobres pagesos de les altres terres d'Antròscia que, lluny d'Èsmer, quasi ni coneixen la paraula de l'Innumbrable. Sí, els esmerites tenen sort, i ells ho saben. Ho han après des de menuts, como ho aprendran els seus fills. Perquè sols ells, entre tots els habitants d'Antròscia, tenen l'honor de servir directament els sacerdots i de ser recompensats amb el petit somriure d'un arseni de la tercera classe. Perquè cap dels habitants d'Antròscia, sinó ells, poden assistir a la cerimònia del Nom del Deu quan, enmig d'un silenci que ni els ocells no gosen de trencar, el Sum Sacerdot pronuncia, per primera i única vegada, el nom veritable d'aquell que no pot ser anomenat.

Imagineu Èsmer, us ho prego. Si no sentiu la bellesa dels seus edificis, si no us arriba la flaire de les flors grans i multicolors dels seus jardins, si no compreneu uns colors que ni teniu els terraquis, si no veieu brillar arreu l'or, l'argent i l'oricalc d'irradiacions quasi sonores, hauríeu de plegar d'aquest món. Mireu aquella porta, sí, la que té una gran amatista incrustada. Això vol dir que hi viu un sacerdot de la primera classe, un membre del Gran Consell. Sí, cal que us integreu veritablement dins d'un Micromon on la major felicitat possible és ser admés en casa d'un arseni, on el guerrer o el comerciant més poderosos es troben a anys llum del més insignificant dels sacerdots, si aquest concepte d'insignificància es pugués aplicar als qui han nascut directament del front etern de l'Innumbrable.

I, sobre la muntanya, l'estàtua més colossal que es puga imaginar, enormes ro-

ques tallades i esculpides per prendre la forma del gran Applú, el deu Innombrable. Els ulls —dues enormes coves— foraden fins l'altra vessant i, pel matí, en eixir el sol, un sol més gran que el de la Terra, d'un groc que crida el marró, capturen els seus raigs i els projecten, precisament, sobre el Palau de l'Arseni Bàrcer i la part més elevada del Gran Temple del Deu.

Així és l'Èsmer que veu Johan des del vaixell. El sacerdot que l'acompanya li mostra totes les glòries de la ciutat: el pont sobre el riu Glòndar, les barques que el remonten fins el poblet d'Ai'na, els temples, les estàtues votives que omplen la ciutat, els dos turons, a vora i vora del riu, on els sacerdots cada capvespre ofereixen les ofrenes del record, perquè l'Innombrable no s'oblidi del seu poble i retorne al dia següent... La zona alta, on s'aixequen, entre temples i jardins, els palaus dels sacerdots, i, dominant-ho tot, el Palau i el Temple, a la gran plaça on neixen i moren tots els camins de Micromon.

## L'encontre amb la deessa

Shai' és un jove pastor esmerita que coneix com la seus mà les muntanyes, les passes i els camins de tota la comarca que envolta la ciutat sagrada. El seu pare, ja revertit a Applú, tenia fama entre tots els pastors de bon coneixedor de totes les terres, i abans de morir l'havia iniciat a ell. Tanmateix, mai no ha vist aquesta vall i, el que encara és més greu, ara que ho pensa, no sap ni com ha pogut arribar fins ací. Altíssimes muntanyes, que certament no ha superat, envolten tota la vall sense permetre veure cap entrada. Molt al lluny es retallen distants el Dos Turons, la neu del cim dels quals brilla feridora en rebre la carícia de l'Innombrable. I tot i això, ell havia sortit d'Èsmer quan l'alba ja trencava la nit, i ara el sol sagrat encara desafiava al cel la maligna deessa de la lluna. Certament, ni els sacerdots no haurien vessat encara el vi i l'ambrosia sobre el cap de l'anyell abans de sacrificar-lo. Certament, ni les portes d'Èsmer no haurien encara gemegat cloent al seu dintre la vida del poble. Com era, doncs, tan lluny, era un misteri, un més dels que la vida tenia, de vegades, a les terres banyades per Applú.

Shai' és com sols pot ser-ho un pastor de Micromon. Els pastors, com els comerciants o els guerrers, són grups privilegiats dins la societat esmerita, dominant de molt sobre els pagesos i els servidors, tot i que, evidentment, el més poderós entre ells és un gra de sorra davant qualsevol sacerdot. Els seus ulls, llunyans i indefinits, arrossequen un cansament de segles, d'una societat que compta en mil·lenis els anys d'estabilitat, sempre al voltant del nom de l'Innombrable i dels seus rituals eters i complicats. Una vaga expressió de tristor, ben decadent, suporta el pes de la història inalterable del Regne d'Applú sobre Antròscia.

Imaginem que l'estem imaginant. Totes les nostres conviccions, tots els nostres esquemes, no tenen cap valor a Micromon. Responeu-me per què els colors o les formes caldria que foren semblants a les d'un món més d'una llarga cadena. Per què aquest món és el nostre? Per què han de servirnos els conceptes i les paraules d'una llengua d'un món més gran entre tots els que la infinita saviesa d'Applú ha creat des del principi dels temps?

La tarda esdevenia vespre, i un rieró que travesava la vall s'anava fent ara d'or, ara d'argent. Un ocell cridava la companya, allunyada per a sempre. Les papallones

jugaven, cercant l'oblit de la mort propera. S'apagaven els girasols i les flors de la nit, en despertar-se, saludaven la reina del vespre, Astarté, que, per sobre les esperances de les estrelles, imposava el seu curt però despòtic domini.

I fou aleshores quan la Deessa va descendir. Una llum esclatant s'obre i d'ella surt, com d'entre un núvol, ara una mà, un peu després, ella, la pròpia Reina, tal i com se la veia al Temple, nua, enjoiada, tremolant imperceptible, con una fulla del baobab sagrat. L'aire olia a incens i roses, i la gola del pastor es feia un nus, ofegat pel regust d'herba fresca i de pau sensible que li fluïa cap a la boca.

I, aleshores, ella parlava, i li diu:

—“Qui ets tu, pastor, que goses xafar la terra sagrada amb els teus peus mortals? Ets un descregut o has perdut la teva dignitat? O el vi et torba els sentits fins fer-te perdre l'enteniment?”

Mal si vaig poder respondre-li com se'ns ensenyà des del principi de la història:

—“Reina i Senyora, Gran Mare dels mortals...”

Ella rigué, i el seu somriure era dolç com la paraula més dolça i alhora irònic i distant com el cel es troba de la terra.

“Perquè em dius Mare? No et recordo més aviat l'estimada, la germana amb la qual jeure i gaudir quan la nit cau sobre Antròscia? Semblo de debò vella o lletja, o el meu pit no et crida com cridava abans els homes?”

—“Reina, —li digué—, el teu pit és un missatge, com els darrers raigs que cada dia ens envia Applú, i el teu rostre és pur com la neu que besa els dos turons. Però jo sóc, com bé has dit, un pobre pastor que no gosa ni llegir els signes que tu li irradies”.

—“Dius bé, pastor, i veig que saps el teu deure. Però ara cau la nit, els poders d'Applú desapareixen i la tenebra tot ho encobreix. Oblidem tots dos la lliçó que ens calgué aprendre. Vine aquí i serem sols home i dona, si més no mentre dura la nit”.

I vàrem jeure i ens estimàrem, i tots dos sabíem que el plaer era major perquè era un plaer prohibit. I no temíem ni la mà venjativa d'Applú, ni els sacerdots que tot ho saben, ni les llances dels guardians que vigilen, nit i dia, els passos inaccessibles de la Vall Prohibida, on viu la Gran Sacerdotessa del Sol.

I així fou com vaig conèixer Esmaragda, i com aprenquerem a estimarnos, i com sabérem que Kashi, el deu de l'amor, no és un esclau d'Applú sinó que li està per sobre. I la nit fou més clara per a nosaltres que tots els dies cremats per la llum cruel d'Applú.

## Los orfites

MACUGAL

¿SABES lo que es un orfite? Pues para que te hagas una idea, te diré que es como un lomino pero no tan transparente. Yo no los había visto nunca, pero un día en la playa, me dibujó uno mi amiga Marieta, en la arena, y como son tan revoltosos, nada más estar dibujado, echó a correr y se fue. ¿Quieres saber dónde y cómo viven? Bueno, te voy a poner al tanto de mis investigaciones; te diré que mis estudios sobre los orfites son los más importantes hechos hasta ahora. Los resultados que he sacado son los siguientes: viven en cualquier sitio. He visto orfites entre los pinos, en el monte, junto a las piedras y los matorrales, y he visto orfites entre las olas del mar y entre la arena. También vi a unos correteando entre las cepas —un día que fui a la vendimia en el mes de octubre, a coger los racimos de uva—; otro día descubrí una familia entera entre unos maizales: creo que es su sitio preferido no sólo porque les guste comerse las mazorcas, sino porque les encanta ver cómo crece el maíz sobre sus cabezas.

Sin embargo, no pienses que son pequeños: un mismo orfite puede tener todos los tamaños que quiera, según prefiera en cada momento.

Es posible descubrirlos también entre los lápices, en el plumier, pintándose ellos mismos de distintos colores —son muy presumidos—, o durmiendo a pierna suelta en el cajón de las sábanas. Si descubrieras a alguno en la nevera, ten cuidado, porque además de ser muy golosos —terminan con todo el dulce que encuentran—, si se constipan y estornudan pueden provocar una catástrofe: sus estornudos, son más potentes que los truenos. Quien no lo sabe no los diferencia, pero basta con oír detenidamente la segunda de las “úes” del TTRRUUUMM del trueno, y si suena más fuerte que la tercera, no lo dudes: no es un trueno; es un orfite estornudando.

Como ves, he conocido a muchos orfites. Del que me hice más amiga fue de uno que tenía —se las había pintado él— las narices y las cejas a rayas azules y puntos verdes. Su cara quedaba muy divertida y yo me reía mucho, disimuladamente, claro, porque él pensaba que llevarla así era algo muy serio.

Cuando yo lo conocí era cuando estaba preparando su viaje a Australia. Le habían dicho que allí había unos orfites de su familia y tenía ganas de conocerlos. Sólo sabía de ellos que eran muy simpáticos, que andaban dando saltos y que tenían un rabo muy largo y una bolsa en la tripa, donde metían a los orfites pequeños. Yo le dije que tuviera cuidado, que a mí me parecía que eso no eran orfites sino canguros, pero él, riéndose, me habló de la gran variedad de orfites que hay por todo el mundo. Yo me hubiera quedado más tranquila si hubiera podido ver una foto, pero tengo que decirte que los orfites no se pueden fotografiar: nunca salen en las fotos. Y esa es la prueba que me dio mi amigo el orfite —que se llamaba Algu: tenía cierto

parecido con esas algas rojizas que a veces se ven en la playa—. Albus me dijo que como no habían podido hacerse fotos era la señal más clara de que los australianos fueran orfites y no canguros: nunca se ha oído decir que los canguros no se puedan fotografiar, y en esto tenía razón.

Los orfites nunca se desaniman. Mi amigo Albus era una prueba. Le daba miedo el barco y el avión —los orfites suelen ser miedosos—, y sin embargo, quería irse a Australia: tú sabes que está en la otra cara del mundo, aunque torciéndote un poquito, casi, casi, debajo de nosotros; te pondré un ejemplo: si con una aguja de lana atravesases una sandía, la sandía sería la Tierra; una de las partes de la aguja, la que queda fuera por un lado, nosotros, y la otra parte que sobresale por el otro lado, los australianos.

Comprendido esto, comprenderás los trabajos de Albus: quería llegar haciendo un túnel —algo torcido, ya te digo que no para justo en línea recta, y a Albus no le gustaba la idea de salir justo en mitad del mar—, un túnel que saliera en Australia. El trabajo era grandísimo. Por eso siempre se le veía corriendo, amontonando la tierra que sacaba de un gran agujero pero muy estrecho —Albus podría tomar cualquiera de sus formas más pequeñas— y ya muy largo, muy largo. Estaba ya varios siglos haciendo este trabajo. Pero esto no es ningún problema: los orfites viven hasta que se aburren porque no tienen nada que hacer, y entonces se van a otro planeta.

Me contó Albus que con toda la tierra que había ido sacando, había ido haciendo una montaña. El, la había hecho con mucho cuidado —todos los orfites son muy cuidadosos con lo que hacen—; había procurado que no fuera muy escarpada para que se pudiera subir con comodidad, y sin embargo, que fuera lo suficientemente alta como para que las nubes quisieran jugar a engancharse en ella, y a la vez, hubiera una buena vista. Y era cierto: yo fui varias veces, y se veía el mar, al final, formando una línea azul, detrás de multitud de pinos que bajaban en una pendiente suave. Sin embargo, cuando yo lo vi, no había sólo esto, y esto era uno de los disgustos más grandes que Albus se había llevado: habían construido cantidad de torres de apartamentos desde las mismas faldas de la montaña y hasta la orilla del mar. Eran muy feos, muy aburridos y muy altos, contruidos sin ningún orden y además no estaban rodeados de jardines o de pinos, sino que lo habían estropeado todo y sólo había carreteras y más carreteras y coches y más coches que hacían ruido y que rompían la tranquilidad que había habido en la montaña cuando Albus la construyó: la tranquilidad de cuando él se sentaba a merendar debajo de los pinos, y veía el mar —que no sé si te habrás dado cuenta alguna vez, pero se pone de color gris cuando el cielo está nublado y si el sol entonces atraviesa alguna nube y se refleja, le pone un color plateado tan brillante que no se puede casi mirar: entonces era cuando más le gustaba a Albus—; y corría por el campo, y trepaba por los árboles, y no veía ni vidrios, ni latas oxidadas... Cuando me contaba todo esto, se le ponían lágrimas en los ojos.

Un día, Albus se despidió de mí. Me pidió un favor: que cuidara del túnel por si acaso un día quería volver. No estaba seguro de si iba a poder estar a gusto mucho tiempo con sus familiares saltarines —ya en algunos telegramas que me mandó después, me cuenta que se lo pasa muy bien—; quería que el túnel se mantuviera en perfectas condiciones. Esto me resultó muy fácil: como era del tamaño de un hormiguero, no tuve más que ponerle una piedra muy pesada encima, para que nunca nadie lo pudiera destrozar, ni las hormigas, las pobres, confundidas, se fueran a meter y aparecieran en Australia: nadie sabe si tienen allí familia, si les va el clima australiano, si sabrían saltar...

Esto lo hice, claro está, después que Albus se despidiera de mí, se sentara como quien se sienta en un tobogán, y se dejara caer por él, tranquilamente. Según me dijo luego en el telegrama que me puso nada más llegar para que yo estuviera tranquila, el viaje había ido estupendo. Sólo se mareó un poco cuando tuvo que torcer en aquella curva que te expliqué que era para no salir en mitad del mar —lo verás perfectamente en un globo terráqueo que tengas en casa o que haya en la clase—. La llegada, según me dijo, fue muy divertida, porque cuando salió —después de varios días de viaje, no te creas—, salió patas arriba y cabeza abajo, y tuvo que darse la vuelta: si has visto el globo terráqueo o hiciste el experimento de la sandía, comprenderás por qué salió así.

Desde que Albus se fue me dedico a estudiar lominos. ¿Cómo? ¿Tampoco sabes qué son? Pues son parecidos a los orfites pero mucho más transparentes. Por eso el trabajo es mucho más costoso. Cuando sepa más cosas de ellos ya te las contaré.

Mientras tanto, me gustaría que si encuentras solución a las preguntas siguientes me contestes o escribas una historia como esta para que todo el mundo se entere. Son cosas que jamás he podido averiguar de los orfites y que quizás tú sí puedas:

- ¿Por qué se ponen verdes si están mucho rato al sol?
- ¿Por qué siempre que llueve y se mojan, les da mucha risa?
- ¿Por qué les gustan tanto los higos?
- ¿Por qué les sale un pitido por las orejas si algún despistado los pisa?

Y espero que pronto me informes de tus descubrimientos.

**William Blake (1757-1827)**, pintor, profeta, poeta, místic, extravagant artista polifacètic, tenia, a vegades, molt esmolades la llengua i la ploma per a dir les coses sense eufemismes. La seua enemistat amb Sir Joshua Reynolds (1723-1792), pintor també però amb molt diferent fortuna, retratista oficial de l'aristocràcia de Londres i President de la *Royal Academy of Arts*, era ben coneguda públicament. I és lògic: el primer, membre, diguem-ne, de l'eterna societat d'artistes il·luminats i *underground*... rebel i dissident. El segon, contràriament, defensor del sistema, del sistema en general. I sempre renyiren. Fuseli, nomenat al text, fou un artista suís amic de Blake. Barry, irlandès i també amic de Blake, pintor. Avui es poden vore frescos de Barry en la catedral de Sant Pau a Londres.

## Annotations to Sir Joshua Reynolds's Discourses

London MDCCXCVIII  
*Written about 1808*

This Man was Hired to Depress Art.  
This is the Opinion of Will Blake:  
my Proofs of this Opinion are given in  
the following Notes.

Advice of the Popes who succeeded  
the Age of Rafael:

Degrade first the Arts if you'd  
Mankind Degrade.

Hire Idiots to Paint with cold  
light & hot shade:

Give high Price for the worst,  
leave the best in disgrace,

And with Labours of Ignorance  
fill every place.

Having spent the Vigour of my  
Youth & Genius under the Opression  
of Sr Joshua & his Gang of Cunning  
Hired Knaves Without Employment &  
as much as could possibly be Without  
Bread, The Reader must Expect to

## Anotacions als discursos de Sir Joshua Reynolds

Londres MDCCXCVIII  
*Escrit més o menys en 1808*

Aquest Home fou Llogat per Abatre  
l'Art.

Aquesta és l'Opinió de Will Blake:  
les meues Proves d'aquesta Opinió  
s'ofereixen en les següents Notes.

Consell dels Papes que heretaren el  
Temps de Rafael:

Degradeu primer les Arts si vo-  
leu Degradar l'Humanitat.

Llogueu Ineptes per a Pintar  
amb llum freda i ombra calda:

Doneu alts Preus als pitjors, dei-  
xeu als millors en desgràcia,

I cada lloc del món ompliu amb  
Treballs d'Ignorància.

Havent passat el Vigor de la meua  
Joventut i del meu Geni sota l'Opres-  
sió de Sir Joshua i de la seva Colla de  
Llogats Astuts Brivalls Sense Ocupació  
i, fins i tot, possiblement, Sense Pa, el

Read in all my Remarks on these Books Nothing but Indignation & Resentment. While S<sup>r</sup> Joshua was rolling in Riches, Barry was Poor & Unemploy'd except by his own Energy; Mortimer was call'd a Madman, & only Portrait Painting applauded & rewarded by the Rich & Great. Reynolds & Gainsborough Blotted & Blurred one against the other & Divided all the English World between them. Fuseli, Indignant, almost hid himself. I am hid.

The Arts & Sciences are the Destruction of Tyrannies or Bad Governments. Why should A Good Government endeavour to Depress what is its Chief & onli Support?

The Foundation of Empire is Art & Science. Remove them or Degrade them, & the Empire is No More. Empire follows Art & Not Vice Versa as Englishmen suppose.

Lector haurà d'Esperar Llegir en totes les meves Notes d'aquests Llibres Res llevat d'Indignació i Ressentiment. Mentre Sir Joshua es rebolcava amb els Rics, Barry era pobre i no tenia Ocupació excepte la de la seva pròpia Energia; a Mortimer li deien Boig, i sols la Pintura de Retrat era aplaudida i recompensada pels Rics i els Grans. Reynolds i Gainsborough s'Embrutaven i Obscurien l'un a l'altre i Dividiren tot el Món Anglès entre ells. Fuseli, Indignat, s'amagà. Jo sóc amagat.

Les Arts i les Ciències són la Destrucció de les Tiranies o dels Govern Roïns. Per què li caldrà a un Bon Govern esforçar-se per Abatre el que és el seu únic i Principal Suport?

La Fundació de l'Imperi és Art i Ciència. Lleveu-les o Degradeu-les i l'Imperi ja no ho Serà Més. L'Imperi va darrere l'Art i no Vice Versa com els Anglesos suposen.

Traducció i introducció  
Javier Campos

## I N D I C E   D E   A U T O R E S

- MELIÁ TENA, Casimiro. — Presidente de la Sociedad Castellonense de Cultura. Ingeniero. Ex-Delegado de Industria en Castellón.
- GIMENO BETÍ, Lluís. — Filòleg. Professor de l'Escola del Professorat d'EGB de Castelló.
- BOUCHÉ, J. Henry. — Doctor en Filosofía. Profesor Agregado de Filosofía del Instituto Penyagolosa (Castellón).
- AGUILAR RÓDENAS, Cónsol. — Licenciada en Pedagogía. Profesora de EGB.
- PADILLA MATA, M.<sup>a</sup> José. — Escritora. Ex-alumna del Instituto Penyagolosa de Castellón.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Argimiro. — Salmantino. Licenciado en Filología y Profesor Agregado de Literatura en el Instituto de Onda (Castellón).
- AGUIRRE SIRERA, José-Luis. — Doctor en Historia. Catedrático de Literatura en el Instituto Penyagolosa (Castellón).
- MESEGUER, Lluís. — Licenciado en Filología. Profesor Agregado de Literatura en el Instituto Mixto n.º 3 (Castelló).
- QUEROL, Jordi. — Seudónimo de un escritor castellonense.
- MACUGAL. — Seudónimo de M.<sup>a</sup> José Cuesta. Licenciada en Arte y en Filología. Escritora.
- CAMPOS, Javier. — Traductor de William Blake (1757-1827). Licenciado en Filología. Profesor del Colegio Universitario de Castellón.

