

LA MUJER BARBUDA

Suplemento cultural de la Voz del Tajo. Nº 19. 13 de Octubre de 1984

SUMARIO

- Los hijos de Caín, por Francisco López (pag. I)
Pasión por el "Estilo", por José Pedro Muñoz (pag. II)
Los folletines de la Voz del Tajo (pag. III)
Las cenizas de la flor, por Angel Crespo (pag. IV)
Quimera, espera y escalera, por Juan Carlos Valera (pag. IV)

La novedad de La Mujer Barbuda

Con LOS HIJOS DE CAÍN, novedad en LA MUJER BARBUDA, abrimos una sección crítica dedicada a los jóvenes escritores. No se trata de una sección cerrada, como la de LAS CENIZAS DE LA FLOR de Crespo o CARTAS DE UN BRAVUCON de José del Saz-Orozco, sino abierta a plumas variopintas; sin embargo, todo el global enfoque de estos nuevos párrafos estará dirigido por el crítico Francisco López, que hoy nos muestra la primera entrega de LOS HIJOS DE CAÍN, con un jugoso comentario al libro del poeta Juan Carlos Valera, "Con un Cheiw en la boca". Para enriquecer las palabras de Francisco López, ofrecemos en la última página de nuestro suplemento, tres poemas recientes de Juan Carlos Valera.

Los hijos de Caín

Juan Carlos Valera, "Con un Cheiw (especial) en la boca"

Eyacula el penúltimo romántico el esperma vital de unos versos/menta, anís en el sudor de los poros/piel de amante, cabezas diseñadas de colores por el impulso y alfileres y correas, balsámicas fumosidades a los nies de c a m a / c a m i n a n d o e n c u e r o s / c u e r o n e g r o d e i m p e r d i b l e s c l a v a d o s s i n m e d a l l a s .

Así es este libro expuesto a los deseos por morada, también a otras miradas bienpensantes/puritanas, cabezas nucleares/incoloras, prostáticas/vacías, sabáticas de encéfalos. Es nefasto y atrevido, dirán. Y yo recuerdo a Rimbaud (tan leído del poeta) en "Una temporada en el infierno" cuando escribe a Satán murmurándole al oído: ... "para ti que aprecias en el

escritor la ausencia de facultades descriptivas o instructivas, d e s p r e n d o e s t a s p e q u e ñ a s a b o r r e c i b l e s h o j a s d e m i c a r n e t d e c o n d e n a d o .

Desde esta insolente posición de abierta y clara heterodoxia publica Juan Carlos Valera su primer libro de poemas, Con un Cheiw en la boca, un libro fresco y masticable, tiernamente intolerable, en el que como detective de su cuerpo/alma descubre los grilletes a sus pies; unos pies posados en Cuenca, 24 años tan sólo a las espaldas, y que esperan recorrer, en su deseo, las madriguas ocultas de la madre-selva de España que es Madrid. He dicho masticable, sí, tan cierto como la goma de un Cheiw, pero que por el

contrario, cuanto más se mastica más su aroma se acrecienta. Es ésta una poesía de calor, sin colorantes, que flagela en las esquinas porteros automáticos.

Corto en versos y poemas sin medida es este libro, dulcemente elástico, sin más pretensiones que la plástica osadía de su verdad. Hermosa posición en un mundo decadente y bronceado. Juan Carlos ya tiene, por tanto, ese Documento Personal de Identidad de todo poeta que nace y es, licencia aparte, disparando a otros blancos y destinos. Su poesía es, ante todo, sintética de imágenes, profunda en la brevedad, irreverente e indómita, agresiva en el amor/morbosa... El sabe, y así nosotros lo advertimos,

J. Carlos Valera

Con un Cheiw en la boca



que para alcanzar sin fallo al corazón, es preciso apretar el gatillo de un arma de cañones recortados. He aquí en sus páginas, y de manera clara, la confirmación de su significado más estricto:

Látigos para la fe.
Lluvia de pensamientos para la voz

repante del Tiempo.
...látigos para el amor.
¡Látigos!

Termino, pues, con palabras cubiertas de almidón,

palabras de Carlos de la Rica en el prólogo que abre a estas páginas del vómito, también, y de la náusea: "Pertenece esta poesía al ámbito de ambigüedades de las nuevas oleadas, muchachos empinados a otras torres, conscientes de sorprender a la poesía cabalgando caballos de crines azules o rojas, colores distintos, verdes y cálidos entre el sentimiento y el mensaje, no importándoles formas, letras versales, ni mediciones exactas; sí el mundo alucinante de las hierbas o el machaqueo indolente de los chicles".

Este es Juan Carlos, con un "Cheiw (especial) en la boca", un beso que exige a los labios y un libro que empieza a andar.

Francisco LOPEZ

(*) Juan Carlos Valera. "Con un Cheiw en la boca". El Toro de Barro, Cuenca, Dic. 83.

Revivalismo romántico y "Kitsch" (y 2)

Pasión por el "estilo"

Por José Pedro Muñoz

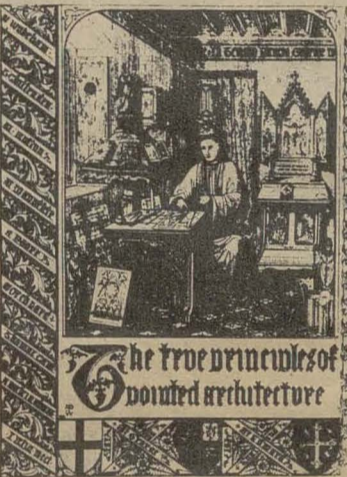
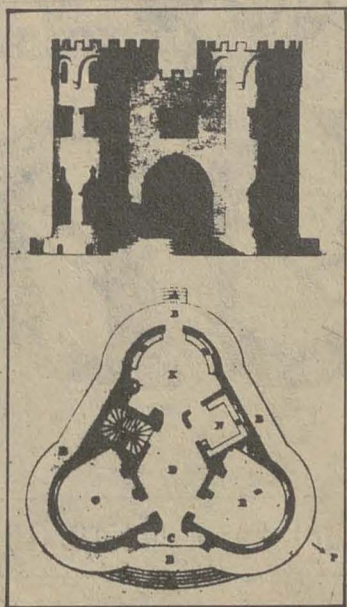
Para el *Kitsch* romántico de la segunda mitad del siglo XIX, se ha fijado un término bien definitorio de su naturaleza: *Eclecticism*. Hermann Broch habla de "El arte a fines del siglo XIX y su no-estilo", siendo quizá muy comedido al restringir el problema al *Fin de Siècle*.

aunque la indefinición del romanticismo por una perspectiva unitaria de sus tendencias es consubstancial a él mismo, no habremos de identificar ésta con una falta global de personalidad, a pesar del fenómeno del *historicism*. Estos "ismos" se relacionan en una secuencia de causa-efecto: fetando en el aporte racionalista del Romanticismo se hallaba un muy desarrollado estudio de la historia que ya en el siglo XVIII había dado origen a modas y mutaciones del gusto; la exacerbación de los valores dados a ciertas épocas pasadas y a sus estilos, dieron en una mezcla de éstos, y de ellos a su vez con las ideas modernas. La ensalada se empezó a alinear cuando en el victoriano Londres se ideó la clásica fachada para la nave abovedada con vidrio sobre estructura metálica en la estación de ferrocarril de King's Cross, en 1852, procedimiento similar a otros que se utilizaron para levantar y remodelar edificios durante el Plan Haussmann, en París.

El *Revival* precedió a la formación de las formas eclécticas que se convirtieron en divisa burguesa de los estados. Estos no podían olvidar que el clasicismo había dado el espaldarazo definitivo a las monarquías absolutistas; y las nuevas repúblicas y monarquías parlamentarias no podían ser menos. El arte religioso también necesitaba mirarse en el pasado, y como cumbre del neogótico, la Catedral de San Patricio de Nueva York, se construyó en gótico, pero con estructura de acero.

EL NEOCLASICISMO 'BIZARRE'

Los orígenes de la moda gótica no son difíciles de rastrear, máxime cuando en un país como Inglaterra, se había construido en gótico desde el *Early* del siglo XII hasta la Ilustración. El subcutáneo sentido romántico de la moda constructiva inglesa del Setecientos, había proporcionado numerosas variaciones sobre el lenguaje gótico al que ya se iban uniendo elementos lingüísticos de muy distinta procedencia, concentrándose en la jardinería, merced al gusto inglés por el paisajismo y la rusticidad "natural", y llegándose a plantear ocasionalmente auténticos delirios de bizarría, como lo muestran las distintas ediciones de la obra de William Halfpenny "Arquitectura Chino-Gótica", o pabellón neo-indio que John Nash eleva en *Gringtown*. Este interés por los estilos ajenos a la tradición clásica revela un fuerte arraigo de la libertad de concepción que nos habla de un



temprano romanticismo: pensemos que el "herético" Halfpenny murió en 1755. Y junto a él, Gibbs, muerto en 1754, el autor de las insensatas adiciones de volúmenes en *St. Martin in the Fields*, donde el código clásico reafirma irónicamente la inarticulación del organismo, no sin ciertas contaminaciones góticas.

De este modo, sobre el mantel neoclásico van apareciendo transgresiones de todo tipo, y ello en arquitectos tan fieles a los esquemas barrocos tanto en plantas como en alzados, como podría ser John Carter, quien reelabora románticos: así introduce tejados de paja en las villas, aplicando el aparejo de almohadillado a la estructura en ocasiones, o planteando proyectos abiertamente goticistas, castillos, villas donde sobre plantas triangulares eleva volúmenes cuya pureza geométrica y limpia interrelación se puebla de detalles como ventanas apuntadas, molduras gotizantes, arcos de tradición lombarda, almenas, etc. El lenguaje medieval, enseña del gusto exótico inmanente a las progresistas proposiciones de estos interesantes maestros ingleses del neoclasicismo, conviene así mismo con posturas más subterráneas, donde al citado pabellón de Nash —quien también experimentó sobre las formas góticas en su iglesia de *St. Mary* en Haggston—, podríamos añadir las preocupaciones del propio Carter por la taracea japonesa o la estatuaria egipcia que, atípicamente introducirá en sus heterodoxos proyectos clasicistas. El ecléctico panorama de la arquitectura ilustrada, del que Inglaterra es un significativo botón de muestra, refleja qué ineficaz medicina resultaba ser el neoclasicismo para superar la crisis de la cultura barroca.

Los escenarios que ofrecían las tan en boga "novelas góticas" no podían catalizar mejor el gusto exótico de los artistas. Estos decorados, donde los románticos sólo veían lúgubres estancias donde se torturaba a jovencitas descarriadas, excitaron la sensibilidad de la época, y comenzaron a ser repertorio de temas de aquellos que, como William Blake, Ingres o Schnörr von Carosfeld, ilustraron ediciones de obras de este género, y no sólo para las escritas por sus contemporáneos; también para nuevas ediciones de la *Divina Comedia* o el *Orlando Furioso*, obras que nunca habían dejado de leerse en ambientes aristocráticos, o por aquellos que reivindicaban un reconocimiento social de su hidalguía. Pero este revivalismo medieval no podía dejar de ser una evasiva respuesta a las secuelas de la Revolución Burguesa e Industrial, que amenazaban la estabilidad y "rectos principios" de ciertos sectores reaccionarios, y era un lenguaje que, paradójicamente, se iba a convertir también, en el del nacionalismo liberal en Alemania.

IMITACIÓN Y FIDELIDAD
LOS MONJES PINTORES

Tanto el título de la gran obra de Pugin, "Los Verdaderos principios de la Arquitectura Apuntada", como su contenido, nos dan un aleccionador ejemplo de la magnitud que iba a alcanzar la polémica. Para éste, los eclécticos proyectos y realizaciones de aquellos delirantes neoclásicos ingleses, eran verdaderos "expedientes mundanos y ostentosos, válidos para los que viven del fraude en gran escala". Es sintomático que Pugin, de educación protestante, se convirtiese a esos principios de la "Arquitectura Cristiana o Apuntada" a la vez que el catolicismo, y que se congratulase al conocer las actividades de los pintores de la "Hermandad de San Lucas", constituida en Viena alrededor de Friedrich Overbeck, de quien escribía, "ha creado una escuela de artistas místicos y religiosos que está superando rápidamente y por completo a la escuela de arte natural y sensual en la que durante tanto tiempo, los modernos seguidores del paganismo han estado degradando la representación de los personajes y acontecimientos sagrados". Y si estos pintores de la *Lukasbund* buscaban sus modelos en las obras y el estilo de aquellos lejanos maestros anteriores a Rafael, es porque trataban de dotar a su deliberadamente arcaizante trazo, de atractivo interconfesional del cristianismo anterior a la Reforma, aunque esto no significó el abandono de una postura esencialmente crítica. Pero en ellos se advierte, bajo esa capa anti-clásica por antipagana, una concepción puramente neoclásica del dibujo y la linealidad. La ausencia de un espacio "real", donde los colores incluso llegan a construir el plano, son así una imitación de los procesos tardomedievales, que se añade a una práctica del dibujo, sospechosamente cercana a aquella con la que Flaxman revivió los modelos de la antigüedad clásica. Las barbas del eclecticismo entran allí donde se buscaba una revisión del gótico dentro de la estricta fidelidad a su espíritu y su letra. No hemos de extrañarnos de esta postura: la antigüedad clásica había sido rechazada en los programas místicos del Romanticismo, por estereotipada y matemática, en pugna con las concepciones estéticas del Medioevo, donde el gótico mostraba el libre y armónico desarrollo de la línea pura. Pero entre estas concepciones podía establecerse una contraposición válida en la arquitectura, donde la linealidad clásica era sinónimo de rigidez, pero no en la pintura, donde los estudios arqueológicos de la antigüedad habían demostrado cuan cercanos eran sus planteamientos operativos a los medievales, aunque el dibujo neoclásico tomase sus modelos de la escultura. Así, mientras el dibujo neoclásico era un proceso original, ideado como instrumento de arqueología, el grafismo medievalizante de "los Nazare-

nos", era un proceso de imitación puesto al servicio de ideales religiosos y exóticos. La recuperación de la pureza perdida, como síndrome que sobreviene a la aparición de los primeros síntomas de crisis en las artes. La búsqueda planteada por el medievalismo nazareno es algo más que una moda del historicismo, a veces nos sorprende por su extraña manera de concebir los medios exclusivos de la pintura, así como por el propio carácter de la vida de este tipo de artista romántico, y podríamos ver cómo ese proceso de imitación se centra en una actividad tan arqueológica como la clasicista, esta vez efectuada por artistas-monjes.

Esta fidelidad a los maestros anteriores al Cinquecento, especialmente a aquellos que como Fra Angelico o Carpaccio aún no estaban contaminados por los aportes clasicistas del Renacimiento, guardaba también fidelidad a los principios escolásticos del saber, pero no hemos de olvidar que este *revival* neoclásico tiene su nacimiento en el seno del iluminismo historicista. Esto era más fácil de mimetizar en el contexto de la pintura, donde el contenido estrictamente religioso de los temas podía esconder su rigidez arqueológica. Son contradicciones, sin duda, que todo proceso vanguardista posee, y la vanguardia romántica no las tiene en menor grado que el resto, precisamente poniendo en peligro su inicial identidad. Así, la masificación de sus propuestas en el terreno del arte religioso, ha configurado esta estética de "arte para tontos", con los aportes lingüísticos de su pintura. El cielo despejado de Bellini, sus campañas venetas, se han ido propagando y edulcorando a través de cierta pintura y ciertos almanaques.

REVIVALISMO Y
FUNCIONALISMO

No cabe duda que el *eclecticism* fue la visión más apasionada de la Historia del Arte que se ha dado, pero la profusión de neos-indios-chinos-góticos-mudéjares, deja sentir un espíritu de aplanamiento de los ideales. Así en 1864 el arquitecto R. Kerr, pregunta irónicamente a su clientela, "en qué estilo debe elegir entre media docena de estilos principales, todos más o menos antagonísticos entre sí, todos con sus respectivos partidarios y detractores, y tanto más incomprensibles cuando más a fondo se examinan". Se cargan las tintas del "estilo", cada cual expresa, o más bien se amolda a la expresión del estado anímico y social del burgués. Así será el comienzo del fin del Historicismo, cuando a su epidermis afloran las contradicciones que ésta escondía anteriormente, un fin, que sin embargo será larga agonía, en la que participarán los revivalismos fascistas de los años treinta.

La moda gótica esconde otra cara bajo su rostro aparentemente irracional, un rostro que se va diluyendo hasta destintarse completamente en los trabajos de Viollet-le-Duc. Entre las modas y las tendencias aparece ésta que parecía no tener nada de nuevo, pero que se situaría en el punto de partida de eso que se dio en llamar *Art Nouveau*, y en España *Modernismo*. El gótico no habría

Los folletines de **LA VOZ** del Tajo

Fundación elegíaca de la ciudad de Cuenca

por Lucas Aledón

El mismo día en que el cuervo fue sorprendido con sus negras alas y se lanzó vacilante sobre el espacio, aún recién estrenado, fueron hechas Cuenca y Roma.

Esta, a golpe de arado por Rómulo y Remo, ahijados de la loba.

Aquéllo cincelada a golpe de garlopa en andamio de hiedra, pegando uno a uno sus pedazos con cobriza resina.

Roma gloriosa, al lado del mar impoluto y azul.

Cuenca al lado del cielo, como un esqueje trasplantado a la ciudad de los gigantes de Ymir.

El Gran Dios, grande de la tranquilidad, hizo de Cuenca palacio y torre; cuenco donde reposar.

Para ello dispensó a sus cimientos del amor incestuoso con la tierra, y fueron éstos a buscar el matrimonio celeste para quien fue pensada la mínima ciudad.

Viniéronse entonces a poblar sus tierras, aires y aguas.

Aquí se asentó:

la trucha,

la luina,

el cangrejo,

el barbo,

la nutria,

en sus lagunas pernoctó primero e hizo habitante después el galápagu.

Traemos a estas páginas acogedoras a un poeta de la tierra, al conquense José Luis Lucas Aledón, de la escuela de Federico Muelas. Lucas Aledón es maestro nacional, como él quiere que se le conozca, aunque hace tiempo que no ejerce como tal.

Ha sido primer premio Ciudad de Cuenca en 1975 y pregonero incansable y entrañable por los pueblos de su provincia; lo recordamos como tal en la Fiesta Internacional del Ajo en las Pedroñeras, en Valverde del Júcar, Cervera del Llano o Quintanar del Rey. Este año, Lucas Aledón ha sido el pregonero de postín de la Feria y Fiestas de San Julián en Cuenca y en 1978 también glosó la famosa Semana Santa Conquense en una pieza que se mantiene indeleble en el recuerdo por su gran calidad literaria y fondo poético.

Tiene editados varios libros de poemas, entre ellos: "Viaje Lírico por las fuentes de Cuenca" o "Desde la heredad de tu almena" o la aproximación a un estudio titulado "las Turbas".

Y como muestra de la pluma de Lucas Aledón, vaya esta "Fundación Elegíaca de la Ciudad de Cuenca" que dice así:

*En los aires las grajas,
el buho nocturno,
el buitre y la oropéndola,
el ruiseñor, la alondra, el cuervo....
Vivió al aire ya lleno.
La tierra parió al chopo y al pino;
éstos en un eterno milagro
lograron la zarzamora y la menta
el romero y la manzanilla*

*el tomillo y el espliego...
Y el monte dejó caer por décadas a la zorra,
a la culebra, al lagarto, al jabalí y al lobo.
Se supo Cuenca teñir de color ceniza
por la pérdida de su Mar
y con el viento esculpió su eterna
figura entre los roquedos de la Ciudad Encantada.*

JOSE LUIS LUCAS ALEDON
(NOTA DE ANGEL BARRIOS.)



de ser pues el elucubrante conglomerado de pretensiones irascibles de los románticos más exaltados; formaba parte del "muestrario" ecléctico, y como tal, habría de amoldarse a las exigencias de su tiempo. Pero ello, con la misma fidelidad a los modelos de que había hecho gala Pugin en sus "True Principales", si fuese posible. Y Viollet-le-Duc se nos muestra tan moderno, y a la vez, tan arqueológico, que parece que traicionase los principios del historicismo romántico, convirtiendo el estilo en "símbolo" y los edificios en "instrumentos". La arquitectura del siglo XIII era eminentemente racional, y como tal es por él descubierta, dejando de lado las disquisiciones neoescolásticas de unos y de otros. Y en ello radica su contradicción, que confiere a sus obras el sello definitivo del Kitsch, evidenciando a cada momento que el revivalismo era un gigante con los pies de barro. Su reconstrucción ideal del alzado y organización del muro en Notre Dame de París, es el ejercicio de fidelidad que sin duda alimentaba a otros organismos más progresistas como la Biblioteca de Santa Genoveva, donde morfología y sintaxis gótica se expresan con desenfado en sus prepotentes bóvedas de hormigón armado. Y si esta estrella del neogótico ofreciese alguna duda sobre su identidad, basta con leer su aserto, entresacando de su *Diccionario razonado de la Arquitectura*: "Una civilización no puede pretender

la posesión de un arte, sino cuando ese arte penetra por doquier y deja sentir su presencia hasta en las obras más vulgares". Sobre todo comentó.

La esfera del funcionalismo se une a los presupuestos historicistas, y parece que el estado de cosas que el arte ecléctico habría provocado, se moviese hacia adelante. El Art Nouveau no

tardaría en llegar, también cargado de sinsentidos, pero los incontables pasos de los místicos medievalistas, se irían ciñendo al espíritu de los nuevos tiempos.

Olvidada la nostalgia, sólo faltaba olvidar también el gótico.

José Pedro MUÑOZ

Confort en toda regla con el nuevo "KOTEX" Ultrasuave

Se ajusta como un guante sin delatar su presencia ni aún con los vestidos más vaporosos.

Mucho más suave y confortable que ningún otro paño higiénico, debido a sus dos últimas innovaciones.

- 1.º Lados almohadillados con suave algodón para evitar el roce.
- 2.º Retiene su forma. No molesta porque no se enrolla.

Caja de 12 paños
4.- Ptas. (timbre aparte)

Agentes:
E. Puigdemolas, S. L.
Barcelona

Miss. ALLEN J. BUCKLAND
Ausias March, 50 - Barcelona

Sírvase enviarme GRATIS bajo sobre en blanco un paño de muestra del suave "KOTEX" Ultrasuave.

Nombre _____

Calle y n.º _____

Población y Prov. _____

REGENERADOR DE LA VISTA

USO EXTERNO

Cómo conseguirá Vd. una envidiable vista?
Usando solamente en fricciones a las sienes el maravilloso producto

JIN

El vigorizador ocular de uso externo que obra prodigiosamente con sus positivos efectos Fortalece el aparato visual de tal forma que desconspaga los ojos, los

DÉBILES DE LA VISTA:

PRÉSBITAS o VISTA CANSADA
MIOPES o CORTOS DE VISTA

notan un cambio extraordinario en el aparato visual desde los primeros días, debido a la activa acción regeneradora del célebre producto JIN. Haga Vd. una prueba o pida antes el folleto gratis a Lab.º Viladot, Sección F. 3. Batmas, 47.

Venta: En todas las farmacias y en Segelá, Ramble de las Flores, 14 - Barcelona.



Las cenizas de la flor

Angel Crespo

La caída de Roma

Ya se sabe, y todo lo hemos oído cantar con música de género chico: "Hoy las ciencias adelantan/ que es una barbaridad". Maticemos, para ser justos, que el adelanto bárbaro de las ciencias suele producirse de vez en cuando y, generalmente, cuando algún científico desorientado cae en la tentación de meterse a humanista.

Según Marguerite Yourcenar, el emperador Adriano presentaba la caída de su imperio, y por eso le atribuye estas palabras en las celebradas *Memorias* que, tras haber estudiado a fondo, sin ayuda del análisis químico, el tiempo y la figura del decimoquinto emperador romano, escribió en su nombre dieciocho siglos después de su muerte: "Habría querido hacer retroceder, evitar si ello fuese posible, el momento en que los bárbaros del exterior —el subrayado y la traducción son míos— y los esclavos del interior han de arrojar sobre un mundo que les exige respetar desde lejos o servir desde abajo, pero cuyos beneficios no les pertenecen. Me obstinaba en que el más desheredado de los seres, el esclavo que limpia las cloacas de la ciudad, el bárbaro hambriento que merodea en las fronteras, tuviera interés en que Roma durase".

Ello quiere decir que, según Adriano y la Yourcenar, la caída del imperio romano se debió sobre todo a la marginación de los bárbaros y los esclavos, pues los discriminados suelen admirar

y odiar al mismo tiempo —o así me parece— a la sociedad de la que se ven excluidos o por la que se sienten injustamente tratados.

Los romanos de fines del imperio no andaban muy lejos de las ideas del autor del maravilloso poemita "Animula vagula blandula" y, curiosamente, atribuían la ruina inminente de Roma a un achaque del alma, la fe cristiana, que estaba afectando de manera especial a los bárbaros y a los esclavos. Los dioses de sus mayores, decían, despreciados y calumniados por los adeptos de la nueva fe, habían dejado de proteger al Estado. La salvación de Roma, y eso era lo que había tratado de conseguir el César Juliano, aquel idealista tocado por la espiritualidad de la tradición esotérica, dependía de su vuelta al paganismo.

Agustín de Hipona, que antes de ser cristiano había sido pagano y maniqueo, escribió su *Ciudad de Dios*, obra genial en la que juzgaba a la religión pagana privada de todo carisma —lo que es mucho decir— para contraponer la ciudad terrena a la ciudad divina y para acusar al imperio de no haberse ocupado sino de la primera, motivo por el que se estaba produciendo la agonía del Estado que él mismo presenciaba —yo creo que entre temeroso y esperanzado— desde su diócesis africana. Agustín, con un punto de vista que, aunque diferente del de Adriano, lo complementaba, atribuía a la impiedad la

inevitable caída de Roma.

De entonces a acá se ha escrito mucho sobre el asunto. Dante pensaba que la grandeza y el hundimiento de la Ciudad Eterna fueron obra de la Divina Providencia, en el sentido de que Dios permitió que los romanos fuesen invencibles hasta que lograron unificar el mundo y administrarlo de manera que llegase a la profetizada plenitud de los tiempos y, en consecuencia, fuese propicio, al estar regido por una sola potestad, a la rápida propagación del cristianismo; por lo que, una vez propagada la nueva doctrina, había perdido su razón de ser. Montesquieu fundó la ciencia política moderna gracias a sus estudios sobre la *Grandeza y decadencia de los romanos*. ¿Para qué seguir, si todo esto no ha sido más que vanas especulaciones?

La solución nos llega de Boston y proclama que el imperio romano murió, o poco menos, de saturnismo. ¿Cómo de saturnismo si Saturno, al fundar el reino del Lacio, al que rigió desde el Capitolio durante su Edad de Oro, sentó las bases del imperio romano? Tal vez porque, como es bien sabido, Saturno suele devorar a sus hijos. ¿Es algo más que una paradoja que el plomo fuese consagrado a este dios de los latinos?

El doctor Jerome N. Nriagu, tras estudiar las personalidades y las costumbres de los emperadores

y los grandes de Roma que vivieron entre el año 30 antes de nuestra era y el 200 posterior a ella, ha llegado a la conclusión de que dos terceras partes de ellos, entre los que se contaba, como no, Calígula, sentían predilección por manjares y vinos que contenían plomo. Y como el plomo y sus sales producen la enfermedad llamada saturnismo, que por lo visto afecta a la conducta de quienes la padecen en el sentido de convertirla en excéntrica, allá tenemos a dos terceras partes de los grandes de Roma contribuyendo a hacer trizas su imperio.

No sabría yo decir si el plomo pudo ser capaz de producir semejantes cambios históricos antes de que se inventase la pólvora, pero sí me permito dudar de la solidez de la tesis del doctor Nriagu. El cual sostiene que aquellos próceres solían endulzar su vino con un jarabe hecho de mosto hervido en recipientes con aleación de plomo. "El jarabe —precisa nuestro doctor— figura en la quinta parte de las recetas de un libro romano de cocina". No dice de qué libro se trata —o al menos no lo dice la noticia del sensacional descubrimiento— pero no puede tratarse de otro libro que *De re coquinaria (Sobre la cocina)* de Apicio, pues antes de que este célebre y pródigo aficionado a la buena mesa escribiese tan inmortal recetario, sólo Catón, Varrón, Columela y algún otro nos han transmitido unas cuantas recetas

—no muy atractivas por cierto— en obras no dedicadas monográficamente a tan sabroso tema; y después de Apicio no se escribió ningún libro que, como el suyo, se hiciese digno de inspirar a los cocineros de la aristocracia romana. Si lo hubo, se ha perdido, y ni el doctor Nriagu ni nadie podemos conocerlo.

El jarabe de marras no es otra cosa que un arropo al que los romanos llamaban *defertum*, o bien otro semejante, al que daban el nombre de *carenum*; y es verdad que a veces se cocían en recipientes metálicos, pero de bronce, según Apicio, y el bronce es una aleación de cobre y estaño que poco saturnismo puede producir. Además —piensa uno—, el metal saturnino se ablanda y derrite con el fuego y no es probable que los romanos hiciesen sus arropes, según asegura Nriagu, "en recipientes de plomo o en teteras de cobre con contenido de plomo", aparte de lo sorprendente que resulta que hubiese teteras donde no era conocido el te.

No, el imperio romano no cayó a consecuencia de nada meramente material, y el propio doctor Nriagu ha declarado, entre otras cosas, a los sorprendidos periodistas: "No puedo decir con exactitud que el plomo haya sido el único responsable, pero puede haber sido un factor importante". Da gusto que algunos investigadores sean personas tan equilibradas y modestas.



Quimera, espera, escalera

ESCALERA

¿Acaso el dolor justifica este verso?
Como una quemadura llegará mi voz
susurrante a la oreja sorda del tiempo.
Soy un cazador de peces sorprendidos
a la luz incierta de la luna
y sólo sueño en la realidad donde me hallo.
Balbucea el alma al conjugarse
irisada por la mosca de mis labios.
Tengo el alma plagada de espejos
arañados por la cobra ausente de tus besos.

QUIMERA

Para darle pescado: ¡Beethoven, arco iris y clavel!
Para coger sus manos: ¡Agua, azul y laurel!

(tres poemas últimos de Juan Carlos Valera)

Pregúntale por el quinto elemento
y dime si es mujer,
1 2 3
1 2 3
chupichupidominé

ESPERA

No cierres la puerta,
Sentado en un rincón con los ojos claros,
el sueño impúber de mis labios
y el aliento denso de la espera,
te prepararé un Gin-Tónico....
Quizás no vengas, hace frío esta noche
y el mar queda lejos.

LA MUJER BARBUDA

Dirige:
José Antonio Casado

Coordina:
Damián Villegas y
Amador Palacios

Correspondencia: Redacción
de Toledo de La Voz del Tajo,
Barrio Rey, 9