

LA MUJER BARBUDA

Suplemento cultural de la Voz del Tajo. Nº 15. 15 de Septiembre de 1984

SUMARIO

Aquel voluptuoso póster de Marilyn, por Jesús Maroto (pag. I)
Amplia entrevista con Luis Alfredo Béjar (páginas II y III)
Las cenizas de la flor, por Angel Crespo (pag. IV)
Fotomatón, por Antonio Cava (pag. IV)

Aquel voluptuoso póster de Marilyn



Este artículo apareció hace dos años y un mes en unos raros papeles, sin la firma de su autor y censurado. Hoy, LA MUJER BARBUDA, lo rescata, le da nueva vida, casi casi lo bautiza. Siempre, siempre es oportuno hablar de Marilyn, porque todos los días es su onomástica.

En este agosto del 82 permanece inmutable, por encima de otras muchas cosas, el recuerdo de aquella mujer que fue Norma Jean y que todos conocemos más y mejor por el nombre de Marilyn Monroe.

Irremediablemente, el mito persiste. Marilyn sigue siendo lo que tal vez no quiso ser. El símbolo de toda una generación, a la que con satinado magnetismo condujo a esos mundos de deseo, sensualidad. En definitiva, mundos de imaginación y esperanza.

Todos aquellos que de una forma u otra la soñaron, la amaron, desearon y odiaron con todas sus fuerzas, no hicieron otra cosa que desmitificar de alguna forma su figura para apropiarse de esa dulce, bellísima y enigmática mujer, que, desesperada, pedía auxilio: "Oiga, señor, protéjame, me sigue un hombre". Sólo que esto lo decía en la pantalla y se lo decía nada menos que a Groucho Marx en la película "Amor en conserva", el cual, con su peculiar y bondadosa extrañera, le dijo: "¿Sólo uno?".

Todos aquellos que de una forma u otra no podemos olvidar aquel voluptuoso póster de Marilyn, que fue la noticia más exacta que tuvimos de su existencia, no hacemos otra cosa que rendirle un sincero homenaje. Dejándonos guiar por la imaginación, nos hacemos a la idea de que aquella chica "Con faldas y a lo loco", nos acompaña por ésta, nuestra sobria y cotidiana "Jungla de asfalto", intentamos descubrir el significado preciso de su mirada y nos encanta su flamante condición de "mujer fatal"; nos alucina su carácter arrollador y, por un momento, olvidamos el mito y no deseamos por nada del mundo volver a la realidad, porque eso significa encontrarse de nuevo con aquel voluptuoso póster de Marilyn, que, veinte años después de su muerte, sigue siendo el legado que el tiempo y la memoria nos ofrecen de ella.

Sí, Marilyn fue encontrada muerta en aquel agosto del 62, cuando, a juicio de muchos, más entusiasmada estaba con su vida sentimental y cuando su carrera,

como actriz, parecía volver a sus mejores momentos. Ocho años antes, en el reverso de la fotografía de boda con el que por entonces sería su tercer marido, el dramaturgo Arthur Miller, Marilyn escribió: "Esperanza, esperanza, esperanza".

Esperanza, quizá, porque, como diría Neruda, es una palabra en "cuyo crecimiento amanece". Quizás porque esa mujer que fue Marilyn antes y después de convertirse en el símbolo de toda una época, necesitaba encontrarse en su mito, o quizá porque hay que dar algún nombre al camino de ida para luego no perderse en el de vuelta.

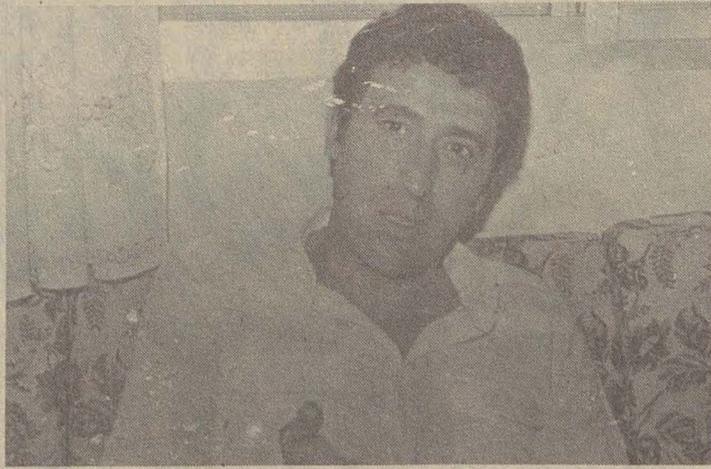
Y Marilyn ni siquiera intentó regresar; su mirada era ciertamente la de una chiquilla indefensa, aunque llena de ilusiones y esperanza; su sonrisa era, no la del mito, tampoco la del sex-symbol, sino la de una mujer —la más bella— que deseaba encontrarse en el camino de ida y no perderse en el de vuelta.

Así, inmediatamente feliz y terriblemente desgraciada, la imagino, la siento y la reconozco siempre que aquel voluptuoso póster de Marilyn me remite, con satinado magnetismo, a los límites —ah, ingratos límites— de la esperanza.

Jesús MAROTO

Como rezan solapas, Luis Alfredo Béjar es toledano de 41 años. Estudió Filosofía en la Universidad de Madrid y actualmente es profesor en el Instituto de Bachillerato Alfonso X el Sabio del polígono industrial toledano. Antifranquista y demócrata coherente, colaboró, en sus años de universitario, con algunos ámbitos del cine y en varias revistas de economía.

Narrador destacado en el panorama novelístico español, ha publicado un par de novelas y un volumen de relatos. Las primeras, "Aquello es lo que llamábamos Berlín" y "El coleccionista de agujeros",



obtuvieron, respectivamente, los premios "Sésamo" (1978) y "Eulalio Ferrer" (1981) del Ateneo de Santander.

En esta entrevista hace declaraciones cargadas, como dice el titular, de inteligencia y claridad en torno al concepto amplio y ubicuo de la creación. Poeta "secreto", Luis Alfredo Béjar es fiel a la poesía, por la que siente predilección especial. Últimamente, está esperando concluir una novela de tema toledanísimo, donde el autor lleva a la práctica un interesantísimo ejercicio sobre la magia del lenguaje popular.

Entrevista con el escritor Luis Alfredo Béjar

Inteligencia y claridad en respuesta a los tópicos

LA VOZ DEL TAJO.— ¿Para qué sirve crear literatura? ¿Por qué merece la pena su ejercicio?

LAB.— Empiezas, casi, casi, por el meollo. Yo, a veces, me lo he preguntado. Realmente, esto tiene mucho de pasión, como dijo aquél, pasión un poco absurda, como todas las pasiones. De modo que, ¿para qué sirve? : Pues, hombre, yo te diré que sirve para muchas cosas: para el recreo del intelecto, para el recreo de los afanes lúdicos, intelectuales de la gente, para la conservación del lenguaje; en lo del lenguaje es donde puede estar la esencia, a mi juicio, de toda esta cuestión. La literatura es el arte que requiere más elaboración con una materia prima más difícil. La materia prima no es, ni más ni menos, que algo abstruso, arbitrario, como el lenguaje. Partiendo de ahí, ¿para qué sirve? para todo eso y para nada. Es posible que un mundo sin arte pudiera subsistir, yo no lo creo. Pero, de todos modos, el hacer literatura creo que sirve para varias cosas en diferentes etapas. Desde el punto de vista del creador, yo me lo paso muy bien sufriendo y trabajando y sintiendo las angustias de los atascos, cuando te frenas y esas cosas, y tengo un gozo infinito cuando remató una obra. Sería absurdo un arte que no tuviera proyección; otra cosa, tal vez, tendrían que decirlo los lectores. El creador pienso que tiene pocas cosas que decir, y lo que tiene que decir lo escribe.

Todas las artes son un lujo de

la Humanidad; ahora bien, ¿es un lujo del que se pueda prescindir?, esa es la cuestión, y yo pienso que no, que son los únicos lujos que la Humanidad no se puede permitir echar a la papeleta.

LVT.— ¿Están hoy muertas las vanguardias?

LAB.— Yo creo que las vanguardias nunca están muertas. Lo que ocurre es que hay vanguardias que, históricamente, se justifican solas, pero más bien porque en el momento en que surgen, digamos que la retaguardia no funciona, es decir, cuando una vanguardia surge en un auténtico páramo, en el adocenamiento y en la historia de la literatura española del veinte. Tenemos varios ejemplos: el 27, que aparece como una vanguardia importante, si triunfó, en gran medida, fue porque estaban perichitando entonces ya todos los novecentismos y todos los noventayochismos y todos los realismos habidos y por haber. ¿Que hoy brillen menos? : Tal vez sea porque el siglo está terminando y es un siglo que ha estado repleto de vanguardias. Ahora bien, eso tiene una explicación: la vanguardia ya se ha asumido como técnicas o métodos o ideologías, dentro de la literatura, perfectamente normales.

LVT.— ¿Magia y cotidianidad son sinónimos?

LAB.— A veces, sí. Lo de realismo mágico o la conexión de magia con realidad en la literatura, yo creo que tiene, la

aparición del término, vaya, una justificación histórica, y es que la realidad que Galdós, por ejemplo, llevaba a su literatura, era una realidad en la que todo se explicaba, lo cual, a mi juicio, es una manera estrecha de ver la realidad, porque es indudable que en la realidad hay cosas sin explicación. Lo que se ha hecho después, por los escritores hispanoamericanos, por la generación de poetas y algunos prosistas españoles de los años 60, es ver la realidad con mucha más amplitud y de una manera mucho más liberal; la realidad nos da cosas y nosotros no somos dioses como para entenderlas todas.

LA REALIDAD NOS DA COSAS Y NOSOTROS NO SOMOS DIOS COMO PARA ENTENDERLAS TODAS

Con esto te contesto, Para mí es tan evidente que, probablemente, uno de los escritores más realistas, más rabiosamente realistas que pueda haber hoy, sea Cortázar. Claro, si lo medimos con los cánones galdosianos del realismo del XIX, Cortázar nos parezca una especie de enloquecido, pero es que ahora ya no podemos medir con el mismo patrón.

LVT.— Ampliando lo anterior, la buena literatura, ¿está en esa neblina, un tanto confusa, ese punto de intersección entre lo real y lo irreal?

LAB.— Sí, claro, si no, no habría creación; si no, el escritor no sería un creador. Y volvemos

otra vez a la polémica de si eres escritor o eres escribiente. El escritor es un señor que escribe creando, o que creando escribe; si es creador, es justamente por eso, porque es capaz de penetrar en la neblina e incluso de crear sus propias neblinas para meterse dentro; si la realidad no es explicable, es que hay algo nebuloso, hay algo abstruso donde no se penetra con los ojos de la cara, donde el lector tiene participación, el lector tiene su propia neblina e interpreta la neblina que la realidad le ofrece a su propia manera. Para mí el lector es un creador, tan importante o más, en ocasiones, que el propio autor.

LVT.— ¿Hay que agradecer que ya haya desaparecido, en cierta medida, de este país, esa literatura cejijunta, antaño imperante?

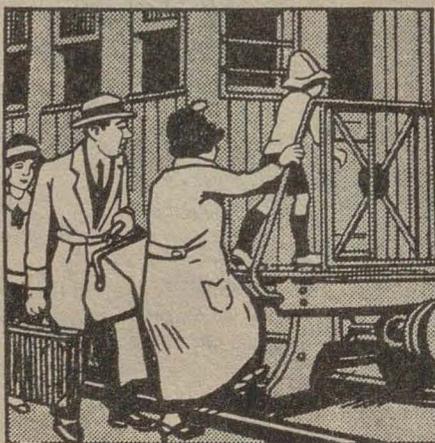
HAN DESAPARECIDO LOS CABREOS IRRACIONALES

LAB.— Hombre, la literatura del cabreo yo no creo que haya desaparecido totalmente; lo que ocurre es que la literatura se convertía (incluso ahora) en cejijunta, desde el momento en que ciertos objetivos se supeditaban a todo lo demás. Creo que esto, en un acto libre de creación, no debe ser así, sencillamente porque ya no escribes, sino que te escribe cierta realidad; ciertos hechos, tu propia mente, tu propio esquema inteligente de las cosas te están dictando a tñ en consonancia, te están coartando tu capacidad de creación. Yo no

creo que haya desaparecido totalmente, repito. Lo que creo es que eso va, como todo, claro, con la marcha de la Historia; han desaparecido los cabreos irracionales: el anticlericalismo a ultranza, el antiliberalismo a ultranza, el viejo concepto de democracia; creo que el concepto de democracia, hoy, hablando, no de política, sino de sociedad, que es lo que me parece que nos interesa, no es el mismo que la vieja formulación francesa, ¿no? Entonces, a tenor de eso, evidentemente, el escritor de literatura política (y yo, en gran medida, lo soy), tiene que entenderlo; si no entiende eso, es que está pasado en la historia y en la literatura y seguirá haciendo literatura cejijunta, literatura del cabreo.

LVT.— Ceta sabes que insiste mucho en el arte de novelar, ejercido, de modo diferente, en cada una de sus novelas. ¿Llevas esto a la práctica en tu obra?

LAB.— Yo no lo llevo a la práctica, es la novela la que me hace a mí. Ceta tiene muchísima razón, sin embargo. Las novelas se hacen solas, en el sentido de que tú eres el señor que da el pistoletazo; luego, el corredor corre solo. El tema es importante porque da el punto de salida, no cabe duda, pero tú eres el amanuense que va pasando al papel las cosas. Yo creo que ahí está la razón de que la novela realista tradicional haya sido superada; eran las famosas novelas del autor omnipotente, el autor lo sabía todo y lo llevaba todo por donde a él le daba la gana. Si tú haces y tú eres capaz de crear personajes de carne y hueso, que tienen vida propia, aunque hayan salido, lógicamente, de la imaginación, esos personajes, evidentemente, se van a comportar a su modo y manera. A mí me ha pasado montones de veces, que determinadas situaciones novelísticas, determinadas acciones, determinadas omisiones, e incluso el final de alguna novela

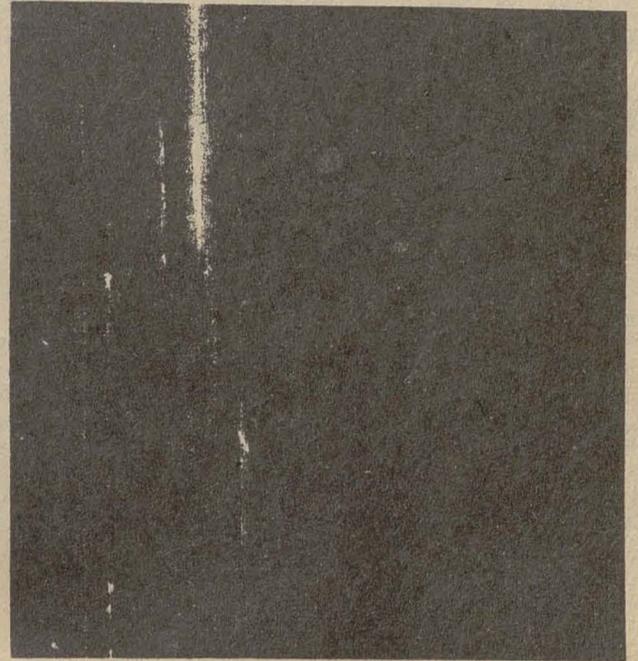




Luis Alfredo Béjar

Aquello es lo que llamábamos Berlín

PREMIO «SESAMO» 1979



COLECCION e e

me ha salido diferente de como yo pensaba. Creo que debe ser así, de la misma manera que debe ser así el asunto importantísimo de la estructura de una novela; la estructura de una novela tú no la puedes premeditar, se hace sola; esto puede parecer un poco absurdo decirlo, pero es cierto y se ve en la mesa del escritor cuando está trabajando. Una novela se hace sola en el sentido de que, si partimos de Joyce (por hablar de un monstruo) vemos que, en este ejemplo, él demostró que la mente y la vida de un personaje no es algo ordenado, lineal, que transcurre cronológicamente, sucesivamente, de una manera ordenada, sino que el cerebro de un ser humano es un batiburrillo que está constantemente cocinando. En la realidad, las cosas no ocurren con arreglo a un orden, por lo menos a un orden inteligible fácilmente. Las cosas ocurren cuando quieren, como quieren, por encima de la víctima o del personaje en cuestión. De modo que procurar acomodarse a eso, es también labor importante del escritor. Y yo lo procuro.

LVT.— ¿Eres todavía un niño, ya crecidito, de postguerra?

LOS NIÑOS DE POSTGUERRA LO SEREMOS PARA SIEMPRE

LAB.— Tanto en lo personal como en lo generacional, creo que los niños de postguerra lo seremos para siempre. Y bueno, esto es lógico y se explica con la propia cronología de nuestras vidas, cuándo nacimos, cómo

empezamos a dar nuestros primeros pasos, entre qué gente y en qué condiciones, y, en este sentido, yo sigo creyendo un poco en los viejos postulados, provocados en la gente por el comportamiento y el medio de su infancia y de su adolescencia. Por otra parte, los acontecimientos posteriores, cuando ya hemos sido mayorcitos, no han venido a desmentir, mediante una dosis de ilusión grande, o a borrar de tu mente todo aquello. A mí hay veces que me acusan, a través de mis novelas, de sentir una excesiva nostalgia. Y puede que tengan razón. Yo mantuve una utopía y esa utopía, no solamente no se ha realizado, sino que está cada vez más lejos. Creo que ese sentido de lo utópico lo tenemos los niños de la postguerra, que en los años 70, aproximadamente, llegamos a los veinte o veintitantos años. Y creo que no se va a acabar, y, probablemente, sea bueno que no se acabe. Porque, hasta cierto punto, creo que mi generación es un poco de conciencia de otras generaciones o de personas de la misma generación que no se comprometieron y que han pasado por encima de eso como el buitre que espera a que caiga la presa para ir a por la carroña. Yo creo que es un reproche que cada vez se generaliza más, sobre todo en ciertas gentes que también fueron niños de postguerra, pero que, ni se enteraron, ni hicieron nada por reivindicar esa infancia que no pudieron tener. En el fondo, yo creo que todo es vindicación.

LVT.— ¿Crees que España es

uno de los países más libres del mundo?

LAB.— No, ni mucho menos, ni muchísimo menos; creo que España es uno de los países menos libres del mundo. Me refiero al talante de las gentes, claro, no estaba pensando en las leyes, en la Constitución y esas cosas; no quiero hablar de la Justicia o de la Policía; me refiero a la gente, a cómo nos tratamos, y, evidentemente, aquí todos llevamos todavía un policía de los duros dentro del pellejo.

LVT.— ¿Cuál es tu relación con la poesía?

LAB.— Yo creo que en lo que más constante he sido ha sido en la poesía, es el género literario al que más fiel he sido, porque siempre he vuelto a él; con el teatro no me ha ocurrido lo mismo (y me gustaría). Con la poesía a mí me gusta muchísimo leer poesía; sin falsa modestia, creo que he leído mucha poesía y la sigo leyendo y, tal vez, al estar enterado de cómo van las cosas en poesía, me hace que ese complejo de inferioridad cada vez sea mayor, lo cual no quiere decir que no la escriba, pero la guardo en secreto, y seguramente nunca la sacaré públicamente a la luz.

LVT.— Proyectos...

LAB.— Ahora mismo estoy trabajando en una novela, muy toledana ella; toledana muy adrede, también, donde hay una cosa que asimismo salió sola: es un ejercicio que quizás tenga cierto interés, un ejercicio lingüístico de habla toledana. Por ejemplo, la utilización de esto que tengo aquí apuntado: "Ser la risión", "ser un risión", "hacer la zanguangua", "no tener fuste", "tener menos fuste que un agujero", etc. Eso le ha dado un interés nuevo a esta novela, a parte de la historia que en ella cuento, que creo que también es muy toledana. De momento, el proyecto que tengo es acabarla: hay otra novela que está metida en la danza maldita de las editoriales; espero tener alguna noticia en este mes. La novela en elaboración tiene título, pero me vas a permitir que no te lo diga, porque sería algo así como la novia que no la puede ver vestida el novio antes de la boda.

EL GRAN COMEDOR, POR EJEMPLO, es hoy un recuerdo muy, muy especial, aunque supongo que todos los recuerdos lo son, al menos para mí.

Cuando todos los días se aproximaba la hora del almuerzo, una sirvienta jovencísima —muy guapa— pero de triste expresión perenne en su cara pálida, recorría velozmente los sombríos corredores, las frías salas, agitando nerviosamente una campanilla de plata. El sonido aquél, pese a ser extremadamente débil, era al tiempo tan agudo que, curiosa e indefectiblemente, llegaba hasta los oídos de todos nosotros con nitidez extraordinaria como si fuese más bien una especie de metasonido. Esto también era un misterio explicable quizá solamente, no con razones exclusivamente acústicas, sino, en buena lógica, metafísicas. Indicios había suficientes, ya lo creo: se trataba apenas del maullido de un gato agonizante, el sonido, digo, o de un lamento humano intermitente y metálico. Al percibirlo, estaba dicho que la exigua familia toda debía cuidadosamente lavarse las manos y acudir sin demora a la llamada. Recuerdo que, como si al sonido de aquella campanilla se me hubiera creado un reflejo condicionado, siempre que lo oía surgía en mi mente una pregunta sobre el origen, los fines y el significado profundo de tan estricto matematicismo. Inútil: obsesiva. A veces, estando en mi cuarto bajo la presión de un aburrimiento preocupado y tenso, yo me asomaba discretamente para ver pasar a la muchacha moviendo rapidísima, casi imperceptiblemente, su mano derecha. Yo la miraba no sé si atónito o sobrecogido, tal vez ambas cosas, como si realmente se tratase de una santa en carne y hueso, y ella, estoy seguro, me veía, aunque nunca la viera hacer un solo gesto que lo demostrase. Simplemente se iba. Se perdía tras alguna puerta, gaseosa como una aparición, y la casa recuperaba entonces el macizo silencio característico de las cosas aparentemente vacías. Era una rara sensación.

TINTURA MARTHAND

DE POSITIVOS Y RAPIDOS RESULTADOS



Tiñe las CANAS

con una sola aplicación, dejando el pelo con el más hermoso negro natural. No contiene sales de plata, cobre ni plomo.

Caja pequeña . . . 4 ptas.
Caja grande . . . 6 »

DE VENTA EN PERFUMERIAS Y DROGUERIAS

Texto y Fotos: Amador PALACIOS

Primeros párrafos de la novela "Aquello es lo que llamábamos Berlín" de Luis Alfredo Béjar.

Las cenizas de la flor

Angel Crespo

Naturaleza y cultura



Quando la primavera llega a la península escandinava y la nieve se resuelve en regatos que discurren hacia los arroyos para hacerles cantar y salpicar a las flores recién nacidas, ves por las calles y por los campos más caras sonrientes que de costumbre. Notas que estas gentes, habitualmente tímidas y un tanto circunspectas, tienen necesidad de hablarte y de que les hables. Un hombre robusto y entrecano, sonrosado de salud y alegría, no puede contenerse, te coge del brazo y te lleva ante un enorme castaño que perdió toda su fronda el otoño pasado. "¿Ha visto usted qué maravilla?"; te dice, y apunta a las yemas, ya a punto de abrirse en los ramos. Sí: es una maravilla, y tú le estrechas la mano y no sabes cómo despedirte de él.

En Upsala, mis amigos compraban florecillas y diminutas mariposas moradas de esmalte y se adornaban las solapas, o las pecheras, con aquella primaveral bisutería. Carl Erik af Geijerstam, uno de los mejores poetas suecos de nuestro tiempo, me regaló una mariposilla y él mismo quiso prendérmela al gorro de piel de castor del que, a pesar de la relativa dulcificación del tiempo no me atrevía a prescindir. Carl Erik suele refugiarse con frecuencia —él dice que para meditar, pero yo sé que para escribir y corregir una y mil veces sus poemas en prosa y en verso— en una casita de madera que tiene en la mismísima orla de un bosque, no muy lejos de Upsala. Cuando vuelve a su piso de la ciudad del Fyris, sobre todo si es en invierno, no echa la llave de la cabaña. "Alguien puede tener necesidad de refugiarse en ella", me dijo una vez, y siguió conduciéndose de esta manera incluso después de que le hubieran robado un par de mantas de piel de reno. "No, los poemas me los llevo a Upsala. Y, además, ¿quién iba a querer quitármelos?".

Carl Erik, que sólo tiene dos o tres lustros más que yo, me ha enseñado mucho sobre los bosques, que, en su país, son incomparables por la abundancia y la variedad de la vegetación, por la gama casi infinita de sus silencios y sus rumores, y porque la luz inventa en ellos una mágica variedad de ambientes, según las horas del día, los suaves accidentes del suelo y las alternativas de la espesura. Una vez me interné en el

que hay junto a su cabaña y, apenas transcurridos unos minutos, sentí, estentórea y desesperada, la voz de mi amigo, que me llamaba una y otra vez. Le respondí con gritos un tanto alarmados. Con voz ya más tranquila y acento autoritario, me gritó: "¡No te muevas, por el amor de Dios! ¡No des un paso más!". Y la alternación de nuestras voces, cada vez menos fuertes y alteradas, terminó por reunirnos bajo unos arces. Las explicaciones de Carl Erik me recordaron los cuentos de Perrault: aquel bosque era tan extenso que perderme en él habría resultado fatal. "Piensa", me dijo a manera de resumen, "que termina a unos trescientos kilómetros al Norte, y que su anchura no debe de ser mucho menor".

En adelante, Carl Erik, que sabía bien de mis amores nómicos, me acompañaba siempre que quería sumergirme en lo silvestre. Apagábamos ambos la pipa y enterrábamos las cenizas. De vez en cuando, nos volvíamos de espaldas para contemplar los árboles, las matas y los leves accidentes del terreno con el aspecto que nos mostrarían a la vuelta. Ni el canto de los pájaros, o sus sombras y rumores entre las ramas, ni el paso fugitivo y estruendoso de un alce nos distraían de esta salvadora ocupación.

En primavera, el bosque se llenó de rodales de unas gotas blancas y sutiles a las que allí dicen lirios del valle. No los cogíamos, pues sabíamos que, de hacerlo, privaríamos a la primavera siguiente de buena parte de aquellos graciosos huéspedes.

Un día, fui con unos amigos a una casa que habían alquilado en el campo para pasar los fines de semana. La hierba húmeda sombreada por unos abetos estaba plagada de caracoles, de unos caracoles enormes que se veía que no eran silvestres, pues se trataba de ejemplares de una variedad cultivada de la succulenta especie a la que los gastrónomos franceses llaman gros gris. Los anteriores arrendatarios los habían criado en cautividad y los habían soltado al marcharse. Yo me llevé a mi apartamento de Upsala cuatro o cinco docenas, los metí en una caja de cartón agujereada y los dejé en un balcón para que se purgasen; pero, al día siguiente, ví que habían ablandado y roto su

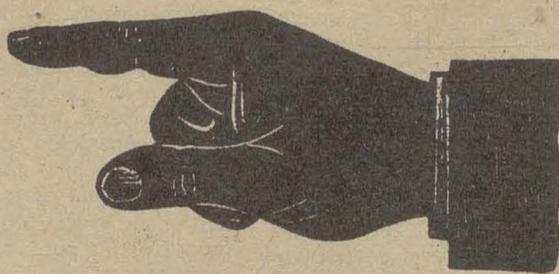
cárcel y huido al jardín del propietario de la finca. El buen hombre, que no sabía de dónde podían proceder aquellos pausados invasores —ni yo me atreví a decírselo— estaba consternado. "¿Qué cree usted que debo hacer? Matarlos sería una barbaridad —ison tan hermosos! —, pero estoy viendo que van a hacerme un destrozo en las plantas. Semanas más tarde, le encontré radiante: me aseguró que los caracoles y el jardín prosperaban armónicamente.

Yo me sentí muy consolado por aquellas noticias porque, la noche anterior, me había soñado —gigantesco, con la cabeza entre las nubes— pisoteando los caracoles y destruyendo, al mismo tiempo, las plantas recién florecidas de los arriates.

No sólo en Suecia me ha admirado la manera como la mayor parte de la gente se comporta con la naturaleza, pues recuerdo que, en una ocasión en que íbamos a darnos un largo y casi inverosímil paseo por el altísimo y desierto altiplano suizo de la Greina, mi colega Agustín Maiseen me dio un folletito en el que figuraban, reproducidas a todo color, las flores protegidas que no debíamos pisar ni cortar, debido no sé si a su escasez o a su diminuta belleza. Entre ellas, figuraban unos pensamientos, a los que los retorromanos llaman flur madregna, es decir, flor madrastra, del delicado tamaño de las flores amarillas del árnica.

En España, es muy poca la naturaleza virgen que nos queda, y creo muy posible que terminemos por quedarnos sin ninguna; y no por mala voluntad de nadie, sino por una carencia de nuestra cultura o, si se prefiere, de nuestra educación. De lo cual es indicio anecdótico, si no prueba plena, lo que me dijo un día el poeta Arthur Lundkvist —que fue el más firme sostenedor, en el seno de la Academia Sueca, de la candidatura al Premio Nobel de nuestro Vicente Aleixandre— cuando le alabé la belleza y la variedad de especies de los patos que evolucionaban en un pequeño lago a cuya orilla le gustaba llevar de paseo a sus amigos: "Eres uno de los pocos españoles que, al ver a estos animales, no me ha dicho que se podría hacer con ellos un arroz estupendo".

Fotomatón



Un pájaro graciosamente quiere me digné responder a balanceándose sobre un cable tan viles impertinencias". de alta tensión. Nadie le explicó jamás la electricidad. L.F. Céline, "Voyage..."

No todo malversador es un Félix, Pumpy, Fritz. mal poeta. ¡Cuánto aprendimos de los gatos!

Los abuelos en los parques. Abatimiento. ¿Se reprochan acaso haber vivido demasiado?

—Déjame enfocar tu tercer ojo. —¿Qué ves? ¿Fisiología? —No, cielo, Astronomía.

Otan/Urss Wotan/Thor Los dioses enfrentados. Se aproxima su crepúsculo.

Mejor dejar sin respuesta las impertinencias. ("¡Si la muy puta se imaginaba que me iba a herir con semejantes pijaditas...! Ni si-

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