

Mandradora y El Pirata

ANTONIA BRANCO
MAGNIFICO
HEMEROTECA

PRIMAVERA N.º 7

150 ptas.

REVISTA DE
VIAJES IMAGINARIOS



D. QUIJOTE - KEVIN AYERS - "NUCLEO DE VANGUARDIA OPERATIVA" - G. MELIES -
"SALVAJE" (M. BRANDO) - "TWO-LANE BLACKTOP" (MONTÉ HELLMAN) - "MANDRAGORA"
(H. H. EWERS) - LIBROS - RELATOS - "DOCTOR JEKILL Y SU HERMANA HYDE" - "FARRON"
Y "LA REGLA DEL JUEGO" - "LA ULTIMA SESION" (BODGANOVICH)



MANDRAGORA Y EL PIRATA
—Revista de viajes imaginarios, núm. 7—

SUMARIO:

FE'S COMIC.— Ingenio y encanto con cara redonda.

IRENE EN LAS AFUERAS.— Relato. Erotismo serpentino. Alacranes y espejos. El ocaso de un gesto, un mechón cortado...

EL NIÑO BUENO.— Relato-diálogo con "toques".

MANDRAGORA.— Sobre la novela que dá título a nuestra revista.

ANA EN LAS GALAXIAS.— Relato delicado y dedicado.

LOS LIBROS QUE HEMOS LEIDO.— Comentarios sobre "El sello egipcio" (O. Mandelshtam), "El horlá" (G. Maupassant), "Rojo y Negro" (Stendhal), "Santuario" (W. Faulkner), "Henry y Cato" (I. Murdoch), "El momento de la sensación verdadera" (P. Handke), "Shinué el egipcio" (M. Waltari).

ESCENAS DE UN TEATRO DE SOMBRAS.— Relato con llaves mágicas y cerraduras espías.

NUCLEO DE VANGUARDIA OPERATIVA.— Nueva sección musical, que, para variar, es nueva de verdad, (por Panacopp).

CALLEJON DE LOS ALQUIMISTAS.— Columna donde se divaga, se recuerda, se retorna.

SALVAJE.— Marlon Brando felino; el actor más atigrado que nunca existió.

LAS PELICULAS QUE QUEREMOS VER.— Continúa la lista y la sección, esperando que nos sigan haciendo caso.

JEAN VIGO.— El más fiero de los "enfants terribles" del cine. El primitivo y el olvidado. Inencontrable.

DOCTOR JECKILL Y SU HERMANA HYDE.— El lado oculto del oculto Hyde, que esta película de la Hammer desveló.

GEORGE MELIES.— En la sección "Vidas imaginarias". El cine mágico, el primer cine, el primer director, el primer loco.

PARIS NOS PERTENECE.— Texto de TRUFFAUT sobre sus comienzos nadando en la Nueva Ola.

TWO LANE BLACKTOP.— ("Carretera asfaltada en dos direcciones") de Monte Helman. Texto de un personaje de la película que no llegó a salir en la pantalla.

LA PELICULA SECRETA.— "La última sesión" (Bodganovich)

"FARAON" Y "LA REGLA DEL JUEGO".— Dos películas que no se parecen a nada. Absolutamente únicas e insólitas en la Historia del Cine.

Consejo de Redacción.— T. Duncan, J. Martín Neira y Francisco G. Castro

Redacción.— C/. Francisco Silvela, 43 1º. Centro
Martes, jueves y sábados, mañanas. Tfno. 402 30 18

Colaboradores.— Javier Memba, Joaquín Arnaiz, Juan Cobos Wilkins, Antonio Casado, Amshel Paz, Fernando Márquez "El Zurdo", Pedro y M^a Jesús Arnold Layne (Alberto G. Masegosa)

Organización: Fé Ventura. Arturo M. Neira.

Portada conjunta: Frazetta

Portada de "EL PIRATA".— "Salvaje"

Imprime.— "SAOR" C/ Wad Ras, 12. Madrid.

DEPOSITO LEGAL.— M.23470-1981

(Prohibida la reproducción sin citar la procedencia)

Los artistas bajo la carpa... Perplejos

EDITORIAL

Recientemente, ha escrito un crítico de cine, hablando de "Luigi" de Visconti, que se cansaba de tanta belleza, tanta perfección y tanto narcisismo. O sea, que estaba rechazando básicamente unos elementos no usuales, anormales, o extraordinarios, que, precisamente por serlo caracterizan a la obra artística. Ese crítico tenía ganas de algo más normal para sentirse más cerca de ello. Pues, o se está acartonando o no le interesa el arte (en su caso, el cine).

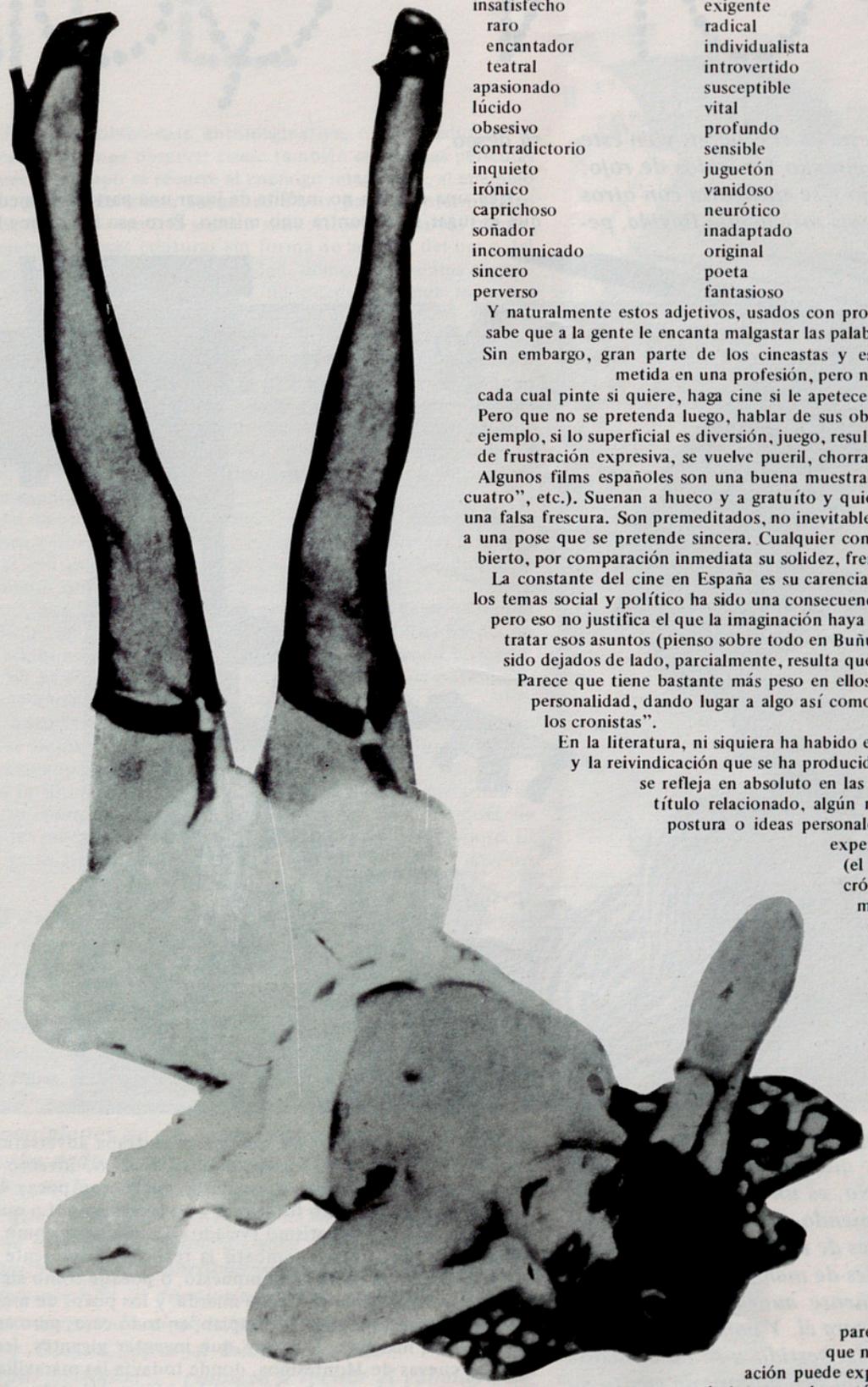
A mí, a nosotros, un artista nos parece

que es, precisamente:

narcisista
insatisfecho
raro
encantador
teatral
apasionado
lúcido
obsesivo
contradictorio
inquieto
irónico
caprichoso
soñador
incomunicado
sincero
perverso

aventurero
exigente
radical
individualista
introvertido
susceptible
vital
profundo
sensible
juguetón
vanidoso
neurótico
inadaptado
original
poeta
fantasioso

egoista
rebelde
insoportable
maniático
frío
inconformista
exagerado
curioso
atormentado
trágico
trascendente
imaginativo
complejo
actor
ambicioso



Y naturalmente estos adjetivos, usados con propiedad y literalmente, porque ya se sabe que a la gente le encanta malgastar las palabras y aplicarlas a cualquier cosa. Sin embargo, gran parte de los cineastas y escritores actuales son gente normal, metida en una profesión, pero no creadores. Me parece muy bien que cada cual pinte si quiere, haga cine si le apetece o escriba un libro si le dá por ahí. Pero que no se pretenda luego, hablar de sus obras como quien habla de arte. Por ejemplo, si lo superficial es diversión, juego, resulta delicioso. Si lo superficial esconden frustración expresiva, se vuelve pueril, chorra, y de una artificial "naturalidad". Algunos films españoles son una buena muestra del asunto ("Vecinos", "Tres por cuatro", etc.). Suenan a hueco y a gratuito y quieren esconder este hecho a base de una falsa frescura. Son premeditados, no inevitables, no obedecen a la sinceridad sino a una pose que se pretende sincera. Cualquier comedia de las buenas, pone al descubierto, por comparación inmediata su solidez, frente a lo endeble de las primeras.

La constante del cine en España es su carencia de fantasía. El interés centrado en los temas social y político ha sido una consecuencia inevitable de las circunstancias, pero eso no justifica el que la imaginación haya sido ignorada salvo excepciones, al tratar esos asuntos (pienso sobre todo en Buñuel). Ahora, cuando parece que han sido dejados de lado, parcialmente, resulta que sigue ocurriendo igual.

Parece que tiene bastante más peso en ellos su entorno exterior que su propia personalidad, dando lugar a algo así como "la escalera de caracol de los malos cronistas".

En la literatura, ni siquiera ha habido ese intento de abandono de lo serio y la reivindicación que se ha producido de la infancia y sus aventuras no se refleja en absoluto en las obras que se producen, salvo algún título relacionado, algún nombre de club cultural, o alguna postura o ideas personales. Lo general sigue siendo o bien

experimentalismo hueco y formalista (el rizo y sumun de lo académico), la crónica "moderna" con diarrea y paja mental sin orgasmo (caso de Umbral), o lo de siempre. A la hora de hablar hay muchos escritores encantadores, hay también ideas interesantes... Pero parece que a la hora de escribir a casi todos les dá una parálisis de los sentidos. El oficio y la técnica son déspotas majestades, y eso es aberrante. Hasta los gatos deben intuir que se trata de un complemento indisoluble con el contenido, la sensibilidad, el ingenio y, de nuevo, la imaginación.

Como caso extremo, el de un tipo que afirmaba todo iluminado, que se proponía escribir de forma más enrevesada que Joyce, para que tuviera algún valor. Es decir, parece que les gustan los armazones que no sostengan nada. Toda esta situación puede explicarse, en parte, por la existencia de los mercados artísticos (de cine, literatura, música, etc. que necesitan nuevos productos de venta unido a la posibilidad de

este tipo de hobbies, y a que las universidades están llenas de gente que coquetea.

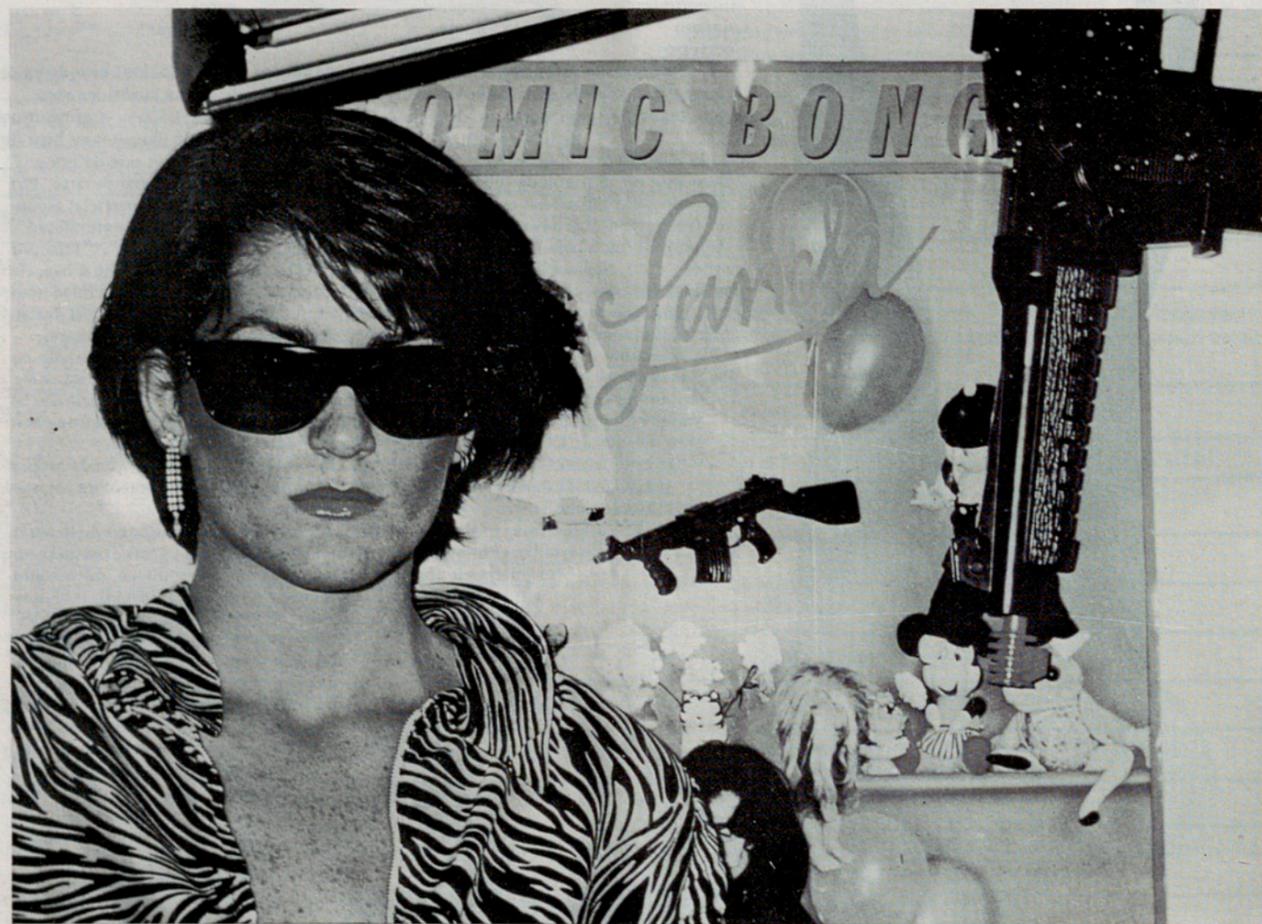
Continúa en pág. 8

DON QUIJOTE

Esta noche don Quijote está en el cabaret, y en este mismo momento se está pintando los labios de rojo. La mirada huye por el espejo y se encuentra con otros dos ojos que expresan, no una melancolía fingida, pe-

su deseo.

Hay una manera no insólita de jugar una partida de ajedrez, que es jugar solo, contra uno mismo. Pero eso fue lo que hizo



ro algo de baile de disfraces en el rostro, ni una tristeza desesperada, pero algo que expresa esa canción como un eterno retorno. No, es un deseo que implacable el tiempo va consumiendo, pero que ni melancolía ni tristeza como lluvias de marzo sobre un fuego protegido por grandes robles de manchas blancas, han de conseguir apagar totalmente nunca, como si a la vez el tiempo no existiera para él. Y como prueba, esta noche, don Quijote se ha vestido o se ha armado una vez más, como antes con los molinos de viento o con la cueva de Montesinos o en aquellas peñas por donde anduvo desnudo, para enredar a la realidad con

don Quijote en su vida; ya que no encontraba adversarios ni ideales adecuados a sí mismo y a su tiempo, inventó una maravillosa partida sobre su tablero, en la que pocas veces dudó de que su enemigo fuese real y no imaginario. Lo que tal vez sea el mayor dramatismo (velado) de una obra como don Quijote. No nos apetece combatir la realidad, justamente porque la realidad ya se ha descompuesto, o porque como alguien decía la realidad es un pozo de mierda, y los pozos de mierda, digo yo, no se combaten. Se limpian, en todo caso, pero eso es ya tarea de mártires. No, hay que inventar gigantes, leones fieros y cuevas de Montesinos, donde todavía las maravillas de un combate ideal entre las fuerzas del bien y del mal sea posible. Claro que peor aún que el mal, hay que recordarlo, es el aburrimiento. Pero ¿cómo no aburrirse en una sociedad hedionda,

sin ideales, terriblemente antiimaginativa, o sea mediocre? Y por eso es curioso observar como también en algunas películas de nuestro tiempo se recurre al enemigo imaginario, al enemigo digno, para darle forma a nuestro deseo, para orientar nuestro combate, que no tendría sentido si nuestros adversarios fueran, por ejemplo, "esas criaturas sin forma de la calle, del bar o del trabajo, detentadoras de la realidad, como si de ventas o molinos de vientos se tratase, que no puede ser, por más que otra cosa más que ventas o molinos de vientos.

Por lo tanto, don Quijote no se enfrenta a la realidad. La supera, que no es lo mismo, que es lo que hace cualquier creador por otra parte cuando vive, escribe o sueña. No la imita ni se enfrenta a ella directamente, sino que la trasciende, la supera, la dignifica. Le pone, en fin, un nombre a su enemigo, que su enemigo no se merece, porque su enemigo es justamente lo pasivo y la conformidad, y sólo cuando le damos un nombre (el de enemigo) se revuelve.

Esta es pues la locura de don Quijote, marginar la realidad, que sin embargo, por desgracia, nunca nos margina. Hay que pensar, no ya en los reveses de don Quijote con los duques o personajes similares, sino que hay que pensar sobre todo en su muerte, que es una renuncia, aunque la muerte de don Quijote signifique también, que un caballero como él, en el fondo, no podía renunciar. Así que don Quijote no desea seguir viviendo, pero no es de sus sueños de lo que huye, sino de la posibilidad completamente triste y mezquina de vivir sin ellos.

Y además, lo que es más importante, don Quijote muere porque desea que le lloremos. En esto, como en lo demás, es un tremendo impúdico.

Es la última pirueta de un gran funámbulo, regalarnos su muerte, para descongelar eternamente su vida. Después de todo la realidad, le tuvo que aceptar el envite a don Quijote. El verdugo se arrancó la capucha.

El escenario está dispuesto. Un fulgor azul, luego uno rojo, luego uno blanco, iluminan el rostro del caballero. Lleva una camisa blanca y cuello duro, y una corbata negra que flota en el aire, a la vez que un chaleco del mismo color, cuyos tres botones inferiores, antes de dar comienzo a su espectáculo, se abrocha. Pero es el propio don Quijote, desde su entrada, el que, descalzo y con unas rodilleras de metal sobre sus pantalones de un color crema con el borde descolorido, ha dado la impresión de ir majestuosamente pisando, no las tablas de ningún proscenio, sino las nieblas que como vapores emergen de un pantano, y por donde una figura solitaria como Andrómeda se pasea: mirando de perfil, abrochándose después los botones, y encendiendo a continuación un cigarrillo, simplemente acercando el aliento a la cerilla, como hubiese hecho Gary Cooper si hubiese podido. "Los reinos de opio perdidos..." empieza a recitar el caballero de la Triste Figura, mientras acaricia a un gatito negro que ha saltado desde algún rincón a sus brazos.



"LO ALTO Y LO BAJO" (ESCHER)

Hoy, creo yo, estamos, como estaba don Quijote en su tiempo, frente a un dramático problema: la ausencia absoluta de perspectivas, de ilusiones y de deseos. Nuestro escollo principal es que el enemigo que dignificaba nuestro combate ya no existe. Es lo que le ocurre a la mayor parte de la gente: ha vivido toda su vida sin enemigos, pero porque ellos realmente no representaban nada, ninguna amenaza para nadie (estúpida-mente pasivos, ferozmente rebeldes: Maupassant). Por eso, después de perder al enemigo, como la teoría con la que luchaban contra él, han decidido que era mejor olvidarse de todo; eran soldados, reclutados por un momento histórico, y lo peor es que ahora no son nada.

Antes, pues, fue de alguna manera el enemigo el que inventó a una generación; ahora, lo tenemos más difícil, ya que tiene que ser nuestra actitud individual, nuestra perspectiva, nuestro deseo, lo que haga salir de su escondite al enemigo.

Antes era el enemigo el que encarnaba lo que nosotros no éramos, pero ahora tenemos que ser nosotros los que encarnemos lo que el enemigo no es.

Pero, como en su tiempo debió también interrogarse don Quijote, ¿cuál es el enemigo ahora?: pues ya no es ningún cabeza de turco que la realidad nos proponga: es la realidad misma. Y somos nosotros también en la medida en que nos dejemos contagiados por esa realidad.

Resulta fácil combatir cabezas de turco; son, ya se sabe, como cortinas de humo; resulta más difícil combatir la realidad misma, porque uno corre el riesgo de que lo tachen, como a don Quijote, de loco, de ridículo, de romántico, etc. Así, caemos en medio de palabras, que, sólo para el caso de creer en ellas, actúan a modo de redes imaginarias, en las que tenemos por fuerza que debatirnos.

Pero ¿qué es lo que se iba a decir de alguien que, como don Quijote, ensarta a los frailes, la emprende con los molinos de viento, saca de su jaula a los leones, y liberta a galeotes de sus grilletes? (Desgraciadamente, como don Quijote comprueba demasiado tarde, los galeotes son como los demás, ya que no basta con impartir justicia en un mundo donde ya no hay justos, ni esa palabra se entiende).

Por el contrario, es importante hacer notar que don Quijote no admite tratos con estas redes, y que, impúdico, provocador, una de sus características más fascinantes a este respecto, la constituyen sus enfados, sus cabreos. Don Quijote se cabrea como nadie, y nadie, ni antes ni después, se ha cabreado como don Quijote. Se trata de un verdadero nombre para don Quijote. Se trata de un verdadero noble para reaccionar don Quijote. Se trata de un verdadero noble para reaccionar frente al insulto, que nunca tolera ni consiente. Es incapaz de pactar con las ofensas, y no hay ofensa mayor para él que la propia realidad, tal y como la perciben los otros: "Y diciendo esto, se adelantó y se puso en la mitad del camino por donde los frailes venían, y, en llegando tan cerca, que a él le pareció que le podrían oír lo dijese, en alta voz dijo:

—Gente endiablada y descomunal, dejad al punto las altas princesas que en ese coche lleváis forzadas; si no, aparejaos a recibir presta muerte, por justo castigo de vuestras malas obras.

Detuvieron los frailes las riendas, y quedaron admirados, así de la figura de don Quijote como de sus razones, a las cuales respondieron:

—Señor caballero, nosotros no somos endiablados ni descomunales, sino dos religiosos de San Benito que vamos nuestro camino, y no sabemos si en este coche vienen, o no, ningunas forzadas princesas.

—Para conmigo no hay palabras blandas; que ya yo os conozco, fementida canalla —dijo don Quijote.

Y sin esperar más respuesta, picó a Rocinante y, la lanza baja, arremetió contra el primero fraile..." (Cap. VIII).

Pero ya don Quijote, entre murmullos desaprobatorios del público, que no puede tolerar semejante espectáculo, ha dado comienzo, a continuación de las

canciones iniciales, excéntricas pero inocentes, y por lo tanto más o menos soportables, a ese vaivén de pasos que precede siempre, en toda actuación, a la conocidísima danza del vientre.

Como si fuese una bailarín de las Mil y Una Noches imitando a un sansón árabe, con una vieja cimitarra que enarbola en la mano, primero, sus pasos



son amplios e insinuantes, hasta que, de pronto, con un movimiento súbito, de prestidigitador, nuestro bailarín se desprende de su chaleco, y luego, cuando la música pone otra oportunidad a su alcance, hace lo propio con su camisa. Entonces, cada vez más ligero, don Quijote sigue bailando, mientras agita, ya invisible, sobre la cabeza de las gentes, la pesada cimitarra,

funámbula en sus manos. De todo ello los allí reunidos tratan de huir, con un movimiento involuntario hacia la puerta de espejo que constituye la entrada, en la cual, complacido, se refleja don Quijote, dispuesto, ya en extasis, a librarse de su prenda más inconveniente: los pantalones.

La hazaña, con las rodilleras de metal por medio, es

todo un éxito, y mientras, vuelto de espaldas al público, que repudia su espectáculo, pero que tiene que verlo de una manera o de otra, en el espejo, don Quijote, ya absolutamente enloquecido, al compás de un ritmo frenético, danza con el culo más ridículo que imaginarse pueda, en el espejo y fuera del espejo, como si le hubieran dicho: tatúate.

Don Quijote sale de ese lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiere acordarse Cervantes. Y también el caballero de la Triste Figura, como el escritor, nos parece que ha resuelto olvidarse de ese nombre. Por otro lado, esa significativa frase de comienzos del libro, marca la pauta que este va a seguir. Alonso Quijano tiene que olvidarse de lo que hasta aquí ha sido para ser don Quijote, y Cervantes tiene que suprimir de la historia ese nombre del cual no quiere acordarse, para poder empezar a escribir el libro. La acción —la del hidalgo, la del narrador, sea la que sea— exige precisamente esto: suprimir cualquier clase de consideración que suene a excusa (como es el caso de negarse a vivir algo, sobre la base de que podemos anticipar perfectamente lo que ocurrirá), para entrar de lleno en ella. Porque actuar, sea cual sea su forma, es imaginar, y sin imaginar —o sea, sin creer en algo más que aquello que lo que vemos— no es posible la acción. Si conociéramos totalmente los motivos que nos llevan a hacer algo, probablemente no lo haríamos, o lo haríamos de la misma manera en que, por ejemplo, compramos un paquete de cigarrillos, o nos servimos café. Es la promesa de lo que a un mismo tiempo es maravilloso y desconocido (que puede haber sido probado no obstante, pero que contiene en sí mismo, renovable, esa promesa), lo que nos lleva a actuar.

El autor y el caballero protagonista empiezan pues en un mismo punto, los dos guiados por un mismo interés: olvidar la realidad en lo que tiene de preciso e inmutable, y jugar otra vez a imaginarla, para ver qué sale. Esto marca también la identificación del autor con su protagonista. Ese lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiere acordarse es algo más que un mero espacio geográfico; es una actitud, la actitud del que ironiza con lo que existe (hasta este punto digno de don Quijote lleva la identificación Cervantes con su criatura), y la actitud del que existe, más mal que bien, respecto a aquello sobre lo que ironiza (que puede ser, tanto monta, monta tanto, igual el molino de viento que el gigante). Como si la realidad, quisiera decirnos Cervantes ya desde el principio de su libro, fuese algo bien ambivalente. ¿Cómo creer en aquello sobre lo que, por un lado, puedo ironizar, a pesar de parecer tan incuestionable e inmutable como un nombre, y, cómo ironizar, por otro lado, acerca de aquello en lo que puedo creer? Es decir ¿quién resulta parodiado en la historia, don Quijote o la cantidad de mendrugos que lo rodean, ciegos para entender la grandeza que lo dignifica? ¿No es Sancho Panza, arrastrado por el hidalgo, una prueba, de las debilidades inherentes a una vida, sólo sustentada por un barato realismo? ¿Cómo don Quijote, hasta cierto punto, de lo contrario? (La diferencia, sin embargo, es esencial, porque el hidalgo, con sus sueños, suplanta el mundo, de ahí su imposible y de ahí su grandeza, mientras que Sancho Panza, con su error, no suplanta absolutamente nada, y de ahí también que Alonso Quijano, sea desde el principio al fin de la historia don Quijote, porque su sueño es él mismo, y su escudero sólo viva brevemente, y engañado por los demás, él sí, concretamente, su falso sueño. A don Quijote ya no hay que engañarle, es como el inocente de un paraíso perdido que sueña en medio de la realidad, y si los demás pueden a veces burlarse de él, es porque él cedió antes, fascinado, a un afán de justicia y de poesía imposibles, de creación noble, es por amor a un dios más puro que el de los otros, que no saben ni entienden de dioses, pero no es, en todo caso, por ellos mismos: el duelo de nuestro héroe es contra una realidad que ellos representan sólo de paso). Pero, ¿dónde está pues la verdad? Pues la verdad, naturalmente, está en la creación, en el propio libro. Está, en parte, cuando don Quijote dice: "¿Qué te parece de esto, Sancho? ¿Hay encantos que valgan contra la verdadera valentía? Bien podrán los encantadores quitarme la ventura; pero el esfuerzo y el ánimo será imposible". Lo cual es como cuando nos dicen, I remember you, Pavese: no podré olvidarte nunca, o no te olvidaré, y, al instante siguiente, embarcan en un transatlántico para América, de donde no volverán jamás. O sea, es una frase ya desesperada, y fue verdad, en parte, pero mientras no hubo necesidad de decirla. Después..., después ya es un recurso retórico, y lo que queda: nada, la muerte. Porque el esfuerzo y el ánimo no son nada, si no van acompañados de otra clase de suerte. Hace falta, entre otras cosas, la fé, y la fé,

dicen, puede alimentarse de dudas, pero no de ambivalencias conocidas y probadas. De estas sólo entiende la creación, y cuando don Quijote muere, reconciliado quizá con una verdad más profunda y más difícil, ha perdido sin embargo la fé, que le hizo ser don Quijote, y el esfuerzo y el ánimo ya no le sirven para nada. El caballero, al borde de su muerte, le dice a Sancho: "Perdóname, amigo de la ocasión que te he dado de parecer loco como yo, haciéndote caer en el error en que yo he caído, de que hubo y hay caballeros andantes en el mundo" (el subrayado es mío). ¿Puede decirse algo más triste? Don Quijote extiende su duda sobre los caballeros andantes, no ya a su tiempo, sino, en general, a todos los tiempos (en esto, como se verá, no deja de ser don Quijote, porque si lo que se está haciendo es un juicio de la realidad como algo enteramente podrido ¿no está entonces más justificada que nunca, aunque sea de otra manera, la existencia de caballeros andantes, o de una fantasía no corrompida? Sí, y lo único que le ha ocurrido a don Quijote es que, por primera vez en su andadura, ha entrado en el mundo de lo posible, y desde ese mundo, nada más que puede ver su tarea como imposible, ya que él no sabe todavía ver desde ese mundo, ni proyectarse con convicción en su interior. Lo que es lógico). Pero también el caballero de la Triste Figura nos está diciendo algo muy importante en esa frase: que su locura fue por error. Ya no hay fe, y así el esfuerzo y el ánimo son imposibles. Pero ¿qué error puede ser tan grande que sea calificado de locura? Sólo el haber confundido la propia realidad, habiéndola creído digna de unos merecimientos a los que de verdad nunca fue acreedora. Sólo el que esa realidad sea tan absolutamente despreciable que no pueda tener ya en su seno a un don Quijote, que sirva para tolerarla. En este sentido, está perfectamente justificado el desánimo del caballero, y si sus palabras, por encima de todo, son un símbolo inmediatamente profundo y amargo de algo que a él le ha sucedido, y que más tarde o más temprano nos sucede a todos en alguna medida, es porque ese símbolo abre al final de su vida, el abismo definitivo, que ya no podrá ser superado, entre realidad y fantasía. Y es que don Quijote muere, cuando vencido, "preso de la melancolía", sin vislumbrar posibilidad alguna de superar ese abismo, el mundo ya no puede arrojarle a la cara más porquerías. La verdad, pues, también en parte, está naturalmente en la muerte, en la abdicación, en la conciencia de las contradicciones imposible, en todo lo que no es fé y contra lo que la fé tiene que revolverse para continuar existiendo. Aunque ésta ya no sea la verdad de don Quijote, sino la de Alonso Quijano. Y puestos a elegir me quedo con la del primero, ya que con la del segundo el libro se hubiera acabado nada más empezar. Que es con la que se queda Cer-

vantes... Pero tenía que acabar de vengarse, tenía que acabar de mostrar la realidad tal y como era. ¿Y era así? al final nos quedan dudas. Una cosa es ser escéptico, y otra muy distinta, ser desengañado. Y no se escribe una obra como don Quijote por escepticismo. Porque podrán los duques, las ventas, los molinos y otros caballeros disfrazados de tales, haber vencido a don Quijote, pero todos ellos serán recordados gracias a él. Y será el triunfo del caballero de la Triste Figura, como símbolo de esa realidad que todos los que confundimos con lo que no es, con algo maravilloso (por error, sin duda), al vivir y al desear, de una manera o de otra, dignificamos. Por error, claro está, pero ¿quién lo duda?

La actuación ha finalizado, aunque don Quijote se empeñe todavía en proseguirla. Por lo menos, ya no hay nadie. Pero don Quijote, arrebatado, prosigue, totalmente desnudo, cantando canciones, pegando saltos y haciendo piruetas, y arremetiendo contra el paseante distraído, como aliado, dice, de los eunucos. No importa, pues, que en el fondo, a su alrededor, no existan las paredes zigzagueantes del cabaret, los claroscuros en que sumergen sus focos, o la espesa humareda del local cerrado; para algunos espíritus, tan sofocante como ardiente. No importa que todo esto sólo lo haya imaginado don Quijote, y en realidad, el magnífico parque, donde se acaba de inaugurar su nueva estatua por excelsas e inmensas autoridades, haya sido confundido por él con un cabaret, ni tampoco que en vez de estatua, se haya imaginado ser vivo, y en vez de caballero, camaleón de la imagen como David Bowie, ni que, cuando los demás huyesen, de este país de los espejos, o tratasen de contemporalizar con él, llamándole don Quijote, hiciera gestos todavía más increíblemente obscenos, llamándoles él a su vez, a esos que huían de su baile: "¡Putas, más que putas, que eso es lo que sois, unas putas!" Hoy don Quijote está en el cabaret, y en este mismo momento reanuda su posición en el camerino, frente al espejo, para pintarse los labios de rojo. Hoy don Quijote se ha vestido o se ha armado una vez más, como antes con los molinos de viento o con la cueva de Montesinos o en aquellas peñas por donde anduvo desnudo, para enredar a la realidad con su deseo, y su deseo es lo REAL.

FRANCIS DRAKE



“EL JUGLAR” Café-Burlesco CREPÊRIE

MUSICA-MEDIEVAL-BARROCA-CELTA-ITALOMEDIEVAL-ARABE

Actuaciones: Miércoles a domingo 11 noche y sábado y domingo 9,30
Abierto de 9,30 de la mañana a 2 de la madrugada

Viene de pág. 3 (Cont. Editorial)

Antes, era todo más lógico. El artista era un tipo raro y escaso, tomado por todos, como algo raro y escaso. No había desde luego, tantos aficionados. El caso es que, sea como sea, muchos de los que ahora se dedican a ello, ni lo necesitan realmente, ni tienen de verdad, algo que decir. Sus obras son producto de la práctica de un oficio y a veces, expresión de una cultura, pero nada más.

El artista es un rebelde, un insatisfecho de la realidad, que destruye para crear otra nueva, utilizando para ello los elementos existentes, pero formando ya un rompecabezas distinto. Es ahí, donde se produce la auténtica creación que, más o menos radical, nace siempre de alguien más incorformista, insatisfecho e inadaptado que la mayoría de la gente. Todo lo demás, es un juego de salón; encantador, pero no un auténtico juego.

Por último quería decir, que, a todos los que se quejan de tener que soportarnos día tras día en las mesas de su Pub preferido, les recordamos que, aunque idealmente cada uno tendría que tener derecho a poder realizar lo que quisiera sin problemas de dinero, lo cierto es que a todo el mundo le exigen que luche por conseguirlo. Así que, nosotros luchamos. Por lo tanto, o nos solucionan el problema, o se aguantan sin atreverse a decir nada. A nosotros nos encantaría igualmente, dejar de verles vendiendo la revista.

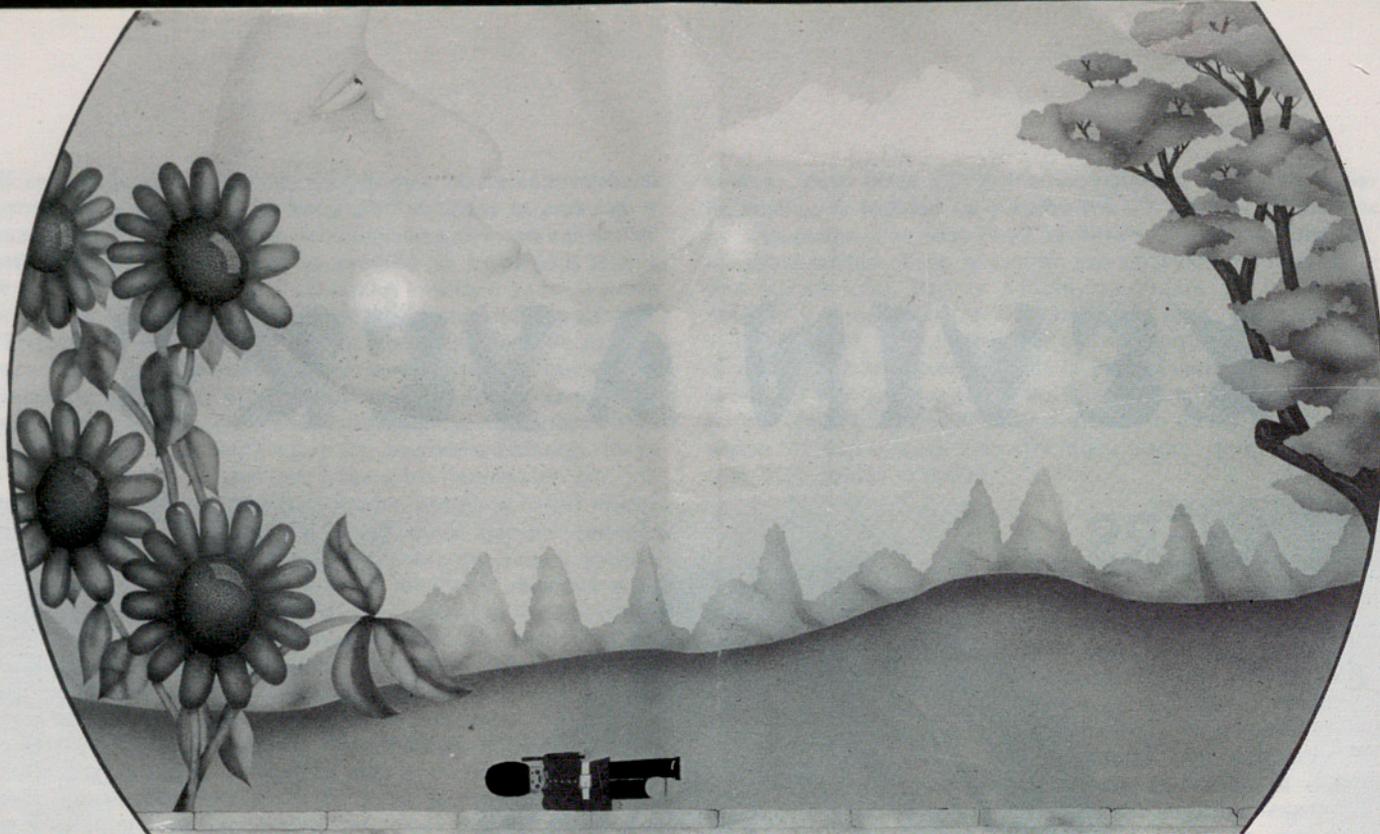
TESSA DUNCAN

KEVIN AYERS

KEVIN AYERS

et Deceiver





Kevin Ayers, entrevista.

EL DESTIERRO DE EDIPO

A Kevin parece atraerle Madrid, sus gentes, el movimiento en la calle, su latido. En Deia, donde vive confundido con el Mediterráneo, el paisaje es demasiado íntimo, excesivamente interiorizante cuando las horas bajas llegan y nada mejor para acelerar el pulso que la feria de los escaparates, donde todo es mutable, donde todos los silencios parecen ser él mismo inexistente. Y Kevin es un tipo de silencios, en la modulación y en el tono de su existencia, de silencios graves, como su voz, de un solo eco, con una sola resonancia, como si sonara a través de una tapia y por un agujerito casi imperceptible pudiéramos verle lanzar fugaces miradas, instantáneas, furtivas, fotográficas. "He pasado una mala temporada, llevaba bastante tiempo deprimido. He tenido problemas con el corazón, problemas sentimentales, y no tenía ganas de hacer nada. Ahora me encuentro mejor, con muchas ganas de trabajar". Tímido ante la voraz y perversa curiosidad de sus semejantes, en su "charme" se averigua un sentimentalismo encantador, romántico en las querencias, casi infantil en las carencias: una delicada y pasionalmente afinada sensibilidad, a la sombra de sentimientos solo.

Y poniéndonos a jugar, a jugar a imaginar, lo crearíamos príncipe destronado, nostálgico aún de unos reinos que quizá nunca conoció. Víctima de la intriga de una seducción y consciente de que para él la única forma de ser seductor es precisamente caer seducido. Su cinismo es el más sutil y su coartada la más perfecta, la más inexpugnable. Tanto como lo son sus paraísos perdidos...

"No interrumpas, no hagas nada imprevisto, dulcemente, ella sueña su amor como un arco iris sobre mí y no quiero interrumpirla mientras esté soñando. Hora tras hora, minuto a minuto, La reina de nuestros sueños es festejada y esperada en soledad.

Toujours de voyage

Flota un vago temor crónico que envuelve las palabras, adueñado el pudor de ellas en un desvencijado sueño, hecho de restos, a punto de desvanecerse. "Si, creo que soy un sentimental y quiero hacer música para despertar los sentimientos de la gente. No creo en las intenciones moralizantes sino en música que haga sentirse a la gente viva, que les permita sentir el momento o la situación que estén viviendo". Sus claves

están en los demás, en los códigos y apetencias ajenas. Los únicos inconfesables ámbitos capaces de ocupar su intimidad, de hacerla rebosar de otra cosa que no sea alcohol. Nico, voz tenebrosa y lujo decorativo (¿Quién dijo que no es suficiente?) de los míticos Velvet Underground, ya lo decía: "Kevin es un gran chico, la pena es que siempre haya que sacarlo, al final de la noche, de debajo de la mesa". Con ella cantaba las primeras estrofas de su suite favorita "Las confesiones del doctor sueño" o la crónica del mismo viejo e inalcanzable deseo. Idéntico al que tortura toda soledad, el que desentraña cualquier misterio. Y lo imaginas así eternamente, esperando el soplo de vida que entre por las ventanas de su casa de muñecas, que otorgue movimiento a sus juguetes. "Tengo muy buenos recuerdos de los sesenta, fueron días bonitos en los que descubríamos lo que somos capaces de hacer. Pero claro, tengo también esta misma frustración, la frustración de conocernos un poco mejor". Cuando a oscuras vuelva a entrar, a tientas, en el cuarto de juguetes, pisar el violón que desencadene toda la sinfonía, la sinfonía del desorden, del que descansa sobre las sombras que nunca fueron. "Pero sí, aquella época trajo nuevos sonidos, nuevas ideas... Pink Floyd (los de Barret) y Soft Machine traíamos nuevos conceptos y estábamos siempre en movimiento. Este mismo movimiento era lo que hacía que descubriéramos nuevos sonidos, el problema era que todo aquello sonaba demasiado poco comercial".

Huídas, abandonos, regresos y una cierta sensación de recreo en la distancia. Historias escritas para alguien con nombre, el que siempre permanece inmóvil, protagonista de tiernas lullabies. Niños todos con la misma cara jugando a confundir el azar en caos, sangre fresca para jóvenes vampiros. Niños azules, historias que resucitan.

Despierte con los ojos llenos de lágrimas, estuve durmiendo durante un millar de años. Soñando una vida llena de problemas y tristezas que acababan convertidas en espirales de locura, donde el viento sopla, llevándose todo, siguiendo la canción... como en un sueño... cantando... ¿Por qué? ¿Por qué estamos durmiendo?

Its begings with a blesing one I Awakened

Disimular una tímida sonrisa de complicidad, de perfecto entendimiento, de "tu sabes lo que pienso y tu piensas igual". "No quiero volver a Inglaterra... bueno, no puedo. De cualquier forma no me gusta el clima frío, no lo puedo aguantar.

Me fascina el Mediterráneo, incluso es posible que me vaya a vivir a Túnez, es algo que he pensado y quizás lo haga". No puede impedir ruborizarse cuando le decimos que nos acordamos de él, que todavía es un maravilloso compañero de horas perdidas, que aún la gente recuerda su nombre. Todo ha ido muy deprisa y más aún que va a ir... ya no quedan refugios, tan solo existen dominios de invisibles dimensiones. Entonces adopta un aire de reprimenda bien aprendida que delata al dandy, al dulce cínico. "The Sweet Deceiver" insinúa su débil condición, la EXHIBE frente a los devaneos de la mente, frente a la batalla sentimental. "Ahora tengo muchas ganas de trabajar, a mí también me gusta la marcha, lo que se hace ahora. No he vendido muchos discos en mi vida, eso sí, hay un tipo de gente que siempre compra mis discos. No pasan de ser más de 150 o 200.000 personas en el mundo. Para mí es suficiente".

Hay cortos y prudentes silencios, cartas de una inconsciente baraja que pasa de mano en mano con la parsimonia del juego que comienza a languidecer, que se pretende eterno porque su fin será el primer miedo, el que despertó a los demás, el más ancestral. "No puedo hacer teatro, no puedo subir al escenario sin una guitarra entre las manos.

No sabría que hacer con el cuerpo, sería incapaz de cantar porque me sentiría desnudo".

Tiene la mirada extraviada, como si una brumosa ensoñación le mantuviera despierto a pesar de los ojos somnolientos, caídos, derrotados. Parece de esa clase de edipos que descubrieron que su madre no era la mujer más maravillosa del mundo pero que al fin comprendieron que si fue, por lo menos, la más lúcida. La lucidez que brilla en la presa del vampiro, el deseo que despiertan las delicadas y complacientes naturalezas.

Obsérvala donde aparece,
bailando adormilada,
mientras sus visiones comienzan a aparecer
en los tímpanos de nuestra ruína.

Decadence

ARNOLD LAYNE

DISCOGRAFIA

Con Soft Machine:

Graba el primer disco "oficial" de los Soft's con Robert Wyatt y Mike Ratledge. (1967)

En solitario: The Joy of a Toy: grabado con la ayuda de sus antiguos compañeros de Soft Machine y el auxilio de David Bedford en algunos pasajes instrumentales (1969)

Shooting at the Moon: Para su grabación forma un efímero pero histórico grupo que cuenta entre sus filas a Lol Coxhill y Mike Oldfield. El grupo en cuestión se llamaba "Whole World" (1970)

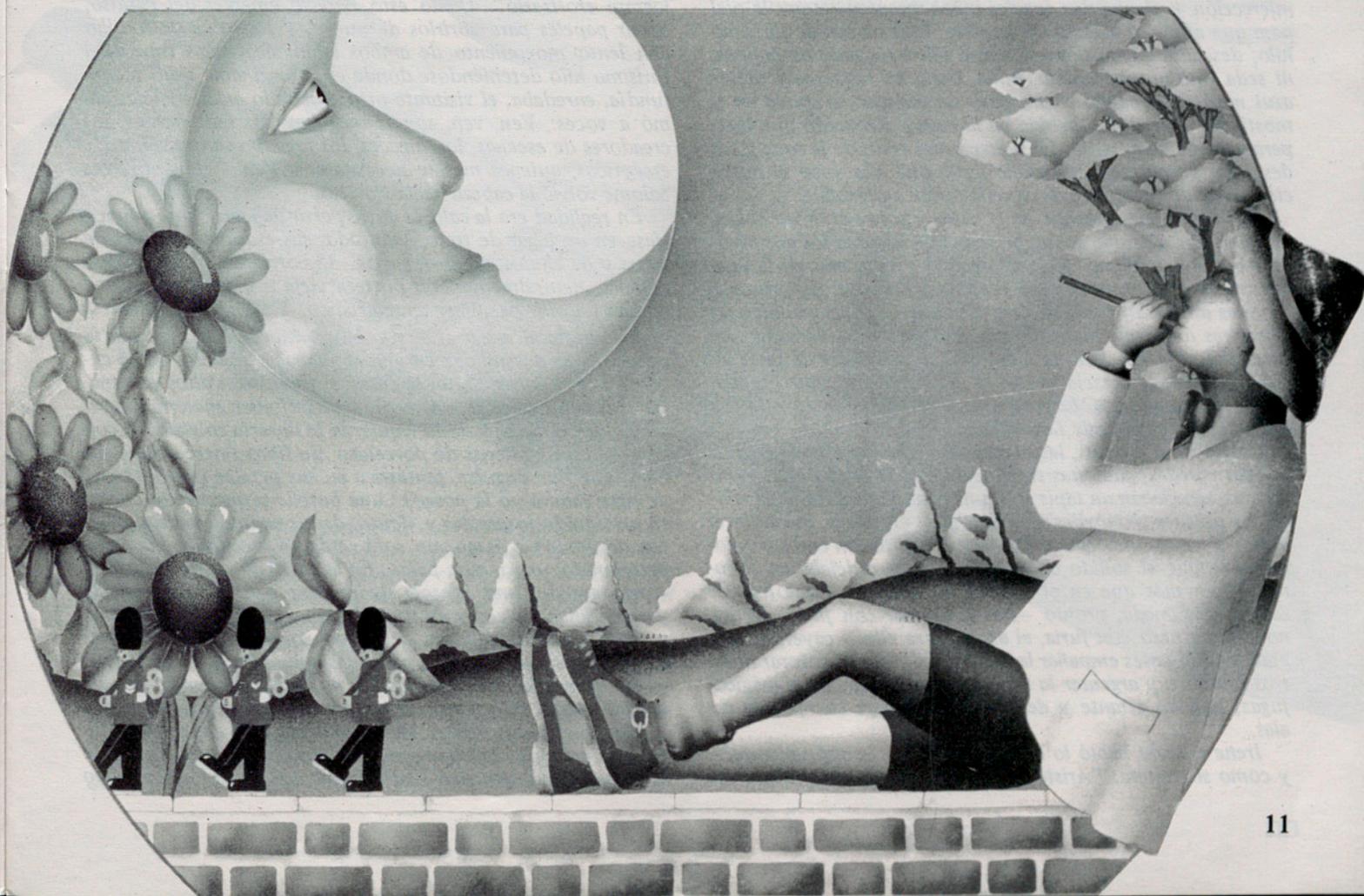
Whatevershebringswesing: Con las ayudas acostumbradas de Robert Wyatt, David Bedford y Mike Oldfield más la novedosa de Didier Malherbe. (1972).

Bananamour: Estrena banda, cuya guitarra solista es Steve Hillage. Siguen presentes viejos compañeros Soft's como Robert Wyatt y Mike Ratledge. (1973).

The confessions of Dr. Dream: Su disco favorito, con los músicos que le han acompañado a lo largo de sus discos anteriores más la presencia de Nico. (1974).

Sweet Deceiver: Comienza su colaboración con Ollie Haircut o Hallsal (a elegir), que dura hasta la fecha. En algunos temas el piano está a cargo de Elton "Stardust" John. (1975).

Existe asimismo un insólito disco que recoge la grabación en vivo de un concierto histórico que con fecha de 1 de junio de 1975 se realiza en Londres. Cuatro grandes santones del Underground europeo componen el cartel: Kevin Ayers, John Cale, Nico y Eno. Continúa grabando discos...?





Para D. y J.
en el año de 1979

No se mucho de ella. Robaba Hobbema el último color a la avenida de Middelharnis cuando la conocí en un lupanar de las afueras, lugar poco recomendable para quienes se preocupan del fondo y de la forma. Aún hoy acertaría a describirlo: el conjunto era desacostumbrado, un espacio prácticamente vacío y, no obstante, de atmósfera barroca y detalles increíblemente obscenos. Como la estatuilla de un joven pastor en semierección y al que dos ángeles niños intentan retraer la piel para que aflore el bálano. Un hombre, traje blanco de finísimo hilo, descansa en un impresionante sillón rodeado de cojines, ni seda rosa ni raso violeta, fuma. Otro, en vaqueros y suéter azul marino de cuello vuelto pero sin mangas, se apoya en el mostrador con alguna bebida en la mano. Recuerdo que inesperadamente se despojó del suéter y del resto de la ropa y, ya desnudo, permaneció impasible hasta que ella hizo su aparición, bajando la escalera de aquella forma inolvidable.

Había un espejo grande en el suelo y sobre él, boca abajo, quien estaba desnudo se tumbó (con anterioridad los dos hombres besaron la mano de la aparecida). Nadie más en la sala. Completamente cerradas las ventanas. Echadas las primeras cortinas de terciopelo ni violeta ni malva. Corridas también las interiores de encaje blanco-hueso. Ningún ruido. Ninguna claridad del exterior. Sólo la mortecina luz eléctrica de unos altísimos apliques mezclada con la del fuego de cuatro candelabros iluminaba no fuerte pero sí densamente la estancia mejor, la más secreta de Las Afueras.

Cuando Irene habló, las mariposas —¿por qué olvidas decir que las paredes, cubiertas totalmente de mariposas vivas, pero quietas, semejaban un tapiz si alguna blanca salpicaba la selva?— de las paredes, inmóviles, paradas hasta entonces, iniciaron el vuelo. Y tantas eran que asfixiaban la habitación con sus colores y aunque el sonido de su batir continuo dejaba en el corazón aún más que en el cerebro un pequeño escalofrío de sangre perfumada, pronto —tras consumir con furia, vertiginosamente pero con furia, el amor entre ellas— cayeron. Llovían, no sin antes empañar la habitación y el aire y dorar nuestros hombros y argentar la espalda del desnudo con el mágico, fugaz, polvillo errante y desprendido ya para siempre de sus alas.

Irene cuando habló lo hizo mezclando —¿confusamente?— y como si recitara: "Aristóteles nos afirma que "la substancia

IRENE EN LAS AFUERAS

relato

de un ser consiste en ser lo que es". San Agustín creía que El Eros mataba algo dentro de nosotros. El amor dice, mata "lo que hemos sido", la substancia que recuerda, los mitos previos al dualismo de los sexos, para que llegemos "a ser lo que no éramos". Sin embargo, a Santo Tomás le fue otorgado el don de los ángeles en el sexo... Pero estos desdichados ni siquiera se acogen a la sentencia de Edipo: ¡ah obscuridad, mi luz!, sino se arrastran por la luz como ahogados hasta que encuentran la obscuridad donde flotan. No ven cómo la noche al caer sobre el árbol le presta la fluencia inmóvil, se han quitado como un sayón la placenta creadora de la noche como benévola, como muerte. El hombre que ve claro en lo oscuro, jamás podrá estar dañado, pero el que ve oscuro en lo claro, jamás tendrá misterio sexual, haga lo que haga, al cobrar conciencia de ese acto tendrá una culpabilidad morosa, que es la única cosa que logrará erotizarlo". Dicho esto pareció emerger del Paraíso, cerrar papeles para abrirlos de nuevo, y mientras de rodillas con lento movimiento de ambos labios acaricia a través del finísimo hilo deteniéndose donde el inimaginable vello si confundía, enredaba, el visitante otro, postrado en su reflejo, llamó a voces: Ven, ven, somos nosotros, los indiferentes, los creadores de escenas, los fugaces, los jugadores precavidos, los escépticos, quienes más te necesitamos. Ven..." Lou Andreas Salomé volvió la cabeza hacia Narciso.

En realidad era la calle la que a partir de cierta hora convertíase en un lugar de trato, salpicadas sus esquinas y aceras de putas y de chulos. El portal núm. 32 correspondía a una casa antigua, naturalmente con portera vieja e inquisidora. En el zaguán un olor peculiar, característico. Y peldaños de madera gastada hasta alcanzar el 4º D. Allí, tomado el pasillo hacia la izquierda, se desemboca en una amplia sala que hoy estará cubierta por el polvo. Según se entra, al frente, dos altos ventanales se abren a la calle, entre ellos un sinfonier encierra sus secretos. En el testero de la izquierda la librería colgada —o colgante—, con muñecos de porcelana, un libro florece entre sus hojas una flor singular, fantástica en sus pétalos como de piel de tigre (ahora yo la poseo), una botella serpenteante eterniza un líquido rosamalva y, dentro de sus cajitas de cristal, huevos decorados a mano; un sofá verde, el tocadiscos más bien deteriorado, una mesita baja... En la pared de enfrente, bajo el espejo grande, una consola de madera con el retrato de la madre. Sillas tapizadas de rosa. Apliques. Amor de Hombre. A un lado y otro de la puerta de entrada, otras dos, situadas en el mismo tabique conducen a pequeñas habitaciones misteriosas.

No sé mucho de ellos. Dejaba a Campanita dentro de una copa de cristal invertida, y luego les pedía que cerrasen los ojos y que, abiertas las manos, las extendieran para depositar —cinco años pasados— en ellas el regalo del adiós: caracolas marinas elegidas cuidadosamente. Una redonda con los colores del arco

iris girando en espiral de caracol; otra cónica, fática, clitoriana, abierta en el extremo de su vértice a una vulva pigmentada de violeta intenso; y otra. Eran tres sombras mal amadas que se reunían allí para cansarse y descansar, para saberse y distanciarse, para intuirse y después conjurar la dependencia y el alarde. Si tú fueras serías Düsseldorf cuando Düsseldorf es hermoso con unas copas en el estómago. Y vas vestida provocadoramente, con clase, con estilo, con charme —“y además es inteligente”—, el traje es negro, casi tanto como tu pelo hoy recogido pero larguísimo y suave si lo sueltas, y en el hombro izquierdo cayendo hacia el osado escote en uve —“sí, me gusta”— alfileres en forma de mariposas y libélulas esconden su porqué, guardan su símbolo. Hace una espléndida noche donde comienza la otra noche, la de los menos hastiados. Te sientes observada, quizá la desusada morenez, te haces la interesante, estás segura, has arreglado con esmero tus ojos españoles. Pero ya en Düsseldorf suena tan bien esa canción... y miras al rincón de donde parte; los bizantinos y el medioevo sólo arrancan de tí escuetos monosílabos, mientras la mirada se clava en el trovador por unas monedas que comienza a cantar para tí, o al menos eso quieres creer porque deseas hundir tus dedos entre los rizos rubios, thank you for yours songs, y besarlo a la vuelta tal vez de los servicios, franqueada esa puerta que conduce al jardín de las hespérides.

Pero tú, sin embargo, si fueras serías la arena de Cartago. De noche, —nos contaste— con las calles brillantes por la lluvia y vacías, voy solo y acaso comienza a amanecer debilísimamente pero los edificios me impiden saber si raya rosa la luz del horizonte. Camino retardando la hora de regresar a casa y de pronto, allí, al fondo de una calleja oscura, una masa confusa atrae mi atención. Me acerco. Es sorprendente, pero sí, son crisantemos de plástico, amarillos, abiertos. Introduzco el extremo de mi paraguas y remuevo un poco. Al instante, como si hubieran estado esperando mi gesto —esperándome a mí—,

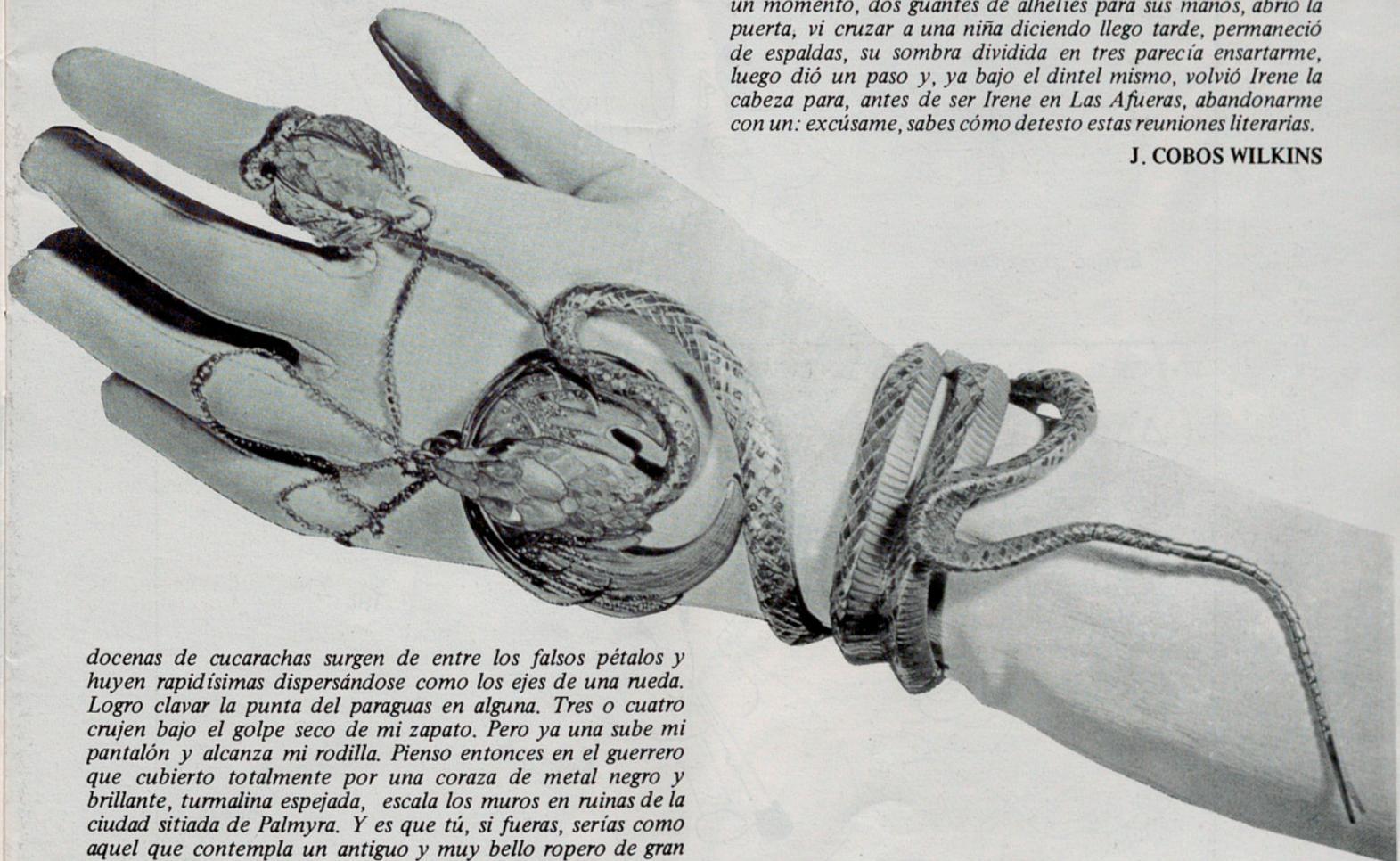
el peso suave de una Alicia.

Si las oyes, créelas: ambas anécdotas son ciertas. La que narra cómo una mañana al despertar en aquella habitación, preguntó: qué día es; ella describía los visillos, sábado, dijo. Sábado... —susurró él— qué tristeza. Ella llevó el desayuno a la cama, perfectas las tostadas y el café, perfecto el zumo de naranja, espléndida la porcelana, magnífica la plata del servicio. Pero él continuaba repitiendo: sábado... qué tristeza. Y al volver a su casa, colgada del pomo de la puerta, encontró él una bolsa y érase su interior un jardín mojado de tantas flores de alhelies como sábados restaban para finalizar el año.

También lo es la otra que cuenta que una noche, ya altas las horas, eran los únicos paseantes de una zona solitaria y poco iluminada de las afueras. Caminaban hablando de Micol Finzi Contini y las habitaciones vacías (ruínas, ruínas, pero que tendrán la huella de lo intacto, de lo conservado para siempre en su ya imposible y a la vez irremediable, por perdida, salvación) cuando un coche patrulla les dió el alto. Dos policías descendieron del vehículo y, aunque todo ruego de la policía es antes o después una orden, les rogaron que se identificaran y explicasen, si podían, qué buscaban a tan intempestiva hora en una zona tan extraña. No porque sus deseos no pudiesen ser cumplidos, sino por un porque si más profundo, los paseantes fingieron ver un objeto en el cielo que, dada su trayectoria y velocidad —explicaron a los uniformados— difícilmente podría tratarse de un avión. Sin astucia taimada, sólo con un mínimo de irreflexión inteligente a riesgo, logran que los representantes de la ley alcen sus miradas para observar la bóveda celeste, momento que ellos aprovechan para hablarles de los deslumbrantes anillos de Saturno, las estrellas fugaces y el planeta de continuos crepúsculos que habita el Principito.

Yo no sé mucho de ella: sí que se levantó, restos de hilo blanco en los labios, caminó hacia la salida, el reflejo de otro desnudo en la cabeza de alfiler que sujetaba su pelo, se detuvo un momento, dos guantes de alhelies para sus manos, abrió la puerta, vi cruzar a una niña diciendo llego tarde, permaneció de espaldas, su sombra dividida en tres parecía ensartarme, luego dió un paso y, ya bajo el dintel mismo, volvió Irene la cabeza para, antes de ser Irene en Las Afueras, abandonarme con un: excúsame, sabes cómo detesto estas reuniones literarias.

J. COBOS WILKINS



docenas de cucarachas surgen de entre los falsos pétalos y huyen rapidísimas dispersándose como los ejes de una rueda. Logro clavar la punta del paraguas en alguna. Tres o cuatro crujen bajo el golpe seco de mi zapato. Pero ya una sube mi pantalón y alcanza mi rodilla. Pienso entonces en el guerrero que cubierto totalmente por una coraza de metal negro y brillante, turmalina espejada, escala los muros en ruinas de la ciudad sitiada de Palmyra. Y es que tú, si fueras, serías como aquel que contempla un antiguo y muy bello ropero de gran luna irisada y al abrir su puerta ve y siente desplomarse —cayendo lentamente sobre él— un guerrero medieval revestido de placas plateadas y, semiaturdido, confuso, se nota luego

fe's Comic

BREVE HISTORIA DEL PITAGORISMO

I ANTES DE ENTRAR EN LA ESCUELA, PITAGORAS EXAMINABA EL FISICO DE LOS POSIBLES ALUMNOS.

ALUMNOS DISCUTIENDO Y DANDO SOLUCIONES A UN PROBLEMA DE MATRICES.

II UNA VEZ SUPERADA LA PRIMERA, DEBIAN GUARDAR UN SILENCIO MINIMO DE II (DOS) AÑOS.

AL CALZARTE, COMIENZA POR EL PIE DERECHO, Y AL LAVARTE, POR EL IZQUIERDO.

III TODOS LOS ALUMNOS DEBIAN DE CUMPLIR UNA SERIE DE PRINCIPIOS O MAXIMAS.

CONTINUACIÓN: Iª PUNTADA.

IV ¿CÓMO SE PRODUJO LA CRISIS EN LA DOCTRINA?

ALUMNO ESPABILADILLO

CONTINUACIÓN: IIª PUNTADA.

V I + I = VI

CONTINUACIÓN: IIIª PUNTADA.

VI I + I = VII

DESCUBRIMIENTO DEL NUMERO IRRACIONAL.

VII I + I = VIII

VIII I = IX, $\forall X \in \mathbb{Z}^+$
 $X = Y + Y$

(LEASE FE)

BIBLIOGRAFIA: RODOLFO MONDOLFO
KIRK - RAVEN
APUNTES DE CLASE

A PILAR, GELES Y CRIS.

EL PIRATA

Revista de imágenes y sueños - 7



NUEVA DIRECCION DE "EL PIRATA":
JORGE MARTIN NEIRA. C/. Almansa, 30. 1º ex
MADRID-20



SALVAJE (1954). Como Johnny

Marlon Brando era un gato negro de mirada infinita, y un leopardo de rayas afiladas y piel escurridiza. Ella era un gata agazapada entre las patas de una mesa. El cielo era blanco y limpio de nubes y el sol proyectaba sombras ardientes desde los solitarios árboles de la rectilínea carretera. Un motorizado ejército de chaquetas de cuero y botas acharoladas conquistaba los kilómetros del paisaje buscando una aventura que terminara con resaca.

Cruza primero una que conduce aquel que quiso ser de rostro impenetrable y que es el único que avanza sabiendo lo que quiere. Tan poseído como Don Quijote enfrentando molinos de viento está él al pisar, la sombra de los radios de su moto, la blanca línea discontinua que nunca se pierde detrás de las curvas. Todavía no han aparecido los títulos de crédito, y, la carretera es suya y el mundo también debería serlo.

Escapan a la vez de algo mediocre y tangible, indeciblemente mediocre e indeciblemente tangible, concreto y sucio. Son tal vez sus padres respectivos y es también ese mundo opresivo y vegetal, cerrado en sí mismo y sin alternativas, que ellos les ofrecen.

Pero es muy difícil confundir una venta con un castillo allí donde jamás hubo castillos. Lo que verdaderamente quiere, el personaje de Marlon Brando, es ser él mismo, contra viento y marea y contra sí mismo incluso, porque una y otra vez se va a encontrar con la energía desperdiciada en escaramuzas banales y sin sentido. Recuérdese la escena en que el motorizado ejército se entretiene en enfrentarse a un guardia y en robar un pequeño trofeo preparado para aquel que alcance el segundo puesto en una competición oficial. Marlon Brando desprecia a sus segundos, sus esbirrillos, que no saben de verdaderas batallas. Lo cierto es que no hubo verdaderas batallas todavía. La insatisfacción conduce las cabalgaduras de hierro a un nuevo puerto.

La imagen que se conserva, con el tiempo, de este Marlon Brando de "Salvaje", es la de ese joven gato adolescente, en pugna con todo y con todos, rebelde, con una mirada que parece proceder de lo más profundo del sueño insatisfecho, sujetando la moto. El resto es la simple y gris soldadesca cuyo único verdadero objetivo es seguir y admirar a su jefe y entretenerse con las sobras del

"Salvaje"

saqueo. La sombra de la fuerza de su líder es su fuerza.

Sólo hay en la manada un personaje que le discute la primacía de su personalidad, es el interpretado por Lee Marvin, probable líder de otra banda. Su pelea es animal e instintiva, y posee, por eso, una formidable belleza. Se trata de animales de la misma raza, y por eso, frente a ellos, quedan todos los demás.

Pero había un detalle que se había escapado a mi memoria en el recuerdo que conservaba de esta película. Y me parece significativo y curioso el hecho de que venga a completar de una manera fundamental el relato. Se trata de la aparición de la chica, la princesa, que yo antes había descrito como una gata agazapada. Me pareció revelador el hecho de que él, el líder, el único que podría tener las cosas claras, las tenga, en realidad, tan confundidas en lo que se refiere a relacionarse con ella, de que la tuviera miedo.

Era lógico, sin embargo que allí Marlon Brando se convirtiera en el gallito que caracolea, en el pavo real que descubre confiado su plumaje de colores. Extiende sus alas y se pasea ante ella buscando su posible impacto. La ofrece incluso su "trofeo", aquel que equivocadamente robaron sus muchachos en la anterior escaramuza. Pero hay algo que falla y yo creo que él lo sabe desde el principio, porque es evidente que ella le inquieta, le pone nervioso, le resta seguridad en sí mismo. Allí sabe Brando que de verdad no ha ganado hasta el momento ninguna batalla y que no tiene verdadero "trofeo" que ofrecerle.

Ella, además, sabe contemplar la escena desde su posición privilegiada, silenciosa y triste. Sabe que Brando no es pero quizás

intuye que puede o podría ser. En la pelea entre Brando y Lee Marvin cualquier motivación aparece infantil salvo el orgullo, pero el orgullo es una razón importante.

Luego el príncipe tiene ocasión de salvar a la princesa cuando el azar la ha conducido a una encerrona y la soldadesca borracha la persigue y la acorrala por un momento. Brando aparece providencial en su caballo de hierro para subirla a la grupa y huir, carretera adelante, bajo la negra sombra de los árboles en fila y los blancos rasguños de la luna, para sentir su cuerpo cálido, sus pechos oprimiéndole la espalda y el aliento sobre el rostro, con los brazos perfectamente abrazados, aferrados, a su cintura. Así de Romeo se siente él en ese instante.

Ella, sin embargo, es ella, y va a exigirle a Brando ser de verdad ante ella y no un farol, un sueño, un proyecto de individuo. Y él entonces va a comprobar que no llevaba a la grupa a la princesa rendida por el secuestro, a la enamorada que se le entrega (además, si hubiese resultado tan sencillo, la dama habría perdido toda la importancia para él). De ahí que se gane esa perfecta y magnífica ostia a su arrogancia que le va a convertir, ya decididamente, en un gato en celo.

Por un momento la pelea nocturna ha detenido el tiempo bajo el claro de luna, la felinidad se está conquistando, pero Brando no está todavía lo suficientemente fuerte ante ella y la teme, la ama, la desea y la odia a la vez y algo se despierta en sus entrañas produciéndole gran violencia y terror. Su orgullo le impide admitir nada y procurando no pensar la lleva, derrotado, de regreso por el camino de asfalto.

Y entonces empezó la guerra.

YURY SILVER



لَا تَدْرِي مَا تَعْنِي
لَا تَدْرِي مَا تَعْنِي

لَا تَدْرِي مَا تَعْنِي

Desdichadamente he caído solo entre las nubes
y sólo sirvo para el exterminio de una ciudad famosa,
tengo raíces en una boca agrietada y limpia
y no me sirven los ojos más que para rodar
por los crepúsculos del tren interminablemente solo,
hay una añorada vergüenza de que me escuchen seres
que perdí en una noche reducida de vagones.

Cómo no estar solo en Occidente si aquí no ha nacido

John Ford,

ni Maureen O'Hara, ni Charles Chaplin, ni Welles ni

Orson,

no Humphrey Bogart, ni todos los demás diamantes

de la cuna, y luces de la almohada:

Un hotel solitario en el Oeste quizás me espera,

una gran muerte tal vez me aguarde en algún estudio

de LOS ANGELES,

ahora sé que allí ha nacido James Wright, y además

siempre me interesó Truman Capote,

"otras voces, otros ámbitos" de las páginas de otra

cálida novela de arena.

(1975) FRANCIS DRAKE

Este poema es fragmento de uno más largo.

La película secreta

THE LAST PICTURE SHOW

(LA ÚLTIMA PELÍCULA)

Anarene, Tejas, 1951
Apenas ha cambiado nada...

El viento frío que llegaba desde el Norte levantaba largas cintas de polvo que circulaban a su capricho por Main Street, la única calle de Anarene con locales comerciales. Tan solo el Nash blanco del vigilante nocturno se hallaba aparcado en la plaza de la Audiencia. Al fondo, un auto rugía perezosamente ante el edificio del cine. Era un viejo Chevrolet del 41 que tras volver a arrancar tomó la dirección de la luz roja, al tiempo que despedía abundante humo blanco que el viento se encargaba de dispersar.

Así dá comienzo la cinta de Bogdanovich. Una cinta particularmente entrañable. Una cinta que sin ser divertida merece ser visionada con interés. Una película en la que los colores cobran una gran personalidad, reduciéndose éstos a un blanco y negro con todas las posibilidades en la gama de grises. "Lo que Bogdanovich hace, es rodar un film de 1.952 de la misma manera como se realizaban los filmes de este tipo en aquella época: en blanco y negro y con un estilo de iluminación muy preciso y característico, marcando dramáticamente cada personaje y cada escena". (Según palabras de Carlos B. Scavino para el número 24 de Cinema 2002).

Al mismo tiempo, por entre frases y miradas se desliza, casi desapercibida, una banda de sonido que se nos antoja proveniente de una radio cercana, siendo, más bien, la propia banda de música que lleva el film. Una música que nos llega tal como entonces les llegaba a los personajes: a través de receptores y tocadiscos. Todo esto nos provoca y nos recrea en un ambiente extraño y cerrado. Un ambiente donde las abstracciones forman parte del juego. Amor, ambición, soledad se dan cita en la árida tierra de este rincón al borde del desierto.

Ante el objetivo del proyector se nos dibujan unos hombres que, de alguna forma o de otra, se comportan como perdedores ante las mujeres. El viejo Sam muere solo, sin haber conseguido el amor de aquella magnífica mujer que años atrás le viera orinar junto a la presa bajo el cielo estrellado. Duane y

Sonny casi echan a perder su amistad por una estupidez llamada Jacy. Mientras que Duane termina por formar en filas camino de Corea, ella se permitirá escapar a Dallas en busca de un millonario que colme sus ambiciones. Joe Bob es sacado violentamente de su auto por el sheriff ante los ojos atónitos de su padre el reverendo Blanton. Había sobornado a la pequeña Molly con un caramelo de limón.

Tan solo quedará Sonny. Pobre diablo. Será el más castigado de todos. Llegará a sentir vergüenza de sí mismo por haber abandonado a Ruth. Sin embargo, en la novela original, aprenderá de labios de Lois tras hacer el amor con ésta: "Nunca des las gracias a una mujer —dijo— Te matarán si lo haces. Deja que las señoras te den las gracias".

Turh es un personaje muy querido. Está lleno de sentimiento y de poder. Su aspecto inofensivo le promete indefensa y débil. Sin embargo, es uno de los personajes más fuertes y enteros del film. Pese a haber sobrepasado los cuarenta es capaz de demostrarse a sí misma que aún es capaz de agradar a alguien. Aunque éste fuese un alumno de la Escuela Secundaria. Tras conocer a Sonny se dió cuenta de lo mucho que había odiado a Herman. No había servido más que para cocinarle la comida día tras día a través de los años. Todos los filetes, todos los platos de guisantes y de melocotones en lata. Sobre todo los melocotones en lata.

Quizás sea Billy el personaje más puro de la película. Quizás por que fuese un infeliz retrasado mental que nunca llegara a pensar, sino a sentir. Todas las noches barría el cine después de ver la película y seguiría haciéndolo si Miss Mosey no hubiera decidido cerrar el local. Billy tenía que morir tras el cierre del cinematógrafo. Creció sentado a los pies del proyector y nunca volvería a ver iluminar de fantasía aquella pantalla. Era lo único que sabía hacer: barrer y ver películas. Billy se fue tras los últimos gritos de John Wayne en "The Kid from Texas". Billy se fue con...

...la última sesión.

MANUEL CASADO GONZALEZ

"MANDRAGORA Y EL PIRATA" Y LOS MULTICINES CHAMARTIN,

TE INVITAN AL SIGUIENTE PROGRAMA DE PELICULAS:

- Bono N^o. 1 Semana del 5 al 11 de Abril— Bonny and Clyde de Arthur Penn.
- Bono N^o. 2 Semana del 19 al 25 de Abril— Mater Amantísima de José Antonio Salgot.
- Bono N^o. 3 Semana del 3 al 9 de Mayo— La Noche de Halloween de John Carpenter.
- Bono N^o. 4 Semana del 17 al 23 de Mayo— El Bosque del Lobo de Pedro Olea.

LOS BONOS DAN DERECHO A UN DESCUENTO DEL 50 POR CIENTO EN EL PRECIO DE LA ENTRADA, PARA CUALQUIER SESION EXCEPTO SABADO Y DOMINGO

LOS VIERNES A LAS 10 COLOQUIOS SOBRE LA PELICULA CON INVITADOS ESPECIALES



“

Paris nos pertenece”

En el número anterior de la revista, Javier Momba hablaba airadamente de “imposibilidad de hacer cine”. El propio Javier ha negado sus palabras al conseguir rodar por su cuenta un film en 16 milímetros aún pendiente de montaje. La solución no es el cine pobre puesto que el cine pobre no sirve para rodar “Sinhue el egipcio”, pero Truffaut, Rivette, Rohmer, Malle, y otros cineastas que constituyeron la llamada “nouvel vague” francesa comenzaron también de la misma manera inverosímil, haciendo posible lo imposible... y de aquellas limitaciones materiales nacieron soluciones narrativas, revelaciones estilísticas que constituyen, a veinte años vista, el último gran salto dado por el cine. A continuación Truffaut, en nuestro texto antológico, termina diciendo que el cine pertenece a todos; a muchos no me atrevería a asegurarlo, pero a mí, desde luego, que sí, como PARIS.

“El estreno de ‘Paris nous appartient’ (París nos pertenece), su primer film (1), es un acontecimiento para todos los miembros del equipo —o de nuestra mafia—, si se prefiere.

El rodaje de “Paris nous appartient” empezó hace tres años y medio, a principios del verano de 1958. El guión se había terminado hacía varios meses, sin que ningún productor se interesase por él; entonces Jacques Rivette decidió tirarse al agua: tomó prestados ochenta mil francos de la caja de “CAHIERS DU CINEMA”, para pagar el importe de unas cajas de película virgen. Cámara y laboratorio iban a crédito y los actores “en participación total”.

La empresa parecía perdida de entrada y, sin embargo, no era totalmente descabellada. Dos años más tarde, Rivette había rodado, en el apartamento de Claude Chabrol, por el precio del celuloide, un film de veinte minutos. “Le cour du berger”; desde el final del rodaje, el productor Pierre Braumberger había visto el film, se lo había quedado y había corrido con los gastos de su terminación; luego ha sido vendido al mundo entero.

Cada uno de nosotros había pensado: “Si ‘Le coup du berger’ hubiese durado una hora más, habría constituido un ‘grand film’ muy honroso, rodado por una suma diez veces inferior al de un film francés medio”.

El ejemplo de “Le coup du berger” me decidió a mí a rodar “Les Mistons”, y luego decidí a Claude Chabrol a intentar la aventura del film largo con “Le Beau Serge”, y, al mismo tiempo, los más prestigiosos cortometrajistas, Alain Resnais y Georges Franju, se veían proponer su primer film largo. La señal de partida estaba dada.

Sí, era la señal de partida, pero es a Jacques Rivette a quién se lo debemos, porque era de todos nosotros el más decidido a pasar al ataque. Había venido de Rouen —otro punto común con Balzac, ¿no es cierto Jean Luis Bory?: la mirada sin indulgencia del provinciano sobre la capital— con



“Viva Maria” de Louis Malle

un pequeño film de 16 mm en su maleta: “Aux quatre coins”. En París dirigió otros dos, “Le quadrille”, interpretado, como es sabido por Jean Lux Godard, y “Le Divertissement”. Bajo su influencia me decidí yo a mi vez y dirigí en el apartamento de Doniol Valcroze un borrador, sin valor incluso en su época, titulado “une visite”, y del que Rivette, por amistad y por perfeccionarse, aceptó ser el operador jefe. Todos admirábamos a Eduard Molinaro, que había conseguido comercializar su producción en 16 mm, y Alexandre Astruc, que se negaba a mostrar la suya, pero el maestro incontrastado del 16 mm era ERIC ROHMER; los dos films de Rohmer “Berinice”, según Edgar POe, y, sobre todo “La sonate a Kreutzer”, rodados en 16 mm, y sonorizados por magnetofón, son films admirables. Les he visto a menudo y bastante recientemente aún para estar seguro: admiten la comparación con los mejores films profesionales, rodados hace cinco años.

De nuestro grupo de fanáticos, Rivette era el

más completamente fanático. El primer día del estreno de “La Carrose D’or”, de Renoir, se quedó en su butaca desde las dos de la tarde hasta que cerraron el cine por la noche; es un ejemplo, pero además, ésto no le impedía averiguar las tarifas de los laboratorios y el alquiler de los “travellings”.

Desde julio de 1958, el problema de Jacques Rivette al rodar “Paris nous appartient” fue buscar cada domingo un poco de dinero para continuar el trabajo el lunes. ¡Y qué trabajo!. Un film-río que tenía treinta personajes, treinta sitios de rodaje, escenas nocturnas, al alba, y todo eso sin secretariado, sin regidor, sin gastos diversos, sin coche, ¡y en tiempo de vacaciones!.

Mientras que Claude Chabrol continuaba sobre su lanzamiento, empezó el rodaje de "les Cousines"; varias cajas de celuloide pasaron de un film a otro. Tres meses más tarde, sin que "Paris nous appartient" estuviese terminada todavía, yo empezaba "Les quatre cents coups". Rivette terminó al mismo tiempo que yo su rodaje, pero sólo tenía las imágenes. Había demasiadas deudas sobre "Paris nous appartient" para iniciar, ni siquiera a crédito, el doblaje y montaje del film.

Fue en el Festival de Cannes de 1959 cuando Claude Chabrol y yo decidimos convertirnos en coproductores de "Paris nous appartient". Montaje, doblaje, sonorización; el film se termina tras varios meses, y hará su carrera francesa en las llamadas salas de arte y ensayo. Pronto se estrenará en Alemania, en Bélgica y en Canadá.

Jacques Rivette era el más cinéfilo de todos nosotros su película demuestra también que es el más cineasta, el más profesional. Sin tener en cuenta las condiciones de rodaje, "Paris nous appartient" es de todos los films que han nacido del equipo de Cahiers du Cinema, el más dirigido; un film en el que las dificultades técnicas no están escamoteadas, sino afrontadas una tras otra con un obstinado orgullo, una lealtad en todos los instantes, y una sugerencia de viejo profesional.

Según Péguy, París no pertenece a nadie, y así nos lo recuerda Rivette al principio del film, pero el cine pertenece a todos".

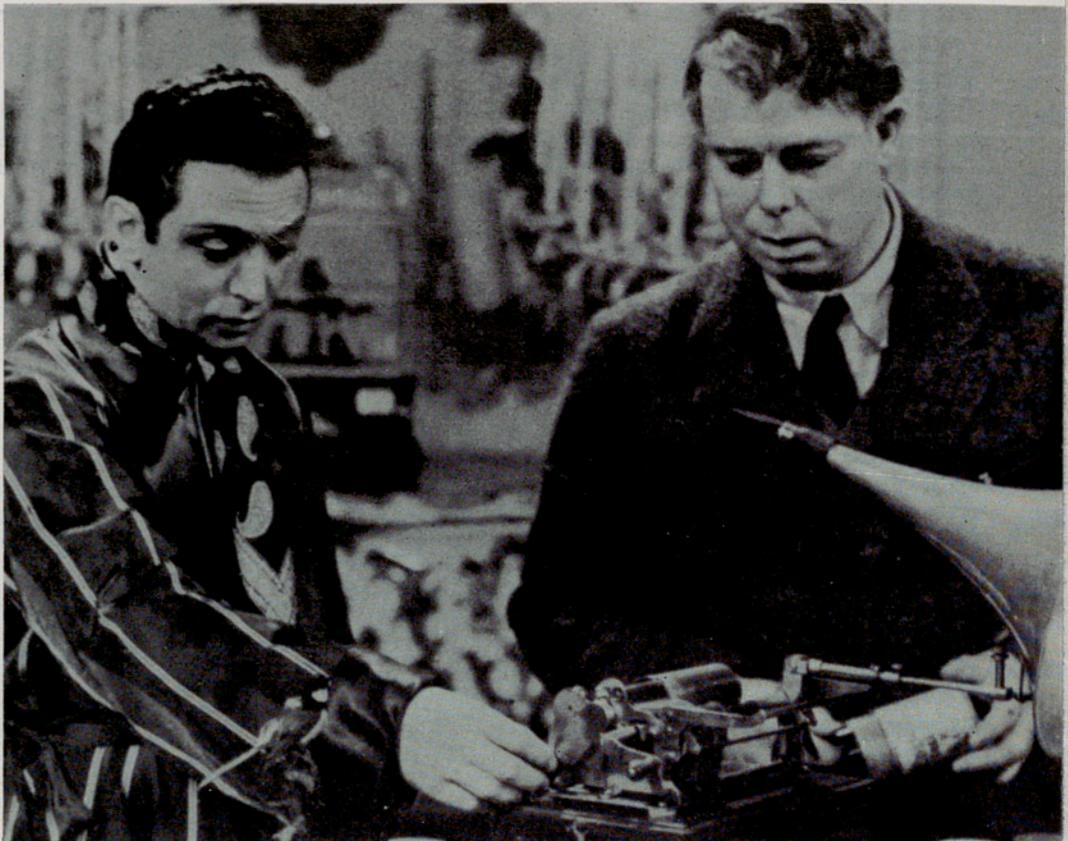
FRANCOIS TRUFFAUT
en "Film Ideal" n.º 91, marzo de 1962

DOS OBRAS

MAESTRAS

1.— "LA REGLA DEL JUEGO" de Jean Renoir

La Regla del Juego tiene prácticamente todos los elementos de las películas que yo considero geniales. Es, en primer lugar, una solemne e inmensa broma, un maravilloso y gigantesco juego entre la pantalla, entre lo que ocurre en la pantalla, y yo. En segundo lugar está hecha de la manera en que sólo los artistas como Renoir saben hacer películas, cambiando los focos de atención y manteniendo la atención, jugando con los focos de tensión y manteniendo la tensión, haciendo de la película un formidable cable por el que transcurre una endemoniada carga de corriente eléctrica. Esto es, como el río, porque las películas de Jean Renoir son el río que corre, a veces plácidamente, a veces abrupto, pero que siempre corre, suave, suavemente, se desliza como un caudal inagotable. Es también el dominio absoluto del plano secuencia y de una manera tan personalísima de hacer cine que resulta, por completo, inimitable. Uno de los actores es el propio Jean Renoir y observamos, casi sibilantemente, que él es el primero y el más divertido con su genial "divertimiento", con su genial juego de amores y amantes, con su terrible tejemaneje de la clase, del gusto, de la elegancia, del saber estar de sus actores —mejores y más destacados los hombres que las mujeres en este caso— La recreación de Jean Renoir es una creación tan absoluta que me pide afirmar, que me lo exige, que sitúo a esta película entre las diez mejores películas de la historia, entre esas películas irrepitibles que, como la buena música, tendría que estar escuchando siempre.



2.— "FARAON de Jerzy Kawalerowik

Aunque también la considero una obra maestra, comparada con la anterior siento que es mucho más fácil que me olvide de ella, porque no tiene su encanto y es una película mucho más seca, ardua, amarilla como la arena del desierto. Pero es una película bellísima que nos ayuda a cambiar de mundo, a viajar a ese paisaje que yo considero verdadero, en las profundidades del tiempo, cuando mil años de historia eran como para nosotros un siglo, o tal vez menos. Había iniciado ese viaje con la lectura de "Sinhue el Egipcio" y creía al mismo tiempo haberlo terminado, aunque pensaba que me quedaba allí, con Sinhue, bebiendo el agua del Nilo. Pero en esta película —trece Ramsés más tarde—, la dialéctica de los acontecimientos no ha perdido intensidad ni por un instante. Y hay un lago que se parece mucho, que tal vez sea, el lago Mareotis, donde

se cazan patos entre los juncos, y algunas canciones absolutamente cargadas de tristeza, y un laberinto negro y atroz que conduce a la cámara del tesoro de Amón. La película es muchas veces cortante en sus abruptos cambios de plano, como cortes secos de una música que, con ser genial también, nada o muy poco tiene que ver con la anterior. Pero "Faraón" también está hecha con verdadero sentido de lo que es verdaderamente cinematográfico, es una película "de cine", algo inefable. Y pensemos si no en el formidable recorrido desde los escarabajos que se persiguen y se pelean, que juegan con una pequeña bola y consiguen, por existir desviar el curso de un ejército, hasta aquel otro, en el que la cámara enfoca el interior de la cámara oscura por donde ya no va nunca a aparecer el Faraón, Ramsés XIII, negritud sobre la que se impresiona la palabra FIN.

YURY SILVER

Two-lane blacktop

(CARRETERA ASFALTADA EN DOS DIRECCIONES)

(Esto no es una crítica, sino parte de lo que pensé con ésta película, sintiéndome con marcha, fuerte y agradablemente mareada, un 28 de febrero, por la noche, por supuesto).

Alguna vez me he tropezado con tíos que reflejaban mis deseos, sin saberlo, de una forma ridículamente inconsciente y conmovedora en su estupidez. No eran nada, ni entendían lo que decían. "G.T.O." me produce desprecio y compasión, y solo se puede abandonarle en el camino, sin una sola mirada.

También he encontrado chicos con camiseta blanca y sonrisilla perenne, estupendos amantes para una noche e insoportables después. Solo sobreviven, y no lo saben, porque su estado natural es una perfecta recta, infinita y feliz, sin inquietud, ni dudas. A veces, les envidio, por estar tan cerca de un mutante futuro, técnico y perfecto. Pero eso solo es, en momentos bajos, cuando me pesa más, el cansancio y la violencia me resbala por la punta de los dedos.

Y también he conocido a tipos perdidos y sentimentales. Su apariencia puede ser débil o dura. Pero sus ojos siempre reflejan lo mismo: intensidad pero

cobardía, inquietud pero pasividad, insatisfacción pero inercia.

Tal vez mi experiencia haya sido muy negativa, pero no creo en la utopía de la comunicación colectiva. Quiero decir, que solo con otra persona, y en raros momentos, he logrado relacionarme. El amor es el juego y el crear condensados, hirientes y álgidos, con gente real, con un cuerpo concreto y deseado. Creo, que hoy es el único camino que todavía conduce a la vida. Por eso, es subterráneo y prohibido. Y todos los tíos que he encontrado en mi vida, si lo sabían, no se atrevían a vivirlo. Lo enterraban, creyendo vivirlo, o lo rehuían claramente.

Ella, como yo, sabe lo que quiere. Actúa, reconoce, revela lentamente, y espera la respuesta. Si se trata de cordura, dispersión, suaves sentimientos, o "carbura-dores", ella y yo, hemos respondido: "No me interesa".

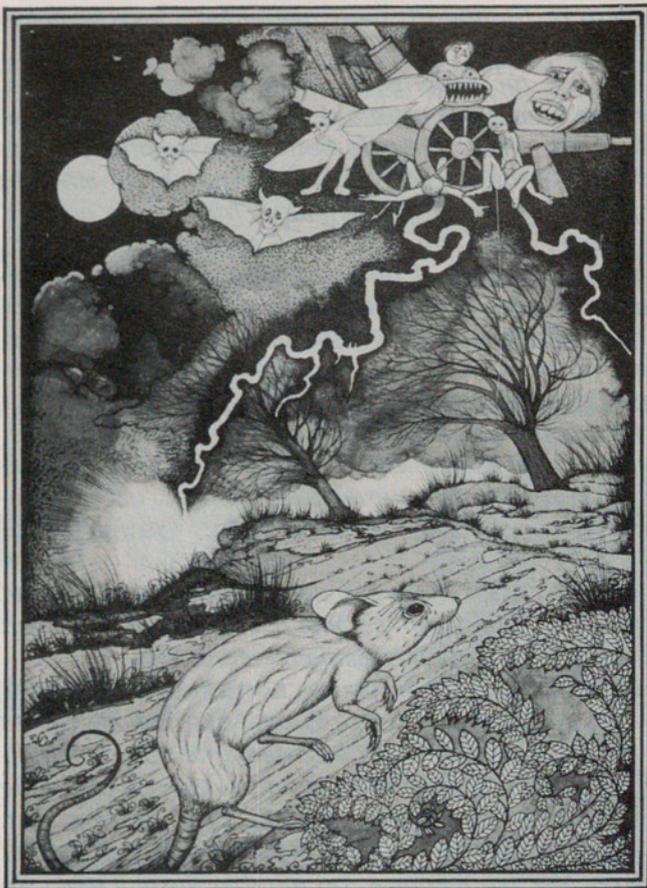
A todos estos tipos les daba miedo el futuro y el presente. Compraban caramelo en ruta, se tragaban palabras, dormían, incansablemente pueriles.

Lo mío es el amor-locura, borrachera auténtica y viva que suele durar poco. Puede, que incluso horas. Pero nadie ha vivido tan intensamente como cuando eras un crío y lo que sentías no se repartía con nada de futuro, ni de objetos ajenos. "Era", y luego desaparecía suavemente porque habías puesto todo en el tapete. No había resaca, no mirabas atrás. Luego, te enseñaron a querer el amor, y en medio de infinitos laberintos y clasificaciones, de ideas cruzadas y teorías, te volviste impotente vital y jamás volviste a saber lo que era desear, amar y olvidar.

TESSA DUNCAN

Nota.— Se admiten preguntas. Lo malo es que quizá voy a responder.





WOODROFFE

DR. JEKILL Y SU HERMANA HYDE

de Roy War Baker

Casi todo el mundo conoce la historia de Stevenson, "Dr. Jekyll y Mr. Hyde". Es, de manera muy resumida, la historia de un científico, serio, honesto, entregado a su trabajo, que, a causa de uno de sus experimentos, se convierte en otro personaje que es, aparentemente, su opuesto: Mr. Hyde, el monstruo y el asesino.

Ahora, en tv, he tenido oportunidad de conocer una fascinante versión cinematográfica del relato de Stevenson, algunas de cuyas modificaciones respecto a la trama original me cautivaron tanto, que son fundamentalmente ellas lo que me propongo interpretar en este artículo. A diferencia del libro, y de otras películas basadas en el mismo tema, Mr. Hyde, el personaje en el que se convierte el Dr. Jekyll, ya no es en esta versión un hombre sino una mujer, y, también a diferencia de otros tratamientos, aquí tampoco es, a pesar de conservar su maldad primitiva, una especie de monstruo físico, como espejo de ese mal, porque se trata en este caso de que esa mujer que es ahora Mr. Hyde, es como poco además, una mujer de un atractivo implacable.

En la película, el Dr. Jekyll persigue, con sus experimentos, la inmortalidad, al objeto de poder así disfrutar del tiempo suficiente que le permita hallar el origen de tantas enfermedades sin posibilidades de curación, como las que acosan en dicho momento al ser humano. Tiene, al parecer, éxito en sus investigaciones, pero no se percibe de un ligero error ocurrido en la prueba definitiva: que el animalito con el que experimentaba —macho— después de la prueba, a causa de un cambio hormonal, es ya una hembra.

La película sería entonces como la metáfora de un acto fallido (simplemente recalcado respecto al original), la historia pues de un deseo, que contraviene por completo la personalidad consciente del individuo. Frente al sabio y frente al hombre, la mujer y la seductora; frente a ese deseo de reconocimiento del sabio y también de inmortalidad; esa capacidad de seducción, que es otra manera de reconocimiento, pero más concreta y mucho más sensual; y por otro lado, la muerte de los otros (desde el momento en que la hermana Hyde inicia su larga cadena de asesinatos), que no es sino indicio de nuestra propia unicidad, y también otra manera de inmortalidad. Fren-

te a nuestro deseo convencional por la Blancanieves de turno —aquí representada por la muchacha que vive arriba de la casa de Jekyll, con su madre y con su hermano— el deseo por nosotros mismos, quizá confundido con el deseo de ser nosotros mismos.

Un detalle fascinante: el momento en que por vez primera el Dr. Jekyll, al mirarse al espejo, al levantar la cabeza y encontrar su imagen reflejada en el espejo, descubre que ahora es una mujer (resulta también significativo que el nombre dado a esa mujer provenga de un hecho aparentemente casual —que tiene que ver para el Dr. Jekyll con la necesidad de justificar la presencia de una mujer en su casa— pero ¿casual Mrs. Hyde?). El acto fallido, pues, como revelador del deseo..., pero sigamos con la escena. La mujer se levanta, se mira al espejo, y, enseguida, descubre con satisfacción su cuerpo. Entrebate la bata que lleva puesta y admira su pezón perfectamente formado, incluso lo presiona suavemente con los dedos. Entonces, muy poco después, descubre con horror, casi con repulsión, que la personalidad del antiguo propietario de ese cuerpo regresa para apoderarse de él. No es miedo lo que siente —y de ahí la maravilla de la escena—, es ya el horror, la repulsión, de verse otra vez suplantada por esa personalidad para ella odiosa, su opuesto.

Toda la perversidad, la hechicería y la belleza del personaje está aquí ya puesta, en potencia, como debe ser. Lo único que ha tenido que hacer el personaje es descubrirse, e incluso puede hacerse una turbadora hipótesis, la de que, si no hubiese existido el espejo en ese instante, el Dr. Jekyll hubiese seguido actuando como el Dr. Jekyll; algo así —aunque no sea exacto— como que no es la personalidad la que crea la imagen, sino la imagen —una vez descubierta— la que crea la personalidad. En definitiva, lo inconsciente, lo que está dormido, sólo puede despertar de sí mismo, cuando existe una imagen que lo refleja.

Actuamos, pues, en función de esa imagen, y, como ya puede deducirse, sin que eso quiera decir que somos perfectamente conscientes de lo que esa imagen significa; más bien nos limitamos a actuar como lo que esa imagen nos propone; exactamente como ella es, porque el deseo es siempre lo desconocido. Nos reflejamos en esa imagen y actuamos como todo lo que sabemos de ella, y basta.

"La Hija de Drácula"



Por algo hemos escogido esa imagen, que se halla manipulada por el deseo desde las remotas profundidades del inconsciente. En ese sentido, la imagen puede alguna vez traicionarse, si la comparamos con su exacto equivalente en la realidad, pero es *nuestra* imagen lo que tiene que analizarse.

Ahora me gustaría recalcar la significación de ese deseo por uno mismo, que tanto tiene que ver con el placer que nos producirá la muerte de los otros. Deseo por uno mismo tan absoluto, que, lo único que necesitamos, para honrar a ese deseo, para no tomarlo como inverosímil, es contrastarlo en la realidad con aquellos que nos desean. Pero ¿cuánto es lo que vale un deseo? Lo que vale, naturalmente, su capacidad de seducción. ¿Y cuánto vale una capacidad de seducción? Si tiene que ser una seducción tan satánica como la que nosotros hemos concebido, su valor estará en función del poder que posea. Pero ese poder no puede hallar ningún límite —o de lo contrario sería un poder limitado— y por lo tanto ese poder tiene que ser incluso capaz de llevar al otro a la mismísima muerte. Además, puede tomarse también a Hyde, como la venganza del Dr. Jekyll. ¿Para qué esperar tanto tiempo a que digan los demás que uno es único, cuando ya lo sabe, y si eso lo puede experimentar con esa capacidad de seducción que significa la muerte del otro? La muerte, el asesinato que luego analizaré del doctor amigo de Jekyll, también podrá verse desde este ángulo.

La señora Hyde tiene en la película dos historias de seducción; en una de ellas —con el hermano de la mujer que he llamado Blancanieves— se complace en jugar al viejo juego del ratón y el gato. Pero incluso aquí, más que enamorar a su víctima, juega ya al placer de pervertirla, de hacerla cómplice suya —supongo que luego para destruirla— Es una primera prueba de poder: la sensación de que podemos trastocar todos los valores del otro, de que hasta eso *vale* nuestro deseo. El otro, por decirlo así, no es nada, sólo lo que nosotros queremos que sea, principio de cualquier racismo y de cualquier sentimiento de esta clase de superioridad sobre el otro.

La otra historia de seducción es con el doctor amigo de Jekyll. Pero a ese amigo —creo yo— no lo mata la señora Hyde únicamente por sospechar que es un posible delator de sus actividades. Hay personas que ponen a prueba de otro modo nuestra capacidad de seducción; sabemos con ellas que podremos seducirlas, pero no hasta donde podremos llevar el juego de la seducción; eso nos irrita, porque somos a pesar de ello conscientes de ese sentimiento de superioridad; en todo caso matándolas, nos vengamos aquí de esos límites —impuestos por las convenciones o las convicciones más fuertes de ese personaje— La primera seducción debe valer por todas.

Los individuos como el doctor son más fuertes, y no podemos trastocar, igual que en el caso anterior, todos sus valores; desean por ellos mismos y por lo tanto su deseo *nunca* nuestro deseo; al contrario, competirá con él, lo que constituirá un máximo desafío a nuestra voluntad, que ahora tendrá que probarse rebasando sus límites (¿y cabe mayor placer que ese?). Matamos pues también, para acabar con un rival en el deseo. En el fondo, no queremos que nadie nos desee (será desear a alguien, y toda la acción de la Sra. Hyde se articula precisamente alrededor de este punto: como si el delito de Jekyll —hay que pensar por ejemplo en la muerte de las putas— hubiese sido depender siempre para su satisfacción del deseo de los otros, el cual lo habría conseguido a cambio de un precio demasiado alto); no, no queremos, pues, que nadie nos desee, sólo queremos a los demás para saberlo; buscamos inconscientemente un perfecto hermafroditismo, en el que necesitamos la voluntad de los demás —positiva o negativa— sólo para comprobar la fuerza de nuestro deseo, para —haciéndolo revolve sobre sí mismo— adular todavía más a nuestro deseo. De

esa manera es como el otro hace el amor con nosotros mismos, siendo asesinado por nosotros, verlo morir con el deseo en los ojos (su deseo es el nuestro, y el nuestro es a la vez su muerte). Seducción y muerte aparecen al mismo tiempo: nuestra seducción tiene siempre que valer la muerte del otro; de hecho nuestra seducción tiene que equivaler siempre a su muerte; ese es el placer que sacamos de nuestra seducción, pues así sabemos lo que vale; de ahí quizá también que cuando no podemos llevar al otro por voluntad propia a la muerte, necesitemos sobre todo castigarle por ese deseo que rivaliza con el nuestro, y que atenta a nuestra perfecta autosuficiencia. Hyde sólo puede ser deseada por ella misma, y los que no le han pedido permiso, sus rivales, tiene que morir.

Decía antes que esta muerte del doctor también podía entenderse como venganza; bueno, aparte de que todas las muertes en un caso así podrían entenderse como venganza, la muerte del doctor parece en la película particularmente afortunada. Hay que recordar que esto supone una modificación respecto al original de Stevenson, pero es también —como en el acto fallido— para recalcar con más intensidad este aspecto de la venganza. Que la señora Hyde mate putas, está bien, puede entenderse como una venganza de los principios recibidos y por tanto de la represión asumida, pero que Hyde, Jekyll, mate a su amigo, es ir todavía más lejos por este camino, sin dejar ya ninguna clase de valores atrás, porque la ética se encarna sobre todo en aquellas personas que deseamos que nos estimen, que nos aprecien: es el juego de los espejos —en la película aparece enseguida, después de esa escena, el puñal atravesando el espejo en el que Jekyll, siendo Jekyll, habla con Hyde, y Hyde, siendo Hyde, habla con Jekyll— El puñal atravesando el espejo, para mí, como símbolo, significa que ese espejo, tal y como funcionaba antes, se ha resquebrajado, pero se ha resquebrajado de una manera total; por lo tanto las dos personalidades se intercambian a través de él sus puestos de vistas, el espejo refleja ya el dualismo impuesto, y sobre todo el dualismo atravesado, y significa también, para mí, que todos los antiguos valores que el espejo contenía —en el doble sentido de reflejar y contener, parar— han sido abolidos, o mejor aun, partidos por la mitad.

Respecto a este punto, hay un detalle que no se puede pasar por alto, este: ¿cuándo deja Jekyll de proseguir en su normal actividad científica? Precisamente al recibir una pulla del otro en tal sentido. Y en esa pulla, esa ironía, la que empieza a despertar a la señora Hyde de su sueño. Bastó una pulla, una ironía, y en realidad todo el mundo de Jekyll se vino abajo, el tiempo se arrojó sobre él como una eternidad que tenía que conquistar, pero también debió odiar a muerte desde ese instante a su muy querido amigo. El pecado de este consistió en ser otro y en desear como otro a Hyde. Pero la venganza de esta, o de Jekyll, lo será en razón del pecado propio, que fue haber necesitado antes la admiración del otro para poder admirarse a sí mismo. En este punto, Hyde, sin el complejo de inferioridad de Jekyll, actuará como máxima redentora, y matará al otro especialmente para probar que ya no lo necesita, y esa muerte marcará el límite del goce de su autosuficiencia, la culminación de su hermafroditismo. Placer doble: se venga uno de su antigua necesidad, y abole lo que rivaliza con nuestro deseo, lo que nos niega. El único valor es ya uno mismo.

En realidad si algo le importaba a Jekyll era seducir con sus trabajos científicos a ese amigo, y a ese amigo no se le ocurre otra cosa más que recordarle la eternidad que sería preciso para triunfar en todos ellos: es decir, recordarle a Jekyll su contingencia, sus limitaciones. Y como consecuencia, ese anhelo de eternidad que es un anhelo de acabar con todas las contingencias posibles, aunque esto no sea más que un pretexto a su vez para colocar a nuestro yo en un altar, o sea para hacerlo dios. Imposible deseo que nos obliga a recordar también el carácter trágico de la vida, que debe renunciar a muchas cosas, para alcanzar solamente una.

FRANCIS DRAKE

a propósito de

JEAN VIGO



Si se proyectasen todas sus películas seguidas la totalidad de la proyección no llegaría a doscientos minutos. Pudo ser ingeniero, arquitecto, abogado, picapedrero o cualquier otro tipo de persona decente y respetable al uso; pero él; y sólo él, prefirió ser el cineasta con más mala suerte de toda la historia del cine sin que ello le impidiera ser a la vez el más grande, el más lleno de cólera y amor de todos los autores, de todos los creadores cinematográficos. Jean Vigo, una historia que todos conocemos pero que no deberíamos olvidar.

La vida

Nacido en París en 1.905, hijo del excrítico y militante anarquista Miguel de Almereyda (muerto en la prisión de Fresnes, estrangulado en extrañas circunstancias) se ve obligado a cambiar de apellido por el de Sales y es confiado a un pariente familiar en Montpellier por razones de seguridad. Educado en hospicios e instituciones aún más siniestras (Nîmes y Millau), que años más tarde plasmaría tan maravillosamente en su "Zéro de conduite" hasta 1.923 año en que su madre para tenerlo más cerca le traslada al liceo San Marceau de Chartres. En 1.925 se instala en París para estudiar Filosofía en la Sorbona pero su ya frágil salud lo obliga al año siguiente a instalarse en una clínica en Font Romeu y es allí donde conoce a Elisabeth Lozinska que poco tiempo después se convierte en su mujer (si es que ese término vale para nuestro gran hombre). Con 100.000 francos que le da su suegro compra su primer tomavistas y rueda en Niza el documental más insólito de cuantos se han hecho: "A propos de Nice", por supuesto incomprendido pero que ya le consagra definitivamente como un genio. Por aquel entonces conoce a Boris Kaufman, hermano menor de Dziga Vertov que se convertirá en su eterno operador. Desanimado por el fracaso de su primera película abandona París y se instala en Niza donde funda el Cine-Club "Les Amis du Cinéma" y cito este nombre porque es el más conocido de los casi cincuenta Cine-Clubs que intentó fundar a lo largo de toda su vida. En 1.931 realiza por encargo un documental deportivo de diez minutos de duración: "Jean Taris roi de l'eau" rodado íntegramente en la pis-

cina del Automobile-Club de France y por supuesto con su inseparable Boris a la cámara. Su ya grave estado y sus eternas dificultades económicas le obligan a vender su viejo tomavistas pero en 1.932 consigue la financiación de "Zéro de Conduite" prohibida por la censura en 1.933 y no autorizada hasta 1.946, pese a lo cual su productor Nounez le paga el rodaje de su última película: "L'Atalante", bestialmente, cortada, mutilada, censurada y espoliada por la Gaumont para su distribución comercial. Apenas si hacía quince días de que L'Atalante había sido retirada de cartel, con su correspondiente fracaso lógicamente, cuando el irremplazable Jean Vigo muere completamente arruinado víctima de una septicemia. Tenía entonces 29 años y se llevaba con él la obra más lírica y colérica de toda la historia del cine. Como dijo Saoudul fue el Rimbaud de la imagen, probablemente uno de los tres poetas con que ha contado el cine, maldito porque sí y en lucha continua contra la mala suerte su obra a la par de pesimista es extraordinariamente crítica y sin duda alguna la mejor de todo el cine francés; que dicho sea de paso es el mejor del mundo.

Las películas

A PROPOS DE NICE

Film nunca acabado. Documental social-satírico rodado en Niza durante el carnaval. Claramente influido por los movimientos cinematográficos vanguardistas (Montaje contrastado, ralentí acelerado, símbolos y demás). Supe- ra a todos los vanguardistas encerrados en su fetichismo técnico y en su formalismo. Despiadada visión de la burguesía francesa en la Costa Azul. Primera experiencia del "punto de vista documentado". Primer documental social del cine francés.

JEAN TARIS roi de l'eau

Documental de encargo de diez minutos de duración sobre el campeón de natación del mismo nombre. Nada en especial salvo decir que es maravilloso como todo lo que hizo Jean Vigo.

ZÉRO DE CONDUITE

Se trata de un horrible hospicio- colegio, casi siempre del patio, la clase o el dormitorio. Los alumnos preparan lentamente una revuelta que estalla



justamente en el reparto de premios ante el director, el prefecto y el cura rodeados por los bomberos. Los muchachos consiguen ponerles a todos en fuga. El más bello de los cantos del cine a la adolescencia a veces tierno, a veces gracioso. Película rodada en diecinueve días en precarias condiciones económicas como era costumbre pero que registra las secuencias más emocionantes de todas las que he visto. Totalmente autobiográfica, cada uno de los encuadres es un trozo de la triste infancia de su creador.

L.ATLANTE

En un barcaza navegan su patrón, recién casado con una campesina y un marinero muy raro; tras una disputa con el patrón su mujer abandona la barcaza y se ve empleada en un horren-

do restaurante. Con el tiempo la barcaza vuelve al mismo puerto en que la mujer lo ha abandonado y el marinero lleva a ella a la mujer sin el consentimiento del patrón que acaba por aceptar a su antigua esposa. El autor inmóvil en su lecho de muerte no pudo impedir los destrozos que la Gaumont causó en la película.

FICHA TECNICA PARA TODAS LAS PELICULAS

La fotografía corre siempre a cargo del inseparable Boris Kaufman, el montaje en muchos casos es del mismo Vigo y el guión siempre es de él. La producción de las dos últimas es de un tal Nounez, que al menos aguante si tenía, y la música de L. Atlante es de Maurice Jaubert.

EPILOGO

Además de hacer todo lo que hizo y de vivir como vivió Jean Vigo decía cosas tan bonitas como estas:

"Un aparato tomavistas no es una máquina neumática que sirva para crear el vacío"

"Estábamos ya intoxicados por el paisaje admirable de los canales parisinos y decidimos situar la acción sobre un fondo de esclusas, merenderos y solares deshabitados".

Nunca conoció el éxito de Zéro de conduite, fue, como dicen: postumo. Se le rehabilitó muchos años después de que hubiera muerto; si es que se le ha rehabilitado.

JAVIER MEMBA

MELLIES

Vidas
imaginarias





GEORGE MELIES
(1861-1935)

—CINEASTA, ILUSIONISTA, MAGO, CREADOR DE FANTASMAS, VENDEDOR DE CAMELOS, Y EN GENERAL, INVENTOR—

CAPITULO PRIMERO:
HASTA LA PRIMERA CONVERSACION CON EL DIABLO

Tenía los ojos azules, del mismo color que los mares de Antonioni, y el pelo rizado en afirmativos bucles soñadores. Fue un soldadito de plomo en la guerra francoprusiana que cobró vida a la luz desvanecida del humo fosforescente de una bomba imaginaria que le ayudó a descubrir, repentinamente, el asombroso e imprevisible resquicio por el que debería posteriormente introducirse para ser él: Meliés, el mago Meliés.

Y al otro lado de aquel espejo un gato negro le esperaba, mirándole asombrado de su propio asombro; le perforaba el cerebro y le aterrizzaba, le convertía en un poseído de mortales inquietudes caminando por un angosto y oscuro pasadizo de dura roca cuyas aristas, siempre punzantes, se le clavaban una y otra vez en el estómago al traspasar las esquinas. Pero consiguió alcanzar así la magnífica veta de brillante plata de que estuvo construida la varita de Merlín, y a la salida, ya de día, antes de que entrase la criada con el desayuno, tuvo que darse prisa para ocultar, bajo los pliegues de las sábanas, su nueva y fascinante arma.

Una noche, sentado en cuclillas sobre la alfombra, consiguió jugar con el espíritu de la bujía de aceite, encendida a las tres de la mañana, de luz cambiante y amarillenta. Su cuarto era un pequeño cuarto de visillos blancos en las ventanas y silencio cargado e misterioso e incertidumbre al otro lado de la puerta. El espíritu se le mostraba en formas negras y grises, fugaces, proyectándose sobre la pared con movimiento incansable, y él le hablaba haciendo gestos con los dedos de la mano frente a la llama, corazón estilizado y puntiagudo, amarilla, azul y roja.

Aquel, su primer fantasma, le explicó que era hijo de la bruja de la escoba de verruga en la nariz y capirote negro, personaje de escenario diminuto de media luna de plata y paredes de cartón con marco rojo y fondo malva y lila. Meliés, solo levemente sorprendido, se acercó entonces a la ventana para recorrer los visillos y mirar ansioso, casi amargamente, un cielo negro y sin estrellas desde el que le miraba la luna, la verdadera y redonda luna.

Se fue haciendo mayor y se sintió diferente. Hermano del gigante de las heladas cumbres nevadas, de barba sólida a causa del tremendo frío, perdida en girones transparentes de estalactitas de hielo pálido y mirada de asombro. Más asombrado siempre el gigante que los que se asombraban de él, de su pro-

pia existencia en las ignoradas cumbres del Himalaya. Pero nada en el mundo era sólido o físico durante el día, y por la noche se llegaba a los escenarios donde se representaban las fantasías de un escritor futurista apellidado Verne, donde un escenario cuadrado era el mundo y una hora ochenta días.

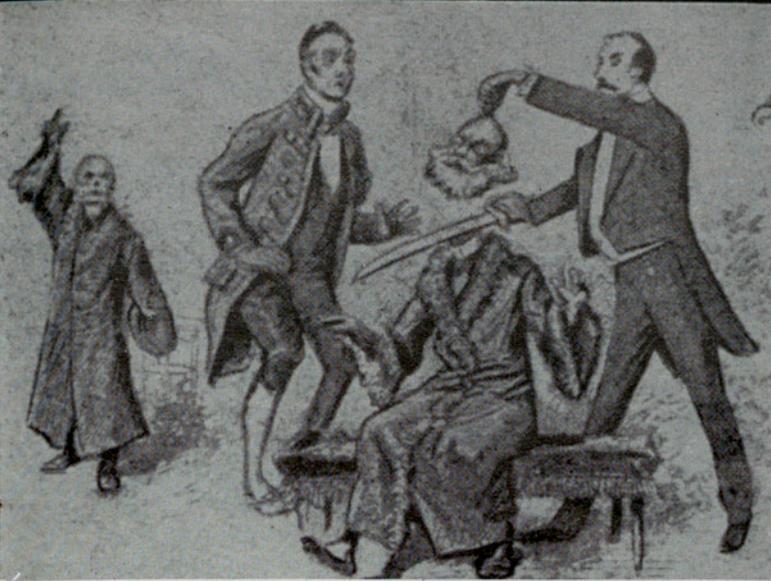
Le mandaron al ejército y Meliés aprovechó para vestirse de insolente mamarracho. Caminaba entonces por una vereda brumosa, junto a un río fantasmal, entre hileras de chopos que pintaba Van Gogh, cuando tuvo un fascinante encuentro. Fue con un viejecito inclinado por los años sobre el peso de una larga y fuerte vara de madera que sujetaba con dedos nudosos. Este viejecito se llamaba Robert Houdin y poesía un pequeño teatro en el que se ofrecían sesiones de magia blanca, en un barrio de París. Era un teatrillo que ya Meliés había frecuentado en sus noches de viajero de nubes. Robert Houdin, al que llamaremos "RH", como a su teatro, para entendernos, hizo fijarse al joven George en la nube de niebla blanca que subía del río, y en la rara forma que adoptaba. Se trataba tal vez de



un genio, un ifrit escapado de la lámpara de Aladino que inmediatamente se perdió, se disolvió amarilleando un poco más las hojas de los altos chopos.

Aquella noche, el joven Meliés se escapó con sigilo por la ventana de su cuarto para saltar a continuación la verja del cuartel y correr perseguido por los ladridos de los perros, campo a través, hasta alcanzar la magnífica pero escondida mansión de "RH", quién, tras grandes circunloquios, se permitió conducirlo al pabellón secreto de la finca, oculto en el corazón de ésta. Era un edificio redondo cuya puerta era falsa y se abría mediante un oculto mecanismo disimulado en el suelo de tierra al que había que oprimir con el pie para que funcionase. "RH" descubrió a Meliés su mundo de autómatas, de seres imaginarios activados por extraordinariamente complicados resortes, pero perfectamente disimulados, perfectamente invisibles a los ojos del profano más inteligente, del más perspicaz, del menos tonto. George saltó de alegría y decidió confesarle inmediatamente al anciano el secreto fabuloso de su infancia: la varita élfica del lejano y nunca olvidado sueño.





Y "RH" descorchaba mientras tanto una botella de champán de los Vosgos para celebrar el acontecimiento, a la vez que apagaba las luces para dejar a las estrellas que filtrasen su luz por las cristalerías del techo sobre la burbujeante espuma que trataba de escaparse de las copas con las que brindaron para celebrar su alianza eterna con el mundo de lo impalpable, que a continuación pudo vivirse en las curvadas paredes del pabellón, sobre las que "RH" proyectó su linterna mágica.

Fanático enloquecido por sus propias ensimismadas imágenes cargadas de poder, emprendió Meliés su oficio increíble de violador de la realidad, de inventor de lo imposible. Adorable pirata y eterno adolescente, navegante de mares ignotos y de brumas inasibles, inventor de dioses míticos y monstruos y diablos con tripa gorda y rabo y cuernos. Borracho, tremendamente borracho, desanduvo aquel amanecer el camino andado.

La travesía del canal fue nocturna, y Nemo conducía la nave: un submarino fantástico, redondo y amarillo, que atravesó el mar de los agujeros negros y la tierra de los hombres azules mientras los cuatro Beatles repetían su "all you need is love".

Y en la ciudad del Támesis Jack el Destripador andaba suelto por las calles mientras Sherlok se inyectaba cocaína y la Reina Victoria leía novelas de Agtha Christie. La niebla era entonces distinta, más densa, más blanca y más palpable entre la oscuridad de la noche, y todos los caminos conducían al Egyptian Hall donde los más osados espiritistas conversaban con los seres de ultratumba y el decapitado recalcitrante buscaba su cabeza entre las butacas pidiendo amablemente a los espectadores austados que le hicieran sitio. Los Davempport Brothers ofrecían su número colgados de la lámpara del techo y cinco esqueletos bailaban su rock de los fuegos fatuos mientras el gran Maskelyne salía una y otra vez al escenario haciendo profundas reverencias, enseñando a los espectadores las dos puntas de su smoking negro y pulcro y extendiendo la mano enguantada para presentar a un echador de cartas hindú, a un fakir tibetano o al padre elcohólico del futuro Charles Chaplin, todo a ritmo enloquecido de "comedy" de Mack Sennet.

Fue en aquella época cuando un astrólogo le dijo que su signo era sagitario, y que los astros se habían conjugado el día de su nacimiento de manera que habría sido sorprendente incluso para un sabio babilónico. Lo que dejó a Meliés atónito



—comenzaba a dejarse crecer la barba y se la acariciaba pensativo— y pedido en un larguísimo deambular por los parques. También una maga le leyó el futuro en una bola de cristal redonda, pero el futuro estaba lleno de sombras intermitentes.

Entonces tuvo su primera conversación con el diablo, que le dijo: **"Meliés, George, amigo, juegas con fuego y deberías andarte con cuidado. No trates de copiarme, no trates de imitarme porque no tienes mi fuerza. Eres humano Meliés y los humanos no deben jugar a los espectros, con los imposibles, con las entelequias y con el humo. Trata de descubrir mis secretos y te destruiré como a una mosca. No me copies, Meliés, no me copies"**. Pero luego el diablo se fue por donde había venido y a Meliés, no sé muy bien porqué, le hizo gracia este asunto, se miró al espejo, y encontró un extraño y curioso parecido entre ambas barbas.



CAPITULO SEGUNDO: LA CAVERNA MALDITA Y UNA EXTRAVAGANCIA LLAMADA SENNEACHERIB.

Una extravagancia llamada Senneacherib, dividida en dos partes, dos cuadros y dos escenarios e interpretada por dos hermanos gemelos, movió a Meliés a pensar en crear su propio y personal espectáculo.

París 1884. Meliés inicia su viaje hacia la caverna maldita. Cada vez se encuentra más cerca de sus propios fantasmas y los quiere. Los hay que se aparecen y desaparecen, los hay que se transforman ante sus propias narices, que se multiplican y juegan con él. Pero también se encuentra cada vez más cercano al final de su aprendizaje. Ya sabe, sobre el redondo velador de madera, juntar las manos de los presentes y hablar con los muertos. Aquel año ha leído la historia de Fausto pero se ha sentido más cerca de Mephisto. Se siente un pequeño diablo. Pero cada vez es más Meliés, el mago Meliés.

Cae la tarde cuando el joven George siente llegado su momento. La llave vence con dificultad la cerradura mohosa y la puerta cede rechinando. Una densa capa de polvo cubre las butacas vacías y el escenario desnudo. Las paredes están forradas de terciopelo rojo y adornos dorados. George contempla el escenario durante un minuto larguísimo y luego se vuelve para cerciorarse de que se encuentra solo. Recuerda ahora al gato negro que le miraba dese la lejana perspectiva de los espejos. Desde aquí —se dice— estoy dispuesto para volverlo todo, absolutamente todo, del revés. Y se rió. Se rió con carcajadas que suenan a hueco en el local vacío, y el eco se las devuelve convertidas en risa frenética y malvada de diablillo jocoso.

Durante siete años George Meliés va a ofrecer a su público espectáculos de suspensiones etéreas, de ilusiones ópticas, de

Durante siete años George Meliés va a ofrecer a su público espectáculos de suspensiones etéreas, de ilusiones ópticas, de linterna mágica y sombras chinescas, de hipnotismo, de catalepsia, de magnetismo, en fin, de magia. Exito y aplausos. En el Chatelet ofrecen Cinderella, Robinson Crusoe y 20.000 leguas de viaje submarino. Pero Meliés está alcanzando mientras tanto su caverna maldita entre las aguas. En la intimidad perfecciona sus trucos mecánicos y mantiene una intensa relación

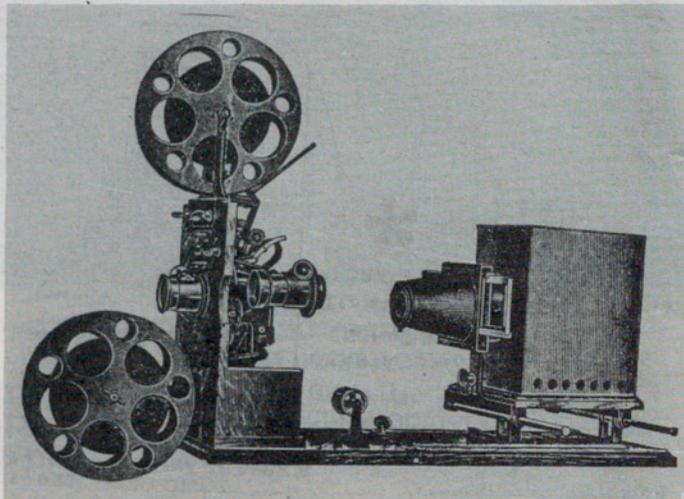
con los espectros. En la intimidad perfecciona con delicadeza el disfraz de sus sueños, el disfraz de Mephistopheles. Así espera, impaciente, el nacimiento del cine.

CAPITULO TERCERO:

HASTA LA SEGUNDA CONVERSACION CON EL DIABLO.

Hasta que una tarde, cuando apuraba una taza de té con pastas, los guantes negros en una mano y dispuesto para salir a la calle, se produce la tan esperada noticia. Un propio le entrega un sobre blanco en cuyo remite figuran los nombres de Louis y de Auguste Lumiere y contiene una invitación para asistir al acto de presentación del nuevo invento.

El 28 de diciembre, George Meliés, de 35 años, director del teatro "RH", traspasa las puertas del Grand Café, desciende las escaleras que conducen al salón Indien, penetra en la sala y contempla ese aparato recién descubierto cuyo verdadero uso cuya verdadera razón de ser, cuyo verdadero conocimiento sólo



lo él intuye. Luego se apagan las luces y comienzan a surgir imágenes en la pantalla: "La salida de los obreros de la fábrica", "Riña de niños" y... "La llegada del tren". La intensidad de la situación le revuelve. Esas son exactamente las mismas imágenes que descubriera en la bola de cristal en Londres, las que viviera al otro lado del espejo cierta jornada memorable las mismas de que le informaran sus espías del mundo de los espectros.

Antes de abandonar el local, George ha pedido a los Lumiere precio por el aparato. Pero éste no está en venta. Es sólo una curiosidad científica, según ellos. El sabe que no es así y cuando regresa a su casa, nuevamente ensimismado, comprende que la vida se encuentra dividida en ciclos. Otra vez los fantasmas de la noche le están invitando a cerrar los ojos y a viajar por las nubes. Otra vez la niebla en girones toma formas humanas y amenazantes, otra vez el gato negro, la bomba imaginaria en el Liceo y la humareda fosforescente, otra vez las sombras fugaces de la mano proyectándose sobre los visillos blancos a la luz amarillenta de la bujía de aceite, otra vez el humo de Monet y la niebla de Van Gogh sobre la noche de chopos, otra vez el gigantesco gorila de la rue Morgue y el viaje al centro de la tierra, otra vez la sensación de fiebre, porque todos esos sueños, todas esas sombras, todos esos fantásticos juegos de magia van a ser ahora perfeccionables hasta el infinito, apresables, repetibles, conquistables. Y esta vez deberá brindar de nuevo con champán, pero ahora solo, ante su imagen en el espejo, porque la alianza con lo impalpable, se refuerza.

Y ahora ya no hay nada que pueda detener esa fiebre. Meliés se vuelve a montar en el submarino del capitán Nemo para volver a encontrarse con la niebla inglesa. Ahora ya no le interesa Maskelyne, sino William Paul, inventor del bioscopio, que adquiere a precio de oro junto con unos rollos sin perforar de película kodak. Pero antes de iniciar su regreso a París, cuando más excitado se encuentra por su ilusión, deberá tener también su segundo encuentro con el diablo.

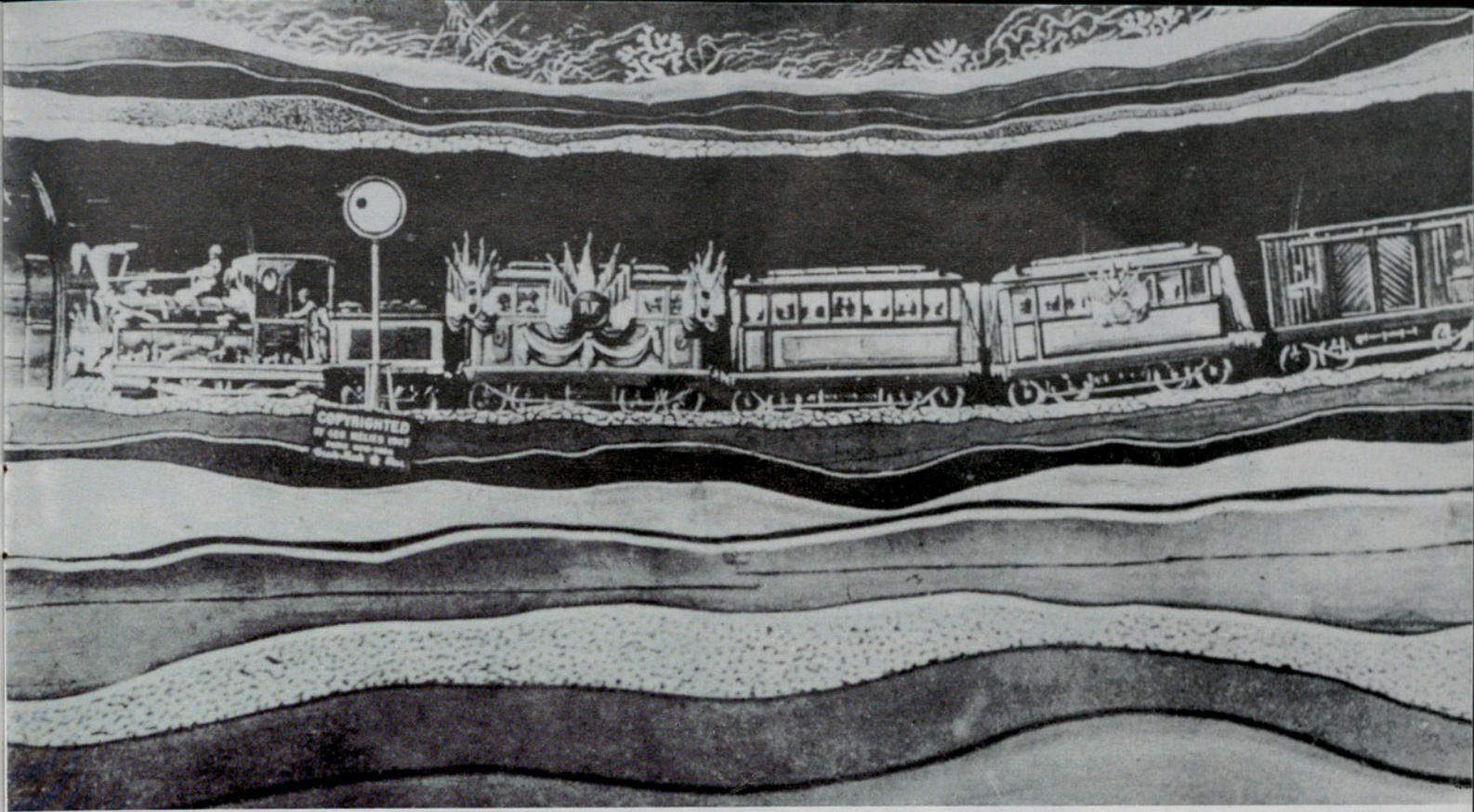
Entra esta vez Belcebú en la habitación sin poder disimular su atroz enfado: "**Meliés, George —va a decirle—, te estás pasando. Te estás comenzando a parecer demasiado a mí y no consiento esa chanza. Te destruiré, Meliés, si tratas de llegar demasiado lejos. Te llevaré conmigo al averno y sabrás de verdad que es ese fuego que ahora copias jugando pero que pronto, muy pronto, va a empezar a quemarte**". Pero Meliés está ciego y le reta. Da un paso hacia adelante y extiende la mano. Osa tocarle, pero el diablo se evapora y desaparece.

CAPITULO CUARTO: VIAJE A LA LUNA

Mientras rueda su primera película, exhibe ya las de Edison en el "RH", primer salón de cine de la historia.

El siguiente viaje del sagitario viajero ha de ser a la Luna. El ya lo sabe con cinco años de adelanto, pero necesita prepararlo





concienzudamente. Sabe que no puede permitirse ahora el menor desliz. Ya siempre habrá una sombra amenazante sobre sus espaldas pero él deberá llegar tan lejos como le sea posible llegar. Cuenta a su favor con su mundo de espectros, con su varita élfica y con la máquina de hacer películas. También, por ahora, con la suerte. Así el aparato, que en principio es capaz de conquistar cualquier imagen, real o irreal, en detención o en movimiento, se descubre repentinamente a sí mismo como una singular fuente de magia, lo que George podrá comprobar, sin querer, el famoso día de la carroza fúnebre. Y el caso es que el evento pudo haberle sucedido a otro, pero le sucedió a él, al mago Meliés, descubrir por azar esa magia: los trucajes. Y a partir de allí, los sobre impresiones o fotografía espiritista, los fondos negros, los caches, y en definitiva, el cine..

Todas las noches regresa a su caverna maldita para encontrarse con los elfos y vivir así la realidad de las sombras. Realidad para sus anticipaciones, sus prodigios, sus genios y demonios, sus montañas y valles, sus fantasmas, y su viaje a la Luna.

Meliés retrocede y avanza. Recoge en películas todos sus experimentos anteriores. La primera es una sesión de prestidigitación. E investiga. Además de las películas imaginarias en las que aparecen los hombres sin cabeza o él mismo multiplicado siete veces, reconstruye la realidad en estudio, en Montreuil. Pero es una realidad que se inventa mediante maquetas que previamente dibuja. Todo es un crear las condiciones para viajar a la luna.

Pero antes de esto, en una noche loca, se atreve de nuevo a probarse su disfraz de diablo. Idéntico a Balcebú se asoma al objetivo de su cámara. La película se impresiona y George al que queman ya un poco las plantas de los pies, sin embargo, se ríe, gesticula y salta, en copia perfecta pero histriónica, sustituyendo a Margarita en su versión de Fausto.

Ha estado en la Luna, por fin, selenita, en su otra vida, y la ha visto, la ha descubierto conforme a un sueño increíble de juguete que destaca su esencia blanca y sus cráteres desnudos como granos en un rostro encantador sin duda, pero inquietante. Ha viajado en una nave que era como un gran ojo, y ha vivido una aventura de guerra. Durante un día, febril otra vez, dibuja la escena. Este va a ser el primer espectáculo de la historia, cine puro, sortilegio increíble de prodigiosos palacios subterráneos sobre los que caminan los hombres lagostas, efectos de humo. Ultima secuencia: ' caída del obús a las profundidades submarinas.

Y mientras tanto los negocios prosperan. El cine Meliés invade el mundo. Music Halls, America, cientos de copias vendidas. Ha descubierto también la técnica del coloreado de las imágenes fotograma a fotograma. Los colores se mueven pálidos sobre los objetos como nuevos superfantasmas y componen a veces heroicas tarjetas postales fin de siglo, recargadas en un barroco infinito en movimiento, que se transforma ante los ojos como ejercicio de suprema magia.

CAPITULO QUINTO:

"A TRAVES DE LO IMPOSIBLE", "LA MAGIA A TRAVES DE LOS TIEMPOS", "ERUPCION EN EL MONTE PELADO", "HISTORIA DEL ESPIRITISMO Y DEL OCULTISMO", TERCERA Y ULTIMA CONVERSACION CON EL DIABLO.

Nuestro geniecillo se crece con el éxito. Cientos y cientos de películas salen de su fábrica. Spots publicitarios en los que



Meliés disfrazado de Mefistófeles



personajes retratados escapan de sus cuadros para disputarse la botella de champán y su posterior animado regreso al serio marco; la destrucción del Maine, el gigante de las nieves eternas, el proceso Dreyffus, las mil y una noches los cuentos de Grimm, Verne y H.G. Wells son convertidos en originales fantasías en las que siempre se va más allá de lo esperado, más allá de la cabeza de goma hinchable y del trenecito de juguete que cruza el tunel por debajo del canal de la Mancha. Su imaginación desbordante le pide aspirar siempre a más, a viajar a través de lo imposible, a conquistar la tierra, el Universo.

Su hermano Gastón abre en América la sucursal de la empresa, el gallo de Pathe canta y en América Edison y la Biograph le roban descaradamente sus derechos. Pero no importa porque el poder de Meliés es, al parecer, sobrenatural.

Pero en su loca ambición se acerca peligrosamente a ese punto en el que el diablo le ha dicho que el suelo iba a temblar bajo sus pies. Meliés regresa una tarde a su habitación como poseído por negros presagios que al cabo desatiende. Convoca a los espectros para proponerles su genial recorrido de postremos viajes: el primero será a través de lo imposible y en busca de la ardiente lava del Monte Pelado en erupción, y posteriormente un recorrido histórico en el que se desvelarán los secretos de la magia, de las relaciones sobrenaturales y del ocultismo, así como un homenaje final al capitán Nemo.

Pero el diablo ha comenzado ya su labor de zapa. No se le puede dejar seguir a este hombre adelante. Las viejas primeras películas amarillean y se pierden, los monopolios y trust del cine que han ido surgiendo se muestran vampíricos ladrones que excavan secretamente el poder de Meliés. El dinero comienza a faltarle para sus proyectos y el público cambia radicalmente la dirección de sus gustos.

Y Meliés se revuelve una vez más inquieto entre las sábanas.

Busca su varita élfica y no la encuentra. Busca el espejo y la caverna maldita al otro lado pero sólo halla un desolado paisaje en el que el gato negro cuelga tumefacto de un saliente, ahorcado, su suavísimo pelo chamuscado por un hierro al rojo y los ojos fuera de las órbitas. Y al amanecer de su desolado regreso Belcebú le espera con su verdadero y horrible aspecto para invitarle a una especial sesión de cine. Ante los ojos aterrorizados de Meliés van apareciendo todas sus amadas imágenes, desde aquel viejo y amado "RH" hasta Maskelyne y los fakires indios, desde su primera llegada del tren hasta su viaje a las profundidades de la tierra, desde su viva lo imposible hasta su más reciente sesión de espiritismo, y toda aquella gigantesca montaña de esfuerzo arde en una llama imposible de verdad, eterna de verdad, inacabable. Y el diablo se ríe y le enseña la bola del futuro: de más de cuatro mil películas rodadas se conservarán unas trescientas, dispersas, invisibles, perdidas en los rincones de los museos, entre telarañas que irán creciendo, tejidas incansablemente en una tela sin fin. Su gigantesco estudio de acristaladas paredes y techos será destruido y arrasado y convertido en un lejano recuerdo, y hasta la más pequeña milésima de su poder inverosímil se perderá. Su fantasía ilimitada será tratada de juego de niños y Pathé, al que debe todo el dinero del mundo por la realización de su última película —la gran superproducción en la que había volcado todos sus esfuerzos, todas sus esperanzas, todo su inagotable caudal de ilusiones—, le despojará, le arruinará, le eliminará del mapa del cine viviente.

En América ha nacido Griffith y Charles Chaplin busca trabajo. George Meliés, genio del paleolítico cinematográfico camina por las calles, reales, grises, de feo empedrado, arrastrado tras de sí a su prole, callado y meditabundo. 1914, ha estallado la guerra.

CAPITULO SEXTO Y ULTIMO: EL CAMINO DE VUELTA

La sensación es de recorrer un largo, larguísimo pasadizo que paulatinamente se va estrechando hasta quedar reducido a su más mínima expresión. El caminante huye de algo en una carrera loca, se tambalea y choca con las paredes, rebota de la una a la otra, se hiere y sangra. Va a gritar pero el sonido se pierde en la infinitud de la profundidad del tunel. Llega un momento en el que la sensación es tan absolutamente agobiante que se hace por completo insostenible. Pero continúa durante un larguísimo lapso de tiempo aún. Es la desesperación más absoluta cuando el corazón salta en un vuelco insoportable como de regreso de otro mundo, como de caída en el vacío sin



fin. Entonces unas manos se aferran tensas como zarpas a los bordes de la cama e impulsan hacia arriba la parte superior del cuerpo. Meliés abre los ojos. Gotas de sudor frío le inundan la frente. Las sábanas están húmedas. Frente a él, la oscuridad va descubriendo lentamente algunas formas: el picaporte metálico de la puerta, que brilla; los bordes de la cómoda de madera al fondo, y una mancha indefinible que se mueve hacia él. Una llama, de repente, a su lado, llena la estancia de sombras. Una mano femenina, de pronto, acaricia su frente.

Es Jeanne D'halcy, su segunda mujer, que trabajará en sus películas, quién le calma y le hace beber un breve sorbo de agua. La enfermedad de Meliés no va a tener consecuencias. Su salud es fuerte. La pesadilla pasa lentamente y Meliés se atreve de nuevo a cerrar los ojos febriles. Aún hoy, todavía, hay imágenes que pueden causarle sorpresa, y aún miedo, y hasta terror.

Pero la noche ha pasado y al amanecer la fiebre ha desaparecido. Meliés se incorpora débil en una habitación iluminada fuertemente por el sol matutino que penetra a través de los visillos de la gran ventana entreabierta. Ha sido un momento penoso, una fiebre alta, como las que sufren los niños siempre alguna vez. Jeanne le besa en la boca. La energía regresa lentamente y Meliés hasta disfruta su zumo de naranja.

A continuación la familia se reúne en conciliábulo. George Meliés cuenta ahora 54 años. Se siente en plena madurez creativa. No es, en absoluto, un momento de rendirse. Arruinado

pero con un enorme caudal de conocimientos probablemente mágicos, que aún ahora —pasada la bancarrota total—, ha de ser capaz de utilizar. Hay un enorme caudal de sueños, de ilusiones y esperanzas en sus palabras. Su fé contagia. Queda el pequeño teatro y hay que luchar con él contra el olvido, contra el desastre económico, contra la enfermedad y el hambre. Meliés se siente capaz de crear un espectáculo de ilusionismo fascinante que le pueda llevar a una situación en la que sea posible retar otra vez al diablo si es preciso, otra vez hacer películas. Pero este empeño llevará su tiempo. Se trata otra vez de empezar de cero y conquistar una vez más el mundo.

El espectáculo se reinicia mientras las bombas caen Verdún, perfectamente reales y el mundo se transforma con velocidad vertiginosa. Apenas consiguen malvivir de él Meliés y los suyos. Pasan los años, ahora, lentamente, y los viajes imaginarios parten de Meliés para regresar a él sin plasmarse. La venganza diabólica se cumple, irremisiblemente, sin que Meliés llegue a creer en la derrota ni un solo momento.

Y llega también el fin de la historia. El último adiós al pequeño teatro en una tarde de otoño pálida y triste en la que los dos prematuros ancianos caminan por un parque de la ciudad de París. Se sientan en un banco y simultáneamente sienten Meliés la paz, el fin de su extraña guerra contra los fantasmas. Posa la mirada en alguien que pasa indiferente o en una hoja amarilla que revolotea en torno. Dibuja con su eterno bastón un paisaje —que recuerda a otros— sobre la tierra húmeda. Sale la luna en el cielo todavía levemente iluminado del crepúsculo. Meliés cubre de tierra su dibujo, su pequeño mapa imaginario de la existencia. Sonríe.

París, 1928. Un periodista descubre a George Meliés ante un puesto de juguetes y caramelos en la estación del metro de Montparnase. Le mira fijamente y despacio, poco a poco, reconoce sus rasgos. Le pregunta. El anciano le sonríe. Pero hay a continuación un momento triste, cuando se celebra la gala Meliés, homenaje del presente a un personaje del pasado. Después de la pompa, Meliés regresa a su kiosko y escribe: "Mis memorias". Sabe perfectamente que todo ha durado un segundo de magia, aquel momento en el que osó extender la mano para tocar, para tratar de tocar al más fenomenal de los espectros, aquel momento de su vida en el que fue el diablo.

Siete años más tarde morirá, absoluta y definitivamente olvidado, en el sanatorio de la Asociación de Productores Cinematográficos, que él mismo fundara en sus días de gloria.



YURI SILVER



Entreviu al niño bueno

—Niño bueno, ¿cómo te llamas?
—Angelito.
—Niño bueno, ¿qué es un niño malo?
—Un niño malo es un niño que es muy malo.
—Niño bueno, ¿cuántas son dos y dos, teniendo en cuenta que dos y dos son cuatro?
—Cinco.
—¿No son cuatro?
—Ese número es una inmoralidad.
—¿Por qué?
—No lo sé. Pero trataré de averiguar la causa.
—Niño bueno, ¿qué serás cuando seas mayor?
—Seré bueno.
—¿Y qué más serás?
—Seré mayor que ahora.
—Niño bueno, ¿qué es un niño pobre?
—Un niño pobre es un niño al que se le da una peseta de limosna.
—Niño bueno, ¿qué es un niño rico?
—Un niño rico es un niño que tiene muchos duros.
—Niño bueno, ¿eres rico o pobre?
—Soy un niño bueno, es decir rico.
—Niño bueno, ¿qué es un padre?
—Un padre es un señor que tiene muchísimos duros.
—¿Y el padre de un niño pobre?
—Los niños pobres no tienen padre.
—Niño bueno, ¿qué es una mujer desnuda?
—Una mujer desnuda (¡oh!) es una mujer que debería estar vestida.
—Niño bueno, ¿qué es una niña buena?
—Una niña buena es un niño bueno.
—¿Y una niña mala?
—Una niña mala es algo horroroso.
—Niño bueno, ¿fumas?
—Sólo fumaré cuando mis padres y mis hijos me den su consentimiento.
—Niño bueno, ¿cuál es tu juego preferido?
—Meditar.
—¿En qué meditas, niño bueno?
—No lo sé. Pero trataré de averiguarlo.
—Niño bueno, ¿qué es una caca?
—Una asquerosidad.
—Niño bueno, ¿Cuántas asquerosi-

RELATO

dades haces al día?
—Ninguna por supuesto.
—¿Y cacas?
—Veinte.
—Niño bueno, ¿te has pegado alguna vez con otros niños?
—De eso se encarga Francisco.
—¿Quién es Francisco?
—Francisco es nuestro Francisco: un bestia, por cierto; mas pega duro.
—Niño bueno, ¿vas al colegio?
—No; es el colegio el que va a nuestra casa.
—¿Por qué?
—Los niños son muy malos. Es preferible que los profesores y los alumnos acudan a mi casa.
—Niño bueno, ¿cómo es tu casa?
—¡Mi casa es muy decente, inso-lente!
—Me refería al edificio, niño bueno.
—¿A cuál de los mil?
—Niño bueno, ¿qué es una madre?
—¿A cuál de las mil se refiere? Ya le he dicho que soy rico.
—A la que te parió.
—¡Francisco! —aulló.
—Perdona; quería decir a la que se casó con tu padre.
—¡Ah! Comprendo.
—¿Y bien, niño bueno?

(Del libro "GEANTS")



—Una madre es algo iúnico! ¡Ma-dre sólo hay una!
—Niño bueno, ¿dónde está ahora tu madre?
—Me parece que con uno de mis padres... no estoy seguro... —titubeó.
—Niño bueno, ¿cuántos años tienes?
—60 kgs.
—Niño bueno: ¡se te acusa de ser un niño bueno!
—¡Francisco!
—Yo soy Francisco.
—¡Socorro!
—Aquí no existe nadie que se llame así.
—¡No por favor!
—Sí.
Y se lo comió. ¡Qué bestia!, ¿no?

AMSHEL PAZ



Yo sucumbiré antes que

"¿Quién detendrá la lluvia?"
Credence Clearwater Revival

Esta novela escrita en 1911, o mejor, este personaje, es el que da nombre a nuestra revista.

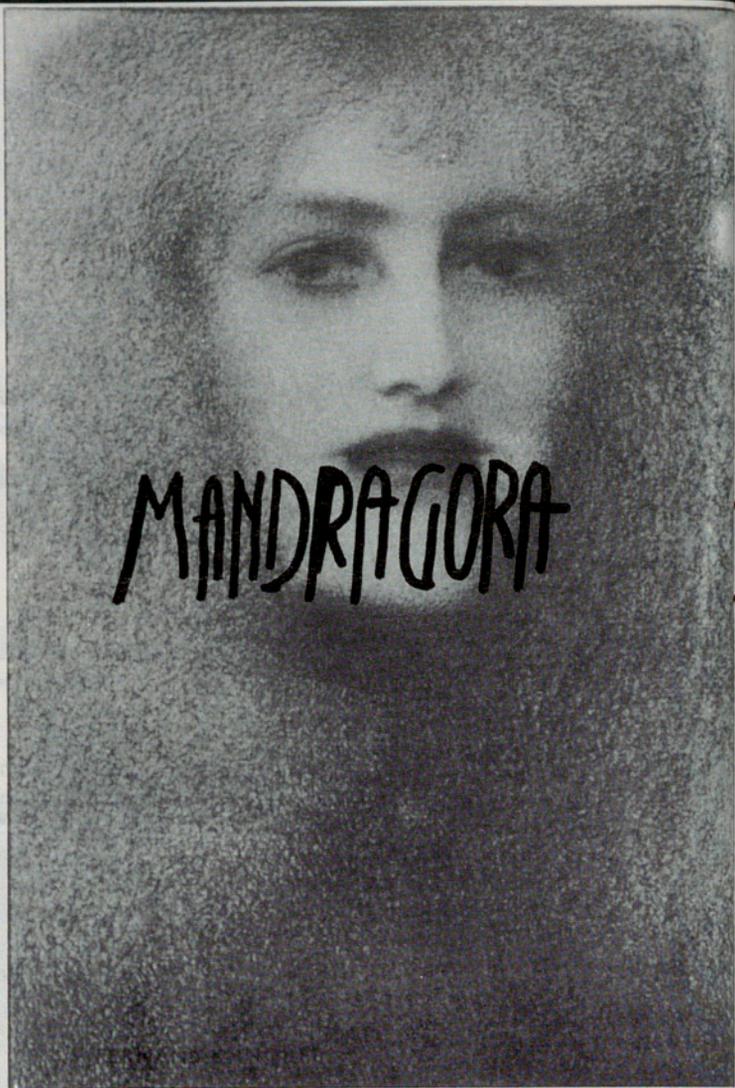
Mandrágora o Alraune, surge de la Noche, de la fiebre y lo primitivo. De ese acero indomable que solo tienen las mujeres que, siendo fuertes, descubren y utilizan todo aquello que se ha enterrado vivo.

Cuenta la historia de una soberbia osadía: la plasmación real de una leyenda. Majestuoso; pero el ser que nace sin que nadie piense en él, si no es para gratificar ambición y vanidad, resultará mucho más poderoso que sus creadores. Resultará incontrolable e indómito.

Si alguien, que se propone seriamente divertirse, lee "Mandrágora" de noche (por supuesto), en una fiesta o un bar lleno de gente que parece que lo intenta (es decir, fumando, bebiendo y lo que caiga), se sentirá deprimido en un primer instante. Luego, sentirá cólera. Y es que, la insatisfacción que causa la comparación inmediata e involuntaria entre la audacia del libro y el paripé de la fiesta, vuelven a uno real, y a la otra, falsa e ilusoria.

Alraune es un ser proscrito, aunque nadie se atreve a afirmarlo. Sus padres (un ajusticiado y una puta), también. Son a su vez utilizados para que surja la primera Mandrágora viva, pero, al contrario que ella, son débiles. Su hija, de una personalidad y una fuerza inusual, poseerá sus rasgos primitivos, pero también los más inteligentes. Es por esta razón, que los animales sienten un sano instinto de rechazo ante alguien que, igual a ellos, es sin embargo demasiado poderoso, peligroso.

Condenada a la soledad, nadie tiene en cuenta a la niña silenciosa y extraña que vaga por la enorme casa en total libertad. Los criados sienten ante ella desconfianza y temor. Pero Alraune, va descubriendo, poco a poco, que además de no ser querida, es utilizada. Así nace en ella el mecanismo automático de la venganza. Una venganza, que siempre se limitará a desvelar hasta sus últimas consecuencias los aspectos peores de todos los que la rodean. Y esto, hasta el punto de hacerles sucumbir por ese, su lado más débil, y reír, reír cruelmente desde su inocencia más dura, más limpia y salvaje. Alraune, me recuerda a Rimbaud.



Son seres inocentes y coléricos, implacables en su exigencia y su violencia. Torrentes inagotables de sensibilidad animal y garras afiladas.

Ella, incomunicada e intrusa, no será manejable como ellos esperaban. Y no lo será porque ellos no son auténticos. Cada uno mantiene oculto un aspecto de su carácter que, sin ser reconocido ni vivido libremente, les resultará devorador y destructivo al ser desvelado por Mandrágora. Todos tienen en común la impotencia y sus innumerables máscaras. Están encadenados.

Las novelas más imaginativas, rozan, rodean, o plantean directamente el tema del mal. Y no es casualidad, porque ambas cosas están relacionadas. Me refiero a la maldad convencional y subversiva que no es más que la parte más instintiva, más lúdica, más absoluta de una persona. Una parte maldita que reprimida, relegada, deformada o sublimada, surge una y otra vez a través de cualquier manifestación imaginativa.

"Mandrágora" parece desde su principio, una explosión de vida. Y lo vital, no admite debilidad alguna. Su protagonista jamás renuncia, jamás se conforma, porque ella no defiende ideas ni principios. Es perfectamente amoral, naturalmente amoral y si no se rinde es porque ella es vital. Solo aceptan sustitutivos aquellos que tienen escindidos y contradictorios sus lados visceral y mental. Lo que está vivo, no sigue modas, no acepta convenciones ni puede pactar con los enemigos.

Y hombres y mujeres se acercan a ella irresistiblemente atraídos por su ambigüedad y su poder, por todo lo que ellos no poseen. Pero ninguno se dirigirá

directa y claramente a ella. Darán un paso en falso y la adorarán.

Su figura es la de un ser completo. Su físico es por ello ambivalente y ambos sexos no sólo están presentes en ella, sino que son exhibidos y vividos.

"Manos frías, corazón caliente"... Alraune, aparece. Las conversaciones estúpidas quedan en evidencia, los ojos quieren huir y resbalan en una atmósfera exaltada, absorbente, posesiva, nítida y misteriosa: concreta. Botas de cuero amarillo, terciopelo verde-ajustado... cabalga.

También la odian. "¿Detrás de quién te escondes, hermanita?". Esta pregunta irónica podría muy bien resumir su relación con las mujeres. "Pero, ¿qué haces pequeño miedoso?", su relación con los hombres.

En algunas páginas, parece temblar suavemente la tierra. En otras, triunfa lo turbador. El inicio impresiona por su sarcasmo. Un escenario brutal y grotesco, por donde la muerte se desliza junto a la vida desbordada que apenas percibe aún, cuánta sed tiene. Recuerda el principio del mundo y el fin de los tiempos. Esa imagen del bebé adormilado y feliz con la colilla negra de un puro en sus labios, exige y prepara una continuación sin términos medios. Hambre de lobo y la ironía sin ella, sólo es snobismo, hueco.

Alraune permanece casi siempre en la oscuridad de un plano largo y en picado. Los demás, gesticulan, planean, se contonean, opinan, matan su tiempo o cuentan ovejas. Cuando aparece un primer plano de Alraune, todo se transforma, se tambalea, queda cegado como por un intento flash sostenido.

Nunca como en este libro, me he regocijado tanto de las desdichas de los personajes de una historia. Una de sus víctimas, Mathieu, su chófer, es un cobarde. Mohnen, un imbécil. Wolf, un perro faldero, buenísimo y masoquista. Este último, muere tras una de las más bellas escenas, un baile de carnaval al que Alraune acude vestida de chico y él de mujer: una escena nocturna de intenso frío en la que caen gotas de sangre de labios mordidos y sus pies descalzos caminan sobre la nieve.

Ella se burla de la idolatría y la sublimación, se lo hace así patente a todos, pero ellos no saben ni pueden salir de ese juego letal. Y se ríe, provocándolo y rechazándolo luego, dejándoles abandonados a la suerte que merecen: la autodestrucción.

Alraune, sedienta de vida, de ojos verde-acero y mirada fría y burlona, soñadora y ausente, de espeso cabello castaño que se corta en un anochecer desafiante y camina sonámbula con la cara vuelta hacia la luna murmurando una mágica respuesta: "ya voy; ya voy..."

Cuando al fin encuentra alguien que es su igual y le ama, ya no puede evitar seguir envuelta en el viejo, demasiado viejo mecanismo de muerte. Y continúa hiriendo aunque no quiere. Porque así como cuando se exige, se grita, cuando los otros condenan el deseo, se odia. Tan sencillo y tan raro de encontrar como el sentir que "o todo o nada" sin tener que decirlo nunca.

Fría y cruel en la venganza, que no es más que consecuencia de una implacable expresión de sí misma. No hay ninguna decisión, ni el deseo ni la cólera

deciden jamás. Su cuerpo de líneas delicadas no puede perdonar. Y el cuerpo es el único que no miente nunca. Lo irracional no es lo ilógico, es lo esencial, la base sobre la que se crea o se destruye todo lo demás. Y si nace alguien como Alraune, no podrán soportarle. Será demasiado y llamarán a la muerte que todo lo impregna, lo envuelve en sus pliegues infinitos, borra los límites de su paisaje y cuando la niebla ya se ha disipado, los otros caminos, no se divisan.

Esta relación final, con la única persona que la ha mirado cara a cara, la ha conocido y aceptado, es una continua alucinación de dos guerreros luchando y amando con la espada en la mano. El jardín se transforma en laberinto y paraíso, en templo pagano y bosque prehistórico poblado de instinto y fuerzas antiguas y oscuras. Son dos alquimistas, dos cautivantes brujos conjurando con dulces y violentas invocaciones a todos los poderes.

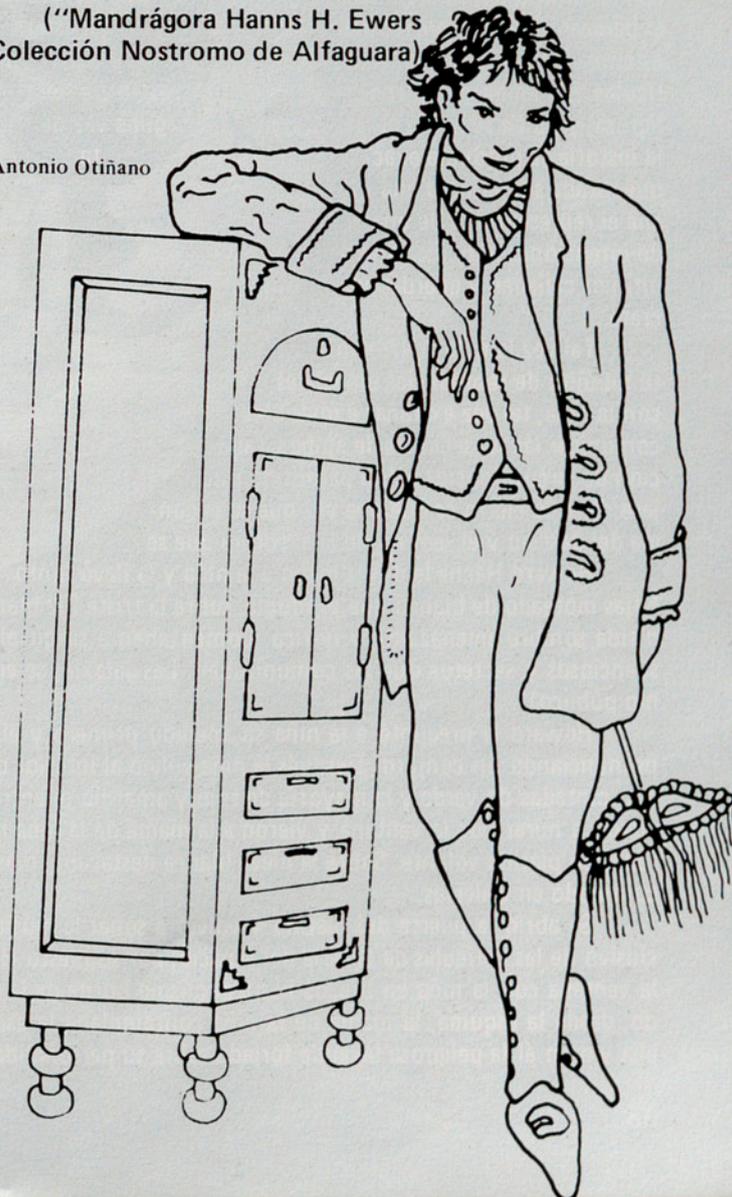
En cuanto a su final, Mandrágora termina como los héroes místicos: es traicionada por su víctima más impotente. La más humillada por ser quizás la más inteligente. Pero Alraune, la ignora. Sigue despreciando todo lo que no es ella, en sus últimas palabras dirigidas, como siempre, a la Noche y a su vida.

El título de este artículo es un desafío, una invocación. Sucumbirá todo, todo menos la parte que sostiene y alimenta a esta revista: Mandrágora.

TESSA DUNCAN

("Mandrágora Hanns H. Ewers
Colección Nostromo de Alfaguara")

Antonio Otiñano





"Luna de Papel" de Peter Bodganovith

cinación y belleza y temió lógicamente, por el porvenir de Ana. La cual bajó a todo correr las escaleras y se dirigió por el camino creado por el cruce de miradas, dejando por él la casi imperceptible señal de su huella diminuta, y creando un extraordinario suspense con relación a su actitud aparentemente ambigua, sólo hasta el punto en el que la pequeña borla del gorrito de lana destacaba sobre la nieve helada. Terminaba de caer la noche sobre la ciudad perdida y desolada cuando la niña volvió sobre sus pasos y subió al brillante y maravilloso platillo volador, sin que nadie, salvo un único testigo, presenciase una escena que había tenido lugar acompañada de la música y perfectamente encuadrada, una escena que sólo habría podido seguirse mediante un majestuoso movimiento de cámara.

Howard y Ana abandonaban el planeta prisión pequeño y triste y se dirigían a la gran fiesta de cumpleaños, organizada en Mercurio, en un soberbio castillo de resonancias medievales perteneciente al padre la niña, también de apellido LUNA.

JORGE

LA AURORA

LA AURORA

MUSICA-COPAS-ACTUACIONES

Tertulia todos los jueves con Isabel Escudero
 Conversaciones sobre el amor. magia
 Proyecciones de cine super-8 los miércoles

ANDRES BORREGO, 8. Tfno. 232 58 36

EL Buscón

CAFE-COMICS

EXPOSICIONES
 DE FOTOGRAFIA
 Y PINTURA

SOMBRERERIA-7



Pub FILA-15

JESUS DEL VALLE, 34 (MALASAÑA) MADRID-5
 ESPECIALIDAD - COCKTELES Y BATIDOS
 INFORMACION CINEMATOGRAFICA



ANTIGUO RUBIO

ROCK - JAZZ - FOLK etc.
NACIONALES 20 % DESCUENTO

DISCOS IMPORTADOS DE:

Grateful Dead, Quicksilver, Kiss, Tom Paxton, Incredible String Band, Beatles, Zappa, Yardbirds, Eno, John Cale, Allman Bros., Eric Burdon, Free, Family, Velvet Underground, Rolling Stones, Nitty Gritty Dirt Band, Ten Years After, Judas Priest, Grand Funk, Love, Fred Frith, Residents, Rush, Peter Hammill, Scorpions, Bruce Springsteen, Paul Butterfly, Etc., Etc., Etc.

ENVIAMOS CONTRA REEMBOLSO IMPORTADOS
COMPRA - VENTA - CAMBIO

CERRADO

SABADOS

TARDE

DISCOS DE IMPORTACION
Y NACIONALES CON EL 20%
COMPRA - CAMBIO Y VENTA

HORTALEZA 30
2315569madrid4

EN EL PROXIMO NUMERO DE
MANDRAGORA Y EL PIRATA
(Cuaderno N^o. 1 "AVENTURAS, VIAJEROS Y EXPLORADORES")
Cuadernos desde ELDORADO



PARADOX

C/ SANTA TERESA 2 (PZA. SANTA BARBARA)

LIBROS

MADRID 4 TF. 4190692

LIBRERIA ESPECIALIZADA EN PSICOLOGIA

EDUCACION-ANTROPOLOGIA-FILOSOFIA

EYSENCK, H.J., WILSON, Glenn. *Psicología del sexo*. 900 ptas.
LADOUCER, BOUCHARD, GRANGER. *Principios y aplicaciones
de las terapias de la conducta*. 1.600 ptas.

BRAUNER, A. YF. *Vivir con un niño autístico*. 790 ptas.
DOLTO, Françoise. *Tiene el niño derecho a saberlo todo?* 740 ptas.
DOLTO, Françoise. *Niños agresivos o niños agredidos*. 580 ptas.

SOLICITA NUESTRO CATALOGO DE NOVEDADES



BLIND NARCISSUS (study), 1977

PELICULAS QUE NOS GUSTARIA VER



Hay un tiempo de ver películas y hay un tiempo de hacer películas. Hay un tiempo en el que llueve, hace frío y se atraviesa el invierno bajo un apretado abrigo de pana que contiene la potencia de realización de todos los proyectos y de los más inconfesables de nuestros deseos. Pero esa tarde hay que parar todos los relojes, hay que detener el tiempo y acudir religiosamente a la cita que con Bresson y con Dreyer la Filmoteca nos tiene preparada, para ver esas películas que queríamos ver, de Allan Dwan con Douglas Fairbanks (por fin, a la muerte del pionero, hubo proyecciones de Robin Hood (1923), "La Máscara de Hierro" (1929) o "Arenas Sangrientas" (1949), y "Ordet" o "Pickpocket" para los rezagados o para los que nunca vamos a terminar de descubrir el cine. Esa tarde hay que aplazar cualquier encuentro, cualquier rendez-vous, cualquier caricia incluso y disfrutar el erotismo de la sala oscura y su pantalla negra y blanca y comprobar que existen imágenes de Bresson que producen erecciones, en películas increíblemente suicidas en las que se te puede llegar a ofrecer como bebida un vaso de muerte con el que herir, tal vez para siempre, el sabor de tus labios.

Para ese momento de la más absorbente atención y de la imagen de la mayor pureza seguimos deseando películas. Películas que van a echar, juntamente con otras que no están en nuestras listas, porque éstas son sólo indicativas de nuestros gustos o de nuestras intenciones, pero nunca lo exhaustivas que quisiéramos, se agotarían las páginas cuando apenas el cine cuenta con ochenta y cinco años de historia.

Esta es, pues, una lista diferente de la anterior y a ella cada uno hemos aportado nuestro granito de arena con el nombre de aquel film desconocido que intuimos una provocación a nuestro mundo, o de aquel otro, cuyo recuerdo hace viajar a nuestra retina un viaje tan neblinoso como el que hubo de emprender el 7 de enero por la Gran-vía, a la salida de la Filmo.

- "LOLA MONTES" (Max Ophuls)
- "VAMPYR" (K. Theodor Dreyer)
- "ZERO DE CONDUCTA" (Jean Vigo)
- "CENTAUROS DEL DESIERTO" (John Ford)
- "MANDRAGORA"
- "NANA" (Jean Renoir)
- "JANIS" (DOCUMENTAL)
- "VAN NA VANINI" (Rosellini)
- "MANSIONES VERDES" (MEL FERRER)
- "EL TIGRE DE ESNAPUR" (Fritz Lang)
- "DIAS DE VINO Y ROSAS" (Blake Edwards)
- "LA MASCARA DEL DEMONIO" (Mario Bava)
- "LA PIEL SUAVE" (F. Truffaut)
- "ROBINSON CRUSOE" (Luís Buñuel)
- "AMERICA AMERICA" (Elia Kazan)
- "PARIS NOS PERTENECE" (Jacques Rivette)
- "TIERRA DE FARAONES" (Howard Hawks)
- "L'ATLANTE" (Jean Vigo)
- "EL GRAN COMBATE" ("OTOÑO CHEYENNE") (John Ford)
- "LA TUMBA INDIA" (Fritz Lang)

LIBROS

que
hemos
leído

EL HORLA Y OTROS CUENTOS FANTASTICOS

(G. Maupassant)

Ya se sabe que los ciegos, tienen mucho más desarrollado el tacto y el oído. Paralelamente, los voyeurs, fetichistas y solitarios, agudizan extraordinariamente su percepción, sensualidad, sensibilidad y observación. El caso de Maupassant es un ejemplo personalísimo de este hecho.

Esta serie de relatos contiene historias absolutamente peculiares y algunas de ellas, insólitas. Su poesía (que inunda cada frase, cada personaje...) recuerda en ocasiones, la que se desprende de los antiguos poemas chinos: concreta e irreal, sencilla y profunda, breve y larga, muy larga... Lo que aparece narrado, no es una sucesión de hechos con principio y final, sino que uno se encuentra con algo más, o bien, con otra cosa. Son sueños fragmentados, de los que sólo se contara, se pintara, una escena. Nada se explica, ni tiene necesidad de ser explicado. Lo importante es, por ejemplo, lo que puede suceder con una mano amputada, encadenada a la pared, o lo que puede hacerse y sentir con una espléndida cabellera cortada y guardada en un escritorio, dos siglos atrás. Los gestos inmediatos ante la soledad, no los pensamientos. El encuentro de dos manos sobre el pelaje oscuro de un gato suave, sentado sobre unas rodillas femeninas y junto al rostro de su amante.

ROJO Y NEGRO

Stendhal

Ocurrió de noche, cuando una criatura divina penetró en el reino del orden con la luz de la luna escondida en el pecho. Como los sueños, sucedió de noche, de gris y negro. El jadeo de la vergüenza fijo su estela, historia de un protagonista que nunca supo quien le habitaba.

Fuiste torpe Julián Sorel, te faltó la luz necesaria para comprender que su locura surgió en tu rostro, impresa en tus facciones. Pero nunca pensaste en ello, abrías tus hermosos ojos y los disfrazabas con el más enternecedor sueño diurno. Encontrabas sus ojos que, ya vacíos, reflejaban tu propia aterrorizada imagen. Extraño en una halagadora escena, acosado por feroces miradas, eras la pieza favorita, el muy estimado precio del olvido de los años perdidos y añorados, el sopor de su frivolidad. Y así tu piel aún reposa a jirones, salpicada de tibio rojo, sobre el fondo sin color en el que descubriste su miseria.

ABERTO GARCIA-CLAMARTE

EL SELLO EGIPCIO/ EL RUMOR DEL TIEMPO (Ossip Mandelshtam. Alfaguara Ed.)

Maravilloso hermano de Proust, mucho más filósofo y místico, que no posee la nostalgia de Marcel, sino muchísima tristeza sensual. Algunas páginas recuerdan mensajes dentro de una botella, enviados por un naufrago desde un tranvía lleno de gente. Mensajes que tienen algo de irremediable, caliente y en relieve, cortante y alejado.

Es también, como una bola de cristal conteniendo un pueblecito nevado en su interior, y que, al moverla, caen los copos de una densa y minúscula nevada sobre su paisaje cerrado. Tan inaccesible, tan impenetrable pero tan sencillo y hechizante. Tal vez, algo absorbente.

TESSA DUNCAN

SINHUE EL EGIPCIO

Mika Waltari

"En la época de los egipcios, en los años veinte... Sería Sinhué el Egipcio, el personaje sería Sinhué porque es un personaje mitad triste y solitario como cualquier Marlowe y porque además, la historia empieza así: "Yo, Sinhué, el solitario...", porque es también mitad cínico, mitad auténtico y soñador. Tiene delicadeza y pureza y tiene un halo de aventura... pero de aventura a cámara lenta". (TESSA DUNCAN: "SOLO HACE FALTA MIRAR ASI. (MI PELICULA SOÑADA)" en el número de "EL PIRATA-LAS PELICULAS DE NUESTROS SUEÑOS")

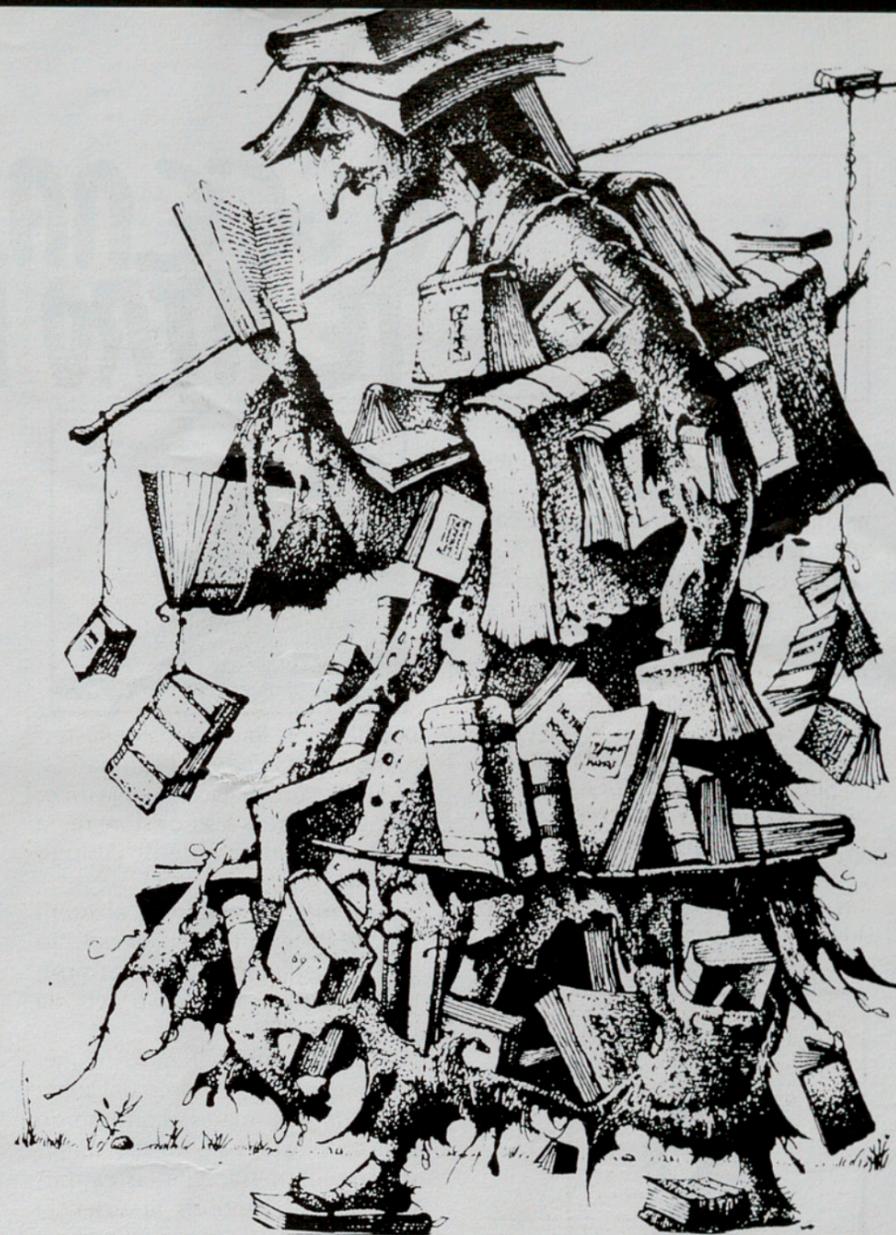
No han terminado aún de pasar los días en que vivo junto al Nilo y frente a las Pirámides. Días de mi escarabajo de poder y de tierra amarilla de tiempo de los faraones. Nefernefer que me llevó a los infiernos y Minea que me arrastró hasta el laberinto del más fantástico dios muerto. Ni la noche de Kaptah como rey de Babilonia ni el eterno jugar de Tuthankhamon a su propio entierro. No ha terminado todavía de pasar ante mis ojos el ejército de Horemheb por el desierto, el tacto frío del metal hitita, la fiebre de Tebas. La luz de Aton y la tristeza que te invade.

Leyendo "Sinhué" que "del mañana nadie está seguro" sabes qué asombroso destino de elevadas pasiones te podría haber sido reservado. Sabes que no vives en Madrid, ni en esta época. Sabes que hay un recorrido de la vida fascinante pero abrasador, que te hace arder el cerebro, sabes que el conocimiento que buscas te persigue, y puedes tener miedo y profanar una tumba o ser pasto de los cuervos colgado tu cuerpo de las murallas de Gaza.

Es un libro de otro mundo, que te abre una puerta de la que ya nunca jamás vas a regresar.

Nota: Recomendada vivamente la visión de una película ahora en cartel: "FARAON" de Jerzy Kawalerowik.

YURI SILVER



SANTUARIO (W. Faulkner). HENRY Y CATO (Iris Murdoch). EL MOMENTO DE LA SENSACION VERDADERA (Peter Handke)

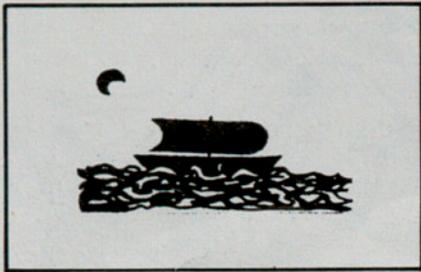
Faulkner ha escrito una novela para hombres y mujeres, vamos, para personas de una cierta vitalidad y de una cierta madurez. Murdoch ha escrito una intriga con apariencia de novela (pero a la que le falta ese sentido de la vitalidad, de la madurez, es el intelecto disfrutando con ciertos trucos narrativos y algunos personajes de la clase británica que, por desgracia, no nos interesan y, lo que es peor, realmente no sabemos cuando de verdad le interesan a su autor). Handke, al que no le faltan ideas, se ha puesto pesado, y no es Kierkegaard sin embargo, cuya sombra planea como la sombra de una sombra sobre EL MOMENTO DE LA SENSACION VERDADERA. Quizá cuando uno analiza es que ya no tiene nada que decir, cuando el análisis se convierte en fin y medio, porque si no, lo que se dice, verdaderamente, siempre trasciende al análisis. Kafka, Proust, son buenos ejemplos. El propio Handke, en CARTA BREVE PARA UN LARGO ADIOS. Pero aquí me parece el novelista alienado por el intelectual.

FRANCIS DRAKE

Zama

LIBRERIA - GALERIA DE ARTE
Fuencarral, 91 (entrada por Corredera Alta de San Pablo
Metro Tribunal) TELEFONO 446 62 18 - MADRID - 10





La luna está en cuarto menguante, cuando el barco, con ligeras sacudidas, ancla cerca de la costa, donde se alzan algunas casitas de aspecto miserable.

Del barco salta el pirata furtivo, quién, después de mirar a derecha e izquierda, se infiltra rápidamente entre las casitas y, con mayor velocidad aún, regresa a su barco con algo a la espalda, que es como un bulto rebelde.

Sube a bordo por una cuerda, cuya sombra se refleja en el agua. Después el barco parte.

Durante algún tiempo las casitas permanecen como antes, en silencio, con su aspecto miserable. Sin embargo, al cabo de algunos



momentos, sale de entre ellas un hombre que lleva grandes barbas, y a causa de sus gritos aquéllo se llena de hombres que, menos alterados que el viejo, pero por esa misma razón mucho más eficaces, enseguida, de un lugar invisible, sacan hasta tres barcos, los arrojan sobre el agua, y se meten después en ellos todos a saco.

Pero el pirata con su botín, se encuentra entretanto bastante lejos. De hecho, no parece tener ya necesidad alguna de seguir huyendo en su barco, pues éste, en medio del mar, se halla inmóvil.

El pirata, con una joven doblada sobre su hombro, desciende por una escala y se hunde en el agua poco a poco, hasta seguir luego un viaje que lo lleva al fondo del mar. Entonces, saca de su

ESCENAS DE UN TEATRO DE SOMBRAS



bolsillo una llave, y con ella resplandece la oscuridad submarina, y surge un palacio magnífico, que le muestra a su prisionera, la cual se arrodilla ante él deslumbrada.

Sin más preámbulos, el hombre la hace entrar en el palacio que, inmediatamente de cerrarse, se sumerge de nuevo en la oscuridad.

No obstante, ya muchos metros más arriba, el barco del soberano de los mares, confundido con un pirata, ha sido descubierto por los nativos de las casitas, quienes, al descubrir la ausencia de su dueño, se lanzan a un abordaje furioso, en una acción que

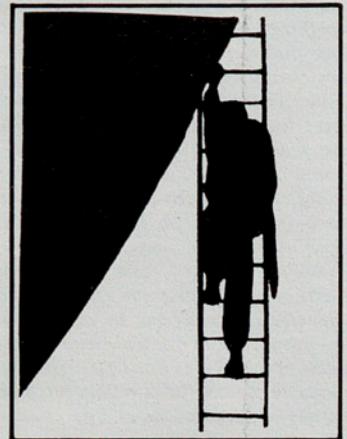


los llena de orgullo, pues consiguen destrozarse el barco de una manera tan completa, que sus restos sólo pueden ser, por idénticos, los de una batalla temible y sangrienta.

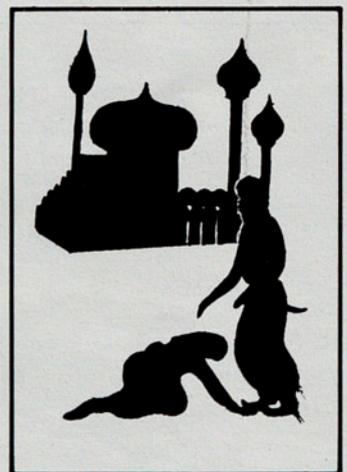
Lo que sucede después es que, entre todos los miembros de aquella guerrera expedición, tra-

tan de convencer al padre de la muchacha de que hay que abandonar su búsqueda y regresar a su país, al no estar clara ya de ningún modo la utilidad del viaje. Por desgracia el hombre se niega, por lo cual, apresándolo por las barbas, los otros deciden arrojarlo por la borda.

El pobre viejo hace un rápido



viaje, pero sucede que da con la cabeza en la puerta mágica del pirata y ésta se abre iluminando con grandes chorros de luz todos los alrededores, hasta abarcar incluso los mismos barcos que ocupan los dueños de las casitas miserables. Ello hace que todos empiecen a bajar como buitres, excitados por la codicia, con la intención de entrar por aquella puerta, de la que proviene tan sobrenatural luz. Sólo el viejo,





que ha quedado aturdido por el golpe, permanece allí al lado de la puerta, sin poderla atravesar. El resto, sin pensarlo dos veces, pasa por encima de él, pisoteándolo.

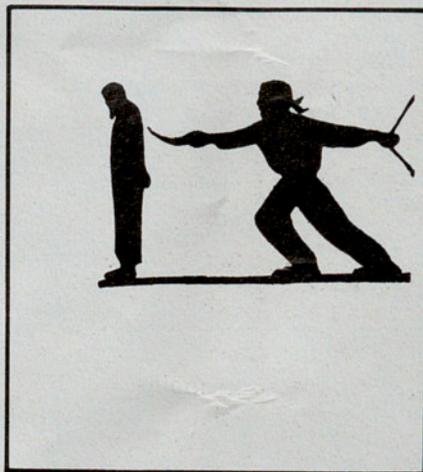
¡No lo hubieran hecho de haber sabido lo que les esperaba! Pues al entrar, en efecto, se sintieron tan fascinados por la luz que todo lo envolvía, que por algún tiempo no pudieron darse cuenta de que algo esencial les faltaba, que era la tierra donde plantar sus pies. Y es que todo estaba compuesto en aquel mundo por una única e inmensa bóveda circular, en la que ellos ahora se veían como pájaros sin alas, agitados violentamente de un extremo a otro, y rebotando de continuo y produciéndose a la gran velocidad increíbles golpes, más irreales todavía por aquella



luz mágica que la bóveda concentraba.

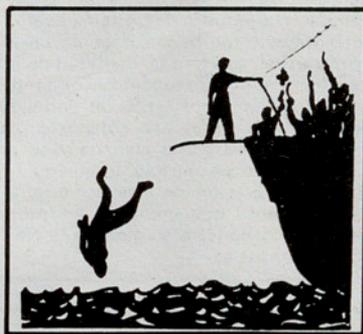
No fue sin embargo esto lo peor, ya que algo más tarde los bribones además observaron que su esfera luminosa se ponía en movimiento. Tratan de escapar entonces agitando vanamente los pies y las manos, y cada vez el calor que sienten y que va en aumento les resulta más y más insoportable. Lo que no es raro, pues este mundo que se va moviendo de pronto y en el cual los infelices habían entrado tan

precipitadamente, no es otra cosa que el sol, que se había puesto, y que paulatinamente también empezó a abrasar de calor, al no estar ya en contacto con el agua, de manera que es al mismo tiempo cuando los bandidos sienten que van a derretirse y buscan, ya



desesperadamente, la puerta por la que entraron.

Sólo el viejo, que quedó precisamente a la puerta por culpa de la avaricia de los demás, se ha salvado, y además, para que su gozo sea completo, cuando al fin puede volver a su barco, encuentra allí, tan intacta como hermosa, a su hija, que ha rogado a su amadísimo esposo la dispense de poder ver por última vez a su padre, antes de ir a reunirse definitivamente con aquél, no siendo esto por otra parte lo único a lo que su raptor accedió. También, en ese mismo momento, el hombre tiene la ocasión de contem-

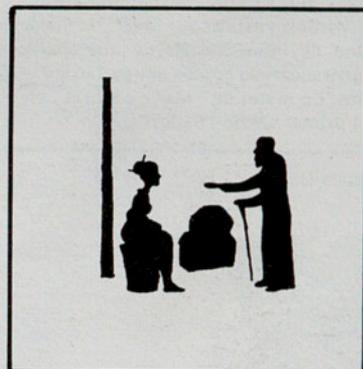


plar admirado sobre cubierta los fabulosos tesoros de los que le ha proveído a manera de obsequio el increíble monarca del sol, después de lo cual, cuando al cabo de cierto tiempo el viejo regresa como un gran mercader a aquél país de las casitas miserables, es nombrado soberano, y luego

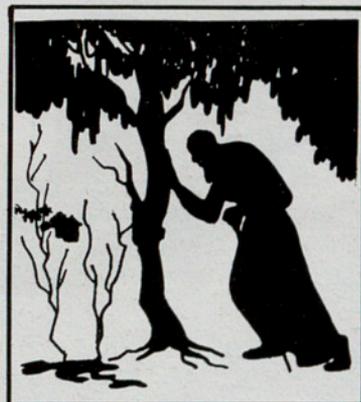
todas las noches, como un ladrón, se escurre subrepticamente por entre las sombras de su poderoso reino, y marcha a ver a su hija, que mora en las profundidades del gran astro con luz propia que ahora es su palacio.

FRANCIS DRAKE

(dibujos de Fé)



RELATO





En esta sección se hablará de melodías, nunca de melorreas. La atención se centrará en las células chiquitas, funcionales e hipercreativas, sean individuos, dúos, tríos o núcleos integrados en entidades más numerosas. La selección se hará siguiendo pautas de total subjetivismo. Para cualquier contacto, loa, reclamación o exabrupto, podéis dirigidos al Apdo. 36.132 de Madrid. Desde luego, se dá por obvio que sólo contestaré a quienes me apetezca. Espero algún día poder contestar a todos: vamos, ser leída exclusivamente por gente apetecible.

Como la mayoría no me conoceréis, me presentaré: nací en un relato de Fernando Márquez allá por fines del 79. Soy un alguien ambiguo, pero rechazo el tópico dentro de mis posibles. Digamos que mi papá tuvo en mente al darme a luz a Veneranda Cuahutemoc, Norman Bates, el travestí de de "Ensalada Baudelaire" y y las siamesas de Brian De Palma. Mi grupo favorito eran los Magnolias Orientales, hoy desaparecidos.

A diferencia de mi padre, lo mío es el noctambulismo y la vorágine y, pese a comportarme como Martine Beswick, mi aspecto tiende más a la Hepburn de "The children's hour". Pienso que ya vale como retrato. Wilkommen.



Steve Harley

LOS ALBUMES DE MIS SUEÑOS

(Dedicaré esta primera lista a los discos fantasmas; es decir, aquéllos que creí oír alguna vez, que me enamoraron y de cuya existencia no he vuelto a tener noticia: quizás los soñase de verdad).

- El primer LP de "Vainica Doble"
- El primer LP de "10 CC"
- La Banda Sonora de "Carrie"
- El doble "Primeras Grabaciones" de "Deaf School".
- Un "Lo mejor de" Michel Polnareff
- "The Best years of our lives", de Steve Harley
- Uno de Françoise Hardy que aparece en la contraportada con su amiga Tuca
- Un "Lo mejor de" Marie Laforet
- El primer LP de "Sailor"

Vainica Doble



Datos para un conocimiento inicial de Steve Harley

inglés/comparte un "qué sé yo" facial con tessa duncan/polio mielítico/detesta a los socialistas, a la thatcher y a los sex pistols, prefiriendo el fútbol y virginia wolff/antes de la música, era periodista en diarios de provincias/en sus primeros cinco trabajos, se acompañaba por el grupo "cockney rebel": hoy se lo hace en solitario con músicos de sesión/canta y escribe cuanto canta, salvo cierta versión irrespetuosa de un tema beatle/como intérprete, toma buena nota de ray davies/como autor, aglutina tál cantidad de influencias aparentemente inconexas que resulta un individualista feroz (ES un individualista feroz/en sus obras han colaborado sujetos tan indeseables como alan parsons, andrew powell o duncan mc kay, lo que da una idea de la depravación de este hombre/la música infantil que impregna los momentos de Eusebio Poncela en casa de la tía de Pedro pertenece a:

INOCENTE Y CULPABLE

Querida mamá, todo irá bien de ahora en adelante, ya lo verás. Es sólo que el exterior que no ví durante tanto tiempo, por mi divino exilio, me pone algo nervioso. Pero yo sé que ha llegado el momento. El momento para tu hijo, ese anónimo combatiente. El momento de que mi presencia sea una obviedad... No...no estás de acuerdo, mami?... no me oyes?... mamá, estás ahí?... VUELVE, VUELVE!!!

—Estoy muy ocupada, cariño.

—Oh, mamá, yo estoy ciego. No siento más que muerte. Todo lo que ví en el pasado resurge desde el fondo y me golpea. Como una avalancha. No siento más que el Mal. Acúname, mamá, acúname. Ayúdame a escapar de esta locura heredada. ACUNAME!!!

—Ha, ha, ha... (tema de Steve Harley, contenido en su quinto álbum, "LOVE'S A PRIMA DONNA")

FRANCOISE HARDY

Me sentí prendido de su mandíbula, de sus labios, de su perfil. Me gustaba columpiarme en su lacia cabellera mientras, en alguna oscura esquina de mi sesera, Antoine Doinel asistía a un nuevo curso de cómo vivir viviendo. Oskar Werner aprehende a Ligeia, desertor gloriosísimo. Mi Hermano Mayor menciona a Godard y a Belmondo. Pero, ¿qué hay de Delon? El guarda mi Wonderland, en donde reinan Truffaut y Hardy. La novia posible pero no probable de Doinel, la psicoterapeuta ideal para el pequeño salvaje, el eslabón hallado entre Moreau y Adjani, la soñada partenaire de Spirou, la pieza femenina de mi Francia privada que faltaba para que la Deneuve no se sintiera sola rodeada de hombres malos, la... Françoise fue, es y será una de mis mejores amigas. Lo mismo que Francois.

MANDRAGORA Y EL PIRATA
 —revista de viajes imaginarios—
 Francisco Silvela, 43 - 1º centro
 MADRID

- Núm. 0 "EL CUERVO". Agotado
 Núm. 1 "EL PIRATA". Agotado
 Núm. 1 "MANDRAGORA". Agotado.
 Núm. 2 "EL PIRATA-LAS FLORES DEL MAL". Agotado.
 Núm. 3 "EI PIRATA-LAS PELICULAS DE NUESTROS SUEÑOS". Sumario: "El cine o el amor", "Solo hace falta mirar así", "Casi un día de viaje con Janis Joplin" — 100 ptas.
 Num. 4 "MANDRAGORA Y EL PIRATA". Sumario: "Una Palmera Solitaria en el Sur: Isadora", "El Angel Azul", "En el camino del Comediante". "El humo ciega tus ojos", "Crepusculación".— 125 ptas.
 Núm. 5 "MANDRAGORA Y EL PIRATA". Sumario: "Edgar Allan Poe", "Syd Barret", "Arrebató", "Valentino", "Diana".— 125 ptas.
 Núm. 6 "MANDRAGORA Y EL PIRATA".— Sumario: "Freud, historia de un soñador", "Lindsay Kemp", "Hampa Dorada", "Cantando bajo la lluvia en el Paseo de la Desolación", "Erich Von Stroheim", "Tyfann'ys".— 125 ptas.
 Dossiers: Mandrágora-mar; núm. 2: mal; núm. 3 cine; núm. 4: deseo; núm. 5: mitos.



LAS RUTAS DE LA INDIA

La historia del navegante Eúdoxos de Kyzikos está narrada por Strabón en el libro II de su "Geographiká", que la transcribe del geógrafo griego Poseidónios, el cual, a su vez, había tenido noticias de ella durante su estancia en Gádir (Cádiz).

Según Poseidónios, Eudóxos era un distinguido ciudadano de Kyzikos, emporio griego de los más ricos de la Propontís (actual Mar del Mármara), que, habiendo sido enviado oficialmente por su ciudad como participante a una fiesta religiosa que había de celebrarse en Alejandría de Egipto, tuvo allí conocimiento, por medio de un naufrago indio recogido en las costas de Arabia, de la posibilidad de establecer un comercio marítimo directo con la India.

Por dos veces exploró Eúdoxos las costas del Océano Indico, llegando a la Indiké y retornando con ricos cargamentos. Pero en ambos casos, el faraón de Egipto Euergetes II (146-117) y su viuda y sucesora, Kleopátra III (117-108), le confiscaron sus mercancías.

Entonces pensó en qué podría hacer para evitarlo. Y recordó que en su segundo viaje había hallado la proa de madera de un navío, en la que estaba tallada una figura de caballo, y que a su regreso algunos marinos del puerto de Alejandría le dijeron que aquella proa pertenecía a los restos del naufragio de cierta escuadra que partió de Occidente para, rodeando Africa, alcanzar la India. Y que era posible que la proa perteneciera a los gadeirítai, pues éstos, además de los grandes navíos que armaban los comerciantes, usaban otros más pequeños a los que llamaban "híppoi" por el mascarón de sus proas.

De todo ello dedujo Eudoxos que la circunnavegación de Africa era realizable (era bien conocida la afirmación de Eratosthenes de que, a no ser por la amplitud del mar Atlántikós, se podría ir desde Iberia a la Indiké navegando sobre el mismo paralelo) y que acaso los pueblos del sur de Iberia pudieran saber su ruta. Así que volvió a su ciudad y vendiendo todas sus propiedades, se embarcó hacia Iberia.

Dice Poseidónios: "Fue primero a Dkaiárcheia, luego a Massalía y a continuación a Gádeira; por todas partes anunciaba su empresa a toque de clarín, y reuniendo dinero, fletó un gran barco y dos navíos menores, semejantes a los de los piratas; embarcó muchachas músicas, médicos, instrumentos agrícolas, semillas y carpinteros de ribera, con el propósito de que si la navegación se prolongaba, pudiese invernar en alguna isla, y se hizo a la mar hacia la Indiké, coronados los barcos con guirnalda de rosas de Nueva Carthago y empujados por los vientos zéphiros".

Y Poseidónios añade: "Hasta aquí llegan mis noticias sobre la historia de Eudoxos. De lo que después haya ocurrido, algo se sabrá, sin duda, en Gádeira y en Iberia".

Al parecer, el viaje de Eúdoxos ha sido negado por bastantes historiadores, calificándolo de fantástico, entre ellos el mismo Strabón, que argumenta en su contra.

JOAQUIN ARNAIZ

suscripción

Periodicidad bimensual (6 números al año)

Deseo suscribirme a Mandrágora y El Pirata a partir del número.

6 ejemplares (900 ptas).

12 ejemplares —apoyo— (1.800 ptas).

Deseo recibir los números 3, 4, 5 y 6 de "Mandrágora y El Pirata" acogiéndome a la oferta anterior:

(450 ptas)

Deseo recibir el número de la revista
 (. ptas)

Nombre

Dirección

Población

Teléfono

(Firma)

- Pago Giro postal
 Cheque
 Transferencia bancaria a la cuenta c. núm. 45762191/71 del Banco Internacional de Comercio. Plaza de Roma, 12. Madrid.

Nota: hemos eliminado los reembolsos por lo onerosos y complicados que resultan. En todo caso, en las peticiones de contrareembolso nos veremos obligados a cargar gastos de envío.

