

vía ella, similar en su desconcierto a ese paseante curioso que, en un pueblo de la costa, cuando llegan las barcas, entra en la lonja del pescado a fin de presenciar la subasta, viéndose entonces sorprendido, mientras cantan los números en una regresiva cuenta atrás, por una impen-sada atmósfera, envuelto en su turbulencia, un ámbito fosforescente y sonoro animado por el revuelo de faldas que se alzan como corolas, de abultadas braguetas que se abren, de frutos de mar que brotan, los pescadores introduciendo sus curtidos falos en las bocas de los peces que agonizan, en los imprecisos puntos de acceso de pulpos y sepías, entre las valvas jugosas de gigantescos moluscos, en lo más profundo de una enorme caracola, en tanto que las pescadoras se adaptan calamares y ariscas escorpas, cosquilleos tentaculares, crispados coletazos, formas escurridizas que se deslizan esfínter adentro, bocas que en su agonía succionan lo que sea, ventosas que se adhieren a donde sea, como un enjambre de abejas de destellos solares, los reflejos expandidos en los charcos, en la sal, en las escamas, en el hielo picado» (VEMA, 284-285).

El problema de la creación en *Los verdes* surge, pues, como manifestación estética en torno a unos principios o postulados planteados por el autor ficticio en virtud de una reciprocidad en virtud de la que el proceso de alteración experimentado por la materia narrativa es igualmente experimentado por el autor: «la realización de una obra de tal género que no puede dejar de repercutir en la vida de su autor, modificándola, igual que lo creado modifica la vida de los dioses creadores» (VEMA, 267). Importancia de la obra como proceso, más que cristalización de momentos clave, según una lógica que impone la funcionalidad del texto: «construcción polidimensional, representación totalizadora de los elementos de diversa índole presentes en el relato mientras los hechos se suceden, y respecto a los cuales los actos, palabras y hasta pensamientos del sujeto de este relato son apenas vislumbres del conjunto» (VEMA, 216). La lectura o composición de este texto abierto puede, pues, iniciarse, en virtud del juego o interrelación entre las partes, en cualquier punto sobre un tema que viene impuesto por la propia ley del discurso: «el escritor, por más que al comienzo oculte su tema bajo tal o cual clase de expresión literaria, siempre acabará escribiendo lo que debe escribir» (VEMA, 213). Esta intervención del narrador sobre la intencionalidad del relato se integra dentro de las numerosas reflexiones que se nos van proponiendo sobre el proceso creativo y que evidencian la importancia que el discurso y el juego de las criaturas de ficción tiene en este texto. En el plano del enunciado *Los verdes* constituye un correlato del desarrollo de una unidad temática contenida en *Recuento*. La reiteración de personajes, incluyendo la del protagonista Raúl, las referencias a momentos clave de *Recuento*, tal como la inicial

vocación de Raúl, nos remiten a la importancia que en este relato tiene tanto la intertextualidad externa como la interna, y, en particular, la técnica de la mencionada «mise en abyme».—JOSE ORTEGA (600-70th Street Kenosha-Wisconsin 53140. ESTADOS UNIDOS).

“LA SEÑORA TARTARA”: EL TEATRO MAGICO DE FRANCISCO NIEVA

Desde el principio—sin vergüenza o falsos pudores—he de confesar que me apasionan los cuentos maravillosos. Entre otras cosas, porque proponen un universo autosuficiente en el que todo lo que ocurre ha de aceptarse y se acepta como natural, como algo que ocurre en la realidad, aunque esa realidad aparezca distorsionada, difuminada tras un componente fantástico. Quizá el gran atractivo de estos cuentos—«cuentos de hadas», los llaman—sea, precisamente, ese pacto no manifiesto entre el autor y el lector por el que lo mágico se asume como un factor más de esa realidad de que en un primer momento se parte y poco a poco se trasciende. O dicho de una manera mucho más elemental y simplificando groseramente la idea: todo es posible en el desarrollo de la acción. Y por eso no extraña y se entiende como algo «verosímilmente natural» la presencia, por ejemplo, de prodigiosos anillos que conceden poderes especiales a quienes los poseen, los elixires o besos que vencen a la muerte, las transformaciones de calabazas en carrozas, los animales habladores o el don de la invisibilidad. Esos cuentos tienen la virtud de hacer prevalecer la imaginación sobre el raciocinio apegado a lo demostrable, a lo que puede ser tangiblemente constatado. La imaginación—ya se sabe—no tiene límites en su vuelo.

Y todo esto viene a colación a propósito del estreno de *La Señora Tártara*¹, la última pieza teatral, por ahora, de Francisco Nieva puesta en escena. Francisco Nieva representa—y no hay duda respecto a ello—

¹ Título: «La Señora Tártara».

Autor: Francisco Nieva.

Intérpretes: Ana María Ventura, Carlos Hipólito, Nicolás Dueñas, José Pedro Carrión, Juan Carlos Sánchez, Roberto Quintana, Tina Sainz, Francisco Vidal, Amaya Curieses y Manuel de Blas.

Música: Ignacio y Francisco Nieva.

Escenografía: Francisco Nieva.

Ayudante de Dirección: Amaya de Miguel.

Directora de Producción: María Navarro.

Equipo de Dirección: William Layton y Arnold Taraborrelli.

Un trabajo teatral de: Francisco Nieva.

Estreno: Teatro Marquina, de Madrid (3 de diciembre de 1980).

una singular vocación que aporta nuevos elementos en el panorama de la dramaturgia española. Conocedor de las vanguardias—el surrealismo, especialmente—, impenitente y atento viajero, ensayista sobre la plástica escénica, escenógrafo de primerísima fila, dramaturgo en larga pugna con la antigua censura española, director original, devoto de Artaud y de Jarry y con las raíces medularmente asentadas en la mejor tradición hispana—Rojas, Quevedo, Valle-Inclán—, la transgresión y la capacidad para asombrarnos podrían resumir, a grandes rasgos, lo esencial de su trabajo. Un trabajo que—y siempre que se habla de Nieva hay que aludir a ello—está dominado por la pasión y por una inagotable fuerza imaginativa... Dicho esto—necesario para una mejor aproximación al último montaje de Nieva—, volvamos a los cuentos maravillosos y, de ahí, a *La Señora Tártara*.

Decíamos que los cuentos maravillosos están plenos de acontecimientos mágicos y que éstos se asumían como algo real dentro de esa realidad—realidad que se basta a sí misma—que se nos narra. Desde este presupuesto, *La Señora Tártara*, de Francisco Nieva, se constituye como uno de esos cuentos maravillosos. Pero antes de seguir adelante ya es tiempo de, aunque sea brevemente, resumir el argumento de *La Señora Tártara*.

Ary, líder del Partido de la Luna Democrática, vive pobremente en compañía de su madre paralítica, para la que ha construido unos ingeniosos artilugios mecánicos. Ary es un gran inventor que desea que su ciencia sirva a la justicia. Firmamento, el rico tío de Ary, quiere obligar a éste, con promesas de dinero y bajo amenaza de expulsarlo a él y a su madre de la casona en que viven, a que ponga su ingenio a su servicio. Firmamento quiere alargar su vida para sobrevivir a Bosqueleandro. El primero que muera legará una fortuna al otro. Pertinax, amigo de Ary, cree que éste ha aceptado la proposición y lo desacredita ante sus compañeros de la Luna Democrática. Ary, sumido en un hondo conflicto, recibe la visita de la Señora Tártara, que viene del país de Tártago—Tártara: Tártago: Tánatos—, y le concede el don de matar con el pensamiento: todo aquel a quien Ary desdeñe encontrará la muerte. Aun contra su voluntad, Ary provoca la muerte de quienes le rodean. Sólo la joven Leona, la inocente e ingenua mesonera con quien Ary escapa, podrá librarlo de su terrible poder... Como se ve, el mundo que nos propone Nieva es un mundo mágico, y lo que ocurre en él se acepta sin suspicacias, con la misma complicidad e inocencia de los niños ante los mitos.

En primer lugar, nos encontramos con la utilización por parte de nuestro autor de una serie de esquemas habituales en la mejor tradición de la cuentística maravillosa. Así, el protagonista es un joven bueno y