

hombre. Pero mientras tanto, a nuestro alrededor, a cada momento, muere un cuadro de valores, una forma de edificar, un modo cultural hecho de pobreza o de opulencia.

Y Lamata, que sabe ser el cazador inefable de los rincones perdidos, el adivino de la grieta inexorable, el fiscal que acusa a las mil fuerzas que matan hombres y rompen paisajes, es también capaz de convertirse en un ser profundamente resignado, que nos dice con el dibujo rápido o detenido, con la acuarela que es siempre una forma de luchar contra el calor y el frío, que todo el poder y el vigor que nos rodean desaparecerán en fecha más o menos próxima, que de hecho, como si fuera un ensayo general de la destrucción, a cada instante desaparece una forma de existencia que en muchas ocasiones no es sustituida por otra.

Y esta es la gran paradoja de la obra de Lamata, narrar una historia triste de acabamiento y destrucción con unos colores vivos y vibrantes, utilizar su trazo certero para hacernos meditar. Y mientras tanto, contarnos la enorme fortuna que ha tenido de poder descubrir en pueblos diferentes, incluso en los rincones perdidos de ciudades insoportables, la gracia y la personalidad de una casa, el énfasis de un rincón, el lugar en donde algo ha vivido y todavía se resiste a morir.—*R. Ch.*

## POETA AL PIE DE LOS RISCOS

José Luis Lucas Aledón nace y vive en Cuenca, en donde desarrolla un dilatado quehacer poético. Forma parte de diferentes movimientos culturales en la ciudad, entre ellos la revista *Decimos*, de la que llega a ser director, y también la Sala de Arte y Cultura «Honda», en donde celebra su primer recital de poesías; en 1968, con portada de Nicolás Sahuquillo, publica su primer libro de poesías, obra que se integra en una serie dilatadísima de posibles lecturas.

En una primera visión, la obra se arbitra en tres partes diferentes: la primera, titulada «Las fuerzas, el mundo y el silencio», se abre con un poema, que con el mismo título que el libro, intenta coordinar a la vez los misterios de lo cosmológico y de lo cotidiano, como en estos versos con los que concluye la obra:

*El aire corrió con fuerza, e incansable  
llevó todo lo que otros  
sobre él habían escrito.  
Dieron besos callados y tibios  
las esperanzas quemadas.*

*Floreció el cantueso, el almendro.  
El palomar lanzó nuevas palomas.  
El manzano dio fruto.  
Y un calor corrió mi alma.  
Me daba  
                  miedo  
                  mirarme.*

Detrás de este poema se alternan versos que insisten casi obsesivamente sobre la idea de la muerte o sobre la preevidencia de la visión Divina. Otros, por el contrario, intentan salvar un eco lejano de poesía serrana y campesina, de tierra abrasada de sol y helada de cierzo, a los términos de una sociedad más moderna, marcada por el consumo y configurada por sus posiciones. En otros casos: «A una estrella ahorcada», los poemas toman clara dimensión surrealista. No falta tampoco un aliento de poesía social que adquiere en los periódicos la conciencia tremenda del mundo inevitable que nos ha tocado vivir. «Los niños del Vietnam» y un «Once mandamiento», dedicado a Martin Lutero King, son los representantes de esta tendencia a la que Lucas Aledón sabe dar un énfasis particular y un sentido propio.

La segunda parte del libro, bajo el título «Ronda de invitación a Cuenca», se inicia con un poema de corte místico: «Agonía»; se continúa con otro titulado «Cuenca, serpentina aérea», que es la clave de toda la teoría del hacer que preside la obra del artista. La última frase del poema es una clave:

*Cuenca, con tu silencio,  
nos vas gritando que no estás muerta.*

Los versos siguientes están dedicados a los pintores, acerca de los cuáles el poeta confiesa y a la vez acusa: «Cuenca desgrana artistas al olvido», palabra que igualmente tiene una plenitud de significado y constituye un centro casi matemático de toda la serie de tentaciones poéticas por las que el artista se ve asaltado.

«Poemas del encuentro y de las ausencias» es el título de la última parte de la obra, en la que el madrigal se vuelve la respuesta a una incitación personal, el desarrollo de un tranquilo idilio en el que, a través del amor, con un ser humano y tangible, se buscan reiteradamente los ecos de lo total, de lo absoluto y de lo inefable, de aquello que excluye el ser conocido y ser dominado.

Estos poemas son, en su intento de llevar a cabo una lírica intimista, personal y directa, los que el lector encuentra con más facilidad, pero, paralelamente, vienen a constituir una representación diferente, un extraño clamor que busca lo imperecedero a través de lo día-

rio. Como síntesis de lo que llamaríamos la lectura sucesiva de *Dormido en el pasado*, se puede pensar que el libro hace viajar al poema y con él al lector desde el misterio de religión hasta las alteraciones de lo inaudito; pero el itinerario pasa forzosamente por la ciudad en la que el artista nació y vive, en donde ha recibido el magisterio del poema Federico Muelas y donde ha formado parte de la catarata de sensaciones que es el misterio transeúnte de la Semana Santa.

Si intentamos superar esta lectura sucesiva que el artista propone, su poesía es posible que se limite a un paseo alrededor de Cuenca, en donde el sol sobre los riscos puede facilitar una visión de lo absoluto y hacer pensar en el drama que vivieron un día las calles de Jerusalén, como una coyuntura eterna, susceptible de ser evocada en cualquier minuto, pero no sólo en el silencio del templo, sino también en el callejeo por la empinada ciudad o en el paseo por sus alrededores llenos de sombras.

*Dormido en el pasado* es un libro a la vez profundamente identificado con la fecha en que fue escrito y tremendamente intemporal. Esta lectura circular, en la que todo está de una u otra forma comprometido con la ciudad de Cuenca, nos hace pensar en estos viajes un tanto alucinantes, sin que físicamente el protagonista se desplace, que son característicos de los escritores románticos europeos y, sobre todo, de los extranjeros que descubrían el misterio y el encanto de la ciudad de Cuenca.

Quizá sea este el significado del título y la sugerencia de una tercera lectura de la obra. Lucas Aledón piensa que de alguna forma él es un viajero de otro país, un alemán corpulento o un inglés lleno de flexibilidad y elegancia o un francés despectivo que pronto va a enamorarse de las ciudades, las fiestas y las taumaturgias callejeras; piensa que durmió en el pasado y está despertando a golpes violentos, que son otros tantos hallazgos, encontrándose a su ciudad, a su Semana Santa, a la increíble procesión de «Las Turbas», y viendo llegar un amanecer distinto, y acompañando a Jesús Nazareno camino de una cuesta transformada en Gólgota. Y descubriendo la ciudad, y a través de ella, las fuerzas; el mundo; el silencio; las piernas de una muchacha; el suplicio de una estrella; las catástrofes, que son nuestras, cotidianas y que la televisión nos narra con todo lujo de detalles; los artistas, que son olvidados antes de haber muerto; y, en todo ello, la evidencia de que Dios está muriendo a cada rato. Sobre la ciudad ariscada e increíble, en donde cuelgan las casas y casi no funcionan las leyes de la gravedad y de la lógica, pero sí el sentimiento del hombre que sabe hacerse cada vez más particular y a través de su

particularismo más increíblemente universal, el artista hace la crónica de Dios y de los hombres, escribe su carta de amor y sale a que alguien se la lea, como un soldado analfabeto, como un campesino maltrecho de abandono, que necesitara conocer lo que decían los signos y las palabras.

En 1976, José Luis Lucas Aledón publica otro libro de poesías titulado *La heredad de tu almena*, que rinde fervoroso homenaje a la memoria de Federico Muelas, poeta fallecido algún tiempo antes. Esta nueva obra es un entramado de ideas cada vez más ricas y más significativas. Se divide en dos partes: «De peldaño en peldaño, fugitiva» y «Recorrí sus calles de Viacrucis».

En la primera parte encontramos un poema que se llama «Fundación elegíaca de la ciudad de Cuenca», en el que la clave se basa en el siguiente conjunto de versos:

*El Gran Dios, grande de la tranquilidad,  
hizo de Cuenca palacio y torre; cuenco  
donde reposar.  
Para ello dispensó a sus cimientos  
del amor incestuoso con la tierra,  
y fueron éstos a buscar el matrimonio celeste  
para quien fue pensada la mínima ciudad.  
Viniéronse entonces a poblar  
sus tierras, alres y aguas.  
Aquí se asentó:  
la trucha,  
la lubina,  
                  el cangrejo,  
                                  el barbo,  
  la nutria,  
en sus lagunas pernoctó primero e hizo  
habitante después el galápago.  
En los aires las grajas,  
                                  el búho nocturno,  
el bultre y la oropéndola,  
el rulseñor, la alondra, el cuervo...  
Vivió el aire ya lleno.  
La tierra habló al chopo y al pino;  
éstos en un eterno milagro  
lograron la zarzamora y la menta,  
el romero y la manzanilla,  
el tomillo y el espliego...  
Y el monte dejó caer por décadas a la zorra,  
a la culebra, al lagarto, al jabalí y al lobo.  
Se supo Cuenca teñir de color ceniza  
por la pérdida de su Mar  
y con el viento esculpió su eterna  
figura entre los roquedos de la Ciudad Encantada.*

El libro se transforma en la teoría de un increíble idilio. La fundación se reproduce a lo largo del tiempo y de las épocas y más tarde el poeta se vuelve imperativo para pedir a forasteros y desconocidos que vayan a Cuenca. Después hace confesión de nacimiento y dedica un poema de amistad y epitafio a Federico Muelas. Posteriormente sus versos entran al misterio religioso y en un momento determinado descubre que el río Júcar abraza a Cuenca en el misterio de una madrugada incomprensible.

Luego es el Viacrucis, el repertorio de misterios consensuales y el diálogo del hombre con lo suprapersonal. Son un repertorio de poemas que podrían reducirse a uno solo, a una especie de: «Fiat voluntas tua», que el poeta reproduce y repite entre el amor, el descubrimiento y la sorpresa. El Viacrucis se convierte en un itinerario mayor de Cuenca, en una manera distinta y diferente de rezar, hablar y entender a la ciudad. Si su primer libro enseñaba el paseo, en el segundo integra el itinerario, la derrota en la que marca el rumbo a través del espacio y del tiempo, de las ciudades que fueron y de la que es, integradas todas en la misma dimensión y espíritu.

José Luis Lucas Aledón es el extraño poeta que vive al pie de los riscos, que busca en ellos una razón y un sentido para su visión y su mirada, para su forma de mirar al presente que compromete al futuro, porque uno y otro sólo encuentran su explicación en una manera especial de mirar Cuenca, de mirar a la ciudad en cada momento y desde cada ángulo. Y todo ello es una manera superior y prestante de realizar la aventura poética.—RAUL CHAVARRI (*Instituto Cooperación Iberoamericana. Avda. Reyes Católicos, 4. MADRID-3*).

## IRONIA CERVANTINA Y CRITICA SOCIAL

### Caracterización de los rústicos en «La elección de los alcaldes de Daganzo»

*La elección de los alcaldes de Daganzo*, entremés incluido en *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* (1615) (1), presenta mayor complicación que otros de Cervantes. Bajo un primer nivel de comicidad, que reside en las palabras que se deterioran sin

---

(1) En la elaboración del presente trabajo se ha seguido la edición de las *Obras Dramáticas* de Cervantes, de la Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1962 (al cuidado de Francisco Ynduráin), que hemos cotejado con uno de los ejemplares de la edición de 1815, conservado en la Biblioteca Houghton, de Harvard.

cesar, en el empleo de refranes, de frases hechas y de juramentos, en el tratamiento caricaturesco y ridículo de los rústicos, encontramos la actitud reflexiva y la intención satírica del autor. Recordemos el argumento: En la aldea de Daganzo, los regidores Panduro y Algarroba, y el bachiller Pesuña, asistidos por el escribano Estornudo, improvisan un tribunal para nombrar alcalde. Da comienzo el desfile de los cuatro labradores aspirantes al cargo, quienes exponen sus diversos y peculiares méritos. Cuando, inesperadamente, un grupo de gitanos hace su aparición con sus bailes y canciones, la asamblea se interrumpe para unirse a los recién llegados. La entrada de un sacristán y sus palabras de reproche provocan la indignación de todos, siendo manteado por entrometerse en asuntos impropios de su oficio. Finalmente, regidores, aspirantes y gitanos deciden aceptar la invitación del bachiller para continuar la fiesta en su casa, acordándose aplazar la elección para el día siguiente. El entremés llega a su fin con la retirada festiva de todos los presentes, bailando y cantando la conocida *Copla del polvillo*.

Aunque la pieza recuerda a Lope de Rueda en ciertos recursos de lenguaje, Cervantes hace mucho más que reelaborar las figuras de aldea de Rueda, para obtener un resultado artístico de muy largo alcance. El planteamiento ideológico y algunos personajes parecen creación de Cervantes, especialmente los tipos de alcaldes y regidores rústicos, similares a los de *El retablo de las maravillas* (Benito Repollo y Juan Castrado), que se repetirán en las farsas del siglo XVII. La disputa entre los regidores de Daganzo será, precisamente, el precedente literario de las controversias entre alcaldes, como sucede en *Los alcaldes encontrados*, de Quiñones de Benavente (2).

Todos los rústicos vienen inicialmente caracterizados con nombres propios a la manera de apodos o motes. Algarroba y Panduro para los regidores, Pesuña para el bachiller, Estornudo para el escribano, y Humillos, Jarrete, Berrocal y Rana para los cuatro pretendientes a la alcaldía de Daganzo. El efecto cómico con el nombre del personaje era ya frecuente en el teatro del siglo XVI (3). Pero es Cervantes, en *La elección de los alcaldes de Daganzo*, quien consigue alcanzar el efecto más expresivo, intencionado y artístico: Panduro, Algarroba, Humillos, Jarrete, Berrocal, Rana, Pesuña y Estornudo for-

(2) *Colección de entremeses*, ordenada por E. Cotarelo, NBAE, Madrid, 1911, p. 68.

(3) Este recurso, circunscrito al efecto cómico que produce el nombre al sugerir una característica física, aparece ya en Juan de la Encina. En el *Auto del repelón*, un pastor se llama Plernicurto, el «simple» de la *Farsa llamada Paliana* se llama Juan Jarro; y en la *Farsa del mundo y del moral*, de López de Yangüas, el nombre del pastor es Apetito. En las comedias y pasos de Lope de Rueda abunda este tipo de nombres: Cebadón, en el paso VI de *El Deleitoso*; Porquerón, en el paso I del *Registro de Representantes*; Buensalma, en el paso II de esta misma obra, y muchos otros.