

Prosas reunidas

Wisława Szymborska

«Se mantiene fiel, aunque con ironía y hasta con sarcasmo, a la pretendida salvación por la palabra y, sin embargo, nunca pretende decir la última palabra: porque en ese definitivo miramiento estriba lo que nos salva.»

Fernando Savater

Traducción y prólogo de
Manel Bellmunt Serrano

Premio
Nobel de
Literatura

INCLUYE E-BOOK

te les hablaba de la gozosa aventura que es la vida, sino también de sus infortunios, las penas, y sus no siempre merecidas calamidades. Sus cuentos de hadas, poblados por criaturas de la imaginación, son mucho más realistas que todas esas toneladas de páginas que forman la literatura actual para niños, la cual se preocupa por la verosimilitud y evita lo fantástico como si del demonio se tratara. Andersen tuvo la valentía de escribir cuentos de hadas con un final triste. Consideraba que no se debía intentar ser bueno porque valiera la pena (tal y como obstinadamente propagan los cuentos actuales con su moraleja, aunque, en este mundo, no siempre ocurra así), sino porque la furia procede de una limitación emocional e intelectual y es la única forma de pobreza por la cual se debe sentir aversión. ¡Y es tan graciosa...! Andersen no hubiese sido tan gran escritor de no ser por su sentido del humor, que hace gala de una rica gama de matices, desde la sonrisa bondadosa hasta la mofa. Y, de la misma manera, creo que tampoco se hubiese convertido en tan gran moralista siendo él mismo la bondad personificada. Pues no lo era. Tenía sus caprichos y debilidades, y era un individuo difícil de soportar a diario. Dicen que Dickens bendijo el día en que Andersen fue a visitarle y se hospedó en un cuartito repleto de flores de bienvenida. Lo mismo hizo al día siguiente cuando su invitado se marchó y desapareció en la niebla de Copenhague. Todo parecía indicar que aquellos dos escritores que tantos rasgos en común compartían se mirarían a los ojos hasta el final de sus días. Pero no pudo ser.

Cuentos de hadas, Hans Christian Andersen,
traducción de Stefania Beylin y Jarosław Iwaszkiewicz,
Varsovia, Państwowy Instytut Wydawniczy,
5.^a edición (¡vaya!) 1969

UNA DUDOSA COMPENSACIÓN

¡Cuántas especies animales manifiestan su capacidad para llevar una vida independiente justo después de nacer, únicamente gracias a un sistema nervioso que a duras penas alcanzamos a imaginar, y a una destreza innata que nosotros, dentro de nuestras posibilidades y necesidades, solo obtenemos al cabo de muchos años y con gran esfuerzo! La naturaleza nos ha privado de un millar de extraordinarias cualidades, si bien también es cierto que nos ha dado el intelecto a cambio, como si hubiese olvidado que este sería nuestro único modo de arreglárnoslas en este mundo. De haber pensado en ello, la naturaleza habría transferido de forma hereditaria muchas informaciones básicas. Habría sido razonable si hubiésemos nacido sabiendo las tablas de multiplicar, conociendo, aunque fuera, el idioma de nuestros padres, capaces de componer, aunque con dificultades, un soneto decente o pronunciar una confidencia en un acto solemne. El recién nacido podría enseguida alzar el vuelo hacia las regiones más elevadas del pensamiento especulativo. Al tercer año de vida podría escribir las *Lecturas no obligatorias* mejor que yo, y a los siete sería el autor del libro *Instinto o experiencia*. Sé que airear todas mis penas en las columnas de *Życie Literackie*² no sirve de nada, pero me sentía afligida. Dröscher escribe vívidamente sobre los sorprendentes logros del tejido nervioso que permite a los animales ver sin ojos, oír a través de la piel y husmear el peligro sin que haya la más mínima brisa. Todo ello es parte del riquísimo ritual de las actividades del instinto... Todos los instintos me parecen dignos de ser envidiados. Pero uno de ellos, especialmente: se llama el

² *Życie Literackie* (La vida literaria) es un conocido semanario polaco dedicado a la vida cultural y literaria de Polonia que empezó a publicarse en Cracovia a partir de 1951.

instinto de frenar los golpes. Los animales a menudo se pelean con otros de su misma especie, luchas que, sin embargo, concluyen por regla general sin sangre. En un momento determinado, uno de los oponentes se retira y así queda la cosa. Los perros no se devoran unos a otros, los pájaros no se matan a picotazos y los antílopes no se ensartan mortalmente. No se debe a que sean dulces por naturaleza. Simplemente a que actúa un mecanismo que pone freno al ímpetu, a la fuerza del impacto o a la oclusión de las fauces. Este instinto solamente desaparece en cautividad, así como tampoco se manifiesta en aquellas especies que han sido criadas fuera de su lugar natural. Lo que viene a ser lo mismo.

Instinto o experiencia, Vitus B. Dröscher, traducción del alemán de Krystyna Kowalski, Varsovia, Wiedza Powszechna, 1969

LA ABSTRACCIÓN DE LOS NÚMEROS

Mi primer contacto con la estadística tuvo lugar bastante pronto: tenía unos ocho o diez años cuando fui con mi clase a una exposición de prevención contra el alcohol. Estaba llena de diagramas y cifras que, obviamente, no recuerdo. Por el contrario, sí recuerdo perfectamente una reproducción muy colorida, hecha con yeso, del hígado de un borracho. Una buena muchedumbre se congregó alrededor de aquel hígado. Pero lo que más nos fascinaba era un tablón en donde se encendía una lucecilla roja cada dos minutos. En la inscripción se explicaba que, cada dos minutos, moría en el mundo una persona por causa del alcohol. Todas nos quedamos petrificadas. Una de la clase tenía uno de esos relojes de pulsera y comprobaba con esmero y atención la regularidad de la lucecilla. Pero Zosia W. aún

encontró un método mejor. Se santiguó y comenzó a orar por el descanso eterno de todos ellos. La estadística nunca ha vuelto a provocar en mí emociones tan inmediatas como aquellas. Tengo un amigo a quien leer anuarios estadísticos le proporciona una recreación completa de la vida, a través de las cifras ve y oye e, incluso, experimenta sensaciones olfativas. Le envidio. Cuántas veces intento yo misma transformar simples cifras en imágenes concretas, hacer aparecer ante mis ojos un hombre y una-coma-algo mujeres. Esa extraña pareja trae al mundo (¡aproximadamente!) a dos niños, y esos niños enseguida se ponen a beber alcohol, tanto que, al cabo de un año, ya se han bebido cuatro litros y medio. A ello se suman dos fenómenos tan terribles, tanto en el contenido como en la forma, como la morbilidad de la abuela y la mortandad del abuelo. Probablemente, Irena Landau escribió *El polaco estadístico* para ese tipo de personas que tienen una imaginación igualmente inadecuada. Intentó representar en este librito a una familia corriente en multitud de situaciones cotidianas. Desgraciadamente, los señores Kowalski se sienten tan estadísticamente típicos que, de inmediato, se convierten en personajes abstractos, dado que el individuo nunca puede sentirse típico. Es un libro fácil de digerir, aunque poco nutritivo. Todas esas grandes cifras son difíciles de domesticar, y algunas de ellas no son en absoluto propias del registro conversacional. Al final del libro, la autora misma, no sin cierto sentido del humor, invita al lector a consultar un anuario estadístico que sea algo más interesante.

El polaco estadístico, Irena Landau,
Varsovia, Iskra, 1969

SIGUE SOÑANDO

Soñamos, ¡pero tan negligentemente, tan a la ligera! «Quiero ser un pájaro», dice este o aquel. Pero si el sumiso destino lo convirtiese en un pavo, se sentiría desencantado. No era eso precisamente lo que había pedido. Aún peores serían los peligros relacionados con el vehículo del tiempo. «Me gustaría despertarme en la Varsovia del siglo XVIII», pensarías despreocupado, imaginándote que con eso basta. Que naturalmente desembarcarás, cómo no, en los salones de su Majestad, que con una dulce sonrisa te tomará del brazo y te conducirá al comedor, a una de sus célebres comidas de los jueves. En cambio, caes de bruces en el primer charco que se presenta. Y justo cuando consigues con gran dificultad levantarte, por esa estrecha calle entra un carruaje tirado por ocho caballos que te aplasta; así que aterrado y contra la pared te encuentras de nuevo cubierto de barro de pies a cabeza. Y, por si fuera poco, no ves un pimiento, no sabes hacia dónde ir, y vagas por los patios traseros de los palacios en un caos de calles, montones de basuras y sucias casas en ruinas. Poco después, unos granujas salidos de la oscuridad comienzan a tirar de tu cazadora. No estoy escribiendo una novela, así que no tengo la obligación de idear una manera de sacarte de ese embrollo. Basta con decir que ahora estás sentado en una taberna en la que te sirven un asado, pero en un plato sucio. Se lo haces saber al tabernero y este se saca la orilla de la camisa de los pantalones y frota el plato hasta sacarle brillo. Cuando te pones furioso, te dice que seguramente te has criado en los espesos bosques, ya que no sabes que es así como el mismo Radziwiłł³ atiende a las damas. En el hotel, después de no haber solicitado con suficiente in-

³ El príncipe Janusz Radziwiłł (1612-1655) fue un poderoso noble polacolituano y un magnate.

sistencia agua para lavarte, te lanzas a la cama y, a su vez, los chinches se abalanzan sobre ti. Finalmente, consigues dormirte poco antes del amanecer, pero pronto te despiertan los gritos ya que, en el piso de abajo, alguien ha provocado un incendio. No esperando el rescate de los bomberos, quienes todavía no han sido inventados, te lanzas por la ventana y, únicamente gracias a la montaña de pestilentes desechos que hay en el patio, no te partes el cuello, sino solo una pierna. Un aprendiz de barbero te coloca la pierna en el sitio sin anestesia. Puedes considerarte afortunado si no aparece en ella la gangrena y los huesos crecen rectos. Cojeando vuelves a tu época y te compras el libro por el cual deberías haber empezado: *La vida diaria en Varsovia durante la Ilustración*. Te ayuda a recuperar el equilibrio necesario entre la vulgaridad y la magnificencia de aquellos tiempos.

La vida diaria en Varsovia durante la Ilustración,
 Anna Bardecka e Irena Turnau, Varsovia,
 Państwowy Instytut Wydawniczy, 1969

SILLAS MUSICALES

«Desgraciadamente, no puedo decir más sobre *Il trovatore*⁴ porque, aunque yo mismo he interpretado muchas veces esta ópera, a día de hoy aún no sé demasiado bien de qué va...» Leo Slezak, el célebre tenor vienés, dejó esta confesión en sus memorias. ¡Y menudo peso me he quitado de encima! Resulta que no soy la única persona de la sala que no siempre sabe quién

⁴ *Il trovatore* es una ópera en cuatro actos con música de Giuseppe Verdi y libreto de Salvatore Cammarano, basada en una obra de teatro de Antonio García Gutiérrez.

canta contra quién, por qué aquel que se había disfrazado de sirviente, de repente, resulta ser una virgen pelirroja y pechugona, y por qué esa virginal joven tan bien alimentada se desmaya al ver a una segunda doncella, bastante más mayor, que la llama su queridísima y finalmente encontrada hijita. Así que no soy solo yo, la gente que sale a escena tampoco sabe qué está pasando. Según parece, las guías operísticas como la de Józef Kański son necesarias a ambos lados de la candileja. No tengo por qué promocionar el libro: la primera edición se ha esfumado en un visto y no visto. Solamente puedo decir que examina doscientas óperas desde Monteverdi hasta los años sesenta de nuestro siglo. Dedicar una breve biografía a cada uno de los creadores, una detallada descripción del contenido de la obra y, finalmente, habla de los rasgos característicos de su música. No puedo decir que haya conseguido leer las doscientas óperas de un tirón. Pero he leído todos los listados de personajes que actúan y las características de sus voces. Una dura política de personal reina en el mundo de la ópera. Un código tan inquebrantable como el de las primeras tribus rige las relaciones familiares. La soprano debe ser hija de un bajo, esposa de un barítono y amante de un tenor. Los tenores no pueden engendrar una contralto ni tener relaciones carnales con una. Un amante barítono es una rareza y, en cualquier caso, es mejor buscarse un mezzosoprano. A su vez, las mezzosopranos deben tener mucho cuidado con los tenores: el destino suele condenarlas al rol de ser *la otra* o a la aún más triste posición de amiga de los sopranos. La única mujer barbada de la historia de la ópera (véase *El ascenso del libertino* de Stravinski) es una mezzosoprano, y, naturalmente, no logra la felicidad. Por regla general, salvo los padres espirituales, cantan como bajos los cardenales, las fuerzas del infierno, los funcionarios de prisiones y, en una ocasión, el director de un hospital para enfermos mentales. Lo expresado más arriba no conduce a ninguna conclusión. Admi-

ro la ópera, que no es la vida real, y admiro la vida, que es en ocasiones una verdadera ópera.

La guía operística, Józef Kański, Cracovia,
Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2.^a edición, 1968

FELICIDAD COMPULSIVA

«Hay posado en un árbol un pájaro / que se extraña de la gente, / porque ni el más sabio sabe decir / dónde se encuentra la suerte...» Pese a todo, es mejor no saber a la forma humana que saber a la de pájaro. El ave es un loco ignorante de su propia locura. El instinto que le obliga cada otoño a alzar el vuelo y migrar, a veces, a decenas de miles de kilómetros de distancia, solo en apariencia le es favorable y vela por su seguridad. Si la razón fuese únicamente el encontrar un buen cebadero con un clima más templado, muchas especies de aves finalizarían su persistente migración mucho antes. Pero estas irresponsables criaturas vuelan más allá, por encima de las montañas, donde sorprendidas por el temporal se hacen añicos contra las rocas, o, sobre los mares, se hunden en ellos. El propósito de la naturaleza ni siquiera es la despiadada selección natural: en estas circunstancias mueren de igual forma los ejemplares más débiles y los más fuertes. Un horrible destino persigue al ganso salvaje del Lago Chany. Siente el impulso de despegar cuando aún no ha pelechado y es incapaz de alzar el vuelo. De ese modo, inicia su viaje a pie hacia el sur. Con impaciencia esperan este desfile masivo diferentes tipos de aves rapaces, así como un mamífero con un garrote: el hombre. Y comienza la masacre, aunque esta se repita con regularidad año tras año, siglo tras siglo, y no deje ningún vestigio de recuerdo en la memoria de esta especie. Una travesura aún más diabólica es la que le juega

la naturaleza a los lemmings, unos simpáticos animales que viven en madrigueras. Llega un día en que hay tantos en ellas que abandonan en tropel su antigua morada. ¿Para fundar nuevas colonias cercanas? ¡Qué va! Se marchan. Simplemente se marchan, porque es eso lo que dictamina su destino hormonal. Y siguen caminando hasta llegar al mar, donde se ahogan. Esta especie continúa existiendo gracias a los contados individuos de la misma especie que permanecen en las antiguas madrigueras. La historia humana contiene episodios similares. Solo que nosotros no estamos obligados a sentirnos orgullosos de ellos, mientras que sospecho que sobre los animales pesa, además, el apremio de la felicidad. Blond escribió su libro para los jóvenes. Contiene cinco relatos: los lemmings, los gansos salvajes, las focas, los elefantes y los bisontes. Pensando en el joven lector, ha novelizado las cosas, pero con moderación y sin balbuceos. De ese modo, también los adultos pueden leer el libro con provecho y horror.

Misteriosos lemmings, Georges Blond,
traducción del francés de Janina Karczmarewicz-
Fedorowska, Varsovia, Nasza Księgarnia, 1969

¡CUÁNTO CUESTA SER UN CABALLERO!

El Cid existió realmente y es cierto que su esposa tenía por nombre Jimena. De igual forma, la valentía del Cid no deja lugar a dudas. Sin embargo, la leyenda ha exagerado un tanto la irreconciliable enemistad con los moros españoles. A veces este hombre también combatía del lado sarraceno contra los cristianos. El sobrenombre de *Cid*, del árabe *sidi* (mi señor), refleja esa familiaridad por parte del héroe con el mundo del islam. Sin embargo, el cantar popular no le recuerda así y confiere a su

vida un único y decisivo rumbo: del lado del rey español contra los moros. Los primeros poemas sobre el Cid surgieron probablemente medio siglo después de su muerte, es decir, a mediados del siglo XII. La versión que hoy se conserva data del siglo XIII. Es dudoso que sea obra de un único autor, sino más bien de dos, que solamente un copista convertiría más tarde en una sola persona. El *Poema* se divide, por una parte, en el relato de los hechos de armas del Cid y, por otra, en sus problemas familiares. En la primera se oye el sonido de las espadas y, en la segunda, solamente el cuchicheo de las cortesanas y el susurro de los vestidos de las doncellas. Y aunque el encanto de la sencillez y la ingenua concreción están presentes en ambos relatos, por alguna razón, prefiero la primera. Fue escrita por un Balzac medieval. La guerra es para él, ante todo, una empresa financiera. Para combatir hay que apoderarse del oro y, para conseguir el oro, no hay más remedio que combatir. Dado que la guerra es costosa, esta debe ser rentable. Es necesario especular con el botín, exigir un tributo y, si no es suficiente, estafar con los préstamos. La cabeza del caballero, hasta que alguien se la cortaba, estaba siempre llena de cálculos. El autor no se olvida ni por un segundo de los botines de guerra y los enumera con arrojo y gusto. Lejos aún de la consciente idealización de la caballería, el *Poema* tiene el aroma de la autenticidad, que, por ejemplo, se observa levemente envuelto por un perfume vaporoso de virtudes absolutas en *La Chanson de Roland*. La traducción de Anna Ludwika Czerny es maravillosa. Ha conservado íntegra la libertad interna de esta temprana poesía épica. Y ha transmitido también esa extraña franqueza medieval que hoy nos parece un tanto perversa.

Poema del Cid, traducción del español de Anna Ludwika Czerny, epílogo de Zygmunt Czerny y diseño gráfico de Józef Wilson, Cracovia, Wydawnictwo Literackie, 1970

VER LA LUZ

Expresar con palabras las obras de Vermeer es un esfuerzo en vano. En su caso, un cuarteto musical con dos violines, un fagote y un arpa sería un medio de expresión mucho más apropiado. Sin embargo, los historiadores del arte están obligados a hacer el esfuerzo verbal, ya que esa es su vocación y su profesión. Kuno Mittelstädt halló una salida relativamente sencilla: representar la pintura de Vermeer sobre el trasfondo de su época, y al mismo maestro como a su portavoz. Desgraciadamente, no hay creador que pueda expresar completamente su época y, a este respecto, Vermeer resulta ser un bardo de un pedazo de realidad muy limitado e íntimo. ¿Pero acaso esto mengua la grandeza de su obra? Por supuesto que no, ya que la grandeza con frecuencia reside en otros aspectos. Sin embargo, Mittelstädt no lo quiere comprender y busca en las obras del maestro holandés elementos de crítica social, así como indicios de rebelión contra la floreciente burguesía. Y si no puede encontrarlos, trata de ver en algunas obras lo que no hay. Así, por ejemplo, en el célebre cuadro *Alegoría de la pintura* percibe un irónico contraste entre la *cocina* del artista y la modelo ataviada como una musa. La *artificial* pose de la modelo es aquí un «mecanismo de desenmascaramiento» de los gustos de una burguesía encaprichada con la idealización de la vida y las alegorías. La interpretación nos parecerá sensata siempre y cuando no miremos al cuadro. La modelo a la que se atribuye el rol de desenmascaradora es una muchacha que modestamente dirige al suelo su tierna mirada y que está envuelta por un azul arrebatador; naturalmente, ha sido colocada en una pose determinada, pero para que esta sea lo menos ostentosa y forzada posible. Si hay en ella ironía, esta no deriva del contraste compositivo, sino que inunda la totalidad de la obra y está presente en el brillo de la trompeta, en los pliegues de la cortina y en la luz que, desde la ventana, desciende

sobre el embaldosado blanquinegro. Además, esta ironía aparece con la misma prodigalidad en cualquiera de las otras obras del maestro. De la misma forma, me sorprendió la apreciación de Mittelstädt sobre uno de los últimos lienzos del tempranamente desaparecido Vermeer. Me refiero a *La mujer con la espineta*. Según el crítico, esta obra marca el ocaso de una época y la decrepitud de la inspiración creativa. La obra es rígida, fría y calculada. La dama que está de pie junto al instrumento se encuentra, a su entender, «aislada» del interior con su «monumentalmente congelado ademán...». Miro una y otra vez y no estoy de acuerdo con nada de lo dicho. Veo el milagro de la luz del día cayendo sobre diferentes tipos de materia: sobre la piel humana y la seda de un vestido; sobre el tapizado de una silla y la blanqueada pared. Un milagro que Vermeer repite constantemente, pero siempre con nuevas variantes y originales revelaciones. ¿Qué diantre tienen que ver la frialdad y el aislamiento con todo ello? La muchacha pone sus manos sobre la espineta como si quisiera tocarnos un pasaje, para hacernos una broma, para recordarnos algo. Vuelve la cabeza hacia nosotros con una hermosa media sonrisa sobre su no demasiado bello rostro. En esa sonrisa hay una reflexión y una pizca de indulgencia maternal. Y así ha estado mirándonos durante trescientos años, críticos incluidos.

Jan Vermeer Van Delft. Compilado por Kuno Mittelstädt, traducción del alemán de Anna M. Linke, once láminas en color y otras cinco en blanco y negro, Varsovia, Arkada, 1970

ESE ES EL ESPÍRITU

La astrología, la alquimia, la adivinación, la magia blanca y la negra, la numerología, la quiromancia, la necromancia, la fre-

nología, la teosofía, el ocultismo, el espiritismo, la telepatía: los autores han metido todos estos asuntos en el mismo saco y lo han agitado fuertemente. Sobre cada uno de ellos ha recaído, más o menos, la misma porción de menosprecio y compasión. Personalmente, preferiría una cierta jerarquía, ya que no todas las manías son iguales. La creencia en el diablo solía tener unas consecuencias sociales diferentes a las de la bonachona búsqueda de la piedra filosofal, y se hace difícil poner en duda la autenticidad del fenómeno de la telepatía con el mismo vigor con el que se critica la existencia de los duendes. La parte más consistente del libro es la descripción del trasfondo costumbrista e histórico de las creencias, así como el retrato biográfico de los magos más destacados, profetas y fundadores de sectas. Los autores han escogido casos particularmente extremos en los que el fanatismo se une a la charlatanería. Ante nuestros ojos desfila un cortejo de personajes inverosímilmente excéntricos, tanto es así que parece como si un talentoso surrealista los hubiese imaginado. Pero que nadie crea que el ejercicio de la hechicería ha sido alguna vez una vida fácil o un camino de rosas. Estas gentes solían llevar un modo de vida bastante peligroso y nómada. Sin un instante de descanso, en constante tensión, vigilancia, cautela y con la necesidad de causar una extraordinaria impresión. Escribían de un modo incesante cartas, manifiestos y confesiones reveladoras (estas últimas en nombre de espíritus que no tenían ganas de escribir). Los hechizos requerían el uso de aparatos secretos y una cuidadosa escenificación. En cualquier momento los instrumentos podían fallar, los ayudantes podían delatarles y los fieles irse en masa a la competencia. El alquimista Sędziwój se casó con la viuda anciana de otro alquimista suponiendo (en vano, dicho sea de paso) que esta conocía los secretos del difunto. La teósofa Madame Blavatsky, una dama de unos ciento veinte quilos de peso, se vio obligada a esconderse debajo de la falda un orga-

nillo que emitía música celestial. Otra dama, Mary Baker Eddy (más seca que un palo), afirmaba que era capaz de caminar sobre las aguas. ¿Qué otras cosas habría hecho posibles para que la gente la creyese fielmente y no le exigiese pruebas que lo demostraran...? El cabalista Mathers se vio obligado a jugar repetidas veces al ajedrez con un espectro, lo que a la larga se hizo muy pesado y se convirtió en una demostración de paciencia. Los grandes médiums debían ejercitarse durante mucho tiempo a escondidas para obtener los resultados esperados en las sesiones. Levantar una mesa con la ayuda de un tenedorcillo escondido en la manga no sale a la primera. Solo se consigue con trabajo, trabajo y más trabajo.

Espíritus, estrellas y hechizos, L. Sprague de Camp y Catherine C. de Camp, traducción del inglés de Waław Niepokólczycki, epílogo de Jerzy Prokopiuk, Varsovia, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970

A SANGRE FRÍA

¿Por qué estoy leyendo este libro? No tengo la menor intención de instalar un terrario en casa. Y aún menos un acuaterrario. No tengo pensado criar anfibios ni reptiles, por muy bonitos que sean. Ni tampoco una tortuga del Caspio o del Peloponeso, ni un sapo partero común o corredor, ni una rana africana con uñas, ni siquiera la rana ridibunda. Ni tampoco un camaleón que mueva sus dos ojos de un modo independiente, por ejemplo, uno hacia arriba y el otro hacia abajo, capacidad de la que a buen seguro se siente muy satisfecho. Lo mismo sucede con el *scheltopusik* (barriga amarilla), aunque merezca nuestra consideración por su gracioso nombre y su carácter amable.

No me seduce la cría de la salamandra con pulmones, ni de la denominada *sin pulmones*, un ser que realmente carece de ellos, así como de branquias, y que, aun así, vive. Renuncio a la compañía de la lagartija australiana tiliqua, aunque valdría la pena averiguar dónde comienza y dónde termina, ya que la cola es exactamente igual que la cabeza. Renuncio a la serpiente de la familia de las *Dasypeltidae* aunque tenga en su garganta unos muy ingeniosos apéndices óseos para triturar la cáscara de un huevo después de haberlo tragado. No tengo ni el espacio, ni el tiempo ni, probablemente, tampoco las fuerzas necesarias para suministrar el alimento apropiado a esta hermandad. Debería proporcionarles cada día moscas recién capturadas, lombrices, saltamontes, pájaros pequeños (pero también algunos grandes), caracoles, larvas, mariposas, cucarachas y tubifex. En su mayoría, estos víveres me son conocidos y me resultan simpáticos. Únicamente sería capaz de ofrecer los tubifex sin remordimientos. Al menos, así me lo parece, ya que no sé aún demasiado bien qué son exactamente. En fin, que no soy la destinataria idónea de este libro. Solo lo estoy leyendo porque, desde pequeña, me produce placer acumular saberes innecesarios. Y porque, después de todo, ¿acaso puede alguien saber de antemano qué será necesario y qué no lo será? Valga como ejemplo el cómo enviar por correo una rana para que siempre llegue vigorosa y satisfecha a su lugar de destino: quién sabe cuándo puede esto resultar útil para los intereses privados o estatales. Adam Taborski nos entrega con verdadera pasión su extenso conocimiento sobre reptiles y anfibios. En un nivel igualmente elevado de emotividad se encuentran las fotografías de Lech Wilczek. Mucha peor suerte le corresponde al mapa del mundo contemporáneo, ya que en él no aparecen ni Inglaterra ni Irlanda. Sencillamente, el autor se ha olvidado de representarlas. Es posible que, sin darse cuenta, haya adoptado el punto de vista de los anfibios y