

Donación
V. Sánchez Molit

M.A.R.T.A.L.A

HEMEROTECA



BPM Cardenal Cisneros

revista idealista y a destiempo del final de este siglo.



josé mascaraque	martala, acaso alquimia
francisco castañón	el manierismo como experiencia vital
eva aladro vico	entrevista desde el lado amargo de las candilejas
angel luis c. fumanal	diónisos, dios siempre joven
josé ortega	pintura
manuel lindo garrido	sobre el libro castilla de azorín
josé mascaraque	antipoética sin más herramienta útil que el deseo
jorge riechmann	poemas
j. ignacio alonso	poemas
juan ramón jiménez	poemas
josé antonio de miguel	notas para un andante nocturno
isabel colón	el aguijón
tomeu pons	dibujos
josé rojo	de cómo una ignorada verdad oculta una abierta mentira
diego álvarez cuberta	comic

martala / director periodista: rafael alfaro / al cuidado de la edición: adolfo herrera y josé mascaraque / consejo de redacción: francisco castañón, emelina santana, mercedes benito, andrés dueñas, josé antonio de miguel, javier tarancón, miguel ángel cornejo, eduardo aladro vico / consejo responsable: bernabé martin, paloma m. débora y gregorio m. pérez / edita: asociación juvenil martala / imprime: gráficas dehón, morera, 23, torrejón de ardoz / redacción: camino de los vinateros, 81, bajo c, madrid-30 / portada y contraportada: p. thumann y f. dvorak / sumario y pie de imprenta: antón bachvarov y pablo picasso / depósito legal: m. 8644-1982.

MARTALA, acaso alquimia

De buena gana un mercader trocaría un quinqué por un candelabro, una argolla por un brazalet o por un pañuelo de colores una estera sí, en su lonja, tuviera a mano un alambique con que tornar en joyas las hojalatas, los aluminios, los plomos de su mercadería y, así, en sus tratos, calcinar lo vulgar, hervir lo efímero, disolver y precipitar lo vil hasta sublimarlo en esa quinta esencia de belleza y de quimera que él cree que debe ser la vida y coagular todo lo que es de tierra y barro ahumados en bandejas como de plata. Que no haya más pan duro ni más botijos huecos ni cofres sin fortuna, que las trastiendas sean cornucopias, surtidores de lo humano, probetas para lograr la panacea universal, esa piedra filosofal que revele a toda la clientela el secreto del fuego de la vida y la misteriosa incandescencia de los cuerpos como licores sin bilis.

Si el arte más seguro de hacer oro fuese conservar la propia hacienda sin gastarla en cosas vanas e inútiles, la vida nunca habría nacido de tanto reservarse y ni una hoja seca sería hoja, pues ni rama ni árbol habrían existido: hasta un frito necesitará de la vanidad de una manzana como la nariz del estornudo, el farol del hierro, de una pizca de sol el renacuajo para meterse en las aguas de las charcas. Pues para incubar germinar, para brotar florecer, para nacer amar, para morir de-

jarse cerner como grano de trigo convaleciente y nutricio hasta caer en la tierra, porque qué es el mundo sino un criadero, una tierra de labranza, un vientre profesional y convincente, acaso una revista de variedades, quizás un taburete en donde el alquimista se sienta para atar cabos a su imaginación.

Cuánto malabarismo y cuánto génesis, cuánta mimesis para que la vida no quede truncada, ...peripecias, gestos casuales, afanes, auspicios, y todo tan cabal y rimbombante como esa firma que estampa en una hipoteca el arruinado para que le dejen a sus hijos en la escuela o

no le desmoronen la justa razón de todos sus trabajos. Qué indecible estremecimiento cuando, hija de la voluntad y del intelecto, la criatura ya ha nacido y con sorna la llaman con un motón de nombres sin atinar el suyo. Y ahí es donde está el mayor y el más marcado favor a todos nuestros esmeros, pues la plenitud del amor está en ese decoro y pulcritud, en ese poder de fascinación de ver cómo la preciosa mercancía de la vida sólo se revela a quienes dan abasto, desde la nada de cada día, a perpetuarse empujando a la vida sin preñarla, sin martirizarla

con engaños y sin esperar a que otros la amen primero para que la lealtad de nuestro empeño sea justificado.

Lealtad, lealtad, ¿serás pudor del alma? La lealtad —la más joven de todas las virtudes, como diría don José Domenchina—, se convierte, por traslación, en serenidad, en lealtad serena, cuando no cabe el fingimiento en los elogios ni las malas purgas salpican con equívocos las disputas, como en esa Castilla de Madariaga (no sé si existente) donde hay sol y sombra pero no hay penumbra; es decir, la lealtad es savia beneficiosa que prospera fundida a la luz, a la claridad, a la transparencia, a esa clase de pristinidad que está por encima de la simpatía porque, como el éter a lo etéreo, asciende allá donde el

juego limpio ha desentimentalizado las relaciones humanas y ni la carcoma ni la polilla, por tanto, tienen poder para sus abusos. En fin: inenarrable. Y, alábeos la vida, si todavía os queda un pariente que se ha sustraído al influjo de quienes se parten a risotadas contigo porque naciste en jueves. Desde luego, para morir, no hay cosa mejor que una madrugada de viernes de verano besando el fuego de los astros, acaso alquimia.

Homúnculo



del Fausto II de Goethe

EL MANIERISMO COMO EXPERIENCIA VITAL

La presentación de la noción de Manierismo dentro del binomio histórico-artístico se puede contemplar más bien como tardía. Esta situación, sin duda, se determina por la actitud de menosprecio que ha sufrido mencionado concepto, debido a la aproximación que su significado provocaba hacia el sentido de amanerado. Sin embargo, no sólo distorsiona esta apreciación su verdadera esencia, sino que admitir ese juicio de valor sería actualmente de todo punto insostenible e incorrecto. Bellari y Malsavia darian habida cuenta, ya en el siglo XVII, del error que podía suponer desligar el proceso artístico de la formulación estilística que despierta la idea de «maniera». Percepción que, además, supone admitir la apertura de una sima en la evolución que había coronado el Quattrocento en una pretendida y definitiva ecuanimidad, ya que, una vez invadida Italia por el ejército español, con el correspondiente «sacco» de Roma y derrumbamiento económico del referido país, a lo cual se añadirá el desasosiego eclesiástico provocado por la Reforma, era imposible seguir manteniendo la impresión de estabilidad y equilibrio.

En consecuencia la personalidad del manierista, intervenida por estos hechos, dificultará de manera notable la continuación de los avances clasicistas, a los cuales sin requisa aprecia e incluso se adhiere según su estado anímico, puesto que el perfeccionismo de los grandes maestros (Rafael, Leonardo, Miguel Ángel) al que ha de enfrentarse le provoca una desolación palpitante, de tal modo que la plenitud de su universo espiritual va a progresar entre la tensión de las formas y la arrogante ingravidez de su sentimiento de inseguridad, al mismo tiempo que se esmera en aprehender en sus lienzos y poemas la más exquisita sensualidad, la cual en algunos adopta el calificativo de blanda, mientras que en otros se convierte en una afección intencionada e histérica.

Las figuras manieristas se doblan, se intrincan, combaten, admiten su propia perspectiva y su expresión de sustantividad, mientras alargan o torsionan sus extremidades a la plenitud de los efectos del sfumato. A mi juicio, ello es así debido a las prácticas que el artista realiza ante su propia definición como «ser» o ante la interiorización religiosa provocando la deseada consecución de un novísimo contexto existencial.

El manierista es un hombre de un intelectualismo exacerbado, sustentado básicamente entre dos elementos: su conciencia de la sensibilidad y la elegancia contenida en lo más profundo de su expresión. Debido a ello sus escenas son víctimas, ora de una fabricación caprichosa, dentro de un arraigado

desequilibrio, ora de su arquitectura visceral preciosista a modo de una escenografía a veces absurda, si se quiere, aunque conteniendo un significado real en la dirección de lo irracional. Esplendentes pinceladas que nos traen a la memoria las prodigiosas delicias de Apollinaire o la búsqueda de la identidad cósmica en Beckett.

Ahora bien, precisamente por todo lo expuesto con anterioridad no me queda más opción que diferir en cierta medida con el pensamiento que desarrolla el gran sociólogo húngaro Arnold Hauser, cuando afirma que el Manierismo «tiene su origen en una experiencia de cultura y no de vida». Es evidente cómo en la mayoría de sus aspectos sigue dependiendo del clasicismo, pero ello no implica la inexistencia de una experiencia de vida y que, por lo tanto, el origen no pueda ser dual. El autor manierista desarrolla la obra según su «praxis» interior, conjugando la experiencia que denota el contorno exterior que le rodea con su propio ejercicio analítico. De utilizar distinto artificio se hubiera limitado a copiar, indicación que debe quedar descartada de raíz, revelándose incoherente definir como nuevo estilo al resultado de un posible clasicismo tardío.

La belleza de la composición en Mazzuoli, Brueghel, Bronzino, el Greco, etcétera, necesita la confección de un alma, siendo imposible obtenerla sino mediante la absorción de sensaciones, efectos o impresiones que recibe el artista de su propio hábitat. El «deber ser» de sus configuraciones no puede cristalizarse como un acto fallido de corporeidad. Observemos, pues, hasta qué punto le es imprescindible al manierista el hecho de «estar presente», para su procedimiento artístico; el manierismo es un estilo de carácter singu-

larmente cortesano (el preferido) y, así, podemos argumentar, sin temor a equivocarnos, de los principales monarcas de Europa. El ambiente, mayestático por excelencia, se completa con una abierta intimidad de la que gozan protectores y protegidos. Así, por ejemplo, un excepcional pasillo une las estancias de Felipe II con los talleres de los pintores áulicos e, incluso, se ha creído que el mismo Rey pintó alguna vez. Rodolfo II, en Praga, encarga para él la realización de cuadros de una extrema belleza y de un erotismo refinado. El manierista, de esta forma, une en simbiosis perfecta su impecable intelectualismo y su inaprensible elegancia con las recepciones en Fointeneblau, o con el amanecer en la sierra del Guadarrama tras una ventana en El Escorial. Para finalizar destacaremos que el Manierismo, al subrayar la observación individual del artista junto con la relevante importancia atribuida al espectador, se constituiría como un trascendental avance en el desarrollo del arte plástico moderno.

F. J. CASTAÑÓN



Madona del
Collo Lungo, de
Francesco Mazzuoli

ENTREVISTA desde el lado amargo de las candilejas

El teatro, desde sus perspectivas laborales, está hoy marcado por unas características que le están obligando a desarrollarse en una absoluta confusión. Por esa especial naturaleza, el legendario trabajo teatral requiere un enorme esfuerzo físico, irreversible por su inmediatez, sin posibilidades de doblaje o de reelaboración.

Se trata de una tarea esencialmente inestable, eventual, imprevisible: «Se trabaja un tiempo determinado, dos meses, tres, cuatro... y el resto del año no se trabaja; hay una enorme relatividad, la profesión no tiene nada de seguro.» (José Luis Pellicena, actor.) Hoy se ha construido sobre este teatro primario todo un consecuente desarrollo profesional irregular: la falta de colegios, registros o asociación oficial de actores es ya tradicional en el mundo teatral. Existió un Carné de Actor que agrupaba y sindicaba no sólo actores no profesionales o no en activo, sino incluso a una extensa gama de muy distintas y confusas ocupaciones, bajo el nombre de «Variedades». La situación no ha variado mucho desde entonces, pues entre los propios actores no existe un criterio claro de profesionalidad: «En especial en el cine, por ser más mentira, existe esa moda de llamar para el trabajo a gente no profesional, gente de la calle, puestos en escena por directores que buscan, aparte de un mayor beneficio económico, naturalidad en el efecto de sus obras; a la larga esto resulta más caro y menos efectivo.» (Miguel Ángel Rellán, actor.)

Se calcula un 80 a un 90 por 100 de actores en paro, aunque las estadísticas no puedan ser exactas. Los propios procedimientos de búsqueda de trabajo, tan tradicionales como misteriosos, denuncian esta deficiencia en el empleo: la más amplia capa de actores, desde lo que se llama «figuración» hasta los «actores medios», se mueven en las más complejas relaciones públicas, contactos e intereses. Funcionan como una microsociedad en la que suele tener preponderancia la fama y la popularidad. Cuando un actor empieza a cotizarse suele contratar a un representante o asociarse a una agencia de producción que le sustituye en esta tarea. Existen Teatros estatales o nacionales que crean sus propias oficinas de producción.

Las diferencias salariales, al amparo del único criterio de la popularidad, son grandes, y ello motiva en ocasiones rivalidades y auténticas «guerras» entre actores, incluso en escena: una «estrella» puede llegar a cobrar las 30.000 pesetas diarias, mientras que un actor secundario suele cobrar 10.000 pesetas diarias y el resto del reparto, incluida la figuración, se mueve entre las 2.000 y 3.500 diarias. Los actores suelen encontrarse en la ilegalidad ante la Seguridad Social, y pocos de ellos acceden al subsidio de paro, dado que para ello es preciso un trabajo cotizado durante un mínimo de seis meses, cosa poco frecuente en teatro.

Sin embargo, sus principales reivindicaciones giran en torno a la creatividad en su trabajo, para ellos tan necesaria e, incomprensiblemente, tan mal remunerada. En España la existencia de dos funciones diarias es un terrible condicionante a la hora de aplicar dicha creatividad: «No sólo por el cansancio físico, sino porque al público se le da un producto mecanizado, en serie, mal hecho.» (Juan Ribó, actor).

Hay quienes, a pesar de todo, creen que el éxito y la popularidad llegarán después de un trabajo de calidad sobre el escenario, y que ello no es imposible: «A pesar del nombre y de la comercialización de los actores, que se imponen para las empresas productoras, yo creo que

cuando algo tiene calidad, la gente viene a ver la obra.» (Ana Gracia, actriz).

Por oposición, la mayoría de los actores piensan que existe toda una fachada o montaje propagandístico que eleva a unos actores sobre otros: «En un país donde la cultura es bastante mediocre, el talento suele pasar a un segundo término; se circula más en función de una popularidad que viene dada por la TV, por una comedia musical, etc. El teatro no da hoy mucha popularidad.» (Juan Ribó, actor).

Con todo, la situación del teatro español tiende a mejorarse, sobre todo ante la mayor formación y especialización de los actores jóvenes; además de las iniciativas oficiales (suaves subvenciones para obras, protección para alumnos y ex-alumnos de la Real Escuela de Arte Dramático, promociones de grupos de teatro independientes, etc.) los propios actores buscan clases particulares y cursillos en países donde la formación profesional del actor está tradicionalmente asentada, aunque luchar contra el desorden laboral en su trabajo sea atentar contra una milenaria tradición teatral española.

EVA ALADRO VICO



DIONISOS, dios siempre joven

ANGEL LUIS C. FUMANAL



Bacco in Nasso.

Desde la perspectiva del momento actual, Dióñisos continúa siendo un dios presente y nuevo. A las importantes obras dedicadas a él en el final del siglo pasado —«El Origen de la Tragedia», de F. Nietzsche, y «Psiche», de E. Rohde—, siguió a mediados de este siglo el gran trabajo de investigación del francés H. Jeanmaire titulado «Dionysos, histoire du culte de bacchus», que todavía está pidiendo a gritos una pronta traducción al castellano. Reciente interés por el tema en el ambiente universitario es inequívoco signo de la pujanza de Dióñisos.

La región de Beocia, al oeste del Atica, colindante como ésta con el istmo de Corinto, era considerada por todos los griegos el santuario natural donde se había gestado el núcleo primordial de sus mitos. En Beocia había nacido el poeta Hesíodo y en Beocia estaba situado el oráculo de Delfos. Ahora bien, Hesíodo y Apolo délfico eran los portavoces, humano y divino respectivamente, de la religión oficial «olímpica» de Grecia. Dióñisos, por su parte, se presentó allí como un dios nuevo, presidiendo un tipo de religiosidad al margen de las instancias oficiales.

Pero, ¿quién era el nuevo dios, cuyos ritos «bárbaros» conmocionaron hasta el fondo la religiosidad pretendidamente armoniosa de la Grecia de Heródoto? Su nombre primitivo fue Dióñisos; otro de sus nombres, Baco. Dióñisos-Baco se nos muestra como el menos inteligible de todos los dioses clásicos; no es de extrañar, por tanto, que sus orígenes estén llenos de misterio. Se acepta comúnmente que la religión de Dióñisos penetró en Grecia desde Asia Menor, con toda probabilidad desde Frigia, región de los Dardanelos, donde estaba situada la Troya homérica. Si bien el dionisismo había sido importado, sus estudiosos actuales señalan que en Grecia encontró al menos un sustrato religioso prehelénico con el que presentaba similitudes evidentes. Poco a poco el sustrato prehelénico y los cultos asiáticos de Baco se fueron identificando. El hecho es que, llegado un cierto momento, Dióñisos aparece en el mito griego como un dios indígena. Un relato casi completo del nacimiento y de la infancia de Dióñisos lo ofrece ya Eurípides en su destacada tragedia «Las Bacantes»:

Zeus se enamora de Semele, hija de Cadmo, fundador y primer rey de la Tebas griega, capital de Beocia. Celosa, una vez más, por las infidelidades de su esposo Zeus, la diosa Hera «inspira» a la rival Semele el deseo de que, cuando Zeus vaya a poseerla en el palacio de Tebas, se acople con ella en todo su esplendor. Zeus acepta la petición de Semele, y, siendo el dios del trueno, la toma en medio de un estallar de rayos que la fulmina. Zeus recupera del vientre de Semele el embrión de Dióñisos, que deposita en el interior de su propio muslo, donde a modo de incubadora gesta a Dióñisos hasta que la criatura puede nacer definitivamente. Desde la infancia misma de Dióñisos aparecen vestigios de su doble origen griego y asiático. Aunque de madre tebana, el niño creció en Asia Menor, o bien porque Zeus, tras una corta estancia del recién nacido en Tebas (según la versión de los mitógrafos posteriores a Apolodoro, s. II a. C.), temiendo las intenciones

de Hera, se lo entregó convertido en cabrito a las ninfas del Nisa, monte asiático de localización imprecisa —Dionysos, dios de Nysa—, o bien porque el muslo de Zeus sacó a luz a Dióñisos en la misma Asia Menor (en Frigia o Lidia). El último extremo de la disyuntiva parece desprenderse del texto de las «Bacantes», en donde el propio Dióñisos, hablando del «florido Tmolos», monte de la región de Sardes, declara: «De allí soy yo, y Lidia es mi patria» (verso 464). Acabado ya de criar por las ninfas del Nisa y llegado a la juventud —que no le abandonará nunca—, Dióñisos extiende su culto por las comarcas de Asia. A continuación decide acudir a la misma Tebas, «donde Zeus se unió en matrimonio con Semele» (verso 468), y allí «junto a la tumba de las madre» (v. 6) implantar entre sus familiares los ritos báquicos que ya la «bárbara» Asia había aceptado.

Seguramente la forma más auténtica del culto báquico es la que practicaban las «ménades» o poseídas de Dióñisos: Al llegar a Tebas, el joven Dióñisos arrastra al culto báquico a las tres hermanas de su madre Semele. Eran éstas Autónoe, Ino y Agave; de Agave era hijo Penteo, que había heredado el trono de Tebas, antes ocupado por Cadmo. Penteo, aun siendo primo hermano de Dióñisos, se oponía como jefe religioso y político en nombre del Estado Tebano a la introducción del ritual dionisiaco:

«Estando yo fuera de Tebas, oigo decir que malas y nuevas costumbres se estaban introduciendo en la ciudad: que nuestras mujeres habían abandonado sus casas por fingidos cultos báquicos, para poder, en los ásperos montes, ponerse en trance, y a Dióñisos, ese dios nuevo, quienquiera que sea, honrar con danzas; en medio de los coros femeninos llenos están las vasijas de vino, y cada mujer por su sitio acude, en solitario, a servir de placer a un hombre, y, con el pretexto de ser «ménades» rituales, festejan más a Afrodita que a Baco» (vv. 215-225).

En la posterior descripción del menadismo por Eurípides nos sorprende la ausencia de cualquier tipo de embriaguez y desenfreno sexual, considerados erróneamente elementos esenciales del dionisismo. El relato ante Penteo de un pastor del Citerón es un «documento» de valor inigualable sobre las ménades tebanas:

«Todas dorminaban relajadas sobre el suelo, unas recostando sus espaldas sobre la hojarasca de un abeto, otras apoyando su cabeza sobre el follaje de una encina, todas decorosamente, y no, como tú dices, persiguiendo el amor en el bosque salvaje embriagadas de vino y de música. Cuando oyó los mugidos del cornudo ganado, tu madre se alzó en medio de las bacantes despertándolas a gritos. Ellas sacudieron de sus ojos el florido sueño y, niñas, jóvenes, viejas, se pusieron en pie, erguidas, maravilla de orden. Primero dejaron caer el cabello sobre sus hombros y, después de ajustarse las moteadas pieles de cervatillo con los broches, se las ciñeron con serpientes, que les lamían las mejillas. Unas tenían en brazos cabrillas monteses, otras lobeznos salvajes, y les daban blanca leche cuantas tenían el pecho rebosante tras abandonar la criatura que acababan

de parir recientemente. Y se ponían coronas de yedra y de encina y de florida enredadera. Una cogió su caña ritual y golpeó la peña, de la que llovió agua de rocío; otra lanzó su caña al suelo y el dios hizo brotar una fuente de vino; si alguna tenía sed de la blanca bebida, arañando la tierra con la punta de los dedos, levantaba un surtidor de leche; y de las cañas coronadas de yedra se escurrían chorros de dulce miel» (vv. 683-711).

Son tantos los detalles portentosos que componen este idílico cuadro del menadismo, que se ha llegado a dudar de su verdadero carácter documental. Evidentemente, no faltan en el relato de Eurípides elementos míticos —extraídos quizá del legendario cortejo de Ménades que acompañó a Dionisos desde Asia a Grecia—, como la milagrosa emanación de leche y miel, y vino. Leche, miel y armonía entre el hombre y el reino animal, eran símbolos míticos de la pacífica Edad de Oro que el dionisismo venía a prometer. Pero hay otros elementos del menadismo, de cuya existencia histórica no se puede dudar. Está documentado que en Tebas y en otras ciudades griegas se celebraba cada dos años, en invierno, un festival nocturno, en el que los coros de mujeres —en griego, tíasos— salían a recibir en las montañas a Dionisos regresando triunfante de Asia. Cuando se hacía patente la presencia del dios —su epifanía—, el frenesí de las ménades llegaba a su culmen: en las «Bacantes», las ménades de Tebas, acosadas por los pastores del Citerón, empiezan a descuartizar con sus dientes el ganado del rey; terneras, novillos y aun toros son devorados crudos.

El diasparagmos o descuartizamiento de la víctima viva, y la omofagia, que consistía en devorar su carne cruda, continuaron siendo practicados ritualmente a lo largo de toda la época helenística, si hemos de creer el testimonio de Plutarco y otros autores. El punto culminante en el tema del diasparagmos y de la omofagia reside en que hay indicios suficientes de que en tiempos no muy remotos la víctima fue en realidad humana; es posible incluso pensar en la descendencia de las propias ménades. Las hijas de Proitos, rey de Argos en el Peloponeso, arrastran a toda la población femenina de la ciudad al culto de Dionisos; las mujeres abandonan sus casas, descuartizan a sus hijos y, después, se quedan habitando el despoblado. Las ménades de Tebas, en la cumbre de su trance dionisiaco, «robaban a los niños de las casas» (Bacantes, v. 754) con la intención, elíptica en Eurípides, de sacrificarlos; Penteo muere despedazado por su propia madre, que en plena ilusión dionisiaca lo ve como cachorro de león, y recibe así el castigo por haber despreciado los ritos báquicos. ¿Es posible encontrar algún eslabón que ilustre la transición desde aquel hipotético sacrificio humano hasta la víctima puramente animal? En Tenedos, la isla que surge frente a las costas de Troya, se practicaba, en época histórica, un extraño sacrificio: la víctima era un ternero al que primero vestían de niño.

La otra forma ritual de dionisismo era el ditirambo. Un coro circular de cincuenta hombres, disfrazados de machos cabrios, danzaba alrededor del altar de Dionisos, donde yacía probablemente el buey sacrificial. Pero no faltan indicios para creer que el ditirambo, o bien debió preexistir independientemente de Dionisos o bien se fue separando progresivamente del auténtico dionisismo: Los bueyes ditirámicos sacrificados en Atenas durante la época clásica eran matados y consumidos según las fórmulas «olímpicas» usuales, es decir, cortando la víctima con el hacha o cuchillo sacrificial y repartiendo en-

tre los asistentes las partes blandas, previamente sometidas a cocción. Evidentemente el diasparagmos y la omofagia del sacrificio menádico suponían un principio de oposición a la religiosidad oficial. Por eso el dionisismo se instaló en las capas marginales y rara vez ascendió a las altas esferas del poder estatal. Los tiranos de Atenas en el s. VI a. C. y más tarde los monarcas helenísticos aprovecharon demagógicamente la ocasión que los cultos dionisiacos les ofrecían de acercarse a los estratos más populares. Y, aunque Dionisos acabó por entrar en el Panteón de los dioses del Olimpo, nunca ocupó una función específica entre los dioses de la polis. Solamente el teatro fue colocado en un cierto momento bajo la advocación de Dionisos.

Este recorrido por los rituales y los mitos de Dionisos puede enseñar, por lo menos, qué no era el culto de Baco: ni las ménades eran desenfrenadas sexuales ni el ditirambo un coro de borrachos. El komos, que en las fiestas Dionisiacas Rústicas recorría las calles de Atenas invocando fertilidad sobre los hombres y los campos con el estandarte fálico, se remonta probablemente a un pasado predionisiaco. El patrocinio de Baco sobre el vino puede explicarse en base a que, tratándose de un dios de la naturaleza, se puso bajo su advocación un vegetal como la vid, que no se situaba bien ni entre la vegetación silvestre, que caía bajo el patrocinio de Artemisa, ni entre la vegetación de cultivo compendiada en los cereales, que caían bajo el patrocinio de Démeter. Supuesta tal relación, verdaderamente antigua, entre el vino y Baco, el mito la acoge en sus relatos: Criado en Asia, Baco inventa allí la vid, que luego traslada a su Grecia natal. Y si, por fin, hubiéramos de hacer un retrato sexual del mismísimo Dionisos, ni siquiera él aparece eróticamente superdotado o desequilibradamente activo: fue educado como una niña, se le representa originariamente con bucles y vestidos femeninos, y, según dice el himno homérico a Afrodita a propósito de las ninfas del cortejo de Baco, «los silenos y el vigilante Hermes las poseen en el fondo de los antros», en un contexto donde Baco brilla por su ausencia. Su matrimonio con Ariadna, abandonada por Teseo, a la que Dionisos regresando de Asia encontró en la isla de Naxos, no carece de ciertas connotaciones extrañas al erotismo mundano. En la versión más antigua del mito, que es la que nos ofrece Homero a propósito de la bajada de Odiseo a los infiernos, Dionisos en su aspecto de genio del mundo subterráneo debe hacer morir a Ariadna para poder desposarla o, lo que es lo mismo, atraerla así a su imperio.

Parece evidente que los griegos, no estando refrenados sexualmente ni por su religión ni por su cultura, tampoco necesitaban esperar del dionisismo liberación en ese terreno. No parece, pues, muy certera la visión que Nietzsche («El Origen de la Tragedia», cap. 2) ofrece acerca de la alegría dionisiaca: «Casi en todas partes el objeto de estos regocijos es una licencia sexual y desenfrenada, cuya ola exuberante rompe las barreras de la consanguinidad y suspende las leyes venerables de la familia: aquí se desencadena verdaderamente la más salvaje bestialidad de la Naturaleza, en una horrible mezcla de sensualidad y de crueldad que siempre me ha parecido como el verdadero filtro de Circe». Nos queda la duda de si esa «crueldad» del dionisismo no será una trágica realidad que nos haga rechazar los contenidos enteros del fenómeno báquico. ¿No habrá algo en el mundo de Dionisos, que, convenientemente desmitologizado, merezca retener la atención del hombre futuro? Habremos de preguntarnos todavía en qué consiste el núcleo central del culto a Baco.



JOSE ORTEGA LEON

Te propongo que un día de éstos
—ese que aún no tiene fecha ni horas que consumir—
cojamos un puñado del ayer
(lo suficiente para conocernos),
cerremos unas puertas ajenas
y demos un susto al futuro.

Y en un tren, avión, coche o pensamiento
completar cuatro vueltas al planeta
sin abrir los ojos.

¿Te apetece cambiar de golpe lo desconocido?

Vámonos a no sé dónde
para amarnos sin rutinas adyacentes, porque sí,
sin prisas, sin pensar en más.

Vámonos sin regreso,
sin lo que quede atrás,
sin saber siquiera que nos estamos yendo.

FERNANDO LORENTE





Sobre el libro Castilla de Azorín



Sebastián Miranda

...me decías que la tarde estaba hecha para las canciones y para mirarse en el río como en un espejo, y yo te escuchaba y la nube que nos servía de taquígrafo redactaba los poemas a gotas de lluvia,

había un barco
que esperaba siempre
con las velas desplegadas,
y un libro abierto
con una frase subrayada
que decía:
arriba todo es azul
porque tú eres azul...

y así el tiempo almorzaba y cenaba con tus versos, y así la trucha que espiaba la conversación saltaba para, de ese modo, atrapar mejor tus palabras...

había un álamo y una fuente
y un torrente de miradas
para ti...

la ciudad que tú me contabas tenía un parque con muchos bancos, tres chopos que en invierno se ponían, mejor, se cubrían de oro y de melancolía...

había un caballito de cartón
que relinchaba dulces
y una guitarra
y una caja de madera blanca
que estaba llena de disfraces
y de bolitas de alcanfor...

y el hombre del que tú me hablabas sabía demasiado del frío y de la muerte, por eso tú le ayudabas y le seguías y le creabas paisajes de esperanza y sabiduría...

MANUEL LINDO GARRIDO



Antipoética sin más herramienta útil que el deseo

La poesía, ¿osaré decirlo?, despierta siempre en los desposeídos una expansiva alegría como si, después de la expoliación, ella fuese la única reparación posible que, con mayor justicia, les eximiese de vengarse, no sé si por amor o por pánico, de tanta sogá al cuello como la vida riza con excusas de nobleza. Aquí el hombre, allá un montículo, allí un ejército, acullá una reja..., pero donde veas una terracilla entoldada y subersiva con inquilino bonachón hay un poeta (desconcercante, airado, desdeñoso, tal vez grosero) sólo atento a escribir, en espera de la gran revolución pendiente, ese verso que nieve por fin de cal a las palabras. La variedad simpar de su rebeldía es tanta como la exacerbación que le produce la descolocación que a diario se hace de las palabras, el cretino dice amor, el listo vomita amor, el poderoso rabia con el amor, el apocado encaja el amor, el monseñor pone capelo al amor, pero, el poeta, asmático de mecerse en su tumbona, mira las piernas a la palmera de la que pende para cerciorarse de la buena calidad de su corteza y, galanteador, hace un poema visionario a las bacterias de ese mico que, sujeto a la correa de sus pantalones, no le dice nada porque no hay nada que decir: tu fatal mudez, oh mico, es la evidencia de que el buen anfitrión siempre calla ante la aurora.

Pasas, lector, como quien salta a un foso, a las páginas más hostiles, pues, como los escollos para un navío, es el poema una cisterna en el océano y, si buscas ideales heroicos, échate a la mar sin miedo a sus espumas y notarás lo cómodo que es recordar y no entender, nadar y no desaparecer, sonsacar y, con solo un suspiro, darte cuenta que un verso únicamente sirve para salir a flote como si de salvar a un junco se tratara. En fin: fulminante. Uno se sujeta en el pasamanos de la barandilla y, cuando la barca ya está hundida, sacas el jabón y te pones a lavar, a lavar, a lavar, a sacar el promedio que hay de verdad y de mentira en tus alrededores y, entonces, sólo entonces, tienes un poema. Manifiestamente la mar se te habrá convertido en lumbre, en verdeante huracán con sólo rozarle los cabellos, y un olor a azucenas te ahormará los sentidos. La lectura será otra cosa.

JOSE MASCARAQUE



HEMEROTECA

ON THE ROAD

Mañana partiré. Toda la noche he intentado morir con el sueño de tu muerte; al amanecer, apurando una botella de frío, estoy pegado al suelo pero vivo todavía. Hoy partiré.

Esto es el fin del mundo, no puedo llevarte conmigo; y si fuera de aquellos que tienen que borrar sus caminos tras de sí habría de matarte. Mi extraordinaria indecisión me salva y me condena en cada encrucijada. No hay adivinanza que pueda resolverse sin fe; una tela de araña rota, una mancha de aceite jamás podrán venderme. A pesar de eso me voy.

Mañana partiré. Junto a la carretera, al borde del abismo invertido del cielo en esa hora incierta, tu figura verdadera irá volviéndose cada vez más pequeña. Para no hacerte daño te diré que olvido, que persigo alguna cosa o a alguien. El alba nos desnudará con sus extrañas manos. Cada paso romperá un reloj, rasgará una fotografía transparente, y me alejará de ti. Murmuraré palabras.

Aligerado de mi vida iré volviéndome cada vez más horizonte. Me adelgazará el aire del camino. Lucharé hasta lo último por mantener el equilibrio y al final, quién sabe, acaso me vaya en un disparo o en un vuelo de pájaros. En la carretera otros sabrán de mí.

Mañana partiré para encontrarte en algún otro lugar.

BPM Cardenal Cisneros

Le poete, susceptible d'exagération,
évalue correctement dans le supplice.
René Char.

Alguien se suicidó públicamente—
epístola gritada

Cómo decirlo, con qué extrañamiento de palabras

Todo te aguarda aquí, en mi ser —pero tú siempre
sirves a ese silencio ensordecedor, siempre das
satisfacción a esa posesión demoníaca

Ayer la mágica mano exenta de Paul Klee atravesó
la pared, revividora, dejando
una mancha de sangre —pude reconocerte

Hoy se trata de «Insaciabilidad» de Witkiewicz —tu
inalcanzable dolor transformaba cada página en una explosión
blanca, más allá incluso de la posibilidad del encuentro

La vida se retuerce en su camisa
se abre y revienta como un fruto frenético
exasperado, exasperado, exasperado

Me miras desde el desnudo inmaduro y perverso
—inocentemente perverso— de Modigliani, con
libertad apenas miserable, sexo
de inexplicables mercaderes odiosos

labios blancos de ceniza, labios cariados, presa
no perdonada del fuego sin medida:
amo esta destrucción

como si tal fragilidad monstruosa
pudiera obtener gracia del inapelable poder
carnicero como una bestia purísima

gravosa cabeza tronchada que acariciaría
manos de niña torturadora
mínimos senos felinos tristes y rabiosos

el deseo no consumado como una humillación
incesante, una lengua lasciva que traza
inoperantes palabras en el fango

desde mis huesos crispados grito ven, ven, ven
se espesa gravemente el aire que estrangula
palabras que fueran más dignas del espanto.

JORGE RIECHMANN

HEMEROTECA

Papel, promesa
blanca y nivea vacuidad,
espacio abierto, valle
virgen y albo.

Eres posibilidad
eres imprevisto
sorpresa y disparate
abierto surco de lo posible.

Boca sedienta
matriz fecunda
tierra fértil
delfín, proyecto.

Como una mujer
ardiente
esperando que la pluma
te penetre
te bañe de tinta negra
y te fecunde.

Sucio de tinta
germinará en tu seno
puro y blanco
el verbo.

Y el verbo será vida
será viva palabra
será idea
sentimiento
grito o llanto.

Papel, promesa,
albo y casto
jugando con la magia
de los trazos,
volutas y espirales
la alquimia más antigua
transformará la tinta
la tinta será verbo
piedra filosofal
palabra.

HEMEROTECA

tu rostro de jacinto
estatua de Fidias improbable
que ha cobrado vida

tus negros rizos
que enmarcan rasgos perfectos
merecieron ser modelo
del hábil artesano
que el trono Ludovisi
con sensibles manos
hace miles de años tallara

tu voz dulce y profunda
sensible y nerviosa mano
de un intuitivo músico
moderno Orfeo del Hades regresado
que sabe hacer vibrar
con armoniosos sonos
la tensa cuerda de mi alma

tu cuerpo tan amado
Afrodita surgida
de un mar antiguo y espumoso
fecundado por amor del padre
de todos los dioses del Olimpo

mas yo, torpe poeta,
no poseo el valor suicida
que condujo a Teseo
al dédalo de Creta
no sé desafiar destinos
cual furtivo Prometeo
ni el entusiasmo poseo
que hizo aproar a los aqueos
la lejana Ilion odiada
a bordo de sus blancas naves

no soy un Odiseo astuto
esquivando cantos y asechanzas
ni un osado Jason
cuya espada no teme a la Medusa
y esa distancia fría
que tanto nos separa
es un Titán furioso
que a su favor conjura
vientos y tempestades
y todas las potencias
que la tierra antigua
encierra en sus entrañas

JUAN IGNACIO ALONSO CAMPOS

JUAN RAMÓN

HEMEROTECA

PARAISO

1

LO QUE SIGUE

Como en la noche, el aire ve su fuente oculta. Está la tarde limpia como la eternidad.

La eternidad es sólo lo que sigue, lo igual; y comunica por armonía y luz con lo terreno.

Entramos y salimos sonriendo, llenos los ojos de totalidad, de la tarde a la eternidad, alegres de lo uno y lo otro. Y de seguir, de entrar y de seguir.

Y de salir...

(Y en la frontera de las dos verdades esaltando su última verdad, el chopo de oro contra el pino verde, síntesis del destino fiel, nos dice qué bello al ir a ser es haber sido.)

2

LA OTRA FORMA

Hondo vaivén de sólidos y luces traslada la estación de un sitio a otro. Enmedio del viraje natural ¡qué hacer con nuestra loca vida abierta!

¿Verdor solar con apariencia eterna, tierra en que duplicar con nuestra boca,

agua en que refrescar la vena viva, poniendo al que mirar en el descanso?

Ya no sirve esta voz ni esta mirada. No nos basta esta forma. Hay que salir y ser en otro ser el otro ser. Perpetuar nuestra explosión gozosa.

El ser que siempre hemos querido ser (¿y en él quedarnos ya?) fuerza cerrada de la embriaguez que nos echó en su seno. Estatua ardiente en paz del dinamismo.

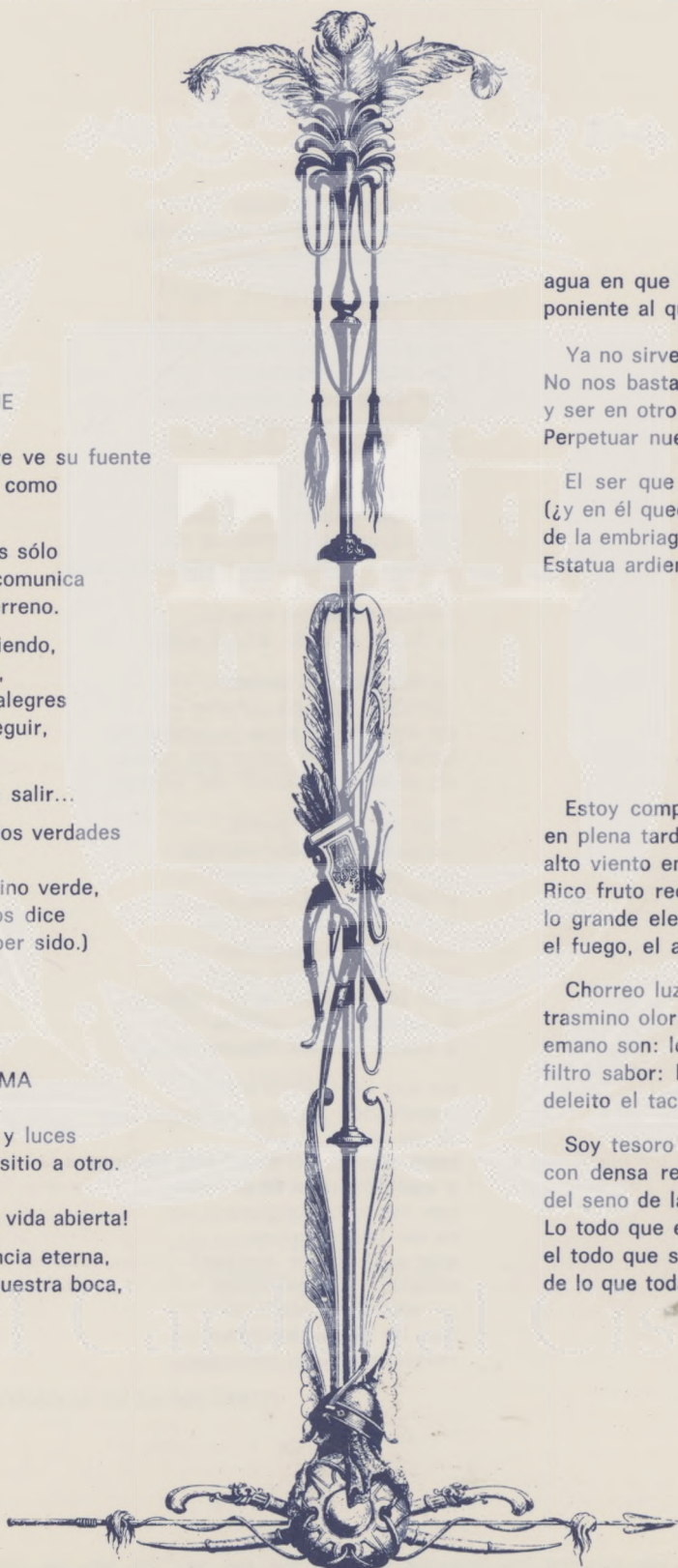
y 3

EL OTOÑADO

Estoy completo de naturaleza, en plena tarde de áurea madurez, alto viento en lo verde traspasado. Rico fruto recóndito, contengo lo grande elemental en mí (la tierra, el fuego, el agua, el aire) el infinito.

Chorreo luz: doro el lugar oscuro, trasmino olor: la sombra huele a dios, emano son: lo amplio es honda música, filtro sabor: la mole bebe mi alma, deleito el tacto de la soledad.

Soy tesoro supremo, desasido, con densa redondez de limpio iris, del seno de la acción. Y lo soy todo. Lo todo que es el colmo de la nada, el todo que se basta y que es servido de lo que todavía es ambición.



Notas para un Andante Nocturno

«... tú quieres soñar con algo mejor»

En la antesala del forense, soportando el desagradable olor a éter expelido por miríadas de células que, ajenas a su tragedia interior, discurren joviales por la maraña de mis pensamientos, recapacito sobre... ¿sobre qué? Quizá sobre el vehículo que me arrojó a este almacenamiento informe de náuseas, compartidas y comprendidas, por el sueño que fue.

Y mientras, como el insomne que siempre temí encontrar errante por entre mis múdeas costillas, hojeo las revistas, las atrasadas revistas, que hablan del amor imposible de una imagen con la realidad, o del tronchamiento cruel de una estrella entre las siete colinas.

—El siguiente, por favor
musita una voz que sabe a ocaso, que huele a ocaso, y que vislumbro a través de la puerta...

Cinco, diez minutos (¿qué importancia puede tener ya el tiempo?). Nombres femeninos, mujeres nominales, fluyen por mis neuronas, entrando y saliendo del campo de acción de mis deseos. Ana, Taija, Cristina... y mientras continúan, impertérritas, su evasión, sigue cayendo el espacio, la vida a mi alrededor.

De puro hastío recobro, no sin la tenaz oposición de un endriago que no logro situar, mi poder de observación.

EL AGUIJON

Si no (te) contara mis andanzas terminaría por estallar, igual que las uvas cuando alguien las pisa y queda flotando en el aire un aroma especial, sólo que en mi caso no habría aroma alguno, a lo sumo un breve aleteo de gavito herida. Porque no me escuchan, ya no me escuchan, de modo que termino por sentarme en uno de los sillones de recepción —de cualquier recepción, de cualquier hotel—, al acecho de un (tu) rostro en esa riada de voces que desfilan sin detenerse en mi mirada; pero en seguida me alejo, ahí me encuentro como perdida, con la incómoda sensación de que debo justificar mi presencia —siempre de más—, de que se rien de mí.

Tendría que estar abajo, lo sé... ¡Esa música!, me resulta insoportable, la orquesta va destrozando, casi con rabia, cuanto melodía cae en sus manos. O tal vez salir a la terraza, a lo mejor descubriría entonces una (tu) silueta, una sombra que alzaba hacia mí los ojos y borraba para siempre, de un plumazo, los días errabundos.

Enfrente de mí una blanca pared, sin cuadros, sin ventanas, sin sonrisas, tan vacía como las lágrimas que nadie enjuga, tan incompleta como el mar sin su horizonte. Tuve mi ocasión —un instante, acaso horas, de locura y fantasía—, pero la dejé pasar; si hubiera aceptado la (tu) propuesta hoy mi vida tendría un cariz muy distinto, ¡lo tendría!, las máscaras se desvanecerían en la luz de otra existencia, fin de la sensatez que, según dicen ellos, los de allí, me caracteriza (no me conocen, empero, sino en

A mi lado, en una hamaca del Lido, descansa una niña que proyecta su nube en forma de sombra. Y me veo junto a ella, tomando una horchata en los jardines de don Cecilio, mientras me recuerda que ya va siendo hora de que me deje ver por la Academia (Ateneo de lo onírico).

—Otro, por favor.

La desabrida voz de antes interrumpe nuestra charla.

El forense no tiene cara ni de viejo ni de joven. A decir verdad, creo que sus facciones son totalmente inexistentes para un profano como yo. Diligente, comienza a manejar sus argentinas plumas de ánade, que Circe hubo de vender en el Ponte Vecchio, extrayendo a borbotones los recuerdos de almas que un día anidaron en mi interior.

Comienzo a impacientarme. La mesa de operaciones es demasiado incómoda. Sí, creo que voy a recoger mis canciones y marcharme. Alguien a mi espalda me grita que regrese, que no me puedo marchar sin que la revisión haya terminado. Afortunadamente, cuando están a punto de volver a atraparme con los vapores del opio del recuerdo, el sol comienza a entrar por mi ventana. Soli deo gloria.

JOSE ANTONIO DE MIGUEL Y SANTOS



Grabado prerrafaelista

la monotonía del invierno, en el trabajo rutinario de la ciudad, no en estas escapadas de verano cuando, por playas y hoteles, no cejo en mi empeño de preguntar por un hombre vestido elegantemente, que gusta de fumar en pipa y que saluda a sus amigos con fuertes abrazos). ¡5 años —creo— hace ya de aquello!, ¡5 años!, y los que ahora tengo se me pegan al cuerpo cual viscosa tela que me arrastrara al fondo de la nada.

Tendría que llegarme a la terraza de la habitación, acodada en la barandilla vería revolotear a las parejas, serpiente de sangre y hueso que se plegará en torno a la piscina; sin embargo, refugiada en la cama, esos pocos pasos se me antojan infinitos, todo es ya demasiado, ni siquiera se dibuja con claridad su (tu) rostro en la memoria. Al final, como tantas otras veces, me quedaré dormida, mas no me será concedido el descanso, pues entraré, de nuevo, en la rueda infernal de viejas pesadillas.

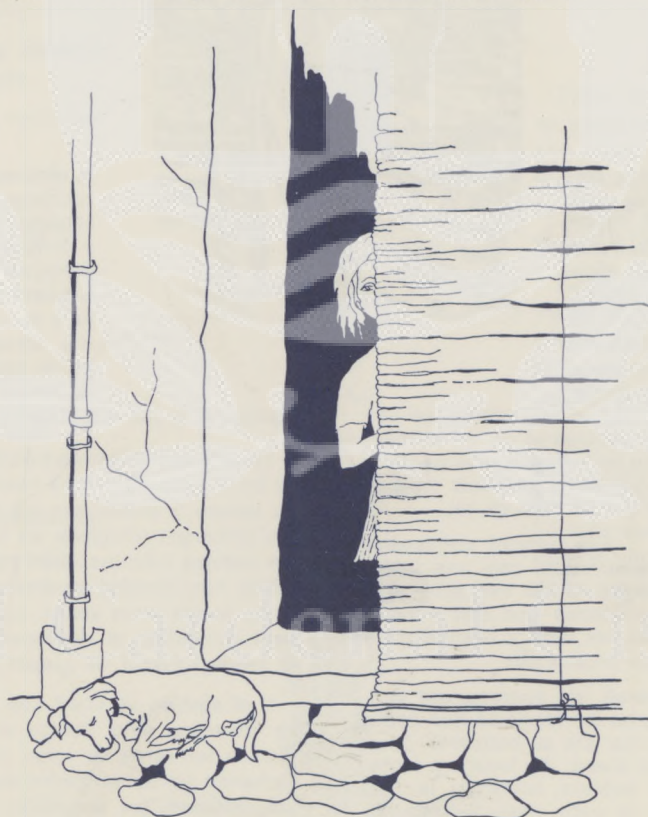
Y el aguijón se clavó con fuerza en la piel, tersa y suave, de aquel niño, lloraba sin que nadie le prestara atención, o los otros se reían diciendo que no era verdad, al tacharles yo de estúpidos empezaron ellos a perseguirme, me alcanzan, me zarandeán, me hieren, sé que estoy soñando, pero no puedo despertarme, ¿o no quiero?

ISABEL COLON

Todo lo más valioso en este mundo,
se hizo siempre a destiempo



Un hijo, el amor, un árbol plantado... una revista es bella, es refugiente por el simple hecho de existir. Y todo ello es doloroso y preocupante cuando se le pide porvenir, continuidad, fruto, impacto.



Esa eficacia de hombres empujando o arrastrados por una sola idea. Ni Dios salió bien parado y por ello tuvo que rectificar la creación con la evolución.

Dibujos: Tomeu Pons, de su álbum «De Ibiza».

Textos: Fragmentos de una carta de Tomeu Pons a Martala.



Cuando el tiempo está loco, es la cordura la que puede hacerlo tolerable y vivible; cuando está cuerdo y duerme, es la locura la que puede despertarlo y revitalizarlo. Lo malo es cuando, como ahora, parece que se ha dormido en la locura. Entonces puede ser el desierto.



Valga vuestro mundo capaz de recrearse sobre sí mismo, sin esclavos ni lágrimas... Pues la única Fiesta, la única Noche en que todos pretenden ser felices y casi lo consiguen, es la de Belén y no la del Calvario.

DE COMO UNA IGNORADA VERDAD, OCULTA UNA ABIERTA MENTIRA: PODER, AUTORIDAD, RESPONSABILIDAD

El marco de realización de nuestras posibilidades concretas de existencia es un ámbito abstracto, pre-establecido, con una dinámica propia y con leyes inamovibles que nos son dadas por unas coordenadas históricas y por una legalidad institucionalizada. En la corriente histórica estamos inmersos por ser, en principio, sujetos históricos por herencia, y sujetos políticos por razón de existencia (desde la cuna, nacemos integrados en la «polis»), sujetos a la institucionalización legalizada, porque formamos parte integral de un estamento de Poder, en cuyo marco disponemos de unas formas determinadas de realización individual. En cualquiera de ambos casos, la visión de conjunto aparece en un espectro fáctico que asumimos como principio de un Todo. Pero la identidad común que nos realiza, como sujetos activos, estriba en la facultad de modificación de que dispone el hombre en su dinámica de actuación. Esto es, ni la historia es monolítica ni las instituciones desde las que se ejerce el Poder efectivo, entes paralizados. Los resortes que dispone el Poder para el establecimiento de sus leyes dinámicas, concurren en la participación de las personas que los sustentan, porque ellos —nosotros— han sido los forjadores de tales leyes y quienes han dispuesto las maneras o modos distintos de activarlos. Es dable, pues, en el hombre, productor y producto de sí y de sus consecuencias, la absoluta Responsabilidad de sus propias acciones, así como la preparación de sus propios marcos de realización. Y de ahí, la primera responsabilidad histórica que debe asumir.

Cualquier elemento de Poder mueve y promueve sus recursos en un ámbito instituido previamente, sea el Estado propiamente entendido como tal, sea el Estado paralelo a todos los Estados: el clerical.

La Iglesia, en sí, es un organismo institucionalizado más, con un establecimiento fáctico de Poder, con una cabeza visible de Autoridad —el Sumo Pontífice— y con una naturaleza de Organización que, con sus peculiaridades, se encuadra perfectamente en los principios básicos de cualquier tipo de Organización: la unidad de objetivos y el principio de eficiencia. Como tal, es una organización formal que entra en funcionamiento cuando los individuos que la integran son capaces de comunicarse entre sí y están dispuestos a actuar y participar en un propósito. Dispone de una estructura jerárquica piramidal, tipificada en las organizaciones estatales propiamente dichas como también en las puramente empresariales, siendo en muchos casos modelo organizativo en el que se inspiran principios y prácticas a aplicar en otras actividades institucionalizadas. De su naturaleza y propósitos, dice lo suficiente su propia estructura, donde se reflejan tanto los planes y objetivos a cumplir —cubriendo determinadas etapas bajo una autoridad disponible para administrar— como la estructura organizada donde se transparenta el medio en el cual se realiza. Tal Organización, por su carácter dinámico, corresponde al vínculo interno de su definición. Y aunque parezca sorprendente, en ella



Juego de perspectiva de Lorenzo Stöer

misma se genera una sucesión de hechos similares a los de otros ámbitos organizados: esto es, como un medio en el que se halla radicada la persona en un ámbito de permanente halo y resonancias, donde el sujeto percibe y reacciona ante ellas. El medio, pues, promueve sistemas de acciones que condicionan la conducta del sujeto y sus tendencias instintivas de supervivencia, permanencia, poder, autoridad, etc., sus facultades intelectuales y sus medios volitivos de acción total que conforman y configuran su personalidad. ¿Puede extrañar, pues, que la cabeza visible de la Iglesia ejerza la autoridad como poder legal o legítimo, o como derecho al mando y actuación, y sus aplicaciones administrativas que tal autoridad en el poder le confiere su estamento institucional? Y, ¿no asumirá, como consecuencia, la absoluta Responsabilidad de ejercer el mando conferido? No está libre, pues, de incurrir en defectos de forma y contenidos sustanciales, al margen de su principio fundamental que da sentido a su razón de existencia. Así, a partir de los tres grandes órdenes del triángulo de Lewin: Anarquía, Autocracia, Democracia, como modelos a aplicar desde la vertiente de Poder y Autoridad, puede incurrir o incurre —su propia Historia es ya un legado, y su actuación contemporánea una ratificación en cualquiera de estos tres órdenes. Es más, desde un punto de vista objetivo, se han dado por lo menos dos parámetros de los tres expuestos: Autocracia y Democracia. Su análisis histórico nos llevaría por otros caminos distintos a

nuestros propósitos y extensión. Pero de las observaciones objetivas puede deducirse que, solapadamente, se dan ambos órdenes en su dinámica actuante. La base general quedaría más cerca de una actuación de esquemas democráticos, y por



Ilustración de la epopeya sumeria de Gilgamés

tanto, participativos, mientras que la elevación hacia el vértice de la pirámide nos daría una visión más cercana a la autocracia. Y esto al margen del espíritu de sus principios fundamentales, puesto que como organización en sí posee todos los esquemas posibles tipificados. Y es comprensible, dentro de la complejidad a la que ha llegado con el tiempo a ser en sí misma la Iglesia (quizá uno de los Estados con mayor complejidad y extensión), pues en ella se bifurcan el mundo espiritual y el de las ideas, para llegar al total desarrollo y funcionamiento de su entidad organizativa que, desde mi punto de vista, entre en los esquemas peligrosos de lo contingente, pudiendo ser causa de su propia negación de principios, precisamente por su afirmación cada vez más necesaria como ente organizado en un espectro clarísimo de Poder, como hemos señalado ya.

Viendo el conjunto de un todo integrado en su entidad (que no en vano confirma también su identidad actual), el principio de Autoridad formal, sustancial e inherente a su naturaleza, comporta una Responsabilidad que, en este caso, rompe los cánones de las restantes áreas institucionalizadas: por su principio fundamental, revierte en un principio activo —ética actuante— y en un principio ideológico —el Dogma— hacia un resultado objetivo: la Espiritualidad activa (por contraposición a la espiritualidad oriental, contemplativa) que asume tanto el dogma como la ética de actuación de

dicha espiritualidad. ¿Afirmaríamos que la responsabilidad, sustancial e inherente a la naturaleza formal de Autoridad absoluta, recaería en su cabeza visible? Desde la perspectiva de las ideas, sí sería el caso. Pero la organización clerical, como cualquier otra organización, queda conformada por las partes de ese todo que lo integra. Y de ahí que la delegación de Autoridad, consustancial e inherente a su delegación, comporte también una responsabilidad, que en cualquier caso, nunca deberá ser compartida en un pseudo-principio de co-autoridad, pues existe una sola Autoridad y en ella, una sola Responsabilidad. Pero al mencionar un cierto carácter de co-responsabilidad en la Delegación de Autoridad, nos referimos a aquella responsabilidad ética que es la consustanciación de la libertad del ser como persona, siendo propia y relativa a la naturaleza de la función humana en el trabajo, e individual en la tarea que efectúa.

Los grados de responsabilidad inherentes a la naturaleza de la función humana: son: 1) a mayor delegación de autoridad, mayor responsabilidad consustancial a la «praxis»; 2) proporcional al puesto en la escala jerárquica por competencia: de mayor o menor responsabilidad según el grado de la escala de jerarquías. La Responsabilidad funcional, inherente a la Delegación de Autoridad como una de las partes con destino, emanada de la Responsabilidad Primera del principio de Autoridad, no es sustancial, sino consustancial, puesto que es colateral del Todo de la Responsabilidad. Será co-responsabilidad, pero no en la misma esencia de la Autoridad primera o total, sino en la parte en que es compartida.

Si la Responsabilidad funcional es circunstancial, ésta concluye con la realización de la función asignada, pero persiste la responsabilidad inherente a la praxis de la función general de todo individuo, siempre exigible desde el momento de su integración en el grupo, conjunto o Estado organizado, según expresamos en los puntos 1 y 2.

Pero no puede haber un empobrecimiento tal que no contemplemos al ser coexistente, y este coexistir significa *participar*, esto es, que asume su grado de responsabilidad —como hemos visto— y confluye en el principio fundamental e inalienable de todo ser humano: la libertad. Por ello, se plantea cada día con mayor urgencia la descentralización de autoridad, que cabe afirmarlo aquí, el estamento clerical pone en práctica en algún grado y medida dentro de los niveles medios jerárquicos de la pirámide de poder, así como en ciertas parcelas de la base, donde la realidad y su contacto permanente con elementos tangibles de ella, hace que se vinculen con mayor empuje las ideas de vida organizada con otro signo distinto del esquema superior, fruto, en parte, del deseo innato de las personas a ser individualidades creativas y aportar al conjunto social en las que se desarrollan esas ya *tangibles* —aunque dolorosas— posibilidades concretas de existencia, las irradiaciones de su propia *realización* individual, para que ésta sea, en sus límites, libre, aunque se vea bajo el manto protector de una sombra multidimensional de irradiaciones fácticas.

JOSE ROJO





HEMEROTECA



BPM Cardenal Cisneros