

MARTALA

*Donación
V. Sánchez Muñoz*

HEMEROTECA



BPM Cardenal Cisneros

revista idealista y a destiempo del final de este siglo.



josé mascaraque	martala, un villancico al natural
josé antonio de miguel y fernando arranz elorza	rafael canogar, o el patriarca que no quería serlo
eva aladro vico	con mario vargas llosa y sus personajes
salvador alarcó casañas	pintura
ángel luis c. fumanal	dionisos y jesucristo
josé rojo	descorrer los velos: descubrir un espacio aún por terminar
juan torres jiménez	poemas
guzmán alonso	poemas
pere gimferrer	llum de tardor (fragmento)
emelina santana páez	en el sena la huida son sus aguas
ernesto álvarez cadenas	dibujos
francisco castañón	el manierismo y la teoría del conocimiento
eusebio palenzuela velázquez	reivindicación de la razón
francisco julio marín	comic

martala / director periodista: rafael alfaró / 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, elena pulgar gómez, 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: demont bretón y j. looscher / sumario y pie de imprenta: antón bachvarov y pablo picasso / patrocina: fundación santa maría / depósito legal: m. 8644-1982.

MARTALA, un villancico al natural

Cuando por yermos y collados (pues ya nos parecía que estábamos soñando con demasiados colores) las cosas vuelven a ser blanco o negro, atrévome —porque ya raya la Navidad— a echar de menos para un buen belén el verde oliva, el ocre labrantío, el sepia corporal, el arco iris bendito y entero. El blanco y el negro —os lo confieso— siempre me han parecido una tiranía, un latrocinio, una explotación, cuasi una villanía, algo así como cuando alguien en una reunión familiar dice aquello del muerto al hoyo y el vivo al bollo para, con aire vencedor, acabar inmediatamente mirando las caras de sus parientes cual a lápidas de camposanto, al tiempo que, con alevosía, piensa para sus adentros que muy pronto serán para él todos los churrascos. Blanco y negro, marfilidad y negrura, escalofrío y desconsuelo, buenos, malos, malvados, condenados..., toda una retahíla de palabras que, como la difteria, quiere postrar el buen color de la vida, es decir, la infinita policromía con que ella fue creada.



Y vio Dios que todos los colores eran buenos y con ellos dio al mundo su belleza y creó dos con el fin de que fuesen los sirvientes, y a uno lo llamó blanco, y al otro negro: seréis los más humildes, por la noche apariencia, por el día una mezcla, un señuelo, un abalorio...

Pero como este pleito es muy antiguo, tal vez merecería la pena caer en la cuenta que, si no ahorcamos ya mismo este enredo, la desilusión podría acarreararnos la ruina, pues quién dudará a estas alturas que no estamos hablando únicamente de colores, sino, y tienen ustedes toda la razón, de ese fanatismo exaltado, intolerante y modernísimo, que, por no llegarle las tirillas al cuello, no alcanza a ver más que escasamente el blanco y el negro de sus narices, o ni siquiera eso. Fanatismos empíricos, fanatismos neumáticos, fanatismos píos, fanatismos movedizos, en fin, la algarabía (et in terra... aguardiente y achicoria) y para los cuales la persona humana, individual e irrepetible, es sólo un puro trámite, un simple requisito para que todos nos engrosemos con mansedumbre en la masa, es decir, en la cárcel oscura de las muchedumbres, pues hoy los inquisidores (o charlatanes) ya no tienen necesidad de enseñar en público sus grilletes ni man-

charse las manos ante miradas ajenas, ya que les basta, para ejecutar con rapidez su voluntad, con torcer el ojo a sus (fieles) muchedumbres, tropeles, catervas, muchachadas y esperar pacientemente en un estrado a que sus planes se cumplan por sí solos. Ya ve usted...

Y para que, entre tantas escabrosidades, no acabemos como en el rosario de la aurora, permítaseme, al menos, quitarme la última espina con un consejo: Ten cuidado, chicuelo, con lo que bebes, no sea que en vez de matar el gusanillo con buen vino, el bebedizo sea un aguachirle que se te suba a la cabeza y, como tu abuelo, no vuelvas a conocer más libertad que la de la golondrina, pues la ingenuidad fue siempre el opio de los pueblos. Te digo sin ninguna clase de triquiñuelas que el establo de Belén fue de un formato que ni el más canalla pudo confundirlo con una pantomima de ferial catadura: ni fulanos, ni papanatas, ni guiragays, ni jolgorios, ni algazaras, pues, ya sabes, la bisutería estaba en los porches del templo con



su guarida de ladrones incluida. Quien había nacido en aquella covacha no era otro sino el que pondría término a esa clase de bobería que crece al amparo de los altares siempre que Dios es expulsado de los templos y que, oh sorpresa, invariablemente acaba haciendo que los necios y mentecatos sueñen con imperios sacrosantos y demás delirios religiosos de grandeza. Por eso, ¿a quién no le hará buen avío otra Navidad?, ¿a quién no le contentará saber que un pesebre sirvió de diván para que naciera al que todavía se espera?, ¿qué fugitivo no pedirá refugio en ese agujero o renegará de la placidez de su rescoldo, eh? Por si acaso, que Dios nazca, Dios mío, muy pronto, y que nos dé tiempo al menos a cantarle un villancico antes que haya una matanza de inocentes, pues, aunque la historia casi nunca se repite, cuando bina y reincide, de tal manera se recalca en sus errores, que los de antaño suelen ser miel sobre hojuelas. Al fin de cuentas, ¿qué cacique no invitaría a un anís de consolación al rentero que le pusiera en la pista del lugar donde se dé tan peligroso parto?

José MASCARAQUE Y DIAZ-MINGO

RAFAEL CANOGAR, O EL PATRIARCA QUE NO QUERÍA SERLO



Almas torturadas, reflejos de cinta aislante, y un vídeo que en la planta superior repite los proyectos del artista.

A este primer «flash» sucede una impresión en la que se mezcla el reconocimiento con el descubrimiento de una parte de la obra que tal vez tenga más Historia que uno mismo. Historia que puede ser seguida por sus distintas etapas. Llevo treinta años pintando, y no es ésta mi primera exposición retrospectiva. Además, pretende ser sólo un resumen, como demuestra el hecho de que de una de mis etapas haya tan sólo cinco obras, y una introducción a por lo menos otros cincuenta años de pintura.

Y en parte resulta curioso. Porque la sencillez de Canogar no se contradice con la idea de que aún tiene que dar lo mejor de sí. No me considero un patriarca en ningún sentido, y creo que mi gran obra está por hacer. La complejidad, la variedad de su obra es el otro rasgo innato que surge casi de inmediato. Otros artistas se encarrilan en un estilo en una más o menos temprana juventud, y ya nunca, o raramente, salen de él. Para Rafael, como para Picasso, el arte es fundamentalmente cambio (palabra, por otra parte, tan en boga en nuestros días), tanto en el fondo como en la forma. Desde el cincuenta y cuatro, fecha de mi primera exposición, han ocurrido muchas cosas en el mundo, y hemos asistido a cambios históricos, y yo, que soy un hombre con sensibilidad, he reflejado esos cambios en mis obras. Creo que el arte es una eterna búsqueda, y que los acontecimientos de alrededor influyen, o deben influir directamente en él. Yo experimento siempre a partir de mi obra del día anterior, llegando a veces a resultados realmente sorprendentes.

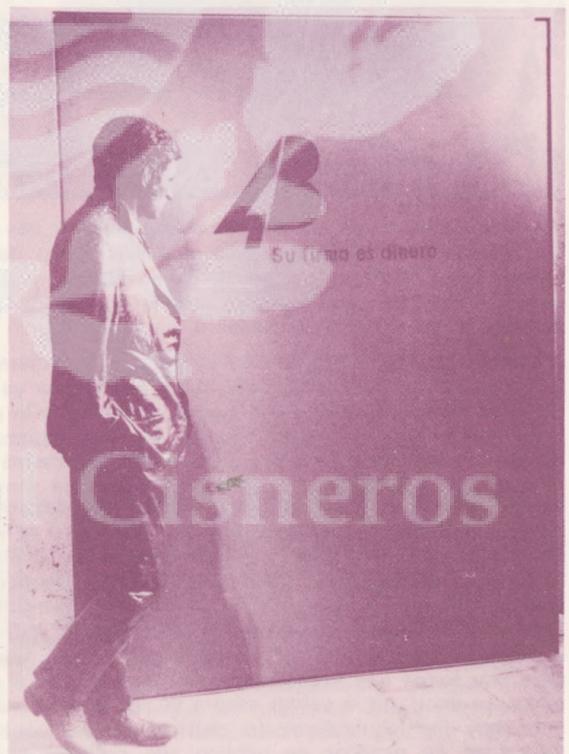
Claro que, el arte, no es sólo cambio, sino que, básicamente, también es compromiso. Sí, el arte es com-

promiso en sí mismo. Mi obra, por supuesto, lo es. Lo que ocurre es que el concepto de compromiso varía. Por ejemplo, cuando yo me incliné por el informalismo, aquello era una ruptura, y, claramente, la vanguardia; pues bien, aquello era compromiso.

No obstante, suele ocurrir que ese compromiso no sea comprendido por la mayor parte del público. Para el artista toledano la cuestión está clara. *El artista tiene que crear un arte de su tiempo, de acuerdo con las circunstancias. Sin embargo, soy consciente del divorcio que existe entre el creador y el público. Yo intenté un acercamiento, aunque sin abaratar la calidad de mis obras. Lo que ocurrió fue un falso acercamiento, ya que la gente se sentía atraída únicamente por lo anecdótico, y no las comprendía. Creo, en definitiva, que el autor ha de ser libre para hacer en cada momento lo que desee. Al menos, esto es lo que he buscado desde muy pequeño, además del compromiso de elevar el nivel cultural del público.*

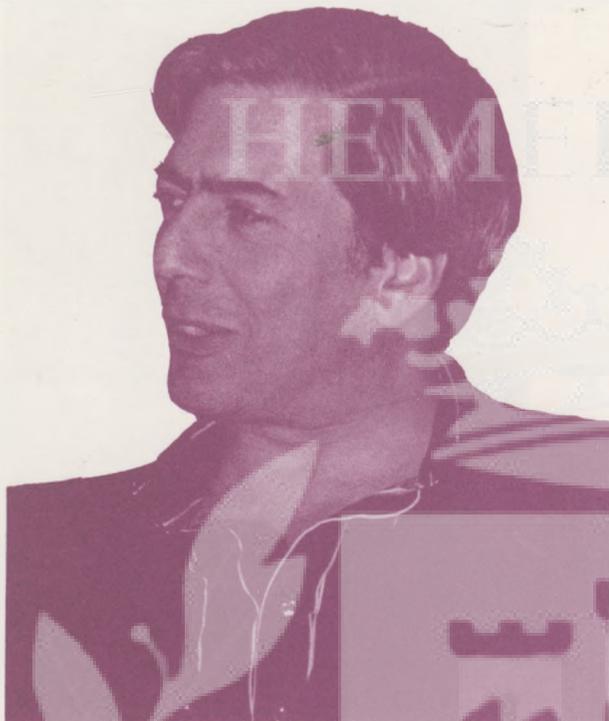
Esa elevación del nivel cultural-social a que se refiere ha sido uno de los grandes adelantos de estos últimos años. Algunos llegan a hablar incluso de un Renacimiento de la cultura española. Bueno, creo que emplear la palabra Renacimiento tal vez sea pasarse un poco. Ahora bien, de lo que no cabe duda es que nuestro arte tiene hoy un buen nivel, y que nuestros artistas pueden epatar a los de los demás países. Además los españoles poseen una mayor facilidad de expresión artística. Hay que darse cuenta también que el arte no es ajeno a la crisis mundial, pero se puede decir sin temor a equivocarse que estamos en el inicio de un resurgimiento en el que se está retomando una nueva forma de análisis. En definitiva, este es un momento importante para las artes plásticas.

JOSE ANTONIO DE MIGUEL
y FERNANDO ARRANZ ELORZA



CON MARIO VARGAS LLOSA Y SUS PERSONAJES

EVA ALADRO VICO



Mario Vargas Llosa estuvo en Madrid para apoyar el montaje de «La ciudad y los perros», novela (casi) autobiográfica. *Es la primera novela que escribí, que terminé de escribir hace más de veinte años ya; supongo que algunos de los temas que aparecen en el libro todavía tienen una actualidad, no sé si decir desgraciadamente.* La novela narra la vida de un colegio militar peruano, el Leoncio Prado, en el que Mario estuvo dos años: *aunque no fue mi intención escribir una novela sobre el Leoncio Prado ni criticar el método pedagógico de este colegio, sino algo mucho más complejo y vasto. Creo que si no hubiera pasado por el colegio militar probablemente no hubiera conocido mi país en la manera que lo he conocido, un mundo heterogéneo de blancos, de cholos, de indios, de negros y mulatos, provincianos de la sierra, de la costa y de la selva... todo estaba representado en el colegio.*

La novela plasma en un escenario toda la violencia que los propios adolescentes copiaban de sus oficiales militares, tornándose así en una cosa monstruosa: *si en algunas obras mi punto de partida es un personaje, o una situación determinada, en el caso de «La ciudad y los perros» el punto de partida fue una atmósfera, un ambiente, un enclave aparte dentro de la misma sociedad que tenía su propia atmósfera de violencia interiorizada. Para mí la experiencia del Leoncio Prado fue profundamente traumática.*

Después de la rueda de prensa, Mario se reunió con actores, director y escenógrafos del montaje, para definir a cada uno algo más de sus personajes; *los personajes (yo no te diré los personajes, porque los personajes yo nunca los veo con absoluta nitidez), para mí son unas sombras un poco huidizas, ¿no? Con su acento peruano y una risa muy abierta Vargas va explicando lo que le ha hecho «retroceder» en cada uno de los aspectos del ensayo: cómo no... las órdenes militares, los movimientos, y ciertos dichos, ciertas expresiones, pues*

inmediatamente me han retrocedido, je, je, un poco al mundo del colegio; me hizo sentir muchos escalofríos, ahí tú sabes, en la espalda.

Empieza entonces un interrogatorio de cada personaje a su autor, buscando pistas autobiográficas, aunque siempre Mario añade que traspuso a cada ser real en su novela. Le preguntan si, como el Poeta protagonista de la novela, escribía novelitas pornográficas: *pues sí escribía a veces novelitas pornográficas, pero no eran nada, tú sabes, pequeños textos breves (je, je), porque, por esa época, yo escribía poesía, y escribir poesía en el Leoncio Prado era absolutamente imposible, era ser maricón, había que demostrar de alguna manera que escribiendo también se era un macho, disfrazar esa vocación de alguna manera machista. También escribía cartas para los compañeros enamorados; las cambiaba por cigarros.*

Cada personaje le hace recordar una parte de su vida, y cuando se le hace describir detalladamente el uniforme militar, saltan las anécdotas: *Mi padre era una persona eminentemente práctica, gran admirador de los seres ejecutivos, y entonces mi padre veía con mucha alarma mi vocación literaria, el que yo escribiera versos, que escribía muchísimos, le inquietaba mucho. No sé si temía que yo fuera a ser marica un día, pero lo que sí estaba seguro era que una persona que escribe versos se iba a morir de hambre más tarde, que iba a ser una especie de ser marginado, vagabundo. Y él pensó que el Leoncio Prado, colegio de hombres, que eso podía... bueno, hay que decir que yo era una persona muy engreída, con trece o catorce años, había vivido con mis abuelos, con unas tías; mis padres estuvieron separados algún tiempo. Debía ser un chico muy desagradable y él pensó que un colegio militar era lo que más me convenía. Bueno, ya que estuve allí, por lo menos escribí una novela.*



Foto: J. Romay

ALARCO



Bodegón con maceta

(92 × 73)

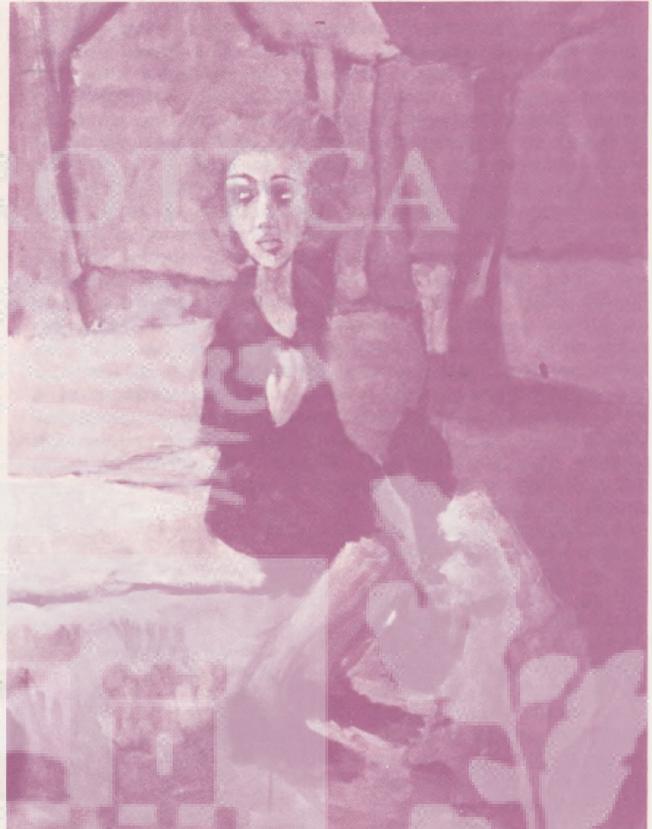


«¡Vaya chical!»

(165 × 130)



El parque



Díptico: 116 × 89 cada uno



Silla amarilla

(116 × 89)

Cierto tipo de textos como éste —tópico como todos— que acompañan a las obras plásticas pecan de distraernos un poco de lo que se presenta en ellas, en esas imágenes que tienen su propia forma de decir las cosas.

Es una lástima, y a la vez cómodo, utilizar un texto para explicar o, en mayor medida «sobrevalorar» las obras, y confundir a las ya pocas personas que son atraídas por este «mundillo».

Creo que lo que conviene es **familiarizarse más** con el lenguaje propio de este medio de comunicación que dudo se consiga con palabras enrevesadas y de difícil comprensión.

No se puede tan solo mirar. Hay que **ver**.

Salvador ALARCO CASAÑAS

DIONYSOS Y JESUCRISTO

Si, como Plutarco, quisiéramos describir unas «vidas paralelas» y, en concreto, la vida de unos hombres exaltados hasta la cúspide misma de la divinidad, sin duda Dionysos y Cristo compondrían el binomio más representativo. Parece indiscutible que, dentro de este paralelo, Dionysos es el personaje primitivo: aproximadamente mil años antes de que naciera Jesús de Nazaret, el nombre de Dionysos aparecía ya escrito en las tablillas micénicas. ¿Sería lícito, entonces, concluir que el «mito cristiano» es deudor del mito dionisiaco? No se debe olvidar que poco podemos afirmar de Jesús como dato histórico, salvo que fue ajusticiado, por subversión, bajo el pretor Poncio Pilato. Y, sin embargo, ningún investigador serio se atreve a negar la originalidad del Cristianismo. No cabe duda de que los primeros cristianos conocían las ideas religiosas que entonces germinaban en los ambientes grecolatinos y hasta cierto punto se acomodaron a ellas. Pero quizá no se deba pasar por alto lo que a mitad de siglo dejó dicho en su «Historia de la religiosidad griega» el sueco Martin P. Nilsson: «El cristianismo no debe la fuerza, que le llevó a la victoria, a la circunstancia de que marchase sobre los caminos ya hollados por las religiones de los Misterios».

Para quien compara el evangelio de Lucas con el de Marcos, el primer evangelista, un dato salta inmediatamente a la vista: la redacción de Marcos se centra en el mensaje de Jesús y comienza por su predicación en Galilea, mientras que Lucas, el evangelista griego, quiso escribir una «vita» de Cristo, es decir, un relato que abarque desde su misma natividad y que ofrezca toda serie de detalles sobre la infancia de Jesús. Justamente eso era lo específico de Dionysos: el núcleo esencial del mito dionisiaco reside en su nacimiento y primera infancia, mientras que nada o casi nada se dice en la Mitología de la niñez de otros dioses.

Y, ¿qué sucede si leemos con atención el llamado «evangelio de la infancia» de Lucas? Nos sorprenden de inmediato los paralelos entre la Natividad de Dionysos y la de Cristo. «Todos los dioses danzaron, todos los mortales se llenaron de júbilo en tu nacimiento», decía el himno que alrededor del 300 a.C. dedicó Filodamos de Escarfia a Dionysos en el santuario de Delfos. A quien no recele de ver un claro matiz dionisiaco en el gran «gozo» que Lucas ve resplandecer en la noche de Navidad, no le puede extrañar tampoco que los primeros beneficiarios de esa buena nueva sean los pastores de ganado, ni que el ángel les dé como señal el insólito hecho de que encontrarán al nacido «acostado en un establo»; expresión que la piedad cristiana ha eufemizado traduciendo «reclinado en un pesebre», que puede extender un sutil velo sobre el sentido primigenio de Lucas. Pero, ¿de quién o de dónde habían nacido esos divinos niños? La teología bíblica de escuela más liberal admite sin escrúpulos que Jesús recibió el título de «hijo de Dios», característico de los profetas, al empezar su vida pública: en el bautismo de Jesús se oye una voz desde el cielo, que dice: «Este es mi hijo, escuchadle». Se puede conjeturar que, en las versiones más primitivas del mito, Dionysos era uno de los «nacidos de la tierra» en la era de Cronos; sólo más tarde, al ser divinizado, Dionysos fue reputado hijo de Zeus y de mujer. Una vez que tanto Dionysos como el Cristo de la fe fueron creídos hijos de Dios, su nacimiento fue narrado como un hecho prodigioso:

Cristo nace de María por la virtud del espíritu del Altísimo «que la cubre con su sombra», como la nube que en el desierto cubría el arca de la Alianza; Dionysos nace de la fuerza del rayo de Zeus, que fecundó a Sêmele entre una tormenta de fuego. Pero, quien no se autoconduzca a evitar los paralelos habrá de tener en cuenta dos datos. Primero, que el espíritu de Dios se manifiesta como fuego abrasador (zarza ardiente revelada a Moisés o lenguas de fuego sobre las cabezas de los Apóstoles). Y, segundo, que el rayo está íntimamente asociado a la nube, sobre todo si pensamos que Yahvé es el Dios de las tormentas (azufre y fuego sobre Sodoma y Gomorra, truenos y relámpagos sobre el Sinaí). ¡Qué poco justo sería creer que todo es pura conjetura o mera coincidencia! A veces el paralelismo entre la «vita» de Dionysos y el mito cristiano se llega a hacer literal: antes de nacer, Juan el Bautista, precursor de Jesús, daba saltos de alegría en el vientre de Isabel al oír la voz de María embarazada ya de Jesús. En las «Dionisiacas» de Nonnos, poeta griego del 400 d.C., Sêmele, embarazada de Dionysos, no podía evitar la danza, al oír sonar la flauta, símbolo de Baco; y el mismo niño Dionysos, todavía no nado, danzaba en el vientre materno.

La primitiva comunidad cristiana tenía fundamentos sobrados para acercarse a Dionysos la figura de Cristo. Había una base firme en el Antiguo Testamento: En Asia Menor, donde florecieron comunidades pujantes de judíos, primeramente, y más tarde de cristianos, Yahvé estaba muy difundido entre los mismos griegos, que unas veces lo confundían con Zeus y otras veces con Dionysos. Parece que la identificación con Dionysos correspondería más que a Yahvé a algunas figuras centrales del Antiguo Testamento, como Noé y Moisés. A Noé, como a Dionysos, se le atribuye la convivencia pacífica con todo tipo de animales, incluso salvajes,

que habían de ser salvados del Diluvio; además, Noé, como Baco, fue el que plantó la primera vid en la Biblia y se emborrachó con el vino nuevo. Los paralelos entre Moisés y Dionysos son más notables: Moisés fue salvado de las aguas en una pequeña cesta; Dionysos, a quien los versos órficos llamaban Misés, fue introducido en un cofre de cuero, para sustraerlo a los celos de Hera. Moisés fue instruido, sin duda, en los misterios de Osiris, el dios toro, quien enseñó a los egipcios el cultivo de la vid y los secretos de la música y fue más tarde despedazado por su hermano en clara similitud con el *diasparagmòs* de Dionysos. Huyendo del Faraón, Moisés guardó el rebaño de Jetró al pie del monte Horeb. Igual que Dionysos convirtió en serpientes el mástil y los remos de la nave en que le secuestraron piratas tirrenos, Moisés trocó su vara en serpiente ante los pies y los ojos atónitos del Faraón, que le dejó partir con su pueblo. Cuando Moisés prolongó demasiado su estancia en el Sinaí, los hijos de Israel suplieron su ausencia construyéndose un becerro de oro, al que dieron culto. Baco se metamorfoseó en cabrito; Moisés, al bajar del Sinaí, resplandecía ante su pueblo, por lo cual se le representaba antiguamente con unos cuernecillos o rayos de luz saliendo de su cabeza. Las bacantes de Dionysos golpeaban con su *tirso* la roca y, como en la Edad de Oro, hacían brotar agua de rocío, leche, miel y ríos de vino; Moisés hizo brotar de la peña una fuente de agua, y condujo a su pueblo a una tierra prometida, de la que manaba leche y miel: sus exploradores regresaron trayendo unos raci-



mos de uva que sólo podían sostener dos hombres. Las **ménades** manipulaban serpientes, que simbolizaban larga vida; los hijos de Israel que habían sido mordidos por culebras venenosas, quedaban curados al mirar una serpiente de bronce, que Moisés colocó como estandarte.

En el núcleo mismo del Misterio dionisiaco estaba el recuerdo de los felices tiempos de Cronos, cuando los dioses comían a la mesa de los hombres. En el libro del Exodo (24, 6-ss.) se habla de un banquete de alianza entre Yahvé e Israel. En realidad, más que de un banquete cultural, se trata de una primicia del banquete escatológico que Yahvé preparaba en la tierra de promisión: Moisés, Aarón y los setenta jefes de Israel pudieron contemplar a Dios, y después comieron y bebieron con él. Algunos siglos después de Moisés, cuando el esplendor del reino de Israel en la tierra prometida ya había sucumbido ante la invasión asiria de Senaquerib, el profeta Isaías hace renacer la esperanza en el banquete de Yahvé en un nuevo reino: «El Señor de los ejércitos prepara / para todos los pueblos en este monte / un festín de manjares succulentos, / un festín de vinos generosos. / ... El Señor Dios enjugará las lágrimas de todos los rostros.» (Is. 25, 6-ss.)

Es indudable que el primer texto de Isaías fue redactado antes que el código sacerdotal, base del Exodo, aunque éste narre hechos cronológicamente muy anteriores. Ahora bien, el mesianismo de Isaías presenta claros paralelos con el mesianismo dionisiaco: «Saldrá un renuevo del tronco de José / y de su raíz brotará un vástago. / ... La justicia será cinturón de sus lomos / y la lealtad, cinturón de sus caderas. / Habitará el lobo con el cordero, / la pantera se tumbará con el cabrito, / el novillo y el león parcerán juntos: / un muchacho pequeño los pastoreará. / ... El niño jugará en la hura del áspid, / la criatura meterá la mano en el escondrijo de la serpiente. / No harán daño ni estrago por todo mi Monte Santo.» (Is. 11, 1-ss.)

Más de siete siglos después, en plena crisis judía por la dominación romana y en medio de la terrible predicación apocalíptica de Juan el Bautista, Jesús y sus discípulos van por las villas de Galilea celebrando las bodas del reino, comiendo y bebiendo de lo que les ponen a la mesa con alegría. Lo que caracteriza a Jesús es que él se sienta a la mesa del reino con cualquiera que recibe su buen anuncio, sin distinguir entre judíos y gentiles, ricos y pobres, hombres y mujeres, justos y pecadores. Eso le separa de las instancias religiosas oficiales de su tiempo y aun del mismo Juan Bautista, que venía a separar el grano de la paja. Por eso dice Jesús: «¿Con quién compararé a los hombres de esta generación? ¿A quién se parecen? Son semejantes a esos niños que, sentados en la plaza pública, cantan a coro: "Tocamos la flauta, y vosotros no bailáis; nos ponemos a gemir..., y tampoco lloráis." De la misma manera, vino Juan el Bautista, que no come pan ni bebe vino, y decís: "Tiene el demonio". Viene ahora el hijo del hombre comiendo y bebiendo, y decís: "Mirad un hombre glotón y bebedor, amigo de publicanos y pecadores".» (Lc. 7, 31-34.)

El sentido de las multiplicaciones de los panes (que erróneamente se toma a veces por un anticipo de la transustanciación del cuerpo de Cristo en la Última Cena) no debe ser otro que la abundancia sin límites del banquete mesiánico. La fórmula que Jesús emplea para celebrar el banquete del reino, nos recuerda la comida dionisiaca: la «acción de partir» la comida, en griego **klasis**, es paralela al **diaspargamòs** de las Bacantes; no hay que pasar por alto el evidente sentido físico de la palabra, quedán-

dose en el sentido moral de «repartición» —en comunidad de bienes— que desde el principio adquirió la celebración eucarística. En la cena que precede a la Pasión la «fracción» del pan y la bebida de la copa expresan la fe inquebrantable de Jesús en el banquete definitivo. Contra la evidencia de un inminente fracaso, Jesús proclama su firme esperanza de que «no beberá ya del jugo de la vid hasta el día en que lo beba nuevo en el reino». Y, ¿qué difícil es poder entender ese vino «nuevo» en un reino futuro como la sangre ya transustanciada en la cena? Nosotros creemos que, cuando Jesús tomando la copa de vino dice que aquella es «la sangre de la nueva alianza», quiere justamente marcar el contraste con Exodo 24, 6, donde Moisés, para inaugurar la antigua alianza, llenó al copa de auténtica sangre de víctima sacrificial: Jesús a lo largo de su vida había tomado distancia frente a Moisés no practicando la ley ni el sacrificio cultual. La única sangre y el único sacrificio que había de abrir las puertas del nuevo reino era un corazón alegre: eso había predicado él, lejos del templo de Jerusalén, a lo largo de todos los caminos de Galilea. Cuando Jesús dice que el vino es la «sangre» de la Nueva Alianza, no debería entenderse sino que el vino simbolizaría en adelante lo que la sangre simbolizaba en la antigua alianza. Pero

cuando la sangre vertida por Jesús fue impregnada por la comunidad post-pascual de valor redentor, sólo entonces, se identificó el vino pre-pascual con la sangre del sacrificio de Cristo. Consolidar esa creencia fue la obra de Pablo, uno de los mayores genios religiosos de la Antigüedad.

Es indudable que la predicación de Jesús no se inspiró en los círculos judíos de su tiempo: ni zelotas, ni esenios, ni kha-sidines, ni fariseos, ni saduceos apelaban en aquel momento al pan y, mucho menos, al vino del nuevo reino. Entre las religiones de salvación de la época helenística, ninguna más popular que el dionisismo en la creencia de la inmortalidad. Desde el dionisismo más antiguo se creía que los **mystai** de la religión terrestre —los unidos místicamente a Dionysos— serían

bienaventurados en los Campos Eliseos, celebrando allí un banquete sin fin en las moradas de Cronos. Al final del mundo helenístico y al comienzo de la época romana, la idea de un Nuevo Dionysos, al que su padre Zeus había destinado a fundar un nuevo orden cósmico, se hacía coincidir con el restablecimiento de una nueva Edad de Oro, donde se corregirían todas las iniquidades del presente. La beatitud en el nuevo mundo tomaba en las cofradías dionisiacas la expresión de un banquete de bodas, y se pensaba que la embriaguez donada por Baco era un anticipo de aquella felicidad. Séneca cuenta que en las bodas de Ariadna y Baco el agua de las fuentes de Naxos se convirtió en vino para los improvisados comensales. El milagro, si hemos de creer a Platón, pasaba ya por corriente en los ritos a los que se entregaban las **ménades** en estado de trance.

Sin duda, el mundo dionisiaco no fue ajeno a los judíos que vivieron la «diáspora» en las ciudades helenísticas. Ptolomeo IV, alrededor del 200 a.C., pidió a los judíos de Alejandría reconocerse adeptos de Dionysos haciéndose tatuar la hoja de yedra, con lo que gozarían de un «status» similar al de la casta dominante de macedonios... Los monarcas helenísticos se consideraban a sí mismos «ungidos», lo mismo que los descendientes de David en Israel. Desde el s. II a.C. los reyes de Antioquía y de Alejandría venían atribuyéndose el título de **Epiphànès**, siendo Dionysos el dios por excelencia de las «epifanías»; tal tradición llega hasta Ptolomeo Filadelfo, el padre de



Cleopatra, que en el 64 a.C. se autoproclamó Nuevo Dionysos. ¿No era lógico también que los judíos helenizados —y más tarde los cristianos— reivindicaran para su «ungido» o Mesías la Epifanía y el carácter dionisiaco que parecía connatural entonces a todo mesianismo?

Entrando ya en la era cristiana, el imperio de Roma alternó etapas de represión y tolerancia en relación con el dionisismo. Julio César, amante de Cleopatra, aparece en la poesía de Virgilio como un devoto de Baco. El triunviro Marco Antonio también se autoproclamó Nuevo Dionysos: aclamado en Efeso por las cofradías dionisiacas, pasó por Tarso en su camino triunfal hacia Cleopatra. Cifrándonos a las ciudades más próximas a Palestina, conviene tener en cuenta lo siguiente: está atestiguada la celebración de Misterios y la existencia de *mystai* de Dionysos en Philippos, Tesalónica y otras ciudades de Macedonia, y en las islas de Tenedos (junto a Tróade), Quios, Creta, Mykonos y Rhodas, todos ellos enclaves geográficos del itinerario apostólico de Pablo. Acaso nos repugna pensar en las comunidades judías o judeocristianas entregadas al desenfreno báquico. Pero no es necesario que retrocedamos a «aquel grupo de profetas que baja del cerro en danza frenética, detrás de una banda de arpas y cítaras, panderos y flautas», a cuya danza se unió Saúl («¡Hasta Saúl anda con los profetas!») poco tiempo después de ser ungido por Samuel e inmediatamente antes de ser elegido como primer rey del nuevo Israel (1 Sam., 10,5-27). En los tiempos de Jesús, la «manía» dionisiaca había dulcificado profundamente sus manifestaciones. Por lo que se dice de la cofradía ateniense de los Iobacchoi (s. II d.C.), podemos conjeturar que desde el helenismo romano y quizá como norma de moderación tomada a raíz de la represión de las Bacanales en Roma en el 186 a.C. los misterios de Dionysos se celebran sin tumulto, estando centrados en las palabras rituales y acciones del archibaco. Se ha pasado, por tanto, del paroxismo de la embriaguez a un servicio litúrgico, cuyo centro es el canto y la lectura. Parece como si una élite religiosa intelectualizante se hubiese impuesto a la vieja orgía dionisiaca.

En la época de Jesús el dionisismo estaba extendido por las ciudades de Galilea. Los contornos habían sido helenizados, primero a la fuerza por los Seléucidas, más tarde por la penetración lenta de la cultura circundante. No se debe olvidar, ante todo, que las ciudades de la Decápolis, que Jesús visitaba constantemente —v. gr. Gerasa—, habían sido altamente helenizadas, como indican ya los nombres de Damasco y Filadelfia (actual Ammán). Que muchos de los pescadores que siguieron a Jesús eran greco-judíos lo sugieren sus mismos nombres o los de sus padres: Andreas, Philippos, Bar-Tholomeo, el hijo de Alphaeo... e incluso la misma tendencia de Jesús a ponerles apodos griegos, como Petros, «piedra» (a Simón) y Boanergués, «hijos del trueno» (!), a los hijos de Zebedeo. Para el evangelista Marcos, Galilea es el «lugar» de Jesús, donde forma su comunidad entre los pescadores del lugar, donde proclama su mensaje, donde celebra el banquete mesiánico, y a donde «precederá a sus discípulos» y donde «le verán» (Mc 16, 7), incluso después de su muerte. Es, pues, en Galilea, y sólo en Galilea, donde se manifiesta el verdadero poder de Jesús y donde se produce su auténtica *parousía*: Cuando, después de la muerte de Jesús, echan las redes Pedro y los apóstoles en el mar de Tiberíades en el nombre de Jesús, se produce la pesca maravillosa (Jn 21, 1-14). El biblista protes-

tante Willi Marxsen, en su libro sobre «El evangelio de Marcos», señala el peso teológico que Galilea tiene en el mensaje primigenio de Jesús. Pero, ¿dónde está la esencia del mensaje galileo? Es el problema que Willi Marxsen deja sin respuesta por falta de datos al nivel actual de la investigación. ¿No estará la llave en el lago?

En la isla de Melos, archipiélago de las Cícladas, se celebraba cada dos años un misterio báquico, que culminaba en la *parousía* de Dionysos. En el mosaico que hay al pie del altar está representada una pesca sorprendente: el dios Baco sostiene su caña, de la que pende una vasija de vino, cebo prodigioso, al que acude toda clase de peces, atraídos por la dulzura irresistible de la vid. Lucas, el evangelista que escribe una «vita», hace empezar la obra «taumaturgica» de Jesús dominando los espíritus de los poseídos y practicando una pesca milagrosa en el lago de Genesaret. Me parece una conjetura plenamente razonable el que el poder de Jesús para llenar de pescado las redes tenga algún paralelo con la pesca dionisiaca o con algún otro tipo de teurgia de la que estaban tan llenas las celebraciones místicas en la religión helenística. Basado en este poder Jesús encuentra sus

primeros seguidores entre los pescadores del lago. Se sigue de ahí la importancia que los peces tienen, junto a los panes, en el banquete del reino, al que Jesús convoca a la multitud; la literatura judía no ofrecía ningún precedente de la multiplicación de los peces ni de la importancia de éstos en el banquete del reino. Es, además, un hecho que en el banquete eucarístico que Jesús, después de muerto, preside en Galilea (¡y en Emaús!) se reparte pan y pescado, ocupando los peces el lugar que en otras ocasiones ocupa la copa de vino. No sin razón: los peces acuden a Jesús en virtud de esa alegría embriagadora que trae el nuevo reino: A Pedro y a Andrés los había llamado Jesús a ser «pescadores de hombres», porque al contrario de Juan Bautista, que no comía ni bebía, él había de pescarlos para el reino con el vino de la alegría.

Al fin y al cabo, el reino de Dios era para Isaías como una viña; pero hasta la llegada de Jesús sólo había producido agrazones. Jesús convirtió a sus discípulos en racimos de uva y a Israel en la verdadera viña (Jn 15, 2).

Cuando Pablo escribe su primera carta a los Corintios, la comunidad cristiana, al partir el pan y beber el vino, apenas lograba diferenciarse de aquellos que celebraban el banquete de Dionysos (1 Cor 11, 20). Pablo es tolerante con los Corintios, pero les advierte que no hay que embriagarse ni hartarse de comida, mientras algunos pasan hambre; no les prohíbe asistir al banquete mesiánico de los paganos, pero les insta a no comer carne sacrificada a los ídolos. En cualquier caso, y como dirá el mismo Pablo a los Romanos, tanto para los cristianos como para los seguidores de Dionysos «el reino de Dios no es comida ni bebida, sino justicia, paz y alegría espiritual» (Rm 14, 17). El vino es sólo el símbolo. Cuando Nietzsche opone las virtudes dionisiacas del superhombre a las virtudes cristianas, quizá no tiene ante sí el verdadero dionisismo ni el cristianismo auténtico, sino que contempla una versión peyorativa del Cristianismo decimonónico. Pero tampoco condenamos al dionisismo. Mejor que todo es la concordia. Lejos de nosotros las palabras apologeticas —¡tiempos de lucha!— de Justino, cuando afirma que fue obra de Satanás para confundir a los griegos todo lo que en ellos anticipa los misterios cristianos.

Angel Luis C. FUMANAL



HEMEROTECA

Descorrer los velos: descubrir un espacio aun por terminar

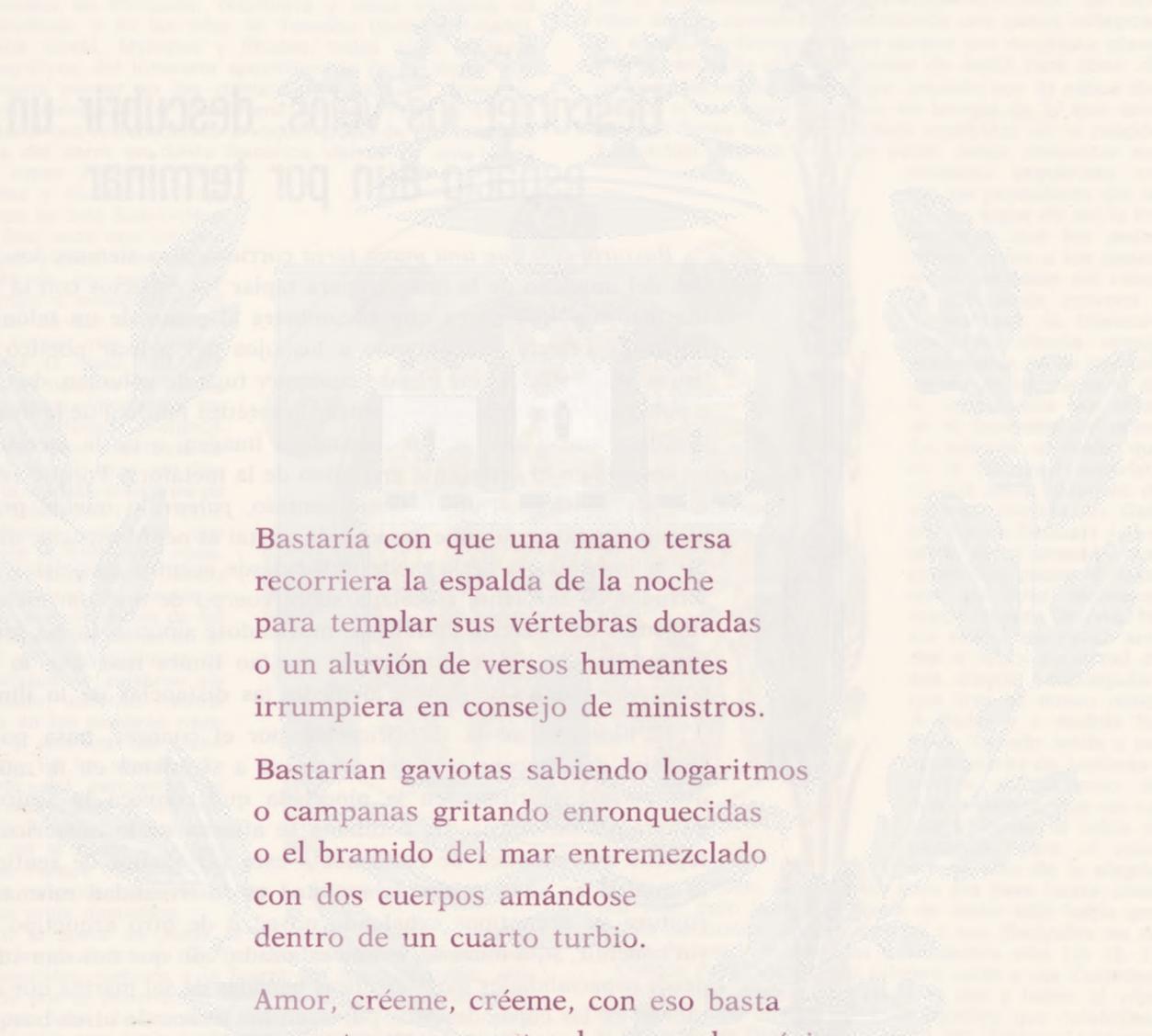
*Bastaría con que una mano tersa corriera para siempre los visillos del universo de la imagen, para tapiar los espacios con la sola luz blanca y marmórea que sucumbiera al canto de un telón sin horizonte celeste, adelantando a los ojos del pensar poético esa lisura planiesférica que negara cualquier fuga de volumen, de color o polícromos matices, sin encontrar la estética puntual de la imagen venida a verbo, del pensar llegando a imagen, o de la metafísica reposando en el recipiente cristalino de la metáfora. Porque *ver* lo que los sentidos asumen como sentido, *palpar* lo que el pensamiento envía como nube gaseosa de cristal al negro espacio; *detectar* la iconoclastia de la modernidad desde acentos clasicistas, son virtudes de serpiente cincelada sobre cuerpo de oro con escamas fulgentes de pedrería iluminada, moviéndose sinuosa en las grutas profundas del límite interestelar que no limita más que lo que nosotros mismos limitamos al medir las distancias de lo ilímite.*

El ejercicio de la identificación por el conocer, pasa por el tránsito del desconcierto del conocerse a sí mismo en la música que retrata el ritmo, en la pincelada que convoca la sinfónica policromía visionaria. Lo cotidiano se afianza en lo misterico sin tópicos que inunden de realismos —esta vez vacuos de sentido— lo que ya en sí es profunda realidad en la irrealidad misma. La ruptura de arquetipos exhalando novedad de otro arquetipo aún sin concluir, sólo iniciado, o sólo esbozado, con que nos dan su luz desde espacialidades mediterráneas bañadas de sal marina que cristalizan en las copas de otros pinos, en los techos de otros bosques, en arenas de otras playas bañadas de luz de sol más que de aguar-marinas; observando otros fondos de mares desde el cristal de transparencias verdes de un cierto mar donde el coral se esculpe en pedernales, los espacios ácuos en *el polvo de los días*. Donde quizás la mente se obligue a reinventar las constancias furtivas del corazón que vive tras la cara sonriente de la otra imagen.

JOSE ROJO



BPM Biblioteca Cisterciense



HEMEROTECA

Bastaría con que una mano tersa
recorriera la espalda de la noche
para templar sus vértebras doradas
o un aluvión de versos humeantes
irrupiera en consejo de ministros.

Bastarían gaviotas sabiendo logaritmos
o campanas gritando enronquecidas
o el bramido del mar entremezclado
con dos cuerpos amándose
dentro de un cuarto turbio.

Amor, créeme, créeme, con eso basta
y con tu cuerpo antorcha y con la música
y la complicidad de los murciélagos.

BPM Cardenal Cisneros

HEMEROTECA

Triste de ausencias, candente de inquietudes,
terso de luz y enfermo de campanas
investigo en el forro de los días
tras de inciertos minutos no inventados.

Hay al fondo rumores indecibles
que intento disecar sobre papeles:
todo salvo la música se escapa,
y ella juega traviesa en mis oídos.

Cálida dispersión de la esperanza...
La soledad derrama entre los dedos
inasibles escamas:

son pasado,

horas, sonrisas, versos moribundos
que ya no significan. A lo lejos
la música persiste en inquietudes.

JUAN TORRES JIMENEZ

BPM Cardenal Cisneros

HEMEROTECA

QUIZAS...

Las rosas se hicieron de papel
una mañana de palpitar gris :

En calles de silencio
vendían coches de madera
mordidos por las ratas.

Un hombre, gris también,
atravesó la calzada ebrio de champán de lata.

Nos miraban las sombras
acechantes
bajo la lluvia de cristal.

Te vi reflejada en el escaparate,
vacilante, ingenua,
dándome vida
en el quicio de la tarde.

BPM Cardenal Cisneros

Pere Gimferrer

HEMEROTECA

LLUM DE TARDOR (Fragment)

No, els sentits

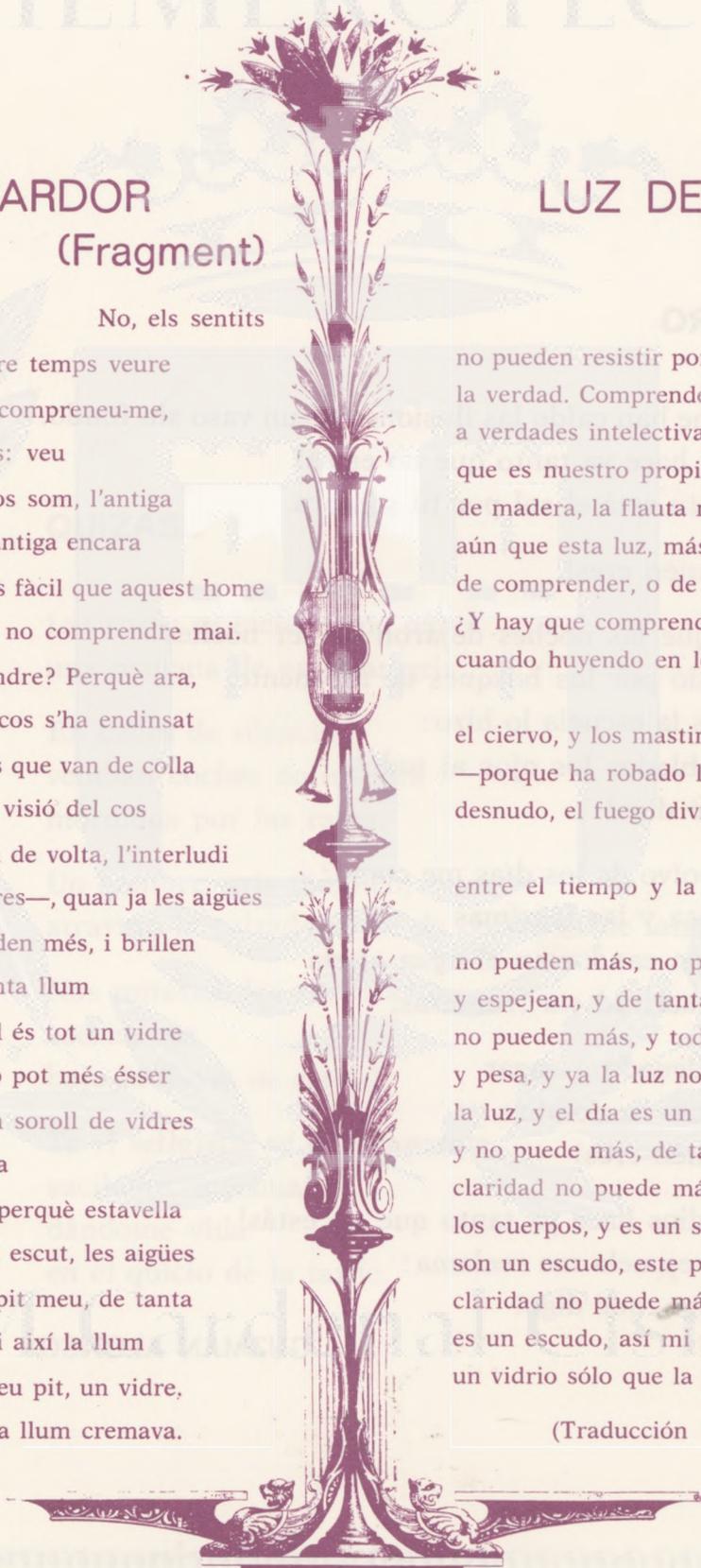
no poden resistir gaire temps veure
la veritat. No parlo, compreneu-me,
de veritats intel·lectives: veu
que nosaltres mateixos som, l'antiga
flauta de fusta, més antiga encara
que aquesta llum, més fàcil que aquest home
de comprendre, o de no comprendre mai.
I hi ha res a comprendre? Perquè ara,
quan fugitiu pels boscos s'ha endinsat
el cérvol, i els mastins que van de colla
—perquè ha robat la visió del cos
nu, el foc diví, la clau de volta, l'interludi
entre el temps i el no-res—, quan ja les aigües
no poden més, no poden més, i brillen
i reflecteixen, i de tanta llum
no poden més, i el cel és tot un vidre
i pesa, i ja la llum no pot més ésser
la llum, i el dia és un soroll de vidres
i no pot més, de tanta
claredat no pot més, perquè estavella
els cossos, i és un sol escut, les aigües
són un escut, aquest pit meu, de tanta
claredat no pot més, i així la llum
és un escut, així el meu pit, un vidre,
només un vidre que la llum cremava.

LUZ DE OTOÑO (Fragmento)

Los sentidos

no pueden resistir por demasiado tiempo ver
la verdad. Comprended: no me refiero
a verdades intelectivas: voz
que es nuestro propio ser, la antigua flauta
de madera, la flauta más antigua
aún que esta luz, más fácil que este hombre
de comprender, o de no comprender.
¿Y hay que comprender algo? Porque ahora,
cuando huyendo en los bosques se ha aden-
[trado
el ciervo, y los mastines en jauría
—porque ha robado la visión del cuerpo
desnudo, el fuego divino, la clave de bóveda,
[el interludio
entre el tiempo y la nada—, cuando ya las
[aguas
no pueden más, no pueden más, y brillan
y espejean, y de tanta luz
no pueden más, y todo el cielo es vidrio
y pesa, y ya la luz no puede ser
la luz, y el día es un fragor de vidrios
y no puede más, de tanta
claridad no puede más, porque destroza
los cuerpos, y es un solo escudo, las aguas
son un escudo, este pecho mío, de tanta
claridad no puede más, y así la luz
es un escudo, así mi pecho, un vidrio,
un vidrio sólo que la luz quemaba.

(Traducción de P. GIMFERRER)



EN EL SENA LA HUIDA SON SUS AGUAS



Bajo los puentes de París, cuando cae la noche, toda suerte de deseos frustrados (anhelantes de recobrar nuevas fuerzas y desbrozar el camino), se hilvanan a escondidas y, como el Ave Fénix, emergen de sus cenizas.

Los puentes..., con sus merenderos de la ribera pintados por Renoir, y que, soñolientos, durante siglos han sido escenario de la historia: un hombre cualquiera, uno más, se dispone, bajo la triunfante mirada de las estrellas, a cobijarse en la oscuridad, a ahogar su pena en vino o a compartirla con todos aquellos que, en una noche fría y triste, hacen del Sena su morada.

La noche se va deslizando y, con ella, su amargor. Pero susurrantes (y difuminados) espectros y temores le envuelven en un halo de insensibilidad. Le parece no sentir ya ni fatiga ni dolor. Una sola idea golpea su mente: descansar, dormir, acaso... morir.

Cuando, serena, aparece la luz de la aurora, él recuerda cuántas veces, tras el fracaso de todos sus intentos, pidió ayuda, y su voz, temerosa de las aguas del río, fue una más clamando en el desierto.

Mientras, bohemios y perros melencidos pasean bajo la débil y decimonónica luz de las farolas y contemplan las aguas verdiazules del río, tal vez caminando hacia el sur de sus hogares. Ya se acerca la hora, vulnerable y misteriosa, en la que el dulce crujir de las ramas de los sauces tienen un fondo de complicidad.

Es de día. El cielo exhala una claridad que no parece de este mundo. La temperatura es suave. El cielo, llameante de rojos resplandores, no parece el mismo que había cubierto la ciudad durante toda la noche.

París comienza a despertar. Se respira en las calles alegría y bullicio. Los cafés del boulevard Saint Michel comienzan a abrir sus puertas. Todo transcurre como cada mañana, pero él ya no lo verá: Aunque seguirá siendo uno más, un errante vagabundo anónimo, que una noche vio en el Sena el eterno refugio de su vida o de su muerte.

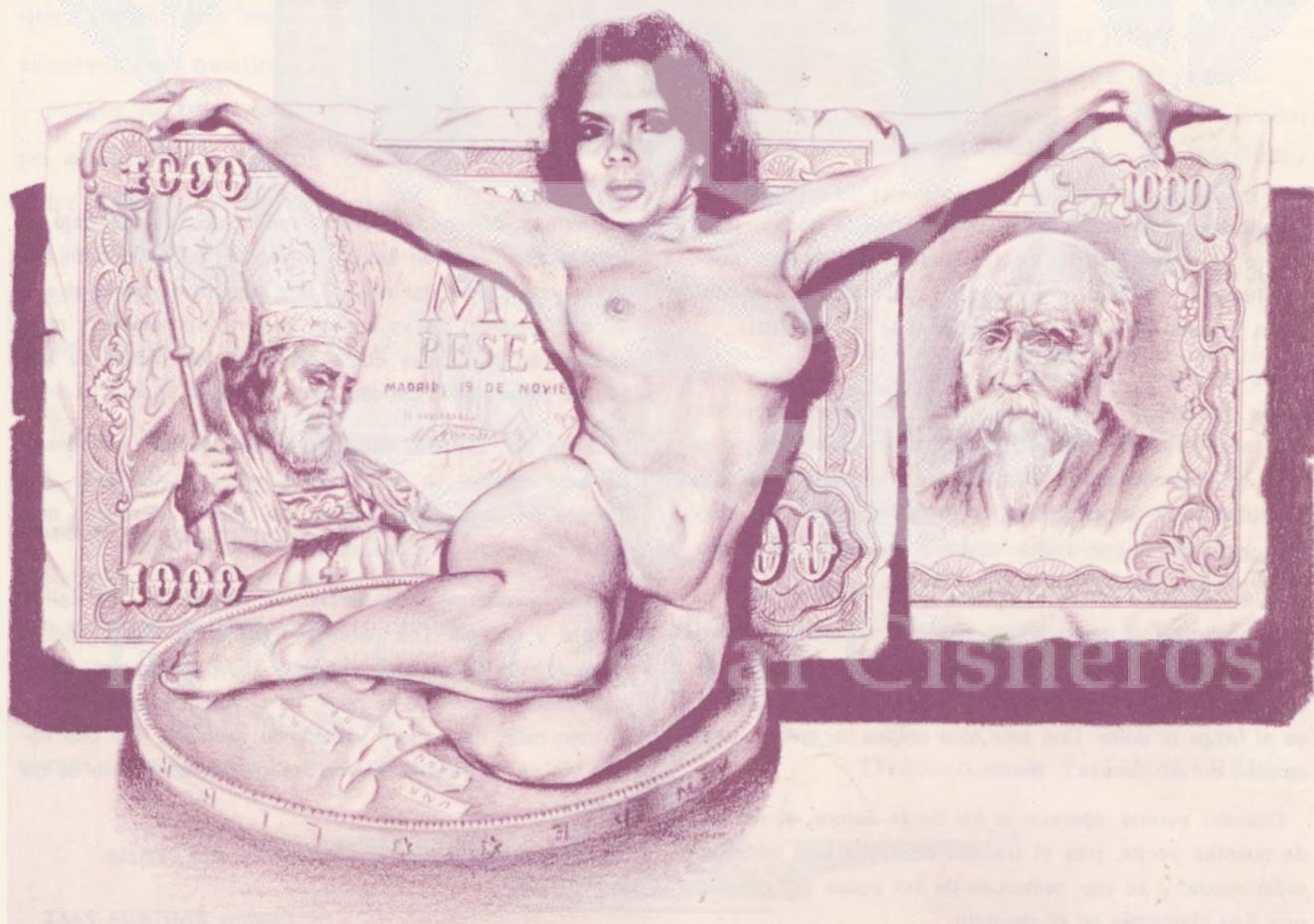
El Ave Fénix no logró emerger de sus cenizas.

Emelina SANTANA PAEZ

Geometrías para cirujanos sarracenos y cristianos, pardiez



También yo he oído hablar de vuestros afeites. La naturaleza os dio una cara, y vosotras os fabricáis otra distinta. Andáis dando saltitos, os contorneáis, habláis ceceando, y motejáis a todo ser viviente, haciendo pasar vuestra liviandad por candidez. (Hamlet-W. Shakespeare.)

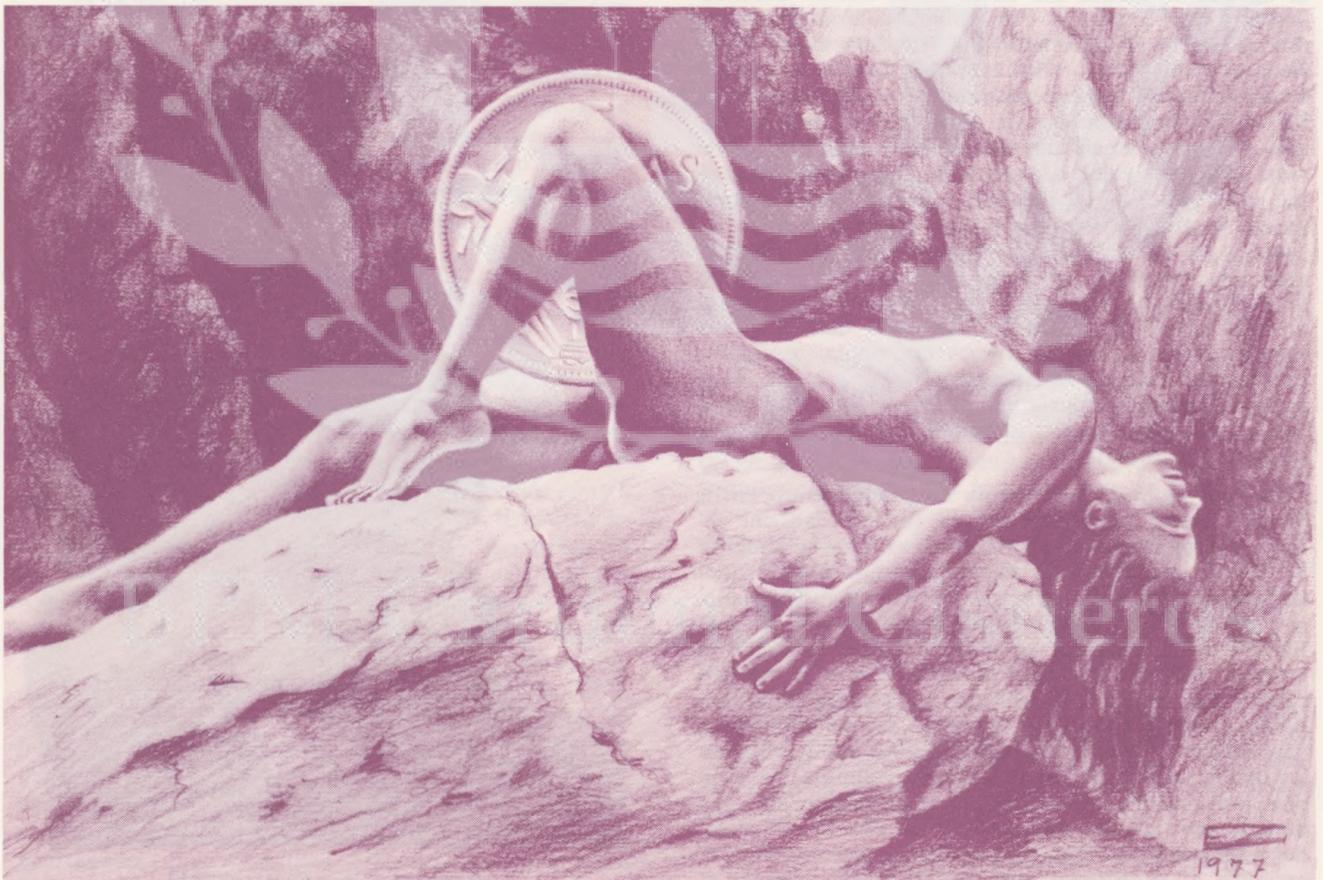


Dibujos: Ernesto Alvarez Cadenas

Selección de textos: José Antonio de Miguel y Santos



Vivía con esto el hombre felicísimo. Pero duróle poco esta dicha; que la mujer, llevada de su curiosa ligereza, no podría sosegar hasta ver lo que había dentro de la fatal caverna... Como fue la primera con quien embistieron los males, todos hicieron presa en ella, quedando rebutida de malicia de pies a cabeza. (El Criticón-Gracián.)



EL MANIERISMO Y LA TEORÍA DEL CONOCIMIENTO

F. J. CASTAÑON

Al estudiar la evolución de la historia del arte podemos observar cómo el artista del Renacimiento sintetizaba en su obra los distintos componentes arraigados en la belleza natural, de tal modo que el sentido de la forma estética encontraba su obertura en la propia naturaleza. Sin embargo, a raíz de la decadencia post-renacentista, va a producirse un cambio profundo en cuanto a la configuración del trabajo artístico se refiere. Así, algunos autores, y entre ellos Lomazzo, afirmarían que el genio del artista, al plasmarse en sus realizaciones, es comparable, en la manera de operar, a como lo hace el genio divino sobre la naturaleza.

El Manierismo, según esto, al enfrentarse con el problema de la conexión existente entre la naturaleza y el arte, concibe por primera vez la noción de la «teoría del conocimiento» insertada en el progreso establecido para consolidar la composición. Debido a ello, es necesario tener presente aquí a las dos corrientes filosóficas más importantes del mencionado movimiento que influirán activamente sobre las representaciones pictóricas. Por un lado, nos encontramos con el peculiar escepticismo y el empirismo fisiológico de Montaigne y Sánchez; por otro, a Giordano Bruno, con su impecable espiritualismo de matiz pansíquico y panteísta.

Centrémonos ahora en la principal tesis que nos ocupa. En Descartes, como ya lo fue en la Escolástica, el juicio de certeza lo constituyen los conceptos difundidos por Dios en el alma del hombre. Pues bien, la contestación dada a la cuestión de si la «Impresión» en el arte no proviene de lo «instintivo», no es sino la de que el ánimo del autor es el núcleo decisivo desde el cual se podrán construir (con la intervención directa de la conciencia divina, sumada a las experiencias vitales del artista que enturbian o enaltecen su espíritu), el verdadero exterior e interior de la figura. Es, precisamente, al converger la espontaneidad de la substancia inmaterial del «ser» con la máxima extensión deílica, cuando la irracionalidad y el individualismo se constituyen más exultantes. Nada puede ser regulado en el ejercicio creativo, y así, subsistirán de hecho tantas normas de escritura cuantos sean los virtuosos prosistas. Sería G. Bruno quien entendería como vivencia inicial del Manierismo aquella que intuye la posibilidad de estar cabeza abajo cuando creemos estar de pie, porque no existe ningún sitio donde colocarnos sobre una base estable. Esta es la pauta que marcaría una época en la cual el hombre es al mismo tiempo inspirado por Dios y propietario de su talento.

De este régimen se formula un antagonismo entre la objetividad sobrenatural y la subjetividad del artista. Tal antagonismo puede apreciarse esencialmente en la representación del espacio infinito, asunto que, aunque no se resolvería hasta los paisajistas holandeses del siglo XVII, quedaría planteado ya por los manieristas. Los pintores egregios niegan o verifican el espacio, ya descompongan la estructura y la percepción visual, aparte de unificar la profundidad pendiente hacia la superficie siguiendo un módulo plano, ya penetren o proyecten intensamente sus formas en las distintas latitudes de la obra. Un ejemplo evidente nos lo proporciona Bronzino en la utilización de «sus manos» que, además de constituir un patrón indicador del refinado y aristocrático pudor de las «maniqués», atribuye al espectador una demarcación primordial

que lo despega imperativamente de la pintura. En otro ámbito, cuando lo indicado se afianza, el Todo (la relación con lo Inacabable), lo Absoluto y la Perennidad descubren su génesis en el sujeto. Conectaríamos ahora con las vías opuestas e igualmente coincidentes de Montaigne y Bruno, cuando el primero avanza la gnoseología extrema de Kant junto al recelo cartesiano condensando en el individuo la compleja composición del mundo, y el segundo desarrolla el método de Copérnico hasta introducir en el discernimiento de la persona un incalculable sistema de coordinación. En consecuencia, según apunta Arnold Hauser, «las rutas del arte van a separarse por primera vez, consciente e intencionalmente de la naturaleza».

Para concluir, es necesario hacer notar que la mejor imitación de la renovación manierista podemos encontrarla en el arte moderno. Sin embargo, situándonos ante la posición artística más actual, divisamos un momento histórico donde el «quehacer» técnico, en lugar de ser esa mera «reproducción» —que por ser en sí misma un cliché carece de autenticidad en su expresión dinámica—, parece, más bien, un punto de partida para llegar a dar corporeidad al verdadero principio estilístico del Manierismo, el cual sigue siendo imposible de definir quizás porque la psicología de la alienación (la idea de alienación es la clave del Manierismo) se inscriba en el impenetrable tipo narcisista. Y todo ello porque el arte contemporáneo sufre los efectos de una crisis que provoca ciertos perfiles de «perturbación» comparables —atendiendo a diferencias en el espacio y en el tiempo— a los que provocó el desequilibrio del Renacimiento en su día.



Bronzino: Lucrezia Panciatichi

REIVINDICACION DE LA RAZON

William Faulkner (1897-1962), ilustre maestro de la literatura norteamericana, al pronunciar su discurso en el momento de recibir el premio Nobel, dijo estas palabras: *La tragedia de nuestro tiempo es ese miedo general que domina al mundo. Venimos sintiéndolo desde hace tanto tiempo, que ya podemos, incluso, soportarlo. Ya no existe ninguna clase de problemas espirituales, ya no existe más problema que el de saber cuándo saltará uno por los aires, hecho añicos.*

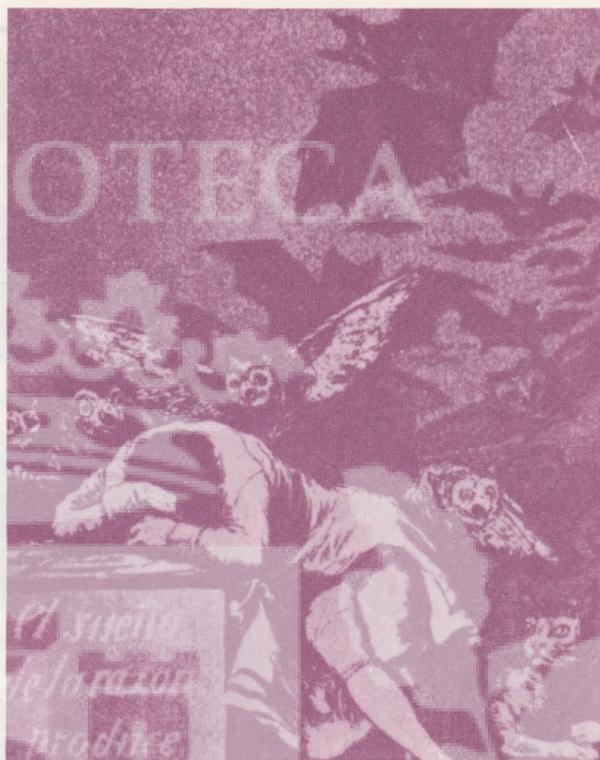
Sin embargo esperanzadoramente nuevo es que ahora la reacción de las masas se diferencia radicalmente de lo que fue en vísperas de las dos guerras mundiales anteriores: los quinientos millones de firmas estampadas al pie del llamamiento de Estocolmo contra la guerra atómica revelan la protesta elemental de las masas contra los que, con mayor o menor responsabilidad, van determinando la catástrofe.

No es que sea lógico supervalorar cuantitativamente esa reacción, aunque es cierto que la dimensión numérica contra la guerra representa algo cualitativamente nuevo. Las protestas determinadas por las dos guerras anteriores surgieron después de varios años y como consecuencia de las secuelas catastróficas de una conflagración de tan vastas proporciones. Esta vez la protesta tiene un carácter preventivo y es más que una reacción ante hechos irremediables.

No es una reacción emocional, irracional, sino que, como todo intento preventivo, contiene un ingrediente voluntario, racional, del empleo consciente de la razón que no tiene límites cuando se refiere a convicciones de índole social, política o religiosa. Así, pues, sacerdotes cristianos y mahometanos, cuáqueros y pacifistas, liberales y neutralistas, se dan la mano con socialistas y comunistas.

Sin embargo, aquí sí que se plantea el problema y la respuesta de la concepción del mundo: el de si se está a favor o en contra de la razón, pues ya se sabe que a lo largo de la historia del pensamiento humano no pocas veces se han adoptado posiciones netamente antagonicas por individuos o por grupos.

Por ello mismo el gran principio que debería prevalecer para la defensa de la paz es la defensa de la razón; la defensa de la razón como movimiento de masas, pues como dice Georg Luckacs, *Esta rebelión de las masas en apoyo de la razón constituye la contrapartida de nuestro tiempo contra el terror a la masificación y contra el irracionalismo que va estrechamente unido a él. Esta rebelión es, por tanto, históricamente considerada, la reacción salvadora contra la subversión hitleriana de los instintos irracionales, desencadenados. Es, al mismo tiempo, una campaña de revancha, y más todavía, la estrangulación de los posibles Hitlers del futuro. Y en otra parte sigue diciendo: Así como el movimiento de la paz tiende, políticamente, a aislar de las masas a los grupos, numéricamente reducidos, pero de fuerza hoy decisiva, en cuanto a la influencia del capital monopolista, de los criminales de guerra efectivos e intelectuales, condenándolos con ello a la impotencia, así también este movimiento ideológico muestra la tendencia a privar a los fabricantes de teorías decadentes e irracionales, cualesquiera que ellas sean, a los predicadores de lo*



Goya

irracional y antihumano, de toda posibilidad de influir sobre el pensamiento y los sentimientos de los pueblos.

¿Qué implica una posición irracionalista en cuanto a una ideología o concepción del mundo se refiere? Sabemos que existe un pensamiento ya más que centenario, calificado de irracionalista, aceptándose el nombre del filósofo Nietzsche como su fundador. Apoyándose en la definición del «irracionalismo» como empresa especulativa basada en las potencias irracionales de la mente, pueden señalarse tres tipos de irracionalismo de acuerdo con la «potencia» que se subraya en cada caso: el voluntarismo, el intuicionismo y el asociacionismo. Como irracionalismo voluntarista es definido el irracionalismo de Nietzsche que significa el desquite de las fuerzas irracionales de la vida.

A la Idea de Hegel, Nietzsche opone la Vida, no ya en su significado biológico o científico, según cierto positivismo, sino como creación infinita. En el tumultuoso irrupir de los impulsos, entre nubes y tormentas de pasiones, en el pleno dominio de su irracional voluntad de poderío, la vida adquiere su significación y la alegría de vivir es distribuida a manos llenas al infeliz prisionero de la razón. Consecuencia de este irracionalismo brutal, andando el tiempo, lo encontramos en los totalitarismos de nuestro siglo: el pangermanismo, el racismo, el antisemitismo, la antidemocracia, que guardan aquí la forma confusa de instintos elementales brutales, pero poderosos.

El recurso salvador será volver a las nuevas condiciones de una sabiduría, reivindicando el papel soberano de la razón para el mundo actual, en la que ya no exista excusa para la ignorancia, para la insensibilidad y la indiferencia.

EUSEBIO PALENZUELA VELAZQUEZ



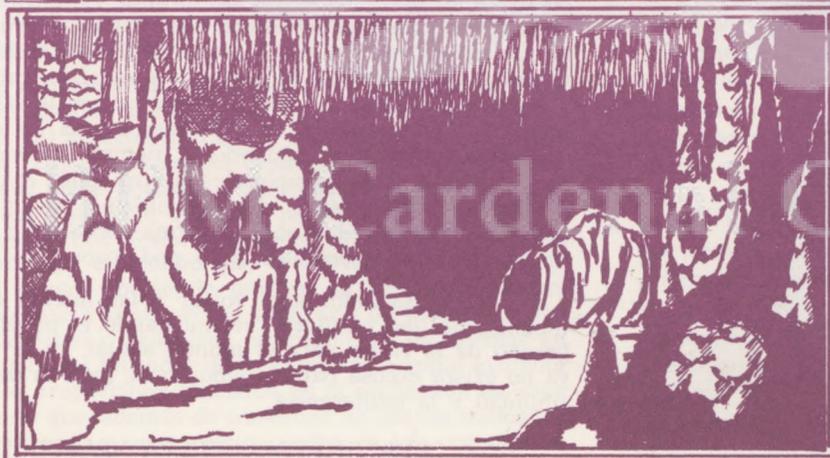
Memoria

(1919)

textos: **H.P. Lovecraft**
 dibujos y rótulos: **Francisco Julio Arin Lopez**
 21 - X - 92

"En el valle de Nis la maldita luna menguante bulla debilmente, rasgándose una senda para su luz con debiles cuernos a través del follaje letal de un gran árbol upas.

Y en lo más profundo del valle, a donde no llega la luz se mueven formas que no deben ser vistas. La hierba crece exuberante en ambas laderas, donde las ermedas dañinas y las plantas trepadoras reptan entre las piedras de palacios en ruinas, enroscándose fuertemente sobre columnas rotas y monolitos extraños, y levantando pavimentos de mármol colocados por manos olvidadas. Y en los árboles gigantescos que crecen en los patios desmoronados, saltan pequeños uomos, mientras que dentro y fuera de las profundas calvaras de los tesoros se vetuerceu serpientes venenosas y bichos con escultas que no tienen nombre.



"Grandes son las piedras que duermen bajo una envoltura de musgo húmedo, y poderosas fueron las murallas de las que se desplomaron. Sus constructores las eligieron para todas las tiempos, y en verdad que sirvieron noblemente, porque el sapo quis tiene debajo su habitación.

En lo más hondo del valle se halla el río Ghan, cuyas aguas son cenagosas y están llenas de hierbajas. Surge de un manantial oculto y fluye por grietas subterráneas de uicob que el Demonio del Valle no sabe por qué sus aguas son rojas ni a dónde se dirigeu."

El Genio que frecuenta los rayos de luna habló al Demonio del Valle diciéndole:
 — «Yo soy Viejo y he olvidado mucho. Háblame de las hazañas, aspecto y nombre de los que construyeron estas cosas de piedra.»
 Y el Demonio replicó:
 — «Yo soy la Memoria, y soy Sabio en el saber del pasado, más yo también soy viejo. Esos seres fueron como las aguas del río Ehan, no pueden ser comprendidos. No recuerdo sus hazañas porque fueron cosas del momento. Recuerdo vagamente su aspecto, era como el de los pequeños monos de los árboles. Me acuerdo bien de su nombre, porque rimaba con el del río. Esos seres del ayer eran llamados Man.^(*)»



Así que el Genio regresó volando a la delgada luna cornuda, y el Demonio miró fijamente al pequeño mono subido al árbol que crecía en un patio ruiuso.

(*) Man, hombre, en inglés.

HEMEROTECA



BPM Cardenal Cisneros