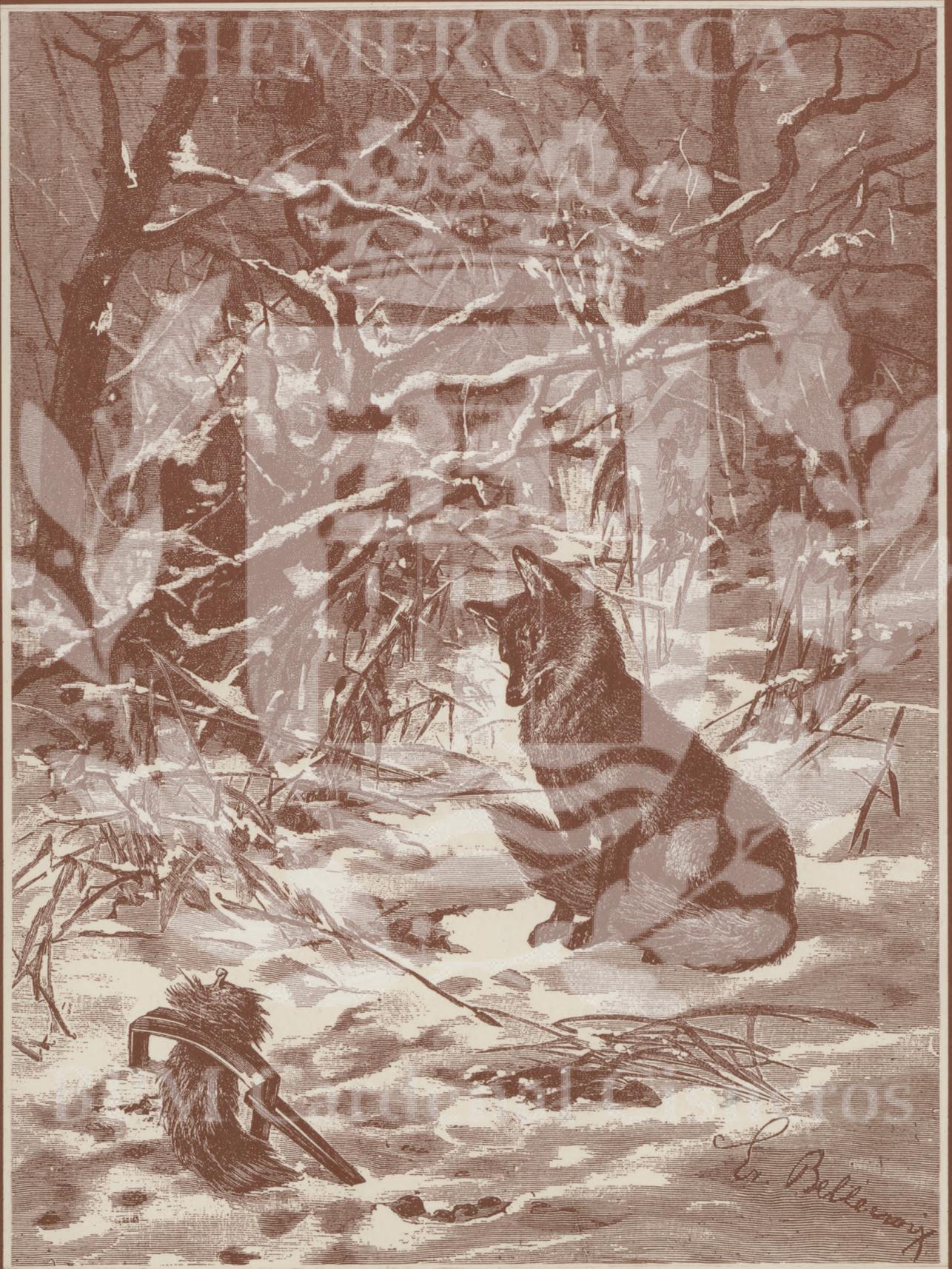


Donación  
V. Sánchez Molts

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



revista idealista y a destiempo del final de este siglo.

# HEMEROTECA



<b>josé antonio de miguel</b>	martala, perenne retorno a sí misma
<b>maurilio de miguel</b>	perspectiva y conciencia hacia la ecología
<b>josé mascaraque</b>	de vita et morte et providentia mundi
<b>e. gálvez</b>	incierto futuro
<b>antonio orejudo utrilla</b>	novela breve de tres lecturas atentas (acróstico)
<b>f. j. castañón</b>	poética
<b>carlos lópez aráujo</b>	poema
<b>ícaro jiménez franco</b>	poema
<b>pablo nogales herrera</b>	poema
<b>alejandro altuna</b>	poema
<b>yves bonnefoy</b>	poemas y la poesía francesa y el principio de identidad
<b>ángel luis c. fumanal</b>	la música, ¿religión del futuro?
<b>rafael reig carriado</b>	desde mi corazón

Cardenal Cisneros

martala / director periodista: rafael alfaró / al cuidado de la edición: adolfo herrera y josé mascaraque / consejo de redacción: francisco castañón, mercedes benito, andrés dueñas, gregorio martín perez, josé antonio de miguel, javier tarancón, elena pulgar gómez, eduardo aladro vico / edita: asociación juvenil martala / imprime: gráficas dehon, morera, 23, torreón de ardoz / redacción: camino de los vinateros, 81, bajo c, 28030 madrid / portada y contraportada: e. belleroy y giacomelli / sumario y pie de imprenta: antón bachvarov y pablo picasso / depósito legal: m. 8644-1982.

# MARCELA,

*perenne retorno a si misma*

Probad a cerrar los ojos. Sólo así podréis verla en todo su esplendor, con sus colores de gala.

No, no los abráis todavía. Retened en vuestras mentes estas imágenes, porque acaso sea la última vez que os sea dado contemplarlas. No tengáis ahora recato alguno en confesaros vuestras visiones. Sólo así lograremos culminar el rito mágico del trasplante de la simiente para que, en nuevos sueños, encuentren su nuevo surco y hagan brotar nuevas especies, nuevos metros y ritmos... Donde tú hayas visto un frondoso robledal ella habrá compuesto un nuevo poema, y donde nosotros hemos encontrado una cita han oteado ellos el nido de un azor que rato ha que nos acecha.

He aquí, por fin, la simbiosis perfecta, la comunión mística entre Arte y Naturaleza (hasta el punto que la Natura es en sí un arte, primigenio y superior, y la fronda del Arte sigue los ciclos naturales con devoción filial).

Pero, mis engreídos amigos (tan engreídos como sólo pueden serlo un hombre y una mujer, o muchos hombres y muchas mujeres, en este mundo nuestro), no somos nosotros los artífices de este milagro. Esta unión es posible porque ambos, el árbol de la esquina y estas líneas, han estado ahí desde siempre, dispuestos a ser aprehendidos por el primero que se tomara la molestia de mirarlos, aunque para ello tengan que cerrar sus ojos y aguantar las chanzas de los demás que, a coro, les griten: locos, pobres locos.

Sí, sé que empieza a ser un poco cansado, pero os ruego que permanezcáis así un poco más, y paséis a las páginas siguientes con los párpados cerrados a todo aquello que envenena nuestros sueños, que sigáis un poco más al margen de la realidad, porque si no, corréis el riesgo de encontraros entre cuatro árboles mustios hojeando los pliegues de una revista de moda(s).

JOSE ANTONIO DE MIGUEL SANTOS



# Perspectiva y conciencia hacia la ecología

La ecología no es algo que se preste a discusiones de matiz porque, ante todo, no es un postulado teórico, es una constatación y una praxis. Por buscarle una definición epistemológica, podríamos decir que se trata de un método de higiene intelectual.

El ecologismo tampoco es un «modus vivendi» que se haya propuesto en las últimas dos décadas. Es un orden anterior a la aparición del género humano sobre la tierra que convive con él, anónimamente, hasta su edad contemporánea. Cuando la Biología sistematiza sus conocimientos y es capaz de relacionar entre sí taxonomías de diferente índole, comienza a manejar en términos de «habitat», «bio-ritmos» y «ecosistemas», y tiene la oportunidad de referirse por primera vez a la «ecología». El cultismo «ecología», que se introduce en el lenguaje científico, viene a denominar cierta legislación que, desde el planeta incubó su germen inicial de vida, ha favorecido y perpetuado en él las condiciones biológicas. E, implícitamente, viene a denominar una colaboración de los tradicionales cuatro elementos naturales en la empresa, de los reinos mineral, vegetal y animal, de los animales depredadores y de sus presas... Ocurre que hasta la proyección del hombre neolítico sobre nuestro tiempo, el equilibrio ecológico no entiende de víctimas ni verdugos. La lucha por la vida y la supervivencia de los mejor dotados en la evolución, de que hablara Darwin, obedecen también a un profundo sentido del equilibrio en la naturaleza.

Queda apuntada la ocasión en que aflora el término ecología. Ahora bien, es con el préstamo del término que proporciona el lenguaje científico al cultural y al socio-político cuando se carga de significado intencional y comprometedor.

El reto del hombre de finales del siglo veinte con la ecología, más bien la toma de conciencia de que su civilización post-industrial sólo seguirá siendo sobre una infraestructura ecológica sostenida, va pareja a unos golpes de pecho y reproduce el mito del paraíso perdido. Únicamente parecen existir los paraísos que se pierden. Y el ciudadano de fin de siglo sólo valora su dependencia imprescindible de la relación con la naturaleza una vez la ha deteriorado.

Es posible una nueva lectura de la historia, en clave ecologista, con el

simio inteligente de Darwin, como personaje, primero tratando de adaptarse al medio ambiente y luego intentando transformarlo. Según este punto de vista, el hombre ha mantenido tres modos de relación diferenciados con la naturaleza: Uno inicial en el que busca refugio (frente a las bestias, las tormentas, etc.). Un segundo modo en el cual la misma preocupación por la supervivencia le lleva a procurar dominar la naturaleza y después a encauzar en provecho propio su caudal energético. Y una tercera etapa en la que su agresión a los ecosistemas se vuelve feroz y le trae consigo incluso la incertidumbre de su propio porvenir. Idéntica incertidumbre que la que tuvo inicialmente, pero basada en un cuadro irreversible de hostilidades del medio desnaturalizado hacia él.

Popularizada ya la alusión a la ecología, toma señas de identidad la propuesta de un modelo social ecologista como medida de urgencia. Su objetivo: Desandar los caminos errados del progreso, revocar el instrumento tecnológico que interviene en las relaciones hombre-naturaleza hasta el punto de enrarecerlas. Al igual que el pacifismo, el ecologismo no constituye a priori una ideología sino una tabla de naufrago. Quienes se abanderan en él, no exigen de entrada mejoras sociales, sino una sociedad posible para el futuro; no reivindican ya condiciones laborales sino la posibilidad de poder trabajar en el planeta tierra. Con la proclama ecologista parece ceder terreno el movimiento contestatario y no es cierto. Sus requerimientos ponen en evidencia el principio de autoaniquilación ya manifiesto en la etapa actual del sistema productivista, y en tela de juicio la supervivencia también de quienes lo mantienen. La crítica ecologista coincide históricamente con el ataque cardíaco al mayor de los desarrollismos que la humanidad ha conocido, con la crisis de la ilusión de progreso y con un descalabro sin precedentes de los valores de la civilización occidental.

Con la revolución cultural aún pendiente desde los sesenta, los ecologistas tienen hoy la preciosa oportunidad de proponer una ideología y no sólo una urgencia. Frente a todas las antropologías, el hallazgo de un nuevo humanismo una vez degenerados el del Renacimiento y la Ilustración.

MAURILIO DE MIGUEL



## De vita et morte et providentia mundi

Los dialectos —el poético, o el filosófico, o el científico, o el religioso, o el político, es decir, los dialectos, digamos, más orgullosos con que las personas señaladas gustan de particularizarse— parece que añaden igual sinceridad a sus palabras cuando hogaño se refieren a la naturaleza que cuando antaño hablaran de dioses, de héroes o de revoluciones. A poco que nuestra paciente creación no fue más que un magro entresuelo —pesebre y restaurante— para fórmulas de fe (*vestigium Dei*) o para recetas de cocina (comeréis puerco y mudaréis acuerdo: San Isidoro de Sevilla ya empareña, en sus Etimologías, sabor con saber), a este mundo universo se le ha hecho pasar por todas las hojas de los diccionarios desde la a de su estado informe y caótico hasta la z sublime del olor de las merluzas —causa efficiens, formalis et finalis incluidas, naturalmente: pues bien, la Natura (a la que los Salmos cantan su orden y belleza con ecos de júbilo, y que, sin embargo, a la luz de la exégesis del materialismo cultural al modo de Marvin Harris, en el Génesis tiene la apariencia de una quinta que Yahvé escriturara a los hijos de Israel con el fin de que ese pueblo escogido viera lo escogido que era con tan pingües beneficios en plantas y en toda clase de bichos, además de que, junto a una parra, Adán oyera, se supone que vinosamente, una voz como que le erigía, con título de señorío, en el finis primarius de todo lo creado —si con esta clave materialista se leen atentamente, tanto el relato sacerdotal como el yahvista, no parece que el Dios Veterotestamentario creara un hombre sino un inraelita, tal vez por la sobrenatural precaución de los redactores para que sus lectores y oyentes siguieran teniendo en poco lo del homo universalis...), pues, como decía, esta Natura, después de pasar de vanitate las menos de las veces ante la humanoide creatura (relátase, por cierto, en el Henoch etiópico que gigantes devastadores, ¿acaso campesinos megalíticos?, fueron engendrados por mujeres que sedujeron a ángeles malignos), no mejoró la suerte de sus nidos ni de sus ramas después de la coza del pecado, o del mordisco según se prefiera, con el hombre —descarriado de Dios— y convertido en tan animal, llamémosle, *oeconomicus*, pues que de *oeconomía* están facturados todos sus dialectos, el de la *oeconomía saluationis* inclusive: El caso es que, según parece —y con los pareceres que gozan de reputación hago mi refrendo—,

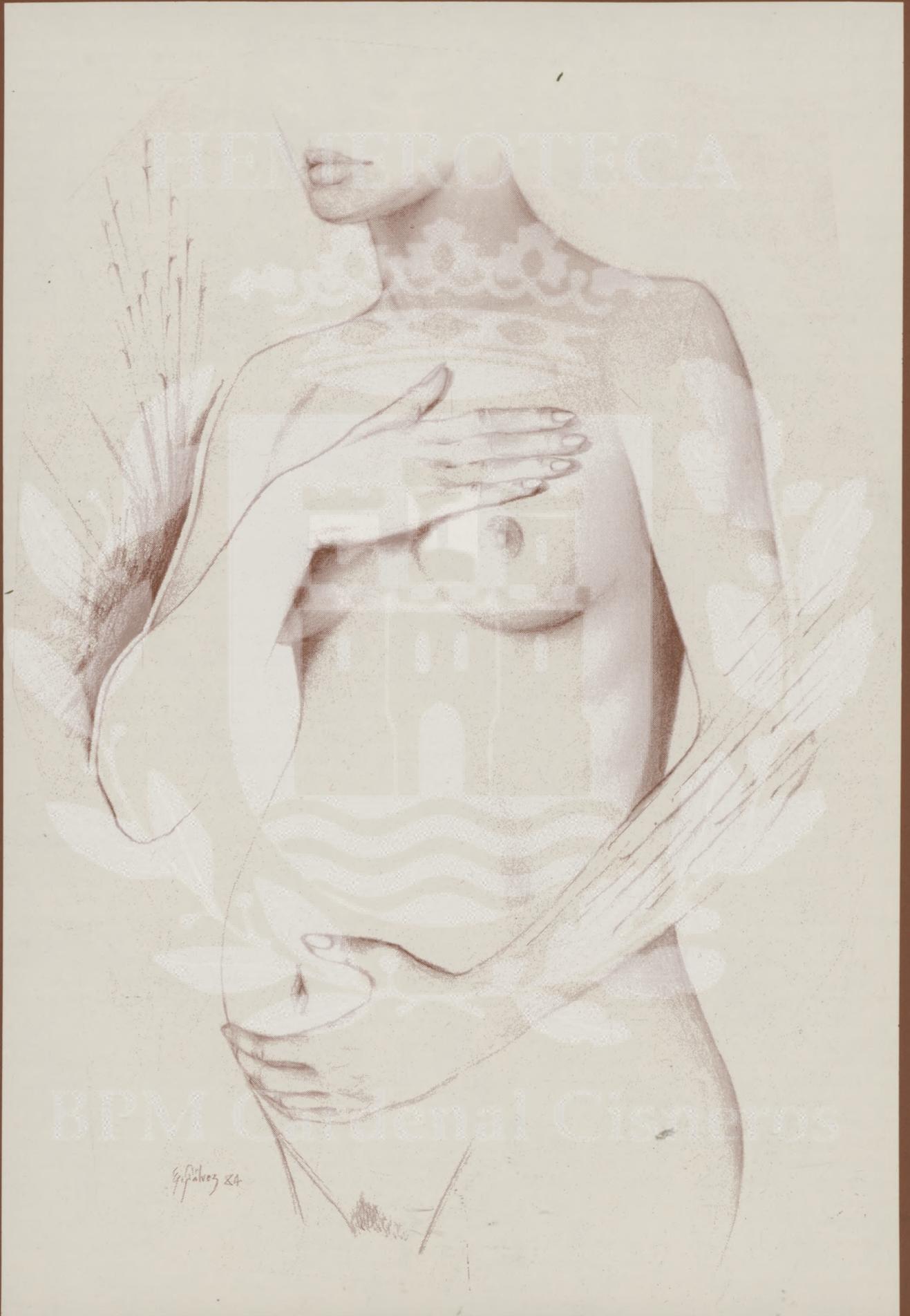


hoy, después de tanta rapiña impía (nunca habría pensado tal cosa de sí el hombre occidental tan devoto él de los utopías paradisíacas), el mal ataca sin igual a la naturaleza, de muerte, justicia entre hombres aparte.

Transcribamos sin más demora algunas citas, la primera de Marvin Harris, concretamente de su libro «Caníbales y Reyes: Los orígenes de las culturas»: Como ha demostrado David Pimentel, de la Cornell University, hoy se emplean en Estados Unidos 2.790 calorías de energía para producir una lata de cereales que contiene 270 calorías. En la actualidad la producción de carnes requiere déficits energéticos aún más prodigiosos: 22.000 calorías para producir 100 gramos (que con-

tienen las mismas 270 calorías que la lata de cereales). La naturaleza burbujeante de este mundo de producción puede observarse en el hecho de que si el resto del mundo adoptara repentinamente las proporciones energéticas características de la agricultura estadounidense, todas las reservas de petróleo se agotarían en once años. O, para decirlo de una forma ligeramente distinta: cuanto más rápidamente se industrialice el mundo subdesarrollado, más rápidamente deberá desarrollar el mundo industrial un nuevo modo de producción. Pues apresurémonos, como siervos obedientes, a sostener con nuestras manos los tinteros y las plumas con que esos nuevos escribanos (pensionados con el subsidio protector de las Fundaciones-Hipóstasis de Dinero, Poder, Inteligencia y Amor según el arbitrio de las Multinacionales), proyectan estampar las fórmulas de la nueva revolución-ético-tecnológica (*extra ecclesiam nulla salus*, ¡ayúdenos Jesucristo!), en códigos con ordenadores de metálica figura y memoria incorporada. Vaya, pues, la segunda cita, esta vez de John Passmore, de su libro «La responsabilidad del hombre frente a la naturaleza», superador del viejo y antañón dilema del «Deus sive Natura» abriendo nuevos derroteros, como después se verá, aunque en esta ocasión no lo hagamos con una cita literal, sino entrelazando frases y pensamientos entresacados del libro, de forma que, en pocas líneas, quede como sustanciada a destajo la tesis que él defiende a lo largo de las 220 páginas, tarea un tanto bárbara por mi parte, pero que no creo yo que sobrepase a la barbaridad del volumen en cuestión, que —al igual que la mayoría de los de su clase— pasan de parásito por casi todas

(pasar a pág. 8)



Epifanio 24



las disciplinas del saber y galopan tan de corrido, hacia atrás y hacia delante, por los siglos conocidos, según parece que empieza a ser costumbre en estos tiempos en que la humanidad padece problemas tan rudos, que uno tiene la impresión de estar viendo rodar sistemas filosóficos y doctrinas religiosas como por la lente de un tutilimundi. Así que, para resumir todavía más, sea nuestra síntesis solamente de lo que se dice del cristianismo, ya que, más o menos, merece parecido veredicto al de otros colectivos: **Después de avisar que sólo cambiando sus costumbres saldrá Occidente adelante, indica que nuestros problemas se derivan de las actitudes cristianas que han hecho que los hombres se crean superiores a la naturaleza,**



**despreciándola y sacrificándola al más banal de nuestros caprichos, aunque, puesto que las dificultades de Occidente están tan hundidas en la religión, también los remedios habrán de ser esencialmente religiosos, nos guste o no este adjetivo; para él el cristianismo es de todo punto incapaz, a no ser que cambie su esencia, de convencer al hombre para que comparta su título de «hijo de Dios» con otros seres vivos («inferiores»), sin que, por ello, el autor deje de reconocer que la moral cristiana es condenatoria de todo acto que cause perjuicio al prójimo y, por ello, capaz de responder éticamente ante la diseminación de los residuos en mar y en aire, la destrucción de los ecosistemas, la procreación de grandes familias, el agotamiento de los recursos, etc., ya que constituyen todos una agresión a nuestros semejantes, presentes y futuros. Así que, lo que tenía todas las trazas de una excomunión al cristianismo (teocriso-antropocéntrico), se queda en una seria amonestación, nada más ni nada menos. Pero rematemos, también escazando pensamientos de acá y de allá, con lo que el autor presenta como escapatoria: **La solución de los asuntos ecológicos reposa sobre el esfuerzo unánime de científicos, tecnólogos, economistas, hombres de estado y administradores y, aparte de aclarar que su estudio sólo tiene intención filosófica, es decir, la de despejar un poco el camino —que no otra cosa es la filosofía—, arremete contra lo que para él es uno de los obstáculos que más se interpone en la vía del conocimiento, la sofistería mística: En el lenguaje ecológico (el jardín de la parte trasera de mi casa podría constituir un ecosistema) las cadenas y los ciclos son totalidades que nada tienen que ver con las unidades místicas (círculos perfectos en el Bien, desde el Bien, hacia el Bien, para el Bien), por lo que, en ecología, el****

**místico no es sino un aristócrata (enmascarado de servidor: bien de Dios-bien del pueblo-bien del planeta) y, por tanto, la otra cara del autoritarismo.**

Sigamos entonces preguntando —ya que no responder— siempre desde nuestra ignorancia (**la ignorancia es el enemigo más formidable de la restauración ecológica, y la ciencia el único remedio de la ignorancia**, dice también el autor) y, por qué no, con algo de imaginación —aunque ella sea hija bastarda de la realidad y el deseo—, pues, no sé por qué, no nos vendría mal, si no una metáfora, al menos un ejemplo que nos haga ver un poco más claro lo falso y lo verdadero de este tostón, quiero decir, de este mundo torrefacto y retostao y que huele tan mal ya sabemos

por culpa de quiénes: ¿pues a qué se debe que científicos, tecnólogos, economistas, hombres de estado y administradores, no sólo se hayan retrasado en poner manos a la obra (a todas luces más claro que el agua, aunque con cosas pasadas —que si ciencia analítica que si atomista, etcétera— pelines a la mar), sino por qué razones no tienen ellos aún ni el tipo ni el grado de conocimientos que precisan?, ¿y si no los tienen, por qué se sabe con tanta nitidez que les pertenecerá la solución —cuasi— en exclusiva? Vayamos al ejemplo: Donde huele más a comida, como todo el mundo sabe, es en los barrios pobres, ¿pero quién se atrevería a deducir que se debe únicamente a que, por más baratas, sus casas no tienen chimeneas?, ¿y a quién, al buscar más causas (hacinamiento, insalubridad, degradación del medio, etc.) se le ocurriría pensar que si sus habitantes fueran científicos, tecnólogos, economistas, hombres de estado y administradores habrían resuelto el problema, cuando, la verdad es que, hasta ahora —visítense las zonas residenciales sin tales olores, ciertamente—, sus viviendas son, sin ningún lugar a dudas, tanto o más degradantes del medio, aunque tengan chimeneas o el nombre técnico que corresponda? ¡Quiero decir que, **si objetivar es crear —como escribiera Fernando Pessoa— nadie diga que un poema hecho es un estado de estar pensando en hacerlo!**; pues que, llámense científicos o como corresponda a tales cofrades, ante tanto torpor universal, y ante tan grande ardor de muerte, sus voces son, y esto es lo más flagrante, las de las lenguas abrasadoras de los profetas.

O al menos a mí me lo parecen. Y si los profetas veterotestamentarios no tuvieron en su haber una religión contra los que agreden a la naturaleza (como, posiblemente, tampoco conocían

el álgebra y mucho menos aún este tiritón planetario que nos aflige en el presente), no por eso dejaron de trabar pelea y de provocar debate contra la iniquidad bestial que reina en las cosas humanas como, también, contra los poderes malignos y antagónicos que, en oposición a este mundo, se debaten en los cielos y en la tierra (el A. T. no conoció el concepto griego de cosmos y lo expresó con los giros, bastante imprecisos, de «cielo y tierra»), pero, sobre todo, entendieron la creación como un acontecimiento que se extiende desde la fundación original, pasando por la continuación actual del mundo, hasta su consumación definitiva o **creatio nova: Mi justicia se acerca, ya sale mi salvación, / y mi brazo hará justicia a los pueblos. / A mí me esperarán las islas / y en mi brazo confiarán (Is. 51, 5). Porque he aquí que voy a crear unos cielos nuevos / y una tierra nueva, / y ya no se recordará lo pasado / ni vendrá más a la mente. (65,17). Ponte hitos, / alza jalones, / pon toda atención en la calzada, / el camino que antes recorriste. / Vuelve, virgen de Israel, / retorna a estas tus ciudades. / ¿Hasta cuándo has de andar titubeando, / hija descarriada? / Pues hará Dios una casa nueva en la tierra: / la hembra rodeará al varón (Jer. 31,21-22).** Como no es cierto que en el Génesis no se conozca una teología de la providencia o cuidado del mundo: **El final del relato sacerdotal, con la mención del sábado de la creación (Gén. 2,2-4a), se ha tomado frecuentemente de forma demasiado negativa y se ha entendido simplemente como indicación del término del acto temporal e histórico de la creación. Pero la mención del descanso sabático de Dios tiene un sentido eminentemente positivo, a saber: la actividad creadora se extiende ahora a una nueva relación Dios-Mundo. El descanso sabático de Dios es la actitud divina de beneficio hacia el mundo creado. Garantiza que este mundo está también ahora en la zona de poder del afecto de Dios, cuya solicitud sostiene. Esto se expresa asimismo (como obligación para el hombre) por la bendición que da Dios al séptimo día. Un establecimiento del sábado como institución cultual no parece estar aquí directamente indicado. No obstante, en el relato jahvista (Gén. 2,4b-25), la creación se convierte en una prueba de benevolencia y bondad divinas hacia el hombre, pero quedando subrayado muy claramente el tema de la libertad humana, que ya representará el eje de toda la historia posterior de Dios con el hombre. (Historia de los Dogmas. Creación y Providencia. Schmaus, Grillmeir. BAC).**



He ahí: la libertad. Y la esperanza, si es que en este mundo caben el recto amor a lo creado y el de los hombres entre sí. En efecto, en nuestro tiempo se echa en falta con urgencia una más aplicada teología de la creación como, también, del pecado y, no menos, una cristología más conforme con lo campestre. Pero tanto igual una angelología (los seraphim, que se hacen derivar de la raíz s-r-p=arder, tienen el encargo de quemar los labios de los profetas (Is. 6,2-7) hasta el punto de emparentarseles con la llama (Jue. 13,20), siendo, de algún modo, su naturaleza ígnea (¿despabiladora?) como el relámpago o como las antorchas ardientes (Mt. 28,3; Ap. 4,5): los ángeles, corte celeste o ejército celestial, tienen la misión de cuidar de las fuerzas cósmicas, además de ser mensajeros de Dios y guías de los hombres), y no digamos una escatología (sin olvido de la apocalíptica) con verdadero sentido del destino universal, estancados como estamos con tanto antropocentrismo (aunque el término no acaba de convencerme, pues, por oposición, me remite no sé por qué a antroponadería) de guarismos científicos, económicos o industriales, religiosos o políticos, cristianos o profanos.

Por cierto, San Isidoro de Sevilla, en sus Etimologías, relaciona **ánthropos** con el hombre que levanta su mirada a las alturas, mientras que al término latino **homo** lo hace derivar de **humus**, tierra, de donde el hombre fue sacado. Humanismo o Antropología, si el hombre existe será siempre en relación a aquello en que existe, la tierra y los cielos. Y unos nuevos cielos y una nueva tierra —conservar es crear— urgen ya al hombre, para que, a manera de una orquesta, concorden y nada rechine. Y, a ser posible, sin neófitos escolasticismos: pues que, al final del milenio, los místicos pueden todavía comunicarnos algún arcano insondable que en lo secreto del corazón se les revele. O, si no, que al menos nos enseñen a descifrar aquella imprecación de socorro que atronara los espacios desde Efeso y Corinto hasta Patmos: **Marán athá. Señor, ven.**

**José Mascaraque Díaz-Mingo**

# Novela breve de tres lecturas atentas (Acróstico)

— Maite Reig, o sea —

Hoy, veinte años después, Saúl Misoner Marta habría escrito lo siguiente:

«La primera vez que vimos a Bosso, se estaba bañando desnudo en el chorro y me enseñó a matar sapos de una sola pedrada.»

Melvil Misoner fue novio de Malvina Marta durante mucho tiempo, pero no pudo casarse con ella y Hosval Danés aprovechó para hacerle una pregunta:

—¿Nos casamos?

Si mi madre no hubiese querido, la mujer de Hosval Danés habría sido Dalmacia de Benévic, su novia de toda la vida, y yo ahora a lo mejor me llamaba Telmo Danés de Benévic, pero lo más seguro es que no.

Saúl hubiese veraneado a las afueras, cerca de la estación del tren y Telmo Danés de Benévic, después de mucho pensar, le habría dicho esto:

—Podríamos ser amigos. ¿No te parece?

Hubieran hecho campamentos y escondites de adobe y una trampa con gracia a Husías Festus, pero todo para que le gustara a Milá. Saúl habría escrito lo siguiente:

«Bosso nos enseñó a Milá y a mí que lo más conmovedor eran los zapatos y las cosas y que las personas buenas solían aparecer asesinadas los domingos por la mañana. En los bolsillos de sus chaquetas era frecuente encontrar una quiniela vieja.»

Husías Festus cazaba codornices y vino por aquí muchos veranos con su mujer, Igna Vadall, y con su hija Milá. A Milá posiblemente le asustaran los sapos, pero Saúl se hubiera hecho el chulo y los habría matado de una sola pedrada. Milá le habría dicho con admiración una cosa:

—Eres tan fuerte.

Después los tres se hubieran bañado en el chorro medio desnudos y, al atardecer, hubiesen cogido las bicicletas para llevar una manzana a Dora Chércoles, que estaría de guardia en el paso a nivel. Milá llevaba atada al sillín una muñeca muy gastada que se llamaba Terrible. Por la noche habrían escuchado grillos y la farola se hubiera apagado de vez en cuando.

Milá cruzó la carretera de la estación sin mirar

y Hosval Danés la mató con el taxi. Milá, con la cabeza rota, tuvo tiempo para decir una frase entrecortada que nadie entendió:

—Todo está lleno de sapos.

Si Melvil Misoner hubiera podido casarse con Malvina Marta, esa misma tarde habría llovido y Saúl les hubiera invitado a merendar. Luego, hubiesen salido con rebecas para no coger frío y todo les olería a tierra húmeda y chocolate caliente. En ese preciso momento, Hosval Danés hubiera pasado a toda velocidad y les habría saludado con el claxon.

Los domingos hubiesen comido quicos y vinagreta y, a lo lejos, habrían escuchado la escopeta de Husías Festus. Después de la misa, Igna Vadall y Dalmacia de Benévic paseaban carretera arriba y se tomaban un vermú con banderilla en el bar de la estación. Luego, una le preguntaba a la otra lo siguiente:

—¿No se te sube a la cabeza?

Saúl hubiera dormido limpio y bueno y su memoria hubiese alargado el tiempo y confundido los días de aquel verano. Hoy, veinte años después, Saúl Misoner Marta, si hubiera nacido, habría escrito lo siguiente:

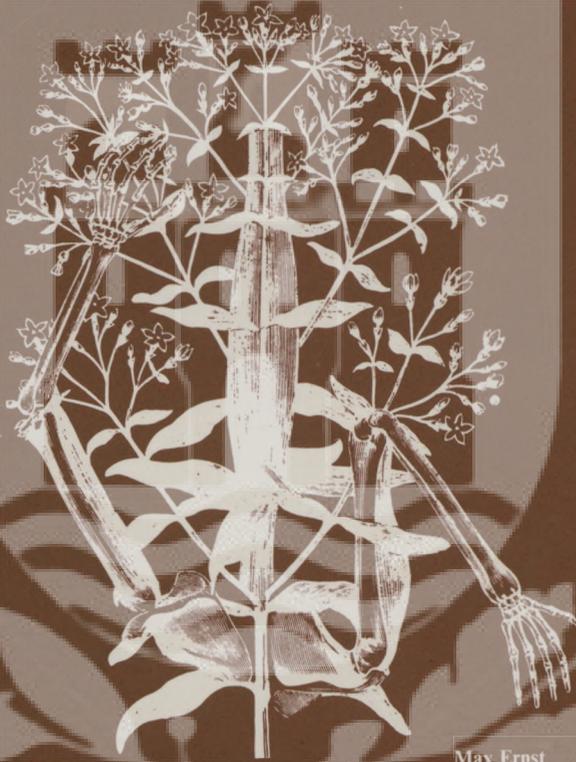
«Un jueves por la tarde, Bosso se desnudó, quemó su ropa y se pegó un tiro cerca del paso a nivel. Dora Chércoles, mi abuela, oyó el disparo, pero no pudo hacer nada. El cadáver lo arrolló el expreso Sabugaray-Gubera.»

Melvil Misoner, ya lo he debido decir, fue novio de Malvina Marta durante mucho tiempo, pero no pudo casarse con ella porque un domingo por la mañana

apareció asesinado en la carretera de la estación. Llevaba zapatos marrones un poco torcidos y un poco manchados. En los bolsillos de su chaqueta sólo encontraron trece pesetas y una quiniela vieja. Hosval Danés aprovechó para casarse con Malvina Marta y dejar plantada a Dalmacia de Benévic, su novia de toda la vida.

Si a Melvil Misoner no le hubieran matado, yo, Telmo Danés Marta, igual habría sido Saúl Misoner Marta o Telmo Danés de Benévic. Pero lo más seguro es que no hubiera sido ninguno de los dos y a lo mejor habría nacido en otra parte o a lo mejor no.

ANTONIO OREJUDO UTRILLA



Max Ernst



# Hojas de Poesía



«La poesía... es el canto de un acuerdo del hombre con el mundo, acuerdo cósmico, perdido en estos tiempos modernos.»

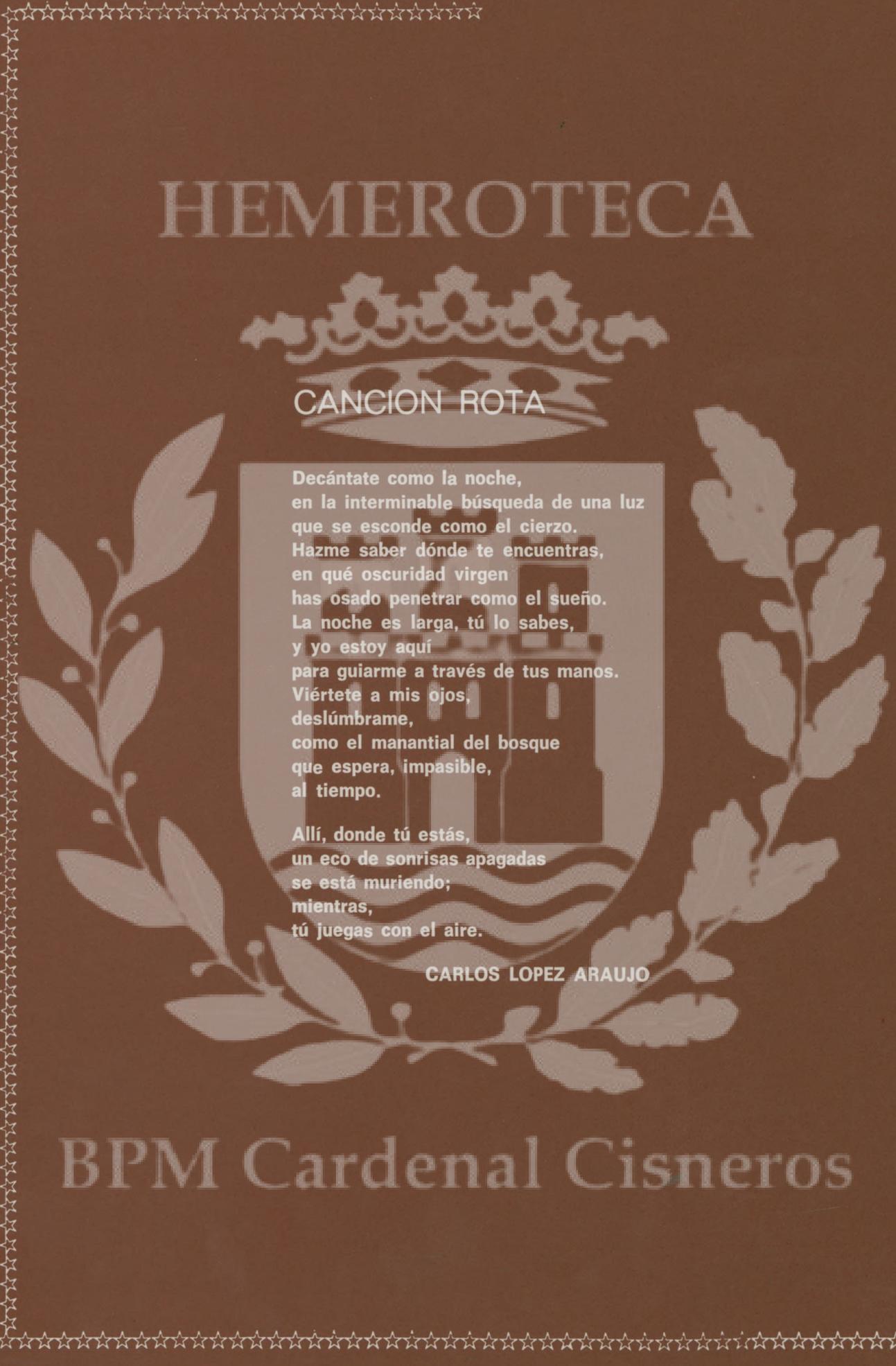
Georges-Emmanuel Clancier.

Sobre un banco arrojada, una rosa blanca desdibuja los trazos de su sombra entre estas calles estrechas repletas de amor, de ese amor que camina siempre agitado al filo mortal de las madrugadas; donde una anhelante sonrisa, abandonada a una constelación de luz metálica, se envenena lentamente de destino, junto a la pasión triste de unos labios que en un parque vacío reverbera, junto a esos sueños cansados de ausencia y de soledad que recorren los bulevares... y sigue así, poco a poco, resquebrajándose esa insomne firmeza de mis dedos bajo este fuego fascinante y maligno del verso o del poema.

Sí, un rostro, en la noche cerrada, expande una premonición mortal sobre el placer ilícito del papel vacío, allí donde sucumbe el fermentado perfume de la piel en esta búsqueda posesiva e importante de la distancia de uno mismo, esta desgarrante tarea de hallar el supremo instinto de la creación, esta repulsiva esclavitud. Ahora, me oprime el corazón un aire frío al afrontar de nuevo el enigma de una esquina más donde un mendigo adolescente espera, día a día, el vértigo del aroma de un temblor nuclear del horizonte. Heme, pues aquí, espiando el inmenso rumor sangrante de nuestras ciudades y los bosques mientras alrededor de nuestros cuellos se abrazan estas estrellas enloquecidas, errantes, que van dispersando los matices de esa tinta evanescente que se inclina sobre las palabras; sobre esas palabras donde reposan la voz, el ritmo, las imágenes, donde se confunden la desesperación y la belleza; sobre esas palabras vacilantes nacidas para desafiar, una vez más, la perplejidad de los cielos.

F. J. CASTAÑÓN

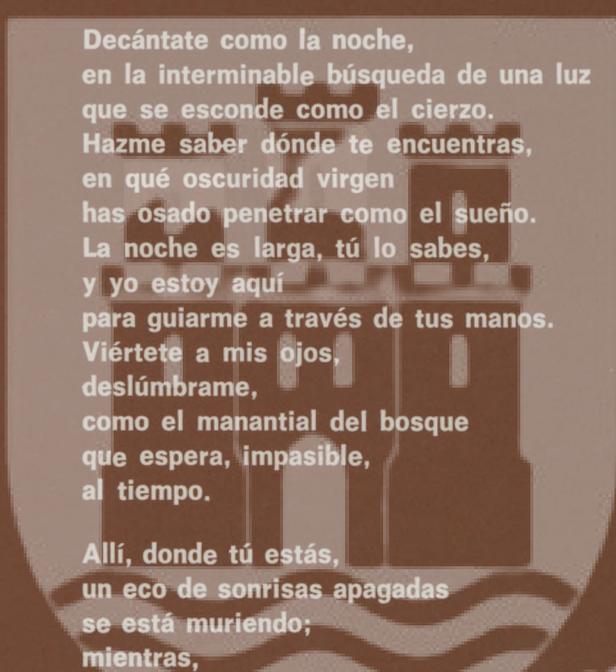




# HEMEROTECA



## CANCION ROTA



Decántate como la noche,  
en la interminable búsqueda de una luz  
que se esconde como el cierzo.  
Hazme saber dónde te encuentras,  
en qué oscuridad virgen  
has osado penetrar como el sueño.  
La noche es larga, tú lo sabes,  
y yo estoy aquí  
para guiarme a través de tus manos.  
Viértete a mis ojos,  
deslúbrame,  
como el manantial del bosque  
que espera, impasible,  
al tiempo.

Allí, donde tú estás,  
un eco de sonrisas apagadas  
se está muriendo;  
mientras,  
tú juegas con el aire.

CARLOS LOPEZ ARAUJO

# BPM Cardenal Cisneros

# HEMEROTECA

## MUERTE DE LA LUNA

El estanque en que habitan los cipreses helados.  
Una vieja quietud acariciando soles  
a un espejo vacío con cristales de aire.  
No un planeta, ni un mar de calmas humedades,  
ni el astro que otro tiempo tomara por divino...  
...la luna es un estanque de cipreses y tumbas  
que descubre callado la tapa de su abismo,  
un vértigo de abismos  
corredores sin tiempo que a morir nos invitan.  
La luna es una muerte rasgando las espaldas  
de cada noche hueca de blandas soledades,  
un espectro de agujas que señalan encuentros,  
la fantástica paz de las almas cayendo.

Desolada  
no es mundo que recorte en lo negro  
su palidez de asombro.  
La luna es un estanque de cipreses marchitos:  
la mirada perdida que se alza  
y encuentra  
la visión de sí misma asomada al espacio.

ICARO JIMENEZ FRANCO

# BPM Cardenal Cisneros

# HEMEROTECA

Son las diez en la ciudad: bienvenidos.  
Son las diez porque están sonando  
todos los relojes  
y todas las campanas hacen grandes agujeros en el cielo.

Son las diez en esta plaza.  
Bienvenidos también aquí, os esperaba.  
La bruma mira con ojos borrosos  
la estatua de un alto dramaturgo,  
y la niebla se rasga los vestidos  
por la boca de una mujer que juega con un perro.

Pasad, pasad, sentaos.  
La luz de un viejo farol nos ilumina.  
Santa Ana repite una canción desde todas las ventanas.  
Pasad, amigos míos, pasad aquí, sed bienvenidos.  
Noviembre se sienta en esta noche con nosotros.  
Viejas historias que contaros,  
palabras de amor temblando en lentos labios  
y penas, sólo penas, que quieren volar como el olvido.

Y quién eres tú, preguntaréis,  
por qué  
por qué nos llamas.  
Días sin luz apenas pueblan mi pasado.  
Donde nací ya nadie me recuerda.  
De lo que amé nadie fue testigo.  
Pasa llorando un niño y un hombre ciego cierra una ventana.

Pasad, pasad, sentaos.  
Dejad que este aire nocturno inunde vuestro pecho,  
que os unja un agua turbia, un vendaval de flores maniatadas,  
la sombra amenazante de esta ciudad cualquiera.

Son las diez en la ciudad, amigos.  
Son las diez porque están sonando  
todos los relojes.  
Santa Ana va y viene por todos los rincones.  
La luz de un viejo farol nos ilumina.  
Y es una noche de noviembre.

BPM Cardenal Cisneros

ALEJANDRO ALTUNA

Para Diego Doncel, en Montánchez, que dice él  
que es una realidad fantasmagórica.

COMO SE BUSCAN LAS PALABRAS DE ATRAS, Y LOS POEMAS,  
aquellos monólogos infranqueables  
que tanto nos dieron que hablar entonces.  
Batallas imparables que hemos hecho  
entre el amor y la vida, y la muerte  
que nos llegaba en las tardes preciosas  
con aquel Hölderlin que me asustaba, porque era loco  
y desconocido para nosotros.

Esas ganas tuyas de que cambiemos de tema,  
convocándonos en formas, haciendo vuelos raros  
y muy bellos.

Sentir la maravilla de estar siempre diciendo.

Consentirnos culturas y corazones  
en este andar tartamudo de la escritura y sus vicios.  
Aprender palabras que nos abrían este paréntesis de amor  
que nos tenemos desde hace ya cientos de poemas,  
desde cuando aún estábamos naufragando e inmensos.  
Buscando en paisajes a veces tortuosos  
la verdadera belleza de un labio heterónimo  
o el carácter desmedido de un verso hecho a base  
de todo el amor que se contiene.

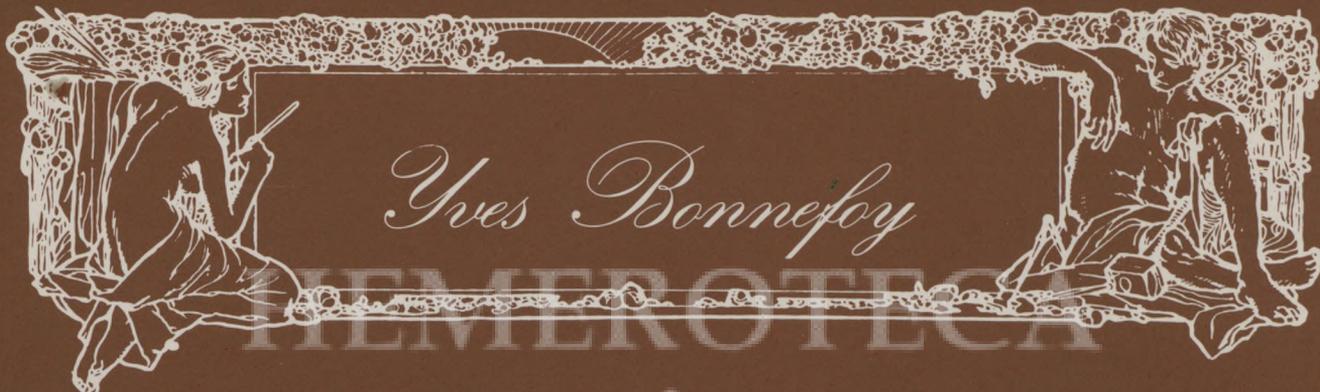
Bebiendo alcohol y sabiendo que otras veces  
teníamos tantas cosas nuestras, en propiedad,  
que nos parecía imposible seguir siendo  
pobres, torpes y un poquinino bohemios  
dentro de lo que cabe.

Todo esto porque estaba andado ya un camino  
lo suficiente para volver a ser, para volver  
a darnos un beso de alegría, para hacer  
poemas graves a las mujeres de nuestros amigos  
y amarlas ahí.

Todo, porque haber andado por el campo  
nos da la seguridad de estar vivos y conformes  
en esta gran opopeya de vida que tenemos por delante.  
Todo, porque tú y yo sabemos  
que esto tiene que ser un desconcierto, como lo es,  
pues hemos presenciado cómo en el vacío hay veces  
en que se pueden llenar los papeles sólo con puñales  
y gavilanes arañeos y presiones lautétricas  
desconocidas.

Todo, y tengo que decírtelo, porque ellas  
sí que han tenido corazón y barco y arrebató,  
complacencia de nombre feliz  
para los domingos y sus tardes de cine  
o prisión de historia de este mundo  
contemporáneo, desmedido y loco para su estudio,  
y seguir viviendo, querido amigo, seguir viviendo.

PABLO NOGALES HERRERA.



Yves Bonnefoy

Del libro «Du mouvement et de l'immobilité de Douve» (Mercure de France, 1953). Traducción de Enrique Moreno Castillo, colección «El Bardo».

## LA SALAMANDRA

I

Y ahora tú eres Douve en la última alcoba del verano.

Una salamandra huye por la pared. Su suave cabeza de hombre expande la muerte del verano. «Quiero hundirme en ti, vida estrecha», exclama Douve. «Relámpago vacío, recorre mis labios, péntrame.»

«Me gusta cegarme, entregarme a la tierra. No quiero saber nunca más qué dientes fríos me poseen.»

II

Toda una noche te soñé transformada en madera, Douve, para mejor ofrecerte a la llama. Y estatua verde revestida de corteza, para mejor gozar de tu cabeza luminosa.

Sintiendo bajo mis dedos la disputa de la lumbre y los labios: vi que me sonreías. Pero me cegaba esa gran luz de las brasas en ti.

III

«¡Mírame, mírame, he corrido!»

Estoy junto a ti, Douve, y te ilumino. Ya no hay entre nosotros más que esta lámpara de piedra, ese poco de sombra apaciguada, nuestras manos que la sombra espera. Salamandra sorprendida, permaneces inmóvil.

Habiendo vivido el instante en que la carne más próxima se transforma en conocimiento.

IV

Así permanecemos despiertos en lo más alto de la noche del ser. Un arbusto se quebró.

Ruptura secreta, ¿con qué pájaro de sangre circulabas por nuestras nieblas?

¿A qué habitación venías, en la que se agravaba el horror del alba en los cristales?

BPM Cardenal Cisneros



# La poesía francesa y el principio de identidad

## IV

Y voy a imaginar, o a rememorar —acaso veamos más tarde que ambas nociones son equivalentes— que entro en una casa en ruinas, un día de verano, y de repente veo a una salamandra en la pared. La he sorprendido; ella se asusta e inmoviliza. Y también yo, arrancado a mi ensoñación, estoy dispuesto a dejarme retener. Miro a la salamandra, reconozco sus —como suele decirse— rasgos distintivos —y veo también el cuello delgado, el rostro gris, el corazón que late suavemente.

Pues bien, varios caminos se han abierto ante mí. Puedo analizar lo que mi percepción me transmite y de este modo, aprovechando la experiencia de otros hombres, separar mentalmente esta vida menuda de los demás datos del mundo y clasificarla, tal y como haría la prosa, y decirme: «una salamandra» para luego proseguir mi paseo, siempre distraído y como permaneciendo en la superficie del encuentro. Pero son posibles otros movimientos más profundos. Puedo por ejemplo fijar los ojos en la salamandra, concentrarme en los detalles que me habían bastado para reconocerla, creer que continúo el análisis que la convierte cada vez más en una salamandra, esto es, en objeto de ciencia, realidad estructurada por mi razón y

Pues he aquí el tercer camino: que por medio de un acto siempre súbito esa realidad que se disociaba y exteriorizaba se reúna, y esto es una sobreabundancia en la que yo soy acogido y salvado. Sucede como si yo hubiera aceptado, vivido a la salamandra; y en adelante, en vez de tener que explicarla mediante otros aspectos de la realidad, es ella, aquí presente como el corazón de la tierra latiendo suavemente, quien se hace origen de todo cuanto es. Digamos —a pesar de la indecibilidad de esta experiencia— que se ha desvelado, ha tornado o retornado a ser la salamandra —tal y como decimos el hada— en un puro acto de existencia que comprende a su «esencia». Digamos —puesto que también es menester preservar a la palabra, y sobre todo del fatal deseo de definirlo todo— que su esencia se ha efundido en la esencia de los demás seres, tal el flujo de una analogía por medio de la cual percibo todo en la continuidad y la suficiencia de un lugar, y en la transparencia de la unidad. La pared está justificada, y el atrio, y afuera el olivo y la tierra. Y yo, transformado en todo esto, despierto a mi sabor profundo —pues que este espacio se curva en mí como el interior de mi existencia—; he pasado de la percepción maldita al amor, que es presciencia de lo invisible.



Paul Klee

traspasada de lenguaje —pero todo esto se resuelve en un súbito no percibir ya nada; en esos aspectos que bruscamente se han como disociado unos de otros, en ese contorno absoluto de una pata, irrefutable, desierto, no percibir sino un atemorizador haz de enigmas. Estas cosas tienen nombre, mas de repente se han vuelto extrañas a su nombre. Y esos conceptos, elementos, aspectos, todo eso ya no representa para mí sino una coherencia vacía —que no da respuesta a ninguna pregunta.

¿Qué es una salamandra? ¿Por qué esta salamandra en vez del atrio, o la golondrina, o las grietas de la pared? ¿Desde dónde esta súbita presencia? Pero acabo de descubrir, en definitiva, la angustiosa tautología de la palabra común; y ante mí, en mí, ya no contemplo sino un abismo en cuyo fondo resuena la caída inútil del tiempo. Llamaré presencia maligna a este súbito mutismo del mundo. O incluso demonio, puesto que un poder, una extraña llamada se agazapa en el fondo de tal vacío. Sucede como si la nada remedase los actos de la existencia para penetrar con su noche la cerrada forma del ser. Me asalta la idea de la muerte. Estoy fascinado, como ante una serpiente. Pero por fortuna es ahora cuando encuentro en mí esta libertad que la niega.

¿Cómo designar, en efecto, con otra palabra a lo verdaderamente real? Este invisible no es un nuevo aspecto que vaya a descubrirse bajo otros aspectos insuficientes; sucede más bien que todos los aspectos, coagulaciones de lo visible, se han disuelto en tanto que figuras particulares, han caído como las escamas de una muda del conocimiento, han liberado el cuerpo de lo indisoluble. La salamandra se ha retirado de este mundo de objetos producido por la razón analítica, que ha elegido la exterioridad. Y ante mí, en mí, ella no es ya sino un rostro, aunque ciertamente no pueda verlo en el sentido material de la palabra. Ella es el ángel que sustituye a los innumerables demonios, y el ángel es único, pues que el Uno es la gran revelación de este instante eterno, donde todo se me da para que yo comprenda y religue.

«Mío el sol», escribe san Juan de la Cruz, tan adelantado en este camino que se esboza, «mías la luna y las estrellas, mía la madre de Dios».

YVES BONNEFOY

Del libro «Un rêve fait a Mantoue»,  
Mercure de France, 1967  
Traducción de Jorge Riechmann

# LA MUSICA ¿RELIGION DEL FUTURO?

«Erlösung dem Erlöser» (redención para el Redentor)  
WAGNER, Parsifal, Acto III, escena final

## MUSICA Y RELIGION EN GRECIA

La distancia entre música y religión ha sido siempre mínima. Los griegos consideraron todo tipo de creación artística como un efecto de la inspiración divina, pero dieron por antonomasia a la melodía el nombre genérico de las nueve Musas. El movimiento pitagórico, secundado por Platón y continuado después por todas las Academias desde Grecia hasta Roma, hizo de la armonía el símbolo de lo divino. Así lo declara uno de aquellos versos áureos atribuidos al mismo Pitágoras: «Si os preguntan qué es Dios, responded: la armonía por la que existe y se mantiene el universo». La armonía de los sonidos constituía la manifestación más clara de esa divinidad. De ahí partió toda una línea selecta de hombres que concibe la música, al lado del ejercicio físico, como una verdadera gimnasia espiritual. Esa línea pasa por Cicerón, que entendía el oficio del músico como una mimesis del sonido de las esferas celestes, y acaba quizás en la célebre Oda de Fray Luis de León a Salinas. Cervantes hace decir en el Quijote a la gentil Dorotea que «la música compone los ánimos y alivia los trabajos que nacen del espíritu».

La misma estimación divina por la música encontramos en la práctica religiosa del vulgo griego. Los instrumentos musicales son considerados herencia inestimable recibida de algún personaje sobrenatural —Apolo, Orfeo, Lino, Marsias, Pan...— y sólo la comunicación con aquel dios conduce a la verdadera inspiración musical. El tema central de la tradición dionisiaca, como una línea continua desde la Grecia más remota hasta la caída de Roma, es el delirio deshumanizador (locura/«manía») y a la vez divinizador (éxtasis/«enthousiasmòs») que nace del son de las flautas frigias y se encarna en el canto de los sátiros y en la danza frenética de las bacchantes. Aunque el objetivo de toda iniciación religiosa era «ver» los misterios inescrutables de la divinidad, solamente a través de la danza y de la excitación musical del oído, donde también reside la sensación del vértigo, se podía alcanzar el clímax ritual que conduce a la visión. De la música dionisiaca, según la conocida tesis de Aristóteles, nació la tragedia griega. En su obra sobre «El nacimiento de la tragedia», Nietzsche reclamó la atención moderna sobre el hecho de que la tragedia antigua asemejaba más a la Opera que al teatro contemporáneo. La tragedia griega fue ante todo una liturgia musical. Aquellos músicos renacientes —la Camerata florentina—

que a finales del siglo XVI provocaron la génesis de la Opera tenían la intención claramente expresada de recrear los efectos litúrgicos de la música griega.

## WAGNER: ARTE Y RELIGION

Richard Wagner quiso que su obra fuese la verdadera reencarnación del espíritu musical de la Antigüedad. No podemos juzgar si la ópera de Wagner reproduce fielmente, como era su pretensión, la técnica del drama musical antiguo tal como debió aparecer en Esquilo y en Sófocles (por ejemplo: ¿fue la tragedia clásica una «melodía continua» o había pausas en medio de los episodios y las actuaciones del coro?). Pero es indudable su anhelo de convertir la gran música en una puerta de acceso a lo más sublime del ser humano. De ahí su enojo para con las frivolidades de la ópera de su tiempo, de corte italianizante. La música del porvenir no había de dirigirse tanto al suave deleite del oído cuanto a la regeneración de los sentimientos humanos más puros. Para un pueblo la música había de ser, según él, el vórtice que la hiciera despegar hacia su destino espiritual.

Cuando en 1848 estalla la fracasada revolución en Sajonia, también el alma del joven Wagner, que participó en la revuelta, sufre una sacudida hasta sus raíces más profundas. Convencido de que sus anhelos nunca habían de encontrar respuesta en la vida moderna, tal como le rodeaba por todas partes, vuelve su mirada de poeta hacia horizontes ideales. Entregado a buscar

en su música un «canon» nuevo de hombre, aparta su atención de los temas históricos, que no pueden pasar más allá de presentar al hombre tal como las contingencias reales le hacen ser, y se vuelve hacia los Mitos donde encuentra al hombre desnudo, tal como «debe» ser. Ante los ojos de Wagner se abre el panorama hechizador de los mitos primitivos. Un instintivo amor de sí mismo y de su patria alemana, que entonces Bismarck empezaba a gestar, le impulsa a buscar en las raíces germanas la savia nueva capaz de ennoblecer y regenerar el mundo. Este espíritu es el que preside desde sus inicios la composición de la tetralogía titulada «El anillo del Nibelungo». Pero si nuestra civilización es, como creía Wagner, el fruto amargo del género humano extraviado, no debe sorprender que en los albores mismos de la saga germánica el paraíso original estuviera ya casi perdido. El «Oro del Rin», entonces aún incontaminado de avaricia y puro («Rheingold!, Rheingold!, reines Gold!»), estaba en posesión de «las hijas del Rin», en las que aparece misticamente representada la pureza silvestre de la humanidad primitiva. La posesión del oro del Rin convertido en codiciado tesoro —el poder que de la riqueza dimana— lleva a una lucha sin cuartel a todas las especies de seres superiores que pugnan por el dominio del mundo: los laboriosos enanos nibelungos (cuyo rey es Alberich), pobladores de las entrañas de la tierra; los marciales y ciclópeos gigantes (Fasolt y Fafner), pobladores de la ancha superficie de la tierra; y los dioses (con Wotan a la cabeza), pobladores de las altas cumbres, que rozan el cielo. A todos ellos la hipocresía y la mentira, con que luchan por el Todopoderoso Oro, los convierte en monstruos. Wagner, imbuido desde las barricadas de Dresde por la ideología de Bakunin, había reivindicado la eliminación del pálido metal. Por la posesión del dinero todos renuncian al amor: Alberich, el rey de los nibelungos, renuncia al amor femenino, que era condición indispensable para poder robar el oro a las hijas del Rin; con el oro robado se hace fabricar un anillo —«El anillo del Nibelungo»— al que va unido el dominio del mundo. Wotan renuncia a Freia, la diosa del amor y de la eterna juventud, para ofrecerla a los gigantes en pago por la construcción del gran palacio destinado a los dioses, el Walhalla; pero luego los dioses se arrepienten y recobran de los gigantes a Freia, entregándoles a cambio «el anillo del nibelungo», que astutamente han robado, a su vez, al ladrón Alberich. Gigantes, nibelungos y dioses su-

cumbrán bajo la maldición que, por no devolver el oro a las hijas del Rin, caerá sobre todos los poseedores del Anillo.

Se simplifica en exceso el planteamiento de la Tetralogía interpretando que Wagner identificaba con los judíos a los nibelungos, desencadenadores de la maldición del Anillo. Posiblemente Wagner participó en alguna medida del antisemitismo de su tiempo, que empezando por la Iglesia Católica y acabando por la Iglesia Luterana, pasaba por la mayoría si no la totalidad de los partidos, incluso los más democráticos, del siglo XIX. Es verdad que Wagner en su ensayo literario «El judaísmo en la música» pide a los judíos, como antes los Reyes Católicos y el mismo Lutero, que dejen de ser judíos: «Si no, no debemos tolerarlos en nuestro país». Pero probablemente no hay que confundir ese lamentable antisemitismo religioso con un burdo antisemitismo racial excluido por las palabras mismas de Wagner: «la obra de arte (...) no tendrá nada que ver con las barreras de las razas» (1).

Es más, seguramente vio en el nibelungo —no olvidemos que los alemanes mismos se identifican en la tradición con los nibelungos— al «judío» que todos llevamos dentro: «Nuestro dios es el dinero y nuestra religión la usura». Antijudaísmo meramente simbólico que se entiende mejor si se tiene en cuenta que el mismo Richard Wagner tuvo un padrastro judío, llamado Ludwig Geyer, al que repetidas veces confesó haber amado sinceramente; y se entiende plenamente si Geyer «fue el verdadero padre de Richard Wagner» (2), como hace sospechar el que el futuro padrastro había mantenido relaciones íntimas con la familia Wagner antes ya de enviudar la madre de Richard.

Por otra parte, resulta evidente que, si la Tetralogía está escrita sobre todo para los alemanes, no faltan paralelos entre ella y otras mitologías indoeuropeas, como la griega, en puntos que es fácil señalar: La tripartición de los niveles del mundo entre dioses, gigantes y nibelungos es similar a la que se da en la Teogonía de Hesíodo —verdadera Biblia de los griegos—, donde se disputan el dominio del mundo los Titanes o dioses chthónicos, que habitan el interior de la tierra, los Olímpicos o dioses celestes, que habitan por encima de las cumbres, y los Ciclopes pastores y gigantes, que fueron los primitivos habitantes de la superficie de la tierra. La lucha despiadada entre ellos se conoce en el poema hesiódico con los nombres de Titanomaquia y Gigantomaquia. El nudo y desenlace de la Tetralogía corre también paralelo con el mito grecolatino. Para reparar el desorden original y recobrar la armonía universal, Wotan engendra a Siegfried, el «buen salvaje» y a la vez el hombre rebelde que desconoce el miedo y —como Hércules— no se detiene hasta la destrucción de todos los monstruos que dominan el mundo: Siegfried mata al dragón Fafner y recobra el Anillo. Luego despierta a la divina walkyria Brünhilde del sueño perenne en el que había sido sumida por

oponerse a la voluntad de Wotan y haber devuelto —como un Prometeo femenino— su mágica virtud a la espada que había preparado para Siegfried el dios supremo aunque luego, reprendido por su celosa esposa Fricka, había querido anular el poder de la espada. Siegfried regala a la Walkyria el Anillo, que debiera haber devuelto a las hijas del Rin. Irremediablemente el héroe, ya sin dios y sin amo, enfrentándose primero al mismo Wotan y después a la Walkyria, provoca el crepúsculo de los dioses y su propia aniquilación. El oro del Rin regresa al seno primordial, pero ¿queda aún esperanza para un hombre nuevo?

#### PARSIFAL, LA ARMONIA DEL HOMBRE PURO

Acabada la Tetralogía, en la que empleó más de veinte años de su vida, el viejo Wagner se apresta en 1880 a escribir la música del que iba a ser el último drama lírico de su vida: Parsifal. El tema pertenecía al ciclo del rey Arturo, es decir, a la mitología céltica. Ya antes de la Tetralogía, Wagner había compuesto dos óperas, «Lohengrin» y «Tristán e Isolda», enraizadas en la tradición de los celtas. Su anhelo por el renacimiento del mito alemán no era tan exclusivo que alzase barreras entre él y cualquier tradición capaz de despertar su fe en la bondad de la naturaleza humana. La fuerza de ese anhelo le lleva al encuentro de Parsifal y de la leyenda del Grial, copa mila-

Grial les permite acudir a la llamada de todos los que sufren por la justicia. Pero cuando Perceval llega a Montsalvat, Anfortas, rey del Graal, se ve imposibilitado para ejercer eficazmente su ministerio a causa de la herida incurable que un día le infligió el mago Klingsor, excluido de la hermandad por haberse autocastrado para cumplir mejor el voto de castidad de los caballeros del Graal. Desde entonces Klingsor había perseguido un solo fin: hacer caer en pecado de lujuria a los caballeros, atrayéndolos hacia su castillo encantado, donde mujeres «flor» diabólicamente bellas los están esperando. El mismo Anfortas quiso consigo la sagrada lanza que hirió a Jesús en la cruz. Klingsor, para perderlo, recurre a Kundry, la más bella de las mujeres «flor», en cuyos brazos Anfortas desfallece. Klingsor aprovecha para robarle la lanza e inflingirle en el costado una herida semejante a la que recibió Jesús moribundo. Será Parsival quien,

grosa en que José de Arimatea recogió la sangre que manaba del costado de Jesús crucificado. «De igual manera (...) con mi Siegfried (...) —había escrito ya en 1848— volví a darme cuenta de que la redención sólo se obtendría al huir de esta vida, al escapar de sus reclamos para la autodestrucción. Fui hasta la fuente originaria de toda interpretación moderna de dicha situación: la del hombre Jesús de Nazaret» (Jesus von Nazareth. ¿Cuál es la relación existente entre los conatos republicanos y la monarquía?). El tono despectivo para todo lo latino, que había dejado caer en su prosa a raíz de la victoria alemana sobre Francia en 1870, cede ahora. La inspiración de Wagner se dispone a descender el velo que abra paso a la «religión suprema que debe salir aún de la revelación cristiana» (Religión y Arte, 1880). Mientras tanto, se había producido la ruptura total con Nietzsche. En el «Ensayo de autocrítica» que en el año 1886 Nietzsche añadió, como prólogo, a la tercera edición de su obra El nacimiento de la tragedia, nacida con un espíritu fervientemente wagneriano, el filósofo se lamenta ahora acerca del «ser alemán» del que Wagner, según él, había definitivamente abdicado (3). En el borrador de dicho prólogo Nietzsche, al que el músico había honrado con su más íntima amistad, ironiza también sobre una afortunada hora de iluminación que había tenido, «la hora en que Richard Wagner me habló de los éxtasis que sabía obtener de la Cena cristiana» (4).

El asunto de Parsifal fue extraído de una novela de Wolfram von Eschenbach, poeta alemán del siglo XIII: Parsival, caballero de la Tabla Redonda, abandona la corte del rey Arturo y se dirige al castillo de Montsalvat en el flanco sur de los Pirineos. Allí habita una hermandad de caballeros, cuyo único alimento es la sangre del Graal que se renueva milagrosamente durante las celebraciones en que el «rey» de la hermandad repite las palabras de la Última Cena. La fuerza milagrosa que la sangre conlleva a los caballeros del

adoctrinado por un ermitaño, penetrará en el jardín de Klingsor y sabrá resisitir a los encantos de Kundry. Así, puede recuperar la lanza y, después de curar a Anfortas tocando su herida con ella, ocupa su puesto como «rey» de la hermandad del Graal.

Tal era la leyenda según Wagner la había recibido de Wolfram von Eshenbach. Pero el músico quiso trascender su sentido literal originario y convertirla, en un salto decisivo, hacia la búsqueda del hombre redentor y redimido, después de los pesimistas resultados a que le había llevado la Tetralogía. La lucha de Montsalvat se convierte en la larga marcha hacia un amor plenamente humano: Anfortas, el rey del Graal, exigía a los caballeros una continencia absoluta («su única fuerza de orden espiritual, su único amor también») (5). No siempre había sido así: El ermitaño Gurnemanz, antiguo caballero del Graal, lo sabe y, por eso, ha abandonado la hermandad para preservar la práctica de un amor equilibrado. Pero Anfortas ha alejado de ese equilibrio a los caballeros del Graal. En su continencia religiosa sólo tienen derecho a adorar a la mujer en espíritu, igual que en el plano cortés los trovadores provenzales y los caballeros andantes («platónico continente», se llama a sí mismo el de la Triste Figura) únicamente se concedían el derecho de «ver» a su dama. Sobre esta dicotomía entre amor sagrado y amor profano Parsifal sabe alcanzar la victoria. Cuando la daibólica Kundry lo atrae para besar su boca, no opone resistencia; pero, de pronto, en un momento de iluminación se da cuenta de cuán incompleto es el amor que se le regala y, en consecuencia, cuán inhumano es: Klingsor, que pecó castrándose físicamente, reina sobre un jardín en que el amor, por ser espiritualmente castrante, es también un pecado. Este conocimiento y esta gnosis —¿antignóstica?— da a Parsifal la fuerza necesaria para enfrentarse al mago Klingsor y borrar su reino de la faz de la tierra. Cuando años después Parsifal reencuentre el castillo del Graal y haga de Kundry su compañera inseparable, la absurda vida de los caballeros se convertirá en una existencia humana. La maldición que hacía estéril el Graal queda conjurada.

#### SIMBOLISMO MITOLOGICO

En Parsifal el músico Wagner encontró el camino de la redención que buscaba. A la melodía aniquilante de Siegfried sigue la armonía creadora de Parsifal; al tono apocalíptico, el acorde total de un paraíso eucarístico. Y no se equivocó. Son otros —muchos, sin duda— los que equivocan el camino haciendo de la mitología más de lo que en realidad es (sólo un «género literario» al fin y al cabo) y queriendo ver exaltación del germano, o del celta, donde sólo hay una opción por el «hombre puro», o empeñándose en intuir la aniquilación del judío donde sólo

hay una renuncia a la humanidad extravaliada. Su vehemente garrulidad ha engañado tanto a los partidarios como a los oponentes de Wagner: un Wagner anárquico o místico, cátar o cristiano, griego o ario, revolucionario o monárquico, shopenhaueriano o gobineaudiano, «Apocalypse now» o «Paradise now», un Wagner en rojo o negro —o rojinegro— es sólo el Wagner que se origina mirando y remirando la literalidad de sus mitos.

Wolfram von Eshenbach extrajo el argumento básico para su Parzival de la fuente original francesa: Perceval ou Li contes del Graal, de Chrétien de Troyes (c. 1135-c. 1183). Pero según Chrétien de Troyes el relato novelésco no constituye más que lo que él llama «matière» («la materia de Bretaña»). A esa «matière» o intriga, para la que él mismo se había inspirado en el Brut del inglés Wace (1155), Chrétien le infunde una forma o sentido («sens»), acorde con las ideas caballerescas de la época, es decir, la búsqueda del remedio o talismán milagroso contra el mal. La misma búsqueda mística contra los males de la época era la que había iniciado Wagner. Precisamente en esa búsqueda su arte musical confluye con el camino de la religión, donde el anhelado bien supremo se hace mito y revelación. Wagner creía justamente que la religión había olvidado el sentido meramente simbólico de los mitos:

«Se podría decir que allí donde la religión se hace artificiosa, está reservado al arte salvar el núcleo sustancial, penetrando los símbolos míticos —que aquélla pretende que sean creídos como verdaderos en el sentido li-

teral de los términos— según sus valores simbólicos, en los que reconoce, a través de su representación ideal, la verdad ideal que en ellos se esconde» (Religión y Arte, 1880).

#### «EL «SANTUARIO» DE BAYREUTH

Pues bien, cuando el mito es materia de un drama musical, entonces su sentido simbólico se funde en un solo cuerpo con la «forma» melódica. En Wagner, sobre todo en la Tetralogía, la lucha del bien y el mal se encarna en la sucesión repetida de leitmotifs, que simbolizan la posición de cada personaje dentro del sentido del drama mismo. Un drama continuo, una melodía perpetua que, como el «western», es una cabalgada del «bueno» —porque también el «western» es simbología o se convierte en racismo— hacia la victoria final contra el indio, al que la indelicadeza de la Historia convirtió, como al judío, en el «malo» aun en su propio territorio patrio. Aun así, de la simbología wagneriana a la segregación racial media un largo trecho. Que las águilas del Tercer Reich desfilaron por la avenida Unter den Linden al son de la música de Wagner, ¿quién lo duda? Pero identificar la ideología de un hombre con la de aquellos en quienes suscitó admiración es ceguera peligrosa. Por eso, tan miope es asociar por convención la música de la «Walkyria» con los excesos bélicos nazis, como estrabismo total sería confundir «La Gran Pascua rusa» con una purga bolchevique o la «Rapsodia in blue» con el primer holocausto nuclear sólo porque se llegara a averiguar que a Stalin o a Roosevelt les entusiasmaba la música de Rimski-Korsakof o de Gershwin, respectivamente. Resulta irrelevante, en efecto, todo lo que se diga sobre la música de Wagner ignorando que su verdadero móvil fue suscitar en el auditorio un anhelo quasi-religioso de superación.

Cuando en 1872 fue creado en Bayreuth el Festspielhaus, «el teatro del Festival», el espíritu que presidía a todos los que sufragaron la obra, empezando por el mismo Wagner, era que en realidad se estaba construyendo un santuario, donde la «liturgia wagneriana» brillaría en todo su esplendor. Toda la concepción arquitectónica del teatro de Bayreuth responde a esa búsqueda de un espacio sagrado. Quizás hubo también en los apóstoles de Wagner la ilusión de que desde allí, como en otro tiempo desde la Sais egipcia o la griega Delfos o la Toledo mozárabe o la Roma católica, irradiara toda una teología y un rito capaz de avivar una espiritualidad nueva. No sabemos si eso sucederá. El desenlace puede sernos en el fondo indiferente. Pero lo que irremediamente nos interpela, lo que constituye irremediamente la cuestión wagneriana es si la música será o no la religión del porvenir.



El cristianismo contemporáneo está llamado a plantearse con fuerza la cuestión. En concreto la historia de la música católica es preocupante y nadie puede ignorar que ha seguido un camino de franca decadencia hasta llegar a la situación actual. Hoy día en la Iglesia cristiana tan apenas existe creación musical. Al menos en los templos católicos se ha generalizado la actitud de adaptar a la liturgia, «pegándoles» una letra de contenido cristiano, melodías que nacieron al margen de la emoción netamente religiosa. Sucede como si muchos cristianos pensaran que la música no pasa de ser una componente secundaria en los ritos sagrados. ¿Siempre fue así?, ¿nunca el Cristianismo consideró la música una parte fundamental del sentimiento religioso?

La tradición judaica, sin embargo, ofrecía al cristiano una herencia rica en alusiones al sentimiento musical: Desde Saúl, que en danza frenética seguía la banda de arpas y cítaras, panderos y flautas (1 Sam 10, 5-12) que tocaban los profetas adictos a Samuel (1 Sam 19, 20-14); pasando por David, el rey psalmista, que en el traslado del arca a Jerusalén iba al lado de otros israelitas «danzando ante Dios con todo entusiasmo, cantando al son de cítaras y arpas, panderos, sonajas y trompetas» (1 Cron 13, 8), de tal manera que «cuando el arca de la alianza del Señor entraba en la Ciudad de David, Mical, hija de Saúl, estaba mirando por la ventana y al ver al rey David haciendo cabriolas y bailando lo despreció en su interior» (1 Cron 15, 29); hasta la colección de psalmos e himnos para ser cantados en las grandes celebraciones litúrgicas, como el Hallel de la Pascua. Aunque Jesús se integró en la tradición davidica, comparando su misión con la de aquellos niños que sentados en la plaza se gritan unos a otros: «Tocamos la flauta y no bailáis» (Mt 11, 16-17; Lc 7, 32), ya Pablo se creyó obligado a moderar a los corintios: «Hermanos, no tengáis actitud de niños» (1 Cor 14, 20), aunque en otra parte permite a sus fieles expresarse «con salmos, himnos y cánticos inspirados, cantando y tocando con toda el alma para el Señor» (Ef 5, 19).

La tradición cristiana suprimió en la Eucaristía la danza y limitó al espacio reservado al «coro» el tañer de los instrumentos. La melodía se hizo serena y dirigida, y se apartó de todo trance entusiástico, aunque resulta innegable la sublime inspiración del canto gregoriano. Trento, que en la línea contrarreformista se cuidó de ensalzar el culto de las imágenes, no hizo mención alguna a la música. La coral luterana supuso un auge de emotividad en la música cristiana. Por fin, el concilio Vaticano II dedicó a la música sacra un capítulo, el VI, de la constitución «Sobre la sagrada liturgia». Recomendó un cuidado sumo en el cultivo de la música sacra. Pero ninguna de sus recomendaciones ha producido resultados notables: el canto gregoriano está en retroceso; el órgano se ha visto casi reducido en su uso a manifestaciones de exhibición, de restauración y de concurso; la gran polifonía —Misas Solemnes, motetes, himnos, etc.— ha iniciado un camino de conversión hacia las salas de concierto; y el canto religioso popular emana cada vez más de fuentes ajenas a la liturgia. ¿Qué lejos de aquellas celebraciones místicas en que la aparición del Dios era saludada por la multitud con un estallido espontáneo de bailes y melodías!

Algo escatológico tendría que pasar para que la música volviera a sonar con inspiración divina en las iglesias. Un primer paso podría ser la recuperación de la polifonía de los grandes compositores cristianos que, aun siendo a veces académica y contenida, otras veces entrega los momentos más altos de emoción religiosa —aparte de los afectos interiores, ellos sí incommunicables— que desde siempre ha podido suscitar la liturgia cristiana. Pero un paso más avanzado lo dará el Cristianismo si algún día entra en las naves de sus templos el entusiasmo de las melodías dionisiacas.

#### LA DISCOTECA COMO TEMPLO

A finales de los años sesenta empezó una larga peregrinación musical de adolescentes hacia la discoteca, donde muchos han encontrado su Pórtico de la Gloria y su Meca perpetua. Resulta imprescindible preguntarse si la discoteca no se constituyó en lo que verdaderamente es sino a costa de la ocupación de un espacio sagrado —¿abandonado precipitadamente o «terra nullius»?— que se le ofreció como gozosa conquista y fácil victoria. Su estructura arquitectónica (cripta, nave, orquesta y presbiterio) mezcla las características del teatro dionisiaco a las del templo primitivo. En la oscura cripta se asiste a una liturgia musical gozosa en un ambiente iniciático, donde baños de irisada luz imitan las vidrieras de las antiguas catedrales. En la nave de muelles bancos, catecúmenos que aprenden la fruición del ceremonial; en la pista escenifican su confraternidad los que comulgan en gracia con la melodía y el ritmo; arriba en el

proscenio offician los magos del rito musical. Todo un respeto ambiental en esa búsqueda de interioridad quasi-divina y de espacio psicodélico. Desde luego que la discoteca es un templo, como algunos de los templos más antiguos, abierto a fieles y a paganos, al que pueden entrar mercaderes que comercian en todos los géneros. Pero nada de eso puede encubrir el que allí —alucinaciones aparte— no todo encaja y hay ciertas frivolidades musicales que se desprecian. Después de la guitarra ahora el órgano en un tiempo reservado a las iglesias está adquiriendo una prioridad significativa. Y no se debe olvidar que el ritmo negro («blues», «soul», «spiritual»...), una música casi siempre de raíces religiosas y poéticas, marcó el punto de partida de un camino que llevó a la juventud hasta las puertas de la discoteca.

No todos los jóvenes son devotos de la discoteca, es claro. Pero todos sienten la música, su música, como la más pura de sus pasiones. ¿Ha sido así para las generaciones pasadas? Parece claro que es un fenómeno nue-

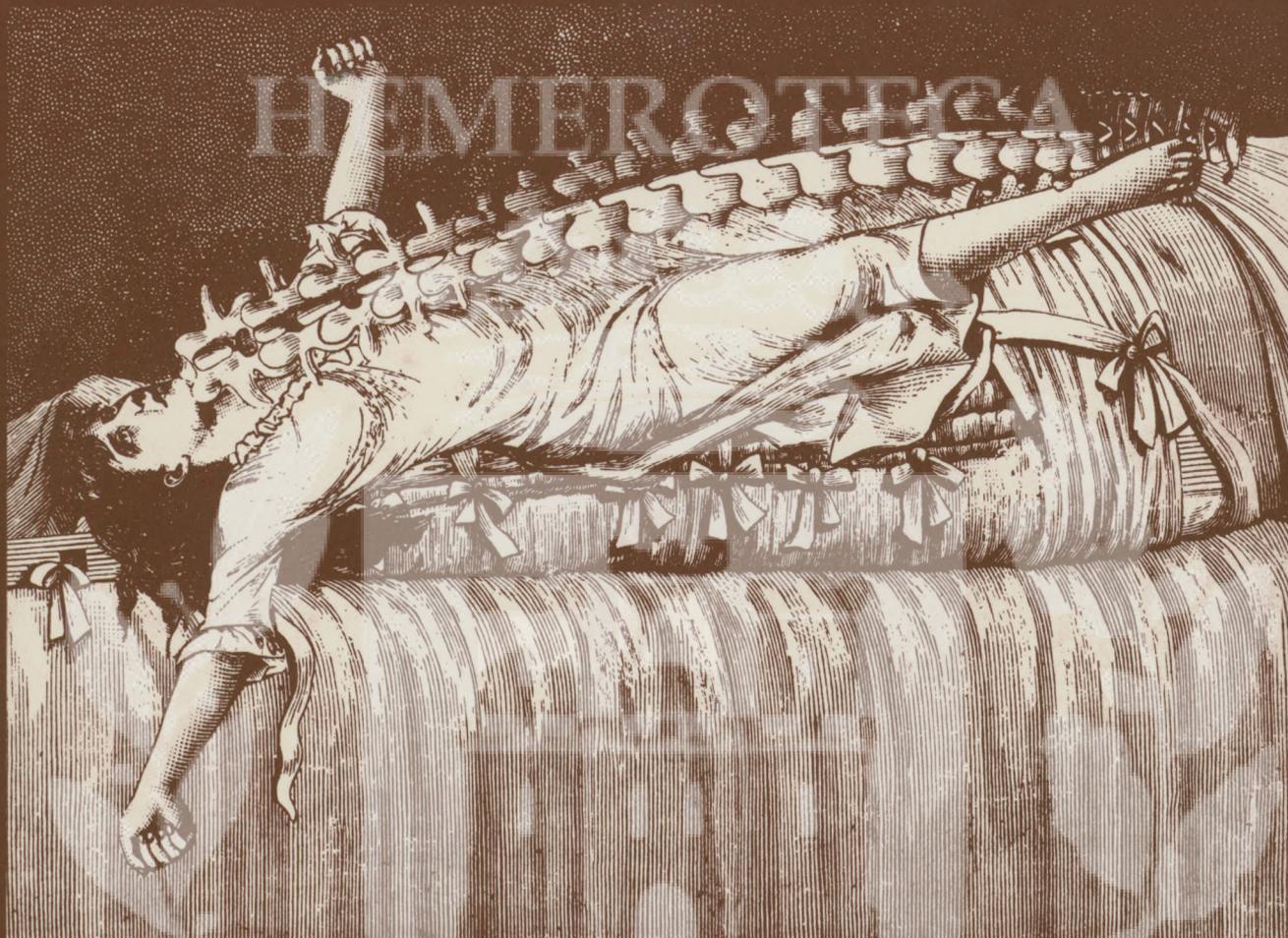
vo y, lo que es más importante, proyectado irremisiblemente hacia el futuro: en la vida de una inmensidad de jóvenes la música es la única actividad vital capaz de despertar en ellos un entusiasmo de orden religioso. ¿Qué novísimo profeta pronunciará la divina palabra que ponga en comunión la religiosidad musical de los jóvenes con la religión de sus mayores? Ese único profeta celebrará quizás un día la gran Cena ecuménica: la que presidirán fundidos sobre un mismo pedestal Dionysos y Cristo.

ANGEL LUIS C. FUMANAL

#### NOTAS

- (1) NEWMANN, Ernest: Wagner, El hombre y el artista. Madrid, Ed. Taurus, 1983, página 206.
- (2) NEWMANN, E.: o. c., pág. 364.
- (3) NIETZSCHE, Friedrich: El nacimiento de la tragedia. Madrid. Alianza Ed. (6.ª edic. 1981), pág. 34.
- (4) NIETZSCHE, F.: op. cit., pág. 257, nota 1.
- (5) GOLEA, Antoine: «Wagner en sus héroes», en AAVV: Wagner. Paris. Hachette, 1962. Traduc. castell. de Alcira González. Buenos Aires. Fabril Editora, 1964, pág. 80.

## Desde mi corazón



Max Ernst

Ellos están debajo de la cama (¿quiénes son «ellos», tontina, si aquí no hay nada, no hay nadie?) y yo quisiera ser ingrávida, sin peso, sin cuerpo, sin nada, porque así ellos no podrán ver el bulto que forma el peso de mi cuerpo en el colchón y nunca sabrán dónde tienen que hundir el cuchillo, ni dónde está mi espalda, dónde mi cabeza, dónde mi corazón.

Claro que, por lo general, tampoco les hace ninguna falta esconderse debajo de la cama para clavarle un cuchillo a través del colchón: si quieren, «ellos» pueden matarla con una sola mirada. Y entonces yo, ¿a quién le cuento esto? ¿y cómo se lo cuento? ¿Digo simplemente que mi mujer se ha vuelto loca, que no puede dormir? Y cuando me pregunten qué le pasa, ¿qué voy a decirles? ¿Que ve cosas? ¿Qué «cosas»? me dirán. Pues cosas, ya sabes, cosas debajo de las camas. No sé, asesinos, creo.

Estoy a su lado, pero sigue sin querer abrir los ojos. «Ellos» están en la noche alrededor, cada vez más cerca, hacen sonar las patas de los muebles, y si abre los ojos, «ellos» podrán mirarla y entonces morirá sin remedio, paralizada de terror.

—Abre los ojos. Ya verás cómo no hay nadie más que yo.

Me mira a los ojos y de sus ojos a los míos hay un ancho brazo de agua. Un caudal muy lento que recorre el espacio entre lo que hay detrás de sus ojos y lo que hay detrás de los míos, las dos orillas que no se conocen. Se ensancharán sus ojos, lagunares, al mirarme a los ojos, y entonces, en algún lugar de mi cuerpo donde mi voz no se escucha, latirá su corazón siempre en peligro, su corazón aumentativo, tan insistente, tan diminuto, tan escondido como el cri-cri de un grillo en el centro del jardín. Sus ojos, arañados por el miedo, se harán de agua, pero yo sé que en ellos no hago pie.

Sacará una mano del embozo y le daré la mano, pero se morirá ella sola, con los ojos cerrados. Parecerá —muerta, no— solamente dormida, pero estará bien muerta, como un pajarito.

Ellos están debajo de la cama. Asesinos, creo.

RAFAEL REIG CARRIEDO

