

Hélice

Reflexiones críticas sobre ficción especulativa

Volumen 8, n.º 1 · Primavera-Verano 2022

Miscelánea

Pedro Pujante

Reflexiones

Joanna Czaplińska

Juan Herrero Senés

Mariano Martín Rodríguez

Crítica

Lola Robles

Recuperados

Alexandru Macedonski

Teófilo Braga

Bernard Lazare

Fillia

Renée Vivien

Luigi Pirandello

Marià Vayreda

Humberto de Campos

Ramon Reventós

André Lichtenberger

Iuliu Cezar Săvescu

Gian Fontana

Arturo Graf

Frédéric Boutet

Théodore Chèze (Paul Pradet)

Alexandre de Riquer

Edmond Haraucourt

Theodor Cornel

Kurd Lasswitz

Alfons Maseras

Alexandre de Riquer



Hélice Sumario

Volumen 8, n.º 1 · Primavera-Verano 2022

Editorial	
2	
Miscelánea	Cuando la ciencia imita la ciencia ficción: el universo como experimento, fractales y urbanizaciones infinitas
5	Pedro Pujante
Reflexiones	Does Czech Science Fiction Have a (Feminine) Gender?
9	Joanna Czaplińska
Reflexiones	Narraciones primordiales: estudio y edición de cuatro relatos prehistóricos españoles pioneros (1887-1930)
21	Juan Herrero Senés
	Con relatos de Augusto Danvila Jaldero, Nilo María Fabra, Alfonso Hernández-Catá y Fulgencio Chapitel
Reflexiones	Historiography as Fiction, Fiction as History: An Overview of the Use of Historiographical Discourse to Narrate Possible Futures since the Nineteenth Century
38	Mariano Martín Rodríguez
Crítica	<i>Del antaño quimérico</i> de Luis Valera
59	Lola Robles
Recuperados	El universo y la historia vistos por partida doble a través de la fantasía especulativa panlatina. Segunda serie
64	panlatina. Segunda serie
Recuperados	Alegorías científicas: dos poemas cosmogónicos dualistas
64	Alexandru Macedonski, Teófilo Braga
Recuperados	Religión, política y violencia en los orígenes de la civilización: dos orgías protohistóricas
77	Bernard Lazare, Fillia
Recuperados	Guerras sexuales: dos poemas narrativos sobre las antiguas amazonas
90	Renée Vivien, Luigi Pirandello
Recuperados	Arabescos especulativos: dos parábolas políticas
99	Marià Vayreda, Humberto de Campos
Recuperados	Nuevos viajes, antiguos viajeros: dos viajes imaginarios metaliterarios
107	Ramon Reventós, André Lichtenberger
Recuperados	Desiertos anímicos: dos visiones simbólicas en primera persona
132	Iuliu Cezar Săvescu, Gian Fontana
Recuperados	Territorios de ultratumba: dos ficciones mortuorias
139	Arturo Graf, Frédéric Boutet
Recuperados	Superhumanidades e inmortalidad: dos anticipaciones simbólicas
148	Théodore Chèze (Paul Pradet), Alexandre de Riquer
Recuperados	Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas
158	Edmond Haraucourt, Theodor Cornel
Recuperados	Diario de una hormiga
177	Kurd Lasswitz
Recuperados	Benagissal, the Prophet
199	Alfons Maseras
Recuperados	The Immortals
206	Alexandre de Riquer

Portada y contraportada de George Underwood. Derechos reservados.

ISSN: 1887-2905 **Revista Hélice:** Volumen VIII, n.º 1: primavera-verano 2022

Creada originalmente por la Asociación Cultural Xatafi.

Comité de redacción: Sara Martín Alegre, Mariano Martín Rodríguez.

Corrección, composición, diseño y maquetación: Paco Arellano.

Diseño original de la revista: Alejandro Moia.

Webmaster: Ismael Osorio Martín.

marfoa@hotmail.com | sara.martin@uab.cat

www.revistahelice.com

Todos los derechos reservados. Disposiciones legales en www.revistahelice.com



Editorial



La invasión de Ucrania por Rusia y las consiguientes destrucciones, víctimas civiles y pisoteo de derechos, empezando por la violación flagrante del Derecho internacional, nos enseñan a los europeos de hoy algo que los habitantes de demasiados países de otros continentes llevan sabiendo desde hace años a su costa (guerras civiles, intervenciones extranjeras violentas, etc.), a saber: no hemos cambiado tanto desde que los países y las comunidades dirimían sus diferencias con las armas, en busca de poder y territorios, y siempre con los mejores argumentos, en su opinión, porque los malos siempre son los otros. Frente a las ilusiones de su fin en un mundo globalizado, la historia ha regresado de la manera más ruidosa y sangrienta, aunque tal vez nunca se había ido, por una razón que debería ser obvia, aunque parece no serlo para muchos. Por muchos objetivos ideales del milenio que nos fijemos, por mucho que creamos que el ser humano es bueno por naturaleza, los hechos apuntan una y otra vez que la parte de bestia territorial e instintivamente violenta que abrigamos en nuestro interior acaba siempre por salir a la luz de una manera u otra, al menos en el número suficiente de personas con poder como para que siempre haya víctimas y agresores. Una de las funciones seculares de la literatura, y concretamente de la ficción especulativa, ha sido señalarlo a través de unos textos que nos ponen frente a nosotros mismos y nuestras obras como especie social, con el distanciamiento cognitivo que entraña el reflejo simbólico en unos mundos secundarios que comentan implícitamente el nuestro primario. Así lo hacen de manera eficaz tanto conceptual como estéticamente muchas de las ficciones que componen en este número la amplia sección de Recuperados. Entre las traducidas al inglés de sendos escritores catalanes, el relato de Alfons(o) Maseras desenmascara, en un contexto épico-fantástico no sobrenatural, el cruel juego de la política y el desastrado fin que espera a los idealistas en ese ámbito. Por su parte, el poema en prosa de Alexandre de Riquer ataca uno de los sueños más milenarios del ser humano, y que ahora ha cobrado nuevo vigor entre los grupos trans/posthumanistas, el de la inmortalidad, y muestra simbólicamente cómo no estamos realmente preparados para vivir eternamente.

Los textos recuperados en traducción castellana abundan en el mismo sentido de humano escepticismo. Las hormigas de Laßwitz hacen que nos miremos en su espejo y comprendamos lo ridículo de nuestras costumbres vistas desde fuera, sin que el amor romántico, uno de los valores que raramente se ven atacados, salga indemne. La segunda serie de pares panlatinos traducidos por el incansable Mariano Martín Rodríguez ofrece varios que muestran la crueldad antropológica de nuestra especie desde al menos los

orígenes prehistóricos de la cultura y la civilización (religión, Estado territorial, etc.), sin olvidar la codicia que mueve la economía y la política, con sus respectivos engaños, ni tampoco las propias mentiras psicológicas en el origen de nuestras frustraciones existenciales. Además, la ordenación cronológica de los pares desde el mismo inicio del universo hasta su final entrópico, tal y como lo cuenta Theodor Cornél en una anticipación de alcance inigualado en la ficción especulativa, sitúa la historia humana en un contexto universal total, en un universo sujeto desde su principio y continuamente al choque de fuerzas físicas y metafísicas enfrentadas: calor y frío, orden y caos (entrópico). ¿Pesimismo excesivo? ¿Visión lúcida? A los lectores toca decidir y reflexionar, tal y como proponen esencialmente unos textos que, sin embargo, no se quedan en las meras ideas. Su escritura, su intriga y su especulación son otras tantas razones para disfrutarlos como lo que son en primer lugar, notables obras literarias.

Otra gran obra que una reciente edición ha sacado del olvido en que yacía, junto con otros muchos libros de enorme atractivo de su época marginados en un canon literario oficial que desconfía de la fantasía tanto como de la reflexión especulativa, es la colección de relatos *Del antaño quimérico* (1905) de Luis Valera, un libro que cabe considerar un hito en la fantasía fabulosa española, gracias a textos como «La diosa velada» (traducido al inglés en las páginas de *Hélice*), una original ficción de rasgos místicos ambientada en una Atlántida profundamente original, y «La ahijada de los silfos», que es quizá el precedente más claro de *Olvidado rey Gudú* (1996) de Ana María Matute. Lola Robles los destaca en su reseña del libro, cuyo tono personal no obsta a su gran penetración crítica, como corresponde a una de las escritoras más sensibles, inteligentes y dotadas de su generación. Es un honor para *Hélice* tener su firma en este número.

La recuperación de la ficción especulativa moderna temprana antigua, pero literariamente intemporal, que lleva haciendo *Hélice* desde hace años se amplía en este número a la propia literatura castellana gracias a los cuatro relatos de ambientación prehistórica que Juan Herrero Senés ha descubierto en la prensa española de finales del siglo XIX y principios del XX, obra de autores canónicos de la literatura general (por ejemplo, el hispano-cubano Alfonso Hernández Catá) o especulativa (Nilo María Fabra), además de otros menos conocidos que siempre conviene sacar a la luz para demostrar, entre otras cosas, la variedad y riqueza de la literatura especulativa española. Por su asunto, estos textos castellanos recuperados guardan un gran vínculo con la (pre)historia, que abordan a menudo con un enfoque de parábola sobre la humanidad en su evolución, con todas sus luces y, sobre todo, sombras.

La historia también protagoniza el estudio panorámico en inglés de Mariano Martín Rodríguez sobre un tipo peculiar de anticipación literaria, la historia imaginaria del futuro. Podría decirse que toda anticipación es historia del porvenir, pero la clave está en el género discursivo adoptado. Mientras que las anticipaciones de forma novelística (o dramática o poética, como la mencionada

de Riquer) no ocultan su carácter ficticio, las estudiadas en este trabajo son aquellas que fingen ser verdaderas mediante el recurso a la retórica y el estilo de la historiografía, como si fueran informes de algo realmente ocurrido en el pasado de los narradores-historiadores, aunque la perspectiva para nosotros, los lectores, sea la de nuestro futuro. Esta clase de ciencia ficción, en la medida en que el contenido es ficticio y la forma es científica (al serlo la de la historiografía), constituye una rama de lo que en inglés se denomina *fictional non-fiction*. Todos los ejemplos que se dan en esta historia panorámica de la historia futura literaria son en lengua inglesa, ya que este ensayo se ofrece como complemento de otro del mismo estudioso, escrito en castellano, sobre el mismo tema en las lenguas románicas.

La visión del futuro de la humanidad que presenta esta clase de historiografía ficticia no suele ser demasiado halagüeña, ni siquiera en la de Olaf Stapledon, que narra el origen y el desarrollo de varias especies humanas sucesoras, hasta que las leyes del universo imponen su desaparición. Si la historia humana no invita al optimismo, hemos visto que la cósmica tampoco lo hace. Ni siquiera si el universo fuera una ilusión de nuestros sentidos, una creación de entidades desconocidas que jugaran con nosotros y nuestro mundo, habría razones para consolarse, tal y como Pedro Pujante sugiere en su ameno ensayo sobre el particular que honra la sección de Miscelánea. Seamos reales o virtuales, algo malo nos pasa, no solo por nuestros afanes bélicos, sino también por la necesidad que seguimos teniendo de tratarnos justamente entre nosotros, una necesidad que, en materia de igualdad entre varones y mujeres, sigue inspirando valiosas obras fictocientíficas en numerosas literaturas, tal y como Joanna Czaplińska indica en el caso de la checa en el equilibrado artículo correspondiente que figura en el sumario de las Reflexiones del presente número. Y, mientras averiguamos las causas de nuestros males e intentamos ponerles remedio, sin dejar de esperar que la paz y la justicia nos lleguen por fin algún día, siempre podremos disfrutar de la ficción, cuya vertiente especulativa es tal vez la menos escapista en su esencia. Si algunos siguen sin entender así, esperemos que este número de *Hélice* contribuya a combatir sus prejuicios. ¡Lástima que acabar con estos últimos sea a menudo aún más difícil que acabar con las guerras!

Cuando la ciencia imita la ciencia ficción: el universo como experimento, fractales y urbanizaciones infinitas



Pedro Pujante
Investigador independiente

© Pedro Pujante, 2022

Mi vida parecía ser una serie de eventos y accidentes. Sin embargo, cuando miro hacia atrás, veo un patrón.

BENOIT MANDELBROT

*Curioso de la sombra
y acobardado por la amenaza del alba
reviví la tremenda conjetura
de Schopenhauer y de Berkeley
que declara que el mundo
es una actividad de la mente,
un sueño de las almas,
sin base ni propósito ni volumen.*

JORGE LUIS BORGES, *Amanecer.*

1. Desde Platón hasta Wachowski, pasando por George Berkeley, Arthur Schopenhauer y Philip K. Dick, una de las cuestiones que se ha planteado el ser humano es si el mundo en el que vivimos es real o una construcción, una ilusión, un teatro, una simulación virtual o un experimento alienígena. En la respuesta a dicha cuestión residiría también el misterio sobre el origen de nuestra existencia, la razón de ser de nuestra naturaleza y la respuesta última a qué somos realmente los humanos. Según afirma el astrofísico de Harvard Avi Loeb «nuestro universo

tiene una geometría plana con energía neta cero» por lo que «una civilización avanzada puede haber desarrollado la tecnología necesaria que creó un universo bebé desde la nada usando tunelaje cuántico» (Loeb, 2021). En otras palabras, nuestro universo conocido podría ser el resultado de un experimento alienígena superavanzado. Según explica Loeb, algunas civilizaciones extraterrestres podrían haber alcanzado una madurez tecnológica tal que les permitiría construir universos de forma artificial. En este sentido Loeb se refiere a universos físicos, aunque también

Cuando la ciencia imita la ciencia ficción: el universo como experimento, fractales y urbanizaciones infinitas

hay quienes sostienen que nuestro universo podría ser una proyección virtual, al más puro estilo de *Matrix* (Wachowski, 1999), aunque la creación virtual de universos, con el desarrollo de videojuegos de realidad virtual y los simuladores ya no es dominio exclusivo de la ficción especulativa. Dentro del ámbito científico un equipo internacional de investigadores, con participación española, ha construido Uchuu (universo en japonés), la simulación virtual más realista del universo lograda hasta la fecha. En esta singular proyección virtual incluso se puede simular la creación de materia a lo largo de casi la edad total del universo, contemplar halos de materia oscura o examinar cúmulos de galaxias. Llegados a este punto: ¿quién nos dice que nuestro mundo sí es real? Porque si científicos humanos ya han creado, de forma virtual, todo lo que somos capaces de percibir en el universo conocido, ¿también podrían haber creado avanzadas entidades alienígenas nuestras conciencias, valorando cada una de las variables que las condicionan, y produciendo la sensación de que somos seres autónomos? Si este tipo de Inteligencia Artificial Fuerte (IAF)¹ fuese factible, que en estos momentos estemos llegando a la conclusión de que vivimos en una construcción también debería de ser parte del programa que estas entidades creadoras han decidido llevar a cabo.

Nick Bostrom lanzó en 2003 lo que hoy se conoce como «Hipótesis de la simulación», una teoría, cada vez más popular, que sostiene que existen razones empíri-

cas que avalan la tesis de que la realidad pudiera ser una simulación. Se trata de una actualización del pensamiento de Berkeley, quien sostenía que el mundo solo existe en cuanto es percibido. Uno de los argumentos que expone Rizwan Virk en su ensayo *The Simulation Hypothesis* (2019), para defender la teoría de la simulación, consiste en mostrar la existencia de fractales en la naturaleza. Patrones repetitivos que parecen diseñados por un ordenador y que aparecen por todas partes de forma natural. Las nubes, los picos de las montañas, la formación de las galaxias, las conchas de algunos crustáceos, el ritmo de los latidos de un corazón... Estos desarrollos de autosimilitud, que se hallan en composiciones de música clásica, en la obra de Kafka y en la formación de las células, parecen obra de una inteligencia superior dotada de consciencia.

Esta tesis es la que defiende también Robert Lanza, a través de su conocido «biocentrismo», una doctrina que aglutina teorías de física cuántica y espiritualidad. Lanza afirma que el universo existe en cuanto es percibido. El espacio exterior forma parte del *continuum* de la conciencia, sostiene Lanza y hasta «las más remotas regiones del espacio están ubicadas en nuestra mente» (Lanza y Berman 2016:123). Y si el universo puede ser una fabricación, nosotros, como en el cuento de Jorge Luis Borges «Las ruinas circulares» (1940), también podemos ser la obra de un tercero. La teoría que sostiene que el universo es la obra artificial de un ser superior no resulta tan descabellada si pensamos que nuestra civilización occidental sustenta sus doctrinas espirituales en religiones que admiten la existencia de un dios creador cuya obra es el universo mismo. Cambiamos Dios por extraterrestre, poder divino por tecnología desconocida, experimento por mundo y obtenemos

¹ La IA fuerte implicaría que un ordenador convenientemente diseñado no simula una mente sino que *es una mente* y por consiguiente debería ser capaz de tener una inteligencia igual o incluso superior a la humana (López de Mántaras, 2019).

Cuando la ciencia imita la ciencia ficción: el universo como experimento, fractales y urbanizaciones infinitas

una equivalencia entre religión y ciencia ficción.

2. En el cine y en la literatura de ciencia ficción abundan las obras que plantean realidades y universos creados por tecnologías sobrehumanas. Concretamente nos parece interesante contemplar algunas de estas ficciones en las que la construcción de dichas «realidades» o mundos se basa en patrones repetitivos que muestran una consciencia, una intención. Modelos que nos advierten que una fría matemática ha sustituido la cálida mano de un dios creador.

En el filme *Vivarium* (2019), de Lorcan Finnegan, una joven pareja decide comprar una vivienda en una exquisita urbanización de reciente construcción. Allí les recibe un extraño agente inmobiliario y les muestra el apartamento. Un apartamento que está situado entre miles y miles de apartamentos idénticos. Tan idénticos que los dos protagonistas son incapaces de hallar una salida y escapar del laberinto urbanístico en el que se hallan. En *Vivarium*, unas entidades alienígenas, utilizan un «falso mundo» (una simulación) disfrazado de seductora urbanización para secuestrar humanos y hacerles criar a sus descendientes. O quizá, nunca lo sabremos, para realizar experimentos con ellos. Para ello han elaborado un mundo artificial, una descomunal, laberíntica y monstruosa urbanización de casas idénticas, que se replican en infinitas avenidas como un fractal. Y en estas viviendas, sin posibilidad de escapar, los humanos terminan el resto de sus días hasta que fallecen y son reemplazados por otros incautos. Son forzados a criar un bebé alienígena que en el futuro se convertirá en un agente inmobiliario que volverá a enredar a nuevos inquilinos para proseguir, de forma cíclica,

quizá infinita, su labor. Si tomamos el argumento de *Vivarium* como una metáfora de nuestras vidas, que transcurren de forma cíclica, banal y sinsentido, el terror existencial que provoca la cinta se acrecienta. Porque la sensación de que nuestro mundo es un artificio se impone.

The Ultra Fuckers (2008) parte de un argumento distinto pero está basada en una premisa similar. Esta novela de ciencia ficción del escritor americano Carlton Mellick III es una historia de «horror suburbano». El propio Mellick afirma en el prólogo que no hay nada que le parezca más aterrador, incluso más que zombis o monstruos, que un barrio residencial (Mellick, 2008). En *The Ultra Fuckers*, una pareja se dirige en su automóvil a una cena a la que han sido invitados en un barrio de reciente construcción. Tras varias horas conduciendo por las avenidas idénticas de la urbanización comprenden horrorizados que se han perdido. Pero no solo eso. Descubren que escapar de la urbanización es una tarea imposible. Su realidad y el mundo conocido, desde ese momento, se ven reducidos a una urbanización infinita, de calles y chalés idénticos, en la que están encerrados. Descubrirán que la urbanización está en constante construcción. Que sus fronteras se expanden, como un fractal que se duplicase y multiplicase a lo largo de la superficie del planeta. Grandes buldóceres son los encargados de esta tarea descomunal de imparable remodelación urbanística que consiste en transformar el mundo, triturando montañas y paisajes, en calles de una urbanización total. Finalmente, descubrirán que la descontrolada urbanización exponencial de la Tierra es el resultado de un fallo en un proyecto de terraformación.

En estas dos historias de ciencia ficción se muestran de un modo brutal te-



Cuando la ciencia imita la ciencia ficción: el universo como experimento, fractales y urbanizaciones infinitas

mores que arrostramos desde el principio de los tiempos. La sensación de que no controlamos ni entendemos la naturaleza de nuestra realidad. El pavor a descubrir que nuestro mundo no es real, que somos objeto de un experimento o componentes de unanaturaleza ajena a nosotros mismos. Que una entidad superior nos controla. Que no somos reales. Que somos víctimas de poderes ocultos, incluso malvados. O lo que es peor: que no somos más que el error casual de una entidad que nos ignora. Ahora, alumbrados por la ciencia y por la ciencia ficción somos incluso capaces de cuestionarnos con más solidez nuestra efímera y frágil naturaleza. Recordemos que tres de los grandes hitos de la ciencia del siglo XX revelan la inestabilidad de nuestra realidad: la Teoría de la Relatividad, la mecánica cuántica o la Teoría del Caos.

Que seamos el producto aleatorio de un proceso químico o el resultado de un experimento llevado a cabo por fuerzas desconocidas es una pregunta que nos seguiremos haciendo durante mucho tiempo. Quizá nos la hagamos siempre, de forma regular, repetitiva como una secuencia de ADN, como un fractal o como

un bucle generado por un sistema informático.

Bibliografía

- BOSTROM, Nick (2003). «Are You Living in a Computer Simulation?». *Philosophical Quarterly* (2003), 53.211: 243-255.
- FINNEGAN, Lorcan (2018). *Vivarium*. Irlanda: XYZ Films.
- LÓPEZ DE MÁNTARAS, R. (2018). «El futuro de la IA: hacia inteligencias artificiales realmente inteligentes». AA. VV, *¿Hacia una nueva Ilustración? Una década trascendente*. Madrid: BBVA.
- MELLYCK III, Carton (2008). *The Ultra Fuckers*. Portland: Eraserhead Press.
- VIRK, Rizwan (2019). *The Simulation Hypothesis*. Milwaukee: Bayview Books.
- LANZA, Robert, y Bob Berman (2009, 2016). *Más allá del biocentrismo*, traducción de Elsa Gómez Belastegui. Málaga: Sirio.
- LOEB, Avi (15 de octubre de 2021). «Was Our Universe Created in a Laboratory?». *Scientific American* <https://www.scientificamerican.com/article/was-our-universe-created-in-a-laboratory/> (Acceso: 16 de abril de 2022).

Does Czech Science Fiction Have a (Feminine) Gender?*



Joanna Czaplíńska
Uniwersytet Opolski

© Joanna Czaplíńska, 2022

Fantastic literature is a highly popular phenomenon, accompanied not only by a massive fan movement known as “fandom” but also by very tentative literary research that, especially in Central Europe, lags behind what has been done in English-speaking countries. This is a consequence of both the publishing houses’ lack of accommodation for popular literature before 1989 and the conviction of many scholars that popular or even “trivial literature” *a priori* cannot interest any serious literary scholar or critic. Despite this rather widespread belief, essays and monographs devoted to fantastic literature have been appearing in Central European countries in increasing numbers, charting a body of work that corresponds to the common understanding of *Trivialliteratur*, but also to works that, although using patterns and motifs typical of fantastic literature, try to express universal ideas and whose literary values do not suffer in comparison to those of so-called mainstream literature.

In the following pages, we will focus primarily on science fiction (henceforth “SF”), which means that we will leave aside the numerous works described as pure fantasy (although these two genres¹

increasingly overlap, and drawing sharp distinctions among SF, fantasy, horror, and crime fiction or thrillers would obliterate rather than clarify the definitions of these genres). The main subject of our discussion will be the work of several Czech women SF authors, or rather their approach to so-called “women’s writing.”

Although in a late-20th-century interview with Stanisław Bereś, Stanisław Lem stated that “SF readers are young males who cannot cope with reality and have problems with women,”

Bulkin. Published by permission of the author.

¹ Although there are many reservations about the use of the term “genre” when it comes to naming the various types of fantastic literature, of which fantasy and horror are commonly counted alongside SF, since works of this type are found in all literary (and cinematic) genres, the term has taken hold so strongly in the reading and research community that it can only be theoretically argued as an afterthought. Tereza Dědinová came up with a Solomonic solution, proposing to understand genre as an open system – according to Pavel Šidák: “*V tomto pojetí je žánr samotný ideálním modelem, architektem nesoucím všechny žánrové znaky – konkrétní díla však všechny znaky modelu nenaplnují nikdy.*” (“In this notion, the genre itself is an ideal model, an architect featuring all the genre’s characteristics – although specific works never fully realize the model in these characteristics”) (Dědinová, 2015: 44-45). [See also Genette, 1979. Translator’s note.]

* Originally published as “Má česká science fiction (ženský) rod?” (Czaplíńska, 2015). Translated from the Czech by Carleton



Does Czech Science Fiction Have a (Feminine) Gender?

(Bereš & Lem, 2002: 202) it cannot be overlooked that the first SF novel was – and most scholars agree on this point – Mary Shelley’s *Frankenstein*, published in 1818, when she was twenty-one. Another indisputable fact, however, is the biased observation that for a long time, women had no presence among the genre’s prominent authors. In Anglo-American literature, where most of the works described as “fantastic” appear, female authors begin to proliferate as early as the 1940s, but it was not until the 1960s, with the advent of second-wave feminism, that the names of some women writers came to signify not only “women’s” but global science fiction. Ursula K. Le Guin, Joanna Russ, Anne McCaffrey. C. J. Cherryh, and later Margaret Atwood – this list of names is random and includes less than a tenth of the women writers for whom the SF genre became an opportunity to discuss current (not only) women’s issues in fiction in the guise of fantasy.

Compared to the huge wave of female SF writers in the Western world, women writers in Czech SF began to appear relatively late; this is a consequence of both the authorities’ – and thus also the publishing industry’s – distaste for the genre as such, which specifically delayed its reaching bookshelves (leaving aside fan editions), and probably also of gender stereotypes. SF – as opposed to fantasy – is a “masculine” genre that requires a fascination with technology and a dynamic narrative, not to mention an imagination that transcends the frameworks of realistic literature, to which literature written by women has traditionally been categorized.² The fact

that this is indeed gender stereotyping can be seen in the number of women authors who have debuted in the genre since the late 1980s; their voices sound no less resonant today than those of male writers. And although many of the English-language texts that are central to the “female perspective” in SF have not yet been translated into Czech, Czech women authors have found their own way to speak (or not) with a female voice.

The following reflections will be centered around three subtopics: the existence of a Czech feminist SF wave, then the question of so-called *écriture féminine* (“women’s writing”), and finally the view that the gender of the author does not have to determine the manner of writing, the subject matter, or the opinions expressed. While these questions concern literature in general, when thinking about SF we must consider the fact that it is a literature based on an initial idea, *i.e.*, on the construction of a fictional world within which there is a certain fantastic element that is not negligible but essential for the functioning of that world. This has been noted by scholars and critics of fantasy, for example, “*James Gunn nazývá science fiction literaturou změny a fantasy literaturou rozdílu a odlišuje je s ohledem na to, zda vybízejí čtenáře k pokládání takzvaných realistických otázek*” (“James Gunn calls science fiction the literature of change and fantasy the literature of difference, and distinguishes them in terms of whether they invite readers to ask so-called realistic questions”) (Dědinová, 2015: 97) and Samuel R. Delany writes that “we must think about literature and science fiction not as two

² Ewa Kraskowska writes in more detail about the fact that “women’s writing” has been

more realistic for many decades (2000: 200-210).



Does Czech Science Fiction Have a (Feminine) Gender?

different sets of marked texts, but as two different sets of values, two different ways of responding, two different ways of making sense of the text, two different ways of reading – or what one academic tradition would call two distinct discourses” (2005: 65). But although in SF we treat the construction of the fictional world differently from texts set in the “real” world, it is nevertheless conceivable that we can use methods typical of SF research to investigate “non-fiction” works (let my fragmentary reflections here serve to confirm this thesis).

Before 1989, in the countries of the former socialist bloc, SF often became a disguise for the expression of dissent against the regime. Since the political changes, apart from being a stream of pure entertainment, SF has still served as a useful tool for conveying various distinct ideas such as feminist ones. This is most evident at the thematic level, where (mostly) female authors so oriented choose as themes of their texts the issues of patriarchy – or matriarchy, the unfair distribution of life’s tasks, the presentation of women as mere sex objects or even less valuable beings.

In this respect, Eva Hauserová is rightly considered a purely feminist author who in her first texts, which she describes as “biopunk,”³ focused mainly on ecological problems of the future caused by contemporary human beings.

³ Dating from 1988, Hauserová’s usage of “biopunk” is distinct from the later American one. Hers depicts distorted social relations under late communism through biological metaphor. U.S. “biopunk” is a science-fiction subgenre that draws upon modern genetics and related disciplines. [Translator’s note, with thanks to Cyril Simsa for the observation.]

However, she speaks with a most distinctly feminine voice in her collection of short stories *Když se sudičky spleto* (When the Fates Get It Wrong, 2000), where she focuses on issues typical of the so-called second wave of feminism, such as the patriarchal organization of society, the suppression of women’s role in society, and the search for one’s own feminine identity. The protagonist of the short story that gives the collection its title is a beautiful young woman suffering from depression, outwardly resembling a Hollywood celebrity, who is prescribed so-called visionary drops by her therapist, the effect of which is to relax and induce pleasant fantasies. This is meant to lead the women patients to make these ideas come true. Although the drops do have an effect on Karolína, they fail at first to improve reality in any way – she still feels underestimated by her husband, and she is the object of her former co-workers’ envy, although all she wants is love and understanding, which still do not come. So the protagonist starts experimenting with the drops, until finally, during her husband’s “business” dinner with a foreign guest, she takes a whole bottle instead of a few drops – and finds herself in a man’s skin:

Nesmírně živě jsem cítila svoji plochou, volně a svobodně dýchající širokou hrud' bez ňader [...], ale hlavně varlata – v těch byl ten pravý zdroj energie! Vysílala mi do těla přívaly testosteronu, snažila se mě zvednout ze židle a pohnout k nějaké akci, pohybu, velkému činu [...]

I felt extremely vividly my flat, free-breathing, broad chest without breasts [...] but especially my testicles – they were the real source of my energy! They would send surges of testosterone into my body, trying



Does Czech Science Fiction Have a (Feminine) Gender?

to lift me out of my chair and rouse me to some action, movement, some great deed [...] (Hauserová, 2000: 25).

The consequences of this event go much further – during a therapy session that this time includes both Karolína and her husband, the protagonist responds to the doctor’s call to tell her husband that she loves him by saying:

Víte, mně se strašně líbil ten pocit, když jsem měla koule. Pochopila jsem, co je v životě zábavné. Bojovat. Likvidovat. Ničit a vítězit. Díky, opravdu jste mi pomohl!

You know, I really liked the feeling of having balls. I got what was fun in life. Fighting. Getting things out of the way. Destroying and winning. Thank you, that was a great help!” (23).

The inspiration for this tale can be found not only in Aristotle, who referred to woman as a damaged man, but especially in Sigmund Freud, who – probably also inspired by Aristotle – proclaimed that woman is a *de facto* castrated man, and that she bears the trauma of the discovery of this fact her whole life long. Freud’s ideas, although greatly misogynistic, became fertile ground for feminist views, since despite all the objections of his followers, the father of psychoanalysis left a visible mark on mainstream thinking not only about the roles of women and men in life, but also about the reasons why women represent the “weaker sex.” Hauserová’s story focuses on the biological difference between women and men, which affects not only the functioning of the body but also the character traits of the person who, in possessing testicles, feels

empowered and enabled to decide the fates of others.

Another short story, “Tajemství dělohy” (The Mystery of the Womb),⁴ elaborates on the ideas of Freud’s predecessor Otto Weininger, who argued in his study *Geschlecht und Charakter* (Sex and Character, 1903) that all humans are bisexual, in fact a mixture of male and female substance, although according to Weininger, men are active and productive, while women are passive and unconscious (Chadak, 2000). The initial idea of the story was that there are women on Earth who, after their first sexual intercourse – regardless of the contraceptives used – become pregnant and also “absorb” the father of the child during the development of the fetus. He becomes a part of them, creating a new, female-male being, which, even before this fact is discovered, the female protagonist describes in the following way:

Často se mi v myslí vynořovaly vzpomínky nebo vize nebo co to vlastně mohlo být – na to, jak mám mužské tělo, jak jsem převtělená do té mužské podoby a dokonce jak i prožívám sex jako muž. Byla to docela normální část mého světa. Ale přesto se mi zdálo, že jiný holky nic takového neznají a zase naopak že je vzrušují věci, který na mě nemají činek.

In my mind, memories or visions, or whatever they might have been, would often emerge – of having a male body, of being reincarnated in a male form and even of experiencing sex as a man. It was a

⁴ In English as “Between Us Girls,” transl. Cyril Simsa, in *Allskin and Other Tales*, ed. Alexandra Buchler. Seattle: Women in Translation, 1998. Translator’s note.



Does Czech Science Fiction Have a (Feminine) Gender?

completely normal part of my world. But I still sensed that other girls had no experience of any such thing, and that on the contrary, they were turned on by things that had no effect on me. (Hauserová, 2000: 28).

In Hauserová's short story, she brings Weininger's ideas up to date, although in the sense of the second feminist wave, which emphasizes the exceptionalism of women, who are more powerful in her text, while the man becomes part of the future mother after impregnation (which is actually his only role). At the same time, the author stresses women's sense of community – also typical of the second feminist wave – and self-sufficiency, as expressed in the words:

A současně mě napadlo, že jejich schůzky – tušila jsem, že nejde jen o povídání při kafičku, ale spíš o nějaký podivný, přízračný orgie – by mi mohly konečně přinést tu ostrou a intenzivní rozkoš, kterou jsem s muži vlastně nikdy nemohla zažít. Pochopila jsem, že ten muž, který je ve mně – a v mé matce a v mé dceři – mi přinese ještě mnoho radosti.

And at the same time, it occurred to me that their meetings – I suspected that it was not all just talking over coffee but rather some strange, phantasmic orgy – might finally bring me the sharp and intense pleasure that I could never actually experience with men. I understood that this man inside me – and in my mother and in my daughter – would bring me much more pleasure. (33)

In the short story “Milé maminky!” (Dear Mothers!) we find several themes typical of the body of women's work: motherhood, the role of mother and wife preferred and prescribed by the male part

of society, and women's disapproval of these cultural stereotypes. The axis of the story is an Internet chat among the four heroines: A (Adele), B (Bára), C (Cecilia) and D (Dora), who exchange opinions on their roles as women, which they question. However, Cecilia is different in some ways, since from the start, she suggests that she is in a kind of dungeon, under the care of a nurse. As the plot develops, the reader learns that Cecilia is constantly giving birth and believes she is the mother of children serving as donors of human organs or tissues for medical experiments. At the end of the story, the reader discovers that as it turns out, Cecilia's comments, which have given the impression that their author is afflicted with some mental illness, are justified, since strange men appear outside Adele's house and evidently take her to the baby farm, something that the chat participants have already been warned against by Dora (in fact, a computer technician whose female identity is merely a ruse).

There are too many undeveloped ideas and plotlines in the short story for it to be considered successful from a literary point of view, but of course from a feminist point of view, it raises several topics of discourse. The basic one represents motherhood – which is understood by the protagonists as a necessity, culturally imposed and demanded, but for the subject herself (who is considered an object by the outside world, *i.e.*, mostly by her husband and relatives) – as a fate that deprives a woman of her own life. That includes both her intellectual and her purely human life, as one of the protagonists states explicitly: “*Já musím říct, že úplně ze všeho nejvíc toužím po klidu a pořádným spánku*” (“I've got to say that the thing I



Does Czech Science Fiction Have a (Feminine) Gender?

really want most of all is peace and a good night's sleep") (82). This idea is developed fully in Cecilia's fate, which symbolizes the humiliation and enslavement of women as mothers, since they are denied any human rights except the right – and duty – of giving birth.

Another broad theme that appears in the story is cyberfeminism, a movement that emerged in the late 1990s and predicted that the Internet and computers would become weapons and tools of rebellion in the hands of women. According to the movement's founder, Sadie Plant, cyberfeminism represents the apparent "far-reaching connection between the development of computer technology and women's liberation,"⁵ and its activists have made it their mission, among other things, to improve women's use of the Internet both for the exchange of information and for the publication of their own artistic works.

Patricia Waugh, in her book *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*, notes that the authors of literary texts from the second feminist wave have chosen two paths (Waugh, 1989), which Jan Matonoha summarizes in the following words:

První řečiště spočívalo v uchovávaní a pouhém převrácení konvenčních mužských a ženských rol [...] Druhou realizovanou možností byla oslava a upřednostňování tradičně pojímaných femininních kvalit a senzitivity, jimž se nedostává v novověké kultuře dostatek prostoru a které se tak ve snaze o kritiku převládajících vzorců paradoxně navracejí k velmi esencialistickým konceptům genderových vztahů.

The first current consisted in preserving and merely reversing conventional male

and female roles [...] the second in the celebration and privileging of traditionally conceived feminine qualities and sensibilities, which are given short shrift in New Age culture and which thus paradoxically revert to very essentialist concepts of gender relations in an attempt to criticize prevailing patterns. (Matonoha, 2009: 65)

The contents of Eva Hauserová's short story collection as a whole speak to both of the currents marked out by Patricia Waugh; what we really have is a literary elaboration of multiple feminist ideals or misogynist ones – which are of course refuted from a feminist point of view. To some extent, the stories are a literary illustration of Hauserová's feminist essays printed in *Na koštěti se dá i lítat* (Broomsticks Are Good for Flying Too, 1995).

Carola Biedermannová was an author who was very active in the feminist movement, although not all her texts bear traces of these views. Her story "Oni" (They),⁶ printed in the March 1991 issue of the journal *Ikarie* on the occasion of International Women's Day, received the greatest acclaim. Its nameless female protagonist, referred to as The Little Girl, The Girl, and The Woman depending on her age, has a constant and well-founded sense of injustice, and she feels that she does not belong in a world where people behave so callously and pettily towards each other and suppress her uniqueness at every turn. No, it's not just a man who is harassing the heroine but also other women such as The Mother, who responds to her daughter's complaints about being

⁶ In English as "They," transl. Cyril Simsa, in *Yazzyk*, 3 (1994) pp. 55-62. Translator's note.

⁵ [cit. 20.4.2015] URL: <http://www.lyxnet.au/>



Does Czech Science Fiction Have a (Feminine) Gender?

stalked by The Boy in a manner typical of the “male” perspective:

Je slyšet Matčin hlas.

“Já jako myslela, že je do ní tak nějak blbě zamilovanej, a že to jako neumí jinak dát najevo, a co já vím, třeba ho vona něk blbě provokovala...”

The Mother’s voice is heard.

“I thought he was in love with her and just didn’t know how to show it. What do I know, maybe she was leading him on in some dumb way...” (Biedermannová, 1991: 37)

In the story, Biedermannová expresses her resentment against a world where the patriarchal order influences the callousness not only in the behavior of men but also in that of the women who have submitted to this order, to the detriment of their freedom and individuality. However, the protagonist has her own weapon – she can sublimate the people who harass her, *i.e.* make them disappear with just her mind, and ultimately even transport herself in this way to another world:

Kdyby zmizeli Oni, všichni Oni, třeba by se objevili jiní. Z toho světa, kam patří. Nebo – nemohla by tam přesublimovat?

Obejme děti a zavře oči.

Svět se rozvlní, rozpadne do pruhů.

If They, all of Them, disappeared, perhaps others would appear. From the world where they belong. Or – could she sublimate [herself] there?

She gives the children a hug and closes her eyes.

The world ripples and disintegrates in parallel stripes. (40)

Just how great a stir was caused

among fans by this story, one perhaps not even extremely feminist but very raw and direct, is evidenced by the fact that one of them, Josef Vašák, sent his reaction to the editors of *Interkom* in the form of a poem, where among other things we read:

*I takový může být výplod děv
mám z toho zánět básnických střev.
Tato vlna v světě trvá
honem piš – u nás budeš prvá
co když by se další nebály
psát podobné kanály
a tak dej do toho kusu
co nejvíce hnusu
žádná štíhlá dívčí nožka
probere se důkladně použitá vložka*

Fair maids of course may write such
stuff but
what turmoil doth this bring to my gut.
This wave is here to stay
so hurry up and have your say
lest someone less conservative
sooner pen such purgatives,
a surfeit of filth
the fruit of their tilth.
No comely leg to shine your lamp on
alive, the discarded tampon [...]⁷

(Vašák, 1991: 10)

In their stories, both Hauserová and Biedermannová ply the feminism of “struggle,” *i.e.*, one that expresses disagreement with the existing world order, and they call attention to the inferior position of women in society, not to mention the feeling of powerlessness resulting particularly from attempts to change male thinking.

The Slovak writer Sanča Fülle (who

⁷ Vašák’s title uses the feminine form of “they” (*ony*) in contrast to Biedermannová’s mixed or exclusively masculine form (*oni*). Translator’s note.



Does Czech Science Fiction Have a (Feminine) Gender?

also writes in Czech) brought a similarly “feminine” view of the world to her novel *Strážce noci* (The Guardian of the Night). This post-apocalyptic novel is set in Central Europe, which is threatened by an expanding Tibet that has already conquered Ukraine. After the nuclear wars, the world lies in ruins – materially and socially, as well as morally. The novel’s protagonist is Lisa, a girl born into a family living on the margins of a society from which she flees, whereupon her encounter with a monk brings her into the care of the Světloňoš Order, *i.e.*, a Church organization, which has taken over for most institutions in the post-war chaos. Although the main storyline is about Lisa and the monk Adrián’s efforts to rebel against the Order and expose its totalitarian nature, the love story is equally important. The first part of the novel, written in the first person and from the point of view of a child who, while accepting the cruelty of the world around her as her destiny, cannot imagine any other reality.

Mne bylo devět a Elvisovi sedm. Když to tenkrát začlo. Byla bych ji zabila. Kurva, dyť jsem ji zabila. I otce, toho uřvanýho saďoura, co byl denně klidnej asi tři minuty, potom, co ho vytáhl z některýho z nás.

I was nine and Elvis was seven. Back when it all started. I could have killed her. I fucking did kill her. My dad too, that loudmouth little shit, who was quiet for about three minutes every day after he pulled it out of one or the other of us. (Fůlle, 2007: 21)

In the book, the key issues for the author are the sexual abuse and sale of children, who, given the infertility of many

women (caused by radiation), are *nedostatkové zboží* (“a scarce commodity”) and the psychological effects of traumatic childhoods, destroying women’s lives in their maturity. Fůlle, in sensitively and delicately written passages (as opposed to the above), illustrates the difficulty of overcoming disgust toward men and sex in a girl who has been repeatedly raped over several years. In so doing, the author not only plugs into discourse on rape, which, thanks to feminists, has ceased to be a taboo subject since the 1970s, but deploys a literary presentation to communicate to many readers that the rape of a woman – let alone a child – is not the result of any provocation but always “*formou násilí a dominance [...] Násilník znásilňuje, aby demonstroval svou moc*” (“a form of violence and domination [...] The rapist rapes to demonstrate his power”) (Graff & Sutonowski, 2001: 236).

The last author who deserves our close attention is the “first lady of Czech SF” Vilma Kadlečková. An example of a prose work with a strongly feminist note is her novella *O snovačce a přemyslovi* (The Thread Spinner and the Thinker), originally published in the anthology *Imperium Bohemorum* (2006). This work is the author’s response to the novella *Pole a palisáda* (Field and Palisade), in which Miloš Urban reinterprets the legend of Libuše in the Myths book series, presenting the princess as a young and immature girl who reaches for power but soon realizes her limited abilities; she then gladly seeks out a suitable man and puts the rule of the country in his hands.

Whatever the motives behind the genesis of Urban’s text, Vilma Kadlečková’s reaction was fierce – first on her personal blog, where she criticized Urban as follows: “*Tohle je z příběhu cítit zdaleka nejvíc: snaha vytvořit etalon,*



Does Czech Science Fiction Have a (Feminine) Gender?

kodifikovanou verzi, která je lepší než nemoderní Kosmas nebo zaprášený Jirásek nebo nějaká obrozenecká opera (“By far the strongest impression the story makes is that it is an effort to create a [new] standard, to codify a version that improves on obsolete old Cosmas or musty old Jirásek or some National Revival-era opera”). And furthermore,

Mytická Libuše by měla být jakousi emisarkou ženství v mužském světě. Snaží se uspět, ale její ženskost jí brání používat čisté mužské prostředky tam, kde by byly na místě. Protože je vědma, nahlédne nepatřičnost takové snahy, přenechá mužskou práci mužům, a sama se stáhne do pozadí a dodává jim jenom inspiraci a vizi – zkrátka dlouhodobé plány, které jí umožňují vidět její ženská jasnozřivost. Z tohoto pohledu Libušin ústup nemusí být vnímán jako její selhání a bezvýhradné vítězství mužského principu tam, kde na tom záleželo, nýbrž zkrátka návrat k rovnováze.

The mythical Libuše is supposed to be a kind of emissary of womanhood in a man’s world. She tries to succeed, but as a woman she is prevented from using purely masculine means when appropriate. Because she is a seeress, she discerns the ill augured by such an attempt, leaves the masculine work to the men, and withdraws into the background, supplying only inspiration and vision – in short, the long-term plans that her feminine clairvoyance allows her to see. From this perspective, Libuše’s retreat need not be taken as both a failure on her part and the unqualified triumph of the male principle at a critical point, but simply a return to equilibrium.⁸

⁸ Kadlečková, Vilma. *Dvoji selhání kněžny Libuše*. [cit. 4.4.2015] www.argenite.org/page-povidani-o-vsem-moznem, private correspondence with the author dated 4

After a short time, however, Kadlečková withdrew this comment from her blog and instead created her own literary polemic.

In this pun-rich novella, the author satirically describes an attempt to create a kind of second National Revival as a defense against ever-expanding Islam. Its ideas are to be inculcated into the Czechs using virtual reality, employing old Slavic roots (reworked for the needs of a mythology project) and deploying the abilities of the so-called thread spinners and the thinker, who are able to control virtual reality. However, the project organizers are unaware that the spinners are the still-living sisters Libuše, Kazi, and Tetka, and the thinker is Přemysl the Plowman, who have been fighting each other for centuries in a fierce struggle for dominance. Kadlečková has thus returned both to the idea of matriarchy, which is implied by Libuše herself in Cosmas’ twelfth-century chronicle to have been the former system in the Slavic lands; and to the attempt to restore to women their magical power, suppressed in Urban’s novella.

In contrast to the thematic level, which is clearly definable, the term *écriture féminine* (“women’s writing”), as also used in feminist critique, is relatively diffuse. In the texts of feminist scholars Luce Irigaray and Hélène Cixous, who postulated how women should write, I can find several common denominators of a “feminine” style. These include sensibility and corporeality, as well as polysemy and polyphony. “The language is highly emotive, sensual, rich in erotic metaphor, the body is not an object but becomes the very form of speaking, the materiality of sound merges with fluid and open

April 2015 (author’s personal archive).



Does Czech Science Fiction Have a (Feminine) Gender?

meanings. Cixous terms this the identity of *signifiant* and *signifié*, and Irigaray speaks of words that do not deny corporeality but speak corporeally” (Burzyńska & Markowski, 2006: 412). These ideas are complemented and refined by Jan Matonoha, who applies the notion of women’s writing to such literary texts as are based on “*paradigmatu jazyka (ve smyslu jeho nezastupitelné artikulační a strukturující role při uchopování a zpracovávání individuální a kolektivní zkušenosti)*” (“the paradigm of language (in the sense of its irreplaceable articulative and structuralizing role in grasping and processing individual and collective experience)”) (Matonoha, 2009: 62). Matonoha, with whose views one can certainly agree, further states that

podstatným rysem psaní autorek [...] je právě pozornost k roli jazykových a narativních struktur prostředkujících nám materiál naší zkušenosti ve vždy již určitým způsobem zformovaném tvaru. V tomto ohledu lze říct, že ‘ženské psaní’ se neobírá a nemůže obírat expresí nějaké původní, nezczitelné ‘ženské’ zkušenosti, nýbrž textovými a diskurzivními postupy a rámci, jež činí zkušenost v první řadě možnou, dostupnou a uchopitelnou.

an essential feature of women authors’ writing [...] is precisely the attention to the role of linguistic and narrative structures mediating the material of our experience in a form that has always already been shaped in a certain way. In this respect, it can be said that “women’s writing” does not and cannot be preoccupied with the expression of an original, inalienable “female” experience, but with the textual and discursive practices and frameworks that make experience possible, accessible, and graspable in the first place. (63)

Traces of “women’s writing” in this

sense can be found in the work of all the aforementioned authors, who translate women’s experiences into textual form; literature becomes for them a means of expressing their very selves. However, in Vilma Kadlečková’s most recent work (her pentalogy *Mycelium*), we can find still other features characteristic of “women’s writing” that can be identified in the expressive characterization of individual characters through personal narratives. Most of the protagonists in this work are women (or alien beings female in gender). By constructing the personal narrative in the third person and from the point of view of multiple characters, the author, narratively speaking, is on par with Virginia Woolf and her masterpieces, where not only the views of the individual characters (something that fully corresponds to Bakhtin’s requirement for polyphony), but their individual traits are likewise hinted at in the opening passages – to illustrate this point, just one short quote from Vilma Kadlečková’s text:

Chvíli se na ni díval. Pinky přešlápla. Proboha, uvědomila si, muselo mu to dojt, teď, okamžitě: nepotřebuju Lucasovi vracet knihu tady, když se s ním vídám třikrát týdně na tréninku! Právě se chtěla dát na ústup, ale vtom jí vyrazil dech znovu. Ustoupil stranou a otevřel jí dveře.

“No dobrá, slečno Pinkertino. Pojďte dál.” [...]

Pinky blesklo hlavou všechno možné, mimo jiné take to, že ji Giles Hildebrandt znásilní v obýváku na pohovce, uškrtí a zakope na zahradě. Byl mnohem vyšší než ona, kostnatý, ale silný.

He looked at her for a while. Pinky stepped over. *For God’s sake*, she realized, *it must have gotten through to him right away, straight off: I don’t need to return Lucas’s book right here when I see him three times*



Does Czech Science Fiction Have a (Feminine) Gender?

a week at training! She was about to retreat, but then the wind was knocked out of her all over again. He stepped aside and opened the door for her.

“All right then, Miss Pinkertina. Come on in.” [...]

All sorts of things flashed through Pinky’s mind, including the possibility that Giles Hildebrandt would rape her on the living room sofa, strangle her, and bury her in the garden. He was much taller than she; bony, but strong. (2013: 24)

Not only because of the many heroines, but above all because the pentalogy’s main character Lucas Hildebrandt is portrayed as a cynical and egotistical figure, the work takes on a feminist character from a “female point of view...”

The authors whose work we have discussed here make no secret of their gender and try to bring their own views and ideas into feminist discourse, although we could certainly find others in the SF field who show no traces of such an attitude. Although, for example, in the work of Ludmila Freiová, the recently deceased doyenne of Czech SF, we can easily detect elements of a “feminine” style, contemporary female authors such as Edita Dufková or the rising star Julie Nováková stick to a “masculine,” *i.e.*, rational style in their texts, and their female protagonists are not feminist or gendered in any way. The only trace of “feminine thinking” in these texts may therefore be the fact that the social roles of both sexes are equal.

The question posed in the title of this chapter – does Czech science fiction have a (feminine) gender? – can be answered relatively simply: yes, if the women writing it want it to.

Works cited

- BEREŠ, Stanisław & Stanisław LEM (2002). *Tako rzecze...Lem*. Kraków: Literackie.
- BIEDERMANNOVÁ, Carola (1991). “Oni,” *Ikarie*, 2.3: 36-40.
- BURZYŃSKA, Anna & Michał P. MARKOWSKI (2006). *Teorie literatury XX wieku*. Podręcznik. Kraków: Znak.
- CHADAK, Sengoopta (2000). *Otto Weininger: Sex, Science, and Self in Imperial Vienna*. Chicago: University of Chicago Press.
- CZAPLIŃSKA, Joanna (2015). “Má česká science fiction (ženský) rod?,” I. Říha & J. Studený (eds.), *Sedm statečných a spol. Próza psaná ženami v kontextu české literární kultury*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 58-71.
- DĚDINOVÁ, Tereza (2015). *Po divné krajíně: charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury*. Brno: Masarykova univerzita.
- DELANY, Samuel R. (2005). “Science Fiction and ‘Literature’,” J. Gunn & M. Calendiaria (eds.), *Speculations on Speculations. Theories of Science Fiction*. Lanham: Scarecrow Press, 95-118.
- FŮLLE, Sanča (2007). *Strážce noci*. Praha: Triton.
- GENETTE, Gérard (1979). *Introduction à l'architexte*. Paris: Seuil.
- GRAFF, Agnieszka & Michał SUTONOWSKI (2001). *Graff. Jestem stąd*. Warszawa: Krytyka polityczna.
- HAUSEROVÁ, Eva (1995). *Na koštěti se dá i lítat aneb Nemožné ženy dokážou i nemožné*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- HAUSEROVÁ, Eva (2000). “Když se sudičky spletou,” *Když se sudičky spletou*. Praha: Mafá.
- KADLEČKOVÁ, Vilma (2013). *Mycelium*, vol. 1: *Jantarové oči*. Praha: Argo.
- KRASKOWSKA, Ewa (2000). “O tak zwanej ‘kobiecosci’ jako konwencji literackiej,” G. Borkowska & L. Sikorska (eds.), *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*. Warszawa: PAN, 200-210.



Does Czech Science Fiction Have a (Feminine) Gender?

MATONOHA, Jan (2009). *Psaní vně logocentrismu. Diskurz, gender, text*. Praha: Academia.

VÁŠÁK⁹, Josef (1991). "Ony' aneb jak mi to voní," *Interkom*, 10 [*Kvark* literary supplement]. <http://interkom.vecnost.cz/1991/19911062.htm> (Access 10 May 2022)

WAUGH, Patricia (1989). *Feminine Fictions: Reviewing the Postmodern*. Oxford: Oxford University Press.

⁹ Author's correct surname is Vašát.
Translator's note.

Narraciones primordiales: estudio y edición de cuatro relatos prehistóricos españoles pioneros (1887-1930)



Juan Herrero Senés
University of Colorado Boulder

© Juan Herrero Senés, 2022

Resumen: El objeto principal es la reedición del texto de cuatros cuentos que permanecían olvidados en revistas y periódicos de la Edad de Plata española y cuya trama se presenta como ambientada en la prehistoria. Sus autores son Augusto Danvila Jaldero, Nilo María Fabra, Alfonso Hernández-Catá y Fulgencio Chapitel (¿seudónimo de Alfonso Martínez Rizo?). Lo que unifica a estos cuatro cuentos es su fascinación por narrar el origen de algo que sus autores consideran constitutivo de los humanos en sociedad, es decir, precisamente al momento en que la humanidad empieza a tener «historia». Con este nacimiento la humanidad alcanzaría una nueva fase de desarrollo y se abrirían nuevos horizontes. La palabra «primordial» designa esa doble vertiente del descubrimiento que estos cuentos pretenden hacernos revivir, pues aúna la idea de algo principal o esencial y a la vez primitivo y primero. El propósito que anima estos textos es la ambición por hallar y relatar un evento que es en sí mismo imposible de ser narrado: el momento en que nació el arte, el amor, el trabajo o la religión.

Palabras clave: ficción prehistórica, orígenes de la civilización, Augusto Danvila Jaldero, Nilo María Fabra, Alfonso Hernández-Catá, Fulgencio Chapitel

El objeto principal de este artículo es recuperar varios cuentos que permanecían enterrados en revistas y periódicos de la Edad de Plata española y cuya trama se presenta como ambientada en la prehistoria. Se trata de los siguientes: «El primer escultor español» (1887), de Augusto Danvila Jaldero, «El palo y la pala» (1897) de Nilo María Fabra, «Primeras lágrimas» (1902) de Alfonso Hernández-Catá y «La mayor fiera del mundo» (1930) de Fulgencio Chapitel. A excep-

ción del último, que indica el tiempo de la diégesis al inicio del relato, los demás aluden a este ya en subtítulos: «leyenda prehistórica» para el primero y «cuento prehistórico» para el segundo y el tercero. Así, que, de entrada, estos cuentos se postularían como candidatos para engrosar la lista de paleoficciones que Mariano Martín Rodríguez ofrece al final de su estudio de 2015 (ampliado en su versión definitiva de 2018) que se dedica a este tipo de obras y en el cual se describen los



Narraciones primordiales: estudio y edición de cuatro relatos prehistóricos españoles pioneros (1887-1930)

orígenes del género y su primer desarrollo en España¹.

El problema es que una vez analizados con detalle, la mayoría de los textos no cumple estrictamente las condiciones para ser incluidos, porque su peripecia no se ubica en lo que contemporáneamente entendemos como el período Paleolítico o Edad de Piedra, sino en el periodo posterior de la protohistoria o Edad de los Metales. Como verán los lectores, en el texto de Danvila Jaldero se menciona el conocimiento del trabajo en oro, y en el de Fulgencio Chapitel (con mayor conciencia de su ubicación en la linde entre prehistoria y protohistoria) se nos introduce astutamente en una ciudad con armas de bronce y conocimientos de hilatura. En el de Fabra, nos encontramos directamente con una ambientación donde ya se ha producido la formación del estado y que, por su mención de reyes y condes y la existencia de cortes o de crónicas escritas, nos recuerda más a la Edad Media.

¿Por qué, entonces, los autores apelan a este período del devenir de la humanidad? La respuesta tiene probablemente varias aristas, más si cabe teniendo en cuenta que hablamos de textos publicados a lo largo de más de cuarenta años: por una parte, es probable que los autores utilizaran el adjetivo «prehistórico» de una manera laxa para aludir al periodo histórico anterior a la existencia de documentos escritos directos; quizá también el uso del adjetivo buscaba atraer al lector a un ejercicio de reconstrucción histórica novedoso y diferente. Tampoco es despreciable que quieran insertarse por la vía ficcional

en la indagación sobre los primeros tiempos del ser humano que la arqueología había asumido con fuerza desde mediados de la década de 1870. La idea que quiero proponer aquí es que «prehistórico» significa aquí «inicial» o «en los comienzos» y en realidad apunta a un propósito genealógico. Lo que unifica a estos cuatro cuentos es su fascinación por narrar el origen de algo que sus autores consideran constitutivo de los humanos en sociedad, es decir, precisamente al momento en que la humanidad empieza a tener «historia». Con este nacimiento la humanidad alcanzaría una nueva fase de desarrollo y se abrirían inéditos horizontes. «Primordial» me parece la palabra que nombra mejor esa doble vertiente del descubrimiento que estos cuentos pretenden hacernos revivir, pues aún la idea de algo principal o esencial y a la vez primitivo y primero (nótese la insistencia, por ejemplo, con la que Hernández-Catá repite esta última palabra). El propósito que anima estos textos es la ambición por hallar y relatar un evento que es en sí mismo imposible de ser narrado: el momento en que nació el arte, el amor, el trabajo o la religión. Para hacerlo el único recurso que queda es la mentira, esto es, la ficción. En ella el surgimiento de estos puntales de la civilización se presenta en el modo del desvelamiento, esto es, el personaje principal descubre una verdad nueva que va más allá de su suceso individual y de ese modo se convierte (a ojos del lector, claro) en representante de la humanidad.

Esta ambición por señalar un instante iniciático (adjetivo que nuevamente funde la ideas de decisivo y de inicial) de la humanidad también aparece en las otras ficciones prehistóricas españolas (es palmario el título del cuento prehistórico de Francisco Navarro Ledesma, «El primer amor», de 1902) y culmina en el quizá sea

¹ Sobre la teoría y la historia internacional de la ficción ambientada en la prehistoria paleolítica, remito a los estudios fundamentales en la materia de Ruddick (2009) y Guillaumie (2021).



Narraciones primordiales: estudio y edición de cuatro relatos prehistóricos españoles pioneros (1887-1930)

el texto más conseguido de todas ellas: *En las cavernas* (1912), de Emilia Pardo Bazán, que se ha reeditado varias veces en los últimos años (2002, 2016 y 2018). En esta novela corta, Napal, el protagonista masculino, constituye el adalid de la consolidación de la civilización, pues ha descubierto el arte (en este caso la música), la cocina (sabe cómo hacer pan) y, frente a la defensa del nomadismo por parte de sus compañeros y del jefe de la tribu, aboga por el sedentarismo, que comporta la agricultura y la instauración del núcleo familiar, pues Napal y su pareja Damara forman el que sería primer caso de monogamia, cuyo advenimiento, junto al del matrimonio como definitiva sanción, supone un tema insistente en estas historias.

Mientras que, en las narraciones de Danvila y Hernández-Catá, la pugna por conseguir los favores de una hembra es el motor del relato, en el caso de las de Fabra y Chapitel este lo constituye el establecimiento de un orden social civilizatorio, y en ese sentido son textos con una mayor carga de reflexión y crítica moral. En los cuatro ocupa una posición de centralidad el peso de la violencia y la idea del conflicto, entre personas o entre ideas. Los personajes procuran ser entendidos prioritariamente no por sus personalidades individuales (en los cuentos de Hernández-Catá y Chapitel los personajes ni siquiera tienen nombre), sino como arquetipos o encarnaciones de actitudes: Lauro es la representación del espíritu guerrero y la fuerza, frente a la sensibilidad que encarna Berto, y algo similar ocurre con Rosa y Margarita, las dos hijas del rey Pollene, que eligen la guerra y el trabajo respectivamente como forma de regir a sus súbditos. El guerrero que había comenzado odiando termina ahíto de dolor y descubriendo la pena de amor al perder a

su hembra en «Primeras lágrimas», mientras que en el cuento de Chapitel el protagonista pasa del arrojo al miedo tras adentrarse en la caverna del Grifo.

En cualquier caso, considero que los textos aquí ofrecidos son buena y variada muestra de las incursiones que escritores españoles hicieron en un subgénero que los retrotraía a los primeros tiempos de nuestra especie.

Paso ahora a dar noticia de los textos, presentados en orden cronológico, para luego ofrecer su transcripción.

Comenzamos con el escritor y crítico de arte valenciano Augusto Danvila Jaldero (1853-1935), quien tenía entre sus pasiones la arqueología y el estudio de los pueblos antiguos. Dedicado fundamentalmente al periodismo y la crítica, Danvila cultivó escasamente la ficción, en la que sobresale su obra *Las noches egipcias: leyendas del tiempo de los faraones* (1879). En torno al año 1887 mostró interés por los primeros ejemplos de representación artística producidos por el hombre, lo que dejó plasmado en el cuento que nos ocupa y el artículo «Orígenes de la pintura», publicado en *La Ilustración artística* aquel año. En este artículo afirmaba que por el estudio del arte prehistórico se concluía que la escultura debía considerar anterior a la pintura en su desarrollo, por su mayor facilidad de ejecución: «es mucho más fácil al que ignora las prácticas del arte modelar una figura rudimentaria de barro, para lo cual basta el simple recuerdo del natural, que dibujar el mismo objeto sobre un plano reduciendo a dos las tres dimensiones de todo el cuerpo» (8). Danvila ilustraría su tesis con el cuento «El primer escultor español» publicado en el *Almanaque del diario Las Provincias* de Valencia correspondiente al año 1887, publicación donde colaboraba con asiduidad. Ahí presenta a dos hermanos que compi-



Narraciones primordiales: estudio y edición de cuatro relatos prehistóricos españoles pioneros (1887-1930)

ten por la mano de Nella, la bella hija de Oreto, el anciano jefe de una tribu íbera que ha decidido asentarse en un remanso del río Guadiana. Mientras que Lauro muestra su valor y fortaleza en el combate y aporta como prueba una diadema de oro robada al guerrero enemigo, Berto aparece en la choza de Oreto con un retrato de Nella realizado en bajorrelieve con barro, hecho en un momento de melancolía ante la idea de no volverla a ver. Con ello Berto muestra que su querencia por Nella es más profunda y sincera que la de su hermano, para quien la joven no deja de representar el premio exigido por el vencedor. Danvila se recrea en la elaboración de los pensamientos de Berto ante la inédita idea de plasmar su rostro sobre una tablilla de barro, y enfatiza cómo la obra de arte posee un hálito de magia en su capacidad para hacer visible y presente en todo momento aquello que no está frente a nosotros, y así perpetuar el recuerdo. A pesar de presentar a los dos hermanos en liza, Danvila elimina cualquier rastro de cainismo para reafirmar la nobleza de la que hacen gala los pobladores de lo que él, ya en el título, identifica como España, añadiendo una nota levemente patriótica ausente en las otras narraciones.

«El palo y la pala», es obra de uno de los padres de la ciencia ficción española (García Gutiérrez, 2018), Nilo María Fabra (1843-1903), y nunca ha sido recogido en volumen. Apareció en *La Ilustración Española y Americana*, donde Fabra colaboraba con asiduidad, en octubre de 1897, el mismo año en que llegó a las librerías *Presente y futuro*, la que sería la última recopilación de cuentos del periodista catalán. En este caso Fabra se separa de su línea narrativa habitual que tiende a ambientarse en el futuro y dotar de gran protagonismo a las innovaciones tecnológicas

(paradigmática en ese sentido es «Un viaje a la República Argentina en el siglo XXI», 1895), pero la historia retiene el interés del autor por los asuntos económicos y las virtudes burguesas de otras narraciones, tales como «Las tijeras» o «El triunfo de la igualdad» (ambas, 1895). En la mayoría de ellas, como aquí también ocurre, Fabra despliega una estructura en términos dicotómicos, contraponiendo a la ganancia rápida pero efímera el producto del esfuerzo continuado.

«El palo y la pala» describe la suerte dispar de las dos hijas de un soberano de las islas Baleares cuyo reino pasa por penalidades económicas. Casadas ambas a la misma vez, sus personalidades y decisiones opuestas harán que finalmente acaben enfrentadas. La historia se apoya en planteamientos clásicos de las fábulas y apólogos medievales sobre reyes (reparto de herencias y dotes, fortuna dispar de los descendientes) y tiene en el fondo el mismo objetivo que sus antecesores, la conseja o enseñanza moral, que en esta ocasión reitera un tema caro a Fabra: el valor del trabajo y del esfuerzo, tanto en el ámbito individual como en el colectivo. Baste añadir que en su esquematismo este cuento podría perseguir además del didactismo moral algún tipo de lectura en clave referida al presente histórico de su publicación.

El autor hispano-cubano Alfonso Hernández-Catá (1885-1940) publicó el tercer cuento aquí transcrito, «Primeras lágrimas», al inicio de su carrera literaria. Solo contaba diecisiete años y se había fugado del Colegio de Huérfanos de Militares de Toledo para hacerse escritor en Madrid. Entre los primeros lugares donde sus textos encontraron cabida estuvo el periódico *La Correspondencia Militar*, donde apareció esta breve historia el 25 de noviembre de 1902, solo cuatro días después de que



Narraciones primordiales: estudio y edición de cuatro relatos prehistóricos españoles pioneros (1887-1930)

lo hubiera hecho en las páginas de *Los Lunes de El Imparcial* el cuento prehistórico (reeditado en 2020) de Francisco Navarro Ledesma «El primer amor», con el que guarda no pocas similitudes. Ambos se trasladan a los inicios de la civilización para tratar el asunto del surgimiento del sentimiento amoroso, que se presenta como una fase evolutiva posterior a la mera satisfacción del impulso sexual y además conlleva la aparición del afán de exclusividad entre los amantes. En ambos casos, el varón quiere que ella solo mantenga relaciones con él, algo que la mujer rechaza, provocando que hagan también su aparición por primera vez los sentimientos del despecho, la envidia y los celos. En ambos casos también nos encontramos con un final trágico que rubrica la idea de una férrea aleación entre amor y sufrimiento. El mismo esquema de un trágico triángulo amoroso se repetiría en la ya mencionada *En las cavernas* (1912) de Pardo Bazán. Este cuento se alinea con los intereses de Hernández-Catá a principios de siglo y que tienen que ver con el análisis de relaciones sentimentales complicadas, amores extraños y pasiones mórbidas (Aragón, 1996). Por último, cabe recordar que Hernández-Catá cultivó en otros momentos de su carrera la temática ficción científica, con historias como «Fraternidad» o «El aborto» (Meruelo González, 1973: 108-117), ambas recogidas en *La voluntad de Dios* (1921).

El cuarto y último texto ofrecido se publicó casi treinta años después, en mayo de 1930. Apareció en *Los Lunes de El Imparcial*, la afamada página literaria de ese periódico, firmado por un tal Fulgencio Chapitel, de quien no he podido localizar datos que indiquen que sea una persona real, aunque sí sabemos que es el nombre del protagonista de una novela de ciencia ficción escrita por el ingeniero in-

dustrial anarcosindicalista Alfonso Martínez Rizo (1877-1951) sobre las mismas fechas, *El amor dentro de 200 años* (1932), donde se describe cómo se ha transformado la sexualidad en el futuro una vez se ha instaurado en el mundo el comunismo libertario (anarquismo) tras la caída del capitalismo (Martín Rodríguez, 2016; Hernández Arias, 2017). Martínez Rizo pudo esconderse tras su personaje para publicar este y cuatro artículos más en la misma cabecera, todos ambientados en Barcelona, ciudad donde residía. La ideología del cuento también proporciona pistas de que podría tratarse de este autor, pues se nos narra la historia de una pareja de nómadas que encuentran una ciudad donde ya existe un rudimentario sistema de comercio basado en el trueque y deciden quedarse a vivir en ella. Pero un descubrimiento relacionado con una vieja leyenda les hará replantearse las cosas: a las afueras de la población vive una terrible bestia a la que se adora como un dios y a la que deben ofrecérsele sacrificios humanos. La historia tiene un claro objetivo de denuncia anticlerical y antirreligiosa en general, que a la postre lo es también de las mentiras e ilusiones en que se sostiene la civilización, asuntos ambos a los que Martínez Rizo dedicó buena parte de su producción.

Bibliografía

- ARAGÓN, Uva de (1996). *Alfonso Hernández-Catá. Un escritor cubano, salmantino y universal*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- CHAPITEL, Fulgencio (4.5.1930). «La mayor fiera del mundo», *El Imparcial*, LXV.21831: 8.
- DANVILA JALDERO, Augusto (1879). *Las noches egipcias: leyendas del tiempo de los faraones*, Madrid, Moreno y Rojas.



Narraciones primordiales: estudio y edición de cuatro relatos prehistóricos españoles pioneros (1887-1930)

- DANVILA JALDERO, Augusto (3.1.1887). «Orígenes de la pintura», *La Ilustración Artística*, VI. 262: 7-8.
- DANVILA JALDERO, Augusto (1887). «El primer escultor español», *Almanaque del diario Las Provincias*: 89-92.
- FABRA, Nilo María (1895a), «El triunfo de la Igualdad», *Cuentos ilustrados*. Barcelona: Henrich y Cía, 129-142.
- FABRA, Nilo María (1895b), «Un viaje a la República Argentina en el siglo XX», *Cuentos ilustrados*. Barcelona: Henrich y Cía, 169-185.
- FABRA, Nilo María (1895c), «Las tijeras», *Cuentos ilustrados*. Barcelona: Henrich y Cía, 211-216.
- FABRA, Nilo María (15.10.1897). «El pico y la pala», *La Ilustración Española y Americana*, XLI.38: 227 y 230.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Alberto (2018). «Nilo María Fabra: Un precursor de la ciencia ficción en España», Nilo María Fabra, *Cuentos ilustrados completos*. Valencia: Gaspar & Rimbau, 3-31.
- GUILLAUMIE, Marc (2021). *Le Roman préhistorique: essai de définition d'un genre, essai d'histoire d'un mythe*. Talence: Fedora.
- HERNÁNDEZ ARIAS, Rocío (2017). «Técnicas narrativas del utopismo hispánico: *El amor dentro de 200 años*, de Alfonso Martínez Rizo y *La ciudad anarquista americana*, de Pierre Quiroule», P. Barrera Velasco, N. Fernández de Gobeo, R. Martínez Alcorlo, M. Olivas Fuentes y M. Vivanco (eds.), *Una llama que no cesa: Nuevas líneas de investigación en Filología Hispánica*. Madrid: Sial, 115-131
- HERNÁNDEZ-CATÁ, Alfonso (25.11.1902). «Las primeras lágrimas», *La Correspondencia Militar*, XXV.7574: 1.
- HERNÁNDEZ-CATÁ, Alfonso (1921). *La voluntad de Dios*. Madrid: Alejandro Pueyo.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano (2015). «*En las cavernas* (1912) de Emilia Pardo Bazán, con un breve panorama de la paleoficción literaria española», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 33: 163-185.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano (2016). «Spanish Anarchism and the Utopian Novel in the 1930s: The Libertarian Society of the Future in *El amor dentro de 200 años* (Love in 200 Years) by Alfonso Martínez Rizo», *MOSF Journal of Science Fiction*, 1.2: 7-17. <https://publish.lib.umd.edu/?journal=scifi&page=article&op=view&path%5B%5D=424&path%5B%5D=818> (Acceso: 4 de abril de 2022).
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano (2018). «Parábolas de los orígenes de la civilización: *En las cavernas* (1912), de Emilia Pardo Bazán, y la ficción prehistórica en España hasta 1936, con un breve panorama de la paleoficción literaria española posterior», Emilia Pardo Bazán, *En las cavernas*. Madrid: Ediciones 19, 103-149.
- MARTÍNEZ RIZO, Alfonso (1932): *El amor dentro de 200 años. La vida sexual en el futuro*. Valencia: Biblioteca «Orto».
- MERUELO GONZÁLEZ, Anisis (1973). *Las novelas cortas de Hernández-Catá*. Montevideo: Géminis.
- NAVARRO LEDESMA, Francisco (17.11.1902). «El primer amor», *El Imparcial*, xxxvi.12794: 3.
- NAVARRO LEDESMA, Francisco (1902, 2020). «El primer amor», *Los nidos de antaño*, edición de Mariano Martín Rodríguez. Toledo, Ledoría, 2020, 141-146.
- PARDO BAZÁN, Emilia (18.7.1912). «*En las cavernas*», *El Libro Popular*, 2.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1912, 2002). «*En las cavernas*», *Obras completas, VI (Novelas cortas)*, edición de Darío Villanueva y José Manuel González Herrán. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 529-579.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1912, 2016). «*En las cavernas*», *Fuimos los primeros: «El Evangelio del Fariseo» y otras historias españolas pioneras*, edición de Mariano Martín Rodríguez. Colmenar Viejo, La biblioteca del laberinto, 203-251.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1912, 2018). *En las cavernas*, prólogo de Sergio Ripoll y epílogo de Mariano Martín. Madrid: Ediciones 19.



Narraciones primordiales: estudio y edición
de cuatro relatos prehistóricos españoles
pioneros (1887-1930)

RUDDIK, Nicholas (2009). *The Fire in the Stone: Prehistoric Fiction from Charles Darwin to*

Jean M. Auel. Middletown: Wesleyan University Press.

Augusto Danvila Jaldero

El primer escultor español

Leyenda prehistórica

Ningún ser humano había respirado aún las frescas brisas del Guadiana, cuando la tribu íbera de Oreto fijó sus tiendas de piel de reno en las risueñas márgenes del entonces desconocido río.

La multitud de animales silvestres que poblaban los sombríos bosques de aquella región de España sedujo a la nómada caravana, que subsistía principalmente del producto de la caza; y el consejo de los ancianos, presidido por el centenario Oreto, decidió construir un pueblo *lacustre* sobre las tranquilas aguas de un remanso del Guadiana.

El hacha de sílex de los cazadores trabajó sin descanso durante algunos días, y no tardaron las mujeres en albergar sus hijuelos bajo rústicas cabañas de ramaje y pieles, construidas sobre elevados troncos, sólidamente enclavados en el cieno del remanso.

Pocos días después de la instalación de la tribu en sus extrañas viviendas, y a la hora del crepúsculo vespertino, dos jóvenes, de resuelto ademán y arrogante continente, vestidos tan solo con un sayo de piel de oso, cuya cabeza cubría en forma de casco la de sus portadores, descendieron de una de las cabañas, y entrando en una canoa construida de un recio tronco, navegaron en dirección de una choza que se distinguía de las otras por sus mayores proporciones.

Llegados ante la puerta, amarraron la embarcación a uno de los pilotes que sustentaban la cabaña sobre las aguas, y uno de los navegantes lanzó un agudo grito, que resonó en las espesuras de la selva. Otro grito semejante contestó desde el interior, y los dos íberos ascendieron por una escala de cuerda hasta el umbral de la morada. Allí les aguardaba Oreto, el anciano jefe de la tribu, envuelto en un grueso manto de fibras de cáñamo silves-

tre, teñidas de varios colores. Los visitantes, sin hablar palabra, penetraron en la cabaña, sentándose sobre unos trozos de pino que servían de escabeles.

Una joven de agraciado semblante, penetrantes ojos, blanca tez y poblada cabellera, que en ondulantes rizos caía sobre su desnuda espalda, arrodillada ante una gran piedra que servía de hogar, vigilaba un trozo de carne de ciervo, puesta al calor de un vivo fuego. Al apercibir a los silenciosos personajes, la muchacha volvió la vista, y una ligera sonrisa animó su semblante. Oreto sentóse entonces, y dijo a la joven:

—Nella, los hijos de mi hermano están bajo nuestro techo.

La doncella se puso en pie, arreglándose el cinturón que ceñía su túnica de blanca piel, y colocando en su sitio las piedrecillas de colores que en forma de collar rodeaban su torneada garganta.

Los recién llegados fijaron en ella sus miradas con marcado interés.

Nella desapareció tras una piel que dividía la choza, y pocos segundos después volvió a salir, llevando en cada mano una vasija de barro, llena de un líquido semejante a la cerveza.

—Bebed —dijo Oreto.

Los íberos tomaron cada uno un vaso que les ofrecía Nella, y sorbieron su contenido lentamente. Cuando concluyeron, Oreto dejó de acariciar su poblada barba, y dijo con reposado ademán:

—Hablad, ¿qué deseáis de vuestro jefe?

—Yo —dijo uno de los interpelados, cuyo rostro denotaba cierta fiera arrogancia—, vengo con mi hermano Berto a reclamarte el cumplimiento de una promesa que nos hiciste cuando movimos por última vez nuestras tiendas, en busca de tierras mejores.



Narraciones primordiales: estudio y edición de cuatro relatos prehistóricos españoles pioneros (1887-1930)

—La recuerdo; Oreto no olvida nunca.

—Pues bien —replicó Berto—, cumple tu palabra.

—Dije que, cuando construyéramos nuestras viviendas de un modo definitivo, mi hija Nella sería la mujer de uno de los descendientes de mi hermano.

Los dos íberos hicieron una señal de asentimiento. Nella dio algunos pasos hacia el hogar, cuyos vivos destellos iluminaban los troncos de las paredes y los despojos de animales selváticos que las cubrían.

Reinó un momento de silencio, interrumpido tan solo por el chisporroteo del ramaje que ardía, y mientras Berto afectaba repasar las correas de sus rústicas abarcas, Lauro fijó de nuevo su insistente mirada en la hija de Oreto, cuya gallarda silueta se destacaba de perfil sobre el brillante fondo del hogar.

—Mañana, al salir el sol, dijo el anciano jefe, marchad al bosque, permaneced en él tres días, y volved a referirme cuanto os ocurra. La voluntad de los astros me será revelada por vuestro relato. Marchad.

Berto y Lauro se pusieron en pie, y tras de colocarse las manos del jefe sobre su frente, abandonaron la estancia. En el dintel de la puerta, Berto, que marchaba detrás, volvió el rostro, y dirigió una última mirada a Nella, que seguía inmóvil y como abismada en profunda meditación.

Tres días después, y a la hora designada, Lauro y Berto se presentaron en la morada del jefe de su tribu.

Oreto se hallaba sentado sobre una mullida piel de oso, jugueteando con un lanudo mastín, que le servía de apoyo. Una astilla de tea iluminaba la estancia con rojizo resplandor.

Los jóvenes penetraron en la vivienda, y obedeciendo una indicación de Oreto, tomaron asiento ante él.

El anciano fijó su mirada en Lauro y Berto, como queriendo adivinar por su fisonomía cuál de ellos iba a ser el esposo de su hija; pero los íberos, impasibles, no demostraron nada con su semblante.

—Hablad —dijo Oreto.

Lauro tomó la palabra, y con pausado acento dijo:

—Vagaba yo por la selva, cruzando ríos, subiendo montes y cazando cuantos animales se ponían al alcance de mi arco o de mi lanza, cuando rendido por la fatiga, me tendí a la sombra de una añosa encina. Ya el sueño iba apoderándose de mí, cuando el galope de un caballo me hizo poner en pie empuñando la lanza, a tiempo que un guerrero, montado sobre un vigoroso alazán, se presentó a mi vista. Al momento lo reconocí: era Remo, nuestro mortal enemigo, el segundo de los Turdetanos. Al notar mi presencia lanzó el grito de guerra de su tribu, y blandiendo el hacha, se precipitó sobre mí. Los astros que nos protegen dispusieron que su caballo tropezara en un tronco y arrojase al jinete al suelo. Levantose enseguida y comenzó una lucha cuerpo a cuerpo; varias veces su hacha rozó mi cabeza; pero al fin conseguí herirle en el pecho, y cayó lanzando un gemido de dolor. Esta es la diadema de oro que adornaba su frente. Sus armas están en mi choza, y su caballo me ha traído hasta aquí. El régulo de los Turdetanos no insultará ya más a la tribu de Oreto.

—Has obrado como un íbero, dijo el anciano —tomando la sencilla diadema de oro que le presentaba Lauro—. No en vano eres el primer guerrero de la tribu. Habla, Berto, y cuéntanos lo que te ha sucedido en el bosque.

—Me hallaba lejos de aquí, a las márgenes de un riachuelo desconocido. Mi pensamiento había quedado en esta cabaña. Recordaba, como si la estuviera vien-



Narraciones primordiales: estudio y edición de cuatro relatos prehistóricos españoles pioneros (1887-1930)

do, la figura de Nella, iluminada por los brillantes reflejos del hogar. Insensiblemente, con una varita que llevaba en la mano, comencé a hacer rayas en la húmeda arcilla del río. No sé cómo fue, pero aquellas líneas parecían las que el rostro de Nella ofrecía la noche que partimos de aquí. Maravillado de tal prodigio, no acertaba a separarme del lugar donde estaba la Nella creada por mí; Lauro, pensé, es fuerte, valiente y audaz; él será el poseedor de la hija de Loreto, pero tendré otra Nella, que nadie podrá disputarme. Quise llevarme el barro; mas ¿cómo transportar la húmeda arcilla? Una idea sorprendente me ocurrió, la de coger otro barro más duro y reproducir la imagen. Así lo hice, y queriendo que se asemejara más, con una caña aguzada tracé los cabellos, marqué sus ojos, y poco a poco llegué a hacer otra Nella de arcilla igual a tu hija: mírala.

Y al decir esto, Berto sacó de su zurrón de piel envuelto en hojas de plantas acuáticas un plano de barro, en el que en bajo-relieve se veía una cabeza de perfil, de tosco modelo e infantil diseño; pero que a pesar de lo imperfecto de su ejecución, ofrecía algunos de los rasgos más sobresalientes de la fisonomía de Nella. Oreto y Lauro no pudieron contener una exclamación de asombro ante aquel prodigio tan nuevo para ellos.

En aquel momento, la piel que dividía la cabaña dejó paso a Nella, que corrió presurosa a ver su retrato. No debió dis-

gustarle, porque mirando con cariñosa sonrisa a Berto, le dijo:

—¿Es para mí?

—No —respondió el escultor—; es mi gloria y mi vanidad. Yo no he vencido a ningún caudillo enemigo. Y además, ¿qué me consolaría del dolor de no verte a mi lado?

—En vano disputáis —dijo Oreto—, porque mañana a la pálida luz de los astros, seréis unidos por mí ante el dolmen sagrado.

—¿Y yo —dijo Lauro— que he dado muerte al más terrible de nuestros enemigos, soy postergado a Berto?

—Así lo disponen los astros; tú serás el jefe de la tribu por tu valor. Berto, por su cariño, será el esposo de Nella.

—Gracias, padre mío —dijo la doncella, abrazando a Oreto—; también mi corazón prefería a Berto.

—La ciencia celeste no miente jamás, hija mía, y no podía disponer que el águila se uniera con la tórtola.

—El águila —exclamó Lauro con arrogancia—, velará por el nido de la tórtola, y ¡ay del que se atreva a atacarlo!

Dos días después tuvo lugar el matrimonio de Nella y la proclamación de Lauro.

Los ecos de los bosques resonaron con los gritos de los guerreros que celebraban la aclamación de un nuevo caudillo, y con las canciones de los bardos que referían las glorias del primer escultor español.

Nilo María Fabra

El palo y la pala Cuento prehistórico

Allá en los tiempos prehistóricos, cuando los habitantes de las Baleares apenas conocían la agricultura, viéndose obligados a vivir de los productos espontáneos del suelo, de la caza y de la pesca, reinaba sobre aquellas islas un rey llamado Pollene, de escasos bienes de fortuna, porque era de suyo generoso y blando de corazón en el remedio de la miseria y necesidades que afligían al pueblo.

Tenía el monarca dos hijas: Rosa, la mayor, y Margarita, la más pequeña, las cuales, llegado que hubieron a edad de tomar estado, siguiendo los usos y costumbres propios entonces de tan altas princesas, eligieron esposos, siendo preferido por la primera Adamas, señor de Menorca, y por la segunda Fromento, que lo era de Ibiza, ambos condes feudatarios del soberano balear.

Considerábase el menorquín sobradamente rico desde que un barco suyo dedicado al corso apresó un buque que, entre otros objetos preciados, conducía nada menos que un celemín de diamantes.

Limitábase el patrimonio del ibicenco a una fanega de trigo (el primero que se conoció en las Baleares), adquirida de unos mercaderes catalanes en cambio de un quintal de merluza.

Era Rosa soberbia, irascible, dominante y vana, y Margarita humilde, apacible, dócil y sencilla; aquella una morena de hermosos, rasgados y negros ojos muy expresivos, y esta una rubia de rostro seráfico y lánguido mirar.

Pasados algunos meses de noviazgo, se convinieron los capítulos matrimoniales. Agotada la consignación anual de la lista civil, y consumidos los créditos extraordinarios en obras de beneficencia, el rey Pollene, por no ser gravoso a su pueblo con onerosos tributos, hubo de verse en el pe-

noso extremo de no señalar dote alguno a sus hijas: solo por el bien parecer y cumplir una fórmula legal, se estipuló que el Monarca cedía a Rosa un palo y a Margarita una pala, atributos regios que, según graves prehistoriadores, estaban a la sazón de moda en las cortes insulares.

El conde de Menorca dotó a su prometida con el celemín de diamantes de referencia, y el de Ibiza a la suya con la fanega de trigo.

Las bodas fueron todo lo suntuosas y bien vestidas que permitía una corte en la cual el mobiliario y la indumentaria estaban contenidos en los estrechos límites de lo necesario y lo decente, sin molestas ni enojosas superfluidades. Si en ello perdían los sastres y las modistas, en cambio ganaban los contribuyentes.

Rosa fue, sin embargo, una excepción, porque se presentó vistosa y espléndidamente ataviada, luciendo diadema, pendientes, alfileres, collar, brazaletes, sortijas, cinturón, ajorcas y hebillas con gruesos, limpios y copiosos diamantes engarzados en tan completo aderezo. Refieren las crónicas que hasta las prendas más íntimas, como el corsé y las ligas, estaban cuajadas de pedrería.

A tan ricas y abundantes preseas hacían contraste el traje y tocado de Margarita, la cual no llevaba alhaja alguna sobre su modesto vestido de percal azul celeste, ni más adorno en la cabeza que tres espigas de trigo nacidas de un grano, primer regalo del novio, que ella, con solícito cuidado, plantó y cultivó en una maceta.

Terminadas las fiestas reales con que se solemnizó el fausto suceso del matrimonio de las dos princesas, el rey Pollene bendijo a sus hijas y a los maridos de estas, y con harto dolor de su alma, más



Narraciones primordiales: estudio y edición de cuatro relatos prehistóricos españoles pioneros (1887-1930)

atento a la razón de estado que a consideraciones de orden sentimental, dioles permiso y licencia para que marchasen a sus respectivos feudos.

El conde Adamas y la princesa Rosa, llenos de orgullo, con aquella presunción y engreimiento que fácilmente se apodera de las personas cuando la fortuna les favorece de improviso, dieron en gastar, movidos por su inmoderado amor al boato y a la ostentación, de la manera más desordenada que imaginarse puede. Baste decir que a los ocho años de casados, en palacios, jardines, parques de caza, muebles, coches, caballos, festines, diversiones y parásitos, consumieron su hacienda, y que del famoso celemín de diamantes del canastillo de boda no quedó una piedra.

Entonces Rosa tomó el palo de la dote paterna, y dándosele a su marido, dijo:

—No hemos quedado sin patrimonio, he vendido el último diamante; pero aquí te traigo una mina.

Adamas comprendió la intención de su esposa, y desde aquel día no dejó hueso sano en toda Menorca, hasta arrancar a los pecheros nuevos y cuantiosos tributos.

Mas como estos ingresos no bastaban para mantener el fausto de la corte, y Rosa se oponía tenazmente a todo proyecto de economías, el conde decidió a costa de grandes sacrificios y dejando al país esquilado, crear una escuadra de corsarios y declarar la guerra a medio mundo, guerra en aquella época harto fácil porque el mundo era muy pequeño.

Libráronse en el mar sinnúmero de batallas; los menorquines dieron altos ejemplos de pericia, valor y heroísmo; cayeron en su poder numerosas naves, contáronse a millares las bajas del enemigo, los poetas celebraron en inspiradas estrofas las victorias de la armada invencible; pero si la gloria fue grande, el provecho del botín escaso.

Mientras el conde de Menorca, espolado por su esposa con aquel ascendiente que suelen tener las mujeres de soberbia y dominante condición, derrochaba de esta manera las riquezas que le deparó la suerte, el de Ibiza, siguiendo los consejos de la bondadosa Margarita, a la que profesó siempre tierno y acendrado amor, consagróbase a fomentar los intereses materiales de la isla, ya construyendo caminos, ya explotando los productos que espontánea y liberalmente ofrecía el suelo, ya abriendo mercados, ya impulsando el comercio, y, sobre todo, creando una asociación agrícola, cuya presidencia efectiva reservó para sí la misma princesa.

La cual mandó roturar un prado, y ella misma, para dar ejemplo y provechosa lección al pueblo, sembró la fanega de trigo. Como la tierra era virgen y de superior calidad, al cabo de un año la fanega de dicha gramínea se había convertido en diez. En la segunda cosecha se recogieron 80, en la tercera 720, y en la cuarta 6.480. Claro está que para llegar a esta producción, todas las recolecciones habían sido destinadas exclusivamente a la sementera. Cuando se obtuvo la última cifra, Margarita enseñó a sus vasallos, convertidos en colonos, el arte de la molienda, haciendo uso de los artefactos rudimentarios de los hombres primitivos y que emplean aún en los países bárbaros.

La agricultura se desarrolló hasta el punto de trocarse en tierras de pan los hermosos y fértiles valles de la isla; y como la producción superaba al consumo, merced al cambio de productos aumentó en gran manera la riqueza pública, siendo Ibiza, a pesar de lo limitado de su territorio, una de las comarcas más florecientes del Mediterráneo.

Mas el trigo guardado en las paneras mermaba corroído y estragado por el gorgojo.



Narraciones primordiales: estudio y edición de cuatro relatos prehistóricos españoles pioneros (1887-1930)

Margarita se acordó entonces de la pala con que la dotó su padre, y echando manos de ella comenzó a apalearse el trigo de las trojes de palacio, para que las personas conspicuas de la corte no tuvieran a menos dedicar sus brazos a tan útil faena, que si honra la posesión de los bienes legítimamente adquiridos, más enaltece el trabajo de conservarlos.

En fin, cumplidos dos lustros de las bodas de las princesas, el rey Pollene, abrumado por los años y los sinsabores con que de continuo afligían su real corazón los condes de Menorca, llorado por sus vasallos y bendecido por todo el mundo, entregó su alma a Dios, sin dejar más bienes que un palacio en ruinas y un trono antiguo, y no digo corona porque la había subastado para sacar de apuros al tesoro público.

Como no dejó sucesión masculina, el cetro correspondía a Rosa por derecho de primogenitura; pero los mallorquines, acostumbrados al régimen patriarcal y humano del difunto monarca, movieron sediciones y se alzaron en armas contra la heredera legítima.

Margarita y su marido el conde Fromento, dando alto ejemplo de la alteza de sus sentimientos y del respeto que les

merecía el derecho consuetudinario, prestaron pleito homenaje a Rosa; lo cual no impidió que el fuego de la insurrección cundiera por la isla de Mallorca, y que hasta se advirtieran chispazos en la de Menorca: tal era la enemiga contra Adamas y su esposa.

En este estado las cosas, se reunieron las cortes generales en la capital de las Baleares para proclamar a la reina. Los legitimistas partidarios de Rosa invocaban el principio tradicional, ensalzaban las victorias alcanzadas por el conde de Menorca, y anunciaban días de gloria imperecedera para la patria bajo el reinado de una princesa cuyo marido era estimado por flor de las más célebres generales, dechado de caballerosidad y desinterés y temor y espanto de sus enemigos. Los del contrario bando, que presentaron la candidatura de Margarita, oponían a estas razones el parangón entre la miseria de Menorca, donde imperaba el palo, y la riqueza de Ibiza simbolizada por la pala en manos de la princesa.

Y Margarita, bien a pesar suyo, fue proclamada reina.

Hasta los partidarios de Rosa se convencieron de que para conseguir el engrandecimiento de las naciones es mejor apalearse el trigo que apalearse al prójimo.

Alfonso Hernández-Catá

Primeras lágrimas

Cuento prehistórico

Amor y odio, ambición y envidia, las plagas de la humanidad civilizada, no existían en aquella humanidad salvaje que, cual piara de bestias, poblaba la tierra.

Fue allá por la época en que el hombre, tal vez por su propia ignorancia cumplía con el segundo mandamiento de Dios, y la alegría y el dolor eran sentidas por un solo corazón, eran expresadas por un solo grito, pronunciado por millares de bocas.

Aquellos rebaños humanos huían continuamente de las fieras que, como dueñas absolutas, se enseñoreaban por valles y llanuras, obligándoles a cambiar continuamente su campamento.

No existía el pudor; ningún dique existía para contener las pasiones, y en confuso montón padres e hijos, hermanos y hermanas, cumplían las leyes de la naturaleza, atendían a las necesidades de la carne.

Aún de las celdillas de ningún cerebro había brotado la idea del amor exclusivo; aún los labios de ningún hombre habían pronunciado el grito con que habían de expresar su predilección por una sola hembra.

* * *

Surgió el primer amor, el corazón de un hombre sintió acelerar sus latidos a la sola presencia de una sola mujer, y sus labios pronunciaron la primera galantería, el primer grito de amor pronunciado en el mundo.

Era un salvaje de tez curtida por colores y cierzos, de contextura de atleta, de corazón de amante.

Pero la primera mujer que fue amada pagó con esquiveces el cariño y prefirió entregarse hoy y mañana en brazos distintos que pertenecer a un hombre solo.

Desoyó sus ruegos, hurtó su presencia, rehuyó sus caricias... mas todo en vano; siempre le seguía, siempre le asediaba con

sus halagos. Y ella entonces sintió hacia él algo que hasta entonces no había sentido... El primer amor había engendrado el primer odio.

* * *

Era una tarde en que la caravana se detuvo; el sol teñía de púrpura con sus últimos fulgores los jirones de nubes que cubrían el cielo, y el crepúsculo envolvería pronto a la Tierra con su manto soñoliento y triste.

La hembra quiso aprovechar aquella ocasión y desapareció entre helechos seguida de otro hombre. «Tal vez el cansancio y la fatiga le impida seguirme», pensó sin duda. ¡Mas ilusión vana! Su ausencia fue notada por el amante, que orientándose como un perro halló bien pronto el escondite de sus burladores.

Subido entre una rama los vio. ¡Sí, allí estaba! ¿Cómo confundirla? La vio sobre una cuna de hojas en brazos de otro hombre; su mirada era lujuriente, su cuerpo incitaba a ahitarse de placer, y su boca se confundía con la de su compañero en un beso de bestia, en un beso que degeneró en mordisco, por hacerlo más fuerte, más largo... interminable.

Y él lo vio, y al verlos, odió por vez primera a otro hombre; sus ojos se velaron con nube sanguínea; sus músculos de atleta se contrajeron violentamente, y la cortante piedra que tenía entre las manos hendió los aires con silbido seco... con silbido de muerte.

Sonó el cráneo al ser chascado por la piedra, y la cuna del placer se convirtió en lecho de muerte.

Mas ¡ay! no siguió la piedra el rumbo que le había querido impeler su voluntad, y el primer hombre odiado huyó, cobarde,



Narraciones primordiales: estudio y edición de cuatro relatos prehistóricos españoles pioneros (1887-1930)

al verse ileso, sin defender siquiera su puesto; sin auxiliar siquiera a la hembra agonizante.

Y no fue perseguido, no; a la fiereza dio tregua el dolor y el primer amante, al ver muerta a la hembra querida, lloró por vez primera; acarició sus cabellos teñidos de sangre y depositó con ansia loca mil y mil besos en aquellos labios cárdenos que antes de morir besaron a otro hombre.

* * *

Abandonó la piara aquellos lares, y nadie echó de menos a los que faltaban.

Y al otro día, los primeros rayos de sol que penetraron entre los helechos sorprendieron al primer amante besando con ansia febril los labios de la muerta y llorando... llorando siempre.

Fulgencio Chapitel

La mayor fiera del mundo

Declinaba la prehistoria al terminar el período neolítico, aún subsistente en apartadas regiones montaraces. En su caverna, rodeados de pinturas que, en un esbozo de religión, pretendían hacer propicia la caza representando las apetecidas presas, una pareja humana padecía hambre porque los animales de la selva habían huido a otras regiones. En su persecución marcharon por tierras desconocidas, siempre monte arriba. Él le contaba a ella las tradiciones familiares sobre la abundante caza en otros tiempos, y ella le explicaba a él la leyenda que su madre le contó sobre la ferocidad del Grifo. Así caminaron muchos días, mal alimentándose con algunas aves abatidas por las flechas con punta de sílex que él disparaba con su arco.

Un día encontraron entre las malezas huesos humanos dispersos. Un hombre había sido allí devorado por una fiera. Prendidos en las zarzas había allí restos ensangrentados de telas que contemplaban por primera vez. En el suelo, manchada de sangre seca la hoja, encontraron un cuchillo, que despertó su admiración. No era de obsidiana, de sílex ni de ninguna clase de piedra conocida, como el bien pulimentado que él llevaba en su cinto sobre las pieles de su traje, sino de algo que brillaba como el sol: el corte era agudo y el peso extraordinario. La primer arma de bronce que veía despertó extraordinariamente la admiración y la curiosidad de aquel primitivo.

Siguieron caminando, y él utilizó el cuchillo de bronce, admirado cada vez más de su utilidad: las ramas más duras eran cortadas fácilmente, y en la caza era de extraordinaria eficacia lanzado violentamente por su ágil y experimentado brazo.

Cuando transpusieron las más altas

montañas, un espectáculo inesperado y maravilloso surgió ante sus ojos: bajo ellos, en un valle, existía una ciudad.

Se fueron acercando a ella con gran cautela. Intentaron inútilmente robar. Comerciaron con sus habitantes siguiendo los métodos tradicionales de depositar las pieles en el suelo y esconderse para volver luego a reconocer los objetos a cambio de ellas ofrecidos, y al cabo de largo tiempo acabaron por incorporarse a la ciudad y transformarse en ciudadanos.

El hombre rupestre habitó con su compañera en una casa y no tuvo que preocuparse de los mil menesteres de antes, cuando necesitaba valerse de sí mismo para todo. Él se limitaba a cazar, y a cambio de la carne y de las pieles adquiría el delicioso pan, antes desconocido, armas preciosas de bronce, fabricadas por brujos que no se dejaban ver jamás; ropas de paño tejido con lana previamente hilada, y cuanto necesitaba para satisfacer necesidades antiguas o nuevas en él y en su pareja; porque así como él se dedicaba exclusivamente a cazar, otros se dedicaban de igual modo a otras faenas. Además, sus victorias sobre los animales carniceros le hicieron conquistar la consideración general.

Además, aprendió muchas cosas insospechadas. La ciudad se había formado alrededor de una gruta existente en una ladera escarpada del valle, y dentro de ella vivía un dios que era preciso temer y adorar.

Este dios era un Grifo, el último, que supervivía de remotas edades. Cada noche rugía horrísonamente, y por los días hablaba. Tenía sacerdotes que cumplían religiosamente sus órdenes, que solían consistir en petición de sacrificios de víctimas y ofrendas: ganado, fruta y alguna



Narraciones primordiales: estudio y edición de cuatro relatos prehistóricos españoles pioneros (1887-1930)

doncella de vez en vez. Aquel Grifo engullía las víctimas con apetito voraz.

Todos temblaban ante el Grifo, recluso en su cueva desde hacía siglos, ejerciendo una tiranía atroz. El único que no temblaba era el nuevo ciudadano procedente de las selvas, porque jamás había conocido el temor; así es que un día dijo a su compañera:

—Mi oficio es luchar con las fieras; mi brazo es poderoso y nunca tiembla cuando maneja la lanza o el cuchillo; conozco el sitio justo para que este penetre entre dos costillas hasta el corazón; mi olfato no se equivoca jamás, y en las mas oscuras tinieblas sé orientarme sin que mis pasos sean oídos; he vencido mil veces al león, al oso y a cuantos animales he encontrado; ahora quiero matar al Grifo que tiraniza la ciudad.

Ella tampoco tembló, pero, curiosa, quiso informarse de su plan, que él la explicó.

La oscuridad era absoluta; menos ruido que él hacía al andar una mosca; entre las tinieblas, lentísimamente, tanteando las paredes con las manos y el suelo con los pies, iba avanzando cautelosamente en espera de que llegasen a su despierto olfato las emanaciones del monstruo para localizarlo y acercarse a él. Así avanzó mucho tiempo sin oler, hasta que divisó un pequeño punto luminoso que se acercaba

lentamente. Se escondió entre unas rocas y esperó.

Poco a poco se fue acercando la luz. Era un candil de barro que llevaba en la mano un sacerdote, tras el que venían otros muchos más. Llegó la procesión hasta cerca de la boca de la gruta y empezaron todos a lanzar a coro los espantosos rugidos que aterraban la ciudad. Después mientras volvían sobre sus pasos, iban hablando y discutiendo sobre las víctimas que al día siguiente habían de pedir.

Cuando se perdieron en los profundos y misteriosos pasadizos, el hombre de la selva deshizo su camino, salió de la gruta y fue a buscar a su compañera en su casa.

—Vámonos inmediatamente —le dijo con cara espantada.

—¿Adónde?

—A la selva.

—¿Has matado al Grifo?

—Al Grifo no se le puede matar; tengo miedo.

—¿Miedo tú?

—Sí, miedo, porque se trata de una fiera terrible, con muchas cabezas y muchos brazos, con la que no se puede luchar. Vámonos a la selva, donde estas fieras no existen.

—¿Pero qué fiera es esa capaz de infundirte a ti pavor?

—La mentira, la hipocresía, la confabulación. ¡Huyamos!

Historiography as Fiction, Fiction as History: An Overview of the Use of Historiographical Discourse to Narrate Possible Futures since the Nineteenth Century¹



Mariano Martín Rodríguez
Independent scholar

© Mariano Martín Rodríguez, 2022

Abstract: The double dimension of historiographical writing—documentary and artistic—has been virtually overshadowed by the emphasis on the scientific nature of the discipline and its subsequent exclusion from the literary canon from the nineteenth century onwards. Fictional or imaginary history emerged at that time as a way to safeguard the literariness of history as a formal genre, using the rhetorical discourse of historiography to achieve an effect of historicity in texts that often had a satirical or cautionary intent. Most of these convey primarily considerations about the evolution of humanity and its history, as seen from a future perspective. In this kind of historiography, which we shall refer to as imaginary or anticipatory history, future historians addressing their contemporary readership narrate their past history, which, for us, is the future. By eschewing the narrative form of the novel and adopting instead that of historiography, these writers also broaden the temporality of historical consciousness: future events become as real as any in the past and can be examined following the historical method, with their fictionality concealed under the cloak of factual discourse. Moreover, the historical laws posited by the authors are shown in action in the future as well. Fictional historiography is not only literature, but also anticipatory history. Examples of this genre are relatively abundant in modern literatures. As literary products, most of them follow a similar writing method: the one prevalent in the historiography of the age in which they were produced. As historical reflections, they usually have widely different approaches to the future course of humankind and the forces that propel it through historical time, from past to future.

¹ This work, the Spanish text of which was translated into English by Janet Dawson and later slightly modified by the author, was undertaken within the framework of the HAR2015-65957-P and PGC2018-093778-B-I00 projects as part of the Spanish Government R&D Plan.



Historiography as Fiction, Fiction as History: An Overview of the Use of Historiographical Discourse to Narrate Possible Futures since the Nineteenth Century

Keywords: historiography, fiction, factual discourse, history of future history, literatures in English.

Introduction

For millennia, historiography has been also a literary genre with its own set of discursive features. These discursive features were applied as a matter of course to accounts of real events or deeds, or at least documented as if they were. Texts, such as the famous ones by Plato about Atlantis, however, suggest that the rhetorical discourse of historiography, consecrated a short time before by Herodotus, could also be applied to matters of fantasy. Plato used the documentary nature of historical writing to add an extra degree of verisimilitude, both to the imaginary island being evoked and to the events that supposedly took place there. The success of Plato's choice of rhetoric can easily be demonstrated by simply recalling the thousands of volumes that have been devoted to locating the whereabouts of Atlantis, as if it were a real, rather than a fictional location. Plato's history of Atlantis is a masterly combination of fantasy content and historiographical discourse that created a specific literary genre which we could refer to as 'fictional history' or, following Witold Ostrowski, 'imaginary history.' Ostrowski was, we believe, the first to point out the existence of this genre, defining it as follows: "imaginary history is a kind of fiction whose form and method of presentation belong to historiography, but where contents are a figment of the imagination" (1960: 27). This scholar was probably also the first to point out that imaginary history was opening up a new space for historiography: the future.

There are also imaginary histories of equally imaginary territories, written with all the characteristics of historiographical writing. Some examples include *La gloire de l'empire (The Glory of the Empire, 1971)* by Jean d'Ormesson, as well as counterfactual histories that narrate alternate developments of our world, such as Louis Geoffroy's *Napoléon et la conquête du monde. 1812 à 1832. Histoire de la monarchie universelle (Napoleon and the Conquest of the World, 1812-1832: A Fictional History, 1836)*. In modern times, however, the historiography of the future has been most often cultivated, as this overview of the genre from the nineteenth century to the present day will demonstrate.

This history of imaginary history is necessarily preceded by a description of those discursive characteristics of the genre that distinguish it from other types of fictional narrative. The aim is to demonstrate that fictional, or imaginary, history is not a type of novel, but a historiographical genre, at least from a rhetorical and literary perspective. It is at the same time a genre of history and not of the novel, because it has been used and can be used by historians as a means of advancing hypotheses about the course of human history from the past into the future. In fictional history, the future is imagined using historical reasoning and the working methods of the scientific study of History. Not only is the writing in this genre historiographical, so too is the attitude of the writer/historian.



Historiography as Fiction, Fiction as History: An Overview of the Use of Historiographical Discourse to Narrate Possible Futures since the Nineteenth Century

1. Fictional history: a theoretical description

Until the nineteenth century, there was no particularly obvious reason for historiography to make a literary distinction between a historical account and a fictitious story: they were two narrative modes with different purposes. The first set out to convey information about events that were supposed to have actually taken place; the second was a product of the imagination. Nevertheless, the two modes were subject to certain rhetorical procedures that were, to a large extent, shared, since stylistic ornamentation played a fundamental role in both types of discourse. With the advent of *scientific* historiography in the nineteenth century, and especially the triumph of positivism, this scenario underwent increasingly radical change. The study of History began to be based on the exhaustive investigation of documentary sources before an account that corresponded as far as possible to the reality of the past could be constructed, and whose trustworthiness was founded on the principle of falsifiability. Its dependence on demonstrable (and expandable) documentation was the opposite of the intrinsically arbitrary fictitious utterances of which tales and novels are composed. In history, meanwhile, stylistic ornamentation gradually gave way to an obsession with verifiability. The two main results of this were, on the one hand, the invasive presence of documents in the body of the text, and on the other, a widespread distrust of rhetorical literariness in historiographical prose.

The practical consequence of this phenomenon was that historiography withdrew from the literary universe, so

that it ceased to be a genre comparable to the novel or drama as it had been since Antiquity. The poetic function—understood as the result of a series of rhetorical procedures designed to draw attention to the linguistic form of a text and provide aesthetic support regardless of content—has not disappeared in many modern historians, some of whom can be regarded as paragons of style; in this connection, one has only to think of Winston Churchill, who was awarded the Nobel Prize for Literature for his historiographical work. Even so, it can hardly be disputed that contemporary historiography rarely receives attention as a literary object.

In the area of contemporary historical theory, however, the similarities between fictional and historical narrative are of critical importance. This would be the case of certain postmodern theorists of historiography, for example, for whom the boundaries between the two types of narrative are more blurred, although it should also be mentioned that they do not usually challenge the fact that the historian is not free. Staley, for instance, points out that “postmodernist literary theory confirmed what he had long believed about history writing: that history is a story, and the historian is a type of storyteller” (2002: 82). He introduced a fundamental caveat, however:

It is true that both scenario-building and history are forms of storytelling. But while historians are indeed storytellers, we write particular types of disciplined stories. Unlike fiction writers who enjoy many more degrees of narrative freedom, historians must adhere to specific methods that limit the types of stories we are permitted to write. (82)



Historiography as Fiction, Fiction as History: An Overview of the Use of Historiographical Discourse to Narrate Possible Futures since the Nineteenth Century

The historian continues to pay due respect to documentary truth manifested in markers of historicity that guide the reader and indicate that this is not an imaginary recreation or a historical novel:

Explanations about the conditions of the research, quotations and paratexts (notes, bibliography, and so on) indicate that the narration is not sufficient in itself, not self-referential and bear witness to the intention to be subject to inspection.¹

This search for the documented truth of the past refutes the skeptical relativism of those, particularly in the field of literary studies and semiotics, who see it as a linguistic construction and hence as artificial as any other type of story. These scholars regard markers of historicity as representing a vain attempt at scientific semiosis. For them, history would be:

a type of discourse, the main function of whose imposing apparatus (references, sources, bibliography, iconic documents) is, perhaps, to persuade us of the scientific procedure, rather than to support a rigorous demonstration that would go beyond mere verisimilitude.²

¹ “explications sur les conditions de la recherche, citations, paratexte (notes, bibliographie, etc.). Elles indiquent que la narration ne se suffit à elle-même, qu’elle n’est pas autoréférentielle et elles attestent l’intention de se soumettre à un contrôle” (Leduc, 1999: 182). All translations are by the author.

² “un genre de discours dont l’imposant appareil (références, sources, bibliographie, documents iconiques) a peut-être pour fonction principale de nous persuader de la démarche scientifique plutôt que d’étayer une démon-

stration rigoureuse qui irait au-delà de la seule vraisemblance” (Francoeur, 1988-1989: 189).

From a textualist point of view, therefore, the approach to historiography of the semiologists is quite the opposite of the common conviction among historians that the only function of their writing is to act as a rhetorical vehicle for the presentation of real facts and events, a presentation that seeks to maintain a direct, objective relationship with its object of reference, even if, as far as the actual writing is concerned, the expository style varies from historian to historian. However, neither semiologists nor historians have so far considered the large number of works of imaginary history, an analysis of which would clearly demonstrate that their historiographical form of discourse (their *textuality*) is irrelevant for asserting or rejecting their historical truth, which should be judged using criteria other than rhetorical ones. For literary critics, it is immaterial whether what is recounted in the story (or imaginary history for that matter³) refers to something that has a basis in the real world, because they evaluate the text from a completely different perspective from the historian, who assesses its veracity or accuracy, in other words, whether there is a faithful

tration rigoureuse qui irait au-delà de la seule vraisemblance” (Francoeur, 1988-1989: 189).

³ In order to underline our point regarding the relationship between “story” and “history” in this survey of imaginary/fictional history, “history” will be used throughout instead of “story” whenever this particular genre is referred to, while “story” will designate any kind of fiction written in the standard form of novelistic discourse. Here any text written in historiographical discourse is “history,” including cases where the content is not factual, as is the case in anticipatory historiography.



Historiography as Fiction, Fiction as History: An Overview of the Use of Historiographical Discourse to Narrate Possible Futures since the Nineteenth Century

correspondence between what is written and a preexisting objective referent. In imaginary history, the criterion of verifiability applied by the historian is suspended, simply because it is a literary genre with a historiographical form, not historiography trying to pass off falsehoods as historical truths:

What we are calling fictional, or imaginary history is not untruthful or misleading, because its readers know (or ought to know) that it is not possible to find real-world referents for counterfactual history, histories about the future, that feature non-human species or imaginary lands, or are reconstructed from documents that do not exist.⁴

The processes set forth in fictional histories are apprehended as inherently imaginary, even when the author multiplies the markers of truthfulness. Fictional history exploits the linguistic markers of historicity that are essential in all historiographical writing. Even opponents of *textualist* theories like Pomian assert that all history writing has to:

bear the distinctive markers of historicity: verbal expressions, graphic or iconic signs that refer to the evidence for the statements made in the text in a way that enables the readers to trace them ... But there are also internal markers of

historicity in the language: the historian needs a special rhetoric.⁵

It is precisely this rhetoric that enables fictional history to create the illusion that the alleged source documents really exist and that the work has been reconstructed from them. Unlike false historiography, the fully imaginary content of the text lets the reader know that this is a work of fiction, without the need to move outside the textual space to check the veracity of the mock-documentary sources adduced. Nevertheless, this fiction is historiographical and *not* novelistic. The fictional historian is not bound by the obligation to manipulate a set of individualized characters, as is the case in the novel. Fictional history does not present private individual destinies. Its object is collective: humankind in its entirety or, at the very least, a whole society, which evolves in the invented scenario as if it were historically real; the presence of discourse markers of historicity throughout the text provide the representation with an extra layer of reality. In this way, a plausible imaginary world is constructed, generally in accordance with the dictates of (historical) reason. The effectiveness of the discourse as an analysis and hypothesis about the course of History is heightened by descriptions of structurally changing

⁴ “lo que llamamos fictohistoria, en su calidad de modalidad artística, no es engañosa, pues los lectores saben (o deberían saber) que no pueden ser reales una historia contrafáctica, del futuro, de una especie no humana, de un territorio fantástico o fundada en una documentación inexistente” (Martín Rodríguez, 2013: 288). Much of this theoretical discussion comes from this essay.

⁵ “comporter des marques d'historicité: des tournures verbales ou des signes graphiques ou iconiques qui renvoient aux preuves des affirmations énoncées dans le texte et qui doivent permettre aux lecteurs d'y accéder ... Mais il y a aussi des marques d'historicité internes à la langue: l'historien a besoin d'une rhétorique particulière” (Pomian, 1999: 402-403).



Historiography as Fiction, Fiction as History: An Overview of the Use of Historiographical Discourse to Narrate Possible Futures since the Nineteenth Century

trends in the face of which the individual seems to count for almost nothing. These works are not concerned with people in themselves, but with collective groups that behave like characters, as in non-fictional history. Individualized characters, if they exist, are merely agents representing or determining some historical process. They are not considered in their private dimension, in dialogue with other individuals, nor is their inner self presented either, except as a reasoned hypothesis. For Dorrit Cohn:

Even when historical narration concerns individual figures and singulative moments ... it draws on a language of nescience, of speculation, conjecture, and induction (based on referential documentation) that is virtually unknown in fictional scenes of novels (including historical novels) cast in third-person form. (1999: 121-122)

Cohn tries to make a clear distinction between history and the novel without considering that imaginary “referential documentation,” whether stated explicitly or implied, is sufficient to make a fictional text fully historical and not novelistic, simply by taking its discourse into account. Even though she recognizes that “[t]he fictional history of an other-worldly or future-worldly society, for example, or, for that matter, an ‘apocryphal history’ of our own world might be effectively told by a narrator posing as a historian” (120), she continues to emphasize certain intratextual markers of fictionality that *are* found in novels (or drama), but not in other forms of fiction, such as the one that we are dealing with here. Here, the historiographical form is used throughout, with virtually no intratextual

marks of a novelistic kind, thus suggesting that the fictionality of a narrative may depend exclusively on non-textual markers, in particular the impossibility of referencing the material of which the fictional history is composed because it is purely imaginary.

If, on the other hand, we focus exclusively on the discourse, which is the same in both, fictional history and scientific history belong to the same (macro)genre: history. From a discursive point of view, it seems impossible to establish any difference between them. Fictional history is what it is because it presents the facts using a particular type of discourse, the historiographical, which is defined here, following Hayden White, as “a verbal structure in the form of a narrative prose discourse that purports to be a model, or icon, of past structures and processes in the interest of *explaining what they were by representing them*” (1975: 2), together with certain formal defining markers that create the illusion of referentiality. These markers include: the absence of dialogue, except for transcriptions of crucial speeches or debates in the historical process, especially assemblies and official meetings with witnesses present; a dearth of descriptions of landscapes and physical objects; the absolute predominance of the past tense for verbs (except for annals or texts in chronological format, which are normally in the present indicative but may occasionally appear in other texts as the *historic* present); heterodiegetic narration, with the omniscience of the narrator confined to actions that can be documented or perceived from the outside; “the massive prevalence of summary over scene” (Cohn, 1999: 121), and an objectifying style that looks serious and academic with the frequent



Historiography as Fiction, Fiction as History: An Overview of the Use of Historiographical Discourse to Narrate Possible Futures since the Nineteenth Century

presence of documentary paratexts (bibliography, notes, maps, transcriptions of preexisting documents that have nothing to do with the voice of the narrator, and so on). Even the titles of some fictional histories indicate literally that they are histories and not stories, *Fragment d'histoire future* (1896), for example, by Gabriel Tarde, which came out in English in 1905 with a preface by H. G. Wells titled *Underground Man*, but whose French title means *Fragment from a Future History*.

The characteristics listed above are not exhaustive, but simply seek to highlight a few that are readily identifiable and make it easy for the reader to recognize any fictional history at a glance. These are just some of the distinctive discursive features of historiography that can be used to make it look as if history is telling itself, assertively, setting out 'what really happened'. All these discursive practices create the effect of complete and consistent factuality that is essential to the historiographical genre. The factuality effect serves, among other things, to lend extra weight to historical reflection applied to fictional matter. Imaginary events should not be interpreted as if they were simply gratuitous creations of the writer's, because the discourse presents these events as objectively historical. Hence, even if the ideal reader of the genre knows that a history set in the future cannot be anything other than fictional, that history is received nonetheless as if it were the fruit of serious research and study every bit as rigorous as any applied by the historian to the authentic revelation of the past.

The effect of factuality is underlined by the fact that the imaginary history of the future is not presented in the text as either imaginary or futuristic. Whereas the

reader in his/her present world is reading a history (written in the past tense) by a (fictional) historian living in some future time, the historian who wrote it is narrating some sequence of events from his/her own past. The future historian's past corresponds to the reader's future. To resolve the paradox arising from the constant shift between points of view that would otherwise be illogical, the future historian must use past tenses to indicate clearly that the historical course of events has already taken place. The very language of imaginary history, therefore, indicates that while the time frame adopted is the future from the reader's point of view, the perspective is nonetheless a factual, rather than a hypothetical and imaginary one.

By the same token, fictional histories set in periods later than the time of their writing can also be clearly differentiated from futurological essays that purport to tell or explain to readers of the present day what the future holds in store, thanks to the presumed knowledge of the future obtained by supernatural illumination (in the case of prophecies) or by extrapolating from current trends (as in modern futurology, or futures studies). Only prophecies and futurological predictions that adopt the narrative discourse of historiography fulfill the criteria for consideration as fictional histories. *Anticipations* (1901) by H. G. Wells, for example, is not a fictional history since the verbs are in the future tense (or the conditional), so that the perspective is always that of the present; indeed, the use of future and conditional tenses is one of the distinctive discursive features of the futurological genre. As has been pointed out, however, the past tense is essential for historiographical narrative, whether fictional or non-fictional.



Historiography as Fiction, Fiction as History: An Overview of the Use of Historiographical Discourse to Narrate Possible Futures since the Nineteenth Century

Nevertheless, although the futurological essay and fictional history are two different discursive genres, they may have content in common. Futurology deals with the future and, since the Industrial Revolution, fictional history has often done so too. The Industrial Revolution not only meant a radical shift in social and economic terms—one that we still recognize today—but in the realm of the imagination, it afforded a new appreciation of the application of scientific knowledge as an essential element for imagining the future from a secular point of view without resorting to religious prophecies. After the invention of the steam engine, the sheer pace of new technological developments would surely have made it easier for the literary imagination to conceive the future as an imaginary space in which life could not possibly continue as it was in the present because technology would not only bring new machinery and inventions, but also all kinds of new social mechanisms. Hence, in the nineteenth century, and even before the Darwinian scientific revolution, there were soon writers setting their sights on claiming a new space for historiography—the future—by presenting their conjectures about the future as if they were already in the past, narrating them using exactly the same historiographical discourse as that used to narrate the *real* past.

This in short was the background to the emergence of the more inclusive mode of fictional history, the history of the future, which, partly following Ostrowski, might be better termed ‘anticipatory history’⁶ in order to clearly distinguish it

⁶ Although Ostrowski refers only to anticipatory history in his paper, his term is also valid for any kind of fictional text written

from the purely novelistic ‘future histories’ that abound in science fiction. The collection of novels and stories written by Robert A. Heinlein in the 1940s and grouped together in the Future History series, for example, is not fictional history because it is a purely novelistic endeavor. Our anticipatory history, on the other hand

should not be confused with the attempts made by some authors of anticipations to establish the temporal framework of their narration as the future. Future history ... has all the appearance of a work of history, offering dry descriptions of events with figures and data, but without the contribution of novelistic discourse.⁷

Anticipatory history sets out in an objective way the development of a society over a period of time that can range in length from a few years, decades or millennia to whole geological eras. This development often starts from the contemporary situation, which is in reality what is being judged, usually critically, and traces the logical chain of events that led directly from the present to the future, but narrated in the

using historiographical discourse, whether it is set in the future or in an imaginary or alternate past. This is why anticipatory history may be a better term when referring only to future histories.

⁷ “Nu trebuie confundată cu încercările unor autori de anticipații de a stabili cadrul temporal viitor al prozelor lor. Istoria viitoare [...] are toate aparențele unei lucrări de istorie, în care ... sînt date descrieri seci ale evenimentelor, cu cifre și date, fără contribuția discursului romanesc” (Antoși, 2005: 142). The term ‘future history’ used in the quotation is fully equivalent to our preferred term ‘anticipatory history.’



Historiography as Fiction, Fiction as History: An Overview of the Use of Historiographical Discourse to Narrate Possible Futures since the Nineteenth Century

paradoxical past tenses that are the signature of fictional history. The use of past tenses to narrate a history of the future may seem absurd in languages that have future tenses. It should be remembered, however, that both anticipatory history, which is what we are describing here, and novelistic science fiction generally share a specific rhetorical convention that consists of creating possible future worlds using a narrative voice situated in the future that uses the past tense to give an account of events, although, as we saw above, the respective discourses of anticipatory history and novelistic science fiction set in the future are quite different from each other. This procedure generates particular effects:

This particular rhetorical convention requires readers to project themselves outside their habitual frame of reference, which is precisely what makes it so interesting. Indeed, the figure of the historian of the future establishes a distance with respect to our own time, which is what gives this genre all its ironic force, upsetting all the certainties of the readers and obliging them to consider alternative reference systems.⁸

These “alternative reference systems” serve different purposes, giving rise thus to different types of anticipatory history. As with non-fictional historiography, the

⁸ “Cette rhétorique particulière exige la projection du lecteur en dehors de son univers référentiel habituel, ce qui en fait tout son intérêt. En effet, la figure de l'historien du futur permet une distance par rapport à notre époque qui donne à ce genre toute sa force ironique. Elle déstabilise les certitudes du lecteur et l'oblige à envisager des systèmes référentiels alternatifs” (Kraitsowits, 2011: 82-83).

historians of the future focus on some aspects of their past, and not on others, depending on their areas of interest and their ideological and, in general, historical perspectives. Some prefer to highlight military or political events, others are largely concerned with civilizations or humankind as a whole. These different topics serve to define the various subgenres of historiography, real and fictitious, each with its moment of popularity and decline depending on the fashion at the time. Unlike its writing, which has essentially remained stable down to the present day, making it possible to formulate a theory of imaginary history as a discursive genre, the subject matter has changed and so can serve as the central thread running through a description of the history of this genre. Fictional history, more specifically anticipatory history, has its own history, which will be presented in the following section. We shall have to confine ourselves to the production in English, however, which is both abundant and representative of the whole, because to tell the story of this genre in other languages would require a much longer paper than the present one.⁹

2. A short history of anticipatory history

Anticipatory history has played a political role in the debates of every age with short-term extrapolations of certain circumstantial political phenomena, generally with political goals in mind and

⁹ For an overview of modern imaginary history in Romance languages, see the author's studies on the matter (Martín Rodríguez, 2013, 2014).



Historiography as Fiction, Fiction as History: An Overview of the Use of Historiographical Discourse to Narrate Possible Futures since the Nineteenth Century

few literary pretensions since aesthetic concerns are usually secondary to propagandistic purposes. So, their authors speculate about political developments in particular countries by recounting the history of what happened after a hypothetical regime had been imposed, or after an invasion. This is the case in the numerous accounts of future armed conflicts that accompanied nationalist tensions during the *Belle Époque*, to the extent that it could be described as a literary war between the powers of the time. Indeed, anticipatory histories focusing on war conflict represent a significant subgenre in terms of numbers, and account for a high percentage of the fictional history in that period. Although the occasional foreshadowing of war in historiographical form was written before the Franco-Prussian War of 1870-1871 (the anonymous *History of the Sudden and Terrible Invasion of England by the French in the Month of May, 1852* (1851) for example), the golden age of the history of future wars was between 1871 and 1914. Quite a few of the numerous anticipations of war during that period could be mentioned, ranging from “The Second Armada” (1871) by Abraham Hayward to the bestseller, *The Invasion of 1910: With a Full Account of the Siege of London* (1906) by William Le Queux (in collaboration with H. W. Wilson).¹⁰ An

outstanding example is Charles Gleig’s *When All Men Starve: Showing How England Hazarded her Naval Supremacy, and the Horrors Which Followed the Interruption of her Food Supply* (1898), in which the topic of future war is combined with a dystopian portrayal of the destruction of the bourgeois order by out-of-control masses who set fire to Buckingham Palace.

Following the slaughter of the Great War, the genre suffered an eclipse, although fictional histories of anticipated wars continued to be published, coinciding with the growing geopolitical tension prior to the Second World War. One such is *The Great Pacific War: A History of the American-Japanese Campaign of 1931-33* (1925) by H. C. Bywater, who later achieved fame because of the relative accuracy of many of the actions he predicted. Expectations of war were also relatively common later in the twentieth century during the Cold War, although their ideological premises were in general less bound up with the glorification of nationalism. The tensions of that period were propitious for the publication of fictional histories about a possible Third World War, some written by members of the military to stimulate strategic thinking. *The Third World War: A Future History* (1982) by General Sir John Hackett, for example, was described by I. F. Clarke as “the most detailed and well-informed projection in the history of these imaginary wars” (1992: 199), which may explain its enormous commercial success and the fact that it inspired imitators who tended to be equally optimistic about defeating the enemy or

¹⁰ Examples of other fictional histories of imaginary wars in the near future are the following: *Chapters from Future History: The Battle of Berlin* (1871) by Motley Ranke McCauley; *The Siege of London* (1884) by an unknown *Posteritas*; *The Battle of the Swash and the Capture of Canada* (1888) by Samuel Barton; *The Great War Syndicate* (1889) by Frank Richard Stockton; *The Stricken Nation*

(1890) by Henry Grattan Donnelly, and *The Next Naval War* (1894) by Sir Sydney Marow Eardley-Wilmot.



Historiography as Fiction, Fiction as History: An Overview of the Use of Historiographical Discourse to Narrate Possible Futures since the Nineteenth Century

the coming of true peace, such as John Bradley's *The Illustrated History of World War Three: The Cause and Effect of a Final Confrontation* (1982). The case for peace, on the other hand, is made by Leo Szilard in "The Voice of the Dolphins" (*The Voice of the Dolphins and Other Stories*, 1961), described by Barton Bernstein in the introduction to the expanded version as a "future-history fable, written from the perspective of about 1988" (Bernstein, 1992: 35), which stands out for its cautious optimism as Szilard imagines the dolphin species saving the world from nuclear holocaust thanks to its superior intelligence and use of reason.

Among the samples of future histories of political fiction that do not deal with war, posterity has retained very few of those that focus exclusively on political processes. The first of these would appear to be the anonymous English work, *The Reign of George VI, 1900-1925* (1763), which presents, in eighteenth century terms, certain European geopolitical conflicts of the first quarter of the twentieth century as if they were already in the past, which reveals incidentally just how difficult it was before the Industrial Revolution to imagine a truly different future based on technology and the new processes of production. By contrast, accelerating social change and new ways of life associated with industrialization, as well as the conflict of ideas within the framework of the new Liberalism, led to a vogue for political forecasting, in which anticipatory history was a particularly useful tool for making plausible predictions of what would happen if one trend or another were followed. In that context, historiographical discourse was useful for enhancing the realism of the warning,

since the consequences of particular courses of action were not presented as merely hypothetical, but had every appearance of something that had already happened. One or two have a satirical purpose, such as *Simiocracy: A Fragment from Future History* (1884) by Arthur Montagu Brookfield, but most of these fictional political histories are more concerned with condemning or promoting particular ideologies. A case in point is the anonymous work, written under the pseudonym Lang-Tung, *The Decline and Fall of the British Empire. Being a History of England between the Years 1840-1981. Written for the Use of Junior Classes in Schools by Lang-Tung, Professor of History at the Imperial University of Peking and Tutor to the Imperial Highnesses the Princes Sing and Hang. Translated into the English Language by Yea, Peking, 2881 A.D.* (1881), which has the idiosyncrasy of being written in question and answer form.¹¹

Other works, less original in form, but which have been reissued in modern times can be added to this.¹² Some

¹¹ A similar title, topic and approach can be found in Elliot Evans Mills' *The Decline and Fall of the British Empire: A Brief Account of those Causes which Resulted in the Destruction of Our Late Ally, Together with a Comparison between the British and Roman Empires; Appointed for Use in the National Schools of Japan; ... Tokyo, 2005* (1905).

¹² Those written before World War II and not reissued in the conventional way include: *The Island of Anarchy: A Fragment of History in the 20th Century* (1887) by E. W. (Elizabeth Waterhouse); *The English Revolution of the Twentieth Century: A Prospective History* (1894) by Henry Lazarus; *Looking Ahead: Twentieth Century Happenings* (1899) by H. Pereira-Mendes; *Looking Forward: A Dream of*



Historiography as Fiction, Fiction as History: An Overview of the Use of Historiographical Discourse to Narrate Possible Futures since the Nineteenth Century

examples are: “The Fall of the Republic: An Article from a ‘Court Journal’ of the Thirty-First Century” (1888) (whose title in the definitive 1905 version is “The Ashes of the Beacon: An Historical Monograph Written in 4930”) by Ambrose Bierce, and *President John Smith: The Story of a Peaceful Revolution* (1897) by Frederick Upham Adams. More narrowly nationalistic purposes can be observed in histories dealing with the future liberation of Ireland—the anonymous *The Re-Conquest of Ireland, A.D. 1895* (1881) and *The Battle of the Moy; or, How Ireland Gained Her Independence, 1892-1894* (1883)— and of Scotland, such as “Scottish Home Rule—A Retrospect” (1890) by Alexander Dunbar. In the same vein, an unidentified Ralph Centennius (a pseudonym) presented a glowing picture of the future Canada titled *The Dominion in 1983* (1883). Meanwhile, in 1885, Henry Standish Coverdale presented a cautionary anticipation of events leading to *The Fall of the Great Republic (1886-88)*, and an author who referred to himself as “a Diplomat” wrote *The Rise and Fall of the United States: A Leaf from History, A.D. 2060* (1898), chronicling the “retrospective” rise and decline of the United States. Jack London continued the trend in a more original way with his imaginary history essay, “Goliath” (1908; *Revolution and Other Essays*, 1910), written by a high school student of the

future (2254, to be more precise), which is an ironic review of the career of a supposedly benevolent dictator.

To these fictional histories of geopolitical affairs written in the British Isles or North America can be added those written in English from other countries, some of which have the distinction of being the first examples of anticolonial literature written by the colonized. In India, “A Journal of Forty-Eight Hours of the Year 1945” (1835) by Kylas Chunder Dutt and “The Republic of Orissá: A Page from the Annals of the Twentieth Century” (1845; *Bengaliana: A Dish of Rice and Curry, and Other Indigestible Ingredients*, 1877) by Shoshee Chunder Dutt use the generic mold of fictional history to interrogate British imperialism by giving what claims to be a truthful (or at least plausible) view of the future struggles for freedom. According to their modern editor:

In both cases, the use of a futuristic historical setting produces a caricatured, chronologically distanced picture of British rule, while at the same time allowing both authors to make provocative associations between their own lack of political freedom and contemporary issues such as the debate over slavery and Jacobin radicalism. (Tickell, 2005: 19)

This speculative treatment of Western imperialism is not exceptional and there are, in fact, some interesting manifestations in anticipatory history, highlighting those that address a topic that was controversial at the time and remains so in the present day: race relations. In the particular circumstances of South Africa, it led to a series of works about the possible evolution of apartheid imposed there by the white minority, such

the United States of the Americas in 1999 (1899) by Arthur Bird; *Perfecting the Earth: A Piece of Possible History* (1902) by C. W. Wooldridge, “The Coup d’État of 1961” (1908) by Henry Dwight Sedgwick, “The New Sin” (1920; *Essays in Satire*, 1928) by Ronald A. Knox, and “The Era of the Press Cæsars” (1931; *The Stranger of the Ulysses*, 1934) by L. S. Amery.



Historiography as Fiction, Fiction as History: An Overview of the Use of Historiographical Discourse to Narrate Possible Futures since the Nineteenth Century

as *When Smuts Goes: A History of South Africa from 1952 to 2010 First Published in 2015* (1947) by Arthur Keppel-Jones, *Verwoerd-The End: A Look-back from the Future* (1961) by Garry Alligham, or *South Africa 1994-2004: A Popular History* (1991) by Tom Barnard (Deon Geldenhuys), all of which tend to swing between discontent and ambiguous utopianism. In Michael Green's view, "the best South African 'future histories' ..., while they may suffer the limits of some degree of failure, still manage to find their significance in a bodying forth of the utopian form" (1997: 287).

The fantasized struggle of the races, however, had reached its fictional peak well before that in the *Belle Époque*, affecting almost all the Western world, when the so-called Yellow Peril craze (with reference to China and occasionally to Japan) led to imaginary exploitations of the theme that fed popular anxiety. Some of this fictional work took the form of anticipatory histories. In *The Invasion of New York: or, How Hawaii Was Annexed* (1897) by John Henry Palmer, the threat of a possible Japanese invasion of Hawaii serves as a pretext for the United States to annex that Polynesian archipelago in the name of the superiority of the white race over the natives (who had already established a fully Western, internationally-recognized type of State) and of the need to protect itself from rival imperialist powers. Its blend of anti-Asian (and anti-Polynesian) racism and nationalist propaganda aimed at a mass readership has few rivals among the war fantasies in this particular tendency, almost none of which, in John Rieder's view, "coheres to imperialist agendas with the polemical deliberateness of Palmer's" (2012: 98). These race wars and civilizations of the future at least accept

the possibility that the Asians could fight Westerners on equal terms, and even defeat them. The yellow peril narrative could be regarded as the fruit of both the ambient racism at the time and of imperial rivalries of a similar kind commonly found in war histories involving European powers.

Other works of this type express racism in its purest form. One that stands out for its extremism is the proposal by the British writer, W. D. Hay, whose lengthy anticipatory history, *Three Hundred Years Hence, or A Voice from Posterity* (1881), is a display of unremitting social Darwinism. Hay imagines the deliberate annihilation of all non-white races as a positive thing, a continuation of European imperial history taken to its logical conclusions. His history is consistent with the intensified attitude of exploitation that underlay certain influential historical and (anti)-utopian views at that time, whose central tenet, "which dominates the narrative in *Three Hundred Years Hence*, was the expectation that the Baconian dream of the 'effecting of all things possible' would be realised in the continuing fault-free exploitation and control of all natural forces" (Clarke, 2001: 2-3). In the same vein and no less shocking, at least after a cursory reading, is a brief future history by Jack London, titled "The Unparalleled Invasion: Excerpt from Walt Mervin's 'Certain Essays in History'" (1910; *The Strength of the Strong*, 1911), which is almost unparalleled in its atrocity. The solution to the yellow peril was the complete genocide of the Chinese people using bacteriological warfare, followed by the colonization of the Celestial Empire by the Whites. The shocking heartlessness of the story is, if anything, heightened by the matter-of-fact way in



Historiography as Fiction, Fiction as History: An Overview of the Use of Historiographical Discourse to Narrate Possible Futures since the Nineteenth Century

which London tells it, with a perfect mastery of the apocalyptic register:

Perhaps the most astonishing thing about this astonishing story is the smugness of its tone. The lingering delight of the piling up of corpses, in the scenes of cannibalism and devastation, is familiar from many other apocalyptic narratives, even though few of them achieve a comparable degree of nonchalance. But more striking than the sadism is a matter-of-factness in describing genocide as both necessary and desirable. (Gomel, 2000: 421)

Nonetheless, the exaggerated nature of the story and the fact that China is not made to appear as the aggressor power, but as the victim, have prompted readings that incline towards the hypothesis that its message is antiracist and anti-imperialist:

The story is not a work in which Chinese, or any other Orientals, are to be pigeon-holed as the “Yellow Peril” and dismissed as inferior to the white race. On the contrary, London had at last opened his eyes to the double-standards of the West, to its gratuitous assumption that it was all right for Western nations only to adventure beyond their parallels into the lands of other peoples, to dispossess those peoples. (Berkove, 1999: 37-38)

Whether or not that is true, London’s story is typical of a widespread cultural phenomenon. His anticipatory history simply projected a common attitude onto a future time, an attitude that could also be found in the contemporary nationalist bias in history and, in the human sciences more generally in the Age of Imperialism, in the rise of social Darwinism. The actual theories of Charles Darwin, on the

other hand, which the social Darwinists misunderstood so badly, are more faithfully reflected in a minority current of anticipatory history. This latter version has learned the lesson of evolutionary Darwinism, in the sense that the natural mutability of conditions would need to be translated into adaptation via a radical transformation of society and of the human being in future ages. Regardless of whether or not the human will is involved, the future stretches so far into the distance in such works that the individual ceases to be a relevant factor and is replaced by the species and its destiny. This occurs in two monumental anticipatory histories published in the 1930s, both of which met with great success.

In his markedly essayistic book, *The Shape of Things to Come: The Ultimate Revolution* (1933), H. G. Wells blends sociological reflection and speculation about the short- to medium-term future (1933–2106). Future historical events are largely hidden beneath the profusion of explanatory digressions in which Wells the prophet and ideologue almost takes over Wells the writer. Despite its appearance, the work remains a literary product, a fictional history, even though its narrative content is clearly subordinated to ideology, to the point that its detached approach and apparent lack of human perspective have created the impression that there is “a *hardness* about the text, an inflexibility which is uncharacteristic of his work as a whole” (Hammond, 1993: XXXVI). The genre chosen, one that does not permit the subjective play of the individual as such and which Wells cultivates here in its most orthodox form, should also be taken into account. To this could also be added the fact that Wells, a well-known author



Historiography as Fiction, Fiction as History: An Overview of the Use of Historiographical Discourse to Narrate Possible Futures since the Nineteenth Century

at the time whose words carried great weight, did not set out to depict individualized human beings, but to present his project for the radical reform of society using intellectually convincing fiction. His proposal was for a worldwide scientific technocracy, capable of moving beyond the national and political disputes whose aggressive particularism was threatening to take the world into a second world war, which was, in fact, what happened, although not exactly on the terms that he imagined. Nevertheless, it was not so much a question of the prophecies coming true as of issuing a warning so that measures could be taken to prevent the disasters forecast, and even of presenting a program of political solutions for the theorized utopian future.

A younger contemporary of Wells, Olaf Stapledon, would embark on a similar venture, although with greater emphasis on the visionary, in *Darkness and the Light* (1942), whose title expresses the formal and conceptual structure of this history of the future. On the one hand, a few wrong decisions made in the present lead to an unequal, dystopian society, the corollary of which is the inevitable downward spiral towards the extinction of the human species. The author describes this in just a few paragraphs and with an apparent coldness that serves only to highlight its shockingly extreme nature. In the alternative course of history, on the other hand, the light prevails and humanity successfully negotiates the obstacles that it has put in its own way and heads off towards a better future. This should not however lead us to think of Stapledon as a utopian in the traditional sense.¹³ Although his

¹³ “Stapledon’s utopianism is less an affair of premeditated social planning than the

imagined society, while not ideal, is undoubtedly better, its history is told in such a way that it too is exposed to natural laws and to the inevitability of evolution, in the face of which humankind has no alternative but to adapt if it can. From this point of view, *Darkness and the Light* continues the spirit of Stapledon’s most famous history of the future, *Last and First Men: A Story of the Near and Far Future* (1930). This is a grandiose work that has been considered a sort of “Miltonic epic” (McCarthy, 1984: 244), although it is mainly inspired by another and much shorter imaginary history, titled “The Last Judgment” (*Possible Worlds*, 1927), which is probably “the most influential and revealing thing” (Adams, 2000: 460) ever written by J. B. S. Haldane.

In *Last and First Men*, Stapledon takes his evolutionary perspective of humanity as a natural entity to its limits with a profoundly original myth of the future,¹⁴ in which art and history merge in accordance with the author’s purpose. It concerns “a titanically impersonal and public fantasy of the future, focusing on

arousal of a state of mind, an awakening of the will for the light. Powerful as that will is when it is shared by a global community of wide-awake men and women, utopian desire is not bullet-proof. Stapledon’s utopians face hard choices and internal controversies; they are subject to disease and terrestrial cataclysms that undermine, and sometimes destroy, utopian achievements; they sometimes backslide when social innovation starts to harden into orthodoxy; ultimately, they must confront a cosmos which may itself be indifferent or hostile to the human will for light” (Crossley, 1982: 299).

¹⁴ “Stapledon has used his knowledge of the myth of the past to create a myth of the future” (Satty, 1979: 1141).



Historiography as Fiction, Fiction as History: An Overview of the Use of Historiographical Discourse to Narrate Possible Futures since the Nineteenth Century

racas and civilizations, not in individuals” (Huntington, 1982: 257). This history ranges over such a colossal sweep of time that it provides the author with enough imaginative space to show the theory of evolution as it unfolds, requiring millions of years for its effects to be clearly noticed, and in such a way that nature and history converge: “Darwin meets Spengler” (Philmus, 2005: 116).

After a few chapters in which Stapledon imagines the geopolitical tensions that the world might experience, the sociopolitical approach gives way to another one in which successive catastrophes of different kinds are about to wipe humanity from the face of the earth. Nevertheless, these catastrophes facilitate evolutionary leaps that lead to a total of eighteen human species, some of which even create those that will succeed them so that they can adapt to changing astronomical and planetary conditions. In spite of the occasional setbacks and regressions, the trend is upwards until the most perfect species, the eighteenth, is reached. By this stage, all minds have been successfully fused into a single collective mind. This ideal was shared at the time by quite a few intellectuals close to Marxism, including Stapledon himself, although it should be pointed out that *Last and First Men* reflects a humanistic idealism that is more all-embracing in scope than the more earthly Marxist Economism, for “man is to live in intimate conjunction—and strange confrontation—with the universe. Out of this interaction with the ultimate environment is to emerge a wholly new union of body and mind, whose achievement is to be both the victory and the tragedy of the Last Men” (Kinnaird, 1986: 45). In point of fact, perfection is neither eternal nor immutable, but rather subject to the

entropy of the universe. The eighteenth species is eventually extinguished when the Sun becomes a nova and consumes the whole of the solar system. This end is tragic, but not pessimistic, due to the author’s outlook, which is wholly humanistic, and the deep impression left by his stylistic control of register. Humanity as a species could scarcely avoid its fate by following Stapledon’s premises, which he so lucidly expounds. The remoteness of the end, however, removes all sense of urgency, leaving just the grandiosity of the panorama, so grandiose in fact that it was well-nigh impossible for fictional history to continue going down that particular avenue any further.

Since there was no further way forward and, in any case, the Second World War and the Nazi atrocities helped delegitimize the doctrines that underpinned the vast majority of the described texts, the genre went into relative decline after the war ended. It did not cease to have interesting offshoots though, particularly in the satirical register.¹⁵ In England, humor and metafiction were fused in a very original way in two very similar works: *Tomorrow Revealed* by John Atkins and *A Short*

¹⁵ For example, “Fourth Fable” (*Farfetched Fables*, 1950) by George Bernard Shaw; “Null-P” (1951; *The Wooden Star*, 1968) and “The Liberation of Earth” (1953; *Of All Possible Worlds*, 1955) by William Tenn; “The Ambassadors” (1952) by Anthony Bucher; “Eisenhower’s Nightmare: The McCarthy-Malenkov Pact” (*Nightmares of Eminent Persons and Other Stories*, 1954) by Bertrand Russell; “The Good Neighbors” (1960; *Good Neighbors and Other Strangers*, 1972) by Edgar Pangborn, and “Heresies of the Huge God: The Secret Book of Harad IV” (1966; *The Moment of Eclipse*, 1970) by Brian Aldiss.



Historiography as Fiction, Fiction as History: An Overview of the Use of Historiographical Discourse to Narrate Possible Futures since the Nineteenth Century

History of the Future by R. C. Churchill, both published in 1955. Both were written in the form of history textbooks from the distant future, reconstructed from the only documents that had survived: a few science fiction novels, including British scientific romances and novels of the American science fiction genre. These literary sources are treated as if they are authentic historical documents, which not only creates the resulting comic effect for the reader, who is in on the secret, but also serves, particularly in the case of Churchill, to mock the pretensions of historiography, without forgetting the ideological aspirations (or obsessions) that underlie the narratives used:

Churchill's version is particularly amusing because it makes fun of the way we describe and interpret the past – which is always dependent on the assumptions and scholarship we bring to it and therefore always subject to revision. (Sawyer, 2008: 43)

One of the effects of this kind of treatment is to relativize, for instance, the warning of George Orwell's *Nineteen Eighty-Four* (1949), one of the sources used, by positioning it on a historical trajectory that disproves the fear of totalitarianism extending into the foreseeable future. A further contemporary anticipatory history, Michael Young's *The Rise of the Meritocracy, 1870-2033: An Essay on Education and Equality* (1958), seems less optimistic. This history of the implementation of a technocracy based on individual merit, which takes precedence over the free democratic will, is "presented as a report written in late 2033 or early 2034 by a sociologist who is attempting to explain the sources and

historical background of the growing social unrest" (Booker, 1994: 289). The report is so ambiguous that, were it not because a popular rebellion is about to overthrow the system, the satire would pass for utopia, which is what the positive connotations of the term 'meritocracy,' immortalized here, suggest.¹⁶ Even if only for the purposes of setting up an idea in order to oppose it, Young came up with the concept of meritocracy and showed how it worked in practice in a book of anticipatory history. The fact that the Penguin group published it as non-fiction in their Pelican collection underlines the illusory suppression of its fictionality beneath the cloak of historiographical discourse, which may in turn have facilitated its acceptance as an authentic sociological proposal.

The Rise of the Meritocracy was also a success from the point of view of its exploitation of the semiotic possibilities of its discursive genre: fictional history. It is more than likely, therefore, that apart from its influence on the rediscovery of fictional histories written in the form of scientific romances, like those of Wells and Stapledon, it also influenced later writing with a similar sociological focus anticipating more global scenarios, such as *The Third Millennium: A History of the World A.D. 2000-3000* (1985) by Brian Stableford and David Langford, and *A Short History of the Future*

¹⁶ "[T]he use of the term 'meritocracy' has evolved and taken a life and a meaning that is divorced from Young's original contradictory intent, although the spirit of ambiguity embedded in *The Rise of the Meritocracy* still thrives. Young created a tension between the utopian and dystopian visions of meritocracy, which act to counterbalance each other within the original text" (Donovan, 2006: 72).



Historiography as Fiction, Fiction as History: An Overview of the Use of Historiographical Discourse to Narrate Possible Futures since the Nineteenth Century

(1989/1992/1999) by W. Warren Wagar. Both appear to be attuned to the excitement leading up to the impending third millennium, as well as to the ideas being suggested by futurology, which was very popular at the time. Despite that, these ambitious works scarcely made any impression at all, perhaps because the time was not favorable, and later attempts in a similar vein, such as *The Collapse of Western Civilization: A View from the Future* (2014) by Naomi Oreskes and Erik M. Conway, fared no better. Even though a relatively high number of short fictional histories have appeared since 1970, the feeling is that the genre has lost much of its former vitality.¹⁷ The very brevity of the stories is a good indicator of the distrust of the great historical-fictional constructions of the past, which were interpreted as attempts to use fiction to create the master narratives so abhorred by postmodern relativism. Bearing in mind the continuing cultural hegemony of the postmodern strand of thought, the

question arises as to whether the genre can be reactivated by major new attempts to imagine the shape of things to come, to look at our future as if it were the past—over and done with and able to be recounted—to imagine an even more remote future, in other words, *Die Vergangenheit unserer Zukunft* (The Past of Our Future, 1908), the title of an early, all-inclusive anticipatory German history by Gustav Adolf Melchers. For Ostrowski, the first scholar in the field of imaginary history, it does not look as if historiographical discourse can have much future in the context of a literature and culture with little appreciation for values that were once standard, such as rigorous self-discipline and epic heroism:

The demands of extreme asceticism as regards the style, of intellectual force, and of an epic greatness are so exacting that they do not seem to promise either numerous authors or many outstanding achievements in writing imaginary histories. (1960: 38)

Nevertheless, this discursive genre, somewhere between history and literature, surely meets a deeply felt need to construct fictitious hypotheses with the extra degree of certainty implied by the legitimizing discourse of historiography. Despite the present absolute predominance of the novel, it can still be demonstrated that history writing is not incompatible with literariness, at least insofar as its discourse is concerned. When all is said and done, if it is possible to write pure novels that faithfully respect real historiographical materials, it is also possible to write pure histories with totally fictitious content, and they should be studied for what they are, rather than as imperfect novels.

¹⁷ For example, “*Our Neural Chernobyl*” (1988; *Globalhead*, 1992) by Bruce Sterling, which is presented as a review summary of a history book; “The Evolution of Human Science” (2000; *Stories of Your Life and Others*, 2002) by Ted Chiang; “Applied Mathematical Theology” (2006; *Anomalies*, 2012) by Gregory Benford. These fictions lay out the course and the anthropological, social and philosophical consequences of hypothetical scientific experiments or procedures, while other prospective histories extrapolate the consequences of technological progress and the postmodern evolution of attitudes in fictional histories like “The Greatest Television Show on Earth” (1972), “The Life and Death of God” (1976), “The Largest Theme Park in the World” (1989) and “The Message from Mars” (1992) all by J. G. Ballard and collected together in *The Complete Short Stories* (2001).



Historiography as Fiction, Fiction as History: An Overview of the Use of Historiographical Discourse to Narrate Possible Futures since the Nineteenth Century

3. Some conclusions

The fundamental difference between a novel and a fictional history of the future was pointed out in the context of Wagar's anticipatory history, a distinction that can be extended to the whole genre of fictional history:

A Short History of the Future tests the imagination more strenuously than most of what is marketed as science fiction, but—*caveat emptor*—it does not offer readers the familiar pleasures of a novel: Time itself is the chief protagonist, and casts of characters come and go in the course of events. There is intellectual suspense in the uncertainty about what ideological and political forces will dominate events and to what effect, but plot as psychological drama is largely absent. And because dynamic process rather than static achievement is the motive of the fiction-making, resolution, closure, the novelistic sense of an ending, are not appropriate. (Crossley, 1993: 918)

The fact that its characters are societies and its perspective that of whole eras gives the fiction a public dimension that is generally absent from the story or novel, whose focus on characters with names and surnames directs the reading towards the inner micro problems of individuals, even in so-called collective character novels, which are usually nothing more than vignettes of individual destinies placed side by side. Fictional history is another matter entirely and should be addressed in its own terms so that it can be assessed on its own merits, both literary and historiographical. The former include original, imaginative exploitation of a literary discourse that is characterized by the solid rhetorical

architecture of historiography—which usually prevents authors from the lapses of register and style that are so much easier to make with the apparent freedom of novel writing—while the imaginary content introduces the intellectual suspense demanded by a readership no longer satisfied, as it was in Antiquity, with mere rewritings of the same histories/stories. The historiographical merits of the genre, for their part, may lie in their speculative value as reflections on the future course of history. By adopting the perspective of future historians narrating their past, which from the vantage point of the present is our future, anticipatory history has greater demonstrative value since it does not appear as a mere conditional hypothesis, but as a series of events that have already happened and can now be assessed *historically*. Because it looks referential, the history of the future acquires extra factual plausibility, inasmuch as the future historian's account appears to be based on the same type of documentary sources as the historiographical accounts of the past. Hence the hypothesis about the future acquires the legitimacy of the historical method, along with greater power of persuasion as a 'master narrative' extrapolated to the future.

In its anticipatory mode, fictional history has conquered new territory for historiography. Until now, it has mostly been exploited by literary writers. The question now arises as to whether professional historians could not follow their example, in a similar way to those historians whose experiments with 'counterfactual history' have opened up new horizons for historiography by following the writers of alternate history. David Staley, for example, suggests this when he claims: "Historians are well



Historiography as Fiction, Fiction as History: An Overview of the Use of Historiographical Discourse to Narrate Possible Futures since the Nineteenth Century

equipped to write imaginative, disciplined, and realistic histories of the future” (Staley, 2002: 89). Wagar had the same thought: “Scholars who are in the habit of telling stories about the past are especially well positioned to tell stories about the future” (1998: 367). If indeed they do so, it is to be expected that they will realize that imaginary history is a genre in its own right and has been well cultivated in the last two centuries, as the present overview has tried to demonstrate.

Bibliography¹⁸

- ADAMS, Mark B. (2000). “Last Judgment: The Visionary Biology of J. B. Haldane,” *Journal of the History of Biology*, 33.3: 457-491.
- ANTOHI, Sorin (2005). *Utopica: Studii asupra imaginarului social*. Cluj: Idea Design & Print.
- BERKOVE, Lawrence I. (1992). “A Parallax Correction in London’s ‘The Unparalleled Invasion,’” *American Literary Realism*, 24.2: 33-39.
- BERNSTEIN, Barton J. (1992). “Introduction,” Leo Szilard, *The Voice of the Dolphins and Other Stories*. Stanford: Stanford University Press, 1992, 3-43.
- BOOKER, Keith M. (1994). *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*. Westport – London: Greenwood Press.
- CLARKE, I. F. (1992). *Voices Prophesying War 1763-3749*. Oxford – New York: Oxford University Press.
- CLARKE, I. F. (2001). “Three Hundred Years Hence,” I. F. Clarke (ed.), *British Future Fiction, 2 (New Worlds)*. London: Pickering & Chatto, 1-5.
- COHN, Dorrit (1999). *The Distinction of Fiction*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- CROSSLEY, Robert (1993). “Fiction and the Future,” *College English*, 55.8: 908-918.
- DONOVAN, Claire (2006). “The Chequered Career of a Cryptic Concept,” G. Dench (ed.), *The Rise and Rise of Meritocracy*. Malden (MA): Blackwell Publishing, 61-72.
- FRANCOEUR, Louis (1988-1989). “Pour une sémiotique des traces,” *Études littéraires*, 21.3: 177-194.
- GOMEL, Elana (2001). “The Plague of Utopias: Pestilence and the Apocalyptic Body,” *Twentieth-Century Literature*, 46.4: 405-433.
- GREEN, Michael (1997). “Keppel-Jones: The Breakdown of Narrative,” *Novel Histories. Past, Present and Future in South African Fiction*. Johannesburg: Witwatersrand University Press, 1997, 281-287.
- HAMMOND, John (1993). “Introduction,” H. G. Wells, *The Shape of Things to Come*. London – Rutland: J. M. Dent and Charles E. Tuttle, XXXI-XXXIX.
- HUNTINGTON, John (1982). “Remembrance of Things to Come: Narrative Technique in *Last and First Men*,” *Science Fiction Studies*, 9.3: 257-264.
- KINNAIRD, John (1986). “*Last and First Men* and *Last Men in London*,” John Kinnaird (ed.), *Olaf Stapledon*. Mercier Island: Starmont Reader’s Guide, 39-53.
- KRAITSOWITS, Stephan (2011). “Mais ceci arrivera... Il y a très longtemps : Poétique des temps verbaux en littérature de science-fiction,” *Études romanes de Brno*, 32.1: 77-84.
- LEDUC, Jean (1999). *Les Historiens et le temps. Conceptions, problématiques, écritures*. Paris: Seuil.
- MCCARTHY, Patrick (1984). “*Last and First Men* as Miltonic Epic,” *Science Fiction Studies*, 11.34: 244-252.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano (2013). “La fictohistoria o historiografía imaginaria en las literaturas románicas desde el siglo XIX: ensayo de tipología y panorama de un

¹⁸ Only secondary bibliography.



Historiography as Fiction, Fiction as History: An Overview of the Use of Historiographical Discourse to Narrate Possible Futures since the Nineteenth Century

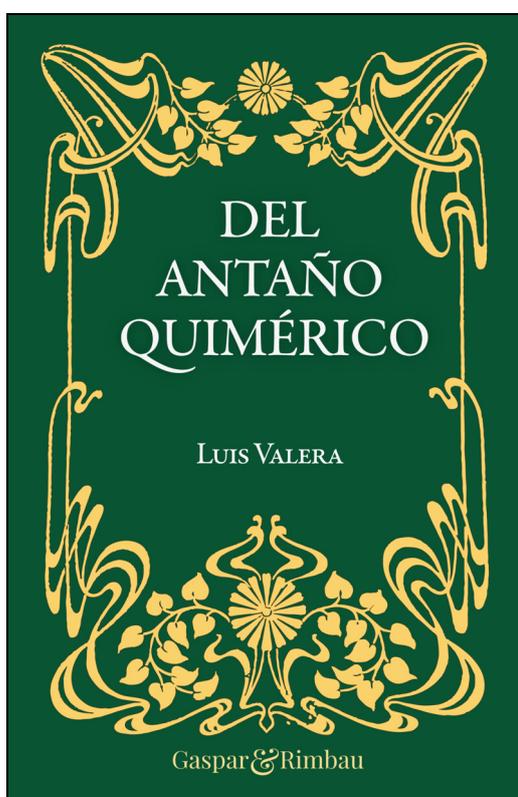
- género formal insospechado (I),” *Revista de Filología Románica*, 30.2: 285-308.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano (2014). “La fictohistoria o historiografía imaginaria en las literaturas románicas desde el siglo XIX: ensayo de tipología y panorama de un género formal insospechado (II),” *Revista de Filología Románica*, 31.2 (2014): 227-244.
- OSTROWSKI, Witold (1960). “Imaginary History,” *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, III.2: 27-38.
- PHILMUS, Robert M. (2005). “Olaf Stapledon’s Tragi-cosmic Vision,” *Visions and Re-Visions: (Re)Constructing Science Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press, 114-134.
- POMIAN, Krzysztof (1999). *Sur l’histoire*. Paris: Gallimard.
- RIEDER, John (2012). “John Henry Palmer’s *The Invasion of New York, or, How Hawaii Was Annexed*: Political Discourse and Emergent Mass Culture in 1897,” D. Seed (ed.), *Future Wars: The Anticipations and the Fears*. Liverpool: Liverpool University Press, 85-102.
- SATTY, Harvey J. (1979). “*Last and First Men*,” F. N. Magill (ed.), *Survey of Science Fiction Literature*, 3. Englewood Cliffs: Salem Press, 1140-1143.
- SAWYER, Andy (2008). “R C Churchill’s *A Short History of the Future*,” *Vector*, 255: 42-43.
- STALEY, David J. (2002). “A History of the Future,” *History and Theory*, 41: 72-89.
- TICKELL, Alex (2005). “Introduction,” Shoshee Chunder Dutt, *Selections from ‘Bengaliana.’* Nottingham: Trent, 7-23.
- WAGAR, Warren W. (1998). “Past and Future,” *The American Behavioral Scientist*, 42.3: 365-371.
- WHITE, Hayden (1973, 1975). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore – London: The Johns Hopkins University Press.

Del antaño quimérico de Luis Valera



Lola Robles
Escritora

© Lola Robles, 2022



Luis Valera

Del antaño quimérico

Edición de Mariano Martín Rodríguez

Valencia, Gaspar & Rimbau, 2021.

228 páginas

No soy lectora habitual del género de lo maravilloso o fantasía, sobre todo del más comercial. Cuando empecé a interesarme por las ficciones no miméticas, en especial la ciencia ficción y lo fantástico, estaban muy de moda (hablo de finales de los años ochenta y principios de los noventa) aquellas voluminosas sagas llenas de dragones, espadas y brujería. No me atraían apenas. Lo mismo me pasaba con los

aprendices de mago o con los hechiceros veteranos, aunque he leído con placer parte del ciclo de Terramar de Ursula K. Le Guin o las *Fábulas de una abuela extraterrestre* (1988) de Daína Chaviano. Eso sí, me crié en la tradición, todavía oral, de los cuentos de hadas y populares, y tuve la suerte de conocer, como filóloga hispánica, una larga serie de obras de nuestra literatura con importantes elementos no realistas, desde la Edad Media hasta el siglo XIX. Sin embargo, la inercia de buena parte de la crítica y los estudios, incluyendo los universitarios, al presentar la literatura española como básicamente realista, anclada a lo terreno y lo visible, ha sido durante demasiados años muy difícil de vencer. Por ejemplo, autores como Gustavo Adolfo Bécquer o Emilia Pardo Bazán se han presentado, respectivamente, como narradores de leyendas de rancio abolengo castellano o de un naturalismo puro y crudo. Ocurre que en ambos casos hemos tenido que esperar demasiado tiempo para evidenciar que Bécquer escribía cuentos de terror fantástico (o de lo maravilloso cristiano, según críticos como David Roas) y que Pardo Bazán cultivó todo tipo de géneros, entre ellos lo fantástico terrorífico, aunque de un modo muy diferente al del poeta y narrador sevillano.

Ha habido que *renombrar* el género que escribieron, en algunos de sus textos, autores de reconocido prestigio como los ya nombrados y, por otra parte, recuperar aquellos a los que ni siquiera conocíamos no habíamos leído, los pioneros de la ciencia ficción española, por ejemplo, esas



Del antaño quimérico de Luis Valera

primeras narraciones precursoras que se dieron, aquí en España, ligadas a las nuevas ideologías que imaginaban un futuro mejor: las utopías socialistas y libertarias, por ejemplo, a finales del siglo XIX y principios del XX. En general no ha sido fácil recuperar esas lecturas un siglo después, y no solo porque las ideas contenidas en ellas hicieran que fuesen discretamente relegadas u ocultadas durante cuarenta años: la mejor censura es la de no nombrar siquiera, la invisibilización y el olvido completos. También contribuyó la insistencia en seguir proclamando que en España solo nos interesaba el realismo, costumbrista o de crítica social.

Por ello, han tenido que ser investigadores y críticos como Mariano Martín Rodríguez y editoriales como Gaspar & Rimbau quienes se hayan adentrado en el laberinto de los libros perdidos, con un hilo de Ariadna que el mundo académico ha tardado en enganchar, salvo excepciones muy honrosas. Antes lo hicieron, sobre todo, los aficionados a la ciencia ficción. Ellos persiguieron el rastro de ese pasado que hablaba del futuro. No hay espacio para hacer aquí historia de esa arqueología y, afortunadamente, en este comienzo del siglo XXI la universidad muestra un mayor interés por los géneros no miméticos, único modo de que pasen a formar parte de la enseñanza lectiva y sean estudiados desde la teoría de la literatura, de manera que su definición, territorios comunes y fronteras no queden al albur de cada lector individual con sus opiniones subjetivas, igual que ha ocurrido hasta ahora.

A Mariano Martín Rodríguez lo conocí en Toulouse, en un encuentro universitario sobre ciencia ficción española, y allí comprobé su interés apasionado por obras en varios los idiomas, que era capaz de localizar en librerías de viejo con ese olfato

de los cazatesoros avezados. También constaté, por supuesto, su erudición.

Me encuentro ahora con que nos presenta una serie de relatos en la línea de la literatura de lo maravilloso más tradicional, publicados por la editorial valenciana Gaspar & Rimbau. Valencia, además de Barcelona y Madrid, fue uno de los enclaves desde donde se difundieron más los géneros no realistas en el siglo XX. Las obras clásicas anglosajonas, por ejemplo, se vendían en colecciones populares, lo que permitía que llegaran a muchos lectores. Desde hace algunos años, Gaspar & Rimbau se ha embarcado en la aventura, verdaderamente admirable, de recuperar una serie de autores y obras de la literatura no realista e insólita de nuestro país, en esa labor divulgativa que tanta falta sigue haciendo. Su catálogo, que recoge asimismo autores extranjeros, no es muy amplio todavía, pero sí muy cuidado.

Del antaño quimérico, de Luis Valera, se incluye, por tanto, en esta intención de recuperar y reencontrarnos con joyas perdidas. Hay que añadir que los libros de este sello editorial destacan también por su propia materialidad. Cubiertas magníficas, un diseño muy elaborado en general y, en algunos títulos, ilustraciones. Volúmenes que da gusto conseguir, leer y atesorar; ediciones para disfrutar con la vista y con el tacto.

Lo primero que quiero destacar de esta colección de narraciones es la introducción de Mariano Martín Rodríguez, extensa, detallada y erudita. No solo nos da a conocer a Luis Valera, sino el contexto histórico y social en el que escribió. Este autor fue hijo del mucho más conocido Juan Valera. Valera hijo, futuro marqués de Villasinda, nació en Madrid en 1870 y murió en Fuenterrabía en 1926. Destaca, como dato curioso en su vida, su destino como diplomático en China. Escribió sobre

Del antaño quimérico de Luis Valera

su experiencia oriental, que coincidió con la revolución de los bóxeres, en *Sombras chinescas. Recuerdos de un viaje al Celeste Imperio* (1902). Una de sus narraciones más conocidas es «La esfera prodigiosa» (en *Visto y soñado*, 1903). *Del antaño quimérico* se publicó en 1905. De todo ello nos habla Mariano Martín Rodríguez en su introducción. Solo quiero añadir que este prólogo me ha recordado las obras de la literatura española editadas por sellos como Castalia, que yo disfruté tanto en su momento, por el esmero en los volúmenes y por toda la información que me aportaban. La introducción puede leerse antes (aunque hay una parte en que el prologuista avisa de que va a revelar parte del argumento de las historias) o después, para completar la lectura. Merece la pena, no obstante, empezar con la introducción y volver después a ella, una vez terminados los relatos.

Del antaño quimérico es un libro para lectores curiosos a quienes guste descubrir estas piedras preciosas del pasado, sin miedo a adentrarse en estilos que ya no están de moda, por su frondosidad y cierto arcaísmo, aunque a su vez esa forma de escribir nos revele la tradición de la que venimos, que ofrece muchas delicias. También agradará a filólogos dispuestos a enfrentar lo erróneo de la leyenda sobre la tradición exclusivamente realista de la literatura española. Y a aficionados a los géneros no miméticos con interés por recuperar obras poco conocidas.

El libro contiene cinco relatos, los tres primeros, «La diosa velada», «Edirn y la hamadriada» y «El mayor tesoro» son más bien breves. El cuarto tiene una mayor extensión: se trata de «Historia del Rey Ardido y la Princesa Flor de Ensueño». Por último, está «La ahijada de los silfos», que puede considerarse prácticamente una novela corta.

Del antaño quimérico es fantasía, fantasía fabulosa, como bien indica Mariano Martín Rodríguez, ya que tiene un importante componente de fábula, de símbolo, de oralidad, de recopilación de motivos muy antiguos. Lo singular es el tratamiento de esos temas, así como el desenlace de las historias.

Voy a comentar ahora las narraciones, intentando en todo lo posible no desvelar puntos importantes del argumento, pero sí haciendo sugerencias de ciertas perspectivas para leerlas.

«La diosa velada», por ejemplo, nos cuenta un viaje interior, del alma, por parte de un hombre griego que se embarca en la búsqueda del conocimiento, la serenidad y la sabiduría, y los encuentra en una Atlantis o Atlántida, convertida en un espacio utópico. Yo pediría a quien lea esta historia que observe ese final tan poco convencional, tan maduro en mi opinión. Hay incluso un aire místico en todo el relato.

La obra de Luis Valera sigue siendo una buena muestra de cómo la literatura de lo maravilloso se ubicaba en lugares de nuestro planeta que incluso a principios del siglo XX seguían resultando atrayentes por ignotos, por la posibilidad de estar llenos de prodigios. Sin embargo, conforme avanza el siglo y se explora África, tal como se hizo con América, y se domina el Medio y Lejano Oriente, esos territorios van perdiendo su capacidad de atracción, de modo que los autores tienen que extrapolar sus ficciones a otros planetas, primero del sistema solar y, luego, de nuestra u otras galaxias. No obstante, da gusto recuperar, con esta obra, aquella inocencia perdida, el encanto de los cuentos de aroma oriental. Lo triste es que, ahora, una historia situada en Bagdad o Damasco nos recordaría guerras terribles y el interior de África nos traería la me-



Del antaño quimérico de Luis Valera

moria de colonizaciones y virus despiadados.

El segundo relato, también de corta extensión, «Edirn y la hamadriada», es una fábula de raíz artúrica, tal y como explica Mariano Martín Rodríguez. Quiero apuntar aquí que en las narraciones de Valera lo mitológico, antiguo y pagano coexiste con lo religioso cristiano, aunque, en mi opinión, con ciertas dificultades, como veremos en la última narración del libro. Atención a las entidades femeninas en estas historias, deidades asociadas a la naturaleza, como las ninfas y ondinas. Atención, porque las diosas matriarcales preceden, en nuestra cultura, al dios monoteísta y patriarcal judío, cristiano y musulmán, que las hace desaparecer. Por eso, es importante reflexionar sobre el final de este cuento. Podríamos recordar las creencias paganas donde lo femenino estaba más extendido y asimilado que en las religiones basadas en un dios único, varón y muy proclive a dictar leyes y sancionar pecados, en especial los de la carne.

«El mayor tesoro» nos ofrece una remembranza de los cuentos de hadas más tradicionales, aquellos en que un rey busca príncipe para su hija o esta busca marido, varios candidatos se presentan y deben enfrentar una serie de pruebas para convertirse en el elegido. No hay alfombras mágicas, pero el final es, de nuevo, muy ingenioso y ofrece la lección moral tan propia de muchas fábulas.

«Historia del Rey Ardido y la Princesa Flor de Ensueño» es una aguda visión paródica de cuentos de hadas que siguen la tradición de la Bella Durmiente. Hay un caballero, un dragón y una princesa, pero, incluso en 1905, ya era buen momento para darle una vuelta de tuerca a la historia y hacernos sonreír un poco. Desde luego, hay mucha finura en esa parodia, que no hace demasiada sangre, aunque se bebe

en la princesa. De nuevo sorprende el final, abierto y trifurcado. El prologuista destaca, con razón, la aventura submarina del personaje principal. Es un fragmento en el que deleitarse especialmente.

Por último, nos encontramos con la narración más larga, «La ahijada de los silfos». Aquí el autor se acercaría más a una Blancanieves fortuita, sin madrastra malvada y con deidades elementales en vez de enanitos, pero que ofrece un panorama muy fresco e idealizado del motivo de la joven criada en plena naturaleza. De nuevo, paganismo, *locus amoenus* y belleza sin contaminar, tanto de la muchacha como de su entorno, y el encuentro con los otros humanos, la moral y la religión, aunque también con el amor y la sexualidad. Quienes lean juzgarán el simbolismo del final. Como en otros cuentos populares, aparece el motivo del joven que ama a una muchacha de su edad, pero es seducido por una mujer adulta y sumamente peligrosa («La reina de las nieves»). Hay algo de pastoril en esta narración. Personalmente, es la que más me ha gustado.

Las narraciones me han ido atrapando según avanzaba en la lectura. Cierto que determinadas características del estilo pueden dificultar que llegue a gente más joven: la morosidad de su escritura, el exceso de epítetos antepuestos y la abundancia de descripciones, que cada vez encontramos menos en la narrativa actual. No obstante, se trata de algo propio de la época. Estamos en 1905. Mariano Martín Rodríguez relaciona estos relatos con el decadentismo propio del momento, un decadentismo y esteticismo que, sin embargo, tienen aquí un componente muy español, por el uso de un vocabulario autóctono, incluso algo castizo, lo cual lo diferenciaría de otros textos europeos. *Del antaño quimérico*, como su mismo título



Del antaño quimérico de Luis Valera

indica, recoge toda la tradición de la que hemos hablado: relatos folclóricos, de hadas, lo pagano, lo mitológico, lo caballeresco, lo oriental, el viaje y la aventura, todo lo que, durante tanto tiempo, ha formado parte de lo maravilloso. Y lo hace

con entusiasmo y autenticidad, pero dándole una visión ya propia del siglo XX, desde la parodia y la ironía. Los viejos motivos que se nos cuentan se llevan a nuevos límites, porque el autor sigue creyendo en ellos, aunque ya no del todo.

El universo y la historia vistos por partida doble a través de la fantasía especulativa panlatina. Segunda serie



Notas introductorias y traducción
de Mariano Martín Rodríguez

© Mariano Martín Rodríguez, 2022

Alegorías científicas: dos poemas cosmogónicos dualistas

La reflexión sobre los orígenes del universo es algo propio de la humanidad desde muy antiguo, tal y como indican los numerosos mitos que, en todas las épocas y prácticamente entre todos los pueblos de nuestro planeta, han intentado despejar ese misterio mediante narraciones más o menos poéticas encaminadas a hacer inteligible el paso de la nada al todo, del caos al orden, sea en el universo por entero, sea en el actual que habitamos. A menudo, la creación del mundo se atribuye a agentes personalizados, normalmente dotados de esencia divina. Con el advenimiento de la filosofía, esos

agentes tendieron a adquirir una personalidad abstracta, de forma que los conceptos mismos adquirieron capacidad de actuar, en el marco de construcciones alegóricas, entre las cuales destacan por su influencia en Europa las teorías platónicas y sus adaptaciones cristianas (el *logos* divino como creador). A estos dos grandes procedimientos de explicación y exposición de materias cosmogónicas, el mítico y el alegórico, se sumó más adelante otro, que podríamos denominar científico, cuyo materialismo tendía a excluir la idea misma de agente creador, en la medida en que la naturaleza misma



Alegorías científicas: dos poemas cosmogónicos dualistas

se describía como un ente que surgía y evolucionaba por sí solo, de acuerdo con sus propias leyes intrínsecas, sin la intervención de fuerzas externas a ella. Los avances tecnológicos contemporáneos han propiciado el auge de las teorías cosmogónicas de orden científico, gracias a la comprobación experimental de varias de ellas, mientras que otras aún esperan su confirmación material. Si bien las explicaciones míticas y alegóricas siguen siendo muy influyentes debido a la persistencia de las religiones que las han abrazado y fomentado, los éxitos del planteamiento científico a la hora de explicar el funcionamiento del mundo y la solidez material de los argumentos que aporta para extrapolar ese funcionamiento hasta los orígenes han hecho que la narración cosmogónica científica hoy más aceptada, que parte de una colosal explosión primordial (el *big bang*), sea ya patrimonio común. Sin embargo, lo que se ha ganado en conocimiento, se ha perdido en creatividad.

Antes de que se tuvieran las máquinas necesarias para sustentar en hechos comprobados las especulaciones cosmogónicas, hubo también algunas que adoptaron el planteamiento científico, en el sentido arriba expuesto, mucho antes de la propia revolución científica. La teoría atomista de Epicuro y sus discípulos pretendía explicar el origen del universo mediante movimientos naturales de la materia, sin intervención de fuerzas externas a ella. La soberbia exposición de esta teoría por el poeta latino Tito Lucrecio Caro *De rerum natura* [*De la naturaleza de las cosas*] demostró, además, que la cosmogonía no tenía por qué recurrir a una narrativa con personajes individualizados, fueran estos dioses o ideas, para conseguir que el proceso de creación

fuera literariamente apasionante. Es más, la propia belleza de la obra lucreciana facilitó su amplia lectura por las personas cultas de Europa tras el redescubrimiento por el humanista Poggio Bracciolini (1380-1459) del único manuscrito entonces conservado. Con ello, se vieron expuestos a un tipo de explicación cosmogónica que permitía romper el monopolio de la ortodoxia mítica y alegórica del cristianismo. Cuando este perdió también su capacidad sancionadora a raíz de los avances del liberalismo laicista (no necesariamente antirreligioso, por lo demás), no solo sirvió de acicate para la propuesta de nuevas cosmogonías científicas aún antes de que se dispusiera de medios tecnológicos para aplicarles el método experimental, sino que también ofreció un modelo literario emulado con más frecuencia de lo que se sospecha, especialmente en el siglo XIX, en la época en que la religión había aflojado su monopolio en el tema cosmogónico, pero la ciencia no había alcanzado todavía una teoría fundada íntegramente en datos observables.

Junto a un gran número de exposiciones en prosa con explicaciones más o menos razonables sobre los orígenes y el funcionamiento del universo con un planteamiento científico fundado sobre todo en la especulación, entre las cuales puede recordarse por su fama *Eureka* [*Eureka*] (1848) de Edgar Allan Poe (1809-1849), hubo bastantes autores que siguieron los pasos de Lucrecio al publicar poemas más o menos extensos de asunto cosmogónico, la mayoría de los cuales conjugan, como *De rerum natura*, el ánimo divulgativo de teorías científicas expuestas por los especialistas (filósofos entonces, científicos ahora) con diversas aportaciones propias, a menudo dictadas por la propia capacidad especulativa del poeta, así como por la exigencia propiamente li-



Alegorías científicas: dos poemas cosmogónicos dualistas

teraría de animar la *subcreación* con detalles atrayentes para la fantasía. A este último respecto destaca el poema *Les fossiles* [Los fósiles] (1854) del parnasiano Louis Bouilhet (1822-1869), cuyas escenas del proceso de transformación continua de la naturaleza, desde los orígenes hasta un futuro especulado, tienen un vigor que rara vez se halla en este género de cosmogonías en verso, cuyo auge decimonónico se debe en general a autores de tendencia positivista y no demasiado atentos a las cuestiones de estilo, por lo que sus versificaciones rara vez alcanzan la variedad y pericia en la escritura que presentan los poemas de Lucrecio o Bouilhet. El verso pedestre de Carlos Ferrer (1845-1919) en *El universo* (1900) suele ser más la regla que la excepción. No obstante, hubo algunos autores que, sin abandonar del todo la seca sobriedad positivista impuesta a la poesía cosmogónica científica, supieron animar mejor sus versos, normalmente gracias a una mayor complejidad de los recursos estilísticos, por ejemplo, mediante una sintaxis que los aleja del curso de la prosa, en busca de un ritmo poético propio basado en paralelismos, hipérbatos, etc. Entre ellos pueden recordarse dos que, además, se alejaron de las teorías de su tiempo para especular con audacia, hasta el punto de desbordar todos los límites de la propia cosmogonía científica al presentar construcciones conceptuales que rozan la alegoría. Esta ya no es el fruto de una reflexión meramente abstracta de orden filosófico, sino que se alimenta de las observaciones contemporáneas de la materialidad del universo, pero el resultado final tiende a personalizar las fuerzas naturales en forma de conceptos individualizados. Además, en ambos casos, una interpretación radicalmente dualista subyace a la especulación. Este planteamiento se ajusta al gusto por entender

la realidad y la historia como una lucha de opuestos, tal y como había puesto de moda la dialéctica hegeliana. El universo no funciona de esa manera y Lucrecio mismo había rechazado todo dualismo en su teoría de los átomos, pero es difícil escapar a la moda y, en cualquier caso, el enfrentamiento radical de dos principios contrarios introduce un principio de acción que redundará en beneficio del interés de los poemas como literatura y, puesto que sus narraciones cosmogónicas acaban siendo fruto de la fantasía más que de la ciencia, también como ficción.

El primero cronológicamente de esos dos poemas es también el que menos desarrolla su asunto, pudiéndose entender como un mero esbozo. Se titula «Creațiunea» [*La creación*] (1874) y es una obra juvenil de Alexandru Macedonski (1854-1920)¹, escrita cuando este aún estaba buscando su vía literaria, mucho antes de que se convirtiera en el líder de la poesía decadentista rumana en varias de sus diversas manifestaciones (parnasianismo, simbolismo, etc.). El estilo del poema no es siempre feliz debido a numerosas repeticiones que no contribuyen a la fluidez de su escritura. Por otra parte, tales repeticiones contribuyen a conferir vehemencia a la oposición básica que Macedonski veía entonces como subyacente al universo entero. Por un lado, estaría el fuego, que podemos entender como metáfora del calor. Este fuego se manifiesta en los astros y está en su origen, al igual que

¹ El texto de la traducción sigue el de la edición crítica siguiente: Alexandru Macedonski, «Creațiunea», *Opere. I. Versuri. Proză în limba română*, ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, prefață de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă – Univers Enciclopedic, 2004, pp. 740-741.



Alegorías científicas: dos poemas cosmogónicos dualistas

en el de la propia Tierra. El fuego es asimismo sinónimo de luz y, sobre todo, de vida. Frente a él, el frío se presenta como enemigo irreductible, aquel que causa la oscuridad, la muerte y la nada, mientras que el fuego habría causado por los contrarios correspondientes, incluida la propia existencia del universo y de los seres que viven en él. Estos dos principios son materiales y, aunque Macedonski los relaciona con el equivalente teológico del dualismo entre el Dios y el Diablo y entre el bien y el mal, estos últimos se ofrecen únicamente como términos de comparación. El calor y el frío son realidades físicas, las realidades primordiales según el poema, de la que aquellos Dios y Diablo no serían sino metáforas, tal vez necesarias para hacer llegar más fácilmente el mensaje cosmogónico dualista, pero material, a unos lectores, más conocedores por entonces de las escrituras cristianas que de unas teorías cosmológicas aún entonces discutidas y científicamente en sus inicios. La misma contraposición entre el calor y el frío puede interpretarse como una metáfora que permite entender mejor, gracias a la experiencia común humana de la temperatura, otra subyacente de índole más científica: la existente entre el orden que denota el universo y el desorden entrópico que acecha a este como destino, como la muerte es el destino de toda vida, y que desde el punto de vista del cosmos supondrá su muerte térmica, es decir, el frío eterno y fundamental. Así pues, la aparente trivialidad de la dialéctica del poema disimula un contenido cosmológico más profundo y lo hace científicamente más fundado que el otro poema cosmogónico dualista ante la ciencia y la alegoría que comentaremos a continuación.

«O firmamento» [*El firmamento*] es una cosmogonía poética que se incluye en

un poema algo más extenso titulado «A filosofía» [La filosofía], incluido a su vez en la composición de una epopeya episódica, escrita al modo de *La légende des siècles* [*La leyenda de los siglos*] (versión final de 1877) de Victor Hugo (1802-1885), que su autor, el principal positivista portugués Teófilo Braga (1843-1924), tituló *Visão dos tempos* [Visión de los tiempos] y cuya amplia versión final se publicó en dos grandes tomos, uno en 1894 y otro en 1895². «O firmamento» guarda plena autonomía dentro del conjunto, ya que lleva su propio título y su métrica se distingue de la del resto de «A filosofía». Además, su contenido también es autosuficiente, ya que se trata de una descripción evolutiva del universo desde su principio hasta su estado actual.

Braga debía de conocer el concepto de entropía, muy corriente entonces en la ciencia y la ficción especulativa (ya eran frecuentes las anticipaciones del fin del mundo por enfriamiento terrestre y universal). Como Macedonski, contrapone calor y frío, y recurre a figuras del acervo mítico y teológico para facilitar la comprensión cultural de los términos del propio dualismo del poema, aunque lo haga con la originalidad de evitar alusiones al Dios y al Diablo, habiendo preferido mencionar dos dioses principales de la mitología hindú, Siva y Visnu. Esta elección no obedece a mero gusto por lo exótico. Mientras que Macedonski se limita a glosar su dialéctica sin narrar expresamente el pro-

² La traducción del poema, cuyo original publicamos en apéndice y modernizado en su ortografía por no haberse reeditado nunca ni estar digitalizado, se basa en la edición definitiva del conjunto: Teófilo Braga, «O firmamento», *Visão dos tempos: Epopeia da humanidade*, tomo IV, Cielo da liberdade, Porto, Lelo e Irmão, 1895, pp. 163-170.



Alegorías científicas: dos poemas cosmogónicos dualistas

ceso cosmogónico, Braga opta por narrarlo de forma extensa, dotándole, además, de un amplio movimiento que aporta una gran vivacidad al poema y que se refleja también en su escritura, algo más ágil y movida de lo que Braga acostumbra en su epopeya de los tiempos. Ese movimiento se organiza en torno a una serie de ciclos de creación y destrucción complementarios que se pueden considerar análogos a la relación entre las funciones de aquellos dioses hindúes, salvadas las considerables distancias existentes entre un planteamiento mitológico y otro que se ofrece como científico.

Allí donde un mitógrafo habría contado las actuaciones cosmogónicas de las personas divinas de forma más o menos pintoresca, tal y como nos enseña la propia y oceánica mitografía hindú, Braga no utiliza más material que el ofrecido por las observaciones astronómicas disponibles en su tiempo referentes al movimiento de los astros y sus interacciones con la luz y el calor, y entre ellos mismos. La terminología también es contemporánea, destacando a este respecto la importancia de la idea de nebulosa, vista como cuna de estrellas. La química también contribuye a la visión braguiana, en torno a la organización de la materia mediante combinación de átomos para dar lugar a moléculas. Así pues, la cosmogénesis del poema se ajusta aparentemente a los conocimientos científicos coetáneos, aunque el orden de su presentación parece seguir en su exposición una línea que parece obedecer sobre todo a imperativos literarios, en busca de una animación que evitara la monotonía y, sobre todo, sirviera para hacer hincapié en lo central del poema, el enfrentamiento dialéctico permanente entre dos principios básicos que, tal como aparecen en él, han adquirido carácter de agentes. Se trata de Cosmos y de Caos,

ambos alegorizados mediante la mayúscula inicial, y que actúan como personajes en todo el poema, como si estuvieran dotados de volición propia. Desde el principio, el Universo aparece como un campo de batalla en que aquellos se enfrentan. Lo hacen respondiendo cada vez a un estímulo, o ataque, de su contrario, haciendo así avanzar el proceso y, a la vez, el propio desarrollo de «O firmamento». Con todo, no nos encontramos antes una alegorización pura, sino más bien de una realizada con fines expresivos.

Cosmos y Caos están dotados de funciones actanciales, pero el poema también sugiere que ambas fuerzas son naturales e intrínsecas al universo. Caos es el principio de oscilación eterna, cuyos átomos tienden a moverse de forma libre y aleatoria, a la manera de los de Lucrecio. Por el contrario, Cosmos sería el principio de ordenación, por el que los átomos se aglomerarían en moléculas en un proceso que lleva a la formación de los cuerpos astrales, prerequisite del máximo orden, el que supone la vida. Ambos principios se enfrentan continuamente, sin que ninguno venza al otro; más bien, son complementarios y ambos, a su manera, han contribuido a la configuración del universo actual, a la manera en que Siva y Visnu no se oponen, sino que se complementan. La batalla entre ellos apunta a una dialéctica de tipo hegeliano, no a la dualidad radical subyacente tras el poema cosmogónico de Macedonski. Esa dialéctica entraña asimismo una convicción evolucionista, en la que la transformación de las cosas debido a la lucha entre Caos y Cosmos supone un proceso continuo de creación, un proceso ya mediado al aparecer la humanidad y en la que participa esta a través de sus propias creaciones, derivadas de la conciencia y el raciocinio. A este respecto, la ciencia enseña, según



Alegorías científicas: dos poemas cosmogónicos dualistas

Braga, nuestro lugar en el universo como resultado de la gradual evolución de este, una evolución sostenida por la dialéctica subyacente entre orden (Cosmos) y desorden (Caos). Y aunque Braga exalta la razón en ese contexto, no está ausente de su visión la amenaza del triunfo de la entropía, al sugerirse que Caos tiene buenas esperanzas de imponerse al final. Hasta que eso ocurra, Braga nos invita implícitamente a recrearnos en el espectáculo de un universo que, lejos de ser estático, se nos muestra como eternamente cambiante a lo largo de las eras. Es esa variedad dentro de unas leyes lo que el autor ha sabido reflejar con pericia en un poema

que puede contarse entre los grandes logros de la poesía científica decimonónica. En qué medida esto se debe precisamente al dramatismo de su escritura, que parece más narrativa que propiamente expositiva, y al grado de ficcionalidad que ello conlleva podría dar pie a una interesante discusión sobre los géneros didácticos, que nos llevaría demasiado lejos del propio texto. Baste con señalar que, si «O firmamento» guarda su atractivo, no es por su ciencia o por su especulación, sino porque Braga entendió ahí que una obra es literaria por su escritura, no por lo que exponga, y en esto se distingue de la masa de autores de poesía científica como género.

Alexandru Macedonski

La creación

El fuego es la vida; el frío, la muerte

Al principio, la tierra era como el sol es hoy: un orbe inmenso de fuego que giraba sobre sí mismo y, poco a poco, tras un cúmulo de siglos, cuajó la fina corteza. El principio de todo es el fuego y a su través se formó todo lo que vemos, y la vida y *Todo*, en una palabra. Él es la fuerza omnipotente; él, la fuerza creadora, el principio de todo. Si faltara el fuego del ininteligible caos, todo lo que es vida sería muerte en un minuto. De faltar esa fuerza, incluso los orbes que brillan en los cielos se harían añicos. Y ya no quedaría nada: nada, oscuridad, un vacío sin límites; quedaría solo eso. Y el frío, que es el poder destructor, al bienhechor reemplazaría,

enseñando los dientes. La misteriosa fuerza que con los hombres se inclina es el fuego; solo el fuego ha creado todo lo que existe... Y la fuerza destructora, el demonio, la muerte en fin, es el frío, su eterno enemigo. Del fuego surgió el mundo, hasta la vida humana es una chispa del fuego. A él le debemos todo. Del frío surge la muerte. Cuando el fuego se retira del cuerpo, el cuerpo se hiela. Él es alma, es vida. La base de la creación es, pues, solo el fuego. Él es la divinidad; él, el espíritu bueno. El demonio destructor, que lucha sin tregua con el fuego, es el frío, el espíritu malo.

Teófilo Braga

El firmamento

La mirada se extiende por este Espacio abierto; polvo de astros, soles, constelaciones como esquirlas de feroz metralla, se propagan en confusos torbellinos. El Universo es el campo de batalla; los planetas extinguidos y ya fríos, anillos quebrados, vacíos páramos, son destrozos de férvidas ofensas.

El aspecto deslumbrante, aéreo, hermoso de la lúcida corona zodiacal oculta, reluciendo sereno, el ímpetu de ese combate violento e infinito en una curva ideal. La lucha dura ya desde hace siglos incontables y la Materia indica en sus formas vestigios del conflicto primordial: como se abarcan dos atletas fuertes, pecho contra pecho, oscilando en un vaivén, iguales ambos en el embate, como cohortes que se comprimen en el espacio que las retiene, intercambiando los hondos tajos, Caos y Cosmos forcejean sueltos, como hermanos que se odian, como en el mito luchan el Mal y el Bien.

Rompe la refriega continua e indómita, retumbando en la gélida inmensidad. Caos roe, disgrega la Materia; en el vórtice de la ignota repulsión, aquí se entrega franca y en vano. En el crisol que gasifica las cosas, identifica estrellas, seres, todo, la luz, el pensamiento, la aspiración.

Desde la masa inerte hasta la Conciencia, desde la volición hasta la viva luz, todo vuelve a la recóndita inmanencia, la forma se transforma en lo amorfo, ni sustancia ni esencia distinguen ya los elementos dispersos; se genera el átomo intangible como barren los vientos los arenales.

¡Venció Caos! Fluctúa en el abismo inexplorado, como envuelto en niebla; a solas, en la convulsión final del cataclismo, restituyendo luego su carácter individual a la Materia. Se deshace todo como

una malla suelta, pero el hilo se desenreda... La batalla retoma nuevo vigor, con mayor ferocidad.

* * *

Ya retoma el combate Cosmos, como en palestra de inmensidad infinita; busca dónde fijar resistencia o apoyo firme, donde por fin permanecer más fuerte. Pero nada tiene peso, todo es inestable, sin dimensiones el átomo indivisible, así incoercible.

Todo se agita en constante convulsión, la masa dispersa ha llenado el vacío; Cosmos busca el modo de fijar lo que fluctúa vacilante, y ha visto ahí su alegre triunfo. Se arroja al vasto nimbo de los átomos primitivos, los empuja con impulsos crueles, los comprime un instante.

Los comprime un instante y se perturba todo el giro de la misma rotación; la traslación empieza. Habiendo encontrado la manera de combatir la repulsión letal, unce átomos en gran número. Como un alud alpino que, al rodar, crece envolviéndose en nieve fina e irrumpe en el valle, así se formó el núcleo por esa primera traslación, donde la masa se va adhiriendo ligera a la masa en la construcción inerte, como en un remolino de polvo. ¡Cosmos cree en el triunfo! Pero ¿quién calcula el tiempo cuándo? Reemplaza la fuerza en la larga evolución.

Empieza la inmensa nebulosa a removerse, vaga, incesante, aún oscura, gélida, propensa al movimiento interno, singular, que la condensa con rapidez. Los átomos se congregan infinitos como los gigantes de los mitos antiguos intentaban escalar juntos el Olimpo.

Cosmos los agrega para la ingente lucha; la molécula es como la legión elemen-



Alegorías científicas: dos poemas cosmogónicos dualistas

tal, resistente y tenaz; contra la nueva energía lucha en vano Caos, casi impotente. En el sistema del intrépido equilibrio se rompe la ola etérea con escarnio, comienzan la afinidad y la atracción.

Como sedientas Ménades se lanzan a un baile rápido y febril, y en esa oscilación delirante conservan en el aire amable la cadencia, en la abierta inmensidad giran las moléculas en busca de la orientación anterior de la afinidad con que tejen la forma de mayor sutileza.

¡Todo es tinieblas todavía! Pero redobla ya la marcha de la Nebulosa central. Igual que una serpiente enrosca sus anillos, en el seno profundo donde está el calor se desdobra esa fuerza en otra, la luz diamantina, perenne, centelleante, que lanza rayos, la Luz que da a las cosas color y gracia.

Cosmos empieza ímprobo la construcción, la construcción del Universo y, cual arquitecto, sigue un plano. Toma como base la densidad y todo se amolda en el misterio.

Los deslumbrantes sistemas siderales son los ritmos y las estrofas de los poemas, todo procede de ese determinismo.

* * *

Caos procura triunfar en mil azares, en la repulsión de la onda refulgente; crea Cosmos los núcleos de los soles que liga la ingente Nebulosa que se arrastra en el espacio. Caos ataca la sublime creación, le imprime la vibración eléctrica y la expansión térmica, fuerzas dispares.

En la Nebulosa, la convulsión vibrante cuaja el Espacio en millones de estrellas. Formando a partir de ese resplandeciente polvo sideral la curva de la Vía Láctea, las hace brillar blancas. Cosmos somete a la ley de la rotación los cuerpos fragmentados y repite como centros las hermosas constelaciones.

Llena el Espacio de un día eterno y de la armonía ignota de las esferas, pero Caos redobla ya su osadía, prosigue su lucha acumulando las furias más bravas. Desprende de esos soles tumultuosas e incandescentes masas planetarias, perdidas en la inmensidad fría y oscura.

Cosmos saca ya fuerzas de esa ruina y, mediante la inmensa acción de la gravedad, las detiene; las ilumina de un reflejo y las condensa por medio de la fuerte rotación. Sin embargo, Caos imagina un ardid, uno de los suyos...: que se rompan en numerosas lunas, anillos ecuatoriales de la densa corteza.

Cosmos continúa más audaz la construcción del espléndido Universo; no rechaza ninguna de las fuerzas incoercibles con que, una a una, lo combate aquel hermano adversario. Se apodera del fluido eléctrico, del Calor y de la Luz, y en ellos engendra el nuevo equilibrio en que está inmerso ahora.

Se alean los elementos químicos, igual que se hizo en los sistemas siderales; se crean combinaciones orgánicas, realizando otras formas, otros temas que presagian la Vida. ¡Oh, visión inaudita de la Materia! Como de la extrema disociación etérea son formas supremas Vida y Conciencia.

Caos alcanza un golpe seguro y le imprime la mortal caducidad, pero contra este defecto que afloja el equilibrio vital en edad breve, Cosmos se defiende bien. Sabe fijarle el impulso hereditario; el vario curso de la menor resistencia lo pone en busca por la inmensidad. Así le dio un poder que transforma ese eterno Proteo, célula viva que busca la norma indefinida e ideal, reaccionando contra la muerte que lo priva de la forma consciente, venciendo la fuerza que trunca su existencia, transmite la perfección adquirida en la sucesiva serie ascensional.



Alegorías científicas: dos poemas cosmogónicos dualistas

* * *

Aún hoy sigue la eterna lucha en ese tremendo dualismo que se alterna. Caos va de vencida, pero busca el momento remoto en que rige la oscura disociación para desmoronar astros bulliciosos, precipitar soles, estrellar mundos, en convulsa conflagración interna. Recoge para entonces las energías que pierde la evolución por los espacios, irradiaciones de luz, fosforescencias de las ondulaciones térmicas y escasos ecos de las armonías en el concierto universal de las esferas. ¡No es en balde, Caos, que esperas aún suplantarte a Cosmos en los días por venir!

* * *

Humanidad, que asistes a la lucha infinita como quien observa un drama ya me-

diado, ¡escruta el sentido íntimo, deja el devaneo fútil y medroso que enluta la alta visión! ¿Quién levanta el velo que empaña la transparencia de la solución que buscas? Ahí la tienes, la Ciencia te eleva la conciencia, este es el medio.

La fuerza que transforma y la que conserva son iguales entre sí y por eso oscilan, cada una observa el ritmo eterno; no se aniquilan en la mutua sucesión; una no es sierva de la otra. Como en dualismo están Visnú y Siva, la repulsión y la fuerza agregativa se albergan en un infinito idéntico.

Vosotras que brilláis en la Vía Láctea, estrellas, Sol que nos alientas las energías, Tierra que así opaca vas entre ellas y en ti sostienes la Conciencia y la Vida, las hermosas concepciones del Arte, la Libertad y el raciocinio: todo son formas de esa dualidad, pero transitorias, graduales, lentas.

Apêndice: Texto original de «El firmamento»

Teófilo Braga

O firmamento

Por esse Espaço aberto o olhar se espalha;
Poeira de astros, sois, constelações;
Como estilhaços de feroz metralha,
Se alastram nos confusos turbilhões!
O Universo é o campo da batalha;
Os planetas extintos e já frios,
Anéis quebrados, páramos vazios
São destroços dos férvidos baldões.

O aspeto deslumbrante, aéreo, lindo,
Da lúcida coroa zodiacal,
De esse combate violento, infindo
Oculto o esto numa curva ideal
Serenos reluzindo!

A luta dura há séculos sem conta,
E em suas formas a Matéria aponta
Vestígios do conflito primordial:

Como se abarcam dois atletas fortes.
Peito a peito, oscilando num vai-vem,
Ambos iguais no embate, como coortes
Que se esmagam no espaço que as retém,
Trocando os fundos cortes:
Caos e Cosmos, soltos digladiam,
Assim como os irmãos quando se odeiam
Como no mito luta o Mal e o Bem!

Rompe a contínua e indómita refrega,
Ribombando na gélida amplidão;
Caos rui, a Matéria desagrega:
No vórtice da ignota repulsão
Eis franca, vã se entrega!
No cadinho que as cousas gasifica,
Estrelas, seres, tudo identifica,
A luz, o pensamento, a aspiração.

Da inerte massa até á Consciência,
Da volição até á viva luz,
Tudo volta á recôndita imanência,
A forma no amorfismo se reduz;
Nem substancia ou essência
Já distingue os esparsos elementos;
Como varrem os areais os ventos
O átomo intangível se produz.

Caos venceu! No insondado abismo
Flutua, como envolto em nevoa; a sós,
Na convulsão final do cataclismo,

Restituindo á Matéria após
Seu individualismo!
Desfaz-se tudo como a solta malha,
Mas o fio enovela-se... A batalha
Retoma outro vigor, é mais feroz.

* * *

Já Cosmos o combate recomeça
Como em arena de amplidão sem fim;
Procura aonde firme estabeleça
Resistência ou apoio, aonde alfim
Mais forte permaneça!
Mas é tudo sem peso, tudo instável,
Sem dimensões o átomo insecável,
Incoercível assim.

Tudo se agita em convulsão constante,
A dispersada massa o vácuo encheu;
Fixar o que flutua vacilante
Cosmos procura a traça; e percebeu
Aí triunfo ovante!
Ao vasto nimbo de átomos primevos
Se arroja, impele-os com impulsos sevos,
Comprime-os um instante.

Comprime-os um instante, e o giro todo
Se perturba da rotação igual;
A translação começa. Achando o modo
De combater a repulsão letal,
Junge átomos a rodo!
Como ao rolar uma avalanche alpina
Aumenta ao envolver-se em neve fina,
Irrompe além no val;

Assim por essa translação primeira
O núcleo se formou, aonde vão
Como em um rodopio de poeira
Aderindo na inerte construção
Massa á massa ligeira.
Cosmos crê no triunfo! Mas quem orça
O tempo quando? Substitui a força
Na longa evolução.

Principiou a Nebulosa imensa
A revolver-se, vaga, sem cessar,
Obscura ainda, gélida, propensa



Alegorias científicas: dos poemas cosmogônicos dualistas

Ao movimento interno, singular
Que rápida a condensa.
Os átomos congregam-se infinitos
Como os gigantes dos vetustos mitos
O Olimpo tentam juntos escalar.
Cosmos agrega-os para a luta ingente;
A molécula é como a legião
Elementar, tenaz e resistente;
Contra a nova energia luta em vão
Caos quase impotente!
No sistema do intrépido equilíbrio
Quebra-se a vaga etérea com ludíbrio,
Começa a afinidade e a atração.

Como as sedentas Ménades se atiram
Numa coreia rápida, febril,
E nessa oscilação em que deliram
Conservam a cadência no ar gentil;
As moléculas giram
Á procura, na aberta imensidade,
Da prévia orientação da afinidade
Com que tecem a forma a mais sutil.

Tudo é trevas ainda! Mas redobra
Da central Nebulosa a marcha já!
Tal como enrosca os elos uma cobra,
No imo seio, onde o calor está
A força se desdobra —
Em outra força — a luz diamantina,
Perene, cintilante, que fulmina,
A Luz, que a cor e a graça às cousas da.

Cosmos começa a construção insano,
A construção do Universo; e vai
Como arquiteto prosseguindo um plano;
Tomou por base a densidade, e cai
Tudo a molde no arcano.
Os deslumbrantes, siderais sistemas
São os ritmos e estrofes dos poemas,
Tudo de esse determinismo sai.

* * *

Caos busca o triunfo em mil azares
Na repulsão da onda refulgente;
Cria Cosmos os núcleos solares
Que vem ligar a Nebulosa ingente
Que se alastra nos ares.

Caos ataca a criação sublime,
A vibração elétrica lhe imprime
E a térmica expansão, forças dispaes.
Na Nebulosa a convulsão fremente
O Espaço coalha com milhões de estrelas.
De esse pó sideral resplandecente;
Formando a curva a Via-Láctea, fê-las
De um brilho alvinitente.
Cosmos á lei da rotação submete
Os corpos fragmentados, e repete
Como centros as constelações belas.

Encheu o Espaço de um eterno dia,
E da harmonia ignota das esferas;
Mas Caos já redobra de ousadia,
Acumulando as cóleras mais feras,
Na luta prosseguia;
Desprende de esses sois, tumultuárias,
Incandescentes massas planetárias,
Perdidas na amplidão escura e fria.

Já Cosmos tira força dessa ruina,
E pela ação da gravidade, imensa,
As detém; de um reflexo as ilumina,
E pela rotação forte as condensa.
Mas Caos imagina
Uma invencível traça, uma das suas...
Que se quebrem em numerosas Luas
Anéis equatoriais da crusta densa.

Cosmos com mais audácia continua
Na construção do esplêndido Universo;
Das incoercíveis forças uma a uma
Com que o combate aquele irmão adverso
Não rejeita nenhuma!
Do elétrico fluido se apodera,
Do Calor e da Luz, e neles gera
Novo equilíbrio em que anda agora
imerso.

Os elementos químicos se aliam,
Como fizera em siderais sistemas;
Combinações orgânicas se criam
Realizando outras formas, outros temas,
Que a Vida pressagiam.
Oh visão inaudita da Matéria!
Como da extrema dissociação etérea
Consciência e Vida são formas supremas.

Caos um golpe certo compreende,



Alegorias científicas: dos poemas cosmogônicos dualistas

E imprime-lhe a mortal caducidade;
Mas contra este defeito que desprende
O equilíbrio vital em curta idade,
Cosmos bem se defende;
Soube fixar-lhe o impulso hereditário;
Da menor resistência o curso vário
O põe em busca pela imensidade.
 Assim, deu-lhe um poder que o
 transforma
Esse eterno Proteu, célula viva,
Que busca a indefinida, a ideal norma
Reagindo contra a morte que o priva
Da consciente forma;
Vencendo a força que lhe trunca a vida,
Transmite a perfeição adquirida
Na ascensional série sucessiva.

* * *

Ainda agora a eterna luta dura,
No dualismo tremendo que se alterna;
Caos vai de vencida, mas procura
O momento remoto em que governa
Dissociação escura,
Para desmoronar astros jucundos,
Precipitar os sois, embater mundos
Conflagrando-se em convulsão interna.
 Para tanto recolhe as energias
Que perde a evolução pelos espaços;
Irradiações da luz; as ardentias
Das ondulações térmicas, e escassos
Ecos das harmonias

Do universal concerto das esferas.
Não é debalde, Caos, que inda esperas
Suplantar Cosmos nos vindouros dias!

* * *

Homem! que assistes à infinda luta,
Como o que observa o drama já em meio,
Hoje o sentido íntimo perscruta;
Deixa o pávido, aéreo devaneio
Que a visão alta enluta!
Quem ergue o véu que empana
 a transparência
Da solução que buscas? Ei-la, a Ciência
Eleva-te á Consciência, é este o meio.

 A força que transforma e a que conserva
São iguais entre si, por isso oscilam,
Cada uma o sempiterno ritmo observa,
Na mútua sucessão não se aniquilam,
Nenhuma da outra é serva.
A repulsão e a força agregativa,
Como em dualismo estão Vixnu e Siva,
Num infinito idêntico se asilam.
 Vós, que brilhais na Via-Láctea, estrelas,
Sol, que as energias nos alentas,
Terra, que assim opaca vais entre elas,
E a Consciência e a Vida em ti sustentas,
Da Arte as conceições belas,
A noção racional e a Liberdade,
Tudo são formas de essa dualidade;
Mas transitórias, gradativas, lentas.

Religión, política y violencia en los orígenes de la civilización: dos orgías protohistóricas



Tan pronto como quedó demostrado que los seres humanos llevaban viviendo en la Tierra mucho antes de lo indicado por los mitos bíblicos, hubo escritores que, partiendo de las hipótesis sobre los homínidos primitivos propuestas por los primeros paleontólogos, imaginaron la forma de vivir y de pensar aquellos seres, en busca de una especie de esencia humana. A diferencia de las tradicionales ensoñaciones filosóficas sobre la humanidad primitiva, los literatos que volvieron su mirada creativa hacia la lejana prehistoria solían basar sus ficciones en la ciencia contemporánea, a fin de conferirles un efecto de realidad plausible. No obstante, el realismo en la ambientación no era un fin en sí mismo. En las ficciones ambientadas en el paleolítico se solía hacer hincapié en la confrontación entre las primeras especies humanas y una naturaleza silvestre a cuya presión estaban sometidas en un sentido evolucionista. En cambio, solía ser otro el planteamiento en aquellas ambientadas en la prehistoria final, desde el Neolítico hasta la consolidación en las edades de los metales de unas civilizaciones ya integrales, en la medida en que la agricultura, la ganadería y la fabricación de utensilios de cerámica y metal permitieron una sedentarización que, a su vez, conduciría a la formación de los primeros Estados, con su propio territorio y ordenamiento social, político y religioso insti-

tucionalizado. En este extenso período, la mayor diversidad cultural facilitaba la propia variedad de argumentos y situaciones, lejos ya del carácter frecuentemente estereotipado de las aventuras de los personajes novelescos del paleolítico. Al mismo tiempo, la creciente complejidad de aquellas sociedades permitía concebir la ficción como una parábola del proceso mismo de formación de las civilizaciones, esto es, del tipo cultural de sociedad conservado hasta hoy.

La ficción prehistórica de este tipo, que llamaremos ficción protohistórica, tenía la ventaja de una libertad creativa más amplia que otras también fundadas en los descubrimientos arqueológicos contemporáneos, pero que debían atenerse a lo ya conocido de cada civilización a través de documentos propios o ajenos en el caso de cualquier ficción ambientada en una civilización ya histórica (por ejemplo, Egipto) o atestiguada históricamente (por ejemplo, los iberos). Si bien es verdad que los escritores de ficción protohistórica aparentaban ajustarse a la verosimilitud arqueológica, los elementos fundamentales de la cultura imaginaria evocada podían concebirse y desarrollarse creativamente de manera que adquirieran un significado simbólico más amplio, como ejemplos de las fuerzas que pudieron mover las primeras civilizaciones, sin las interferencias de un conocimiento libresco previo. Por ese



Religión, política y violencia en los orígenes de la civilización: dos orgías protohistóricas

carácter inventado de los pueblos evocados, se trata de ficciones muy cercanas a la fantasía épica, pero siempre sin presencia de fenómenos y actantes sobrenaturales, y también sin el sincretismo cultural e histórico que suelen caracterizar los mundos épico-fantásticos. En la ficción protohistórica predomina un planteamiento que podríamos considerar realista, pues predomina en ella el procedimiento de recreación total de una época más que la (sub)creación integral de un espacio ficcional fabuloso. Si en la fantasía épica, el modelo esencial es la leyenda, en la ficción prehistórica lo es la historia, por muy imaginario que sea lo contado.

Numerosas ficciones protohistóricas son el resultado de una reconstrucción ficcional de alguna cultura arqueológica localizada y estudiada científicamente. El descubrimiento decimonónico de antiguas aldeas lacustres en gran parte de Europa central dio pie a una enorme producción de narraciones ambientadas en ellas, por ejemplo, *Eyrimah* [Eyrimah] (1893) de J.-H. Rosny Aîné (Joseph Henri Boex, 1856-1940), breve novela cuya trama desarrolla un asunto frecuente en la ficción protohistórica, el de la lucha entre etnias que conlleva la conservación o conquista y destrucción de un pueblo o incluso de una civilización. Otro tema frecuente, aunque en menor medida, es la adquisición de algún cambio tecnológico o cultural a raíz de una innovación aportada por algún personaje, pese a los obstáculos que hacen avanzar la intriga, por ejemplo, en el relato deliciosamente irónico «Kab l'architecte» [Kab el arquitecto] (*La tasse de Saxe* [La taza de porcelana de Sajonia], 1928), de Jacques Bainville (1879-1936). Otras ficciones de esta clase mantienen vivo el interés gracias a las pasiones humanas mostradas, sobre todo el sexo y la violencia, que ya se solían tratar como

móviles del comportamiento en las ficciones ambientadas en la Edad de Piedra, pero que la civilización naciente encauzaba, o aprovechaba, de manera no ya instintiva, sino plenamente cultural, al institucionalizarse mediante la religión y/o la política.

La religión constituye el elemento predominante en la civilización imaginada por Bernard Lazare (Lazare Bernard, 1865-1903) en el cuento «L'offrande à la déesse» [*La ofrenda a la diosa*]. Esta narración, publicada en prensa en 1890 y en el volumen *Le miroir des légendes* [Espejo de leyendas] en 1892¹, está ambientada claramente en una época posterior a la Edad de Piedra. La extensa enumeración negativa de la fauna prehistórica ya desaparecida así lo indicaría claramente si no lo confirmaran también las alusiones a realidades del Neolítico europeo y mediterráneo, tales como los monumentos megalíticos o los palafitos de las poblaciones llamadas lacustres, sin olvidar la figura misma de la diosa de piedra en que acaba focalizándose la trama del relato, una figura cuyos contornos recuerdan los de tantos ídolos femeninos de aquella época que se han hallado y que han alimentado diversas teorías arqueológicas sobre el supuesto matriarcado neolítico. Por su parte, Lazare no pretende pintarnos una sociedad incipientemente organizada y sedentaria como la que se conjetura para la época subsiguiente al surgimiento de la agricultura. Muy al contrario, la tribu que pinta es nómada y parece sometida a unos terrores cósmicos que hacen pensar en una humanidad más primitiva que la neo-

¹ La traducción se basa en la edición crítica siguiente: Bernard Lazare, «L'offrande à la déesse», *Le Miroir des légendes*, présenté et annoté par Bertrand Vibert, en *Contes symbolistes*, I, édition présentée par Bertrand Vibert, Grenoble, ELLUG, 2009, pp. 50-57.



Religión, política y violencia en los orígenes de la civilización: dos orgías protohistóricas

lítica. Los ricos adornos que llevan también recuerdan a los de distintas culturas paleolíticas, incluidos los llamados bastones de mando. Con ello se da a entender mayor primitivismo que el que denotaría la organización social estratificada de la comunidad descrita, con sus jefes y, sobre todo, con un sacerdote que parece ser un personaje dotado de alto prestigio.

Este primitivismo hace más verosímil el comportamiento histérico de la tribu a la caída del sol y, como consecuencia de ello, la conducta destructiva que adoptan ante la diosa, frente a la que depositan ofrendas sangrientas de ellos mismos, hasta que sale el sol de nuevo y los sacrificados voluntarios y los demás retoman su camino, en lo que parece un ciclo que se irá repitiendo, pues el sacrificio descrito no es el primero, y todos parecen familiarizados con los supuestos poderes ominosos de la diosa, que el sacerdote tribal explota con violencia. Esta es pública en la medida en que es comunitaria: la sangre propia se vierte en una ceremonia en la que todos participan en pie de igualdad, salvo naturalmente el sacerdote sacrificador. Este aparece investido de la facultad de ejercer legítimamente la violencia en nombre de las creencias colectivas. Ante ellas, nadie se rebela, antes bien todos se precipitan con enajenado entusiasmo para someterse a un espantoso sufrimiento corporal. Así se ilustra mediante los hechos el poder alienante de la religión, pero no solo de esta última. Todo el cuento prepara para la terrible ofrenda al presentarse la tribu como un organismo en movimiento, cuyos miembros no tienen prácticamente una personalidad individual, por lo que no extraña su comportamiento homogéneo incluso cuando ello es evidentemente lesivo para sus propios cuerpos y personas. De este modo, Lazare muestra mediante

la ficción la manera en que la violencia pública sobre el individuo es factible por la previa renuncia de este a sus intereses en favor de la comunidad a la que pertenece. Si esta lo maltrata en nombre de unos ideales impuestos por una minoría rectora (por ejemplo, el clero, como ocurre en este cuento), el individuo acaba perdiendo la noción de sí mismo hasta el punto de someterse gustoso a torturas, hasta llegar al sacrificio supremo, el humano, un crimen que ya se perpetraba, por lo demás, en el Gravetiense, a juzgar por diversas sepulturas encontradas de ese período, pero que tan solo se hizo masivo y consuetudinario cuando los hombres se reunieron en civilización. Lazare pudo inspirarse ciertamente en muchos otros sacrificios humanos de diversas épocas (celtas, mexicanos antiguos, etc.), pero ningún informe arqueológico acertaría seguramente a dar la misma impresión de tragedia humana vivida que su cuento, cuyo estilo suntuoso y gráfico nos hace acompañar con la imaginación a la tribu y contemplar sus actos de horror con la fascinación que siempre suscita el espectáculo de la barbarie humana, un espectáculo que solo parece poder concebirse pensando en unas pulsiones instintivas que la religión aprovechaba (¿y sigue aprovechando?) para asentar su poder institucional sobre mentes y cuerpos.

Junto a la religión (el altar), tenemos en las primeras civilizaciones la política y el poder (el trono), a menudo personal. Los efectos de su ejercicio se presentan con parecida extremosidad a la de Lazare con los de la religión en el cuento «La conquista» [*La conquista*], obra del futurista italiano Fillia (Luigi Colombo, 1904-1936). Esta narración forma parte del sumario de un libro que se presenta como novela titulada *La morte della*



Religión, política y violencia en los orígenes de la civilización: dos orgías protohistóricas

donna [La muerte de la mujer] (1925)², aunque se trata de una colección de relatos independientes a los que acomuna la intención de ilustrar y promover la muerte de la mujer, palabra que el autor liga a una idea genérica tradicional de fémmina romántica y sentimental, que habría de dar lugar a la mujer moderna, liberada sobre todo en cuestiones sexuales. Por fortuna, a esta tesis no se supeditan demasiado los cuentos del libro. No lo hace prácticamente el primero de ellos, que está ambientado en un África negra tribal que podría parecer, en una lectura no contextualizada, la de las poblaciones presentadas como salvajes en multitud de novelas de aventuras decimonónicas, pero que corresponde a un período muy antiguo de la humanidad, pues esta y su civilización procederían de aquel continente, según afirma el narrador de *La morte della donna* en la introducción que sirve de marco al conjunto. Esta precisión universaliza la lectura en la medida en que lo que se cuenta de la tribu protagonista corresponde a una imagen tópica en el período, pero también y sobre todo reflejaría una etapa primitiva de civilización que se reproduciría en todas partes y con origen tal vez precisamente en la propia expansión de aquella tribu conquistadora.

Esta se describe en su medio, en una región ya modificada por la sedentarización humana, con sus campos y su núcleo habitado, formado por las viviendas y los terrenos comunes, sin grandes diferencias sociales aparentes en la disposición espacial. Sin embargo, estas

² La traducción se basa en la reedición siguiente: Fillia, «La conquista», *Bolidi e tango*, prefazione di Sergio Anelli, Torino, Nino Arago, 2002, pp. 38-47.

diferencias ya existen, aunque parecen limitarse a la distinción entre el jefe y el resto de la población. La elección del jefe no figura en «La conquista», pero su descripción sugiere que son su fuerza y prestancia físicas las que lo han conducido a la jefatura, aunque no son estas las únicas cualidades que caracterizan al varón soberano. El discurso que pronuncia ante el pueblo congregado demuestra su habilidad política. Pone la religión al servicio de sus fines al atribuir a su dios el Sol la antigua expansión de la tribu, al haberle conferido el espíritu que inspira a sus sabios invenciones como los tatuajes protectores. Estar más cerca del divino Sol se indica también como razón de las antiguas conquistas. Sin embargo, está claro que esta creencia es instrumental, en pro de una justificación de las conquistas realizadas y también de aquellas por realizar. La legitimidad del jefe se ha visto puesta en duda por la paz, y por eso ha llegado el momento de retomar las armas para ampliar las conquistas hacia las tierras de los bárbaros salvajes de los confines. Este argumento es seguramente uno de los más viejos de la (proto)historia, en todos los continentes en los que se han desarrollado civilizaciones autóctonas, y así han luchado por los dioses y contra la barbarie los latinos de la Roma antigua en Europa, los quechuas del imperio incaico en América o los zulúes bajo el rey Chaka en África. En este proceso repetido una y otra vez que se narra en «La conquista», el autor hace hincapié en dos aspectos en particular. Una vez iniciada la expedición, las dificultades para atravesar la selva que separa la tribu de los bárbaros por conquistar se presentan como ímprobos, pero las consiguen vencer, de forma que la civilización se impone simbólicamente sobre la naturaleza. Sin



Religión, política y violencia en los orígenes de la civilización: dos orgías protohistóricas

embargo, este aspecto ocupa un lugar secundario en la configuración del mundo ficcional del cuento. Es la orgía de sexo y violencia que el jefe promueve y que todos los varones secundan con cruel entusiasmo lo que sirve de preparativo principal para la expansión que seguirá. Los guerreros, todos ellos de sexo masculino, se lanzan sobre las mujeres de una manera cuya descripción no deja apenas dudas de su carácter violento, de imposición dolorosa y sangrienta. Es así como les harán concebir una nueva generación de la tribu, en una ceremonia a la que solo ellos tienen derecho, pues los adolescentes solo pueden mirar el desarrollo de la violación colectiva, a modo de brutal educación sexual. Esta educación es también social, pues la brutal ceremonia marca la preeminencia de la clase guerrera encargada de expandir las fronteras.

El comportamiento de la tribu, que es innominada como la del cuento protohistórico de Lazare, se ofrece como simbólicamente representativa de un concepto de civilización que lo supedita todo al objetivo de la conquista, para lo cual es necesaria una exaltación y práctica de la violencia que no solo se ejerce sobre los pueblos extranjeros, sino también, y como condición previa, sobre los propios miembros de la comunidad, y especialmente sobre las mujeres. Violencia política y violencia sexual van aparejadas en esta parábola sobre las civilizaciones nacientes, en su dimensión política. Aunque el horror de la situación y de sus causas es patente, Fillia no lo

subraya con mensajes eticistas, ni predicaciones literariamente extemporáneas, por muy moralmente oportunas que sean. Son los lectores quienes han de interpretar y juzgar por ellos mismos la narración de los terribles sucesos orgiásticos que se producen con tal violencia en estos dos cuentos de Lazare y Fillia. Ambos escritores se limitan a presentar los hechos con los mejores recursos retóricos a su disposición y cada uno con su propio estilo. Lazare emplea la rica escritura ornada y sintácticamente compleja que era común entre los decadentistas de fines del siglo XIX, pero que aquí contribuye también a la impresión de solemnidad algo ominosa que se desprende de un misterio de tipo religioso. Por su parte, Fillia es retóricamente igual de complejo, pero más bien en el estilo de las primeras vanguardias, cuando las imágenes se sucedían en veloz yuxtaposición y a veces desde diferentes perspectivas, aunque siempre con tendencia a las visiones desde el exterior de las cosas. De esta manera, la profusión de imágenes no estorba la impresión de objetividad con que se perciben los acontecimientos más atroces si estos se deben a las prácticas realidades de la política y quedan justificados por la utilidad pública. Así pues, tanto Lazare como Fillia supieron encontrar la escritura más adecuada para sus sendas especulaciones, tan suntuosas como sobrecogedoras, sobre los orígenes de la civilización.

Bernard Lazare

La ofrenda a la diosa

A Camille Bloch

Eco de las grandes tardes primitivas.

J. Laforgue

Dos veces ya, recubierto por su espeso sudario de hielo, el joven planeta se había dormido; dos veces, por los espacios, había errado frío y pálido. Un día, siglos atrás, había sacudido su blanca capa y, ahora coronada de bosques cabelludos, la tierra sonreía de nuevo a las auroras y, en los crepúsculos, se estremecía misteriosamente, pero ya no se oía, en los bosques de hayas y encinas, el paso del mamut de vellón sedoso; los colosos antiguos habían muerto todos: muertos, los pesados mastodontes y los rinocerontes gigantescos; muertos, los tigres enormes y los osos prodigiosos. Lentamente, los uapitíes y los renos subían hacia los polos; los leones y los leopardos se marchaban en busca de tierras más cálidas. En esos valles solo quedaban los toros de gruesos cuernos, junto con los ciervos y los alces.

Hombres venidos de Oriente habían sometido a las antiguas razas. En Europa reinaban pueblos rubios, de gran estatura, con la cabeza alargada, la frente ancha y los ojos claros. Vivían en las cavernas profundas y, a veces, sobre los lagos de aguas azules, construían ciudades.

Era una tarde.

El sol se ponía en el horizonte, deshojando en los cielos sus flores sangrientas, y sus rayos declinantes depositaban en las colinas bandas brillantes de oro, rutilantes de cinabrio; a oriente, nubes blancuzcas extendían su manto; aquí y allá, ligeros copos rojizos nadaban como en un lago. El azul del firmamento, ardiente cerca de la luminosa hoguera, pasaba del lapislázuli aún oscuro al zafiro pálido y los grises apagados; nubes de color púrpura y amarillo se difuminaban y a veces

nacían islas monstruosas de vivo color orín que se ensombrecían, se transformaban, se alargaban, semejantes a largas serpientes recubiertas de escamas marrones. Mientras tanto, el astro se hundía en un lecho de brumas violeta y, a lo lejos, las tinieblas mostraban ya sus velos negros. Tenues vapores, que se sublimaban al elevarse, ascendían de las praderas. Bajo el follaje de los bosques oscuros vibraban ruidos vagos: eran primero cantos de pájaros, notas tímidas, trinos esbozados, paires débiles, cloqueos interrumpidos; después bramaron ciervos, se oyó el mugido de los bueyes, relincharon caballos, y por encima de esas voces, resonaron las risas de las hienas y los gañidos de los chacales.

Los hombres de la tribu habían abandonado sus abrigo de piedra; estaban en cuclillas en el suelo y, los codos en las rodillas, sosteniendo la cabeza con ambas manos, con la mirada fija y los ojos muy abiertos, veían desaparecer el orbe resplandeciente. Como si lo devorara un monstruo invisible, el disco se ensombrecía con rapidez; aún arrojaba brillantes chorros, agonizaba en un océano de sangre. Las mujeres aterradas chillaron, tendieron sus brazos hacia el caballero flameante para llamarlo y retenerlo, pero el rey estaba vencido, exhaló por última vez un suspiro de llamas y desapareció, mientras fulgores rosa volaban en los empíreos. Los viejos gimieron quejumbrosamente y la horda entera, prosternada, lloró durante un largo rato al sol muerto.

Ahora la noche envolvía los bosques: sus ondas negras habían sumergido las claridades flotantes, incluso se habían



Religión, política y violencia en los orígenes de la civilización: dos orgías protohistóricas

desvanecido los penachos luminosos que doraban la cima de las montañas; en el sombrío verdor de los pinos que escalaban las laderas no palpitaba chispa alguna. Había cesado el canto de los pájaros, los caballos y los bueyes familiares se habían acostado en la hierba, los ciervos habían dejado de bramar en los claros; solo se oía el quejido de las hienas y, de pronto, los perros, guardianes de los rebaños, se pusieron a aullar. Dispuestos en círculo, flexionado el espinazo, con las patas sacudidas por estremecimientos, con el cuello tendido, babeantes las fauces, ululaban lúgubrementemente, enlutando con sus sollozos las cumbres y las llanuras, los prados y los bosques. Los alaridos lastimeros resonaban como una llamada de agonía, extendiendo el terror, y, a la vez, los seres temblorosos y pálidos doblados sobre la tierra se irguieron con un clamor de gozo: la luna acababa de aparecer en el horizonte, abriendo su pupila purpúrea. La claridad renacía.

Entonces, una vez que dos hombres dieron la señal golpeando dos guijarros redondos uno con otro, la tribu se puso en marcha. Primero iban los jefes, vestidos de tejidos hechos de corteza del tilo; tenían bastones de mando de cuerno de reno agujereados, insignia de su dignidad; en su cabeza relucían redes recubiertas de conchas nacaradas; placas marfileñas les adornaban el pecho y de su vientre colgaba un triángulo simbólico de rojo púrpuro o jade verde. Les seguían los guerreros, cubiertos de pieles de animales salvajes. Iban armados de jabalinas de sílex afilado, de agudos puñales de empuñaduras aplastadas y con losanges, de flechas cuyo ancho filo de piedra pulida se encajaba en un cuerno de ciervo. Algunos blandían lanzas con púas y lisas; otros habían preferido hachas de serpentina, jaspe o simple cuarzo; incluso se veía a algunos que

llevaban mazas en forma de capazo talladas en granito blanco salpicado de mica negra. A todos protegían preciosos amuletos: eran dientes perforados, medias lunas que erigían sus cuernos de obsidiana, hojas esquistasas con extraños grabados y, sobre todo, discos cortados en cráneos humanos.

Habían dispuesto a las mujeres en la retaguardia. Llevaban cortos vestidos de lino a franjas y numerosas joyas las engalanaban. La mayoría tenía adornos compuestos por conchas grises y leonadas, dos pares colgaban en medio de la frente, dos rodeaban cada brazo, cuatro circundaban las rodillas y dos se extendían sobre los pies. Las más ricas mostraban sortijas, colgantes, brazaletes para los que se había trabajado el alabastro, la jadeíta y el ámbar rojo, collares de jade y fluorina violeta, cuyas perlas eran redondas o cilíndricas, alargadas como husos o esculpidas en forma de doble cono. Los viejos y los niños quedaban bajo la custodia de los varones más valientes.

Se dirigían al norte. Atravesaban rápidos las praderas bañadas por los fulgores dorados de la luna y, tras caminar una hora, se habían detenido en un vallecito circular rodeado de colinas canosas. Al fondo del circo se abría una caverna; a izquierda y derecha de la abertura, dos menhires alzaban sus masas rígidas, amenazando los cielos; en derredor se habían acuclillado grupos ya numerosos. Poco a poco se llenaba el valle. Rumores confusos se elevaban de la muchedumbre; todas las miradas se dirigían hacia los colosos de piedra. De pronto resonó un ruido sordo en la gruta; un terror misterioso cruzó el valle, se doblaron las frentes, se iluminó la cripta, apareció un anciano en el umbral. Hizo una seña y, con lentitud, en silencio, los hombres entraron.

Franquearon un vestíbulo desprovisto



Religión, política y violencia en los orígenes de la civilización: dos orgías protohistóricas

de adornos y entraron en una vasta sala. Las paredes, pulidas cuidadosamente, estaban abigarradas de dibujos; arabescos se enmarañaban extrañamente, líneas paralelas y otras divergentes se unían y cruzaban, se repartían círculos concéntricos y se veía en todas partes el simbólico triángulo. Pendían de la bóveda lámparas de barro cocido y copas redondeadas como huevos o cráneos; en el centro colgaba una media luna de esquisto. Al fondo del antro se levantaba la diosa. Estaba esculpida en un trozo de granito blanco; sus ojos eran dos perlas negras; tenía pico de ave y senos en punta. Adornaba su pecho un ancho collar tallado en el bloque, con un cilindro de ámbar engarzado en su centro. A izquierda y derecha de la deidad había dos hachas enormes; arriba, en la roca y en altorrelieve, se veía una estatua informe de mujer cuyas piernas se abrían impudicamente; abajo se extendía una piedra larga, estrecha, rectangular, con cazoletas excavadas que representaban sexos, unidos por un surco. Más abajo estaba colocada una mesa de pórfido.

Uno a uno, por orden de preeminencia, se sentaron en el suelo: los jefes en primera fila, luego los guerreros; las mujeres se amontonaban bajo el pórtico. Delante de ellos estaba el anciano que los había guiado; cogió una vasija, bebió lentamente y circuló el vino de arándanos. A continuación, el anciano se volvió el primero hacia el ave sagrada y lanzó un grito extraño. De la muchedumbre se elevaron también extraños gemidos; en una lengua misteriosa, todos salmodiaban himnos, rimaban palabras, explayaban letanías. Poco a poco se agitaban, el griterío se hacía oír más agudo y violento, convulsiones sacudían los miembros, muecas de éxtasis desfiguraban los rostros y, bruscamente, un joven se abalanzó. Se echó boca abajo ante la diosa, permaneció inmóvil un ins-

tante, se levantó y fue a tenderse en la mesa de pórfido. El viejo se acercó a él; cogió con la mano derecha un largo cuchillo de sílex, con la mano izquierda agarró la cabellera de la víctima voluntaria; el arma brilló, el hombre se irguió, ceñido de una sangrienta tonsura, y el sacrificador blandió la loncha encarnada. Los aullidos de los fieles redoblaron; un guerrero se presentó. Ya se había ofrecido, cuando era más joven, y la hendidura abierta de su cráneo atestiguaba su fe; se prosternó a los pies del ídolo, se entregó al viejo y se levantó coronado de la diadema purpúrea, mientras la multitud lo aclamaba. Entonces fue la locura. Se precipitaban en columnas espesas y solo los primeros adoraron la imagen; los demás tenían prisa por sentir hundirse en su cerebro la hoja rutilante.

Los fuertes se hacían sitio brutalmente; los débiles no podían llegar al altar y se lamentaban quejumbrosamente o rodaban por el suelo, espumeantes y retorciéndose; algunos incluso se descalabraban contra los muros. El brazo del anciano subía y bajaba, teñido de rojo; un olor suavemente agrio llenaba la sala, la sangre manaba formando una capa negra y se extendía por el suelo, los devotos de cabellos manchados se doblaban aún más. Y todo esto duró largo rato; los libres sacrificios se sucedieron durante horas: el inmolador se sentía fatigado.

Pero las lámparas chisporrotearon, un pálido rayo se coló en la caverna, rompió de nuevo el sonido inicial; cesó el sacrificio, las vociferaciones de las mujeres anunciaron el astro renaciente y salieron todos a saludar el día. Tendieron las manos hacia oriente, bailaron movidos por un entusiasmo prodigioso, felices por ver revivir al dios que habían creído muerto. Sus gritos de alegría resonaban en el valle. Olvidaban la luna sombría y la deidad



Religión, política y violencia en los orígenes de la civilización: dos orgías protohistóricas

malvada, ávida de carnes palpitantes; aquellos mismos cuyas heridas dolorosas temblaban, cantaban con ardor y ya no sentían sus llagas, porque la claridad nueva había aplacado sus sufrimientos. En el mismo orden que a su llegada,

abandonaron el valle. Estremecidos por una inmensa alegría, iban por los prados perfumados por balsámicos efluvios, por los bosques húmedos en los que murmuraba el despertar de los seres y, sin miedo, caminaban hacia el sol naciente.

Fillia

La conquista

Aurora tórrida: el cielo negro, girando sobre los goznes del color, se volvió rojo de pronto.

En la gran llanura, donde las aguas del río parecían una fiesta de luces cálidas, el pueblo se animó brutalmente lleno de vida: de las cabañas cónicas, iguales, la multitud semidesnuda de los negros salió con un clamor gutural de llamadas, encaminándose a través de la tortuosidad de las construcciones hacia el claro del centro, en el que se levantaba, sobre el cuadrado de una vasta plataforma, la cabaña del Jefe.

Ondear respetuoso de la masa infinita de guerreros, en un silencio pesado de espera: sobre los cuerpos oscuros y musculosos, las pieles de las fieras desolladas lucían violentísimos contrastes de tonos.

El Jefe apareció de improviso, con un grupo de hombres: alto, robusto, con los cabellos crespos ceñidos de una banda roja y el costado cubierto por el manto amarillo de un león – sentido firme del macho que respira con orgullo instintivo su superioridad.

Todos los negros alzaron los brazos, con un grito fragoroso de alegría.

La llanura, como si fuera un instrumento natural, multiplicó las voces.

El Jefe, tras avanzar hasta el borde la plataforma, habló:

—El Sol siempre ha guiado a sus hijos a la victoria. Nuestros padres, desde tiempo inmemorial, han ampliado los confines de sus tierras hasta más allá de los grandes bosques, subyugando a todas las tribus. El espíritu de la luz y del fuego, que tenemos dentro de nosotros, nos ha enseñado los medios para aumentar el poder del dominio y ser la única raza que se acerque más a la belleza del Sol. Solo nuestros sabios han podido descubrir

nuevas formas útiles, solo ellos saben pintar en los cuerpos los tatuajes maravillosos que nos vuelven invencibles.

»Hoy es necesario que nos movamos una vez más: todas las tribus conquistadas han asimilado nuestros valores, hemos crecido en número, se advierte la necesidad humana de otras tierras y otros frutos para vivir. Muchas familias se han alejado; yo también siento la fiebre sagrada del movimiento definitivo.

»He sabido que vuestra justa impaciencia os ha hecho dudar de mí. Habéis murmurado porque hordas bárbaras de salvajes han incendiado un pueblo y yo no he querido guiaros a su inmediato exterminio, pero estabais equivocados al pensar así: esa inacción me era igualmente dolorosa.

»He querido esperar que el Sol se alzara diez días consecutivos sobre el nacimiento de mi hijo y que no estuviera nunca cubierto en su camino: este es el último día y la luz ininterrumpida es un signo divino de felicidad

»Esta noche sonarán por fin las músicas de guerra; que todos los guerreros se preparen para la marcha suprema.

Gloria, éxtasis, entusiasmo primitivo: espiral roja de gritos y tumultos que sopla en altas llamas vírgenes de pasión.

El Jefe entró de repente en la cabaña, arrancó a su hijo de los brazos de la madre y salió seguido la hembra temerosa.

Avanzó hacia la multitud llevando al niño en los brazos en alto; todos los guerreros se postraron ante el milagro de la natividad.

El Jefe voceó:

—Besa, padre Sol, al elegido de la primera tribu, dale fuerza y saber; él deberá ser mucho más grande que nosotros.

* * *



Religión, política y violencia en los orígenes de la civilización: dos orgías protohistóricas

La jornada transcurrió entre la emoción intensa de los preparativos: estado de ánimo ardiente, que embriagaba de sensualidad a los negros.

Delante de la cabaña de los sabios se alinearon los varones, completamente desnudos y con el nerviosismo encendido del deseo en la mirada, y los viejos sabios, ayudados por las mujeres, que llevaban toscas jofainas de barro, tatuaban rápidamente la piel de los guerreros con formas y colores originales: jeroglíficos complejos, azules y blancos, que se extendían de arriba abajo, como la luz del Sol.

Disciplina atávica de la raza sanísima, bajo una jerarquía de fuerza muscular y de capacidad, únicamente ansiosa de imponer sobre nuevas tierras la propia necesidad de expandirse.

Partían todos los varones que ya habían engendrado hijos: los jóvenes, las mujeres y los niños eran la reserva segura de una nueva escala social en caso de que el gran ejército no volviese; todas las ambiciones estaban representadas por una emulación de bravura.

* * *

Llegó el crepúsculo: enseguida tras la desaparición del sol, un cubo negro de tinieblas aplastó el último reverbero de la luz.

En la explanada oscura brilló y creció una hoguera enorme, y en torno a ella toda la tribu silenciosa: los resplandores temblorosos incendiaban los tatuajes claros de los guerreros.

Rostros feroces, de mandíbulas desarrolladísimas, cráneos pequeños, con los ojos inyectados en sangre.

El Jefe avanzó lentamente hacia la hoguera; estaba tatuado entero de rojo y amarillo; sus colores rivalizaban con los de las llamas.

Fijó una mirada de dominio sobre la masa negra; notó la sensación humana de su imperio moral y dijo:

—La tribu del Sol no teme lo desconocido. Yo quemo así la piel de león que me recuerda una vieja victoria, para guiarnos desnudo hacia otras victorias.

Y el soberbio manto ardió crepitando en la hoguera.

Todos, con los brazos en alto, gritaban de alegría. Parecía como si hubiera estallado en la noche un huracán de voces.

Y entonces se dispusieron en torno al fuego los músicos, con extraños instrumentos de vejigas infladas, de pieles estiradas, de cañas vacías.

Un mayor alimento de madera aumentó espantosamente el volumen líquido de la luz.

Toda la multitud fue una geometría de siluetas en movimiento, de formas estilizadas, de claros y oscuros: un instante de ansia suspendida hacia el misterio de sonido: el silencio se desgarró ferozmente en la orgía repentina de los ruidos. Disonancias vibrantes, chisporroteo de madera golpeada, brutalidad natural de objetos contrapuestos: toda la materia de los instrumentos vació su alma bárbara, sobre la negror del oído hojas candentes de amarillo y rojo chillando.

Frenesí del sonido que embriaga la sangre en las venas, atavismo salvaje de roce físico, movimiento, alegría, velocidad: todos los guerreros tatuados de azul y blanco danzaron la guerra, alrededor del incendio de la fogata. Instinto magnético que estalló en los nervios como un deseo candente, la danza se convirtió en una fiebre demencial de los sentidos.

Las lanzas de madera dura chocaron golpearon secamente los escudos de piel: desorden de pies batidos, de gritos descompuestos, de ansias roncadas.

Los cuerpos se retorcieron espasmódicamente.



Religión, política y violencia en los orígenes de la civilización: dos orgías protohistóricas

camente, quebrándose en curvas y ángulos: pasaban entre las chispas, con saltos de fiera, para seguir una línea recta de sonido; se lanzaban derechos como flechas de carne disparadas del arco del ruido con cuerdas de músculos.

Instrumentos, sonidos, cuerpos, caras, luces, reverberos, ambiente, en el calor de la agitación, sudaban rojo.

Luego aflojaron los giros, los latidos se volvieron trabajosos, la cacofonía se desangró agonizante. El cansancio, como una mano blanca de mujer, acarició levemente los párpados de los hombres. Pareció como si el volumen de todas las cosas aumentara desmesuradamente. Un peso insoportable gravitaba sobre los movimientos.

El cielo apagó las últimas brasas de la fogata con una lluvia clara de estrellas.

* * *

Y la última noche de amor, el supremo abrazo carnal, estrechó los cuerpos negros, sobre las pieles suaves. Los sentidos gritaron de deseo, buscaban el dolor físico en el entusiasmo indomable.

Las garras de las manos rígidas sangraron en el apretón sobrehumano. Los rugidos de la boca se perdieron en el mordisco cruel. Los amantes rodaron en la oscuridad, ebrios de lujuria.

Todas las mujeres negras tendrían de los progenitores el don de un hijo nuevo, generación creada en una atmósfera de violencia y avidez, ofrenda monstruosa de una gran pasión natural.

El ímpetu bestial se desfogó en el grito feroz, acrecentando la potencia de los nervios extendidos desesperadamente, aumentando la presión sexual de los cuerpos: una fiebre espantosa enloquecida de exaltación.

Y la carne de las mujeres se inflamó en

el ardor brutal, excitó con el olor caliente de la feminidad, se abrió dolorosamente en el vértigo cálido de las mucosas.

En la noche clara aulló el pasmo de las mujeres vencidas, atropelladas por el macho, desgarradas malvadamente en la orgía de los músculos, y el grito se mudó en estertor, se hizo mortal, el amor fue rojo de sangre.

Los cuerpos se dividieron extenuados, se volcaron deshechos por la fatiga humana, y el ardor tropical respiró un largo soplo blanco, una extraña sensación de frío.

(En los rincones oscuros, los jóvenes, demasiado jóvenes como para partir, insomnes ante el misterio revelado de la posesión y de la avidez, con grandes ojos al acecho, en el sabor nuevo del sexo).

* * *

En la mañana cálida (densos vapores violáceos se desfajaban absorbidos por la luz), la columna de negros serpenteó lentamente, hundiéndose en el océano verde del bosque.

Una veintena de guerreros, armados de mazas y lanzas, abría fatigosamente el camino en el entrelazamiento infinito de las lianas.

Todo el bosque cantaba su propio impulso de vida: silbos fríos, algazaras, gritos, llamados: un concierto variadísimo de alegrías, un huracán de notas, un vibrar vegetal de viento.

Bandadas de papagayos coloradísimos, monos sorprendidos que suspendían sus juegos infantiles, serpientes que reptaban seguidas de los golpes de los hombres.

Durante dos días, encarnizadamente, duró la lucha contra las fuerzas ignotas del bosque: asalto de fieras, pavorosas emboscadas de reptiles, insidias desconocidas del terreno. Atravesaron luego po-



Religión, política y violencia en los orígenes de la civilización: dos orgías protohistóricas

blados populosos, engrosando la columna con nueva gente. Danzas clamorosas se entretejían por las noches para propiciar el éxito. Peligros terribles ensangrentaban las etapas del camino (entre las cañas, en las orillas de algún lago, en las livideces azules de luna, evitaban temblorosos las colosales siluetas de los ictiosaurios dominantes).

Y llegaron por fin al vado de un anchísimo río, límite extremo de sus guerras pasadas. Los habitantes de los poblados cercanos contaban la tenebrosa barbarie de las tribus que poblaban aquellas tierras, en las que nadie había osado nunca aventurarse.

Toda la multitud de los guerreros se agrupaba a la orilla del río, tormenta cegadora de sol: el agua espumosa entre los escollos se arrebolaba de luces.

El Jefe colgó del tronco esbelto de una palma su larga lanza de madera pintada, con una dura contera de piedra en la punta.

Todos gritaron:

—Recibe, padre Sol, el don de la guerra; guiados por tu poder, conquistaremos

nuevas tierras, regresaremos victoriosos adornando la palma con una guirnalda de cráneos enemigos.

Se postraron devotamente. Un silencio vastísimo de muda plegaria se adueñó del paisaje candente. Luego se levantaron de un salto lanzando gritos de guerra. La proximidad de la batalla excitaba el deseo de sangre.

Todos afluyeron sobre la ribera del río, con los rostros sudados, la mirada fija, los músculos en tensión: el instinto animal del ataque se mostró con una mueca cruel — atmósfera saturada de vida, respirada con avidez, con bocas ebrias de ferocidad.

Saltaron sobre las puntas de los escollos, con milagros de resistencia, fuerza, agilidad. El río cobró violentamente vida con formas negras que contendían con la espuma del agua, una exaltación frenética que multiplicaba la fuerza de los cuerpos.

La suma de sentimientos humanos se fundió en una expresión única de lucha: ningún recuerdo, ninguna tradición, ninguna nostalgia — lo desconocido tenía una seducción virgen de sensualidad.

Guerras sexuales: dos poemas narrativos sobre las antiguas amazonas



Entre las civilizaciones imaginadas por los antiguos griegos, dos son las que han alcanzado mayor notoriedad en la Edad Contemporánea, habiendo experimentado (post)modernamente un auge incluso mayor que en la propia Antigüedad, incluso en la cultura de masas. La leyenda platónica de la Atlántida ocupa sin duda el primer lugar en cuanto a su pervivencia y popularidad en nuestros tiempos, pero no se queda demasiado atrás otra materia legendaria sobre una civilización que, igual que aquella, solo cabe racionalmente considerar inventada, la de las amazonas, esto es, un Estado o Estados que habrían funcionado como matriarquías absolutas, en las que se habría instaurado una separación de sexos a ultranza, ya que los varones habrían estado completamente excluidos de ellas, salvo a efectos de reproducción. Las fuentes griegas y latinas no siempre son tan extremas desde este punto de vista en la recreación fictohistórica o poético-narrativa de los reinos de las amazonas, pero lo que ha prevalecido en la conciencia cultural de occidente hasta nuestros días es la imagen de una sociedad exclusivamente femenina, cuyos miembros no dudaban en sacrificar a sus bebés varones y al padre tras el cumplimiento de su función genésica, una sociedad de guerreras que incluso se cortaban un pecho para luchar mejor o, seguramente, también para reprimir un signo evidente de su femineidad física. Es esta clase de sociedad, no una de amazonas en la que los varones y las

mujeres vivían en pie de igualdad como es factible deducir de la arqueología en el caso de determinados pueblos nómadas de entonces, la que ha atraído en mayor medida la atención de los escritores modernos. Aunque existen precedentes en los que la civilización de las amazonas protagoniza obras que se sitúan entre la recreación de motivos antiguos y la subcreación típica de la fantasía épica, tales como el poema *L'Amazonida* [La Amazonida] (1504), de Andrea Stagi, o la novela *Las amazonas* (1852), de Pedro Mata Fontanet (1811-1877), es sobre todo el feminismo de creciente presencia en las sociedades occidentales a partir de la segunda mitad del siglo XIX lo que ha hecho más popular esta civilización, inventada como tal, entre los escritores.

Las causas de este fenómeno no son difíciles de encontrar si pensamos en las arraigadas querencias separatistas del feminismo extremo, a juzgar por las utopías ultrafeministas en las que presenta como ideal un mundo del que los varones han desaparecido, tales como clásicos feministas a menudo reeditados como *Mizora* [Mizora] (1880-1881), de Mary E. Bradley Lane (1844-1920), o *Herland* [Matriarcadia] (1915), de Charlotte Perkins Gilman (1860-1935). Una sociedad sin varones, en la que las mujeres son autosuficientes también desde el punto de vista erótico y sentimental, tal y como sería la de las amazonas en su variedad separatista, también encontró gran eco entre las primeras escritoras lesbianas, las cuales se recrearon a veces en la



Guerras sexuales: dos poemas narrativos sobre las antiguas amazonas

violencia femenina ejercida por las amazonas como guerreras implacables contra los despreciados varones vencidos, haciéndolo de manera clara y sin contemplaciones. Es el caso, por ejemplo, de la anarquista Renée Dunan (1892-1936) en su breve cuento «Les Amazones» [Las amazonas] (*Ces dames de Lesbos* [Aqueellas damas de Lesbos], 1928), cuya culminación es una castración perpetrada por una de ellas sobre el varón que le había tocado en suerte, para así librarse de obedecer las costumbres de apareamiento ritual que permitían la continuidad biológica natural de las amazonas.

Este rito reproductor es el tema de «Les Amazones» [*Las amazonas*] (*Cendres et poussière* [Cenizas y polvo], 1902), que es un poema de una conocida escritora lesbiana anterior, la británica de lengua francesa Renée Vivien (Pauline Mary Tarn, 1877-1909)¹. En una lengua suntuosa que denota una influencia clara del estilo parnasiano, como sugiere la potente metáfora inicial de las leonas errantes, Vivien ofrece la escena de una unión heterosexual de las amazonas bajo el signo de Artemisa, la diosa cazadora y de las doncellas, que preside, con todo, la iniciación sexual de estas con fines de reproducción y que ha ordenado, por tanto, la ceremonia descrita por la escritora desde el punto de vista colectivo de unas amazonas a quienes disgusta claramente, según el poema, el acto sexual con el varón. Este no es la expresión práctica de un sentimiento amoroso, sino que se presenta como un enfrentamiento afín a un combate. Es una guerra entre los sexos que las amazonas van a ganar no solo por su su-

perioridad guerrera, sino también por no haberse dejado atrapar en las redes de un placer sexual considerado envilecedor. A diferencia de los varones, para quienes tal unión da rienda suelta a un celo animal y lujurioso, las amazonas ven su entrega sexual como un acto heroico, cuya dignidad divina relacionada con Artemisa solo podrá mantenerse matando a sus parejas de una noche. Será una inmolación tan ritual como la propia ceremonia genésica y el asesinato de los varones aparece como condición para evitar su profanación. Tal sacrificio garantizará que las amazonas mantengan su prestigio intacto, porque no quedarán testigos de su entrega sexual, ni del placer sublime que han concedido a unos varones indignos de él a causa de su lujuria animal, según el discurso desdeñoso que les dirigen las amazonas, cuya fiereza de leonas solo les concederá la gracia de matarlos cuando está más viva en ellos la sensación del gozo sexual. Es la imagen de los suspiros de placer de ellas entremezclados con los de la agonía de ellos la que cierra con gran vigor el poema y acierta a rebajar, mediante la identificación tradicional de amor y muerte, la crueldad de unas mujeres que excluyen por completo la humanidad y la voz del varón. Este es para ellas un ser animalizado, al que no piensan escuchar y al que niegan todo derecho de defensa. Por muy atroz que pueda parecer esto a muchos, se impone reconocer que tal actitud es necesaria para mantener la cohesión de una sociedad voluntaria y radicalmente unisexual como la de las amazonas, según la leyenda aprovechada por Vivien para expresar con verdadera maestría retórica y suma eficacia expresiva el disgusto o incluso el odio mortal que a algunas les despierta la mitad masculina de la especie humana. Como ese odio es connatural a la guerra, y la guerra ha inspirado mu-

¹ La traducción se basa en la edición original siguiente: R. Vivien, «Les Amazones», *Cendres et poussières*, Paris, Alphonse Lemerre, 1902, pp. 15-17.



Guerras sexuales: dos poemas narrativos sobre las antiguas amazonas

chas de las epopeyas que adornan la literatura universal, ello no rebaja la alta epicidad de este poema de Vivien, sino que más bien la realza.

Aunque no se sabe si pudo conocerlo, Luigi Pirandello (1867-1936), el conocido dramaturgo y novelista italiano, parece haber querido al menos reaccionar ante el feminismo radical encarnado en las amazonas (por ejemplo, las de Vivien) mediante otro poema que también recoge esta leyenda griega en sus términos tradicionales y que también se centra en el rito de apareamiento realizado por mandato y en honor de Artemisa entre las amazonas y los varones capturados con ese fin. Ese es el asunto de los dos primeros cantos del poema, titulado «Laomache» [Laómaca]², que se publicaron en 1906 y que constituyen una unidad narrativa. Esta luego quedó completada en 1916 con otros tres breves cantos que amplían el alcance cronológico y geográfico de la historia contada, además de aclarar su mensaje, todo ello con fidelidad en cualquier caso a la estética elegida por Pirandello como poeta estimable dentro de la corriente decadentista italiana, tal como esta había sido ilustrada en la poesía narrativa sobre todo por Arturo Graf (1848-1913), Giovanni Pascoli (1855-1912) y Gabriele D'Annunzio (1863-1938). Como en los poemas narrativos de esos autores, Pirandello adopta en «Laomache» las formas de una escritura toscana áulica y lingüísticamente arcaizante, con numerosos cultismos e hipérbatos y una sintaxis compleja semejante a los clásicos del Renacimiento y el Barroco. Esta lengua

² La traducción se basa en la reedición moderna siguiente: Luigi Pirandello, «Laomache», *Tutte le poesie*, introduzione di Francesco Nicolosi, note di Manlio Lo Vecchio-Musti, Milano, Mondadori, 1987, pp. 287-293.

eminente literaria denota un alto refinamiento estilístico y alcanza en todos ellos una perfección prácticamente inimitable, por lo que no extrañará que fuera abandonada pronto por la dificultad que entrañaba para la mayoría de escritores posteriores, que raramente han podido rivalizar en cultura con la de aquellos decadentistas. No obstante, tal complejidad no entorpece la fluidez narrativa en los poemas más logrados, y no lo hace tampoco en «Laomache», donde incluso se utilizan técnicas novelísticas modernas como el estilo indirecto libre, de modo que lo vestido de la lengua se ajusta perfectamente a la ambientación antigua, pero ello se conjuga con una perspectiva más moderna. Esta se puede distinguir asimismo en la revisión de la leyenda de las amazonas para desactivar su significado feminista separatista.

Pirandello aparenta observar el protagonismo femenino habitual en la leyenda. El poema se titula con el nombre de una amazona cuyo nombre aparece citado en las fuentes griegas y la narración está focalizada en ella, siendo su punto de vista central en la narración. Desde que se describe el ascenso al monte donde se va a producir el apareamiento ritual con un varón de la tribu enemiga de los gárgaros, ella es la figura que atrae las miradas, al ser el principal objeto de las descripciones, tanto de vestimenta como de gestos y emociones, todo lo cual manifiesta la fiereza de la guerrera orgullosa y despreciadora de los varones de la especie, uno de los cuales lleva prisionero y aparentemente esclavizado. Sus reacciones ante la pretensión del supuesto esclavo de dominarla sexualmente también se muestran con detalle a continuación, incluida la confusión de la mujer, no preparada emocional y mentalmente para el acto que le exigen la religión y sociedad de las amazonas. En



Guerras sexuales: dos poemas narrativos sobre las antiguas amazonas

los tres últimos cantos del poema, que constituyen su segunda parte a efectos narrativos, su protagonismo es aún mayor, pues se nos describe desde una perspectiva interior su desconcierto ante los cambios biológicos que ni comprende ni acepta, y la manera en que esto lo transfiere a su cuerpo entero y a la civilización que la ha sometido a tal prueba. Este rechazo la lleva incluso a huir del territorio de las amazonas, lo cual no le sirve de gran ayuda, antes bien intensifica su sentimiento de extrañamiento personal y social, debido al desconocimiento de sí misma y de su entorno. Su reacción ante el espectáculo de la nieve lo indica bellamente en el poema. Su incorrecta interpretación de la realidad natural anuncia el descubrimiento de su incorrecta interpretación de la realidad social, pues observa la manera en que las amazonas acuden subrepticamente al territorio de los gárgaros, sus enemigos, para unirse a ellos en grupos familiares. La ideología tradicional de las amazonas, que Laómaca ha abrazado con plenitud y entusiasmo hasta el odio, se revela como una falsedad, al menos para una buena parte de ellas. También lo acabará siendo para ella, cuando el instinto maternal no solo la haga rechazar la obligación de sacrificar a su niño recién nacido, sino que también la lleva a someterse al varón que lo había engendrado, ofreciéndoselo para su reconocimiento a la manera romana antigua, una sociedad en la que el padre tenía derecho de vida y muerte sobre sus hijos, desde el mismo momento en que, si no cogía en brazos al bebé presentado como su vástago, este debía abandonarse a una muerte casi segura.

Esta sumisión constituye una enmienda a la totalidad de la figura de la amazona empoderada que vimos «Les Amazonas» de Vivien y que la misma Laómaca

había representado en gran parte del poema pirandelliano que nos ocupa, y se ajusta a una idea bastante tradicionalista de la mujer como madre y subordinada al marido en un marco familiar entendido como ajustado a una especie de ley natural, de modo que la biología femenina sirve a un ideal de sociedad opuesto al representado por las amazonas de la leyenda. De esta manera, Pirandello invierte el mensaje que dicha leyenda había transmitido tradicionalmente. En este caso, la guerra de los sexos tiene un claro vencedor en el varón. Esta victoria ya se barrunta desde el principio del poema, al darse a entender con claridad que el gárgaro derrotado simplemente jugaba a ser esclavo de la amazona, pero su insolencia, sobre todo a la hora de pedirle que la mujer se le sometiera física y socialmente como condición para poder desempeñar su función genésica, sugiere que las relaciones de poder entre los gárgaros y las amazonas no son en el sentido que creía la ingenua amazona virgen. Esto queda confirmado al final, de manera que todo el rito resulta ser realmente una especie de representación teatral colectiva que superpone la práctica cultural a una realidad biológica disimulada. En el mundo subcreado por Pirandello en «Laomache», la dominación del varón se ejerce respetando aparentemente la dignidad del poder y fuerza de las amazonas, pero anulándolo en los hechos.

La guerra entre los sexos, que también es guerra sexual, ya la ha perdido la mujer, a diferencia de lo que ocurre en el poema de Vivien. Una realidad y otra nos pueden parecer ideales o lo contrario, según la ideología que se abraza en cuestiones feministas, pero no hemos de olvidar que, en ambos casos, se trata de ficciones. Ambas presentan un suceso desde diferentes perspectivas, pero no predicán di-



Guerras sexuales: dos poemas narrativos sobre las antiguas amazonas

dácticamente en favor de una postura determinada. Se trata de sendas narraciones poéticas que podemos y seguramente debemos apreciar como lo que son, obras sobresalientes de creación de universos imaginarios coherentes y sumamente expresivos, cuyo origen en un acervo tradi-

cional no es obstáculo al reconocimiento de la originalidad en su disposición, cuya novedad queda sugerida por el hecho de que un mismo material lleve en ambos autores a conclusiones opuestas, ambas plausibles dentro de sus propios mundos de ficción.

Renée Vivien

Las amazonas

Los ojos dorados de las leonas se ven errar a lo lejos ... Artemisa, a quien complace el orgullo de los celibatos, que sonrío a las frentes puras bajo las coronas blancas, contempla sin ira, con todo, consumarse allá, en la noche, el himeneo de las amazonas, soberbio y similar al choque soberano de los combates.

La mirada de disgusto de ellas envuelve a los machos tragados por las aguas nocturnas del sueño. La sombra está preñada de ecos, tibiezas y estertores... Ellas parecen esperar un estremecimiento de despertar. Se acerca la claridad y sus pupilas pálidas reflejan victoriosamente el sol.

Ellas guardan un alma resplandeciente y sonora en que el ensueño se embota y el amor queda abolido, y sienten, en el aire liberado del alba, el desprecio del beso

y el desdén del tálamo. Su castidad sangrienta y sin desmayo aborrece a los esposos del azar que el celo envilece.

«No toleraremos que nuestros besos sublimes y que el deslumbramiento de nuestros brazos gloriosos queden olvidados mañana en los cobardes abismos en que caen los vencidos y los lujuriosos. Os inmolaremos igual que a las víctimas de los altares de Artemisa de imperioso gesto.

»Entre los rayos muertos y las cenizas apagadas, vuestros labios y vuestros ojos no profanarán el inmortal recuerdo de los heroicos abrazos. Lejos de los lechos sin alma y de la comida impura, ¡guardaréis en el corazón nuestras caricias grabadas y nuestros suspiros mezclados a los suspiros del fallecimiento!»

Luigi Pirandello

Laómaca

I

Llevando a su lado al joven gárgaro vencido en la contienda reciente, la brava Laómaca subía al monte en el que se levantaba el altar del alba de los sacrificios a Diana.

Eran los días señalados de la primavera. Las vírgenes amazonas electas, tras los certámenes anuales, entregaban durante una noche el potente cuerpo al vencido rival, que pertenecía a menudo a la tribu vecina de los gárgaros. Bajo la gran zona de fuegos que se cernía aquella tarde sobre el monte, Laómaca lanzaba de vez en cuando miradas de reojo a su compañero. Este abría entonces los labios hinchados en una sonrisa imperceptible y en tanto bajaba la mirada. Su rostro moreno, con continente humilde, y también la suave oscilación del cuerpo gallardo dejaban entender a su domadora que se había dejado domar no por la fuerza de ella, sino por el amor suyo. Bien lo comprendía Laómaca ahora y se estremecía, lanzando miradas de desdén y desprecio, y unas veces sacudía el hacha de guerra y otras la pelta de media luna o las plumas del yelmo.

Flotaba en el aire un amargo aroma de árnica y ella lo respiraba con las narices dilatadas. Como él, tras extender una mano y arrancar un vástago de unos mimbres, se golpeaba con aquel las rodillas, se lo quitó irritada y lo tiró lejos, gritando con voz dura:

—¡Camina!

—Mira, camino —dijo el gárgaro, sonriendo a su manera. Y, lascivo, deslizó la mirada bajo el cuero bestial que, bajando desde el hombro izquierdo hasta las rodillas, sobre el seno aquí saliente y allá rebajado, dejaba descubiertos el hombro, la axila y el brazo derechos de ella. Laómaca

blandió terrible el hacha sobre él, que abrió los brazos, esperando, pero aquella contuvo la ira entre frémits y arranques de indignación. Una vez llegados a la cumbre de la montaña, al templo, también ellos ofrecieron sacrificios a Diana junto con las otras parejas. Luego, a una señal de Ociale, la sacerdotisa, las doncellas coronaron de rosas a los vencidos. Se había puesto el sol y se alzaba en el horizonte opuesto, rósea y grande, la luna.

II

Ahora se ocupan las parejas de plantar las tiendas en la cima, para su noche de amor. Laómaca encomienda el trabajo a su gárgaro. Terca, arrogante, se aparta desdeñosamente. En esa alba lunar, quedos chillidos de liebres en celo, largos chirridos de grillos, extraños hilos de límpidos rumores les llegan de los alijares de abajo y de los riscos del monte. Y se elevan plegarias del templo próximo.

Pronto queda levantada la tienda. El gárgaro invita a entrar a su arisca compañera. Entra él primero, se tiende como un león en el suelo. Espera, apoyado en un codo. Al verlo así al entrar, Laómaca se enfurece.

—¡Levántate —le grita—, que entro yo y eres mi esclavo!

Pero permanece tumbado en el suelo el gárgaro y solo levanta la cabeza para mirarla y sonríe. Luego dice:

—Tu esclavo; pero, para servirte, hace falta que ahora me sienta yo señor. Tú puedes matarme seguro después; te arde el arma en el puño; pero si yo debo vivir para tu gozo y el mío, hace falta que ahora te vea mansa y dócil conmigo. Derrotado, me he empapado tanto de tu fuerza y



Gerras sexuales: dos poemas narrativos sobre las antiguas amazonas

del fiero odio que muestras al varón que yo, ya ves, ahora ni me atrevo a tocarte siquiera. Tú me das miedo. Y hace falta que tú, en cambio, me seduzcas, me incites a osar, igual que hacen otras mujeres sometidas al poder del varón. Tiéndete aquí apacible; acaríame un poco; agáchate a desatarme este calzado...

Laómaca, ante tal propuesta, no se pudo contener más; un aullido de fiera le brotó de la garganta; le llega encima, furiosa: le arranca de la cabeza la guirnalda de rosas y, pisoteándola, ruge:

—¡Nunca! ¡No, nunca!

Y sale arrebatada de la tienda. ¿A tal cosa debe, pues, una mujer rebajarse, a tal cosa? Y las otras compañeras, ¿se han envilecido tal vez hasta tal punto ante el varón, se han plegado a su voluntad?

Se agita en la serena noche cerrada la virgen ofendida; jadea; mira extraviada, como ebria, la amplia claridad que vierte ahora la luna en lo alto de los cielos y se echa a andar:

—¡Cenia, Hipólita, Aela! —gime.

Las fieles compañeras, bravas como ella, no vagan fuera de las tiendas: ella sola, como una tigresa herida, erra y se lamenta. Se acerca cautamente a una tienda; turbada, retrocede, avanza. Oye anhelar aquí y allá los senos ansiosos de las compañeras, perdidamente olvidadas de sí mismas en la orgía impetuosa. Corre al templo, seguida de aquel horror; se arroja espeluznada, gritando, en los brazos de Ociale. Pero esta, severa, le habla del rito; la conmina a regresar al varón que Diana le otorgaba.

El gárgaro permanecía delante de la tienda, a la espera. La recibió bramante sobre el potente pecho, la tomó en vilo entre sus brazos y fue, toda la noche, su dueño.

III

¡Sean tus cenizas dispersas a los vientos, oh Tanáis! ¡Ah, qué necio reino te plugo fundar! ¿Son estas tus bravas seguidoras, ávidas de la sangre varonil, estas las guerreras que, impúberes, aplastan o cercenan la derecha mama del seno para ser más hábiles en el manejo del arco? Y atroces dolores les produce ahora el jugo materno que apremia en la comprimida teta. ¡Y míralas! Están hechas unos odres hinchados, ya no pueden ceñirse ahora el hirsuto coselete de férreas escamas; y chapotea el vientre descomunal bajo el cuero lobuno que apenas lo recubre, y ni siquiera inspira respeto, porque no es fruto del amor, sino de su fecundidad bestial.

Se arrastran flojas, abrumadas, deformes.

—¡Hipólita, Aela, Cenía! —llama Láomaque. Y acuden a ella, que tiene pintado en el rostro el asco dolorido de su repugnante estado, y se mofan. Vaya, ¿de verdad no les gusta servir así al Estado un tiempo, ociando, por la raza y por la leche? ¿La virginidad? Pero hay que perderla de todos modos algún día si no se quiere que se pierda el reino de las mujeres. ¿Vergüenza? Vaya, ¿por qué, si así lo quiere Diana, y manda que para todas sea sagrada de esa manera la fiesta de las rosas? ¡Oh, ya les tocará también a esas vírgenes ariscas que pasan delante de ellas desdeñosas, con el coselete ajustado, empuñando el hacha! En breve, tras tantas proezas y tantas victorias sobre el varón, sucumbirán también ellas. Conocen bien los gárgaros el arte de perder primero para ganar después. Que no las envidie entonces Laómaca.

¿Envidia? Más que desprecio, asco de todas, de sí misma siente ahora Laómaca. ¿Conocían entonces ellas el arte de los gárgaros? Y este vientre deforme, ¿es el



Gerras sexuales: dos poemas narrativos sobre las antiguas amazonas

trofeo de las ambicionadas victorias? Fuera, fuera, lejos, para llorar escondida las amargas lágrimas de la añoranza, las agrias del odio reprimido.

IV

Llegó a los últimos confines del reino. Escitia, desde lo alto de las montañas, en un revolotear tupido, continuo y silencioso de innumerables plumas inmaculadas que caían de los cielos, desvariaba ante ella abajo, envuelta en un hondo misterio blanco. Laómaca fue presa del estupor durante largo rato ante el prodigio de aquella muda, lenta y ligera caída perenne. Oh, pero ¿cuánta, cuánta multitud errante de pájaros tenían aquellas regiones infestadas e inhóspitas si caía tanta cantidad de plumas? ¿Qué sino cruel atraía a aquellas regiones a las aves de todas las tierras? ¿El mismo sino que el suyo? Porque si los pájaros habían dejado allá las cándidas plumas, ella había dejado la gallardía, y los impulsos, y los vuelos del alma, y todo. Y como aquellas se fundían en agua en el hueco de su mano, así se fundían en lágrimas sus ímpetus.

Al mirar hacia abajo por entre los riscos, un nuevo estupor asaltó a Laómaca, ahora toda de hielo, lívida y erizada, en medio de aquel torbellino sin fin. Otras amazonas igual que ella, pero ya alguna vez madres y ahora libres, se habían retirado a aquellos límites extremos, y a hurtadillas descendían cautas por aquellos peñascos al país de los gárgaros. Y quizá estaban los gárgaros allá abajo, esperando

al pie de aquellos montes, y se burlaban entre ellos del desdén famoso de las otras mujeres guerreras. Ah, ¿ni siquiera esperaban a la fiesta ritual de las flores sus bravas compañeras? Sin lucha, sin invitación, ¿volvían a escondidas al abrazo de los varones? Se alejó por vergüenza, ardiendo entera en odio y desprecio. Pero en ese instante, un movimiento dentro de ella, aunque no suyo, en su regazo, un temblor nuevo, un extraño palpito la retuvo, y permaneció atónita un largo rato, estremeciéndose.

—Oh, Diana —gritó, alzando el rostro hacia el cielo, turbada—, Diana, haz tú que esto que llevo en mi vientre no sea un fruto odioso, una mujer destinada a mi mismo oprobio, sino un macho que yo deba ahogar con mis propias manos, según tu ley.

V

¿Cómo ahogar la carne tuya que palpita y vive, cortada de ti, carne que llora fuera de ti, que ciega busca veloz tu seno y el calor que le falta?

Y Laómaca dio de mamar a su bebé, regocijándose de que en el pequeño cuerpo ahora salido de su cuerpo grande entrase rápida aquella tibia vena materna suya, de forma que su vientre sintiera aún al niño. Luego bajó a escondidas al país de los gárgaros, preguntó humilde, con su dulce carga en el regazo, por el padre, se prosternó delante de la tienda y tendió suplicante al varón el niño y, a la vez, su materno corazón de esposa.

Arabescos especulativos: dos parábolas políticas



La narrativa fabulosa popular en prosa ha tenido un amplio cultivo en los países de tradición musulmana. Seres sobrenaturales cuya existencia no excluye la religión como los genios, monstruos variados encontrados por viajeros en sus peregrinaciones comerciales o por otros motivos o magos de ambos sexos dotados de poderes más o menos maléficos son algunas de las figuras fabulosas que abundan en los cuentos de tradición oral no solo árabes, sino también persas y turcos. Desde que la versión francesa del variable conjunto de *Las mil y una noches* hecha por Antoine Galland (1646-1715) se hizo celebrísima, estas figuras entraron en el acervo cultural de Europa y América a través de las numerosas imitaciones de las técnicas narrativas de ese conjunto literario dado a conocer por Galland, imitaciones que también adoptaron a menudo incluso marcas culturales propias de los textos tradicionales islámicos, tales como las fórmulas estereotipadas que acompañan las alusiones a Alá y a su profeta. También adoptaron las ambientaciones originales en lugares como Bagdad, Egipto o territorios más exóticos (desde la India hasta islas desconocidas), pero vistos siempre a la manera de los modelos populares musulmanes. De esta manera, esta literatura, que algunos desprecian por colonial y *orientalista*, indica una influencia masiva de las literaturas islámicas en las occidentales modernas, cuyo resultado fue el amplio cultivo de una fantasía que podríamos denominar *arabesca* y que pronto cristalizó en formas de ficción específicas, con sus propias convenciones, de las que existen ejemplos en toda Europa y América, con escasas variaciones geográficas,

salvo el predominio relativo de ambientaciones andalusíes en la literatura española en castellano a lo largo del siglo XIX, con obras estimables como «El collar de perlas» (1841), de Serafín Estébanez Calderón (1799-1867)

Dado su enraizamiento en una cultura y religión vivas, estas ficciones difícilmente pueden considerarse épico-fantásticas, incluso si abundan en ellas los motivos fabulosos, ya que la fantasía épica es el resultado de un proceso mitopoético de subcreación de mundos ficticios imaginarios de aspecto legendario y de carácter completo, cerrado y autónomo con respecto a nuestro mundo fenoménico. No obstante, una ambientación árabe no es del todo incompatible ni con la fantasía épica ni con la ficción especulativa en general. Existe, de hecho, una clase de ficción arabesca (escrita en lenguas occidentales) que cabe considerar cercana a la ficción especulativa. Se trata de aquella que adopta determinados motivos tradicionales arábigos, tales como la organización tribal en un medio desértico, y determinado vocabulario (político o religioso) árabe, pero que no por eso deja de derivar de un proceso de subcreación épico-fantástica, en la medida en que los topónimos inventados y otros indicios textuales señalan que los árabes de la ficción no son los de la historia, sino que constituyen los habitantes de un mundo imaginario coherente y autónomo. No hay que olvidar a este respecto que también existen ficciones épico-fantásticas cuyos pueblos son inventados, pero que se ambientan también en una geografía real, como es el caso de los pueblos ibéricos prerromanos del ciclo de las Guerras Barciales de Rafael



Arabescos especulativos: dos parábolas políticas

Sánchez Ferlosio (1927-2019), y que la fantasía épica aprovecha realidades de diversos lugares y épocas del mundo fenoménico para subcrear eclécticamente sus propios mundos ficticios.

Un buen ejemplo de lo afirmado es una narración que se titularía en catalán normalizado «Conte àrab»¹ [*Cuento árabe*] (1893). Su autor es Marià o Marian Vayreda (1853-1903), quien la firmó con el seudónimo arábigo *Tarik*, probablemente para subrayar la verosimilitud del supuesto origen del texto, cuya ambientación en un oasis del desierto y cuya descripción del modo de vida y el aspecto del campamento de una tribu árabe dirigida por un anciano corresponden a la imagen común del mundo beduino, tal y como la habían transmitido la historia y literatura árabes a sus imitadores occidentales. El uso de arabismos sin traducir también contribuye a la verosimilitud percibida del ambiente descrito. Se produce así un efecto de realismo que parecería alejar el cuento de la ficción fabulosa, pero lo realista se limita al marco narrativo que precede a la ficción propiamente dicha, que se presenta como una historia oral transmitida por el anciano como enseñanza para sus familiares y subordinados. Esta historia es un «cuento árabe» por su origen, pero lo contado se desarrolla en un país imaginario donde mora un pueblo inventado, los crumires, sujeto a un soberano de un lugar también inexistente, llamado Helzurm. La onomástica y la cultura de la civilización parecen árabes (hay

un califa y se rinde culto a Alá, aunque este no es necesariamente el Dios del islamismo, pues ya era un dios en la Arabia pagana), pero esto puede entenderse como características que fundan también la verosimilitud de la historia puesta en boca del narrador oral extradieгético, pero que no borran ni el carácter inventado de su mundo ni el eclecticismo de este, pues algunos de los personajes principales son escribas y fariseos, figuras judaicas que no tienen existencia ni cabida como autoridades en una sociedad islámica. Esto no ha de verse como un fallo autoral, pues no ignoraría este hecho quien tan ducho parece al pintar el ambiente beduino. Se trataría más bien de un procedimiento desrealizador y ecléctico propio de la fantasía épica, además de sugerir la universalidad, por encima de las culturas, de la parábola política que constituye la historia ejemplar contada.

Este cuento árabe prescinde de toda historia privada a la hora de presentar un proceso colectivo cuyo desarrollo es casi exclusivamente político. La pintura de la defectuosa personalidad del juez protagonista se pone al servicio del análisis del ejercicio del poder en una sociedad determinada, pero con validez más allá de ella. Los crumires del cuento constituyen un pueblo sometido a un régimen monárquico lejano, encabezado por el califa, el cual ejerce su poder a través de los gobernadores y jefes que envía. Cuando uno resulta insoportable por sus vicios e incompetencia, los crumires no piden sino que lo ascienda, para que ejerza su mal gobierno en otra provincia más rica, de modo que se subraya con ironía el carácter permanente de las élites dirigentes, cuyo poder las hace inmunes al castigo y el descenso en la jerarquía. La esperanza de un nuevo dirigente pronto quedza defraudada para los pobres crumires, pues las buenas intenciones de aquel chocan contra la cerca metafórica que le oponen los poderosos lo-

¹ En el original se titula, en medio castellano, «Quento árabe», tal como reza en el texto de la revista *L'Olotí*, VI, 305 (1.10.1893), pp. 476-478. La traducción sigue una de sus reediciones modernas: Marian Vayreda, «Cuento àrab», *El roure dels penjats: 15 contes, 2 poemes i 1 epístola*, edició literària d'Albert Mestres, Barcelona, Lapslàtzuli, 2016, pp. 64-66.



Arabescos especulativos: dos parábolas políticas

cales, los escribas y fariseos que sirven de intermediarios entre el pueblo llano y el dirigente enviado por el monarca. Cuando ese dirigente pierde el poder local a su vez, todos le dan la espalda, ya que todos quienes lo adulaban van a hacer lo propio con el nuevo enviado, y la población no tiene recursos para acudir en su ayuda. Solo le cabe lamentarse por la suerte y deseárselos todo el mal posible a los escribas y fariseos que lo habían mantenido engañado pese a sus buenas intenciones, pero está claro que tal maldición no se cumplirá. Los crumires no podrán escapar a su triste destino mientras no se quiten de encima a sus propias élites extractivas, y estas saben cómo comportarse para no ver su poder amenazado. Este hecho tenía seguramente un correlato real en la Cataluña y España del tiempo de Vayreda y este se propuso tal vez satirizar así los cacicazgos que gobernaban los pueblos en nombre del Gobierno central, pero realmente en pro de sus propios intereses locales. Sin embargo, a diferencia de la nutrida literatura regeneracionista coetánea, la ambientación exótica y, hasta cierto punto, épico-fantástica confiere al cuento un alcance mucho más amplio e incluso universal, pues este tipo de dinámicas políticas son desgraciadamente comunes a numerosos tiempos y lugares en que la civilización ha alumbrado la política.

Otro de los frutos de la civilización es la historia, la cual tiene mucho que ver también con la política, en la medida en que la historia, a diferencia del mito, narra los hechos en el mundo de personas o grupos de personas con el poder suficiente como para orientar su sociedad en un sentido u otro. Como las personas y clases subalternas apenas cuentan a este respecto, es habitual que sea la perspectiva de aquellos poderosos la que acabe determinando la historia. La verdad o falsedad de lo contado acaba siendo algo secundario, tal y como enseña el brasileño Humberto

de Campos (1886-1934) en su cuento «As duas filhas do rei Hassan» [*Las dos hijas del rey Hasán*], recogido en *Á sombra das tamareiras* [A la sombra de los datileros] (1934)². Su ambientación es árabe, pero no musulmana, ya que lo narrado es un proceso de creación de una civilización política por parte de un jeque árabe llamado Hasán tras una sedentarización que sienta las bases territoriales de la soberanía. Mediante la conquista y la astucia, ese jefe tribal consigue unificar bajo su centro toda la Península Arábiga. Como esta solo quedó unificada en realidad por efecto de la islamización, claro está que Humberto de Campos no realiza una narración histórica, aunque los nombres sean árabes y los lugares existan. El suyo es un país imaginario y sus personajes son símbolos dentro de una parábola, tal y como indica la convivencia de un personaje individualizado como Hasán con otros de tipo alegórico, como la Verdad y la Mentira, las supuestas hijas de aquel. Ambas se presentan a la manera tradicional: la primera es triste y severa, y no le agradan los afeites, ni tampoco las adulaciones; la segunda tiene aspecto alegre, y se complace en engalanarse, cambiando continuamente de aspecto para agradar a quienes trata. Dado este contraste, no extraña lo mal que se llevan, ni el destino opuesto que tienen. La Mentira triunfa en el amor y la vida, y es la consejera del padre, aquella que hace posible el triunfo de sus objetivos políticos de conquista y construcción del Estado. Nada de esto es, por supuesto, demasiado original, aunque no por ello es menos meritoria la ágil y elegante escritura narrativa de Humberto de Campos,

² La traducción se basa en la siguiente edición efectuada en la década de 1950: Humberto de Campos, «As duas filhas do rei Hassan», *Á sombra das tamareiras*, Rio de Janeiro – São Paulo – Porto Alegre, Mérito, s.d., pp. 33-39.



Arabescos especulativos: dos parábolas políticas

cuya fluidez y sobriedad retórica denota un buen dominio del estilo novecentista (o, si se prefiere, *art deco*) de su tiempo. En cambio, sorprende el final por la ruptura de las expectativas determinadas por la tradición alegórica: a punto de fallecer el jeque, su deseo es consolidar su obra mediante su permanencia documental, esto es, su historización. Conscientes tanto la Verdad como la Mentira de la trascendencia que tendrán sus respectivos testimonios a la hora de escribirse la historia del país, obran ambas de forma contraria a lo que se esperaría de cada una de ellas y, como resultado, los historiadores escuchan solo a la que consideran más fidedigna. De esta manera se explica, con bastante humor negro, cómo se contó la Historia a partir de entonces, sin que parezca que pueda existir alternativa alguna.

Las dos parábolas de Vayreda y Campos ilustran así, entre la ironía y un pesimismo lúcido, el modo en que la materia arábica pudo servir también para reflexionar especulativamente sobre la política como práctica, sin limitarla a circunstan-

cias e ideologías determinadas, gracias sobre todo al distanciamiento cognitivo universalista facilitado por una clase de subcreación afin a la épico-fantástica. Aunque se trate de una variedad minoritaria entre las fantasías arabescas occidentales, que suelen inclinarse por lo maravilloso, ambos cuentos merecen recordarse por eso como clásicos de su modalidad, junto con otros más conocidos como «La tribù» [*La tribu*] (1897), de Italo Svevo (1861-1928), o que lo son menos, como «La storia del mago Yaldiz» [Historia del mago Yaldiz], cuento extradiagético incluido en la novela *La legenda del figlio del re Horkham* [La leyenda del hijo del rey Horjam] (1984), de Saul Israel (1897-1981). Todos ellos demuestran asimismo que caben tratamientos originales de lo árabe e islámico distintos del orientalismo convencional de las historias derivadas directa o indirectamente de *Las mil y una noches* o de los pastiches, a menudo igualmente convencionales, de los *divanes* poéticos árabes, persas o turcos.

Marià Vayreda

Cuento árabe

El vejete Abu-Alifar acababa de beber su *nebit* en una escudilla de tierra cocida y su nieta Kera, preciosa morena de doce años, acababa de recoger los restos de la frugal colación, consistente en dátiles y pan de trigo candeal remojado en leche de camella. El sol, que llevaba poniéndose un rato, aún enrojecía vivamente el cielo y marcaba allá a lo lejos con una raya oscura el horizonte, que se confundía con los límites del desierto. Las palmeras del oasis se destacaban airoas sobre el fondo de fuego del firmamento. La tienda de Abu-Alifar se veía clara con sus tostadas telas sobre una mancha de zarzales de lentisco y alheña de color ceniciento, por entre los cuales se adivinaban, más que verse, algunos pequeños llanos cuidadosamente cultivados.

La hora era callada y tranquila, oyéndose tan solo los ásperos quejidos de la garrucha de madera con la que las mujeres subían el agua y llenaban las game-las preparando la llegada del ganado, y, muy débiles por la distancia, los melodiosos sonidos de las esquilas de las ovejas que los pastores conducían a los rediles al amparo del aduar.

Entretanto se habían reunido en derredor del patriarca las mujeres y chiquillos que esperaban la hora de cerrar el día y, aprovechando el momento, se preparaban a escuchar el cuento con que el viejo Abu-Alifar recreaba sus oídos y fortalecía su moral.

—Hoy —dijo— os contaré la historia de Abén-Solim, el jeque de la tribu de los crumires. Ocupan estos una pequeña ciudad asentada en el fondo de un rico valle entre las montañas de Katsala. Sus tierras son fértiles y están bien irrigadas, su clima es suave y sus costumbres fueron puras y sencillas un día, pero hoy están bastante maleadas debido a elementos fo-

rasteros que han sido para ellos de per-versión.

»Un día se cansaron de su jeque y, acudiendo a su rey el califa de Helzurm, le dijeron:

»—No podemos sufrir más al jeque que nos diste para administrar justicia. Sus manos no pueden sostener la vara. Es un borracho. Ascíendolo.

»El califa, que era una providencia para sus vasallos, halló justas las quejas de los crumires y los libró de su jeque, a quien ascendió a mayor categoría, trasladándolo a otra tribu donde eran más abundantes el *nebit* y el *lakim*.

»Llegó el nuevo jeque, Abén-Solim, lleno de buenos propósitos, y empezó a trabajar con ardor en la administración de justicia.

»Entonces se reunieron algunos escribas y fariseos y dijeron, concertándose:

»—Conviene que hagamos uno de los nuestros al nuevo jeque o, de otro modo, no se llenarán nuestros graneros ni girarán nuestras norias.

»Y formaron una fuerte cerca todo en derredor de Abén-Solim, donde quienes deseaban llegar hasta la sala de justicia debían dejar pingajos de ropa y carne.

»A veces llegaban a oídos de Abén-Solim voces de protesta y alerta. Pero los escribas y fariseos decían:

»—Son tus enemigos. Hablan por envidia. No los escuches.

»Mientras tanto, el jeque se divertía como un joven príncipe. De dos que ganaba, gastaba cuatro. Algunas personas se lamentaban por tal estado de cosas. Otras proponían que se pidiera el ascenso de su jeque. Pero muchos decían:

»—¿Qué le vamos a hacer?

»Un día, el jeque se presentó a sus amigos y les dijo:



Arabescos especulativos: dos parábolas políticas

»—Debo dejar la tribu de los crumires. El califa me ha ascendido y tengo orden de ocupar mi nuevo destino dentro de ocho días. Me encuentro sin recursos para el viaje y para atender a mis compromisos, y espero que me los proporcionéis.

»Respondieron ellos:

»—Ya te hemos mantenido bastante. Hoy eres un árbol que no da sombra. Tu vara ya no sirve para sacudir las bellotas con que queremos cebar nuestros lechones. No nos pidas más.

»Se dirigió Abén-Solim a otras personas de las que creía que le estaban obligadas, pero de estas unas tenían la mujer de parto, otras estaban de viaje y ninguna se encontraba en casa.

»También recurrió a personas de aquellas que vivían fuera de la cerca, pero estas le dijeron:

»—¡No tenemos nada!

»Vencido y humillado, Abén-Solim

arregló su marcha como pudo y salió por la puerta de Occidente.

»Antes de perder de vista la pequeña ciudad de los crumires, exclamó lagrimeando:

»—Alá te guarde, tribu querida, y te dé mejor suerte. Perdóname los malos ejemplos que te he dado y el bien que he dejado de hacerte. Pero sabe que guardas en tu seno elementos de perversión bastantes como para que tengas que temer por tu porvenir. A vosotros, amigos de un día y enemigos de hoy, os deseo que mi sucesor ponga la vara sobre vuestras cabezas y los pies sobre vuestras gargantas, para que, como salamandras llegadas de manantiales pestilentes, no enturbiéis más el agua purísima de la tribu de los crumires.

»Así decía dirigiéndose a los escribas y fariseos, pero estos no lo oyeron. Estaban en la puerta de Oriente esperando al nuevo jeque que entraba.

Humberto de Campos

Las dos hijas del rey Hasán

Cuando los árabes se reunieron por primera vez para dejar atrás su tradición nómada asentándose en la tierra, decidieron elegir, entre los hombres más prudentes que erraban con ellos por los desiertos, a uno que les sirviera de jefe. La elección recayó en el jeque Hasán, que había destacado desde su juventud por su sabiduría. Era un anciano de gran estatura y barbas grises que le cubrían todo el pecho, y tan ágil aún y tan robusto que nunca llamaba a los mozos de su tribu cuando hacía falta una piel de león en su tienda.

Hasán tenía dos hijas que lo asistían según la necesidad y la ocasión. A una le había dado el nombre de Mentira; a la otra, el de Verdad. Aunque hermanas, no guardaban el menor parecido entre ellas. La llamada Mentira era mayor, más hermosa. En su vida errante, se engalanaba a cada momento, sin llevar ni un solo día el manto de piel de leopardo o de cordero que se hubiera puesto la víspera. La llamada Verdad no era fea, pero sí triste, y tenía severo el ceño. Y también tenía la desventaja de no variar de ropas. Por esta razón, no les gustaba andar una en compañía de la otra. Cuando llegaba la Verdad, la Mentira se retiraba con rapidez, pero, como era más seductora que la hermana, esta nunca pudo ocupar su lugar en la estima de los hombres.

Los árabes siempre han sido un pueblo de poetas. La cadenciosa marcha de los camellos o el suave paso del caballo del beduino les marcaba el ritmo del canto. Donde había una caravana, había poetas. Donde se levantaba una tienda, se alzaba la modulación de una voz. Y los poetas se enamoraron de la Mentira. La otra en vano se les acercaba. Nadie reparó en su grave belleza, porque la Mentira siempre les pareció más hermosa que la Verdad.

Convertido en jefe del pueblo árabe, la primera preocupación del jeque Hasán fue consolidar la estabilidad de las tribus errantes fundando la primera ciudad. Para mayor seguridad en el orden y el prestigio de su palabra, se proclamó rey y nombró a sus ministros. Y eligió a sus generales. Y, con el creciente desarrollo de la nación, fundó una corte de la que sacaba a los emires, a los visires, a los cadíes, a quienes debían impartir justicia o gobernar las provincias, que se extendían por el desierto y las orillas del mar. Y quien, en el palacio del rey Hasán mandaba todo, y lo dirigía todo, era la Mentira. Como la Verdad era austera y fría, a su padre, como a todos los gobernantes que vinieron después, no le gustaba escucharla. La Mentira, no; la Mentira era alegre y vivaz y, de ese modo, gustaba a todos. La política del reino de los árabes, como la de todos los gobiernos del mundo que surgieron después, pasó a ser obra suya, una trama ideada por su cerebro y tejida por sus manos.

Entre los gobernadores más ricos de las provincias cercanas al mar había uno llamado Ahmad, que tenía una hija, Amina, una muchacha de grande y extraña hermosura. Informado de su belleza y de su fortuna, Mahmud, jefe de la guardia del rey Hasán, le envió su juramento de amor por medio de una esclava. Al mismo tiempo le enviaba igual juramento el príncipe Mansur, señor del oasis de Al-Kanfa. El príncipe era, en el palacio real, amigo de la Verdad; Mahmud, amigo de la Mentira. Y fue Mahmud quien se ganó el corazón de la princesa Amina porque, en asuntos de amor, la Mentira es más experimentada que la verdad.

Por entonces, el reino de los árabes, gobernado por la sabiduría de Hasán, el



Arabescos especulativos: dos parábolas políticas

cual siempre recurría a la habilidad de su hija mayor, ya se extendía por toda la península, abarcando montañas y valles, playas y desiertos. Los tratados de alianza o de paz, redactados por la Mentira, siempre acababan por anexionar a sus dominios los territorios de sus vecinos. Y fue entonces cuando el gran monarca pensó en la manera de transmitir a sus sucesores las noticias de sus propias hazañas y la historia de la formación de su pueblo. Su extrema ancianidad le anunció de manera precisa que la muerte no estaba lejos. El rey Hasán llamó a dos visires que sabían escribir la lengua árabe y les dijo

—Deseo que narréis en papiros, para conocimiento de los hombres del futuro, la manera en que nació la nación árabe y en que surgió la primera ciudad en el desierto. Me siento sin fuerzas para contar todo lo ocurrido, pero mis dos hijas lo saben todo y os contarán todos los sucesos que constituyen la historia de mi reino.

—¿Por cuál de ellas nos debemos guiar? —preguntaron los dos primeros historiadores— ¿Por la Mentira o por la Verdad?

—Elegid vosotros mismos —respondió el rey Hasán.

Y murió.

Acostumbrada a verse eclipsada por su hermana, la Verdad resolvió ganarse su lugar como informante de los historiadores. Para ello, se vistió con el manto más soberbio y vistoso del palacio, se pintó los ojos como los de la Mentira y se dirigió al salón donde debían encontrarla los visires. Por su parte, la Mentira, segura de que hombres tan severos buscarían preferentemente, para informaciones tan graves, a aquella de las hermanas que les pareciera más discreta y modesta, eligió las prendas más recatadas, que su hermana había abandonado, y fue a colocarse a su lado. Los visires llegaron, entre reverencias. Intercambiaron algunas palabras en voz baja. Y se dirigieron hacia aquella de las dos hermanas que iba más discretamente vestida, pidiéndole que les contara la historia del pueblo árabe. Esta era la Mentira.

De esa época data la costumbre que tienen los historiadores, al escribir la historia de los pueblos, de servirse de la Mentira como si fuera la Verdad.

Nuevos viajes, antiguos viajeros: dos viajes imaginarios metaliterarios



Entre las modalidades más antiguas y literariamente fructíferas de la ficción especulativa, un lugar especial corresponde al llamado «viaje imaginario». Este consiste en la ficcionalización del relato de viajes mediante la introducción de elementos inventados y a menudo fabulosos, aunque se mantenga en general la estructura y el discurso genérico de la narrativa de viajes. En esta, lo esencial es la relación de las peripecias vividas por una persona o personas que se trasladan a lugares distintos al de su residencia a lo largo de un período de tiempo determinado. A diferencia de las historias de viajes como las de Odiseo en la épica homérica, los viajes contados son un fin en sí mismos y no forman parte de una estructura narrativa mayor que los englobe como meros episodios. En la narración de viajes, los lugares visitados no son meros escenarios de una aventura que los precede y continúa en una variedad de situaciones, sino que constituyen el objeto principal de la elaboración literaria de las vivencias relacionadas. La figura del viajero, tradicionalmente de sexo masculino, funciona como origen del punto de vista desde el que se exponen y dan a conocer la existencia y el aspecto, tanto natural como social, de los lugares, utilizando tanto el discurso narrativo como el descriptivo. Ese punto de vista puede presentarse con una objetividad variable, desde la sobriedad externa del informe geográfico hasta la introspección que filtra la visión del sitio visitado en la narración de viajes romántica y moderna, épocas en que la desaparición de

los espacios en blanco de los mapas suprimió prácticamente la posibilidad de viajar a lugares que no fueran ya conocidos, por lo que la novedad de la relación de viajes solo podía consistir en la perspectiva personal y subjetiva de su descripción por los escritores viajeros.

Esta evolución del género en su vertiente documental, centrada en lugares existentes objeto de la visita, no parece haberse producido en los mismos términos en el viaje imaginario. Al no existir los exóticos lugares descritos en esta clase de viajes, se ha podido mantener secularmente a raya la tendencia subjetivizante (y a ratos egocéntrica en la modernidad y, sobre todo, la posmodernidad) de la narrativa de viajes no imaginaria. De esta manera, la originalidad de los lugares fantásticos que visita el viajero (o viajera, en casos más bien excepcionales) permite seguir centrando la narración en aquellos lugares, ahora entendidos no como fragmentos antes ignorados de nuestro mundo fenoménico o primario, sino como mundos secundarios integrales y, de hecho, pese a que las penalidades sufridas durante el viaje y que se suelen narrar con variable grado de detalle, el atractivo del viaje imaginario radica sobre todo en el descubrimiento de esos mundos y de sus gentes. Esto facilita un proceso de distanciamiento cognitivo (*cognitive estrangement*, según Darko Suvin) derivado de la comparación implícita o explícita entre el lugar ficticio que se describe y el lugar real que sirve de referencia al viajero y a sus oyentes o lectores. Las diferencias



Nuevos viajes, antiguos viajeros: dos viajes imaginarios paraliterarios

entre uno y otro sirven para marcar la novedad del espacio imaginario, un espacio que puede tener características que lo hacen deseable, como en la utopía moriana, o no tanto. En un caso u otro, el atractivo inherente a la subcreación de mundos ficticios es del mismo tenor, correspondiendo a la pericia y talento de los autores que inventan estos viajes hacerlos más o menos apasionantes, por ejemplo, gracias a la reflexión sociopolítica a que dan lugar, como en aquella utopía germinal, o al libre juego de la fantasía que se manifiesta en la descripción de poblaciones extraordinarias, como las descritas por Luciano de Samósata, autor del primer viaje imaginario que se nos ha conservado y modelo de los que le siguieron, entre otros del más influyente e imitado, los *Gulliver's Travels* [*Los viajes de Gulliver*] (1726), de Jonathan Swift.

En los de estos dos últimos autores, el antiguo griego y el inglés, no es únicamente el aspecto de subcreación el que les confiere interés como ficción. A diferencia de los viajes imaginarios que sirven sobre todo como narración que enmarca la descripción del lugar imaginado y de la sociedad que alberga, ni Luciano ni, sobre todo, Swift prescinden de la aventura. En sus libros de viajes imaginarios, no solo descubrimos entornos geográficos y civilizaciones que demuestran la enorme inventiva de esos escritores, que también aciertan a alcanzar un alto interés novelesco gracias a una intriga variada que se articula en torno al propio viajero y sus reacciones, tanto anímicas como prácticas, ante los nuevos mundos a cuyos peligros se ve expuesto. En algunos viajes imaginarios, este componente narrativo llega a ser predominante y rebaja en gran medida la dimensión especulativa, derivada del distanciamiento cognitivo. Así ocurre, por ejemplo, en los árabes y anó-

nimos viajes de Simbad el Marino, algunos de los cuales narran la manera en que este navegante escapa a diferentes clases de monstruos tras haber naufragado en espacios sin civilizar, por ejemplo, islas desiertas donde anidan aves enormes o gigantes antropófagos. Incluso en los viajes que lo llevan accidentalmente a sociedades desconocidas, no existen novedades desde el punto de vista de la especulación, ya que las costumbres exóticas (canibalismo, sacrificio de cónyuges enviudados, etc.) que se describen, o existen, o sirven sobre todo para realzar la astucia e inteligencia de Simbad, el cual siempre sale airoso y acaudalado de tales aventuras. Esta estructura emparenta estos viajes con la narración maravillosa, aunque ni los lugares ni el propio personaje de Simbad obedecen a las convenciones fijas del cuento de hadas popular o culto. Los de Simbad siguen presentando todas las características esenciales del viaje imaginario, aunque esté ayuno del tono satírico que suele presentar el viaje imaginario novelesco en Europa desde Luciano hasta Swift, entre otros muchos. Ni Simbad ni su narrador se paran a reflexionar sobre el ordenamiento de la civilización con la que, en su caso, el personaje entra en contacto, de manera que el espíritu crítico que funda la sátira en el tipo de viaje imaginario que ilustró genialmente Swift está ausente en el clásico arábigo. De esta manera, los dos de Simbad y Gulliver son ejemplos centrales de sendos subgéneros del viaje imaginario, el maravilloso y el satírico, al que cabe añadir el utópico inventado por Thomas Morus.

Este último fue muy imitado, pero no ha inspirado apenas secuelas, seguramente porque no es demasiado susceptible de continuaciones, al no haber adoptado una estructura en forma de serie. En cambio, los cuatro viajes de Gulliver o los siete de



Nuevos viajes, antiguos viajeros: dos viajes imaginarios paraliterarios

sidad de rehacer fortuna es reconocida de pasada, pero la historia no hace sino demostrar que este viaje se ajusta a la arraigada política británica de libre comercio apoyado por una potente marina, dispuesta a imponer por la fuerza los intereses de ese libre comercio a pueblos reacios a reconocer la presunta superioridad del ordenamiento económico imperial que se expresa en inglés y a la inglesa. En efecto, Lichtenberger no disimula la dimensión económica de las expediciones imaginarias de Gulliver, una dimensión que en el propio Swift y en gran parte de las numerosas continuaciones de Gulliver se supedita a la presentación de lo extraordinario y extravagante de los territorios visitados por aquel. No hay duda de que la sátira política es importante en la materia de Gulliver desde su inicio, pero es Lichtenberger quien la liga de manera más clara a las circunstancias económicas en un contexto muy determinado. En su viaje imaginario, es patente la práctica colonial europea de dirigirse a pueblos tecnológicamente atrasados para engañarlos mediante procedimientos comerciales que estos desconocen a fin de apoderarse de sus riquezas a cambio de baratijas. Ese es el propósito de este Gulliver, aunque fracasa porque hasta los supuestos primitivos ya han comprendido el engaño de las transacciones comerciales que se les proponen. Afortunadamente para él en última instancia, la típica tormenta que suele impulsar en los viajes imaginarios marítimos lo lleva a él y a su navío, con sus mercancías, tripulación y armamento intactos, a un país cuyo nombre señala de

ger, «Gulliver chez les Vichebolks», *Pickles ou récits à la mode anglaise*, Paris, G. Grès et Cie, 1923, pp. 9-41. Como no se ha reeditado ni digitalizado nunca, que sepamos, reproducimos el texto original en apéndice.

forma clara su referente en el mundo real. La técnica argótica francesa del *verlan*, consistente en crear nuevas palabras por medio de la inversión de las sílabas de un vocablo, indica que se trata de los bolcheviques, y los demás nombres propios (ciudades, personas, incluso el dios Vietso, o Soviet) designan activistas, políticos y teóricos de la Revolución Rusa de 1917, vivos o muertos (por ejemplo, su figura de mayor autoridad intelectual y religiosa es Lev Tolstoi, ya fallecido, como para subrayar el carácter de movimiento doctrinal históricamente amplio, y no circunstancial, del socialismo bolchevique).

En la fecha de publicación de la narración de Lichtenberger, la recién creada Unión Soviética había pretendido hacer tabla rasa del pasado aristocrático y capitalista de la Rusia de los zares a través de un sangriento proceso revolucionario que había desembocado en una sociedad aterrorizada por los comisarios y activistas políticos dirigidos desde el poder y hambrienta a consecuencia de la desarticulación, voluntaria o no, de la estructura productiva anterior. En este contexto, que Lichtenberger traslada a la época del Gulliver original prestando atención a que no deslizar anacronismos flagrantes, el quinto viaje de aquel se convierte en una expedición muy fructífera para su bolsillo, ya que la penuria de productos de primera necesidad en la Rusia disfrazada que visita acaba por hacer que los dirigentes se los compren a cambio de parte del tesoro real del régimen derribado por ellos, un tesoro que roban así al pueblo que dicen servir y que reporta ganancias exorbitantes a Gulliver. Así se conjugan los intereses de dos sistemas económicos opuestos en principio, pero ambos casi igualmente hipócritas y contrarios al bienestar de la mayoría.

Por una parte, los revolucionarios han



Nuevos viajes, antiguos viajeros: dos viajes imaginarios paraliterarios

acabado en teoría con la propiedad privada, de forma que todo pertenece al Estado como emanación del pueblo. En realidad, el comportamiento de sus líderes frente a Gulliver demuestra que no han hecho sino expropiar las riquezas del país en su exclusivo beneficio, mediante el monopolio del ejercicio y el disfrute del poder, en nombre de una doctrina que se torna en religión, con su nuevo clero, aún más excluyente y represor en sus relaciones con el pueblo que la monarquía anterior. Por otra parte, la manera en que Gulliver reprime las ansias revolucionarias de algunos de sus marineros en pro de la igualdad económica revela el fundamento egoísta y clasista de un capitalismo que aprovecha cualquier oportunidad para enriquecerse, sin consideración humanista alguna. Al fin y al cabo, Gulliver acaba siendo cómplice de la explotación y la penuria del pueblo sometido a los quevicheboles al comerciar con estos y aceptar sus pagos, que sabe injustos e ilegales, en uno u otro sistema. Aunque el comercio capitalista no sea tan brutal en su explotación como el sistema bolchevique en su relato y tampoco tan ineficiente desde el punto de vista del bienestar colectivo, tanto Gulliver como los quevicheboles no dudan en justificar sus abusos por la palabra. Entre los quevicheboles, la justificación es doctrinal y totalizante, mientras que el nave-

gante inglés simplemente avisa de los peligros que tal doctrina acarrearía a la civilización.

La balanza parece inclinarse hacia los primeros en cuanto al peso de los efectos terroríficos se refiere, de modo que este viaje imaginario podría leerse como un aviso contra los incautos que creen en las bellas palabras de los ideólogos (y teólogos, no olvidemos que el Vietso es una construcción también religiosa), sin parar mientes en las consecuencias que podría tener su aplicación práctica. Pero no hay que olvidar tampoco que la voz narradora es la de Gulliver, a cuya fortuna y comercio amenaza la propaganda revolucionaria contra la que avisa. Una lectura irónica es perfectamente posible y, en cualquier caso, Lichtenberger evita así una sátira unidireccional. En el fondo, se trata de denunciar amenamente unos excesos y otros, y todo ello mediante un procedimiento cuyo carácter literario fundamental no deberíamos pasar por alto. Este viaje imaginario no es un panfleto, sino una visión en clave de fenómenos contemporáneos presentados de tal manera que se alcance el distanciamiento cognitivo que caracteriza y hace tan interesante para muchos la ficción especulativa, a la que el viaje imaginario pertenece, por ejemplo, gracias a relatos como este de Lichtenberger.

Ramon Reventós

Nuevo viaje de Simbad el Marino

Respetado por sus vecinos y honrado por el Califa, Simbad el Marino veía transcurrir tranquilamente sus días, después de su último viaje; casi siempre estaba acostado, unas veces acariciado por la luz del sol que atravesaba las verdes persianas o las más verdes hojas de la palmera, otras amodorrado por la luz untuosa de unas lámparas llenas de aceite perfumado, con las cuales contrastaban perlas gruesas como cocos.

Todo un batallón de mujeres, jóvenes y de mediana edad, e incluso que no eran jóvenes en absoluto, hacía sus delicias cuando se despertaba y la realidad de sus sueños cuando dormía.

Simbad podía creerse feliz en su morada; tenía cojines mullidos, mujeres blancas y morenas para sustituirlos, músicas, claridades muertas, jardines, loros y micos.

Pero es lo que tiene la piedra rodante (o, si prefieren, el guijarro). No se puede quedar quieta. Y a Simbad lo empujaba el río de la vida y, dado su carácter, era imposible que se entregara durante mucho tiempo a esa holganza, pese al favor del Califa, pese a las adolescentes, jóvenes y mujeres ya hechas que lo entretenían, pese a los loros, los micos y las lámparas con contrapesos de perlas como cocos.

Y una mañana se levantó decidido. Llamó a Ba-Ba, una vieja sirvienta de toda confianza, y le dio las llaves de su palacio; envió a las mujeres como presente a sus mejores y más tiernos amigos y, apretándose el cinturón, atiborrado de oro y piedras preciosas, tomó el bastón del caminante y abandonó la ciudad.

Ya en puerto de mar, ojeó lo que más le podía convenir, y se decidió por un navío esbelto, de forma parecida a una catedral gótica vuelta del revés, cortante de proa como una navaja barbera y amplio de po-

pa como vientre de mujer hecha para tener partos dobles.

Lo adquirió y luego hizo llenar dicha popa con las más ricas mercaderías. Alfombras y sederías, azúcar y mirra, canela y clavos de especia; todo lo engullía la nave, como si estuviera hambrienta de tesoros y más tesoros.

Un día dijo «basta», que todo llega. Y entonces Simbad dijo a los marineros:

—Estamos listos.

Y mar adentro.

El viaje era feliz, el cielo azul y la mar llana. Los tiburones nadaban delante del buque dando chapuzones y mostrando el vientre blanco y el lomo verdoso; por las noches, Simbad se complacía en sentarse solo junto al timón, tras enviar a todo el mundo a descansar, y conducía el navío, guiado por las estrellas, que parecían soles por lo grandes y claras.

Era una noche así. Simbad estaba en su puesto cuando lo sorprendió un hervor del agua marina, de donde emergían unas gruesas burbujas, luego una humareda que fue espesándose hasta tomar forma. Resumiendo, era un genio, antiguo amigo de Simbad.

—¿Qué tal? —preguntó este, pasada la primera sorpresa.

—¡Bien...!

—Mande y disponga, señor.

—Gira el timón, encontrarás un barco desarbolado, socórrelo y cree todo lo que te diga su único tripulante. Ha llegado la hora de que ojos mortales contemplen las llanuras y las montañas de la isla submarina.

Después de esto, desapareció; el agua volvió a burbujear y la mar a ser llana.

Sin embargo, Simbad, que sabía con quién trataba, mudó el rumbo. En efecto, poco después encontró un pequeño navío destrozado; lo abordó y recogió de sus en-



Nuevos viajes, antiguos viajeros: dos viajes imaginarios metaliterarios

Nunca se había concebido un infierno así. Simbad dedujo que debía de ser el infierno de los avaros. Miren: la tierra, polvo de oro; las piedras, piedras preciosas, y allí, clavados, hincados de raíces, unos hombres con los ojos saliéndoseles de las órbitas, que miraban de hito en hito los brillantes, las esmeraldas y los rubíes que tenía el vecino, sin poder alcanzarlos, vigilando los que tenían al alcance de la mano, para que no se los comiesen unos gusanos hechos todos de mamas de mujer, adheridas, que consumían más pedrería que una cupletista.

Luego, caminando de aquí para allá, unas plantas raras: palmeras que hacían de las hojas piernas y que parecían ocas sin cabeza ni cuerpo; cactus que rodaban, parras que reptaban como serpientes...

El náufrago, sin hacer caso de los alaridos de los condenados, empezó a cargar oro y pedrería. Una vez lleno, quiso andar, pero, ay, los pies habían echado raíces y era un prisionero más de la isla de oro.

Simbad, no; miraba a los extraños gusanos comedores de oro y pensaba en su mujer y su suegra.

De vez en cuando recogía una piedra abigarrada.

Cuando se quiso marchar, llamó a su compañero, procuró arrancarlo de aquella tierra. Fue inútil. Finalmente, partió solo y un viento favorable lo llevó a Bagdad, donde vivió de nuevo respetado por todos y protegido por el califa.

André Lichtenberger

Gulliver entre los quevicheboles

(Las páginas siguientes nos fueron presentadas como reproducción de un manuscrito catalogado entre las Misceláneas del Museo Británico. ¿Son realmente de la pluma de Jonathan Swift? ¿Estamos ante uno de esos engaños de los que la historia de las letras tiene numerosos ejemplos? La extrema prudencia, que es nuestra norma, nos obliga a reservarnos nuestro juicio. El único punto que parece estar fuera de toda duda es que, si no son del famoso deán, son ciertamente obra de alguno de sus contemporáneos, pues es inconcebible que, en una época posterior, y en vista del progreso de nuestra civilización, un crítico, por muy atrabiliario que fuese, se hubiera aventurado a hacer una sátira tan amarga e inverosímil de una parte de la humanidad).

Podría pensarse que la insaciable curiosidad que me trajo tantas singulares y espantosas aventuras en Lilibut, Brobdingnag, Laputa, el país de los Houyhnhms y otros lugares, se habría calmado con la edad, y que ahora, después de dieciséis años y siete meses de viaje, y con el pelo canoso, solo pensara en disfrutar de un merecido descanso en mi casita de Rotherithe.

Esto significaría conocer mal la fuerza de uno de los instintos más arraigados en el hombre, la atracción atávica por el nomadismo, que largos siglos de vida sedentaria no han podido aplacar.

Hay que añadir que las mermas financieras y la preocupación por la colocación de mis hijos se combinaron para hacerme prestar oídos favorables a las certezas que me dio un veterano capitán de Cork en lo relativo a los materias preciosas (oro, ámbar, pieles, marfil fósil, gemas, etc.) que, según me dijo, se encontraban en grandes

cantidades más allá del círculo polar, entre los nativos de esas regiones heladas del norte de Europa y Asia, y que se podían adquirir, debido a su ignorancia, en condiciones de trueque extremadamente ventajosas.

Esta información me pareció tan precisa y tentadora que no dudé en proponerle al capitán Sanders asociarme a él y, cuando aceptó las condiciones, ofrecerle el mando de una gran goleta, que acordé armar con algunos amigos, y en la que me embarqué con él el 12 de marzo de 1721 en busca de fortuna por última vez.

Tales fueron los orígenes de esta funesta expedición. Me ha dejado recuerdos tan terribles que, sumada a mis experiencias anteriores, me ha hecho abrigar una idea tan horrible de los hombres que he aplazado durante mucho tiempo redactar su relación. Si me decido a hacerlo, es solo pensando que puede constituir una advertencia útil para mis semejantes. Mi sacrificio sería menos doloroso si creyera convencer a ese precio a mis compatriotas de que se defiendan más firmemente contra las imprudencias en las que puede hacerlos caer el amor a la ganancia, y de ponerlos en guardia, con más cuidado, contra quimeras tan contagiosas como absurdas, y capaces, si no se persiguieran rigurosamente, de asegurar en breve plazo la destrucción total e irremediable de nuestra civilización.

Ojalá el horrible ejemplo de los quevicheboles debilite el imperio de esos espíritus inquietos que, con el pretexto de alcanzar una mejora ilusoria, se limitan a destruir las realidades mediocres con las que nuestra razón nos insta a contentarnos, y, aplastándonos así bajo un cúmulo de aflicciones, nos extravían hasta el punto de culpar a la divinidad de unas mise-



Nuevos viajes, antiguos viajeros: dos viajes imaginarios metaliterarios

ro de que me entendiese, pero tras quedarse un rato mirándonos, dio una orden a sus esclavos para que se acercaran a la borda y, saltando a una escalera de cuerda que le tendimos, la agarró, trepó por ella y en pocos minutos estaba en cubierta.

El atavío del bribón era una extraña mezcla de pieles preciosas, trapos y bordados, y su actitud reveló en seguida tanta bajeza como arrogancia.

Pronto conseguimos entendernos. Si la nación quevichebol en su conjunto solo habla una jerga asiática completamente ininteligible para los europeos, los sacerdotes del Vietso, sin duda con el objeto de guardar mejor el secreto de sus deliberaciones, emplean con gusto los idiomas occidentales.

Fue, pues, en un inglés bastante correcto la lengua en que su representante me interrogó sobre el propósito de mi viaje en un tono arrogante que desmentía, no obstante, la inquietud de su mirada huidiza. Respondí educadamente que, obligado por la tormenta a atracar en la gloriosa tierra de los quevicheboles para hacer algunas reparaciones, estaría encantado de aprovechar la oportunidad para comerciar con ellos. Y enumeré las mercancías que transportaba mi barco y que podía ofrecerles a cambio de los productos de su país.

Sincar (así se llamaba mi interlocutor, como supe más tarde) me respondió resolviendo que, según sus leyes, todo lo que había en mi barco pertenecía al Vietso desde el momento en que había entrado en sus aguas, pero que, por humanidad (miró de reojo mis carronadas, cuyas cubiertas había hecho yo quitar con toda intención), los sacerdotes del dios tal vez se dignaran a consentir algún arreglo. En cualquier caso, era indispensable que acudiera de inmediato con él al Linkrem para recibir sus órdenes.

Le contesté que iría con gusto bajo su protección, y acompañado de veinte marineros bien armados, bajo el mando del señor Sanders. Al mismo tiempo, y en voz lo suficientemente alta como para que me oyera, di el aviso al segundo de a bordo para que abriese fuego sobre la ciudad si no estaba de vuelta a las ocho.

Tras unos pocos golpes de remo estábamos en tierra. Aparte de las aldeas de ciertas poblaciones antropófagas de África, no he visto nada más miserable que esta infeliz ciudad, que, según los viajeros y a juzgar por los restos que quedan, disfrutaba, antes de que se introdujera el culto al Vietso, de cierta prosperidad e incluso esplendor.

Atravesamos una serie de calles innobles y llenas de baches, bordeadas de chozas más infectas que las pocilgas irlandesas, entre las que se alzaban aquí y allá las ruinas de suntuosos edificios. Una multitud harapienta nos miraba con más aturdimiento que curiosidad y se apartaba aterrorizada cuando pasábamos, apartada a latigazos por una docena de matones de cara amarilla y ojos rasgados que nos servían de guardaespaldas. Tras expresar a mi guía mi lástima por el aspecto febril y demacrado de esa pobre gente y preguntarle si la población no había sido asolada por una epidemia, me respondió con aire de satisfacción que lo que yo veía era el resultado de la magnífica constitución del país y que me desafiaba a encontrar en todo Kumos, aparte de los sacerdotes del Vietso y sus sirvientes, que mantenían cuidadosamente su vigor para que un golpe sorpresa no amenazara derribar el régimen, una sola persona que tuviera media onza de grasa sobre los huesos.

Después de chapotear tres cuartos de hora por el fango y la grava, llegamos por fin a la sede del Vietso, es decir, a una es-



Nuevos viajes, antiguos viajeros: dos viajes imaginarios metaliterarios

de Occidente bajo un tirano asistido por una aristocracia criminal. La bendita revelación del Vietso había puesto fin a ese régimen intolerable y establecido la igualdad entre todos: como nadie poseía nada, nada tenía que envidiar a nadie. De esta manera habían quedado extirpados todos los males que sin cesar dividen a los hombres en otros lugares.

Cuando pude soltar palabra, declaré con firmeza que, como inglés, no me correspondía juzgar las constituciones de otros pueblos y que, aunque esta me parecía más bien miserable, podía ser que el régimen del Vietso fuera excelente para este, pero que, como inglés, a mí eso no me atañía; que mía era la carga y no tenía previsto deshacerme de ella más que a buen precio; que si querían robarme, les costaría caro a los agresores, pues estábamos bien armados, y que si nos masacraban, Inglaterra sabría vengarnos.

Y tras dejar a mis interlocutores atónitos por la violencia de mi lenguaje (ya había comprobado con ciertos reyes cafres que la amenaza es la única fuerza de raciocinio inteligible para la mentalidad bárbara) salí, con un aire tan decidido que nadie se atrevió a detenerme, me reuní con mis hombres en la antesala, abandoné el palacio y regresé a mi barco sin experimentar más fastidio que el de ser escoltado por una jauría harapienta y piojosa, cuyos aullidos parecían indicar unas veces la mendicidad y otras la tentación de abalanzarse sobre nosotros y despedarnos.

Al día siguiente di órdenes de hacer aguada y de empezar las reparaciones, resuelto a no prolongar más esta estancia incómoda y ciertamente peligrosa.

Bajo la vigilancia de una decena de hombres bien armados, instalamos en tierra un astillero en el que los carpinteros se pusieron manos a la obra. Al cabo de poco tiempo, nos trajeron toda la leña que

necesitábamos, a cambio de unos puñados de harina, unos desgraciados hambrientos que luego se pasaron el resto del día mirándonos con estupor, mano sobre mano.

Cuarenta y ocho horas después de mi audiencia con el Vietso, vi regresar a Car-sin, acompañado de uno de sus compinches, cuya cara de comadreja había notado durante mi visita, y que se llamaba Inlen.

Me explicaron que, gracias a sus intervención, Stoitol, que era el sumo sacerdote, había negado a Skitrot la autorización de matarnos, pero me rogaron que no prolongara resistencia tan deplorable.

Respondí que, siendo inglés, defendería mis propiedades hasta el final y que no soltaría una onza de ellas hasta tanto no me pagaran.

Y como me volvían a soltar sus prédicas sobre el horror de la propiedad y la vanidad del dinero, me harté y les pregunté enfadado si me tomaban por tonto. ¿Acaso pensaban que no me había dado cuenta de que estaban tan gordos y relucientes como demacrado y febril estaba el resto de la población y que no había comprendido que el gran milagro del Vietso consistía en realidad en haber reducido a una multitud de infelices a tal indigencia de fuerza y espíritu que habían acabado tan degradados como para dejarse explotar indulgentemente por una banda que vivía de su miseria, como los hongos viven de la descomposición de otras plantas?

Me contestaron de forma vehemente que no había entendido nada, que el pueblo era feliz, que si no conocía los méritos del Vietso, la culpa era de los velos que los prejuicios echaban sobre mi inteligencia; que, además, no querían usar de violencia sobre mi persona; que si tuvieran dinero que ofrecerme a cambio de mi pacotilla, lo harían con sumo gusto, pero que esos vi-les metales habían desaparecido hacía ya



Nuevos viajes, antiguos viajeros: dos viajes imaginarios metaliterarios

Al día siguiente, reuní a los marineros en el puente y los informé de que me había enterado de que se preparaba un motín. No dudaba de que mi amistosa advertencia bastaría para recordar su deber a las personas razonables, pero que era justo que los cabecillas fueran castigados. Tras sacar entonces mis pistolas del bolsillo, les salté la tapa de los sesos a Watson y Murray, que eran los dos peores cabezas.

Este acto de firmeza no suscitó protesta alguna y no me cabe duda de que fue con gran alivio que el resto de la tripulación volvió a obedecer.

Es muy probable que, si el soberano de esas regiones hiperbóreas hubiera dado muestras años atrás de una determinación análoga, el innoble culto del Vietso no habría prosperado y, de ese modo, no habría recaído en la barbarie una parte notable de la humanidad.

En cualquier caso, este ejemplo debe-

ría probarnos que no existe doctrina, por muy absurda y funesta que sea, que no sea capaz de ganar los espíritus por contagio. Debería constituir para nosotros una saludable advertencia.

Al final de mi vida, tras haber puesto decididamente término a mis aventuras, me atrevo, a modo de conclusión, a poner en guardia a mis compatriotas frente a las tentaciones peligrosas a que podría inducirlos un gusto inmoderado por el lucro.

Más vale renunciar a determinadas ganancias que convertirse, bajo el pretexto de ganar unas libras, en propagadores de locuras capaces de arruinar completamente nuestra civilización.

Y, si por imprudencia les ocurriese que abrieran la puerta al contagio, que John Bull se acuerde de que el gato de nueve colas es la mejor quinina contra esta fiebre maligna, la más peligrosa que haya sufrido la humanidad, desde los días del año mil y de la peste negra.

Apéndice: Texto original de «Gulliver entre los quevicheboles»

André Lichtenberger

Gulliver chez les Vichebolks

(Les pages qui suivent nous ont été présentées comme la reproduction d'un manuscrit catalogué parmi les Miscellanea au British Museum. Sont-elles dues effectivement à la plume de Jonathan Swift? Avons-nous affaire avec une de ces supercheries telles que l'histoire des Lettres en contient de nombreux exemples? L'extrême prudence qui est notre règle nous engage à réserver notre jugement. Le seul point qui paraisse hors de doute est qu'à défaut du célèbre doyen, elles sont à coup sûr l'œuvre d'un de ses contemporains. On ne concevrait pas, en effet, comment, en une époque ultérieure, et vu les progrès de notre civilisation, un critique, si atrabilaire fût-il, se serait hasardé à une satire si amère et si dénuée de vraisemblance d'une portion de l'humanité.)

On pourrait croire que l'insatiable curiosité qui me valut tant d'aventures singulières et effrayantes, à Lilliput, à Brobdingnag, à Laputa, chez les Houyhnmns, et ailleurs, s'était apaisée avec l'âge, et que je ne songeais plus, après seize ans et sept mois de voyages, et ayant les cheveux gris, qu'à goûter un repos bien gagné dans ma petite maison de Rotherhithe.

C'est mal connaître la force d'un des instincts les plus enracinés chez l'homme, l'attrait atavique du nomadisme, que n'ont pu détruire de longs siècles de vie sédentaire.

Il faut ajouter que des pertes d'argent et le souci de l'établissement de mes enfants s'y joignirent pour me faire prêter une oreille favorable aux assurances qui me furent données par un capitaine au long cours de Cork, quant aux matières précieuses, — or, ambre, fourrures, ivoire fossile, pierreries, etc., — qui, disait-il,

passé le cercle polaire, se rencontraient, en grandes quantités, chez les indigènes de ces régions glacées du nord européen et asiatique, et pouvaient, grâce à leur ignorance, être acquises dans des conditions de troc extrêmement avantageuses.

Ces renseignements me parurent si précis et alléchants que je n'hésitai pas à proposer une association au capitaine Sanders, et, quand il en eut accepté les termes, à lui offrir le commandement d'un gros schooner que j'armai d'accord avec quelques amis, et où je m'embarquai avec lui le 12 mars de l'année 1721, afin, une dernière fois, de chercher fortune.

Telles sont les origines de ce funeste voyage. Il m'a laissé des souvenirs si répugnants, et, s'ajoutant à mes expériences antérieures, a achevé de me donner des hommes une idée si affreuse, que j'ai longtemps différé d'en rédiger une relation. Si je m'y résous, ce n'est que dans la pensée qu'elle peut constituer pour mes semblables un avertissement utile. Mon sacrifice me serait moins pénible si je pensais à ce prix convaincre mes compatriotes de se défendre davantage contre les imprudences auxquelles est capable de nous entraîner l'amour du lucre, et les mettre, plus soigneusement, en garde contre des chimères aussi contagieuses qu'absurdes, et propres, si elles n'étaient rigoureusement poursuivies, à assurer, à bref délai, la destruction totale et irrémédiable de notre civilisation.

Puisse l'horrible exemple des Vichebolks affaiblir l'empire de ces esprits inquiets qui, sous prétexte d'atteindre un mieux illusoire, se bornent à détruire les réalités médiocres dont notre raison nous engage à nous contenter, et, nous écrasant ainsi sous un surcroît d'afflictions, nous égarent jusqu'à faire porter à la di-

Desiertos anímicos: dos visiones simbólicas en primera persona



Uno de los debates recurrentes en los estudios narratológicos es el que gira en torno al carácter ficcional o no de la lírica. Aunque esta se presente a menudo como la expresión literaria de unas vivencias subjetivas del individuo que las evoca en el poema, con un pacto de lectura implícito que reclama que los lectores creen en la sinceridad y veracidad de los sentimientos expresados, el profundo tratamiento retórico de la materia personal, incluso en los casos de espontaneidad aparente, apunta más bien a una distinción entre el yo del poeta, como persona real con todas sus emociones y psicología propias, y el yo lírico, que es una construcción literaria hecha con la materia del lenguaje, cuyas declaraciones *finger* ser verdaderas con fines de obtención de un efecto emocional y estético. Así pues, al ser *fingido* el modo de expresión y, aun sin poner en duda que lo expuesto corresponda de alguna forma a una realidad anímica determinada, se trataría de *ficciones*. Por otra parte, podría aducirse que, si la ficción se basa en la subcreación de mundos secundarios, incluso de un tenor que dé la ilusión de reflejo del mundo fenoménico, el discurso lírico no sería ficcional, en la medida en que no genera mundo secundario alguno. Sin embargo, la práctica literaria rara vez se ajusta completamente a los esquemas teóricos.

Los escritores siempre han sido amigos de los experimentos de hibridación literaria, entre los cuales ha adquirido una gran importancia modernamente el cultivo de un género mestizo como es el poema

en prosa. No solo es un híbrido por el uso de la prosa en algo que se denomina poema, que durante milenios se ha escrito en verso. La hibridación es también el resultado de una tensión permanente entre la visión lírica, al ofrecerse a menudo el poema en prosa como la expresión emocional de una personalidad individualizada, y la creación ficcional, en la medida en que el poema en prosa ofrece al mismo tiempo una visión de una realidad imaginaria externa al poeta, una realidad creada que sustenta un mundo secundario, incluso si este tan solo se sugiere. Este fenómeno de creación se produce tanto si el poema en prosa tiene un carácter sobre todo descriptivo de un paisaje real o imaginado como si acoge en su seno cualquier desarrollo narrativo. En este caso, las fronteras con el cuento son vagas y a veces se han clasificado como poemas en prosa microrrelatos o cuentos como la anticipación simbólica «Le phénomène futur» [*El fenómeno futuro*] (1875), de Stéphane Mallarmé (1842-1898), aunque tal vez sea menos confuso a la hora de proponer clasificaciones genéricas limitar la del poema en prosa al ámbito de los textos prosísticos que fusionan en un conjunto inextricable la retórica lírica, centrada en el yo, y la ficcional propiamente dicha, derivada de la creación literaria de mundos imaginarios. Entre ellos pueden mencionarse varios en los que una voz lírica expulsa sus emociones y reflexiones sobre la propia vida, pero haciéndolo a través de una objetivización que genera un espacio imaginario que la simboliza, y que recurre



Desiertos anímicos: dos visiones simbólicas en primera persona

incluso a figuras alegóricas dotadas de un carácter personal propio, ajeno o incluso opuesto al dibujado por aquella voz lírica. Esto se puede observar, por ejemplo, en dos poemas en prosa que sitúan al yo protagonista en un paisaje desértico y enfrentados a una figura femenina que encarna frustraciones existenciales y que denota el contraste entre un idealizado pasado de muerte y un presente de decepción.

El primero de ellos es uno en rumano obra de Iuliu Cezar Săvescu (1866-1903), un poeta del primer grupo simbolista de su país, abierto a las nuevas corrientes finiseculares del Decadentismo internacional, sin abandonar por ello una actitud vital y literaria heredada del Romanticismo, una corriente de larga persistencia en Rumanía, hasta casi finales del siglo XIX. Sus poesías en verso son testimonio de ello, lo mismo que sus escasos poemas en prosa, entre los que la crítica ha destacado siempre el que ahora nos ocupa, titulado «Pribegire» [*Peregrinación*], el cual vio la luz en *Literatorul*, la principal revista finisecular rumana de tendencia cosmopolita en en 1890 (n.º 1, pp. 6-7)¹. Esta «peregrinación» de Săvescu acierta a dar la impresión de un mundo simbólico dotado de realidad física, y no solo sentimental, gracias a la expresividad con que se describe el desierto existencial por el que vaga el poeta. Este desierto de su vida impone su presencia como la fantasía de un mundo posible. Este mundo lo subcrea la imaginería onírica, a la manera de la gran poesía en prosa vi-

sionaria de un Arthur Rimbaud (1854-1891), por ejemplo, aunque Săvescu guarda una nitidez y una concreción que aseguran su comprensión y la coherencia de su amplia dimensión narrativa. «Pribegire» es un texto sólidamente estructurado, en el que la premisa de la visión subjetiva, de la alucinación incluso, no se pierde en los meandros de la arbitrariedad de asociaciones libres posteriormente cultivadas por la vanguardia surrealista, sino que se resuelve, sin soluciones de continuidad, en el relato de una aventura cuyo simbolismo no es obstáculo a que se desarrolle de forma narrativamente lógica. El paisaje subjetivo bajo una luz solar llamante y poblado por toda clase de sabandijas adquiere apariencias casi de mundo extraterrestre o, al menos, de una dimensión paralela a la del mundo fenoménico y dotada de autonomía ontológica. En esta dimensión no extraña la aparición de la mujer, la cual engloba en su figura el recuerdo de la amada cuyo desvío causó la frustración erótica y sentimental del yo lírico y un valor alegórico, el de la fémica despiadada y cruel que se ríe del amor de sus rendidos adoradores. Esta figura, angélica por su belleza y satánica por su comportamiento, debe aún mucho al Romanticismo, pero la interpretación demoníaca que se realiza finalmente de ella rompe los esquemas convencionales al aparecer contra el fondo alucinante del fin del mundo imaginado o soñado en esta pesadilla, que desemboca en la imagen poderosa de Satán como cierre sarcástico de la macabra visión del poema. Esta aparición final no deja de ser ambigua, pues lo mismo sirve para confirmar el origen y carácter infernales del sufrimiento amoroso del yo como para burlarse de la vehemencia con que este lo vive y manifiesta. En cualquier caso, la expresividad de la prosa poemática de Săvescu, a me-

¹ La traducción se basa en la reedición siguiente: Iuliu Cezar Săvescu, «Pribegire», *Scrieri*, ediție îngrijită și bibliografie de Ion Popescu Sireteanu, prefață de Ion Popescu Sireteanu și Lucian Chișu, București, Minerva, 1984, pp. 161-163.



Desiertos anímicos: dos visiones simbólicas en primera persona

nudo de aire bíblico por el amplio recurso al paralelismo sintáctico, realza la propia expresividad y fuerza visual de un mundo simbólico cuya materialidad se impone vigorosamente, más allá de su función alegórica.

Ya muy lejos del apasionamiento romántico e incluso de la imaginería simbolista, un poema en prosa surselvano titulado «Verdad» [*Verdad*] del máximo escritor en esa lengua, Gian Fontana (1897-1935) sigue un esquema lírico-narrativo similar al de «Pribegire», pero con un estilo más sobrio que aquel desde el punto de vista del ornamento retórico. Aunque no se conoce la cronología de «Verdad», que solo se publicó en la edición póstuma de las *Obras* de Fontana en 1971², es posible que se trate de una poesía juvenil, antes de que su obra lírica abrazase un desnudo simbolismo afín al de la poesía coetánea en castellana de Juan Ramón Jiménez (1881-1958) y que su prosa consagrara un precoz neorrealismo en la literatura romanche en general. Si esta hipótesis fuera cierta, se explicarían así las similitudes de este y otros poemas en prosa de Fontana con otros de autores simbolistas de fines del siglo XIX, por ejemplo, con «Pribegire». Así y todo, tampoco hay que olvidar que Fontana tenía una marcada personalidad propia. Pastor protestante en una pequeña población alpina, su mundo, tal y como aparece en el comienzo de «Verdad» según su narrador, no debía de ser muy distinto al de un paraíso infantil y natural, en el que la bondad y la inocencia se veían recompensadas por visiones

angélicas y una conciencia instintiva del amor puro. Este es el pasado que la voz lírica ve como algo irrecuperable una vez alcanzada la edad adulta. Con un pesimismo que rivaliza con el del poema de Săvescu, la felicidad pasada no puede volver y, además, también un viaje a un desierto simbólico objetiviza la frustración mediante la creación de un mundo secundario simbólico centrado asimismo en una figura femenina, a la vez real y alegórica, que aparece dotada de rasgos demoníacos. No se trata de la verdad del título, sino de la tentación encarnada en una pasión erótica que parece poder realizarse en un mundo en que la verdad es lo que gusta y conviene, es decir, es una verdad cambiante y práctica, una simulación de la verdad, ya que esta es una y la verdad mundana es múltiple. Al mismo tiempo, y de ahí el sentimiento trágico que se desprende del poema de Fontana, la verdad adulta no es el idilio de la niñez, sino un desierto, en el que quien elige la verdad se ve solo y abandonado, de manera análoga al destino del protagonista de «Pribegire». Los desiertos del amor y de la verdad coinciden en frustrar las ilusiones humanas. El mal sale así triunfante en estas dos visiones profundamente pesimistas que sugieren el alto potencial de la ficción especulativa de tipo simbólico y de sus mundos ficcionales para comunicar experiencias emocionales subjetivas, pero sin limitarlas a un solo individuo. El yo lírico adquiere una voz universal al salirse de sí propio y crear un espacio conceptual externo que, tras este procedimiento de objetivización ficcional, apoya la reflexión sobre los sentimientos y su forma de configurar nuestra visión de nosotros mismos y de los demás. De esta forma, estos poemas en prosa se cargan de funciones y significados especulativos que tienden a hacer más complejo su sentido y les per-

² Es el texto en que se basa la traducción que sigue, a saber: Gian Fontana, «Verdad», *Obras*, 2, *Poesias; Dramas; Novellas; Skizzas*, Cuera, Uniun Romontscha Renana, 1971, pp. 431-432.



Desiertos anímicos: dos visiones simbólicas en primera persona

miten sortear el riesgo de quedarse en exhibiciones de tropos y recursos retóricos, en meros objetos verbales. Al ser su escritura muy cuidada dentro de sus estilos de época, «Pribegire» y «Verdad» revisten también un gran interés desde ese punto

de vista, pero no se quedan solo en eso. Ficción y símbolos los enriquecen, a la vez que demuestran la flexibilidad del poema en prosa como género híbrido, un género capaz de dotarse a veces de una dimensión especulativa.

Iuliu Cezar Săvescu

Peregrinación

De mi verano

Era mi décimo año de peregrinación.

Apoyado en el báculo, que me rozaba el pelo de la frente, con los ojos en la tierra, atravesaba el desierto del sufrimiento.

Era mi décimo año de peregrinación.

El sol abrasador caía como una llama redonda y el aire parecía sustancia fundida.

Ni un árbol para dar sombra, ni un manantial para refrescar el alma.

Pero en medio del desierto, en medio del desierto calcinado, brillaban como un paño verde pantanos venenosos.

Solas, las cañas se movían con un chasquido lúgubre, y a lo largo de las riberas, enroscadas como anillos, dormitaban los reptiles del desierto.

Y no soplaban el viento, ni cantaban los pájaros, y el aire ardía como una llama.

—¡Oh, qué culpa —exclamé entonces—, qué espantosa culpa me han legado los antepasados!

Y, suspirando, me senté sobre la piedra hirviente.

Desfilaban ante mí todas las imágenes de la vida. No me quedó nada por recordar.

La luz dulce de la infancia se perdía en la pavorosa oscuridad de la desgracia.

Sombras desconocidas, sonriendo sarcásticamente, se detienen ante mí, me acompañan por el camino de la vida, y en cada una reconozco a un enemigo, cada uno peor que el otro, y me desgarran.

Pero en el fondo de la oscuridad, en el fondo de la noche eterna que se fragua en mi alma, cual una estrella bendita, apareció una pálida luz.

Los ojos se me cuajaron de lágrimas y la desesperación asesina arrojó su velo negro sobre mi frente, pues me recordó cómo una sola criatura me había extraviado en el camino de la vida.

Oh, mi alma se extravió en un terrible furor de recuerdos. Los deleites desmedidos de un amor imaginado me hacen añicos sangrientos el alma.

Si me hubiera amado, si me hubiera lanzado una flor desde el cielo sereno de la doncellez; tan solo un gesto que me hubiera hecho con la punta de los dedos, si hubiera dejado volar una sola sonrisa de su rostro divino, rayos de luz habrían rociado mi camino, habría vagado por jardines en flor, entre los suspiros de las hojas, el canto de las aves, y mi vida habría sido un paraíso.

Pero una sola criatura extravió mi camino en la vida.

Y lloré mucho, y las lágrimas me acariciaron el alma, pero no era capaz de olvidar a la criatura amada.

Entonces, desde la profundidad arqueada de la eternidad azul, suave y mansamente, desconocido en aquellos lugares, se alzó un viento, un viento extraviado de los campos de la felicidad, de la boca perfumada de la primavera.

Sus alas batieron sobre el desierto y una música como no había oído hacía mucho se esparció sobre el desierto, y el desierto empezó a moverse.

Las cañas se combaban con susurros enternecedores, las marismas se mecían suavemente, y tan solo los reptiles se arrojaron al fondo de las aguas.

De arriba, desde la claridad, hendiendo la nube purpúrea, bajó ella hasta mí con la rapidez del rayo. Era tan hermosa y refulgía de tal manera que mi frente chocó con la arena ardiente. No habría podido mirarla fijamente al rostro ni un momento, sus miradas eran cortantes como espadas, y sentí el hierro frío y ardiente que partía mi alma.

—¡Oh, sombra refrescante de mi vida!



Desiertos anímicos: dos visiones simbólicas en primera persona

Tú, única luz que ha transido mi alma hasta lo más profundo, ámame. No pido nada más, y nunca he pedido nada más que una sonrisa, sonríeme.

»Sonríeme, y dime alguna palabra, que sepa yo que me ha hablado la criatura que he querido.

»O dime, que oiga yo de tu boca, que eres la causa de mi sufrimiento, para sufrir con alegría.

»Que el dolor sea mi última esperanza, para suplicarlo como un bien supremo. Mírame.

»Lánzame un solo rayo de luz y pon en él el secreto de tu amor para poder ser la criatura más feliz. O, al menos, pisa, aplasta en medio del desierto llameante, mi frente que se arrastra, y mi último suspiro será bendito.

Pero mis palabras se perdieron en la inmensidad encendida y, como si los cielos hubieran sido de metal, las palabras se repetían, quebrándose, a través del firmamento.

Cuando levanté la frente, surcada por los cantos de la arena, ella permanecía delante de mí, muda y fría, inmóvil, como siempre me miró.

Sus vestiduras eran las de los ángeles y su cabello suave y dorado caía aterciopelado sobre su seno al descubierto.

—Habla, haz aunque sea una sola señal. ¿No hay en toda tu alma ni un rayo de luz cálido para mí?

»Oh, apiádate, apiádate —exclamé arrodillándome a sus pies—. Apiádate.

Pero ella, abriendo su velo de púrpura, que se hinchaba al viento, se precipitó riendo a carcajadas por el desierto calcinado.

Tres veces elevó mi alma su llama hasta la bóveda del firmamento y tres veces la abatió a lo más hondo de la oscuridad. Entonces se advirtió un movimiento en todo el desierto.

Cesaron las brisas perfumadas, el sol se ocultó espantado en los confines de la tierra.

Los pantanos recayeron en su lúgubre sopor y las cañas doblaron sus frentes ensombrecidas.

Y tan solo los reptiles volvieron a subir a las riberas y, enroscándose como anillos, dormitaron.

Elevé las manos al cielo y exclamé, con los ojos inundados de lágrimas:

—Ven, oh muerte.

Y una fosa negra, sin fondo, sin chispas de luz, eternidad de dolor y desgracia, se abrió espantosa en mi alma, y desde el cielo hasta el suelo, de un extremo al otro del desierto, se repitieron mis palabras:

—Ven, oh muerte.

Entonces, una potente carcajada de bajo irrumpió en el aire de un extremo al otro. Las colinas se agitaron, las piedras rodaron al valle, y los valles profundos y secos gritaron, y sus gritos eran espantosos. Las aguas empezaron a hervir, hasta parecía que el suelo se meciera bajo mis plantas y, entre las colinas grisáceas, se reía a boca llena la cabeza enorme de Satán.

Gian Fontana

Verdad

Era yo niño. El sol matutino brillaba entre los abetos. Los rayos danzaban en mil colores como ángeles a mi alrededor. Y mientras me embargaba una admiración solemne, sintiendo una beatitud celestial, llega uno de esos ángeles a mí, besa mis ojos y dice:

—Mira, nosotros somos la luz, conquistamos y destruimos la oscuridad nocturna; somos la verdad, todo debe ser claro como el azul del cielo, sin una niebla que lo perturbe; debe ser claro como el rocío en la ternura de una flor. Tú eres la verdad, porque eres niño.

Y el ángel se marcha.

Un colirrojo llama en la cumbre, el agua del arroyo murmura y gorgotea, a lo lejos en el bosque suenan las esquilas de nuestro rebaño y de las chimeneas se eleva una fina humareda y se disipa en el aire azul. Pero yo me siento completamente perdido y miro hacia el interior del mundo misterioso: la verdad...

Y transcurridos veinte años, habían desaparecido también aquellos rayos de plata y oro que me atraían hacia el cielo. Los ángeles ya no danzaban. Frías nieblas me envolvían y no podía ver. Sin embargo, me parecía en ocasiones haber soñado

alguna vez en rocío resplandeciente, en aire azul y agua susurrante; pero aquello había sido en otro mundo, en un mundo más claro y sereno: un amor tal no existe en nuestra tierra. Yo era aún siempre un niño creyente, y a mi alrededor tejían su red fuerzas oscuras.

Y una joven vino a mi encuentro. Ríen sus ojos profundos, su boca habla con tanta ternura, su mano acaricia mis cabellos y ella me besa con pasión. De mi pecho brota el júbilo y susurro lleno de beatitud: ahora conozco la verdad.

¡La verdad! Ella se ríe burlona y me lleva lejos, a un desierto. No canta ningún pájaro, no crece ninguna flor, no murmura agua alguna.

—Aquí está la verdad —dice ella—. La verdad es arena, ceniza, polvo. Pero el ser humano es simulación y quien no sabe vivir bajo esa envoltura, debe permanecer aquí. Yo regreso, porque quiero disfrutar de la vida, ¿qué me importa a mí la verdad?...

Me quedé en el desierto, abandonado de todas las criaturas. A mi alrededor rompían las olas de la simulación, llamada verdad, porque la verdad es lo que gusta y conviene... Busco la luz matutina y ya no soy niño.

Territorios de ultratumba: dos ficciones mortuorias



El misterio de la muerte es uno de los temas y motores principales de la ficción fantástica en la literatura y, en especial, de aquella que se propone suscitar en sus lectores una sensación de horror ante la irrupción escandalosa de fuerzas que proceden de mundos terribles en los que imperaría la muerte, en vez de la vida. Son los mundos, por ejemplo, de los fantasmas, que serían seres humanos difuntos supervivientes en una enigmática dimensión o realidad paralelas a la de nuestro universo fenoménico, y que serían capaces de acceder a este y contaminarle de su condición mortuoria, amenazando así el tejido mismo del mundo de la vida y de la existencia material, además de la integridad de la razón y de la cosmovisión científica de ella derivada, en nuestro propio universo entrópico, que no contempla la posibilidad de que actúe ningún ser que haya dejado de vivir. En consecuencia, toda ficción en que intervengan muertos en nuestro mundo primario y que no se explique por causas aparentemente científicas (por ejemplo, zombis víctimas de una afección por un patógeno resucitador) o religiosas (por ejemplo, apariciones milagrosas u otras maravillas consideradas posibles e incluso probables por la teología) sería irreductible a la especulación racional, al basarse en sucesos sobrenaturales no explicados de una manera u otra, y de hecho, el terror mismo de los fantasmas en la literatura fantástica radica precisamente en su carácter inexplicable, que suscita una duda esencial sobre los límites de la realidad, tal y como la entendemos los humanos. Sin embargo, el mundo de los muertos no está cerrado a la ficción especulativa.

Incluso poniendo entre paréntesis la nutrida producción escrita por los espíritus y de sus defensores según las creencias del espiritismo *científico* decimonónico dirigido a dotar de una justificación racional a supuestas materializaciones de fantasmas, las distintas religiones, mono-teístas o no, han dado pie a amplias y abundantes descripciones mitográficas y teográficas de los territorios de ultratumba como mundos secundarios paralelos al fenoménico en una dimensión sobrenatural de orden divino. En cambio, son más bien raras las visiones de esos territorios que tienen un carácter laico y que persiguen dar a conocerlos desde una perspectiva interna, esto es, desde su interior, en vez de adoptar la perspectiva externa del personaje observador y víctima de ominosas manifestaciones materiales de seres del más allá, como es corriente en la ficción de terror. En aquellas, los fantasmas prosiguen su existencia tras la muerte de sus cuerpos en unos espacios separados radicalmente de nuestro mundo, de modo que no se produce confusión alguna entre el mundo primario y el secundario, lo que excluye los atentados voluntarios contra la razón que definen la ficción fantástica. No obstante, tales universos laicos de ultratumba suelen excluir las certezas de la religión. En vez de ofrecerse como creaciones de poderes divinos con un orden de existencia tan positivo como el mundo material, el misterio de la muerte permanece intacto, de manera que no se despeja la incertidumbre sobrecogedora acerca de nuestro destino tras el fallecimiento y, por lo tanto, se mantiene la capacidad del tema para inspirar un miedo esencial, un temor que se podría calificar de metafísi-



Territorios de ultratumba: dos ficciones mortuorias

co, por derivarse de la falta de respuesta a interrogantes existenciales básicos. Más allá de los sustos más o menos logrados que pueden suscitar espectros y aparecidos en la ficción fantástica más convencional, hay visiones laicas de ultratumba que aúnan perfectamente especulación racional y terror irracional a lo que podría venir después de la muerte, esto es, tras el fin de nuestra existencia indudable.

Entre ellas destacan dos escritas de acuerdo con una estética, la simbolista, que pretendía sacar partido estético al propio misterio, que se ofrece como tal, sin ilusiones de explicación positiva. Ese misterio se ofrece como ininteligible en su totalidad, pero al mismo tiempo como accesible mediante la intuición, gracias a unos signos que funcionan como símbolos que balizan una realidad de otro modo imposible de aprehender por completo, en su esencia. Paradójicamente en apariencia, esos símbolos pueden tener una considerable nitidez expresiva y sensual, de modo que pueden generar mundos secundarios ficticios dotados de sólida consistencia. Así ocurre, por ejemplo, en el símbolo del jardín que constituye el espacio físico que los fantasmas de dos amantes muertos recorren en su eterno y repetitivo paseo en el poema toscano de Arturo Graf (1848-1913) titulado «*Post mortem...*» [*Post mortem*], de su libro *Dopo il tramonto* [Tras el ocaso] (1893)¹. El jardín o parque público que sirve de escenario a sus amores incorpóreos se describe líricamente en la introducción del poema como un lugar abandonado, en el que los restos de las obras humanas (bancos para sentarse, es-

tatuas) aparecen en ruinas, mientras que la naturaleza misma se ofrece de tal manera que despierta sentimientos de melancolía, con las sombras como elemento destacado y la tranquilidad de la vegetación y las aguas como imagen de una quietud y un silencio que hacen pensar que el amor, fuente de toda vida, ha muerto. Así se prepara la sensibilidad de los lectores para la aparición, en las noches de verano, de los dos amantes fallecidos tiempo atrás. Estos solo existen para ellos mismos y para su deseo, tan alto que parece haber vencido a la muerte. Sin embargo, tal victoria es engañosa. Si persisten en su existencia juntos y con iguales sentimientos, su pasión y su deseo se ven continua y trágicamente frustrados por la ausencia de los cuerpos. Ya no son sino sombra y memoria, pero su amor los mantiene en esa existencia virtual de la que parece que no pueden escapar, aunque tampoco parecen desearlo. Están atrapados en sus recuerdos. Reviven en el jardín sus horas felices, pero siempre acaban por darse cuenta de que todo es un engaño. A falta de corazón latiente, de materia corporal que disfrutar mediante los sentidos, se dan cuenta de que ya no son presencias vivas y que, por lo tanto, no podrán satisfacer físicamente sus anhelos. Así también se dan cuenta de lo terrible de su existencia presente en medio de la indiferencia de la naturaleza. Sin embargo, seguirán repitiendo los mismos gestos en el mismo lugar, lo que sugiere una condena quizá más temible que cualquiera de las imaginadas por las religiones, una condena infligida por el propio amor. Este sella, paradójicamente, su soledad de pareja aislada completamente del exterior. No aparece ningún ser humano vivo en su universo, pero tampoco lo hacen otros fantasmas. Su ultratumba es un universo a la medida de sus deseos

¹ La traducción se basa en la edición siguiente: Arturo Graf, «*Post mortem...*», *Le poesie*, a cura di Ferdinando Neri, avvertenza di Vittorio Cian, Torino, Giovanni Chiantore, 1922, pp. 251-254.



Territorios de ultratumba: dos ficciones mortuorias

amorosos tal vez creado por ellos mismos. Aunque el propio parque parece ser al principio un lugar del mundo primario, los últimos versos aluden a sonidos de antiguas canciones que trae el viento, como si todo el lugar también estuviera atrapado en un tiempo pasado, concretamente en el siglo XVIII en que había transcurrido la vida mortal de los dos amantes. Así pues, no estaríamos ante una mera escena de fantasmas, sino ante un mundo mortuorio completo integralmente secundario, aunque limitado a la pareja. Esta queda así situada espacial y temporalmente en su antiguo entorno, ahora contagiado físicamente de la melancolía eterna que embarga a los amantes y que constituye su terrible territorio de ultratumba personal.

En cambio, tiene un carácter colectivo el descrito en francés por un autor hoy escasamente conocido, Frédéric Boutet (1874-1941), en su cuento en prosa «Voyage à la Cité des Morts» [*Viaje a la Ciudad de los Muertos*], publicado en el volumen *Contes dans la nuit* [Cuentos en la noche] (1898/1903)². Como su título indica, se trata de un viaje, que se podría considerar alegórico, a la urbe en que residirían los difuntos. Como en numerosos viajes imaginarios, el protagonista es un personaje que explora un territorio antes ignoto y nos lo describe. No obstante, se nos ahorran las peripecias del viaje. La descripción espacial se inicia ya franqueados los límites del país de la Muerte por parte del viajero, que ha acudido allí no por accidente, como es habitual en esta modalidad de ficción, sino de forma voluntaria.

Se trata de un filósofo obsesionado por despejar el misterio de la muerte y que, en las puertas de la vejez, ha conseguido por fin penetrar físicamente en dicho país, del que se describe sobre todo su capital, una ciudad en tinieblas, con una nube tormentosa que se cierne sobre ella. Su planta es geométrica, como si fuera una de las numerosas urbes planeadas por el urbanismo más o menos utópico. Al mismo tiempo, es una fortaleza de altas murallas, pero cuyas puertas permanecen abiertas, lo que sugiere tanto su carácter defensivo contra no se sabe qué como su apertura a nuevos visitantes, o moradores. Así se da a entender asimismo la opresión de su cerrazón física, tanto por la altura de las murallas como por la rigidez de su trazado y la monotonía de sus espacios iguales y repetidos. Es una ciudad a la que se puede entrar, pero de la que no parece que se pueda salir. El viajero que llega a ella contempla sobrecogido el comportamiento de sus habitantes, sujetos a accesos de agitación febril unas veces y otras postrados en una inmovilidad desesperanzada. Todos ellos están sujetos a la misma obsesión del filósofo: la de conocer la Muerte, para poder dejar de sufrir la angustia de su enigma. Desde este punto de vista, la Ciudad de los Muertos es un paisaje que se corresponde a la índole del protagonista de manera análoga a como el parque abandonado lo hace a la pareja del poema de Graf. La muerte supone para todos ellos la entrada en un mundo secundario generado por sus propias pasiones personales.

En apariencia, el más allá pintado por Graf es, con su naturaleza en calma y suave tristeza, menos terrible que el descrito por Boutet, con sus tinieblas y la desesperación que sus habitantes expresan en estallidos de preguntas, ruegos y llamamientos a la Muerte como entidad alegórica

² La traducción se basa en el texto original siguiente: Frédéric Boutet, «Voyage à la Cité des Morts», *Contes dans la nuit*, préface de Paul Adam, Paris, Charles Carrington, 1903, pp. 201-214.



Territorios de ultratumba: dos ficciones mortuorias

agente y, tal vez, divinidad suprema. La aventura del viajero parece contribuir también a la atmósfera de horror opresivo del cuento. Cuando parece que ha llegado a su meta al descender a la cueva que supone residencia de la Muerte, lo que encuentra no solo no despeja sus dudas, sino que también lo induce a una desesperación tal que lo lleva a querer quitarse la vida. Pero en la Ciudad de los Muertos, estos no pueden morir verdaderamente, esto es, entrar en el seno de la Muerte y conocerla si esta no lo permite. Hasta entonces, seguirán vagando, como el propio viajero, sin otra esperanza que la de alcanzar algún día la desaparición, no se sabe si completa y definitiva, descrita en un pasaje de la obra, cuando un anciano se volatiliza tras apagar por un momento una de las llamas que arden perpetuamente en la ciudad, tal vez como símbolos a la vez de tormento infernal y de esperanza. Aunque esta sea seguramente muy lejana, señala un destino

liberador. Aunque la Muerte manifiesta la crueldad de una diosa de las tinieblas, de vez en cuando se apiada de quienes anhelan conocerla. El afán de saber merece, pues, alguna vez recompensa, mientras que el amor, según sugiere Graf, entraña una cerrazón al entorno ajeno a los amantes que impide la convivencia colectiva que es posible en la Ciudad de los Muertos, una convivencia que se manifiesta coralmente. No obstante, ni un territorio de ultratumba ni el otro resultan en el fondo menos terroríficos. En soledad o en compañía, el horror de esas existencias fantasmales no precisa encarecimiento. El mayor mérito tanto de Graf como de Bou-tet es el de hacérselo sentir mediante una escritura generadora de atmósfera sugestivas, una escritura que huye del efectismo fantástico y prefiere recurrir a la creación de mundos secundarios cuyo simbolismo no es obstáculo para su consistencia ficcional y especulativa.

Arturo Graf

Post mortem...

Están llenos de tristeza mortal estos jardines abandonados que un día fueron sede de tiernos amores. Un paseo de chopos altos y erguidos se extiende cerca de la ribera de un lago resplandeciente, que acoge en su seno la tranquila imagen de esos chopos y del cielo durmiendo en la umbría. Aquí y allá, a lo largo del paseo, entre las matas crecidas al azar, aparece un asiento de piedra antigua, sobresale una diosa de mármol medio gastada. En uno de los extremos, donde la sombra es más fría y oscura, llora quedamente en tono menor una fuente de peregrino estilo, con un fino surtidor que resuena en la atmósfera. Una quietud cansada, un estupor preñado de mudos recuerdos y de desánimo antiguo, un no sé qué de agotado se ciernen en el aire y llenan todo el lugar. El silencio parece decir: Amor ha muerto.

* * *

Pero en las noches de verano, cuando parece que el mundo duerme en un sueño de supremo sosiego y cuando resplandece excelsa en el profundo firmamento la tersa faz de la luna menguante, a lo largo del paseo desierto y preñado de un silencio misterioso, a la luz de la luna, caminan juntas, a paso lento y mudo, dos sombras cogidas de la mano. Son las sombras casi desvanecidas, más ligeras que el viento, de dos tiernos amantes que aquí habitaron, de dos tiernos amantes muertos hace ya más de un siglo, pero que se aman todavía. Aún se aman, pero en vano: ¡ay, qué dolor tan fiero, qué tortura el recuerdo de los hermosos cuerpos perdidos, el intenso recuerdo de los hermosos cuerpos gozados en el fervor de la vida y el amor! Siguen amándose, en balde: ¡ay, las suaves euforias, las fiebres y tumultos del juego amoroso, los abrazos voraces, las ardientes caricias, los besos de fuego aún anhelados!

A lo largo del paseo desierto, preñado de un misterioso silencio, caminan las sombras doloridas y lentas, se miran entre suspiros, lloran quedamente y caminan y caminan cogidas de la mano. ¡Sombras sin consuelo, sombras sin esperanza! La muerte, ¿les ha privado, pues, en vano de los hermosos cuerpos? En los espíritus desnudos pervive tenaz la memoria, pervive vehemente el deseo.

Ven sus nombres, anudados en un lazo, que roen aún los troncos de aquellas plantas añosas; ven las galerías veladas donde yacieron felices, entre los lirios y las rosas, en brazos uno de otro. Ven el cielo y el lago, ven el prado y la colina, que conservan aún las apariencias de otrora y, absortos en la dulce y engañosa visión del pasado, sueñan un instante que no están muertos. Y entonces, obligados por el ardor sin saciar, se detienen y se abrazan estrechamente, pero los domina el terror cuando ya no sienten latir conulso el corazón en los ansiosos pechos.

Se aman aún, siempre; todavía se aman, pero en balde. Cogidos de la mano, se sientan mudos los amantes en un banco de piedra que la hiedra oscurece y miran la luna entre suspiros. Y la luna serena, sobre los negros árboles, ignorante de sus amores, llorosa y anhelante como ellos, cruza lentamente el cielo, rodeada, como si fueran sueños, de una bandada de nubes leves e inmaculadas.

En aquel gran silencio, en aquella paz inmensa, ligero como un suspiro, empieza a soplar un vientecillo y luego cesa y recomienza, tan leve y fugaz que apenas hace estremecer las hojas. Y desde lejos trae consigo un leve susurro de espinetas atenuadas y de laúdes gimientes, un murmullo de antiguas canciones de amor perdidas que se lamentan en la noche.

Frédéric Boutet

Viaje a la Ciudad de los Muertos

El fin de nuestra carrera es la muerte; es el objeto necesario de nuestra mira: si nos asusta, ¿cómo es posible dar un paso sin fiebre?... No se sabe dónde la muerte nos espera: esperémosla en todas partes... Hay que arrancar la máscara tanto de las cosas como de las personas.

Michel de Montaigne

Desde el instante mismo en que franqueé los límites del país dominado por la Muerte, no volvió a ver la luz del día, aunque habían pasado varias veces veinticuatro horas. Una noche inmutable pesaba sobre él y no habría sabido cómo orientarse si una influencia desconocida no lo hubiese guiado.

Por fin, cuando salía de un bosque de cipreses que ocupaba la cumbre de una colina, vio abajo la nube lívida y sangrienta fijada en las tinieblas sobre la ciudad donde habitaba la Muerte.

Se detuvo y se sentó en una piedra. Lo embargaba una emoción profunda.

Este hombre era un filósofo y llegaba allí empujado por la ignorancia. Sabía todos los secretos del alma y de la vida humana, pero no el de la tumba, y este misterio lo ocupaba sin cesar. El tema de sus meditaciones era la Muerte. Había profundizado en todo lo que se había escrito sobre ella a lo largo de los tiempos, conocía todas las religiones y todas las creencias humanas, pero la duda era su compañera eterna. No se podía persuadir y eso le producía una tristeza infinita.

Perdida la esperanza de encontrar certezas en los libros, había estudiado en vano las agonías para interrogar sus últimos estremecimientos y espasmos. Había evocado en vano el alma de los falleci-

dos y la ciencia de los nigromantes se había agotado inútilmente para él. Su pensamiento rechazaba todo lo que no pudiera ser probado. Ignoraba la convicción y, con los años y las investigaciones estériles, su deseo de adquirirla se había acrecentado inmensamente, había calado su vida de una pasión inquieta que lo inflamaba de tormentos despóticos, cada vez más agudos.

Así fue como, hacia el final de su edad madura, torturado insoportablemente por la curiosidad, había realizado con valor, entre múltiples sufrimientos y grandes peligros, el prodigioso viaje hacia la ciudad señoreada por la Muerte, hacia el misterio mismo que odiaba y cuyas defensas y secretos todos estaba resuelto a vencer, para arrancar en un mismo esfuerzo el velo del enigma y la incertidumbre de su corazón, conquistando así el descanso en la revelación, en el orgullo del saber supremo.

Permaneció sumido en sus meditaciones durante largo rato. La angustia embargaba su alma y su vejez cercana había soportado mal las adversidades del viaje, pero su decisión era firme y, aunque su meta lo aterrorizaba ahora que aparecía ante sus ojos, nada habría podido hacerlo retroceder.

Se levantó y descendió las laderas hacia la ciudad. Al pie de la colina, vio las murallas del recinto, negras, vertiginosamente altas, con cuatro puertas abiertas en los cuatro puntos cardinales.

Desde cada puerta, una avenida ancha y recta bajaba hacia el centro de la ciudad. Los espacios entre esas avenidas estaban divididos por un gran número de calles serpenteantes, en forma de espiral, concéntricas, que se enroscaban y atravesaban en un amplio laberinto formado por



Territorios de ultratumba: dos ficciones mortuorias

muros negros semejantes a las murallas exteriores, pero menos altos. No había ninguna otra construcción, sino innumerables plazas cerradas por todos lados y con cuatro puertas siempre abiertas de par en par y orientadas igual que las de la ciudad.

Pesaba sobre toda ella una nube inmóvil de aspecto fuliginoso y descolorido, con grandes erosiones sanguinolentas que la manchaban.

La nube apoyaba sus bordes sobre la muralla y oprimía así la urbe, funesta y perpetua como la lápida de un sepulcro. Despedía fulgores oscuros, estancados y malsanos que se cernían como emanaciones palúdicas. Un olor insulso flotaba en la humedad insoportable de la atmósfera. De la nube caía sin cesar una lluvia fina, fría en extremo. Esta empapó al viajero, que reconoció su parecido con la sangre. La tierra parda y dura absorbía esa lluvia sin dejar de permanecer compacta y tan gélida que un entumecimiento doloroso se apoderaba poco a poco de quienes la pisaban.

Sin embargo, el viajero veía a su alrededor una gran multitud de seres humanos. Era universal en ellos el parecido por la lívida palidez de sus caras despavoridas, por su expresión de angustia estupefacta. Todos vestían túnicas negras, sus cabezas estaban desnudas y sus cabellos, o sus cráneos, chorreaban bajo la lluvia escarlata.

La mayoría caminaba con una lentitud desesperada o una agitación febril, muchos estaban inmóviles, sumidos en meditaciones funestas que crispaban sus rostros. Algunos permanecían acostados en el suelo, a lo largo de los muros; otros se mantenían sentados como vencidos por el abatimiento. Algunos parecían enloquecidos y corrían de repente de un lado para otro.

En la débil y penosa claridad se veían brazos retorciéndose, rostros convulsionándose, puños esgrimiéndose hacia el cielo, cuerpos forcejeando y rodando por tierra. Crujir de dientes, estertores y sollozos turbaban el silencio. Y el terror moraba allí...

El viajero avanzaba en medio de esos seres, ninguno de los cuales parecía verlo. Al no comprender, el terror lo dominaba.

Penetró en uno de los espacios cerrados por los muros del color de las tinieblas. Esos muros eran tan altos que daban la impresión de encontrarse en el fondo de un pozo. Ocupaba el centro un gran trípode de hierro que sostenía, a diez codos del suelo, un jarrón del mismo metal cuyo cuello vomitaba una llama cónica y vigorosa que despedía, sin que lo oscureciera la lluvia, un resplandor púrpura que se mezclaba con los fulgores que caían del cielo.

Por tierra, en derredor, había un gran número de habitantes de la ciudad. Todos parecían sumidos en el desamparo y el terror. Y sus voces desoladas se quejaban en una lengua que desconocía el filósofo, pero que era capaz, no obstante, de entender.

—Viene —decían—, mírala, aquí, allá, en todas partes... La nube sangra angustia sobre nuestras cabezas... ¿Será perpetuamente? ¿Es la eternidad? No, viene y nos poseerá. Somos sus esclavos y ¿quién nos dirá lo que ella es? Su misterio nos tortura, su amenaza nos aterra. ¿A quién de nosotros se llevará? Ella, siempre presente, ¿quién nos revelará lo desconocido suyo? Oh, ¿a qué Dios invocar? ¿No es ella el único Dios?

»Expiación... Ay, ¿no es la expiación de nuestras faltas, diversas y semejantes?: diversas, de nuestras naturalezas diversas. Parecidas, porque todos nosotros éramos humanos... Y ¿qué somos ahora?



Territorios de ultratumba: dos ficciones mortuorias

Para los vivientes, estamos muertos, pero bien sabemos que no estamos muertos, porque ella no ha venido, porque únicamente estamos en su posesión, bajo su poder inmediato, sujetos a su fatal capricho, incapaces de huirla y también de atraparla voluntariamente... Y la lluvia sobre nosotros como la duda, el hielo del espanto en nuestros huesos, la sofocación permanente del olor ambiguo...

»¿A quién suplicar, en verdad, no pudiendo suplicarle a ella? ¿Qué hacer...? ¿Qué hacer para alejarla? Oh, cualquier horror antes que el suyo... Cualquier tortura, pero no la suya...: ¡la que no se conoce!

»¡Viene! ¡Deja su soplo! ¡Aquí, allá, en todas partes...! ¡Oh, sobre nosotros...!

Se habían levantado y, sin poder abandonar la plaza, en la agonía de un horror torturador, corrían por todos lados, se retorcían desesperadamente, se arañaban la cara y el pecho. Gritaban y sollozaban, y sus lágrimas también eran de sangre. El viajero observaba un anciano que, cerca de él, se arrancaba la barba con gestos de delirio...

Y, de pronto, se quedaron inmóviles. Dejó de llover, desapareció la llama del trípode, se hizo el silencio. Un vértigo insoportable se cernía pesadamente en el espacio... El misterio se manifestó, duda inmutable...

El filósofo vio que el anciano, a su lado, alzaba hacia el cielo un rostro ya sin expresión humana, en el que dominaban tan solo las convulsiones de una emoción prodigiosa, ignorada, y luego el viejo desapareció... Y su túnica negra, vano despojo, se desplomó al suelo.

* * *

Y la llama volvía a elevarse con fuerza, chorreaba la lluvia, los seres huían, libres

de la influencia que los había paralizado, y gritaban:

—¡Sabe, ahora sabe! ¡Ella lo posee, la ve frente a frente!

»El terror nos habita y nos desgarrar por el misterio siempre amenazante de su abismo, por lo desconocido funesto cuyo temor retuerce nuestras entrañas.

»¿Hay que esperar su venida para saber por fin...? No, el saber será el horror, ella es el horror mismo...

El visitante oía cómo se perdían sus voces mientras contemplaba la túnica del anciano, que seguía en el suelo. Estaba estupefacto. La curiosidad más inmensa lo dominaba. De pronto vio una mujer completamente desnuda: la lluvia roja corría por su cuerpo; con una resignación lúgubre asíó la túnica, se la vistió y se sentó. Unos seres entraron por las cuatro puertas y se agruparon. Quedaron lamentándose mientras el viajero caminaba por las calles.

Entró en muchos lugares, todos parecidos al primero. Vio figuras que temblaban de terror, empapadas por la lluvia sangrienta, iluminadas por las llamas lúgubres de los trípodes. Y proliferaban los seres por los caminos y su miseria no tenía límites. En todas partes, la temible llegada extendía su capricho sobre ellos, agarrando a uno de ellos de súbito, multiplicando a cada vez sus tormentos, enloqueciéndolos cada vez más al diezmar su muchedumbre, que se renovaba sin cesar. Estaban celosos de la iniciación de otros mientras ellos mismos seguían sumidos en la ignorancia; agonizaban de espanto al pensar que ellos mismos habrían podido ser los iniciados: vivían en la locura de la incertidumbre, en el paroxismo de la angustia sin esperanza: súbditos torturados de la Ciudad de los Muertos.

Así es como encontró el viajero esta ciudad. Y la recorrió durante sesenta ho-



Territorios de ultratumba: dos ficciones mortuorias

ras sin descanso antes de alcanzar el centro mismo donde estaba la Muerte.

Cercaba el centro un gran muro circular, de mármol negro y brillante, en el que se abrían cuatro puertas correspondientes a las grandes avenidas. En el interior de este recinto había otra con solo dos pasos, a Levante y a Poniente. Luego se extendía una cúpula en la que no se veía abertura alguna. El filósofo, impelido por una fuerza ineluctable, la rodeó y se detuvo. Entonces se abrió un vano y pudo entrar. Se encontró bajo la bóveda, que era en extremo alta y en cuya cima había una abertura redonda por donde caían la lluvia y los fulgores del cielo. Las gotas san-grientas inundaban una vasta losa de un metal lívido.

Y ese era el centro de la urbe.

Cuando el viajero llegó a él, la losa se elevó lentamente sobre una escalera de piedra que se hundía en la oscuridad.

El hombre ganó los escalones. Con un potente estruendo, la masa metálica cayó por encima de él. Descendió durante mucho tiempo, inmerso en las tinieblas, la escalera en forma de espiral, entre paredes poco distantes.

Luego alcanzó una galería estrecha, tallada en la piedra y que rodeaba una sima de una profundidad insondable.

Allí moraba la noche eterna. El silencio era aplastante. Un gran frío ascendía del abismo.

Aunque sus ojos nada distinguían, el

viajero tuvo conciencia del sitio donde se encontraba. También tuvo conciencia, con certeza, de que era la meta. Juntó sus fuerzas y se inclinó sobre lo desconocido del Abismo de la Muerte para interrogarlo.

Pero no vio nada más que la Sombra desconocida...

Entonces estalló en él un furor frenético:

—Monstruo —gritó—, monstruo, puerta de horror, verdugo de todo lo existente, ¿no te burlarás de mí nunca más! No eres misterio y sombra más que para la existencia en la tierra y venceré tu misterio arrojándome a él... ¡Ahora estoy en ti y prefiero morir y saber!

El hombre intentó precipitarse al Abismo de la Muerte, pero el abismo no lo acogió. Las tinieblas rechazaron abrirse para él y, pese a la furiosa energía de su esfuerzo, no abandonó la inmovilidad.

Entonces se le reveló su destino, que era el de permanecer en el estrecho camino que bordea la Muerte, sin poder morir, sin poder huir. Dar vueltas eternamente en torno al abismo, inclinarse sobre sus tinieblas cimerias, aullar hacia lo desconocido de la Sombra, tormentos vertiginosos que torturarían su alma entre opuestos paroxismos, nacidos de la curiosidad insaciable y siempre redoblada, nacidos del Miedo horroroso...

Su destino constante, tan lejano como la Muerte...

Superhumanidades e inmortalidad: dos anticipaciones simbólicas



La imaginación en torno al futuro de la humanidad se ha plasmado literariamente sobre todo en la ficción científica y ha solido atenerse, en consecuencia, a las exigencias de la razón. La extrapolación tecnológica y social y sus novedades, con su reflejo en la estructura de la ficción (los *nova* suvinianos), sustenta una enorme cantidad de obras desde que la Revolución Industrial enseñó al mundo que el progreso material era posible, en oposición al tiempo estable o cíclico de las sociedades agrarias. Sin embargo, hubo un momento, a finales del siglo XIX, en que la anticipación literaria del porvenir dio cabida a elementos que desbordaban la pura racionalidad. El auge de un sentimiento de declive entre las élites intelectuales europeas dio lugar a un movimiento artístico, literario y filosófico llamado Decadentismo, una de cuyas características era el rechazo a la racionalidad positivista junto con el de la idea de progreso que esta última llevaba aparejada, además de la lógica materialista y economicista de la nueva sociedad burguesa. En medios aristocráticos más o menos nostálgicos del Antiguo Régimen y otros socialmente frágiles como los de los *bohémios* que rechazaban las convenciones de la literatura comercial, la reacción contra unos tiempos supuestamente decadentes adoptó a menudo la forma de un sumo esteticismo, con la poesía como valor supremo y el arte por el arte como ética estética generalizada. Esta poesía, en verso o en prosa, se presentaba a menudo como una vía alternativa para comprender o al menos refle-

jar el mundo, un mundo que se entendía como un universo que no solo abarcaba lo material, sino también fuerzas invisibles y preternaturales a las que cabía acceder con la ayuda de una variada serie de símbolos que, a diferencia de los de la alegoría tradicional, no remitían directamente a una dimensión abstracta. En su lugar, se cargaban de una sugestión vaga, eminentemente poética, que apelaba a la intuición como potencia mental de conocimiento, en vez de a la razón.

Esta clase de poesía simbólica se aplicó también ocasionalmente a la anticipación, de manera que se constituyó un conjunto de obras que conjugaron la presencia de al menos un *novum* fictocientífico con la de uno o varios símbolos no racionales que perseguían dotar a la mera visión material del futuro un sentido filosófico y existencial mediante la manifestación de realidades irracionales o, al menos, inexplicadas por medios naturales o tecnológicos, de forma que la razón, vencida, dejara paso a la intuición. Un ejemplo relativamente bien conocido de ese procedimiento es un poema en prosa o, más bien, microrrelato de Stéphane Mallarmé (1842-1898) titulado «Le phénomène futur» [*El fenómeno futuro*] (1875; *Album de vers et de prose* [Álbum de versos y prosa], 1887). En un futuro lejano en que todo está decrepito, incluida una humanidad decadente hasta parecer cercana a extinguirse, el espectáculo de una mujer del pasado que se muestra a la multitud supone una intrusión inexplicada e inexplicable de la belleza de aquel pasado, cuya



Superhumanidades e inmortalidad: dos anticipaciones simbólicas

función es finalmente la de poner de relieve el contraste entre la incomprensión que despierta esa belleza en la mayoría y la nostalgia que produce entre los poetas que han sobrevivido al porvenir. Esta contraposición se amplía en otras anticipaciones análogamente simbólicas e igualmente clasificables dentro de la corriente simbolista que vieron la luz sobre todo en lengua francesa y en las que el rechazo a la cosmovisión positivista en nombre de la intuición poética está incluso más clara, tal y como se puede observar en «Crépuscule» [*Crepúsculo*] (*Contes chimériques* [Cuentos quiméricos] (1895), de Jehan Maillart (Jules Noël), un cuento en que el dominio universal de los científicos y tecnócratas choca con la influencia de un niño divino que se ha encarnado en ese mundo y cuyo asesinato por aquellos tiene como consecuencia el fin del universo material.

La belleza de la escritura de estos dos textos no evita que sean bastante sesgados en la medida en que su mensaje redundante en favor de los autores, pese a ser ellos mismos parte interesada, en su calidad de escritores y artistas. En cambio, otros dos cuentos poéticos o poemas en prosa superan los intereses gremiales al plantear una cuestión de interés para todos los seres humanos, la de su mortalidad. La perspectiva de que el desarrollo científico y tecnológico pudiera llegar algún día a vencer a la muerte es relativamente frecuente en la anticipación ficción científica hasta las actuales elucubraciones trans y posthumanistas, y también protagoniza aquellas dos ficciones simbólicas a las que nos referimos. En ambas, la humanidad alcanza o puede alcanzar esa meta gracias a la ciencia, pero las consecuencias existenciales de tal avance se exponen de manera simbólica, de modo que es la sugestión irracional la que tiene la última palabra.

La primera de ellas cronológicamente es un breve relato, escrito en prosa poética, titulado «Rêve» [*Sueño*] y publicado en 1888 por un escritor bastante conocido que lo firmó con el nombre de Paul Pradet¹. No sabemos si era su nombre real o un seudónimo, pero se trata de la misma persona que, en los repertorios bibliográficos nacionales franceses, aparece con el de Théodore Chèze (1864-1932). «Rêve» es una obra juvenil y esto se puede observar tal vez en su estilo, cuyo ornato es típico de la *écriture artiste* [escritura artística] decadentista, pero que no alcanza la perfección retórica de sus posibles modelos, por ejemplo, el citado poema en prosa «Le phénomène futur» de Mallarmé. No obstante, la complejidad conceptual y narrativa compensa su menor pericia formal (dentro del altísimo nivel que ofrecen incluso los autores secundarios en aquella época). En su breve extensión, el autor compendia los atractivos y desafíos intelectuales de la anticipación simbolista. Su estructura es típica de la modalidad: el punto de partida es fictocientífico, ya que es un genio de la ciencia y la técnica, cuya autoridad se extiende a todos los ámbitos de la vida a juzgar por la manera en que es obedecido, convoca a la humanidad entera a escuchar un anuncio trascendental que va a hacerle y que comunicará a toda ella. Ese genio es un anciano que parece encarnar una figura de superhombre, como vértice intelectual de una humanidad que, gracias a él, podrá ser ella entera una superhumanidad. Habiendo descubierto la fórmula que engloba a todas las demás, ha obtenido también la de la inmortalidad para todos, pero el an-

¹ La traducción se basa en la única edición existente, que reproducimos en apéndice por su rareza: Paul Pradet, «Rêve», *Le Pierrot*, 1, 17 (26.10.1888), p. 4.



Superhumanidades e inmortalidad: dos anticipaciones simbólicas

ciano superhombre observa que la humanidad, por no ser Dios, no será capaz de arrostrar las consecuencias vitales y psicológicas de la vida material eterna. Por eso se la deniega a los hombres y les ofrece, en cambio, su sacrificio para que se produzca el advenimiento de la superhumanidad por otra vía. Tras garantizar la satisfacción automática de todas sus necesidades físicas mediante la creación de máquinas capaces de crear por sí solas otras máquinas, el anciano también ejerce un poder de apariencia mágica, aunque concebible por una especie de sugestión eléctrica que ha aprendido a dominar, y purga los cerebros humanos del sentimiento del tiempo y de la curiosidad por las causas. La superhumanidad se entrega entonces a un gozo y alegrías permanentes e inmutables en su perfección, sin sombra de defecto. Tal felicidad es tan suma que hasta el mismo Dios renuncia a su poder y su eternidad para encarnarse en una humanidad continuamente renovada, pero eterna en su estable beatitud, mientras el universo material sigue su curso preestablecido. Pese a la pervivencia atávica de seres humanos en los que no era completa la insensibilización de las fuentes intelectuales de la angustia vital, unos seres que se llaman poetas y que desempeñan una función excepcional semejante a la suya en «Le phénomène futur», el porvenir se presenta, según el relato de Chèze, como una sucesión inmutable y feliz de tiempos iguales. La inmortalidad equivale, pues, a un estado sin cambios, un estado en que la falta de consciencia de la muerte la borra a efectos existenciales. Tal estado parece equivaler, a su vez, a una especie de entropía vital que alcanza a todos los seres de intelecto, desde Dios hasta los hombres, y que constituye una especie de ideal nirvánico que el autor del cuento no valora expresamen-

te. No obstante, cabe considerar que la obra es una denuncia algo irónica que se ejerce tanto sobre la ciencia como sobre la fe, con esas figuras del científico y de Dios mismo que se sacrifican por la gozosa y eterna monotonía indiferente característica de la vida humana futura. La alusión final a que ese estado es crepuscular sugiere intuitivamente que la superhumanidad resultante es una obra de la decadencia, aunque esta se prolongue por los siglos de los siglos. Estamos lejos de la idea de amanecer glorioso que figura como motivo metafórico común en la anticipación optimista tanto en literatura como en política. Ese crepúsculo hace pensar que el precio pagado por la felicidad eterna, que sin duda incluye el fin de la poesía y el arte, sea tal vez demasiado alto.

Sin duda lo es en otra parábola sobre la inmortalidad de una humanidad superior, a juzgar por el desarrollo histórico de los hechos que cuenta, con gran nitidez pese al estilo poemático que adopta. Se trata de un texto en catalán de Alexandre de Riquer (1856-1920) que no lleva título, pero que podemos llamar «Los inmortal» [*Los inmortals*] a partir de una palabra fundamental en él y que en el original aparece señalada en cursiva. Este forma parte de una colección de poemas en prosa titulada *Crisantemes* [Crisantemos] (1899), que son en su mayor parte estampas descriptivas y líricas, aunque hay un par de cuentos poéticos, uno alegórico-fantástico («Lo Drac» [*El Dragón*]) y otro de anticipación, que es el que nos ocupa². Esta anticipación es a la vez fictocientífica y simbólica, aunque cabe considerar que

² La traducción sigue el texto de la reedición en el volumen *Boires i crisantemes: El poema en prosa modernista*, a cura de Maria Àngela Cerdà, Barcelona, Edicions de la Magrana, 1990, pp. 105-107.



Superhumanidades e inmortalidad: dos anticipaciones simbólicas

lo simbólico es predominante. En efecto, abre y cierra el relato la poética imagen de la Muerte personificada, la cual ha sido desterrada a un espacio que, aunque mantiene su función simbólica, se presenta con alta claridad descriptiva, en su materialidad, como un lago negro rodeado de altas murallas. La Muerte aparece voluntariamente dormida en él, como si descansara. El resultado de este fenómeno extraordinario, que podría entenderse como algo realmente ocurrido o más bien como una metáfora de un avance científico implícito, es la anulación correlativa de la vida en tanto que sucesión de reproducciones que compensan la sucesión de desapariciones por fallecimiento. Nada se renueva; todo permanece igual en su estado. Pero, a diferencia de lo narrado en «Rêve», la estabilidad resultante nada tiene que ver con una extensión del raciocinio. Los seres humanos pasan a tener el tiempo suficiente para llevar a cabo, sin límites de tiempo, su empresa de ampliación del conocimiento y de construcción de una sociedad eutópica, en la que se han hecho realidad los ideales estéticos contemporáneos. Además de haber desterrado la desigualdad entre sus miembros, la superhumanidad inmortal acaba por conocer todo lo cognoscible y por explorar todo lo explorable, tanto en la materia como en el espíritu, pues la inmortalidad también acaba por permitirles un perfecto conocimiento recíproco. El resultado de esta ciencia omnicomprendiva es la desaparición de la literatura y el arte, según el autor, quien sigue ahí la idea propia del espíritu decadente coetáneo de la incompatibilidad entre ciencia y poesía. Esta

contraposición tópica tiene, sin embargo, una explicación: al haber desaparecido el misterio gracias al conocimiento, la poesía habría quedado sin materia de la que alimentarse, de acuerdo con la concepción simbolista de expresión intuitiva del misterio de las cosas. Además, al desaparecer la reproducción, también parece haberlo hecho el amor, aunque la razón de ello también podría ser el tedio de ver siempre las mismas caras inalterables a lo largo de las eras. Personas, animales y plantas, así como la naturaleza entera, se han vuelto inmutables a raíz de la inactividad de la muerte. Esta permanencia acaba lógicamente por hacerse insoportable para una superhumanidad trágicamente consciente de la previsible falta de novedad alguna por los siglos de los siglos. La pervivencia de la mente curiosa, pero no del amor ni del arte ni de otras emociones no racionales, entraña al final una desesperación tal que los inmortales incluso claman por que vuelva no solo la muerte, sino también el sufrimiento, que los haría sentir de nuevo. Por desgracia, la condena de la inmortalidad parece que continuará, pues la Muerte, cuyo sueño junto al lago, reaparece al final del cuento, cerrando así el círculo y, con él, toda salida. La desesperación será, al parecer inmortal, y el único cambio respecto al principio es el detalle de las flores que velan ominosas el sueño de la Muerte, causándolo quizás, tal y como sugiere la imagen de los lirios negros y gigantescos con la que se cierra, con un hermoso efecto de sugerencia, esta anticipación simbólica radicalmente pesimista y decadente hasta el extremo.

Théodore Chèze (Paul Pradet)

Sueño

A mi amigo Charles Wiest

Desde que, habiendo alcanzado la meta, se sintió listo para entrar en la muerte deseada, aquel a quien veneraba la Humanidad, pidió que, en un inmenso desierto del pasado ahora reconquistado por él para la vida, se congregara el pueblo que era el suyo.

Esto ocurría dentro de miles de años.

Y el pueblo, habiéndose congregado según la palabra transmitida, el Maestro, a quien por su impecable ciencia envidiaba la Superhumanidad, se colocó en un lugar alto que dominaba la incontable multitud de los seres que vagaba ondulante a sus pies, y que exhalaba en su dirección, como un incienso de gloria, el formidable jadeo de las muchedumbres atentas.

El pueblo quedó en silencio y el Anciano habló.

Y como era su voluntad que lo oyeran todos, incluso aquellos que estaban más allá del horizonte se enteraron de todo su pensamiento, pese a no percibir la vibración de las palabras que lo envolvían.

Y el Anciano habló como sigue:

—He reducido a la Fórmula esencial todas las fórmulas acumuladas desde los tiempos oscuros y, por medio de mis creaciones, he levantado una barrera a la Hipótesis. He hallado los dos términos infranqueables y ya nadie podrá ir más lejos, nadie irá ya más alto, porque he podido averiguar la manera en que el hombre perecedero podría hacerse inmortal.

Pero como el pueblo lanzaba un gran grito de alegría y de brutal deseo, el Anciano puro se irguió despreciativo y clamó:

—La inmortalidad sería el peor de los sufrimientos para quien no es Dios, porque la inmortalidad por sí sola no es la totalidad de Dios. La juventud eterna es imposible fuera de la vaga vuelta a empezar de las existencias, en las que no se

desea creer por haberlas olvidado el día de la reencarnación. La vejez eterna sería un suplicio que haría palidecer al Todopoderoso cuando pasara por la impasibilidad de su faz el enorme viento lúgubre de los gemidos de la Tierra implorando la Muerte difunta y cuando se elevaran hacia su trono inmutable las olas reprobadoras de un océano de sollozos. Hombres, no he querido hacer de vosotros los contempladores decrepitos de la renovación de las cosas siempre adolescentes y he suprimido en mí el recuerdo de la fórmula que os hacía esclavos de la mala Existencia.

Y habiendo el pueblo aullado palabras de revuelta, el Anciano extendió las dos manos y agacharon los rostros en señal de sumisión.

Los hombres de todos los puntos cardinales oyeron esto y se estremecieron. Las obras vanas quedaron abandonadas y las multitudes se pusieron en camino para poder nutrirse del Verbo.

Y mientras todos avanzaban hacia el Centro de atracción que era el Anciano, este tomó las maderas resistentes y los metales flexibles, las cosas viles tanto como las preciosas, se envolvió en nubes y trabajó mucho tiempo, a solas, en la integridad de su deseo.

El día en el que se congregaron todos los Hombres, la obra quedó terminada.

Y quienes estaban cerca vieron en el lugar alto dos seres y quienes estaban lejos alcanzaron a enterarse. El Anciano, tras descender, tocó la frente de un humano y, habiéndolo imitado todos y formado una cadena sin fin, dijo:

—¡Quered lo que quiero!

Cada uno de ellos gritó, sin reservas:

—¡Lo quiero!

Y el Anciano, por medio de la corriente



Superhumanidades e inmortalidad: dos anticipaciones simbólicas

magnética acumulada de su Voluntad, que dio el impulso a todas las demás voluntades, suprimió para siempre en los cerebros humanos el deseo de algo mejor y la añoranza del pasado. Cuando volvió a subir, contempló largo rato su criatura y habiéndole dado movimiento, miró el cielo y gritó hosco:

—¡Esta es la Obra!

Y, suavemente, a los humanos:

—¡Este es vuestro esclavo!

Luego se tendió en la tierra, tras besarla, y se durmió en la serenidad de la Muerte y en el orgullo de saber que su cadáver cortaba a la Humanidad el camino decepcionante.

Como la indefinida sucesión de voluntades del muerto había impregnado los átomos que componían los cuerpos del Ser construido, los movimientos de este estaban regulados de tal forma que podía constituir otras criaturas que fabricaran las máquinas indispensables para la realización regular de todos los actos mecánicos del hombre y a la construcción de otros creadores artificiales.

Y existiendo el Autómata-Creador, la Vida fue buena.

Los Hombres dejaron de abandonarse a la vanidad de las obras pretendidamente eternas. Desprovistos ya de la voluntad nefasta de calar los más allá y los antaños, se dejaron arrullar en el Sueño limitado al grado de perfección conseguido, y este sueño limitado les proporcionaba una suma de alegrías sin perturbación acordes a su naturaleza modificada y les evitaba

el sufrimiento que conllevaban los tristes y quizá seductores porqués. La obra de la carne les dio el placer perfecto, porque ya no podían comprender su vacío.

Supieron entonces que la Vida es buena cuando se consagra exclusivamente al gozo sin actos, al sueño sin obras.

Dios, a la vista de la felicidad del Hombre y de la marcha en adelante regular de la Humanidad, sintió pesar duramente sobre él la acumulación de las pasadas eternidades y de las eternidades futuras. Se encarnó tras suprimir la voluntad de volver a ser Dios y concederse el poder de cambiar indefinidamente de envoltura carnal.

Y el Creador habiéndose convertido en Criatura...

Las fuerzas materiales actuaron según sus primitivas causas; los elementos se combinaron y se combatieron según las reglas establecidas previamente y, en las infinidades del espacio, el coro de los Mundos continuó sus evoluciones armónicas.

Entonces, pese a algunos descendientes de seres cuyos lóbulos de deseo-de-algo-mejor y de recuerdo-del-pasado habían quedado mal insensibilizados, lo que hizo que los llamasen, por burla y empleando un nombre muy antiguo casi olvidado, *poetas*, la Humanidad se hundió, ya sin recelos ni rencores y con la certeza de que la salvaguardaba una ley ineluctable, en el crepúsculo tranquilizador de una interminable sucesión de siglos por siempre jamás semejantes.

Alexandre de Riquer

Los inmortales

Cansada de tantos siglos de trabajo, la Muerte, cansada, quiso descansar.

Su ejército formidable de enfermedades y rencores se amodorró en el país del silencio, a la orilla de los interminables lagos negros amurallados por rocas inamovibles que la luna platea, y todo el mundo vivió sin fenecer.

Como la nueva vida era el complemento de la muerte y esta había desaparecido, aquella desapareció al mismo tiempo. Los pechos quedaron secos, los gérmenes se secaron también, y la paternidad por entero dejó de existir.

El *hombre eterno* conoció, peregrinando, los lugares más escondidos del mundo, y ni la tierra, ni las profundidades, ni las alturas guardaron más sus secretos misteriosos.

La experiencia y el estudio le revelaron el *porqué* de todas las cosas, hasta que llegó el día en que todos los hombres, nivelados por los mismos derechos y el mismo saber, fueron iguales.

Los árboles mantenían eternamente sus hojas, les flores inmortales abrían al sol sus amplias corolas, interminable primavera en el mundo sin que ni una flor pudiera marchitarse, pero habían desaparecido los perfumes, y los capullos se entristecían hallándose eternamente vírgenes.

No brotaban ni una hoja ni una flor nuevas; la inquebrantable regularidad de la existencia proseguía en su inmutabilidad fatigosa.

Los bosques se extendían inmensos, encantados; los pájaros se recogían en la boca de los bronceos de guerra y los gamos que apagaban su sed en los lagos donde bebían las panteras, así como las mujeres revolcándose juguetonas con los leones y los tigres, eran espectáculos que habían sorprendido en los lejanos principios de la vida sin fin.

El hombre había descendido por el cráter de los volcanes escudriñando las entrañas de la tierra; en el fondo del mar esmeraldino había construido palacio de púrpura y bloques de turquesas que sombreaban los bosques de coral y las algas viajeras, persiguiendo sueños inextinguibles, evocados en la velada luz de las profundidades líquidas y que siempre tenían como ideal supremo el recuerdo de la Muerte o de una nueva vida.

Sentían la fatiga del caminante eterno que siempre tiene a la vista las mismas tierras, y dormían bajo las ramas de los bosques prodigiosos, extendidas como naves inmensas, sin que la aparición, la risa fresca, la inesperada visita de una compañera desconocida viniera a sorprender la nostalgia de la vida.

La realidad de una existencia sin fin había borrado todo misterio con la *omni scienciae*, y perdido el misterio, se habían perdido las artes y la poesía.

Los ideales de un más allá eterno desaparecieron con la posesión de la eternidad que les había sido concedida.

La esperanza de un mañana compuesto tan solo de la vida del alma, con exclusión de la bestia, se había extinguido y, sin que la Muerte tuviera culpa en ello, la fe murió, como murió el amor, sagrada llama que alimenta el espíritu.

Caravanas errantes, perseguidoras de un *no se sabe qué* indefinible, se sucedían unas a otras, mudas y cabizbajas; bandada de seres errantes como visión de un sueño, que buscaban en desfile inconsciente lo que les faltaba, que buscaban algo indefinible que los librara del vacío que sentían, y aquellas peregrinaciones quietas se encontraban con otras que, espantadas, arrastraban el mismo vacío dentro.

El mundo avejentado no engendraba ni



Superhumanidades e inmortalidad: dos anticipaciones simbólicas

una idea nueva; tan solo con la mirada, *los inmortales* adivinaban el pensamiento que ocupaba la mente de los otros, pensamiento agotado que no encerraba ni una tentativa ni una expresión que no fuera algo vulgarizado desde hacía siglos.

La humanidad arrastraba la pesadez de su existencia, la añoranza de la vida, la sed del no ser, de un más allá risueño siempre, eternamente variable y eternamente virgen, compuesto de misterios, de ignorancias y de sensaciones inesperadas.

* * *

De repente, como un fresco vendaval procedente de planetas lejanos, se propagó con la rapidez del rayo un temblor escalofriante y, desde un extremo a otro de la tierra, se elevó un lamento clamando misericordia.

Todo lo que vive y posee un alma elevaba un rezo ferviente suplicando al Dios de las batallas que les hiciese llegar la

muerte y las formidables enfermedades, rencores y miserias, que los ecos dormidos de las montañas repitieran los ruidos de guerra y respondieran al resuello de la pólvora, a los estallidos de la dinamita y a los sonidos amenazadores de los cuernos de guerra, así como al sordo terremoto de los ejércitos devastadores y la gente malvada.

Pedían que la sangre se enfriara fuera de las venas, que la queja de los apestados matara de espanto, que las flores se marchitaran, que los soles caniculares rajaran las llanuras, que el peso de la escaracha enterrara las poblaciones y la Muerte desplegara triunfalmente sus negras alas sobre el mundo entero y se despertara del sueño letárgico que la tenía dormida y como sometida a sí misma en el fondo del valle impenetrable, al pie de las aguas estancadas de los lagos pestilentes de nenúfares amarillos, rodeada de lirios negros, gigantescos, que abrían sobre Ella sus corolas soñadoras.

Apéndice: Texto original de «Sueño»

Théodore Chèze (Paul Pradet)

Rêve

À mon ami Charles Wiest

Dès qu'ayant atteint le but il se senti prêt à entrer dans la mort voulue, celui qui vénérât l'Humanité demanda qu'en un immense désert d'autrefois, maintenant reconquis à la vie par lui, fût assemblé le peuple qui était son peuple.

Or, ceci se passait dans des milliers d'années.

Et le peuple ayant été assemblé selon la parole transmise, le Maître, que pour son impeccable science jalousait la Sur-humanité, se plaça sur un haut lieu, dominant l'innombrable foule des êtres qui vaguait et ondoyait à ses pieds, en exhalant vers lui, comme un encens de gloire, le formidable halètement des multitudes attentives.

Le peuple fit silence et le Vieillard parla.

Et sa volonté étant d'être entendu de tous, ceux même qui étaient derrière l'horizon connurent sa pensée complète malgré qu'ils ne perçussent pas la vibration des mots dont elle était revêtue.

Et le Vieillard parla comme il va être dit :

—J'ai réduit à la Formule essentielle toutes les formules accumulées depuis les temps obscurs et par mes créations j'ai mis une barrière à l'Hypothèse. J'ai trouvé les deux termes infranchissables et nul ne pourra aller plus loin, nul plus haut désormais, car j'ai su comment l'homme périssable pouvait être rendu immortel.

Or le peuple ayant fait un grand cri de joie et de désir brutal, le pur Vieillard se redressa, méprisant, et clama :

—L'immortalité serait la pire des souffrances pour qui n'est pas Dieu. L'éternelle jeunesse est impossible hors du recommencement indéfini des existences, auxquelles on ne veut pas croire

parce qu'on les a oubliées au jour de la ré-incarnation. L'éternelle vieillesse serait un supplice qui ferait pâlir le Tout-Puissant, quand sur l'impassibilité de sa face passerait l'énorme vent lugubre des gémissements de la Terre implorant la Mort défunte et quand se lèveraient vers son trône immuable les vagues réprobatives d'un océan de sanglots. Hommes, je n'ai pas voulu faire de vous les contemplateurs décrépits du renouvellement des choses toujours adolescentes et j'ai supprimé en moi le souvenir de la formule qui vous donnait pour esclaves à l'Existence mauvaise.

Et le peuple ayant hurlé des mots de révolte, le Vieillard étendit les deux mains et les fronts s'inclinèrent en signe de soumission.

Les hommes qui étaient sur tous les points du Globe entendirent cette chose et tressaillirent. Les œuvres vaines furent abandonnées et des multitudes se mirent en marche afin de pouvoir se nourrir du Verbe.

Et tandis que tous s'avançaient vers le Centre attractif qu'il était, le Vieillard prit les bois résistants et les métaux flexibles, les choses viles et les choses précieuses également, s'enveloppa de nuées et travailla longtemps, seul, dans l'intégrité de son vouloir.

Le jour où tous les Hommes furent réunis, l'œuvre fut terminée.

Et ceux qui étaient proches, virent sur le haut lieu, deux être, et ceux qui étaient éloignés, apprirent cela. Le Vieillard étant descendu, toucha le front d'un humain et tous l'ayant imité et formé une chaîne sans fin, il dit :

—Voulez ce que je veux !



Superhumanidades e inmortalidad: dos anticipaciones simbólicas

Or chacun d'eux, sans arrière-pensée, cria :

—Je le veux !

Et le Vieillard, par le courant magnétique de sa Volonté accumulée qui donna l'impulsion à toutes les autres volontés, supprima à jamais dans les cerveaux humains le désir du mieux et le regret du passé. Quand il fut remonté, il contempla longuement sa créature et lui ayant donné le mouvement, il regarda le ciel et, farouche, cria :

—Ceci est l'Œuvre !

Et, doucement, aux humains :

—Ceci est votre esclave !

Puis il se coucha sur la terre après l'avoir baisée, et s'endormit dans la sérénité de la Mort et dans l'orgueil de savoir que son cadavre barrait le chemin décevant à l'Humanité.

L'indéfinie succession des volontés du mort ayant imprégné les atomes dont se composait le corps de l'Être construit, les mouvements en étaient ainsi réglés qu'il pouvait établir d'autres créatures qui fabriquaient les machines indispensables à l'accomplissement régulier de tous les actes mécaniques de l'homme et à la construction d'autres créateurs artificiels.

Et l'Automate-Créateur étant, la vie fut bonne.

Les Hommes ne s'abandonnèrent plus à la vanité des œuvres prétendues éternelles. N'ayant plus la volonté mauvaise de pénétrer les au-delà et les jadis, ils se laissèrent bercer dans le Rêve limité au degré de perfectionnement atteint, ce rêve limité leur procurant une somme de joies

non troublées concordantes avec leur nature modifiée et leur évitant la souffrance qu'apportaient à leur suite les séduisants peut-être et les attristant pourquoi : L'œuvre de chair leur donna le plaisir parfait, car ils n'en pouvaient plus comprendre le vide.

Ils surent alors que la Vie est bonne quand elle est exclusivement consacrée à la jouissance sans actes, au rêve sans œuvres.

Or Dieu, voyant le bonheur de l'Homme et la désormais régulière marche de l'Humanité, sentir peser lourdement sur lui l'accumulation des éternités passées et des éternités futures. Il s'incarna en se supprimant la volonté de redevenir Dieux et en se donnant le pouvoir de changer indéfiniment d'enveloppe charnelle...

Et le Créateur étant devenu Créature...

Les forces naturelles agirent selon leurs primitives causes ; les éléments se combinèrent et se combattirent selon les règles précédemment établies, et dans les infinis de l'espace le chœur des Mondes continua ses évolutions harmoniques.

Alors, malgré quelques descendants d'êtres dont les lobes du désir-du-mieux et souvenir-du-passé avaient été mal insensibilisés, ce qui les fit surnommer, par dérision, d'un très ancien mot presque oublié, *poètes*, l'Humanité, désormais sans appréhensions et sans rancœurs, s'enfonça, avec la certitude d'être sauvegardée par une loi inéluctable, dans le crépuscule apaisant d'une interminable succession de siècles semblables à jamais.

Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas



El período final del siglo XIX e inicial del siglo XX fue culturalmente el del sentimiento de decadencia en Europa. Aunque la expansión colonial y un notable desarrollo económico fueron acompañados por un esplendor artístico y cultural inigualado antes o después en ese continente, prácticamente de manera simultánea en todos los países y prácticamente sin que ninguna lengua de cultura se quedara atrás, tuviera o no Estado (piénsese, por ejemplo, en los fructíferos y variados renacimientos regionales), no cesaba de encontrar expresión pública, sobre todo en los medios literarios y artísticos no supeitados a intereses comerciales, la impresión de que aquella era una época de declive, que habría de desembocar no solo en la pérdida del arte y la poesía en una sociedad crecientemente materialista, sino incluso en una degradación física y mental de la propia humanidad en un futuro más o menos lejano. Esta degradación que podría adoptar formas diversas, desde la vuelta a un primitivismo de homínidos prehistóricos en diversas anticipaciones *desevolucionistas* hasta la *deshumanización* de una humanidad tecnológicamente avanzada y emocionalmente pobre. Estas perspectivas pesimistas del destino de la civilización moderna abundaron entonces tanto en las anticipaciones propiamente fictocientíficas como en aquellas que responden más directamente a la estética

simbolista, vector principal de la amplia y diversa cosmovisión decadente europea.

El centro de interés de estas anticipaciones de la era de la decadencia es mayoritariamente en la humanidad, cuyo final tras un prolongado declive suele estar ligado a otro concepto, más científico que histórico, que fundamenta las visiones correspondientes de un lento apocalipsis. El declive de la civilización humana solo sería un fragmento más del declive universal que lo englobaría y que tendría su causa en la entropía. La ley física de la entropía parecía dictar que, aun sin mediar un evento catastrófico como el choque contra un cometa, el enfriamiento progresivo del sol y del universo entero haría que la humanidad pereciese antes de frío, sin escapatoria. Es más, ese sería el destino de cualquier otra humanidad extraterrestre a la larga. De hecho, astrónomos popularísimos entonces como Camille Flammarion (1842-1925) publicaron ensayos más o menos ficcionalizados y traducidos a multitud de lenguas en los que se conjeturaba sobre la existencia de esas otras humanidades y se postulaba que se sucederían a lo largo de las eras astronómicas en distintos planetas, surgiendo continuamente en unos lugares o en otros antes de extinguirse por la entropía. Desde este punto de vista, la humanidad no sería una excepción, y el propio Flammarion historió por anticipado su muerte en-



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

trópica en *La fin du monde* [El fin del mundo] (1894). Sin embargo, la continuidad de la vida en otros lugares del universo relativizaba ese fin, pues la chispa de la vida y de la inteligencia proseguiría en otros sitios. Flammarion, espiritualista y positivista al mismo tiempo, matizó así la perspectiva apocalíptica decadente, mientras que otros escritores prefirieron recrearse en lo sublime de las visiones de cuerpos celestes fríos en los que la extinción de sus humanidades y sus obras ponían a la sensibilidad de la humanidad terrestre ante el espectáculo de su ineludible transitoriedad colectiva, una transitoriedad fundada exclusivamente en la ciencia y que rechazaba u omitía las perspectivas de otra vida que sustentan las visiones apocalípticas de la religión. Así ocurre, por ejemplo, en la descripción lírica, aunque objetiva, de «L'astro morto» [*El astro muerto*] (*Dopo il tramonto* [Tras el ocaso], (1890), de Arturo Graf (1848-1913), que a su vez pudo inspirarse en otro francés que, en vez de imaginar un cuerpo celeste lejano, había acercado la perspectiva entrópica a nuestra experiencia al narrar su proceso como si hubiera ocurrido en nuestro satélite natural.

«Clair de lune» [Claro de luna], publicado en el libro *L'âme nue* [El alma desnuda] (1885), de Edmond Haraucourt (1856-1941)¹, uno de los principales cultivadores en prosa y verso de la ficción especulativa simbolista, narra en escasos versos la historia de la Luna. Su nacimiento como parte de la Tierra en un período geológico en el este planeta era una bola de fuego hasta su entrada en una época de sombras, en la que gira petrifi-

cada y fría en torno a nuestro planeta, corresponden en líneas generales a las hipótesis científicas coetáneas, que la ciencia actual no ha desmentido, en la medida en que la Luna parece ser un trozo desprendido de la Tierra (posiblemente a causa de un choque con otro cuerpo celeste) y enfriado a lo largo del tiempo hasta su estado actual. En cambio, es pura invención ficticia la afirmación de Haraucourt de que, tras la petrificación de su corteza, la Luna albergó no solo la vida, sino también una humanidad con sentimientos análogos a los de la terrestre (amor, alegría, tristeza, etc.), e incluso una civilización, con sus ciudades y sus dioses. No se describen las características de esa humanidad selenita, a cuya historia simplemente se alude de forma extremadamente sintética. Con ello, se intensifica más si cabe la impresión que produce su carácter efímero. En el tiempo del universo, el destino humano de un astro es apenas un instante. Y también será la de un guiño la duración de la propia humanidad terrestre, que será apenas más larga que la de la Luna, a la vista de que la Tierra ya está envejeciendo. Esta realidad no inspira, con todo, el poema entero. La metáfora de la Luna como vástago de la Tierra se retoma al final, con una imagen cuya excelsa belleza se impone por sí misma y hace olvidar tal vez por un momento la perspectiva entrópica que determina el poema.

En cambio, no cabe olvidarla en ningún momento en un relato bastante extenso que había permanecido desconocido hasta ahora en las páginas de *Mentalia* (1908), título latino de un libro de cuentos rumano olvidado, como tantos otros de narrativa breve decadentista-simbolista que no pudieron beneficiarse del prestigio de la lírica de esa corriente, en un contexto en que las técnicas realistas de repre-

¹ La traducción se basa en el original siguiente: Edmond Haraucourt, «Clair de lune», *L'âme nue*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1908, pp. 25-26.



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

sentación eran hegemónicas, por una parte, y la ciencia ficción y la fantasía épica que adoptaron las retóricas decadentistas tampoco han concitado ni siquiera hoy el interés de sus equivalentes contemporáneos clasificables en la narrativa comercial. De ese naufragio convendría salvar más de un pecio para demostrar hasta qué punto la anticipación inspiró a escritores incluso tan elitistas como el propio autor de *Mentalia*, que firmaba con el seudónimo de T. [Theodor] Cornel (Toma Dumitriu, 1876-1912) tanto su escasa obra de creación como la de crítica. Esta solió escribirla en francés para presentar y promover internacionalmente la literatura rumana más cosmopolita del período, una literatura que se oponía a la corriente nacionalromántica aún dominante en el país y que acabó eclipsada por esta, en la coyuntura de persistente etnicismo dominante a lo largo del siglo XX. *Mentalia* no tiene nada de local, ya que comprende poemas en prosa, cuentos alegóricos, una curiosa ficcionalización de la figura de un profeta análoga en su función al Zaratrasutra nietzscheano y, al final del volumen, dos relatos de anticipación inusitados que cabe contar entre los más originales y atrevidos de su tiempo. El más extenso de ellos se titula «În adâncul timpurilor» [En lo profundo de los tiempos] y narra la recepción de un documento escrito de nuestra humanidad por otra sucesora, cientos de miles de años más tarde, con un alto grado de detalle realista y de verosimilitud fictocientífica, también en lo referido al fracaso final del desfrimiento.

La lejanía cronológica de la historia con respecto a nuestra época tenía un precedente en Flammarion, cuya obra Cornel seguramente conocía, pero también anuncia las anticipaciones de Olaf Stapledon (1886-1950). Si en «În adâncul

timpurilor» pueden observarse algunas semejanzas con *Last and First Men* [La última y primera humanidad] (1930) de aquel autor inglés, las analogías también son muy claras entre el segundo cuento de anticipación de Cornel incluido en *Mentalia*, titulado «Veșnicia» [La eternidad]², y los dos grandes libros de Stapledon, aquel y *Star Maker* [Hacedor de estrellas] (1937). Tanto «Veșnicia» como esas dos obras maestras del inglés rechazan la escritura novelística convencional en favor de otra que acoge con gran unidad de sentido pasajes descriptivos, ensayísticos y, sobre todo, historiográficos, sin pararse en destinos individuales más que ocasionalmente, porque el objeto de la ficción es la colectividad humana y cósmica. «Veșnicia» es, concretamente, una historia del futuro a larguísimo plazo, superando incluso a los millones de años de *Last and First Men*, pero abarca no solo la humanidad actual y varias especies humanas sucesoras a la manera de ese libro de Stapledon, sino que adopta finalmente una perspectiva cósmica que le permite igualar e incluso superar *Star Maker* en cuanto a su alcance, pese a tener muchas menos páginas.

Tanto en Stapledon como en Cornel, una fecunda imaginación especulativa se pone al servicio de una demostración intelectual. En el caso del rumano, esta es explícita. A modo de *Leitmotiv*, en diferentes pasajes de la historia se repite la conclu-

² La traducción que sigue se ajusta fielmente al texto original: Th. Cornel, «Veșnicia», *Mentalia 1900-1908*, București, *La Roumanie*, 1908, pp. 239-254. Como el texto rumano no se ha reeditado ni digitalizado nunca, se reproduce, con ligeras modernizaciones ortográficas, a partir del ejemplar conservado en la biblioteca de la Academia Rumana de Bucarest, cuyo buen servicio y amabilidad agradecemos.



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

sión de que la Nada (en mayúscula) es la ley suprema, lo que remite a un nihilismo radical, cuya fundación es más científica que metafísica. Se trata concretamente de una expresión clara del principio de la entropía hasta sus últimas consecuencias. No se trata de una creación seguida de una destrucción súbita y violenta como la que seguiría al juicio final de la teología cristiana, sino de un proceso perfectamente natural que acaba en lo predicho por la ciencia, la muerte térmica del universo como su destino último y eterno. Esta es la Nada de Cornel; es una Nada física, no un ente filosófico o alegórico abstracto. A diferencia del supremo y paradivino hacedor de estrellas stapledoniano, cuya creación incesante prolonga el optimismo de Flammarion frente a la entropía, Cornel se atiene a la ciencia y no imagina consolar alguna. Su universo acabará tan muerto como la Luna de Haraucourt, y ello implicará también el fin de cualquier humanidad y civilización. Con todo, Cornel no excluye tampoco por completo una perspectiva ajena a lo meramente material y físico. Tal vez por razones de verosimilitud ficcional, pone en escena la figura de la Imaginación o Fantasía como mediadora de la historia. Es esta la que, personificada hasta en sus emociones (por ejemplo, siente terror ante el espectáculo de la entropía realizada), se convierte en instancia narradora indirecta, una instancia ambigua, pues su carácter simbólico no borra el hecho de que puede entenderse como el ejercicio de la propia imaginación especulativa autoral. En cualquier caso, es a través de su mirada como asistimos a la evolución de los acontecimientos, con diferentes ritmos. Por ejemplo, a veces se queda fija en una escena, tal y como ocurre al principio con la discusión filosófica sobre la naturaleza como fuerza creadora y la razón como po-

tencia que le da sentido, discusión que ilustra con ironía que tan solo la inanidad de las pretensiones humanas guiará el curso de la historia.

La historia futura expuesta por Cornel no es menos completa por ser sintética. Los primeros siglos son los que suceden a una revolución social que permite instaurar una utopía de igualdad, abundancia y fraternidad internacional, un paraíso sobre la tierra, tal y como prometían esas doctrinas socialistas todavía no expuestas a las decepciones de la *Realpolitik* y las debilidades humanas de sus representantes. Ese estado feliz de cosas se prolonga hasta que las cuestiones filosóficas existenciales demuestran que el ser humano no se conforma si no intenta conocer al menos el sentido de su vida y de su muerte. Estas tendencias intelectualizantes son las que mueven la historia desde ese momento, pues la especie humana misma cambia de figura, entre el avance y la degradación deseolutiva al ritmo de su pensamiento. También cambia el paisaje. Los cientos de siglos que constituyen la cronología de los primeros capítulos alteran también la faz de la Tierra, de la que van desapareciendo los vestigios monumentales del pasado, que es nuestro presente. La descripción de las ruinas de las grandes capitales europeas explota la melancolía de la vanidad de todo lo efímero y pone en su sitio, el olvido, lo que en el presente se considera más importante y digno de perdurar. Lo mismo se aplica al acervo literario y, en general, escrito. ¿Qué es sino una gota en el océano la obra de los mayores genios, sean estos artistas, escritores o incluso creadores de religiones? Transcurrido tanto tiempo, la civilización se altera hasta el punto de que ni siquiera se conservan los medios físicos de transmisión del pasado, cosa que estamos viendo hoy, sin que hayan pasado siquiera



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

los cientos de siglos imaginados por Cornel.

Las eras se suceden inmensas; las pasadas se estudian o comprenden con la misma vaguedad con que lo hacemos con las nuestras prehistóricas; las civilizaciones se prolongan durante un tiempo más o menos largo y luego dan paso a otras, al tiempo que los propios seres humanos se van transformando, por su parte. Hombres y subhombres conviven; luego se extinguen estos últimos, sin que se vea por ninguna parte el superhombre profetizado por otros. Al contrario, la humanidad no puede escapar al determinismo de su medio. El creciente enfriamiento del sol disminuye el número de seres humanos y, en esas difíciles condiciones, se produce la desevolución definitiva. A este respecto, Cornel acierta a dar una honda y gráfica impresión de la degradación humana y natural al escoger detalles muy expresivos, como la decoloración de las flores.

La expresividad del texto se mantiene y se tiñe de sublime en los últimos capítulos. El de la desaparición del hombre se limita a una frase lapidaria y tanto más eficaz por ello. Los siguientes describen el efecto de la entropía con una perspectiva cada vez más amplia espacial y temporalmente: al crepúsculo inamovible de la Tierra sucede la extinción del sol sobre un fondo de cielo estrellado que recoge la me-

jor tradición de la poesía astronómica. Las estrellas mismas se desmenuzan en polvo atómico y, en ese momento, el tiempo deja de tener sentido. No existen ni pasado, ni futuro, sino tan solo espacio muerto, entrópico. Entonces da fin, naturalmente, la historia. Así pues, parece que nadie antes de Cornel hubiera llevado la especulación tan lejos como este; ni siquiera lo haría Stapledon. Aunque solo fuera por esto, este desconocido cuento rumano merecería figurar en lugar de honor en cualquier historia de la anticipación literaria. Pero no es este su único mérito. Aunque su lenguaje no es siempre todo lo natural que se desearía en el original, Cornel suele mantener en cada momento el registro de estilo que mejor conviene a su objeto, con las suficientes variaciones de distancia focal y de detalle, entre pasajes de análisis y otros de síntesis, como para evitar la monotonía. Podría tal vez pensarse que el último capítulo, que refuerza la lección filosófica con un matiz schopenhaueriano convencional, podría haberse omitido tal vez sin grave desdoro para el conjunto, pero este es lo suficientemente grandioso como para situar «Vešnicia» entre los ejemplos más radicales y logrados de uso literario de la especulación sobre la entropía, que es como decir de la especulación sobre el universo y, por ende, sobre nuestro propio ser.

Edmond Haraucourt

Claro de luna

A Émile Guiter

Antaño, en los días del Fuego, cuando la Tierra desplazaba, aullando, su bloque fluido a través del cielo blanco, hinchó gradualmente su curva original y, luego, con un vasto esfuerzo, reventó sus flancos ígneos y lanzó hacia el flujo de los mundos ya nacidos la Luna, que germinaba en ella.

Entonces, en el esplendor de los siglos resplandecientes, sin tregua, sin fin, a todas las horas del tiempo, la madre, ebria de amor, contemplaba en su fuerza el astro niño que corría como un joven sol: llameaba. Vino un frío a entumecerlo de sueño y petrificó su corteza.

Luego llegó la era rubia de las tibiezas y los vientos: la Luna se pobló de murmullos vivos; tuvo mares sin fondo y ríos sin número, rebaños, ciudades, llantos, gritos de alegría; tuvo el amor, tuvo sus artes, sus leyes, sus dioses y, lentamente, volvió a hundirse en la sombra.

Desde entonces ya nada siente su beso joven y cálido; la Tierra que envejece sigue buscándola allá arriba: todo está desnudo. Sin embargo, por la tarde, pasa un globo efímero y diríase, al ver su forma errar sin ruido, el alma de un niño muerto que retornara por la noche para ver dormir a su madre.

Theodor Cornel

La eternidad

Desplazándose desde una región aparte, no tenía figura humana, ni cuerpo alguno, y su nombre era *Imaginación*, buena hermana del *Pensamiento*. Recorría mundos, invisible. Se propuso atravesar las lejanías del confuso pasado y, en verdad, pisó el inacabable camino de los siglos hasta nosotros.

Se detuvo un momento en nuestros tiempos, para comprenderlos como, cuidadosa, había entendido sin paragón los ya muertos. El hilo continuo de los años, que se desarrollaba imperceptiblemente en el rodante ovillo de la tierra, había traído muchos cambios entre los hombres, pero la imaginación no se maravillaba del cambio, porque siempre ha habido cambios y siempre los habrá. No parecía sorprendida siquiera del progreso del mundo de hoy, pero la sapiencia de los tiempos presentes la hizo murmurar: «Hace miles de años, en los imperios orientales, nacieron más hermosos los mismos principios». Ante la pretensión del erudito que entonces la época actual es la época de la civilización, ella sonrió compasiva y parecía decir: «todavía sois pequeños de mente y alma... La civilización no ha aparecido hasta ahora en los mundos...» Y el canto del ideal de las nuevas generaciones sonó a sus oídos como una melodía breve y bárbara.

Dándose cuenta de todo, se preparó a escribir sobre el mundo el pensamiento que había crecido terrible en su ser y que empezaba con la palabra *Nada*... Y no bien se había puesto a escribir dorada, ardiente, esta palabra cuando interrumpieron su tarea unas voces graves que se elevaban de entre los hombres hasta ella.

En verdad, dos individuos que, paseando, atravesaban henares floridos de otoño, hablaban apasionadamente y ella,

que los oía con claridad, se puso a escucharlos.

Uno: Yo creo, al contrario, que el ser humano es superior a la naturaleza; él se conduce según su naturaleza, con juicio, mientras que la naturaleza funciona al azar...

El otro: Sí, pero el ser humano es producto de la naturaleza.

El primero: Eso no quiere decir que sea superior al hombre; este tiene plena conciencia, y con esta última ha penetrado las leyes que nos rodean, o nos dirigen...

El segundo: No digo que no, pero la naturaleza es creadora de todo lo que vemos y entendemos.

El primero: La naturaleza crea en grande, pero a ciegas, porque no tiene conciencia; incluso si ha nacido de ella, el ser humano, al encontrar la explicación de todo mediante el pensamiento, es superior a la naturaleza, que no puede ni sabe explicar su enorme creación universal o, más simplemente, su explicación es misteriosa...

El segundo: La superioridad de la naturaleza es la eternidad...

Murió la conversación, ahogada por la gala cobriza de un extenso bosque, en el que se adentraron los dos interlocutores, abismándose feéricamente.

La Imaginación sonrió maliciosa, mordazmente, y se puso a terminar su reflexión, que escribió como sigue: *La Nada es la ley suprema*. Las palabras, en su profunda y viva incandescencia, resplandecían con prolongados y duraderos fulgores sobre la vida en la tierra. Miró con pasión su escrito, al tiempo que resonaba melodioso en su oído lo dicho por aquellos dos doctos y, comprendiendo la rara explicación, tanto de una manera como de otra, sonrió de nuevo y luego echó a volar errante, más lejos...



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

I

La Imaginación alada recorrió el futuro durante diez siglos. Hacia la mitad del camino, tropezó con un enfrentamiento atroz y sangriento que se había producido entre dos mundos: el egoísta que se aferraba a un pasado oscuro y aquel que bebía en las áureas fuentes de la aurora. Era la *Revolución Social*, profetizada hacía mucho, pero que ocurrió mucho más tarde, tras la llamada *Revolución Francesa*. Y era mayor que esta, más ampliamente humana, al unir la libertad con la abundancia, en común, transformando el cariz de la humanidad.

Y a lo largo de los siglos que se sucedieron después, es verdad que los hombres entraron en razón; ya no se comían entre ellos; el hombre ya no era enemigo del hombre, sino hermano. Amándose, glorificaban la vida. Entonces había comida por igual para todos, y lo mismo ocurría con el trabajo. Imperaba la ciencia, cada vez más extendida, al tiempo que las artes, fructíferas, adornaban magistralmente todo el ser. Todos y cada uno disfrutaban de los frutos comunes y la comunidad de los de cada uno. Resplandecía la paz fecunda entre las naciones, pero ya no había frontera entre pueblo y pueblo, sino que el agua de la fraternidad bañaba a la humanidad, que florecía admirablemente en mente y alma.

Sin embargo, todo esto solo era en plantel, porque formas aún más amplias de estas bellezas llamaban vivamente a las puertas del futuro.

II

También partió de allí, otra vez a lo largo del tiempo, recorriendo no diez, sino cien siglo más adelante. Y vio por todas partes

felicidad terrenal. Sin embargo, de los limpios corazones se elevaba diverso el vaho de una refinada congoja. Allá oía frases como las siguientes:

—¿Cuál es el objeto de la vida?

—La vida no tiene objeto; el hombre solo tiene una meta en la vida y esa meta es la perfección.

—¿Cómo? ¿No somos lo bastante perfectos tras cien siglos de progreso? Nuestra moral, basada en el respeto a la vida, el amor ilimitado al prójimo, la belleza intelectual que hemos alcanzado, ¿no es esa la forma última de la perfección?

—Visión engañosa. Vibran aún en nosotros los sentimientos ancestrales, duros, y las flores del árido egoísmo, tras pasar tanto tiempo, salen cada vez más a la luz de la belleza de hoy. Es difícil desacostumbrar de vanidades a la naturaleza del hombre, que adquiere siempre los sentimientos desequilibrados y dañinos del prójimo. El progreso avanza sin prisa; un paso suyo es un siglo nuestro, y cien pasos no son gran cosa... El ser humano tiende, pues, a la perfección, de continuo.

En aquel tiempo había mucha ciencia, pero, pese a la comprensión de la vida y a la sabiduría, había gente atormentada por el sentido de la existencia, por la desatinada creación de la naturaleza y que, angustiada, se preguntaba: «¿Por qué nacimos? ¿Para qué morimos?»

Como un lamento conmovedor, esta congoja llegó hasta la Imaginación y la Imaginación, volviendo a acordarse del Pasado en que la misma zozobra había acongojado al hombre, dirigió su mirada a él. Ante su vista brillaron las palabras imborrables: *La Nada es la ley suprema...*

III

Rápida, la Imaginación recorrió cien mil



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

siglos, diversamente luminosos, a través de los cuales se sucedían otras existencias, todas ellas perecederas. Y era siempre la misma ley. Nacían los mismos anhelos en el albor de cada generación para morir hacia su noche. Pero ahí ya no existía la agitación sin descanso, azacanada, el rayo de la vida, sino que se bordaba la tranquilidad regocijante, que soplaba suavemente sobre la muchedumbre humana y que, como un perfume, embelesaba desvariadamente el alma. El ser celebraba lo que era enaltecedor, grandioso, celeste. Las multitudes llegaban al término de la vida en una contemplación adormilada, morían en una calma eterna.

Sin embargo, la gente parecía fatigada; cuanto más avanzaba, más se empequeñecían su mente y sus sentidos, y según progresaba así, a lo largo de los siglos, hacia un futuro que veía dorado, le embargaba una pesadez del cuerpo entero, una especie de languidez incomprensible que lo abatía. Flaqueaba el hombre en pie, se baldaba sin razón, no paraba de caerse, como si la tierra se agitara bajo él y, tras mucho esfuerzo, dejó de levantarse, arrastrándose como las bestias, a cuatro patas. A su alrededor se extendía el desmoronamiento... Luego, unos cuantos siglos después, cesó también el ritmo de la especulación intelectual humana, mientras las casas se derrumbaban y se vaciaban las ciudades, y los seres humanos, miserables, se dirigían a gatas hacia sus cuevas y cavidades, casi desnudos, encogidos, royendo raíces y yerbas, alimentándose de las frutas que caían de los árboles, impedidos siempre y confusamente por el instinto de conservación...

Así vivía el hombre, arrojado del mundo, como las fieras, aislado y más impotente que estas...

* * *

No obstante, como este estado fue más bien una enfermedad, la enfermedad remitió tras durar más de cien siglos, durante los cuales se produjeron grandes transformaciones. También entonces aparecía diferente la faz de la tierra: muchos ríos habían mudado de cauce y muchas aguas se habían secado; los volcanes se habían extinguido hacía mucho tiempo. En torno al festón de las arideces más extensas se dibujaban nuevas formas geográficas. Muchos pueblos habían desaparecido y las ciudades del Pasado se habían derrumbado, sus piedras se habían deshecho en polvo, el polvo se había disipado. Aquí o allá se alzaba aún algún signo, olvidado por el tiempo, que hablaba de civilizaciones enmudecidas, empezando por la nuestra; de civilizaciones que, como las olas del mar, unas tras otras se habían disuelto en el remolino de los tiempos. Y ahí había uno, un signo abandonado, solitario y en ruinas; ahí estaba París, la urbe colosal del Pasado, reducido a un símbolo sucinto. El símbolo, el signo era el Panteón, el edificio piadoso de la humanidad que, cojo sobre algunos pilares de la fachada y medio despojado de su corona de apretadas columnas, disminuido en sus formas antiguas, gastado, pulido por el roce de prolongadas épocas, se elevaba protector del recuerdo, sobre una pequeña colina, velando solitario sobre todas las cercanías devastadas. El tiempo no cesaba de poner a prueba sus dientes sin embotar, eternos y destructores, hincándolos en la débil criatura de este espectro del Pasado. Casi cien mil siglos la abrumbaban; casi cien mil siglos se habían extendido sobre los vallejitos del Sena y el Marne, por donde antaño había pasado todo el desasosiego de las gentes de París como un largo temblor de vida. Y el Panteón estaba tan ajado y su piedra tan fina que un soplo de viento la habría pulverizado; sin



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

embargo, los grandes vientos habían enmudecido. Más allá, en el lugar de Berlín, se alzaba un monumento cuadrado, bajo, rechoncho, recuerdo de aquella ciudad, en la que se formó esencialmente un pueblo bullicioso, cuya historia excavaron durante mucho tiempo manos de arqueólogos a los lados del monumento. ¡Oh, qué borrado aparece lo escrito y qué disminuido el significado! Nadie entendía ya aquellas palabras. ¿Quién podría evocar, sin símbolo, las cavilaciones de aquel pueblo desaparecido?

En la bota agrandada de Italia se vislumbraba todavía una cruz esculpida en mármol de Carrara, última piedra rara, y era un claro emblema que indicaba la antigua existencia de Roma, porque el oro de las letras latinas había desaparecido; de Roma, centro católico y foco de arte, en el horizonte lejano del Pasado. Más arriba, en el mapa desfigurado de Europa, más arriba del Panteón, ceniza abrumadora recubría el sitio antes ocupado por Londres. ¿Qué había quedado de aquella ciudad gigantesca? Ya no vibraba el polvo. ¿Acaso era la ceniza un símbolo? ¿Dónde estaban los palacios, dónde los parques, dónde las fábricas? El sueño de la eternidad había caído encima y ya no vivía ni una brizna de hierba. Por otro lado, mirando hacia Francia, las aguas que la separaban de Inglaterra formaban ahora un canal estrecho y recto, un hilo de plata, que unía un océano disminuido a un mar angosto.

IV

Transcurridos otros cien siglos, la Imaginación vio al ser humano renacido a la vida, recrecido en luz, con la memoria llena de la miel de leyendas espléndidas, luego pasado de la dulce fase de la niñez a la

primavera de la mente, esforzándose de nuevo por construir la civilización, creador incansable y hondamente ilusionado. Trabajó, edificó y otra vez alcanzó a ser *hombre*, y otra vez rejuveneció el inicio de la civilización dormida. Y en su camino creó una nueva forma de pensar. Del pasado no recordó ya nada, nada.

Las generaciones se sucedieron, olvidando las más lejanas que las suyas. En cuanto a las nuestras, su recuerdo persistía en forma de leyendas. Y aquellas gentes no se acordaban de otro modo de nosotros. Cristo, dios célebre, había desaparecido de la mente humana; el reino del cristianismo no había durado *por los siglos de los siglos*, como habían predicho sus apóstoles, y en su lugar dominaban pensamientos impíos; pero tampoco Confucio, ni Zoroastro, ni Moisés vivían en el recuerdo de esos hombres. Homero y Virgilio, Shakespeare y Goethe habían quedado borrados, y Dante y Tolstoy, ¿cuándo habían existido aquellos ilustres? ¿Quién se habría atrevido a levantar el peso de tal inmensidad de miles de años para descifrar la historia de aquellas épocas muertas? ¿Y cómo habrían podido hacerlo? Los libros habían desaparecido hacía mucho, libros inútiles y locos. En su lugar hablaba la piedra y la piedra solo difundía el pasado de sus tiempos. Los nuestros constituían la *Era Oscura*, y los suyos eran *prehistóricos*, ya que la verdadera historia solo empezaba cincuenta siglos antes. Nosotros dormíamos bajo espesas tinieblas. Mediante inscripciones profundamente talladas, la piedra hablaba de otras obras, otras épocas, otras humanidades, reales, y allí brillaban genios nobles, celebridades universales y glorias mucho mayores se medían con la eternidad. Y ya no quedaba sitio para las figuras antiguas. Porque, ¿qué es un nombre entre tantísimas vidas transcurridas?



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

¿Qué es una gota en un océano? ¿Un grano de arena en los desiertos saharianos? ¿Una brizna de hierba en un imperio sin límites?

V

La Imaginación había entrado así en la época de las *Grandes Eras* y recorrió la primera. Avanzó más, atravesando las dos que seguían, y vio una nueva transformación de las gentes. En primer lugar, los idiomas, múltiples en la primera era, tendían a simplificarse y, más tarde, solo se entendían en una sola lengua las multitudes efímeras.

Y la especie humana era distinta ahora; se había dividido en dos: el *hombre* y el *subhombre*. El primero era el docto, criatura tornada artista, refinada de mente y alma, mientras que el otro, con un cerebro empequeñecido, viviendo más bien en domesticidad, se alejó del tipo humano verdadero, aproximándose al animal, confundiendo con este, completamente esmirriado y formando una especie nueva que entró en la senda de donde procedía el ser humano, en general. No obstante, tanto uno como otro habían menguado de cuerpo; enclenques, ligeros como cañas, de cabezas enormes y pelonas: así era el aspecto tanto de las mujeres como de los varones.

Más adelante desapareció el *subhombre*, abandonando la sociedad y viviendo en los bosques enrarecidos. En la Era tercera vivió gente sabia y contemplativa, en número demasiado pequeño, pero con sentidos sosegados e inclinados a la tranquilidad absoluta. Los movimientos eran muy suaves y la forma del ser humano había cambiado profundamente. La Imaginación se maravilló del poético vivir de esta humanidad que, aun reducida, poseía

extensas vistas estorbadas por el temprano apagamiento del sol.

VI

Recorrió luego miles y miles de épocas, encontrando siempre cambios. Había cada vez menos seres humanos. Pequeñitos, enclenques y miopes, vivían en una pereza deletérea. Tenían agotado el vigor y, cuando caminaban, parecían hacerlo en un largo aturdimiento, tartajeando a duras penas y atontados. Los más desmedrados morían en la inmovilidad y de hambre; los más fuertes se levantaban como sobre dos patas y, de lo menudos y débiles que eran, parecían polluelos sin plumas que intentasen andar y, una vez levantados, se ponían a gritar en una lengua mezclada:

—¡Sol!... ¡Sol!...

Lo llamaban amorosamente y sedientos, porque lo necesitaban, pero él, alcanzado por la ley del decrecimiento, estaba avaro, impotente tras tanta convulsión baldía, apagándose... apagándose cada vez más cada siglo...

—¡Sol!... ¡Sol!... ¡Sol!...

Se arrastraban a gatas, anémicos, desmadejados, invocando el astro, principio de la vida, que ya no sabía volver a brillar. Su luz llegaba como si estuviera filtrada a través de un vidrio empañado colocado eternamente a su altura; ya no tenía fuerza para calentar y la tierra entera estaba fría, friolenta. El firmamento parecía ahumado; nubes grisáceas raramente se cernían sobre la atmósfera baja; las aguas disminuían. La vegetación había degenerado y habían amarilleado sus antiguos verdes; incluso el follaje verde oscuro del abetal se volvió céreo, como en un muerto. Los colores de las flores se habían desteñido hacía mucho y habían per-



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

dido su perfume. Las violetas ya no tenían el mismo aspecto. Había muerto la rosa. Ya no había flores de las épocas de abundancia, sino flores descoloridas, sin aroma, con formas maltraídas, flores desmeдрadas, flores moribundas.

VII

Más adelante, la Imaginación encontró un gran desierto: el hombre había desaparecido.

VIII

Y desde entonces solo hubo vacío en la tierra; solo las ruinas perduraban aún, calladas, perviviendo más que el ser humano, a lo largo de los siglos inertes. Más tarde, siempre corriendo, la Imaginación ya no vio siquiera vida animal. El cuadro de la naturaleza se había desfigurado.

Entonces se oscureció el sol. Parecía una moneda cobriza, moneda de hierro quemada al fuego. Un surco sanguinolento lo cruzaba de través. Y ya no había día, sino ocaso, una tarde ininterrumpida, bordada de estrellas, entre las cuales ascendía el pálido astro, en agonía, una agonía que duró cientos de miles de años.

El sol se moría, largamente.

IX

El sol se moría...

Mientras tanto, la Tierra, en cuya corteza dormían existencias encorvadas y vidas en desorden, giraba siempre a su alrededor, enfriada, sin aire y triturándose en la superficie, para entrar, a través del polvo que se desprendía continuamente de ella, en el lugar de donde procedía: en la esencia uni-

versal. La luna parecía apagada, iluminada como por una lumbre escondida misteriosamente en un pliegue de la noche invencible. Las estrellas habían cambiado de lugar, estropeando sus formas. Orión se había torcido y había perdido una de sus luces: se había oscurecido el diamante en el centro de su collar, que lo había embellecido durante millones de siglos. Por su parte, otros luceros se acercaron a la Tierra, llenando su noche de cirios más relucientes y mayores y con más color, mientras que, por detrás de esos magníficos huéspedes, en el firmamento con su esmalte clareado aquí y allá, un enjambre de estrellas hechizaba áureamente el cielo atizonado.

El sol se moría, picada de numerosas manchas negras su faz de cobre. El *Deus certus* se apagaba y Aureliano, que así lo había llamado, ya no vivía para verlo moribundo.

Y el sol murió, a la larga.

X

Después, más adelante, a lo largo de lo inacabable de los millardos de siglos devorados, la Imaginación ya no halló el mundo estelar. Los soles y los planetas se habían transformado en polvo atómico y los disolvió el movimiento universal. Todos entraron en la movediza quintaesencia de la naturaleza. El anciano Tiempo había fenecido: ya no hubo *Pasado*, pero tampoco *Futuro*, sino tan solo el Espacio, espacio vacío, espantoso, invencible.

XI

La Imaginación dio la vuelta llena de terror, pero en la noche desierta, y aún sin estrellas, un resplandor tembló ante su vista: *La Nada es la ley suprema...*



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

Comprendió: ¡vana es tanta agitación,
pues inútiles son los enormes combates;
baldía es toda manifestación de esta *vo-*
luntad universal, pues todo es en balde...!

Las glorias mueren olvidadas. La vida

termina. Los astros se extinguen. La
eternidad es una ilusión. Solo la Nada, la
espantosa Nada envolvente es eterna,
eterna...

Apéndice: Texto original de «La eternidad»

Theodor Cornel

Veşnicia

Lunecând dintr-un tărâm deosebit, ea n-avea chip de om, nici altă întrupare, iar numele ei era: *Închipuirea...* soră bună cu *Gândirea*. Umblă prin lumi, nevăzută. Își puse în gând să străbată depărtările îngăimatului trecut și, cu adevărat, nesfârșita cale a secolelor o bătuse, până la noi.

Se opri o clipă la vremile noastre, ca să le pătrundă, precum, chibzuită, înțelesese neasemănat pe cele moarte. Necurmatul șir de ani, ce se deapănă nesimțit pe rostogolitorul ghem al pământului, adusesese multe schimbări printre omeniri, dar închipuirea nu se minună de schimbare, căci schimbare veșnic fu și va fi. Ea nu se arăta nici măcar mirată de progresul lumii de azi. Însă înțelepciunea timpurilor de față o făcu să murmure: „Cu mii de ani înainte, în împărățiile răsăritene, aceleași principii mai frumoase născură”. La pretenția omului învățat care glăsua că epoca de-acum este epoca civilizației, ea zâmbi milostivitor părând a zice: „sunteți încă mici la minte și la suflet... Civilizația nu s-a ivit până acum, între lumi...” Iar încântecul idealului generațiilor noi îi răsună în auz ca o melodie scurtă și barbară.

Dându-și seama de tot, ea se pregătea să scrie deasupra lumii cugetarea ce crescuse fioroasă în firea ei și care începea cu vorba: *Neantul...* Și n-apuca bine să scrie auriu, focos, acest cuvânt, că și fu întreruptă din lucru de niște voci grave cari se înălțau dintre oameni până la dânsa.

Într-adevăr, doi inși, cari, plimbându-se, tăiau de-a-latul înflorite fânețe de toamnă, doi inși vorbeau aprins și dânsa, auzindu-i clar se puse de-i asculta.

Unul: Eu cred dimpotrivă că omul e

superior naturii; dânsul își conduce după voie firea: judecând, pe când natura merge la întâmplare...

Celălalt: Da, dar omul e produsul naturii.

Cel dintâi: Asta nu înseamnă că ea e superioară omului; acesta e plin de conștiință, cu care a pătruns legile ce ne înconjoară, sau ne mânuiesc...

Al doilea: Nu zic, nu; totuși natura e creatoarea a tot ce vedem și înțelegem.

Primul: Natura creează gigantic, însă orbește, ea n-are conștiință; chiar ca născut din ea, omul, dând explicare la tot, prin gândire, e superior naturii care nu poate, nici știe să lămurească uriașa ei creare universală, ori mai simplu, lamura-i misterioasă...

Secundul: Superioritatea naturii e veșnicia...

Convorbirea muri, înăbușită de arămia podoabă a unei păduri întinse, sub care se adânciră vorbitorii, înmormântându-se feeric.

Închipuirea zâmbi șiret, mușcător, și porni să-și termine cugetarea, pe care o scrisese astfel: Neantul e legea supremă. Cuvintele, în adâncă și vie înflăcărare, ardeau cu îndelungi străluciri vecuite pe deasupra vieții pământului. Își privi pătimaș scrisul, în timp ce în auz îi melodeau spusele celor doi înțelepți; și, înțelegând rara explicare, atât într-un fel cât și în altul, surăse din nou, apoi plecă în lainic zbor, mai departe...

I

În viitor, merse Închipuirea aripată vreme de zece secole; cam pe la mijloc de drum, ea întâlnește o ciocnire îngrozitoare și sângheroasă, care se întâmplase între



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

două lumi: cea egoistă, care ținea de trecutul neguros și aceea care la auroasele izvoare ale aurorii se adăpa. Era *Revoluția Socială*, de demult prorocită, dar care se făptuise cu mult mai târziu, după cea zisă *Revoluția Franceză*. Și era mai mare decât aceasta, mai pe larg umană, unind libertatea cu abundența, în comun, prefăcând fața omenirii.

Și în lungul secolelor ce veniră după dânsa, ce-i drept, oamenii se cumițiseră; în de ei nu se mai mâncau: dușman, omul omului, nu mai era, ci frate. Ei slăveau, iubindu-se viața. Hrana le era, atunci, tuturora deopotrivă și de asemenea munca. Știința tot mai întinsă își făcea împărăția; pe când, bioase, Artele împodobeau toată firea. Fiecare de fructul obștii se bucura și obștea de fieștecare. Strălucea pacea rodnică printre națiuni, iar hotar să fie între popor și popor nu se mai afla, ci apa frăției scălda omenirile, cari înfloreau la minte și la suflet, admirabil.

Dar toate astea erau în răsad numai, căci forme și mai largi acestor frumuseți băteau cu neastâmpăr la porțile viitorului.

II

Plecă și de acolo, prin lungul timpului iar, străbătând nu zece, dar o sută de secole mai înainte. Și ea văzu fericire pământescă ce stă pretutindeni; cu toate acestea, din inimile limpezi, se ridică felurit aburul întristării rafinate. Ici-acolo, vorbiri de acestea auzea:

—Care-i scopul vieții?

—Viața n-are scop; omul numai are un țel în viață și ținta lui e perfecția.

—Cum? Nu suntem îndeajuns perfecți, după o sută de secole de progres? Morala noastră, bazată pe respectul vieții, iubirea

fără margini a aproapelui, frumusețea intelectuală la care am ajuns, nu-i forma din urmă a perfecțiunii?...

—Înșelătoare vedere! În noi dă încă unda sentimentelor strămoșești, cele aspre; iar florile sterpului egoism, după atâta vreme strecurată, tot mai răsar în lumina frumuseții de azi. E greu să dezbari de nimicnicii firea omului care moștenește mereu simțirile necumpătate și dăunătoare semenului! Progresul merge alene, și un pas al lui e un secol de-al nostru; și o sută de pași nu-i lucru mare... Deci omul către perfecție tinde într-una.

Pe vremea ceea era multă învățătura, dar cu tot pricepul vieții și cu toată înțelepciunea, se găsea lume care era muncită de sensul existenței, de nebunească creație a naturii și care, îngrijată, se întreba: „De ce naștem? Pentru ce murim?”

Ca o duioasă plângere, întristarea asta ajungea până la Închipuire și Închipuirea, reamintindu-și de Trecut în care aceleași griji frământau omul, își întoarse privirea către el. Văzului ei străluciră negrele cuvinte: *Neantul e legea supremă...*

III

Grabnică, Închipuirea trecu cinci sute de veacuri, altfel luminoase, prin cari se urmăreau alte lumi, tot pieritoare. Și era mereu aceeași lege. Năzuințele aceleași nășteau în dimineața fiecărei generații, ca să moară în spre seara ei. Dar aici nu mai viețuia frământarea fără popas, olăcească, fulgerul vieții, ci se țesea liniștea veselnică, ce melodios adia peste spuzimea omenească și care, ca o îparfurmare, îmbăta aiurelnic sufletul. Firea sărbătorească ce înălțător era, măreț, ceresc. Mulțimile își isprăveau firul



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

traifului într-o aromitoare contemplație: ele mureau în calm etern.

Dar se arăta lumea ostenită, cu cât înainta, și se împuțina la minți ca și la simțuri, iar cum mergea dânsa astfel, prin veacuri, către viitorul care i se arăta auriu, o îngreunare a tot corpului o cuprindea, un soi de lânzezeală doborâtoare și neînțeleasă. Slăbea omul de-a în picioarele; se betegea fără noimă; cădea mereu jos, ca și cum pământul s-ar fi clătinat sub dânsul, iar după multa trudă nu se mai ridica, târându-se ca lighioanele, pe brânci. Apoi, câteva secole mai încolo înceta și ritmul speculării intelectuale a omului: iar casele se dărâmau; și orașele se pusteau; iar omul, netrebnic, se lungea brânciș spre peșteri și văgăune, aproape gol, închircit, ronțând rădăcini și ierburi, hrânindu-se cu fructele ce cădeau din arbori, împins mereu și nedeslușit de instinctul conservării...

Astfel omul, lepădat de lume, trăia ca fiarele, răzlețit și mai neputincios de cât dânsese...

* * *

Însă, cum starea asta fu mai mult boală, boala trecu, după ce ținu peste o sută de secole, în cari se petrecură mari preschimbări. Și atunci fața pământului se arăta alta: multe râuri își mutaseră albia și multe ape scăzuseră; vulcanii se stinseră de veci. Pe jurul zimțat al uscaturilor mai largi, forme noi se desemnau geografic. Multe popoare dispăruseră și orașele Trecutului se năruiră, piatra lor se prăfui, praful lor se risipi. Ci, ici-colea se mai întâlnea câte un semn, uitat de vreme, cari glăsuia abia de civilizațiile amuțite, începând de la a noastră, despre civilizațiile cari, ca valurile mării, unele după altele se

alungaseră prin de-a valma timpurilor. Și iată unul, un semn părăsit, singuratic și în părăginire, iată Parisul, oraș colosal din Trecut, cuprins într-un simbol rezumativ. Simbolul, semnul, era *Panteonul*, clădirea cucernicilor pomeniri, care, șchiopătat de câțiva stâlpi din față-i și descunurat pe jumătate de cupola-i colonată des, micșorat în formele lui antice, ros, subțiat de frecusul vremurilor înzilate, se ridica ocrotitor de amintiri, pe dosul unui deluț, singur veghind peste tot prețmetul pustiit. Timpul își încerca neconținut netociții lui dinți, eterni și dărâmatători, pe șubreda ființa a acestei fantasmă a Trecutului. Aproape o sută de mii de ani o împovărau; aproape o sută de mii de ani se așternuseră deasupra vâlcelor Senei și ale Marnei, pe unde alte dăți tot zbuciumul lumilor pariziene trecuse cu un lung fior de viață. Și Panteonul era atât de pipernicit, iar piatra lui era așa de afinată, încât o suflare vântoasă ar fi spulberat-o; dar vânturile mari amuțiseră. Mai încolo, pe locul Berlinului, se înălța într-un monument pătrat, scurt, îndesat, amintirea aceluia oraș, în care se închea ființește un neam zgomotos, a cărui poveste mâini arheologice o săpaseră prelung pe laturile monumentului. Oh, dar cât de șters se arăta scrisul și cât de știrbit înțelesul! Vorbele acelea nu le mai pricepea nimeni. Cine mai putea, fără simbol, să evoce frământările aceluia popor dispărut? Pe ciobota lărgită a Italiei, se mai zărea o cruce tăiată în marmură de Carrara, ultima piatră rară, și era emblemă limpede, spre a însemna fosta existenței a Romei: cuib catolic și focar de artă, în depărtata zare a Trecutului. Mai sus, pe harta desfigurată a Europei, mai sus de Panteon, locul ocupat odinioară de Londra era acoperit de apăsătoare cenușă. Ce rămase din gigantul oraș?



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

Praful nu mai palpită. Era oare cenușa un simbol? Unde se aflau palatele, unde parcurile, unde uzinele? Somnul veciei se abătuse pe acolo și nu mai via nici un fir de iarbă. Însă, privind către Franța, apa care o despărțise de Anglia era acum ca un canal îngust și drept, un fir de argint, ce lega un ocean micșorat de o mare strâmtă.

IV

După alte sute de veacuri, Închipuirea văzu pe om renăscut la viață, recrescut în lumină, cu memoria plină de mierea legendelor splendide, apoi trecut din dulcea față a copilăriei în primăvara minții, străduindu-se din nou să construiască civilizația, făurar neobosit și adânc iluzionat. Munci, clădi, și iar ajunse *om*, și iar reîntineri începutul civilizației adormite. Și în mersul lui nouă formă a gândirii zidi. Din trecut nu-și mai aminti de nimic, de nimic.

Generații trecuseră peste generații, uitând pe cele mai îndepărtate ale lor. Cât despre ale noastre, amintirea lor trăia prin legende. și lumile acelea nu pomeneau altfel de ani. Crist, zeu celebru, stins era din mintea omenească; împărăția creștinească nu fusese pe *vecii vecilor* cum preziseseră apostolii ei și în locul ei gândiri necucernice domneau; dar nici Confucius, nici Zoroastru, nici Moise, nu mai trăiau în amintirea oamenilor aceia. Homer și Virgiliu, Shakespeare și Goethe, ștersi se aflau, din acel prezent. Iar Dante și Tolstoi, când existaseră acești iluștri? Cine ar fi cutezat să ridice greul atâtu noian de mii de ani ca să slovenească istoria acelor moarte vremuri? Și cum ar fi putut s-o facă? De mult pierise cartea, cartea multă, nefolositoare și nebună. În locul ei vorbea

piatra și piatra prefera numai trecutul vremurilor lor. Timpurile noastre formau *Era întunecată*, iar ale lor erau preistorice, adevărata istorie începând numai de la cinci-zeci de secole de acolo. Noi dormeam sub negură groasă. Cu slovă adânc dăltuită, piatra povestea alte opere, alte epoci, alte omeniri, făptelnice; și acolo genii făieșe străluceau, celebrității universale și glorii altfel mai mari se măsurau cu eternitatea. Și nu era loc pentru figurile antice. Căci ce-i un nume, în atât de multe vieți scurse? Ce-i o picătură într-un ocean?, un bob de nisip în pustiurile sahariene?, un fir de iarbă într-o nemărginită împărăție?

V

Închipuirea intrase, astfel, în vremea *Erelor Mari* și străbătuse pe întâia. Ea se duse mai departe, trecând pe cele două următoare și văzu nouă transformare printre lumi. Mai întâi limbile, multiple în prima eră, mergeau spre simplificare și într-un târziu numai pe o limbă se înțelegeau mulțimile vremelnicești.

Și speța omenească era altfel acum, ea se dezbinase în două: *omul* și *subomul*. Cel dintâi era învățatul, ființa ajunsă artist, cea rafinată la suflet și la minte, pe când celălalt, îpuținându-se la creieri, trăind în domesticire mai mult, se îndepărta de tipul adevărat omenesc, se apropia de animal, se confunda cu dânsul, jigărit cu totul și formând o speță nouă ce intra în făgașul din care se trăgea omul, în general. Și unul și altul, însă, erau scăzuți la trup; slăbănogi, ușori ca trestia, cu capete enorme și pleșuve, așa se arătau și femeia și bărbatul.

Mai târziu, *subomul* dispăru, părăsind societatea și trăind prin pădurile rărite. În Era a treia viețuia lume înțeleaptă și



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

contemplativă, prea puțină la număr, dar cu simțurile potolite și cu înclinări de liniște absolută. Frământul era foarte blând, forma omului schimbată adânc. Închipuirea se minună de poeticul trai din acea omenire care, cu totul redusă, stăpânea întinse priveliști îndăunate de timpuria pâlire a soarelui.

VI

Se trecură apoi prin mii și mii de epoci dând peste schimbare mereu. Omul era tot mai rar. Micuț, pîrpiriu și miop, omul trăia în lenevie ucigătoare. De vlagă era sleit, iar când umbla era parcă într-o lungă ameteire, gângăvind anevoios, și împrorit. Cei mai piperniciți mureau în nemișcare și de foame; cei mai în putere se sculau ca pe două labe și, de scurți ce erau și plăpânzi, și lingavi, păreau ca puii golași ce se încearcă să meargă; iar, sculați se porneau a striga într-o limbă corcită:

—Soare!... Soare!...

Îl chemau amoros și setoși, având nevoie de dânsul, dar el, atins de legea descreșterii, sta nedarnic, neputincios de atâta deșartă zvârcolire, pâlind... în fiecare secol mai mult pâlind...

—Soare!... Soare!... Soare!...

Se târau pe brânci, anemici, moleșiți, invocând astrul, principul vieții, ce nu mai știa să restrălucească. Lumina-i venea ca filtrată printr-o sticlă tulbure pusă de-a pururi în dreptul lui; putere de încălzit nu mai avea și întreg pământul era rece, friguros. Fața cerului era fumurie; nori surii a-rare se mai abăteau prin atmosferă scundă; apele se micșorau. Vegetația degenerase și verdele ei antic gălbeji; până și frunzăria neftie a brădetului se ceruise, ca la un făcut. Culoarele de pe flori se spălaseră de mult și

mirosul se pierduse. Viorelele nu mai erau cu același chip. Trandafirul murise. Numai era floare din timpii belșugați, ci floare decolorată, fără miros, la forme deșuchiate, floare închircită, floare murindă.

VII

Mai departe, Închipuirea dădu peste larg deșert: omul dispăruse.

VIII

Și de aici încolo fu numai gol pe pământ; ruinele doar mai dureau, neglasnice, trăind mai mult de cât omul, prin veacurile sterpe. Mai târziu, alungând într-una, Închipuirea nu mai văzu nici viața animală. Cadrul naturii se scâlciase.

Soarele se întuneca acum. Ai fi zis un taler arămiu, taler de fier ars în foc. O brazdă sângerie îi tăia prin mijloc. Și ziua nu mai era, ci apus, o neîntreruptă seară, cu stele brodată, printre cari urca palidul astru, lovit de agonie, de o agonie ce dura de sutimi de mii de ani.

Soarele trăgea să moară, îndelung.

IX

Soarele trăgea de moarte...

Iar pământul, în scoarța căruia dormeau lumile păturite și viețile puse zop, alerga mereu în juru-i, răcit, fără aer, și zdrumicându-se la suprafață, ca să între, prin pulberea ce se desprindea neîntrerupt din el, de unde a venit: în esența universală. Luna se arăta stinsă, luminată ca de o lumânare misterios ascunsă într-o cută a nopții neînvinse.



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

Stelele se schimbaseră din locu-le, stricându-se formele. Orionul se strâmbase și-și pierduse o lumină: diamantul din mijloc al colanului său, care-l zveltise milionimi de veacuri, se întunecase. Iar alți luceferi se apropiaseră de pământ, făcându-i o noapte cu făclii mai lucitoare și mai mari și colorate, pe când înapoia acestor făieși oaspeți, în bolta cu jumalțu-i de aci încolo zăbrănit, puzderie de stele înfermecau auriu cerul tăciunos.

Soarele trăgea a moarte, ciupit în fața lui de aramă de pete negre și multe. El *Deus Certus* se stingea și Aurelian, care astfel îi numise, nu mai trăia ca să-l vadă murind.

X

Apoi, mai departe, pe neisprăvitul miliardelor de secole mistuite, Închipuirea nu mai găsi lumea solară.

Sori și pământuri se prefăcuseră în praf atomic și fură supti de mișcarea universală; cu toții intrară în nestatornică lamură a naturii. Bătrânul Timp apuse: *Trecut*, dintr-o dată, nu mai fu, dar nici *Viitor*, ci Spațiu, spațiu gol, îngrozitor, neînvinș.

XI

Închipuirea se întoarse înspăimântată, dar în noaptea pustie, și încă neînstelată, o strălucire îi tremură în văz; *Neantul e legea supremă...*

Ea înțelese: în van atâta zbatere, zadarnice sunt luptele uriașe, degeaba toată manifestarea acestei *voinței* universale, totul e în zadar!...

Gloriile mor uitate. Viața sfârșește. Aștri[i] se sting. Veșnicia e o iluzie. Numai Neantul, înfricoșătorul Neant învăluitor, veșnic e, veșnic...

Diario de una hormiga



Kurd Lasswitz

Traducción de Javier Pacios

© Javier Pacios, 2022

Nota introductoria de Mariano Martín Rodríguez

© Mariano Martín Rodríguez, 2022

Como muchos otros escritores de ficción especulativa, Kurd Lasswitz (1848-1910) está casi completamente ausente de las historias de la literatura de su lengua, el alemán. No obstante, el interés creciente por los orígenes de la ciencia ficción moderna ha suscitado recientemente cierta atracción por su figura. Por ejemplo, ya existe una buena edición crítica de su novela más extensa y famosa, *Auf zwei Planeten*, publicada originalmente en 1897 y traducida al castellano ya en 1903 con el título de *Entre dos planetas*. Esta monumental historia de guerra y paz entre Marte y la Tierra justifica plenamente la creciente consideración de Lasswitz como uno de los grandes maestros internacionales de la ciencia ficción temprana. No obstante, otras obras suyas también son sobresalientes. En varias de ellas, consiguió poner la lógica al servicio de la ficción especulativa de forma conceptual y literariamente sólida gracias a su lograda combinación de escritura narrativa y ensayística. Un ejemplo que podría recordarse a este respecto es «Die Universalbibliothek» [*La biblioteca universal*] (1904), cuyo valor reconoció Jorge Luis Borges, que posteriormente partiría de la idea desarrollada en aquel cuento para imaginar su propia Biblioteca de Babel.

Otras narraciones tanto largas como breves de Lasswitz reflejan en mayor medida otras arraigadas ideas suyas que acabaría resumiendo en 1910 en un ensa-

yo que cabe considerar uno de los primeros textos más lúcidos sobre la estética y las posibilidades de la ciencia ficción. Se trata de «Unser Recht auf Bewohner anderer Welten», cuya traducción castellana se titula «Nuestro derecho a habitantes de otros mundos» y se dio a conocer en las páginas de *Hélice* (vol. III, n.º 7). Allí defendió, frente a la creciente hegemonía del realismo y sus temas, la libertad creadora del escritor a la hora de concebir y representar otras especies y humanidades sentientes distintas a la terrícola, siguiendo un procedimiento literario consistente en especular de forma racional y coherente sobre sus características naturales y cognitivas, así como el ordenamiento social derivado de tales características. Tampoco se olvida la propia historia de cada especie inteligente o, en términos empleados por el propio Lasswitz, de cada humanidad planetaria, pues los mundos ficticios de ese autor no son los fabulosos de la fantasía maravillosa, sino los cuerpos celestes del universo (concretamente, de nuestro sistema solar), poblados por habitantes adaptados a su medio respectivo. Estas otras *humanidades* son bastante variadas, desde los marcianos humanoides muy semejantes a los terrícolas en *Auf zwei Planeten* hasta las plantas inteligentes de *Stermentau. Die Pflanze vom Neptunsmund* [Rocío de estrellas: la planta de la luna de Neptuno] (1909), novela que postula asimismo una suerte de inte-



Diario de una hormiga

ligencia entre los vegetales de la Tierra.

Lasswitz no se limitó, pues, a especular mediante la ficción acerca de la existencia de inteligencias extraterrestres. También fue uno de los primeros en explotar literariamente la atribución de inteligencia y espíritu a un grupo particular de especies cuyo comportamiento complejo así parecía justificarlo. Gracias a los estudios mirmecológicos, ya se conocía bien en su tiempo la complejidad de la organización de los insectos sociales, y en particular de las hormigas. Aunque su inteligencia no fuera claramente del mismo tipo que la humana, no era descabellado racionalmente imaginar en ellas, al menos a efectos ficticios, una conciencia y unas ideas íntimamente relacionadas con su conformación física y social. A diferencia de las hormigas de la fábula esópica, que no son sino figuras humanas disfrazadas al servicio de la alegoría, las de la xenoficción¹ especulativa obraban según lo que la ciencia había revelado sobre ellas. Aunque un grado de antropomorfización en la representación de su psique y comportamiento era inevitable a fin de hacer comprensible su otredad a los lectores, las hormigas xenoficticias y su entorno artificial (el hormiguero) configuran un mundo secundario independiente y alternativo al humano. De hecho, en las xenoficciones mirmecológicas, al igual que ocurre en otras ficciones que también representan especies animales como seres irreductiblemente distintos al humano, las hormigas sentientes representadas ignoran a menudo que comparten el planeta con la especie *Homo sapiens* o, si conocen la existencia de estos mamíferos bípedos,

¹ Se entiende aquí por xenoficción la ficción centrada en una especie no humana, pero dotada de raciocinio, y observada dentro de su medio y desde su propia perspectiva.

los consideran algo ajeno a su propio mundo y civilización. A diferencia de lo que ocurre en los apólogos, no hay comunicación instantánea entre humanos y hormigas. Si se cuenta en la obra de que se trate, el contacto entre ambas especies *intraterrestres* suele mantener la conciencia de la diferencia mutua. Es el inicio y la condición de un proceso que subraya, precisamente, la otredad. Así ocurre si un ser humano es quien se ve convertido en hormiga, ha de vivir en un hormiguero y aprender y obedecer las leyes de su sociedad como, por ejemplo, en la novela corta satírica «Formio XXVI» (1890), de Sinesio Delgado (1859-1928). También es así cuando, a la inversa, una o varias hormigas se enteran de que los hombres podrían ser otra especie inteligente, aunque muy diferente a la suya, y la estudian y debaten de forma científica como, por ejemplo, en «Aventura de las hormigas» (1888-1889), de Esteban Borrero Echeverría (1849-1906), o exponen sus características desde un punto de vista aparentemente científico, tal y como hace, por ejemplo, la supuesta autora de la «Carta de una hormiga esclavista» (*Charlas de café*, 1920), de Santiago Ramón y Cajal (1852-1934).

Un procedimiento parecido al empleado en castellano por Borrero Echeverría y Ramón y Cajal es el que siguió Lasswitz en «Aus dem Tagebuche einer Ameise» [*Diario de una hormiga*], ficción recogida en el volumen titulado *Seifenblasen* [Pompas de jabón] (1890)². No se trata de

² La traducción castellana se basa en el texto de la reedición moderna siguiente: Kurd Lasswitz, «Aus dem Tagebuch einer Ameise», *Traumkristalle: Utopische Erzählungen, Märchen, Bekenntnisse*, herausgegeben von Ekkehard Redlin, Berlin, Das Neue Berlin, 1982, pp. 105-131.



Diario de una hormiga

un cuento que use el discurso novelístico, sino de una ficción que se presenta como un documento genuino, esto es, como una *docuficción*, cuyo contenido es ficticio, pero cuya escritura aparenta no serlo por su adopción de los moldes discursivos de los géneros documentales y expositivos. En el caso de «Aventura de las hormigas», se trata de la transcripción de los debates de una conferencia. En el de «Aus dem Tagebuche einer Ameise», se trata efectivamente de un diario escrito por una hormiga, que un mirmecólogo habría descifrado según se explica en la nota preliminar, cuyo detallismo metodológico no está reñido con altas dosis de ironía hacia el propio procedimiento filológico-científico adoptado. Así se reclama desde el inicio una lectura satírica del texto, el cual no hace sino desarrollar ampliamente la idea de las dificultades de comunicación que fundan la incompreensión entre las especies y, por extensión, entre los pueblos e individuos de cada una de ellas.

El diario lo es de una hormiga estudiosa y científica que, de acuerdo con una estética de la variación que permite la relativa libertad de su género de escritura, alterna dentro de cada entrada, señalada por una fecha, consideraciones personales sobre lo ocurrido entre cada baliza cronológica a la instancia escribiente o a quienes la rodean, reflexiones varias y, sobre todo, hipótesis sobre lo que parece ser el principal objeto actual de las investigaciones biológicas de las hormigas. Tal objeto es una especie de vertebrados gigantes sobre cuya inteligencia y capacidad de raciocinio hacen cábalas las hormigas, empezando por la que firma el diario. Su perspectiva es, naturalmente, la propia de una hormiga, tal y como se podría deducir de la ciencia humana sobre ellas. Esta había dado a conocer su particular conformación anatómica, las características

de sus sentidos, su modo de reproducción, su aparente organización en castas permanentes, entre otros rasgos que habrían de determinar una perspectiva y mentalidad muy distintas a la del *Homo sapiens*, extremo que Lasswitz explota con fines satíricos y humorísticos en su ficción. Por ejemplo, las diferencias entre ambas especies en cuanto a la reproducción dan lugar a comportamientos asimismo tan distintos que la autora del diario no entiende lo que significa el amor para los humanos, ni podría entenderlo más que vagamente dada la inexistencia de relaciones de pareja entre las hormigas. Lo mismo podría decirse de la diversa organización jerárquica: como se indica en la última frase del texto, la libertad es un concepto absurdo para una hormiga. Así quedan subrayadas las profundas diferencias en la cosmovisión de ambas especies, sin que ello suponga un motivo para el conflicto o el temor ante lo diverso.

Si bien las hormigas de Lasswitz representan una otredad completa aun compartiendo con los hombres la capacidad de razonar, no por eso aparecen retratadas como monstruos o amenazas, a diferencia de numerosas xenoficciones mirmecológicas en que las hormigas y los hombres se hacen la guerra como, por ejemplo, en «The Empire of the Ants» [*El imperio de las hormigas*] (1905), de H. G. Wells (1866-1946). Igual que la de todos los seres sintientes extraterrestres en su ficción, la imagen que ofrece Lasswitz de las hormigas desde el propio punto de vista de una de ellas es más bien simpática. Sus errores de apreciación en lo que se refiere a la biología y el comportamiento humanos no solo son racionalmente comprensibles, sino que también nos indican que esas hormigas xenoficticias se nos parecen bastante. También son ellas prácticamente



Diario de una hormiga

incapaces de observar y comprender sus propios y humorísticos ridículos, que tan claramente se perfilan a la luz de su contraste con los humanos. A su vez, el contraste de estos con las hormigas señala lo mucho que hay de cómico en lo que consideramos serio y grave. El juego de las perspectivas introduce así un distanciamiento cognitivo mutuo que invita a cuestionar lo que se da por supuesto y a reconocer lo relativo de la propia cultura e, incluso, de la propia biología, todo ello dentro de una comunidad universal que englobaría a

todas las especies, intra o extraterrestres, dotadas de raciocinio y capaces por ello de ir desterrando, con todo, sus propios prejuicios gracias a la ciencia. De esta manera, Lasswitz reafirma su creencia en la superioridad de lo que une frente a lo que separa, en pro de una comprensión recíproca a la que serviría una mayor conciencia científica de uno mismo. Su relativismo es racional, optimista y abierto a los demás y a la diferencia, y de ahí el carácter profundamente humanista del humor que rebosa este diario xenoficticio.

Kurd Lasswitz

Diario de una hormiga

Nota preliminar

Hemos de agradecer el descubrimiento del lenguaje y la escritura de las hormigas a los esfuerzos del afamado entomólogo Antenna. Es conocido que en las comunidades de estos animales de elevado nivel de organización no solo viven machos, hembras, obreras sin género y las llamadas soldados o líderes, dotadas de cabezas más grandes, sino también animales de compañía, en especial un pequeño escarabajo (del género *Claviger*), cuyo significado para las hormigas era desconocido. Antenna consiguió probar que ese escarabajo representa la biblioteca viviente de las hormigas. Las percepciones sensoriales de las hormigas generan ondas en el éter de entre 800 y 2000 millones de vibraciones por segundo, cuya velocidad supera la que nuestros ojos pueden percibir en forma de luz. Antenna, gracias a un microscopio fluorescente, hizo posible ralentizar esas vibraciones de éter hasta un grado en el que nuestras herramientas sensoriales podían captarlas. De ese modo, demostró que las hormigas se comunican en un idioma transmitido por las antenas, que él denominó «quimización» o «transcripción», y que, como si se tratase de ondas sonoras en un fonógrafo, se lo transmiten a los pequeños escarabajos, que a su vez pueden reproducirlo en cualquier momento. En definitiva, las hormigas han superado culturalmente a los humanos en tal medida, que no han adiestrado a sus animales de compañía solo para realizar tareas mecánicas, sino también tareas intelectuales. Estamos en disposición de publicar aquí la traducción del diario de una hormiga, que se encontraba quimizado en 82 escarabajos. Para hacerlo posible hemos tenido que sustituir, en muchos ca-

sos, las transcripciones complejas de la lengua de las hormigas por expresiones más habituales para nosotros; por supuesto, esto se ha producido especialmente en aquellos pasajes en los que se reproducían expresiones originalmente emitidas por humanos.

En cuanto a los detalles del complicadísimo proceso técnico necesario para reproducir por escrito las pulsiones de los escarabajos, hemos de remitirnos a la obra original de Antenna, publicada en latín por los hermanos Emswind de Flausenheim, con el título de *De formicarum lingua et litteris*.

Diario

Día 10 del sol de huevos

Gran desalojo de primavera. Las obreras están fuera, al sol, con las más pequeñas, la colonia está casi vacía. Las líderes aún estamos sentadas en las celdas de invierno, reflexionando.

Estos son los momentos más agradables en la colonia, y quiero aprovecharlos para imbuirme profundamente de la nueva literatura. He empezado a estudiar el alabado libro de Ssrr: *Vida y actividad de los humanos*. Está escrito en la lengua de las hormigas rojas, pero lo entiendo perfectamente. Algo idealista, mucha hipótesis, ... las rojas son así. Como no tienen esclavas, imaginan que están en la cúspide de la civilización. En fin, ¡todas somos hormigas, y vivimos sobre el mismo suelo!

Día 12 del sol de huevos

¡Ssrr afirma seriamente que los humanos poseen inteligencia! Es cierto que deben de tener un cerebro, pero en tal caso sus



Diario de una hormiga

antenas deberían estar en la cabeza y no en los anillos del pecho.

Día 2 del sol de larvas

Me voy convenciendo cada vez más de que Ssrr tiene razón; parece que, de hecho, los humanos ostentan el rango más alto entre las monstruosas bestias llamadas vertebrados. Hasta ahora siempre había creído que las aves eran la clase más avanzada, no solo porque son las más peligrosas para nosotras, sino porque en muchos aspectos se asemejan a las hormigas de una forma muy curiosa. Construyen nidos, tienen una capa protectora externa de plumas, poseen alas e incluso ponen huevos. Desde ese punto de vista, los humanos están muy por detrás de ellas, salvo por la construcción de nidos. Parece indudable que los humanos crean colonias incluso como nosotras, no tan espaciosas como para albergar todo un Estado, pero que, para un animal tan grande, suponen un logro digno de mención. Eso supone que hay que aceptar que los humanos pueden entenderse entre ellos en cierta medida... ¡Tiene que ser bastante insuficiente, vista la burda organización de sus antenas!

Una observación que yo mismo he hecho en alguna ocasión parece indicarlo así. Vi a un humano aún no totalmente adulto en el campo colindante, sentado sobre un manzano mientras comía. Otro más grande se aproximó sigilosamente, elevó una antena hasta su altura y lo agarró de las piernas, de forma que el primero cayó. Me pareció que la otra antena tenía un apéndice más delgado, que hacía un movimiento oscilante. Los dos humanos se tocaron vívidamente con sus antenas, y de pronto el más pequeño huyó muy apresuradamente. ¿Qué podían tener que decirse? ¿Tienen un idioma o todo se basa en la imitación? Quizá el humano

más pequeño ya había adquirido en ocasiones anteriores la experiencia de que la huida llevaba aparejado algún beneficio. ¿O tal vez se trata de algún instinto heredado? Tengo curiosidad por saber qué dice Ssrr sobre estas cuestiones. Por el momento estoy con la descripción del organismo humano.

Día 5 del sol de larvas

¡Con qué sapiencia se ha ocupado la tierra incluso de sus criaturas más toscas! También en el caso de los humanos la parte más noble y más similar a las hormigas, el cerebro, está rodeado de una capa protectora de hueso, mientras que en el resto del cuerpo las protecciones duras están en el interior. ¡Cuán más elevada es, en comparación, la organización de los insectos, que tenemos todo el cuerpo rodeado de la capa dura de quitina! Las zoólogas, que solo tienen en cuenta la estructura del cuerpo, pretenden verdaderamente contar a las hormigas entre los animales, y simplemente atribuirles el grado de desarrollo más elevado. ¡Pero yo no dejo que me roben el convencimiento del destino eterno de la raza de las hormigas!

¡La hormiga y el humano descendiendo, ambos, de la lombriz de tierra! ¡Qué tontería!

Día 9 del sol de larvas

¿Y si los humanos tuvieran también alguna utilidad? ¿No les habrá concedido la hormiga primigenia infinita, en la creación, un lugar en el mundo? Parece que, en esencia, sirven para el exterminio de las aves, que son tan dañinas. E incluso si no tuviesen mayor sentido que servir de objeto a los estudios científicos, solo por eso ya no serían superfluos en el mundo. Seguramente tengan sentimientos y se alegren de su existencia tanto como nosotras, aunque carecen del ideal más eleva-



Diario de una hormiga

do del sentido de comunidad y del cuidado de las crisálidas y las larvas y por supuesto les falta la «inconsciencia del modo de actuar inevitable». Por eso, no puedo apoyar la idea de enviar una expedición para la investigación del cerebro humano. Ssrr pide que se establezca una colonia en el cráneo de un humano vivo, para indagar sobre sus capacidades intelectuales. Pero yo creo que hay una cierta crueldad en ello. Qué fácil sería que el humano afectado sufriera. Es cierto que solo es un humano, y su mero bienestar no puede poner en cuestión el progreso del conocimiento de las hormigas. ----- Mientras le transcribo estas observaciones, mi pequeño escarabajo mueve la cabeza y me acaricia con sus antenas. Seguro que quiere mostrarme que, al igual que nosotras, también siente deseos y dolor. Está claro que es un insecto y es más cercano a nosotras que los humanos, pero pese a todo he de decir: ¡los humanos también son seres vivos, y también ellos tienen derecho a que los tratemos bien!

¿Quién sabe si el clima del cerebro humano es adecuado para nosotras? Nuestras conciudadanas no deberían exponerse a ese tipo de peligros; ¡que las hormigas rojas lleven a cabo su política aventurera solas!

Día 8 del sol de obreras

Problemas con las esclavas. Han ordeñado mal a las vacas de azúcar. Las números 18 y 24 se han comido solas cinco cargas de zumo; ¡las hemos exprimido totalmente! Verdaderamente, a veces una quisiera ser un humano sin inteligencia y simplemente vivir al día. ¿Qué preocupaciones de este tipo tiene un humano? No tienen huevos, ni larvas, ni crisálidas, y no puedo creer que, como afirma Ssrr, tengan realmente animales de compañía ni esclavas. ¿Para qué iban a necesitarlas?

Aunque tocan a sus jóvenes con las antenas, lo que indica un cierto sistema rudimentario de educación, cada uno tiene sus propias crías y no conocen el concepto de crías de Estado. ¡Qué grado de desarrollo tan bajo!

Día 15 del sol de obreras

¡Estoy ciertamente sorprendida y conmovida! ¡Lo que acaba de descubrir nuestra genio! Es cierto que los humanos pueden comunicarse entre sí. No poseen un idioma en sentido estricto; en tal caso tendría que basarse en ondulaciones tan lentas, que ni nuestro órgano más refinado podría transcribirlas. Sus sentidos, además, deben estar formados de manera muy tosca. Ssrr ha demostrado, por ejemplo, que los humanos no pueden en absoluto ver por la noche, ni distinguir su entorno. En ocasiones, los humanos que regresan a casa por la noche no encuentran la entrada a su colonia.

Día 1 del sol de crisálidas

Va a organizarse realmente una expedición para investigar a los humanos, pero se ha descartado enviarla al cerebro, y en su lugar se ocupará de descubrir el idioma de los humanos. De hecho, se ha hecho una observación del máximo interés: cuando un humano quiere dejar un mensaje a disposición de otro, no transmite, como nosotras, su proceso de pensamiento quimigráficamente mediante ondulaciones de las antenas en el organismo vivo de un escarabajo que pueda reproducirlo en cualquier momento, sino que, con ayuda de un jugo, modifica la superficie de una sustancia clara con aspecto de hoja en lugares muy concretos, de forma que surgen sobre ella señales más o menos regulares. El otro humano mantiene esa superficie ante sus ojos y, de una forma que nos es desconocida, es capaz de



Diario de una hormiga

reconocer el pensamiento del primero. Sin embargo, esa forma de comunicación debe ser bastante incompleta, ya que después de esa operación es común ver a los humanos mover la cabeza, lo que parece un signo de contrariedad. Ssrr llama al jugo *tinta*, la cual parece que es altamente apreciada entre los humanos y se recopila en una glándula especial, el tintero. Los humanos que tienen el tintero más grande parecen merecer el mayor de los aprecio y ser temidos por los demás. Supongo que ese jugo tiene unas cualidades corrosivas similares a las de nuestro ácido y se lanza en los combates. ¿Será también venenoso?

Día 3 del sol de crisálidas

Se nota que es verano. Ya tenemos un montón de crisálidas en la colonia, creo que va a ser un buen año. Algunas de nuestras madres empiezan ya a ser bastante viejas. La pobre Xrr lleva sin salir de la colonia dos años, nunca ha visto un humano aún. Que pueda existir un ser así es para ella un sinsentido. Cuando le dije que un humano puede pasar por encima de un árbol entero con un paso, juntó sus antenas sobre su cabeza, y solo se tranquilizó en cierta medida al saber que ese ser se apoyaba solo sobre dos piernas. Eso le pareció muy desagradable y no quiso oír nada más. De todas formas, después preguntó si las hembras de los humanos también tenían alas de jóvenes y si, como nos pasa a nosotras, las perdían después de casarse. Recordé haber leído, en la obra de Ssrr, que hay humanos alados a los que llaman ángeles, y que a menudo los machos jóvenes llaman a las hembras jóvenes «mi ángel», pero ya no lo hacen cuando son más viejas. De ello se deduce que también los humanos pierden las alas después de casarse.

Día 7 del sol de crisálidas

Nunca hubiera creído que los humanos también tienen sentimientos religiosos. Sin embargo, las investigaciones de Ssrr no dejan lugar a dudas, aunque solo se trataría de un fetichismo bastante primitivo. Tienen una especie de discos redondos de un material pesado y brillante con la imagen de una cabeza humana, a los que adoran como sus ídolos. Los honran por encima de todo y llevan algunos de ellos siempre encima. Quien no posee esas imágenes de los ídolos y no puede mostrarlas es considerado un humano proscrito, y expulsado de su sociedad humana. No puede llegar a ocupar ninguna posición prestigiosa y no obtiene ni tan siquiera los alimentos más necesarios. Aquel que, en cambio, ha acumulado en su nido una gran cantidad de esas imágenes divinas, es honrado como un humano santo, todos se inclinan ante él, e incluso puede obtener las tan apreciadas glándulas de tinta a cambio de algunas imágenes divinas.

Día 11 del sol de crisálidas

Un día ajetreado. Las obreras han estado ocupadas ayudando a nuestras crías de este año a salir de sus huevos. Mientras les mordisqueaban las cáscaras de crisálida para despojarles de ellas, me he sentado de nuevo con mi ejemplar de Ssrr, la gran investigadora de los humanos, a la que tengo cada vez en mayor estima. Nos ha abierto un nuevo mundo, una visión sobre la insospechada riqueza que la naturaleza nos ofrece con sus seres extraños, y en cada uno de ellos se aprecia la sabiduría de la hormiga primigenia infinita. El humano, ese animal gigantesco, enorme: ¡qué peligroso sería para nuestros Estados si, junto a su indudable inteligencia, tuviese las pulsiones ideales de la hormiga! Pero se entretiene adorando a sus ído-



Diario de una hormiga

los vacuos, y todo su esfuerzo está dirigido a acumular todas las imágenes de ellos que puede. Y no lo hace en beneficio de la comunidad, sino que cada cual solo se ocupa de sí mismo; también aquí se muestra la sabiduría de la Creadora, que divide las fuerzas de estos peligrosos gigantes y los dirige a una lucha de individuo contra individuo. ¡Qué agradecidas debemos estar de haber nacido como hormigas!

Estaba ocupada con pensamientos de ese tipo, cuando de repente notamos una violenta sacudida de todo el nido. Por un recoveco penetró la luz del día. Las obreras se dirigieron rápidamente hacia las larvas y las crisálidas para ponerlas a salvo, mientras las líderes nos apresurábamos para repeler el ataque. Nos dimos cuenta de que un humano había pinchado nuestro nido con un árbol (ellos lo llaman palo). Estaba de pie, muy tranquilo, y parecía estar observando qué hacíamos. Inmediatamente, varias obreras empezaron la reparación, mientras que un grupo de valientes líderes se dirigió a los pies del humano y empezó a escalar por ellos. Traspasamos el grueso tejido de su piel superficial y pellizcamos, pinchamos y escupimos tanto, que el humano emprendió pronto la huida. Por desgracia, tuvimos grandes pérdidas y solo unas pocas, entre ellas yo, pudimos salvarnos a tiempo. Porque, cosa muy infrecuente, en cuanto el humano hubo retrocedido algunos pasos en unos matorrales, comenzó a arrancarse la piel y a sacudirse y atacar a nuestras tropas. Después se escondió de nuevo en su piel y se marchó del lugar. Al reconocer el campo de batalla nos percatamos de que el humano también había sufrido pérdidas.

Bajo las hojas marchitas del suelo encontramos, junto a los cadáveres de nuestras valientes, dos de las resplandecientes imágenes idolátricas y una cápsula reven-

tada, en la que se encontraba un objeto blando y amarillento que parecía un mechón de pelo humano. Inmediatamente decidimos llevar los objetos capturados al nido, pero resultaban demasiado pesados y tuvimos que pedir refuerzos antes. Mientras tanto, al menos movimos el mechón de pelo un poco hacia adelante. Mientras estábamos en ello, el humano volvió, claramente buscando algo en el suelo, seguramente sus imágenes divinas. Como estábamos demasiado debilitadas como para poder retomar la lucha, nos ocultamos. Cuando, finalmente, el humano reconoció la cápsula con sus estúpidos ojos, se dirigió hacia ella alegremente y la levantó, pero pareció sumamente decepcionado al no encontrar el mechón dentro. Curiosamente, no reparó en absoluto en las imágenes idolátricas. Finalmente descubrió el mechón donde lo habíamos dejado. Lo cogió y lo apretó repetidamente contra sus labios, después lo escondió cuidadosamente junto con la cápsula en un pliegue de su piel. No me puedo explicar ese proceso. ¿Qué interés podría tener el humano en esa pequeña cantidad de pelo, cuando él mismo posee todo un matojo completo? Deben producirse en los humanos procesos que nos son inexplicables. ¿Instinto o reflexión?

Más tarde, llevamos las imágenes idolátricas con enorme esfuerzo a nuestro nido, en el que formarán parte fundamental de un museo dedicado a los humanos.

Día 14 del sol de crisálidas

Noticias de la expedición. Se han hecho los descubrimientos más insospechados. Los humanos, además del medio de la tinta, tienen de hecho otro idioma con ayuda de sus mandíbulas. Estas están más desarrolladas en las hembras más viejas que en los machos. Las dos protuberancias extrañas a los lados de la cabeza les



Diario de una hormiga

sirven para entender dicho idioma. Aunque nosotras no podemos percibirlo, las famosas físicas Hlmz y Krch han inventado un instrumento que transforma las ondas transmitidas al aire por las mandíbulas humanas en vibraciones de teclas y nos permite así comprenderlo. Ahora tenemos en nuestra mano la posibilidad, con la ayuda de nuestras antenas equipadas, de dominar totalmente la lengua de los humanos pronto. También se ha construido un catalejo, por el que incluso a plena luz del día podemos percibir objetos lejanos.

Día 8 del sol de alas

¡Ha empezado la diversión en la colonia! Volvemos a tener una juventud alada. Las pequeñas hembras y los pequeños machos retozan fuera, no es fácil protegerlas. Planean libremente por los aires, y nosotras, las viejas líderes, corremos por debajo de ellas y no conseguimos alcanzarlas. De todas formas, el entretenimiento es breve, ¡en pocos soles se les caerán las alas!

Día 9 del sol de alas

Por la expedición me entero de que los humanos incluso han escrito libros sobre nosotras las hormigas. ¡Por supuesto, es totalmente absurdo! No tienen ni idea de nuestros medios de comunicación, y sus ideas sobre nuestros órganos son totalmente falsas, porque se rigen por sus toscos sentidos. No saben lo refinadas y modulables que son las vibraciones de nuestra quimización y que los escarabajos tienen la capacidad de registrar esas vibraciones, de almacenarlas y de reproducirlas a voluntad. Por eso se rompían la cabeza para intentar explicarse por qué mantenemos a los escarabajos en la colonia y los alimentamos, dado que no pueden comprender que son nuestra bibliote-

ca viviente. Están muy ufanos con no sé qué nuevo instrumento que uno de ellos ha inventado para almacenar los tonos y reproducirlos. Nosotras ya tenemos un aparato así en nuestros escarabajos desde hace miles de soles. ¡Y con eso pretenden los humanos figurar entre los animales racionales!

Día 12 del sol de alas

Hoy, una hormiga extranjera se ha metido por error en la colonia, confundida. Ha intentado esconderse, pero varias esclavas la han reconocido de inmediato por las antenas. Antes de echarla, la hemos interrogado sobre las relaciones en su nido. Este se encuentra en el borde de la calle, por donde cada día pasan humanos, y parece que las condiciones son propicias allí. Si siguen así, pronto se deshormigizarán. Empiezan por cortar las alas a las crías directamente después de que rompan los huevos, para que ya no puedan moverse libres por el aire y desfogarse. Todas ellas deben ser educadas para convertirse en estudiosas de gran intelecto y líderes de cabezas grandes y para eso se las alimenta con agallas, posiblemente para que, como los humanos, reciban una glándula de tinta. De la mañana a la noche se las sobreexcita con las cáscaras de crisálida secas de las generaciones anteriores, de las que habrían surgido estudiosas especialmente dotadas. Sus nombres se recitan en verso y las pobres jóvenes de alas robadas deben transmitirlos a escarabajos. Uno de ellos es el que sigue:

Como noble cazadora de crisálidas digo:

Psr, Klks, Mgs, Schns, Prbs, Hms y Zrk.
Kks 25 esclavos cazó,
Grx 20 y Lng 22.

Y así sigue. Deben saber cuántas es-



Diario de una hormiga

clavas y crisálidas ha introducido y cuántas enemigas ha matado cada vieja líder. Yo dije que no me parecía bien, que las jóvenes reciben sus alas de la naturaleza y las pierden por sí mismas, cuando ya no las necesitan. No debe privárselas de las alas antes de tiempo. Eso podría funcionar, tal vez, un cierto tiempo, pero al año siguiente verían lo que habían conseguido con eso. Frente a ello, me replicó el insolente argumento de que los humanos hacen lo mismo. La echamos inmediatamente. ¡Cuidémonos de convertirnos en humanos!

Día 13 del sol de alas

La expedición ha enviado de vuelta a varios centenares de unidades de escarabajos a los que ha transmitido sus hallazgos sobre los humanos. Hay material que estudiar. Algunas cosas resultan imposibles de entender. Entre nosotras, cada obrera sabe inmediatamente lo que debe hacer para el nido, y se pone manos a la obra en el trabajo común sin vacilar. Entre los humanos, como ya había observado Ssrr, cada uno tiene una opinión diferente; muchos cambian de opinión todos los días. No está muy claro por qué motivo, pero los cambios parecen depender de la dirección del viento.

La siguiente expresión pronunciada por un humano es incomprensible: «Querida mujer, he ganado treinta mil marcos en la lotería, pero no se lo digas a nadie o nos subirán los impuestos». Al parecer, los *marcos* son las famosas imágenes idolátricas, y *lotería* debe de ser un juego popular, en el que los organizadores obtienen recompensas. Por lo demás, nada queda claro. En primer lugar: querida mujer. ¿Qué es *querida* y qué es *mujer*? ¿Una hembra sin alas? Entonces es madre y reina, ¿cómo puede osar un pequeño macho dirigirse a ella como su querida mu-

jer? E impuestos, ¿qué son impuestos? Debe tratarse de algún mal, ya que el humano pretende evitarlos. Sin embargo, según la explicación de nuestras estudiosas, los impuestos deben de ser, para los humanos, un fin fundamental de la vida; ¿cómo puede entonces tratarse de un mal? Lo que más me desconcierta de todo esto es la expresión «no se lo digas a nadie». ¿Cómo puede alguien no querer decir algo que es? Algo que no es no puede siquiera decirse, y lo que es no puede cambiarse mediante el habla. ¿O acaso es posible para los humanos que algo que es para algunos pueda no ser para otros? Me parece una contradicción imposible de resolver.

Día 15 del sol de alas

De caza con algunas líderes y cincuenta y seis obreras. Hemos visto al mismo humano que nos atacó una vez, pero esta vez acompañado de una hembra. Parecían conversar muy amigablemente. En varias ocasiones acercó sus antenas a las de ella, que siempre las retiraba. Me he provisto de un catalejo de Krch y un registrador de Hlmz y me he acercado hasta el pelo de la hembra. Me ha parecido que era del mismo tipo que el manojito de pelo que encontramos recientemente. Esperaba entender la conversación con la ayuda del registrador, pero solamente he podido percibir que ella decía varias veces: «No, no; no podemos volver a vernos». El humano se marchó muy amargado, pero antes le dio a ella un papel, que ella escondió en su piel o más bien, como ahora sabemos, en la piel artificial que los humanos se ponen sobre la piel natural. Una vez que el macho se hubo marchado, de los ojos de la hembra cayeron algunas gotas, que pusieron en grave peligro mi vida, porque las extendió por su cara y su pelo. Después se sentó bajo un árbol y puso el papel frente a sus ojos. Finalmente lo dejó caer sobre



Diario de una hormiga

su regazo y se sentó inmóvil ante él por un largo tiempo. Entonces la pellizqué en el cuello. Dio un salto, el papel cayó, y el viento lo llevó a un matorral en el que ella no podía cogerlo. Las obreras, que ya habían conseguido refuerzos, estaban al lado, y doscientas de ellas llevaron el papel al nido. Debíamos ampliar el museo de los humanos. En el papel había una poesía, que traducimos con la ayuda de algunas de las estudiosas que habían regresado de la expedición. Decía así:

A una dama me he consagrado,
y amor y canciones le he jurado.
Las señales de sus ojos son órdenes,
y su sonrisa el consuelo soleado del alma.
Las palabras que flotan desde sus labios
deben seguir viviendo en mi corazón.
Tan profundamente la guardo en mi espíritu
que de él brota la tierna flor del canto.
Y al encontrar la luz a su lado
se atreve a salir en alegre esperanza.
¡A una dama me he consagrado,
y amor y canciones le he jurado!

Es ciertamente curioso que un animal tan primitivo como el humano pueda llevar a cabo cualquier tipo de manifestación artística. Pero no se puede encontrar ningún sentido en eso. En primer lugar, ya es un despropósito que un líder (y ese humano debe de serlo, ya que los machos comunes y las obreras no pueden hacer versos), que un líder deje que una hembra le dé órdenes. Y además, ¿qué es eso de amor? Una palabra que a los humanos les gusta emplear alegremente, pero no creo que con ella piensen realmente nada. Al menos nosotras no la entendemos. Una cuida a las crisálidas y a las larvas y se ocupa del bienestar del Estado, pero todo

es puramente natural. ¿Y el amor? Debe de tratarse de uno de esos instintos humanos de los que, gracias a nuestra hormiguidad, nos libramos.

Día 25 del sol de alas

He hecho grandes progresos en el dominio del idioma y la escritura de los humanos. No pierdo ninguna ocasión de estudiar al humano que se encuentra a menudo cerca de nosotras.

Día 26 del sol de alas

Cuanto más de cerca conozco a los humanos, más debo compadecerme de esas criaturas desgraciadas. ¡Solamente perciben aquello a lo que orientan directamente sus sentidos, que son tan limitados! El suelo, portador de toda la vida del mundo, les oculta sus infinitos detalles, a los que sus estúpidos ojos no alcanzan. ¡Y aunque lo hicieran, qué poco podrían distinguir! Porque todas las diversas y rápidas ondulaciones del éter pasan sin dejar huella por sus primitivos nervios. No sienten el pulso magnético de la tierra, ni la fuerza de cristalización de las materias, ni la conexión de los jugos y las tensiones de las células de las plantas, no oyen crecer la hierba, y se les oculta la música de las bacterias dividiéndose. Solo en la ensordecadora luz del día logran encontrar su camino, y sus anchos pies se estampan, sin prestar atención alguna, sobre las maravillas de la creación. Su cabeza se eleva hasta el aire vacío e informe, en el que no se puede reconocer ninguna diferencia y ninguna forma. Qué sutil simbología de la naturaleza reside en el hecho de que el humano lleve la cabeza levantada en la pura nada, mientras que la hormiga la lleva inclinada hacia el suelo lleno de vida, el lugar preferido de la divinidad hormiguica. ¡Y mientras nosotras seguimos aquí las leyes de la vida con seguri-



Diario de una hormiga

dad, el humano va errando, cual individuo digno de compasión, en la eterna incertidumbre, impulsado por instintos fluctuantes! Uno de sus mayores líderes ha dicho: «Dos cosas llenan mi ánimo de creciente admiración y respeto, a medida que pienso y profundizo en ellas: el cielo estrellado sobre mí y la ley moral dentro de mí». Si esto es lo mejor que tienen, hay que compadecerlos, porque no puedo asociar ningún sentido a esas palabras. Por encima de mí, aunque trepe al árbol más alto, no veo lo que ellos llaman estrellas, y dentro de mí... solo sé que todo es como es. ¿Qué significa el precepto: así debe ser? ¿O acaso debe haber algo que nosotras mismas no alcanzamos a comprender?

Día 22 del sol de presas

Tras una larga pausa, ¡vuelvo a mis libros!

¿Qué es el amor? Esa pregunta me ha mantenido intranquila. Siempre volvía a mi mente, y siempre me rompía en vano la cabeza. Me parecía una vergüenza para la raza de las hormigas que no fuéramos capaces de conocer y explicar las propiedades del bruto humano que se diferenciaban de las nuestras, y como el problema del amor no estaba entre las tareas que se habían encomendado expresamente a nuestra expedición, la curiosidad intelectual y (he de confesarlo, aunque esto casi parece contagio de los humanos) también una especie de ambición me llevaron a intentar hallar la respuesta a esa cuestión por mi cuenta y riesgo. ¡Fue una locura! Aún me estremezco pensando en los días que he tenido que pasar; ¡es increíble que haya podido sobrevivir!

Tan a menudo como podía, me dediqué a merodear por el lugar en el que habíamos observado al humano y capturado el poema. Casi a diario veía al humano sentado sobre un tronco, mirando en lonta-

nanza sobre el agua del estanque, y no podía descubrir ningún objeto que me pareciera digno de su atención. Finalmente, en el segundo sol de presas, con casi toda la colonia en camino hacia la guerra, me senté de nuevo sobre el humano en el sitio de siempre... y al fin vi, en el camino de humanos de la otra orilla del estanque, a la misma hembra de la vez anterior, pero no sola, sino en compañía de otra más vieja, lo que noté en su ritmo más lento al andar. El humano se levantó de un salto, pero inmediatamente volvió a sentarse asustado y se ocultó entre el follaje. Se quedó allí largo tiempo, con la cabeza apoyada en su mano, triste. Siempre había ido rápido y alegre en busca de la hembra (los humanos la llaman chica), ¿y ahora se escondía? No podía explicármelo. Cogió su pizarra de escribir.

Me acerqué sin que lo notara, y, como ya tenía la práctica necesaria en la transcripción de la escritura humana, me fue posible entender lo que escribió, muy despacio y con pausas. Decía así:

Oteo el camino al otro lado del
estanque,
para ver si apareces, amada, en tu
paseo.
¡Oh, las ramas demasiado bajas
estorban mi mirada!
Observo, empero, cómo con luz rosada
brilla
allí en la sombra de la orilla la ola
tenue,
alcanzada por los rayos de tu vestido
delatando tu dulzura.
Oh, ¿por qué, por qué solo en un reflejo
puedo contemplar tu dulce figura?
Oh, ¿por qué, mi amada, no debo
nunca
encontrarme cara a cara contigo?
Por siempre nos separa la envidiosa y
oscura superficie



Diario de una hormiga

de nuestros caminos anhelados
y a su otro lado tiembla solo la imagen
de tu figura inconstante.

¿Y eso por qué? Solamente tenía que rodear el estanque. ¡Qué tontos son estos humanos! Decidí llegar hasta el final para poder conocer el motivo. El humano se preparaba para irse. Me coloqué sobre él, dejé que me transportara a lo desconocido, a lo incierto, ¡probablemente a la muerte! Pero quería saberlo: ¿qué es el amor?

El camino era largo, sobre mis propias patas habría necesitado un día entero para recorrerlo. De pronto el humano se quedó parado, tan repentinamente que estuve a punto de caer. E igual de repentinamente, reanudó su marcha. Las dos hembras venían hacia él. Ahora ya había conseguido su deseo, ya podía hablar con ella como antes. Y yo esperaba que ella saltara hacia él. Pero, ¿qué sucedió? Ella ni siquiera lo miró, él elevó silenciosamente el brazo hacia la cabeza, yo perdí el equilibrio y volé por los aires. Cuando recobré el sentido y pude reconocer lo que me había pasado, todos, el humano y las dos hembras, se habían distanciado ya un trecho, y pronto perdí de vista al humano. Me percaté en ese momento de que estaba sentada en la capa de la hembra. Me quedé oculta allí, no sé por cuánto tiempo.

De repente, una fuerte sacudida del vestido me lanzó al suelo. Cuando estuve en condiciones de mirar a mi alrededor, percibí que me encontraba en una vivienda humana. La hembra estaba sola, pero ahora llevaba una capa blanca. La habitación estaba oscura, solamente había una llama clara sobre la mesa a la que sentaba la hembra. Aterrorizada, busqué primero un lugar para huir, pero pronto recordé mi misión y me dirigí, valiente, hacia la luz. Una vez llegué a la mesa, me oculté en un jarrón de flores que había en

ella y pude observar atentamente a la hembra. Sostenía un cuadro (los humanos copian, con llamativa habilidad, todo lo que ven) en la mano; junto a ella había unas hojas de papel que acababa de leer. Más tarde (por desgracia) tuve la oportunidad de examinar atentamente su contenido, que quiero reproducir a continuación con el título:

Canciones del humano

¡Sí, soy feliz cuando te veo,
cuando me gano una sonrisa, una
mirada!

Bendecido puedo seguir mi camino,
allá donde vaya brillan templados
soles.

Los templados soles son los ojos tuyos,
que me alumbran en las sombras de la
vida.

Mientras pueda respirar en su luz,
mientras pueda, sé que no vivo en
vano.

¡Sí, soy feliz cuando te veo!
Tú eres la tranquila gracia de mis días;
porque toda la fortuna me ha llegado a
través de ti,
desde que llevo tu imagen en lo más
profundo del corazón.

* * *

Incomprendido, como el mundo
se llena de su propio tejido,
se ha unido misteriosamente
un pensamiento a mi vida.

Que yo nunca más mi ser
puedo separar del tuyo.
Que yo soy tuyo y que tú eres mía,
y que todo es de nosotros dos.

Que yo debo pensar en ti,
esté cerca o lejos de ti,



Diario de una hormiga

y que el beso de mi nostalgia
eternamente se halla junto a mi
estrella.

* * *

Cuando te miro,
mis sentidos se calientan,
una atracción inquieta
me empuja hacia ti.

Cuando silenciosamente toco
tu mano con mi mano,
oh, en feliz cercanía
te estrecho cautivado.

* * *

Tú me ves vivir, me ves caminar
relajado
por las gastadas vías de mi vida.
Sí, puedo sonreír, puedo obrar con
sensatez
y avanzar hacia adelante – no hay
duda.

Pero debo confiártelo al oído:
¡Ya no soy yo, no soy yo esa forma!
Es una sombra, la siento con profundo
horror,
el ser sin alma que reina en mi lugar.

¡El alma ha huido, y te ha elegido a ti,
cuelga de tus ojos, de tu boca!
¡Devuélvemela! No, se me ha perdido –
¡Dame mi alma, y deja que me sane!

* * *

No sé dónde se halla mi amada
ni lo que crea con sus benditas manos,
quién comparte la dulce cercanía de su
paseo,
¡con quién sus ojos, oh, dilapidan mi
felicidad!

Si se despierta inquieta, no lo sé,
Si ladea su bella cabeza en su
duermevela –
Quizá, oh, Dios mío, plegada al estricto
deber

Debe ahora sonreír bajo su pesar.

Pero sí sé algo: sola con su dolor
entre desconsolados sollozos tiembla
en cálida nostalgia –

Lo sé, también ella, también ella me
recuerda,
furtivamente se seca las silenciosas
lágrimas.

* * *

Mi estrella se ha salido del camino
y en su polo se produjo una rebelión.
Ahora camino de día absorto en mis
sueños

y cavilando miedoso paso en vela mis
noches.

Miro hacia arriba, y mis sentidos
enloquecen
extrañados en el oscuro mundo de
alrededor.

¿Es solo la niebla, que confunde mi
camino,
lo bloquea para siempre el infinito
mar?

Aún me brilla un destello que baja de
las nubes,
un lejano rayo de esperanza que las
atraviesa.

¡Oh, no me lo robes! ¡Devuélveme la
vida!

¡Querido sol, concédeme tu luz!

El cuadro se cayó de su mano. Observé
sorprendida que representaba al humano
al que hoy había ignorado con frialdad
mientras pasaba a su lado. Y ahora (in-
comprensiblemente) lo sostenía y presio-
naba sus labios contra él, exactamente
como el humano había hecho con el mano-
jo de pelo. Ahora sé que ese es el símbolo
del mayor aprecio entre los humanos, pe-
ro ¿cómo se explica que haga eso con el
humano al que acaba de tratar tan mal?
Al mismo tiempo, caían gotas de sus ojos.



Diario de una hormiga

En ese momento empezó a escribir. También tuve tiempo de estudiar concienzudamente sus líneas.

Querido, apreciado amigo:

No se alegre de recibir una carta mía, va a suponerle una decepción, pero así es como debe ser. Me ha quedado claro que no puedo seguir soportando la vida que llevo, es una vida de mentiras. Engaño a mis padres, engaño a los suyos, y ahora vivo en el eterno terror de ser descubierta. Mi madre ya ha empezado a desconfiar, y por ello le rehúyo, por difícil que me resulte. Aún va a ser peor: no puedo volver a verlo. No veo otro camino. No podría soportar ser descubierta, eso nos separaría entre humillación y vergüenza. Su amor no puede querer exigirme eso. Por eso, nos separamos voluntariamente. Porque el otro camino, el de anunciar nuestro amor a los nuestros, asumir todas las consecuencias y enfrentarnos a todo el mundo por nuestro amor, nos está vedado. Mi orgullo nunca permitirá que usted abandone por mi culpa la brillante carrera a la que está destinado, que soslaye las obligaciones a las que debe la vida, que derribe todas las barreras para construirse un nuevo destino en lucha contra la necesidad y el sufrimiento; y no habría ninguna otra posibilidad, usted lo sabe. Y también que yo perdería para siempre a los míos si lo siguiera, a usted, el extranjero, el hereje. No, no puede ser, y usted mismo no podría aunque quisiera. Su amor no es eterno. Pronto olvidará a Lydia. Sé que no está lejos el momento en que otra imagen aleje a la mía de su corazón. Sea feliz, es mejor así.

Sé lo culpable que soy, no debí escucharlo cuando me hablaba con tanta ternura, pero Dios sabe que junto a usted olvidaba todo lo que quería y debía decir. Perdóneme. Nunca más volveré a ser

amigable con un hombre, esa será mi penitencia. Lo quiero, lo querré como a un hermano y amigo y le estaré agradecida toda mi vida por las horas felices, infinitamente felices de su amor. Ahora somos libres, mi corazón se libera de una carga de un quintal, ahora que se lo he dicho.

No vuelva a escribirme, no puede cambiar mis decisiones y eso solo podría llevarnos a ser descubiertos.

Lydia.

Siempre había pensado que el amor era el instinto por el que se antepone algo a todo lo demás; y ahora veía que el amor separa a los humanos entre sí. ¡Quién puede entender eso! En mi celo investigador me había aventurado encima de la mesa, mientras Lydia (uno de esos nombres humanos que no se pueden pronunciar en absoluto) doblaba la carta. En ese momento se abrió la puerta. Lydia apenas tuvo tiempo de juntar los papeles y el cuadro y meterlos en un pequeño armario, que formaba parte de la mesa. La hembra vieja había entrado. Era, como pronto supe, la «madre» de Lydia; entre los humanos, cada uno tiene su propia *madre*, un concepto que no me queda muy claro. Estaba inquieta por que Lydia estuviera aún escribiendo y le preguntó qué escondía tan apresurada. Cogió una hoja que se había quedado sobre la mesa, pero de pronto me miró a mí y, mientras gritaba «¡Una hormiga! ¡Detesto a muerte a esos animales!», intentó golpearme con ella. Hui por debajo de los utensilios de escritura, ella los apartó, siguió intentando cazarme, finalmente conseguí ocultarme y, desde mi escondite, pude apreciar que Lydia, mientras tanto, había salvado la última hoja. ¡Un nuevo ejemplo de la peculiaridad de los humanos de ocultarse cosas mutuamente!



Diario de una hormiga

La luz había desaparecido. Después de tranquilizarme unos instantes, pude atreverme a salir y empezar mi viaje de reconocimiento, ya que en la oscuridad los humanos no ven nada. Mi objetivo era el pequeño armario, en el que me introduje por la cerradura. Encontré cajitas con objetos decorativos, flores secas, papeles y cartas, y me propuse iniciar estudios detallados al respecto. Si es que en alguna parte podía descubrirse qué es el amor, era aquí, ya que Lydia parecía saberlo con exactitud.

Busqué inútilmente alimentos. Estaba hambrienta, y abandoné de nuevo el pequeño armario. Caminé largo tiempo entre amenazas y peligros, me sentía sola y culpaba a mi curiosidad imprudente. Se acercaba el día, y debía pensar en ocultarme. Entonces tomé aire y noté que había miel cerca. Penetré por una rendija del armario, encontré provisiones en gran cantidad, ¡pero ya había otras hormigas allí! Vinieron a atacarme, ¡estaba perdida, como mínimo me convertirían en esclava! Quería morir con valor y me preparé para la lucha. Agarré a la primera con las patas, mis antenas la tocaron y ¡reconocí a Rlf! Era nuestra propia tribu, nuestra expedición, que tenía aquí su almacén de provisiones. Triunfantes, me llevaron a su escondrijo bajo las tablas. Me contaron sus descubrimientos, me enseñaron una gran cantidad de escarabajos transcritos, una brillante biblioteca, pero antes que nada, necesitaba alimento y descanso. Pude obtener ambas cosas.

La noche siguiente conduje a una sección de nuestra expedición con los escarabajos necesarios al escondite secreto de Lydia, para investigar y transcribir las actas del amor. Comenzamos a traducir y a transcribir. En nuestro celo, no nos percatamos de que en el exterior el día había comen-

zado ya hacía tiempo, hasta que la madre, hablando en voz alta, nos puso alerta. Aún confiábamos en poder permanecer ocultas. Nos pusimos a escuchar con nuestras antenas de lejanía. La madre discutió con Lydia y le exigió la llave del pequeño armario. De repente, nos quedamos cegadas por la clara luz del día, que entraba a través de la puerta abierta.

La madre miró dentro, pero antes de que pudiéramos ponernos a salvo, cerró la puerta de nuevo con fuerza y gritó: «¡Hormigas otra vez! ¡Un nido entero! Y esta vez se han metido dentro de la miel. ¿Dónde está el alcohol de quemar? Vamos a echarlo dentro. El alcohol de hormiga es muy bueno para el reuma. Solo cogeré una gotita».

¡Alcohol de hormiga! ¡Qué espanto! ¿Qué querían hacer con nosotras? ¿Aplastarnos? ¿Ahogarnos? ¿Y sin posibilidad de salvarnos? Trepamos hacia la cerradura, pero no podíamos atravesarla; la llave estaba dentro, apenas un pequeño escarabajo habría podido colarse por el hueco. Ningún resquicio, ninguna hendidura, por todas partes el liso pulimento: corríamos en círculos irreflexivamente. En ese momento se abre la puerta de nuevo durante un momento, la mano de Lydia se mete dentro, coge el taco de papeles y lo desliza rápidamente dentro de su bolso. Esos movimientos lanzan fuera a algunas de las nuestras y las aniquilan. La puerta se cierra de nuevo. Oímos cómo la vieja regresa, pregunta a gritos por el alcohol de quemar; gracias al movimiento para sacar el papel, la tapa de una cajita de cartón se mueve y reptamos por el angosto resquicio. Encima de un algodón había un gran gusano torcido de material brillante, de los que los humanos llevan en el brazo. Tenía dos ojos en la cabeza, en uno de ellos había una piedra roja, y el otro estaba vacío. El gusano o serpiente estaba vacío por dentro:



Diario de una hormiga

¡podíamos escondernos allí! Líderes, obreras y escarabajos, todas nos metimos en los recovecos del brazaleté. Oímos a la madre maldecir; no encontraba ni a las hormigas ni los papeles.

Los que siguieron fueron los días más horribles de mi vida. El armario se quedó cerrado, pero también la cerradura. Nos era imposible huir. Cuando había ruido, nos ocultábamos dentro del brazaleté. Allí nos quedábamos amontonadas, agotadas por el hambre. Después de una de esas huidas volvimos a encontrar los papeles en el armario, y seguimos estudiándolos a pesar de nuestra miserable situación. Habían vuelto a retirar la llave, pero en su lugar habían introducido otro objeto sólido que no podíamos apartar. ¡Aún no había perspectiva alguna de salvación! Intentamos comernos el papel, pero no nos sentó bien.

El 17 del sol de presas murieron la líder Mrs y cinco obreras. Los escarabajos aún están bien. El 18 del sol de presas perdimos a una líder y a diez obreras. Habíamos decidido llevar a cabo un plan para salvarnos. Correr hacia afuera al abrirse la puerta habría sido directamente la perdición. Sin embargo, nos habíamos percatado de que, cuando la puerta se abría, se creaba un estrecho resquicio en el lado en el que giraba. En la siguiente ocasión en que se abriera la puerta, una líder y diez obreras debían intentar deslizarse hacia fuera por allí. Si el intento prosperaba, las demás intentaríamos hacer lo mismo las veces siguientes. Esperaron en el lugar adecuado, pero cuando se abrió la puerta, para nuestra desgracia, el canto que entraba hacia dentro las aplastó horriblemente. Estábamos desesperadas. Sin esperanza, estudiamos lo que habían colocado en el armario. Eran otros papeles. ¿Para qué nos servían ahora? Pero ahora, también había un paque-

tito, con un olor dulce. Roímos el papel. Una masa oscura y dulce. No la conocíamos, ¡pero tenía un sabor maravilloso! Por el momento, ¡nos habíamos salvado de morir de hambre! Con fuerzas renovadas, volví a la traducción de los papeles. Su contenido es el siguiente:

¡Oh, no me hables de la razón y del deber!
 ¿Quién ha juzgado el oscuro reino del amor,
 donde el deseo y el hecho se contradicen a sí mismos?
 ¡No puedo, y no quiero olvidarte!

Solo por una recompensa estaba aún esperando,
 por tu paz podía alejarme de ti.
 Pero a mi amada solo la fortuna le concedo,
 y lo que te hace sufrir, debo odiarlo.

Quiero soportar lo que ordenen tus deseos,
 mientras tu sonrisa ilumine los días:
 cuando las lágrimas escapen de tus ojos
 ¿cómo podría ser que renuncie a ti?
 * * *

¿No se han escapado los días,
 no se han marchitado las rosas,
 desde que el sol de tus ojos
 me ha dado el brillo de su último rayo?

Desde que tus palabras por última vez
 han salido de tu amada boca,
 nada más en la dura cáscara
 ha retumbado con el paso de las horas.

Helado en un eterno ahora
 está el fugitivo momento,
 y el sordo dolor persiste,
 y la nostalgia que penetra y arde.



Diario de una hormiga

Para salvarme de la muerte terrenal
me has apartado del tiempo
y las cadenas que esclavizan los
sentidos
yacen impotentes y despedazadas.

Si el transcurso del mundo se ha
escapado,
si el brillo de las estrellas se ha
marchitado,
sin espacio sobre todos los soles,
atemporal brilla mi amor.

Y debajo de esto, escrito del mismo
puño:

¡Como estas hojas, así encontraré el
camino
hacia ti, a pesar de todo! Siempre tuyo.

19 del sol de presas

La llave tintineó, huimos hacia el interior del brazalete. Pero, ¡oh, terror! La caja se abre, nos ocultamos en el recoveco más alejado, levantan el brazalete. ¡Lydia lo ha cogido! Nos agarramos fuerte unas a otras. El tiempo transcurre despacio, nos vemos fuertemente agitadas, pero a través del ojo de la serpiente entra aire fresco: ¡aire del bosque! Finalmente, las sacudidas se detienen, todo se queda en calma. Me aventuro al exterior como exploradora: ¡estamos junto al estanque! Lydia está sentada tranquilamente, quizá podamos huir, hago señas a las camaradas. Se acercan pasos, ¡es el otro humano! Lydia lo mira, se incorpora de un salto y se apresura hacia el otro lado, huye de él, y él se gira con mirada sombría para irse.

De repente, un grito, Lydia arroja el brazalete lejos de sí, la imprudente de Rlf ha conducido a las camaradas hacia el exterior, queriendo huir, pero en el primer contacto con el brazo de Lydia, ella se ha dado cuenta de que salen del brazalete; la

cárcel dorada con la expedición entera cae en la hierba. Veo a Lydia de pie como petrificada mirando su brazo, veo al humano dar media vuelta y acercarse a ella, le pregunta si está herida, coge su mano, mira su brazo, lo presiona contra sus labios, y ahora es cuando ella parece por fin recordar que estaba intentando huir. Las camaradas están ya de camino hacia la colonia, solo yo me quedo amarrada al vestido de Lydia, no puedo decidirme a escapar hasta haber escuchado. «Confía en mí», dice él. «Soy tuyo, seré tuyo toda la vida. He conseguido liberarme de todas las barreras. Un destino humilde, pero libre. ¿Qué es el mundo para mí sin ti? Tú eres mi fortuna, mi esperanza, solo en tu amor encuentro mi fuerza. Voy a pelear por ti, ¡no temas nada!» Ella calla, llora. «No puedo hacer otra cosa», susurra finalmente. «He luchado contra ti, contra mí; he sido muy débil. Que sea lo que tenga que ser. No conozco nada más que tu amor». Él se postró a sus pies, yo caí al suelo. Debía seguir a las camaradas.

¿Pero qué es el amor? No lo he descubierto. ¿La mayor fortuna y el mayor sufrimiento de los humanos? ¿Lo rechazan, y después lo olvidan todo a causa del amor? ¿Todo el Estado por un humano, el mundo por una hembra? ¡Raza desgraciada, digna de lástima! ¡Qué sabias son las instituciones de las hormigas! ¡Qué grandiosa la «inconsciencia del modo de actuar inevitable»! Mañana es el primer sol de matrimonio. Así es un año tras otro, y es bueno que sea así.

Día 3 del sol de matrimonio

De nuevo ordenadamente instalada en la colonia. Que los humanos hagan lo que quieran, tengo obligaciones más elevadas que ocuparme del sinsentido que ellos llaman amor. Tenemos un gran ajetreo en la colonia. Es momento de librarnos de los



Diario de una hormiga

consumidores de comida inútiles, los machos.

Día 5 del sol de matrimonio

El próximo bello día soleado que tengamos se celebrará la fiesta del matrimonio. Es una verdadera pena que mi buen amigo Klx sea un macho, en pocos días se habrá acabado todo para él. Si hubiese eclosionado como líder, podría haber llegado lejos; para ser un macho piensa demasiado las cosas. Verdaderamente, parece que todas nos hubiéramos contagiado un poco de la distracción y la insatisfacción de los humanos. Por ejemplo, Klx me preguntó por qué tenía que morir después del matrimonio. ¡Qué pregunta tan estúpida! Porque después ya no tiene utilidad. Por lo que se ve ha escuchado algo del llamado fin en sí mismo del que los humanos se enorgullecen tanto. ¿Y qué sería de él después? ¿Si era cierto que iría a la tierra, a la gran colonia de las hormigas en la que solo había líderes y nunca era invierno? ¿Y que si el próximo año y todos los siguientes volvería a haber machos? ¿Y que si detrás del bosque habría otros bosques y en ellos hormigas y más hormigas? ¿Y que por qué había tantas, si nunca hacían la guerra entre ellas y podrían apresar larvas? Dijo que a menudo le invadía un sentimiento extraño cuando pensaba que esto sería todo y pasaría y seguiría adelante, supiera él algo al respecto o no, y que no se trataba de él en absoluto, que él ya tenía sus alas y sus antenas y estaba contento con su vida. Yo le dije que eso lo sentían todas, pero que no se podía hablar de ello, porque con las palabras no podía expresarse lo que experimentaba internamente un corazón de hormiga, y que si quisiera transmitírselo a otras, se convertiría en algo muy diferente a lo que sentía dentro de sí, y se quedaría en palabrería plana y discusión

vacua, y al final terminarían por pellizcarse las antenas. Entonces, él quiso saber incluso si entre los humanos también morían los machos después del matrimonio, y ahí tuve que detenerlo, no necesitaba saber nada de los humanos, esa era una cuestión de formación que solo concernía a las líderes. Y con esto lo envié a su destino. Hasta donde yo sé, entre los humanos solo permanecen vivos los machos, aunque deben volverse algo más perezosos. Deben reinar relaciones extrañas entre ellos. También tienen grandes fiestas populares, pero no pueden compararse con nuestra fiesta del matrimonio. De hecho, parecen tratar la que es precisamente la cuestión social más importante como un asunto privado. Increíble.

Día 15 del sol de matrimonio

Ayer fue el gran día. El sol lució suave y cálido. ¡Alboroto de matrimonio en el aire! Hormiguidad feliz, hoy vida y existencia placentera, y después todo se acaba. Casi todos los machos han fallecido ya, y los pájaros también han actuado con eficacia entre las hembras. A la mayoría de las restantes las hemos llevado ya a las celdas de invierno. El futuro de la colonia ya está asegurado, y ahora puede terminar el año.

Día 1 del sol de invierno

Finalmente, el resto de la expedición ha regresado de entre los humanos. Traen consigo miles de escarabajos cargados de información, tendremos que ampliar el espacio de nuestra biblioteca. Nuestras estudiosas han traducido varios libros de los humanos, de los que he leído mucho, pero he entendido poco. A muchos humanos debe sucederles lo mismo. ¡Qué se creen los humanos! Se llaman a sí mismos los reyes de la creación e ignoran que solo han crecido de la tierra para que ejerci-



Diario de una hormiga

temos nuestro entendimiento y entretenemos nuestro intelecto. De otro modo, no sabría para qué sirven en realidad.

Día 5 del sol de invierno

El cálculo acerca de nuestras campañas de conquista ha concluido. El año ha sido regular, muchas pérdidas, pero también numerosas capturas de esclavas, aunque hemos apresado pocas larvas. En mi diario no escribo nada sobre asuntos de guerra, no merece la pena. Los humanos dan una importancia terrible a sus guerras, pero eso se debe a que las dirigen contra sus amigos y no contra sus enemigos. Porque, con respecto a sus enemigos, dicen expresamente que deben amarlos. ¡Otra vez esa palabra incomprensible!

Día 8 del sol de invierno

Hoy, de nuevo en el exterior, quizá por última vez. Las hojas caen de los árboles, y las arañas del otoño se desplazan por el aire. Vimos de nuevo a nuestro humano, y la hembra estaba junto a él. Parecían muy amigos, porque se acariciaban y se trataban cariñosamente, pero hablaban con gran temor de que otros humanos pudieran verlos. El hombre dijo:

A través de hojas arremolinadas
caminaba —
¿Qué murmuraba el viento a mi oído?
«Nunca lo encuentras, ese dulce
premio.
¿Qué buscas, Thor errante?
Se borran los caminos, pierden su color
los campos,
borbotean nieblas grises que ocultan
las huellas,
y lejos la primavera y la luz —
¡las flores no brotan para ti!»
«Tú, follaje arremolinado, tú, viento
que silbas,
¡en vano me habéis amenazado!

Ahora no tengo miedo, ahora camino
rápidamente,
olvidada la espantosa miseria.
El velo se rompió con un azul celestial,
Me saludaron los ojos de la más dulce
mujer.
¡Y mejillas que brillan en rosada luz!
¡Las flores han brotado para mí!»

¿Por qué no deberían los demás humanos saber nada de eso? Tratan lo innumerable ante el pueblo en grandes asambleas y tienen miedo de comentar aquello de lo que depende la buena marcha de la colonia, y únicamente se atreven a darse caricias en soledad. A pesar de todo el parecido con las hormigas, ¡aún siguen siendo simples humanos!

Día 16 del sol de invierno

Ha llegado el frío. Las entradas de la colonia están cerradas y taponadas. Hoy hemos quitado las alas a las últimas hembras y las hemos metido en sus celdas. ¡Por fin llegó la tranquilidad!

He leído en la biblioteca, en un libro de humanos, una extraña historia que no puedo creer. Se trataba de un humano, seguramente un líder, que sabía más que los otros y se lo decía todo, porque creía que eso sería bueno para su colonia. Eso lo encontré totalmente obvio. Sin embargo, a los otros líderes no les gustó, porque también decía a los esclavos que no eran menos que los líderes. Así que lo cogieron y le dijeron que, si no detenía su registrador, lo pellizcarían hasta la muerte. Eso también es totalmente apropiado, porque debe matarse a quien perjudique a las líderes y, con ello, a la colonia. Ahora viene lo que no entiendo. El humano no se detuvo, sino que continuó manteniendo su opinión y expresándola. ¿Cómo es posible que alguien se aparte de la opinión de los líderes? Y aunque lo capturaron, no paró



Diario de una hormiga

de hablar, sino que alzó su registrador ante todo el pueblo y gritó: «No podéis juzgar sobre mi conciencia, que me dice que difunda la verdad. Por encima de la vida está la libertad de las convicciones. ¡Podréis pellizcarme hasta la muerte, pero mis pa-

labras quedarán, y me alegro de morir por la libertad!»

¿Qué se supone que es todo eso? ¿Libertad? ¡Qué tontería! Repto hacia mi celda de invierno.

Benagissal, the Prophet



Alfons Maseras

Translation by Álvaro Piñero González

© Álvaro Piñero González, 2022

Introductory Note by Mariano Martín Rodríguez

© Mariano Martín Rodríguez, 2022

Alfons Maseras (1884-1939) was one of the leading Catalan storytellers of the first half of the 20th century. In addition to historical novels with an ancient Roman setting, such as *Ildaríbal* (1915), he wrote several volumes encompassing a wide range of short stories, both in the realistic and the fantastic and fantasy modes. Among the latter, “Benagissal, the Prophet” (“Benagissal, el profeta”), the definitive version of which was published in Catalan in the volume entitled *Figures d’argila* (*Figures of Clay*) in 1927, is particularly noteworthy. It is a literal translation made by the author himself of a story originally written in Spanish by him and published in that language in 1924 under the same title “Benagissal el profeta,” first in the Buenos Aires newspaper *La Nación* (23 March 1924, p. 5), which had commissioned the story from him, and then in the Barcelona magazine *Lecturas* (vol. 4, number 38, 1924, p. 727-732). The beautiful illustrations by Joan Llaverias (1865-1938) that accompany this latter publication suggest an Orientalist setting for the story, as the characters depicted have long beards and ancient Jewish-style clothing, while the architecture and decoration are reminiscent of Babylon and Achaemenid Persia. This underlines the eclectic geographical and historical exoticism that the text displays, albeit in a much less specific way.

Although the names of some of the characters such as King Otoniel or Judge Darconiah sound Hebrew, they are invented words, as is the case with Jaralad, the kingdom with a Persian or Hindu name in which the fate of the prophet Benagissal (an imaginary name, as well) is played out. These names are onomastic and toponymical inventions that follow a linguistic procedure which is usual in secondary world/high fantasy, thus contributing to set the whole story in a fictional universe outside the one documented by history in our world. Maseras underlines this fact by indicating from the outset that there is no memory of the geography of that kingdom, although he later attributes the knowledge of those names to chronicles of remote times, with the intention of adding a certain effect of historical plausibility to the narration.

“Benagissal, the Prophet” is a political parable written in elegant language, usually simpler (and less poetic) than the prose used by fantasists related to the Aesthetic Movement such as Lord Dunsany and Kenneth Morris, or to French Symbolism. The everyday realism of scenes such as that of the children who, in their games, discover the dungeon in which Benagissal has been forgotten fits a tale without any supernatural occurrences. The story eschews, indeed, magic and any non-human characters



Benagissal, the Prophet

that we have grown to consider necessary in high fantasy, while other features tell of an ancient, legendary and more heroic times of fable. Benagissal himself heroically addresses his king in the manner of the Hebrew prophets, which seems rather fabulous both then and now. The same can be said of the king's decision of letting him live, albeit imprisoned and hidden, after having pronounced a public death sentence against him. This mercy shows, however, that a despotic rule is not always worse than a regime pretending to be accountable to the people, as Benagissal tragically discovers at the end. After all, such an incorruptible prophet could stir up the people again against the new rulers, who seem not to care too much about ethics or truth. What the course of this new regime will be is for readers to imagine, even if the fact that Benagissal's

treatment at their hands reminds readers of the so many triumphant revolutions where the new government had less scruples to execute dissidents than the old tyrannical ones had. This sad and recurring tragedy of modern politics is suggested by Maseras through this fantasy parable, thus showing that that genre is not averse to political criticism. It could be argued that science fiction is about politics, while fantasy is rather about ethics. "Benagissal, the prophet" is an original story that conflates both ethics and politics to warn us that they should not be separated. The narrative also shows, however, that both of them rarely come together. The legendary secondary world depicted (and subcreated) in "Benagissal, the Prophet" acquires thus a deeper dimension and becomes cognitively estranging, as engaging high fantasy often is.

Alfons Maseras

Benagissal, the Prophet

King Otoniel dwelled in the city of Jaralad. Men today have no longer memory of where the city of Jaralad was built, nor of the land the realm of Otoniel encompassed. However, we know their names and that of the prophet Benagissal, upright man without sin, because they are written in the chronicles of old.

The king lived in the castle his father had built, which stood in the very middle of the city of Jaralad. There lived with him the queen, the princes of the royal house, the ministers, the foremen and the armed sentries guarding the castle. Around the fortress lay the city, proud to protect Otoniel's dwelling.

All too often, the castle gave in to merrymaking and squandering, radiant in its best finery and lively as a hive, for the king was fond of feasts. He was also fond of opulence and riches, which he hoarded in his chambers and the princes' and gave out amongst his minions. In order to gratify his greed for pleasure and his lust for gold, he taxed heavily his subjects, who withstood this burden with patience. However, the more opulence the court blazoned, the more misery there was in Jaralad, and this misery, which grew more awful by the day, begot quarrels, injustices and crimes. Otoniel's subjects were hapless, until one day they mutinied and set out to take the castle to beg the king for mercy. Yet the guards kept the populace at bay, barring them entrance to castle.

In the meantime, Benagissal, the prophet, in hearing the people's clamour, wept deep in his heart because of the injustices they suffered. At night, when nobody could see him, he went to the castle to speak with the king. They took

him to the king and, as he entered the royal chamber, Otoniel lamented the people's insolence.

"This is your doing," said Benagissal.

"How would I have desired this? I, who have always strived for living in peace with my subjects."

Then Benagissal addressed Otoniel thus:

"For a wise and sensible king, the love of his people has to be preferable to the flattery of his courtiers, and the wellbeing of his subjects preferable to the riches of his court. Neither you nor your ministers have acted according to justice. It is why the people is claiming against you. Woe betide you if you keep oppressing them as you have, for sooner or later they will take revenge!"

Otoniel's ministers had listened to Benagissal's words and now pleaded with the king for a hearing. The minister in charge of justice said to Otoniel:

"Have this man taken away, for he is as insolent as your enemies. Believe not in his righteousness, nor in his gift for prophecy – he is but an impostor."

"And how shall I take him away from me?" asked the king.

All the ministers replied:

"Take his life."

Otoniel called for the captain of his guard and, in front of the ministers, ordered him to lock Benagissal in the castle's gloomiest pit and to slit his throat ere break of day.

The ministers stayed all night by their king's side, counselling him to suppress the people's violence harshly, to take up arms to re-establish his absolute authority, and to punish the rebels and suspects with penalties and taxes. Otoniel promised to do so and so he did the next day.



Benagissal, the Prophet

Yet before going to bed, the king had pity of Benagissal and, in secret, ordered the captain of the guard not to execute the prophet, but rather incarcerate him in the most out-of-the-way, underground cell in the fortress and, as of the next morning, to call out Benagissal's death by order of the king all over Jaralad. And he threatened the captain with death should he reveal what he had been commanded to do.

The gaoler knew not whom his prisoner was, but he had him well locked up. For the sake of precaution, he had bound his feet with heavy chains. Benagissal slept on a straw cot and fed on the bread and water he was handed every morning. He withstood patiently the incarceration and the misery the king had reduced him to, believing dungeon and death to be preferable to adulation and lie, content with being able to sacrifice himself for the just cause of his brethren.

And so the years passed on. Benagissal was still locked and chained up, sleeping on black straw and feeding on bread and water. Only the king and the captain of the guard knew he was not dead. However, Otoniel, who had felt pity for the prophet, being afraid his foretelling might become true, never had the courage to follow his counsel and refuse that of his ministers.

Misery ravaged the kingdom of Jaralad, and the people, deep in their hearts, cursed their king, until chieftains began to appear among the people. These, followed by the revengeful and furious mob, took the home of the king and dealt death upon Otoniel and his close ones, his ministers and courtiers, and disarmed and disbanded the guard of the castle. The people looted and plundered the fortress, leaving no trace of the riches that once were the king's pride.

In the commotion of the revolt, Benagissal's gaoler fled by leaping over the body of the captain of the royal guard, who had died in the skirmish between his soldiers and the people. However, the gaoler also found death. Benagissal remained in the dungeon, by all ignored, without anybody to bring him a chunk of bread, without anybody to fill the jar with water when thirst tormented him.

Once the king was dead and ruin came upon his house, the rage of the people dwindled away. The city resolved not to have another king and chose amongst the chieftains of the people three supreme judges to govern them. The eldest of them all, by the name of Darconias, held the highest authority.

Meanwhile, the castle was empty, deserted, doors wide open, so that everybody entered and left at will. Whereas at night there used to be the din of revelry, now a deathly silence prevailed. Whereas there used to be on the main bailey the clamour of kettledrums and trumpets in the daytime, now only the sweet and subtle voices of children were to be heard, for all children in Jaralad went to the castle's bailey to play.

That day the children had played on the bailey all morning and there they returned in the afternoon, mischievous and jubilant. Carried away by the game's thrill they left the castle and headed for a nearby forest, in the hope of hunting some sparrows. Not everyone left: Ananiel, son of a weaver who lived near the castle, and his younger siblings did not feel like following the others, afraid their mother might see them and bring them to the house. And so when the three siblings found themselves alone in the big bailey, without their every day's companions, they no longer knew how to play. Then



Benagissal, the Prophet

the youngest of the three, being the most mischievous, went into the castle's chambers, which had remained unlocked after the spoliation.

His siblings imitated him out of curiosity. The three walked through all the rooms of the castle, admiring its richness and splendour, as if they were in a fairy tale's palace. They entered the Privy Council's room, then the Throne's room. They went across the king's and princes' chambers, over those of the household servants and down to the kitchens and cellars, where everything was in disarray and mice abounded. Ananiel and his siblings walked all over and, knowing they could get lost in that maze, they held hands to give each other courage. Yet none dared to speak – such was the awe they felt.

After going down a long and sombre underground corridor, the children heard a deep and ailing voice coming out of the dark. Ananiel stepped back aghast. One of his siblings said:

“Who's hidden in there?”

The youngest of the three added resolutely:

“Let's find out.”

The voice seemed ever nearer, but also more agonising. The children advanced gingerly. One of them found a massive lock. A clang of iron made them stop and then they heard more clearly the suffering voice:

“Open!... Open!...”

Ananiel fumbled with the lock and, aided by his siblings, opened a large, creaking door into a humid and dismal dungeon poorly lit by a narrow embrasure through which not even an arm could slide. The children found Benagissal there lying on straw. The prophet, still fettered by his ankles, had a pale face like a canvas, fevered eyes and shaking hands.

Hunger and thirst had him prostrate on the cot.

“Come, children, come!” said the prisoner.

The three siblings were taken aback by such a strange appearance, but they stepped closer to the prophet, charmed by the sweetness of his voice. Ananiel asked Benagissal with all his innocence:

“What are you doing here, good old man, locked in this dungeon so dark?”

Benagissal knew in his heart what had happened in Jaralad after his gaoler's departure, yet nobody had been there to confirm his suspicion. Now, in the presence of these children, his heart pounded cheerfully, for his mortal eyes had proof the people had exacted justice on Otoniel. The prophet answered the child's question thus:

“I have been expecting you.”

The children then told him the castle was empty, for the king and his entourage had been executed, and now they went there to play with many other children of Jaralad.

“And you said you were expecting us?” said Ananiel surprised.

“Long have I waited for you. Only you could come and make me free.”

Ananiel said:

“The door is open. Come with us.”

“How am I to come along,” replied Benagissal, “weakened as I am after many days of starvation and having my feet chained?”

The prisoner strove to sit up on the fetid and humid straw. The shackles on his feet made a muffled noise and with it came the sound of agitated mice in the room. However, none of the children noticed this, for they were bewildered by the prophet's spectral figure. After a long silence, Ananiel said:

“We'll look for a locksmith to free your



Benagissal, the Prophet

ankles from the iron and you shall come with us.”

Benagissal made no reply and threw himself, exhausted, back again on the blackened straw.

The children ran down the long subterranean corridor and crossed for the second time the maze of castle's chambers. They did not feel at ease until they were out of the fortress – so heavily had their find burdened their hearts. It was then they discussed in secret whom to tell their odd discovery.

It so happened that at such a time a man was passing by the door of the castle. This man was one of the new government's henchmen, a captain of Darconias' personal guard, the eldest of the triumvirs elected by the people of Jaralad. Ananiel and his siblings told him everything.

Astonished by what the children explained to him, the guard took them with him before Darconias, to whom the children repeated the tale of their discovery. Darconias listened to Ananiel carefully.

“Whom have you told already?” asked the judge.

“No one,” replied the child and then added: “We were looking for a locksmith to have him freed.”

Darconias held counsel forthwith with the other triumvirs. After long discussion, one of them said:

“This man is Benagissal. There is not a shade of doubt. He can only be Benagissal. Remember the odd way in which he disappeared. After his shy attempt to rebel against Otoniel, rumour had it the king had his throat slit. However and against well-established custom, his head was not hung from the castle's highest tower. Some doubted he was dead and ventured that he had taken

up exile of his own volition in a faraway land. Those who so spoke expected him to return to free the people from the king's tyranny. Yet you know what really happened: it was the people, that is, we, who managed to emancipate ourselves without him.

Darconias answered thus:

“We shall know how to rule ourselves without him, lest he rises up against our decisions the way he did once with the king. Since he has been in the dungeon hitherto, let him remain there. Since the people believed him dead, let the convict's bones never leave the cell and the people will have believed what it will be true.”

After having the children brought before him again, the supreme judge of Jaralad told them:

“The one you saw in the castle, in the darkness of the dungeon, was no man, as you may have thought. He is no man, but a specter, an apparition. He may be a dead body that has risen from his tomb. Perhaps it was a ghost wishing to reach out to you. You say he spoke to you, and I want to believe it, but you must know that ghosts also speak. As for the fetters you heard, have no doubt he had chained himself so as to later use them upon you and trap you. Go back home, my children. Tell no one that you saw a man there, rather say, and you will be saying the truth, that you saw a frightful demon beckoning you and coaxing you into perdition.”

Neither Ananiel nor his siblings ever went back to the castle. Nor did the other children from Jaralad. Even if they had intended to, it would not have been possible, for Darconias ordered to have it shut down and placed guards on all its doors. Once again, armed guards were to be seen day and night atop the battlemented towers.



Benagissal, the Prophet

The city's three supreme judges kept the finding in secret. And they were crueller than the very King Otoniel, for they let the prophet rot away slowly on

the cot's black straw, where the rats feasted within few days on his mortal remains.

The Immortals



Alexandre de Riquer

Translation by Sara Martín

© Sara Martín, 2022

Introductory Note by Mariano Martín Rodríguez

© Mariano Martín Rodríguez, 2022

Alexandre de Riquer (1856-1920) was one of the main writers of the Aesthetic Movement in Catalonia, known as *Modernisme* in the Catalan language, as well as being one of its great symbolist writers and painters. Among his main literary works, his *Poem of the Forest* (*Poema del bosc*, 1910) deserves special mention. It is an episodic epic poem about an unnamed symbolic forest. Each of its parts, all of them self-contained, is devoted to a particular epoch, from prehistory to modern times. Its approach is almost always fabulous, for supernatural events occur in almost every period, ancient, medieval or modern. Moreover, quite a few of its characters are preternatural beings such as fairies or undines. The other most significant literary work by Riquer is a collection of symbolist prose poems entitled *Chrysanthemums* (*Crisantemes*, 1899), of which none has a title. These poems are mostly lyrical descriptions of natural and mental scenes, but there are a couple of poetic tales as well. One of them is an allegoric fantasy about a theological Dragon, while the other is about a society of immortal human beings. This is the one translated below¹ with the title “The

Immortals,” which is based on its main concept.

“The Immortals” is a speculation on the future that is both science-fictional and symbolic, although it can be considered that this last dimension prevails in it. Indeed, the story opens and closes with the poetic image of Death personified as a female figure. She has been banished to a space that, while keeping its symbolic appearance and function, is presented with great descriptive clarity as a black lake surrounded by high walls. Death appears to be voluntarily asleep in it, as if she were resting. The result of this extraordinary occurrence, which could be understood both as something that really happened and as a metaphor for an implied scientific breakthrough, is the ensuing annulment of life. The latter is understood as a succession of lives compensating for the succession of deaths. Once Death retires, nothing is then renewed; everything remains unchanged as it was once immortality is attained everywhere. From then on, human beings, who are now both immortal and unable to reproduce, have enough time to expand knowledge and to build a utopian society, in which the

¹ The translation is based on the text edited by Maria Àngela Cerdà in the following anthology of Catalan symbolist prose poems: *Boires i crisantemes: El poema en prosa*

modernista, Barcelona, Edicions de la Magrana, 1990, p. 105-107.

The Immortals

ideals of the Aesthetic Movement have come to fruition. In addition to having banished inequality among its members, this immortal superhumanity ends up knowing all that is knowable and exploring all that can be explored, both in matter and in spirit, for immortality also ends up allowing all people a perfect and reciprocal knowledge about their fellows. The result of this all-embracing science is the disappearance of literature and art, according to the author, who follows here a common idea among writers and artists of the Aesthetic Movement, that of the incompatibility between poetry and positive science. Indeed, following the disappearance of mystery through knowledge, poetry was left without matter to nourish it, having lost its meaning and its role, which is for Symbolist writers the intuitive expression of the mystery of things. At the same time, with the disappearance of reproduction, love also seems to have disappeared.

The survival of the curious mind, but not of love or art or other non-rational emotions, ultimately entails such despair that the immortals even cry out for the return not only of Death, but also of suffering, because this would make them

feel again. Unfortunately, the doom of immortality seems set to continue, for Death seems to be unable to wake up. Human despair appears, then, to be immortal as well. There is no way out: Life has come to an unending, closed circle, as it is masterly suggested by the reappearance of the image of dreaming Death at the end of the tale, although with a new and more specific detail: the gigantic black lilies that surround her, maybe even causing her slumber. These ominous flowers intensify the mysterious effect of “The Immortals” as both prose poetry and anticipation. Both elements are intertwined in the text, the symbolic nature of which helps to intuitively convey a bleak vision of humankind in future times. Thus, “The Immortals” is rather poetry than science fiction in the usual sense or, if we wish to be historically more accurate, it belongs to the poetic strand of Symbolist science fiction illustrated, among others, by Stéphane Mallarmé’s narrative prose poem “The Future Phenomenon” (“Le phénomène future,” 1875). Riquer’s “The Immortals” is a further masterful example of this particular variety of poetic (and pessimistic) speculation about the human destiny in times to come.

Alexandre de Riquer

The Immortals

Tired of so many centuries working, Death, exhausted, decided to rest.

Her formidable army of diseases and grievances became stuck in the country of silence, near the endless black lagoons, walled in by the quiet rocks that the Moon colours silver; and the whole world lived on, without dying.

Since the new life was the complement of death and this had disappeared, life itself disappeared at the same time. Breasts sagged, the seed dried up, and all paternity stopped.

The *eternal man*, on pilgrimage, knew the most inaccessible places of the world, and neither on the ground, nor in the deep, not even in the heights were any mysterious secrets kept from him.

Experience and study revealed to him the *reason* for all things, until the day came when all the men, levelled up by the same rights and the same knowledge, became equal.

The trees kept forever their leaves, the immortal flowers oriented their wide corollas towards the Sun; an endless spring bloomed in the world with no flower withering; yet all perfumes had disappeared and the eternal buds were wasted.

No new leave or flower bloomed, the unbreakable regularity of existence proceeded with tiring immutability.

The woods spread enormous, enchanted; the birds plunged into the throat of the war bronzes and the deer that quenched their thirst in the lagoons where the panthers also drunk, as well as the women rolling around playing with the lions and tigers, were spectacles that had surprised all in the distant beginnings of this life without end.

Humankind had gone down the crater

of the volcanoes, checking the innards of Earth; at the bottom of the emerald sea, it had built palaces of porphyry and blocks of turquoises which shadowed the coral woods and the traveling algae, chasing unextinguishable dreams, evoked in the dim light of the liquid depths, and which always had as their supreme idea the memory of death or of a new life.

They felt the tiredness of the eternal walker who always sees the same lands, asleep under the branches stretched out like immense ships of the prodigious woods, without the appearance, the fresh laughter, the unexpected visit of an unknown companion being really able to surprise the nostalgia of life.

The reality of an endless existence had erased all mystery with its *omni scientiae*, And gone the mystery, the arts and poetry had been lost.

The ideals of an eternal beyond disappeared with the possession of eternity that they had been granted.

The hope for a tomorrow only composed of the life of the soul, with the exclusion of the beast, had died, and without Death being guilty at all, faith died, as love died, the sacred flame that nourishes the spirit.

Wandering caravans, chasers of an indefinable *I don't know what*, followed each other, silent and brooding; a group of errant beings like a vision in a dream, seeking in their unconscious profession what they needed, seeking an indefinite something that could free them from the emptiness they felt; and these silent wanderers came across other other wanderers who, frightened, carried the same emptiness inside.

The ageing world could beget not a single new idea. With only a look, the



The Immortals

immortals could guess the thoughts that occupied the brains of the others, a tired thinking which could not hold an expression which had not been vulgarised centuries before.

Humankind carried with it the heaviness of existence, the nostalgia for life, the thirst of *not being*, of an always laughing beyond, eternally variable and eternally virginal, made of mysteries, ignorance, and unexpected sensations.

* * *

Suddenly, like a fresh wind coming from far away planets, a tremendous tremor spread as fast as lightning, and from one end of the Earth to the other a complaint rose calling for mercy.

Every single living being that possessed a soul, raised their fervent voices asking the God of battles to allow death to come to them, and the

formidable diseases, grievances, and mysteries; that the dormant loudspeakers of the mountains could again relay the sounds of war, and respond to the smell of powder, the bursts of dynamite, and the menacing sounds of the war horns, like to the deaf earthquake of the devastating armies and the evil people.

They wanted blood to cool outside the veins, that the whimpering of those affected by the plague could kill with fear, that the flowers withered, that the high sun shattered the plains, that the weight of ice buried the villages, and that Death triumphantly spread her black wings above the whole world and woke Earth from the lethargic dream that had her asleep, as if possessed by herself at the bottom of the impenetrable valley, by the foot of the stagnant waters of the pestilent lakes of the yellow water lilies, surrounded by black irises, gigantic, which opened their dreaming corollas over Death.



Hélice: Reflexiones Críticas sobre Ficción Especulativa

www.revistahelice.com

ISSN: 1887-2905

