

Tres versiones de un «dios» épico-fantástico

Raul Brandão

*Nota introductoria de Mariano Martín Rodríguez
y traducción de Rubén Molina Martínez*



© Mariano Martín Rodríguez, por la introducción, 2020
© Rubén Molina Martínez, por la traducción, 2020

Uno de los rasgos más comunes en la fantasía épica o heroica, y también en el *weird lovecraftiano*, es la existencia de dioses imaginarios que, a la manera de las creencias politeístas, intervienen directamente en los destinos de los miembros de un pueblo que les rinde culto. A diferencia de la ficción histórica o mitológica, que construye sus mundos ficcionales a partir de un acervo existente y documentado (por ejemplo, el mundo grecorromano, con sus testimonios historiográficos y mitográficos), en la fantasía épica son esos pueblos y sus dioses *nacionales* unas creaciones de nueva planta, aun cuando puedan inspirarse ocasionalmente en historias y naciones reales. Para alcanzar esa categoría de *fantástico*, no hace falta siquiera proponer nombres nuevos, a la manera de los dioses de Pegāna inventados por Lord Dunsany (1878-1957) en 1905. Basta con eliminar cualquier alusión a una realidad histórica concreta y conocida, con la consecuencia de que las deidades y las religiones a que dan lugar se revisten de un anonimato que las separa de la historia y las sitúa en un universo fantástico o, en cualquier caso, ajeno al real del pasado de nuestro mundo. Al mismo tiempo, tal anonimato les confiere automáticamente una potencial aplicabilidad universal, aspecto este que no podía sino seducir a aquellos autores deseosos de poner la fantasía al servicio de una reflexión subyacente, de carácter normalmente simbólico incluso en escritores no necesariamente *simbolistas*, sobre los orígenes de la civilización humana y, más exactamente, sobre los inicios de la religión organi-

zada, cuya irracionalidad era capaz de fascinar y horrorizar a la vez a unos intelectuales que producían sus ideas en una sociedad crecientemente libre de su determinación religiosa. La propia evolución de las disciplinas humanísticas en ese contexto suscitaba nuevos interrogantes y estimulaba la creatividad autónoma respecto a las religiones y su valor social y ético. Por ejemplo, la arqueología decimonónica había sacado a la luz pruebas irrefutables de la práctica religiosa de los sacrificios humanos, lo que no hacía sino confirmar con pruebas materiales lo sabido por los libros de la Antigüedad pagana. Además, ¿cómo considerar la religión como fuente de moral si los dioses antiguos de prácticamente todas las mitologías exóticas recientemente estudiadas se comportaban de una manera tan poco ética como, por ejemplo, Zeus o el dios nacional de la mitología hebrea?

Este espectáculo incomprensible y a menudo aterrador del culto religioso primitivo, aunque persistente hasta la fecha en no pocos lugares, encontró su reflejo en varios textos ficcionales sobresalientes en los que se describe la manera en que los dioses y los hombres interactúan, generándose así cuadros fantásticos, pero simbólicamente representativos, que van desde el horror absoluto que entraña la imposibilidad de vencer a unas divinidades terribles al estilo lovecraftiano hasta una anulación liberadora de la fe en esos dioses y de los ritos sangrientos que inspiran. Como muestras sobresalientes de ello puede aducirse la serie de tres versiones de una



Tres versiones de un «dios» épico- fantástico

misma historia imaginada por el novelista portugués más importante del período finisecular y maestro de la prosa simbolista en su lengua, Raul Brandão (1867-1930).

Este escritor se hizo famoso, y no solo en Portugal, por sus novelas reflexivas entre el lirismo y el ensayo, como *A Farsa* [La farsa] (1903) y *Húmus* [Humus] (1917), en las que personajes humildes sufren toda clase de carencias económicas y afectivas que dibujan la imagen de una sociedad dominada irremisiblemente por el dolor. Este dolor se describe como una fuerza social, aunque sobre todo metafísica, ya que aparece como el destino de la existencia humana, con el sufrimiento como realidad insoslayable y la muerte y la aniquilación como único horizonte. En este cuadro tan negro, tan solo el sueño se presenta como una posible alternativa, pero centrar la vida en la ensoñación despierta y permanente acaba siendo un remedio ilusorio, porque las necesidades insatisfechas del cuerpo, sobre todo alimentarias y sexuales, imponen su ley acuciante. Un artista soñador e inadaptado, cuya frustración sexual y sentimental ni el sueño puede compensar y acaba provocando su suicidio, es K. Maurício, el protagonista de *História dum Palhaço (A Vida e o Diário de K. Maurício)* [Historia de un payaso (Vida y diario de K. Maurício)] (1896). Esta novela lírica, que reproduce extensamente el diario del protagonista, es una larga requisitoria contra la vida que precede en muchos años al auge del existencialismo, aunque su espíritu corresponde perfectamente al pesimismo finisecular inspirado en la filosofía de Arthur Schopenhauer, así como en la propia tradición portuguesa de la *saudade*, que aquí se expresa de forma trágica, en vez de melancólica. Este planteamiento lo mantuvo en la segunda versión de la novela, titulada *A Morte do Palhaço e o Mistério da Árvore* [La muerte del payaso y el misterio del árbol] (1926), que retoma la misma tragedia del artista-payaso de una forma narrativa intencionalmente algo más convencional, aun-

que el resultado sea, de hecho, tan lírico y rompedor discursivamente con la novela realista como lo había sido la primera.

En ambas versiones, una sección se dedica a los escritos atribuidos a K. Maurício, y que se distinguen de los de Brandão por su carácter fantástico y simbólico, así como por adoptar las formas de diversas modalidades narrativas puestas de moda otra vez por la prosa simbolista internacional, tales como la leyenda medieval «Santa Eponina», reescrita con hincapié en sus aspectos morbosos, o el cuento maravilloso o *Märchen* «O Mistério da Árvore» [*El misterio del árbol*], que narra el fracaso final de un rey tiránico que ha desterrado el amor de sus dominios y cuya sequedad de corazón está simbolizada por un árbol muerto que solo vuelve a florecer cuando una pareja de mendigos se aman a su sombra, como revancha simbólica de estos tras ser ajusticiados por su amoroso delito. Más original que estos es tal vez otro de los relatos atribuidos a K. Maurício, que cabe considerar uno de los primeros ejemplos de fantasía épica en Portugal. Lo es por alejarse su universo ficcional de las convenciones del cuento maravilloso para explorar una sociedad imaginaria, inventada íntegramente por el escritor, y en la que participan elementos sobrenaturales como el ídolo dotado de poderes divinos que es el objeto de un culto sobrecogedor por los habitantes de esa sociedad, cuyo aspecto primitivo, sin tecnología ni estratificación social derivada de las diversas funciones económicas, remite al período protohistórico y legendario de los principios de la civilización, a un período mítico en el que convivían dioses y hombres.

Este relato épico-fantástico de Brandão recibió títulos distintos en las dos versiones de la novela, aunque su origen es anterior. Su primera publicación fue en 1895, en un diario lisboeta, y se llamaba entonces «Deus» [*Dios*]¹. En este cuento primerizo, narrativa-

¹ Raul Brandão, «Deus», *Correio da Manhã*, XII, 3.288 (11.5.1895), p. 1. Como este texto de Brandão no se ha



Tres versiones de un «dios» épico- fantástico

mente algo esquemático y retóricamente más sobrio que las versiones sucesivas, ya está creado por completo el mundo especulativo de aspecto simbólico que luego el autor iría ampliando, dándole mayor espesor sobre todo desde el punto de vista de su interpretación filosófica de cariz existencialista. La descripción del bosque falto de vida donde los sacerdotes llevan a cabo cada año el sacrificio humano de una pareja elegida al azar para propiciar al monstruoso ídolo que adoran genera una atmósfera de misterio ominoso. Esta intensifica el efecto de terror que provoca la presencia de ese dios desconocido, cuya sede es la tosca imagen de granito que impera sobre el pueblo aterrorizado. Este dios maléfico oprime a los habitantes, especialmente a los jóvenes, que son los sacrificados y quienes solo pueden manifestar y vivir su amor tras la sangrienta ceremonia colectiva anual que todos aceptan, sin rebelarse, tal vez por la presión de la sociedad y las tradiciones. Por fortuna, al final se entrevé la liberación, al acabar el ídolo vencido por la vida ese año, cuando la primavera hace florecer el bosque, mientras la represión sexual, simbolizada por el dios, llega a su fin. La naturaleza se rebela así simbólicamente contra la ruptura de sus leyes por parte de la religión. El hecho de que el cuento lleve a «Dios» en su título, en vez de «Un dios», universaliza el mensaje al no limitarlo a la religión (pagana), sino que se aplica a la idea misma de divinidad, origen de aquella represión y del dolor consiguiente.

La segunda versión, titulada «A voluptuosidade e o amor» [*La voluptuosidad y el amor*], figuró un año después en el sumario de *História dum Palhaço (A Vida e o Diário de K. Maurício)*², también entre las obras le-

gadas por el protagonista. Respecto a «Deus», las diferencias son de carácter formal, ya que esta reescritura amplía las descripciones y detalla los sucesos, de forma que el efecto de sublimidad fantástica está mejor sostenido por una prosa estilísticamente muy adornada, pero en la que cada figura retórica contribuye a profundizar la fuerza sugestiva del universo creado, a la vez que su efecto de realidad. El pueblo y sus ritos aparecen como verosímiles, al tiempo que los poderes sobrenaturales del dios, antes de su derrota, se indican indirectamente, pero sin que quepa la menor duda de la categoría genuinamente divina del ídolo que lo alberga.

En cambio, la tercera versión, titulada «Primavera abortada» [*Primavera abortada*], incluida en *A Morte do Palhaço e a Morte da Árvore*³, es bastante distinta de las anteriores, aun cuando su estilo y su escritura sean semejantes a las de «A voluptuosidade e o amor», pues la maestría en el uso de la lengua y de la retórica para crear atmósferas y suscitar emociones entre sublimes y espantosas queda igual o mejor acreditada en ella. Sin embargo, Brandão introduce alguna novedad en la estructura. Por ejemplo, el narrador, cuyos sentimientos y reflexiones ocupan un espacio considerable, ya no es exterior a ese mundo, sino que asiste como testigo a todo lo que ocurre, participando también emocionalmente, lo que contribuye a acercar el universo fabuloso y a conferirle indirectamente validez en cualquier época. Con todo, el cambio más importante es otro, pues el final feliz se torna en desgraciado cuando, en vez de vencer al dios, la Primavera queda «abortada». El ídolo reafirma el poder mortífero que simboliza la sangre que lo baña. Su

reeditado nunca en su lengua y tampoco parece estar digitalizado, se reproduce abajo con la ortografía modernizada. Ha servido de base a su traducción castellana que sigue.

² La traducción que figura abajo sigue la edición crítica: Raul Brandão, «A voluptuosidade e o amor», *História dum Palhaço (A Vida e o Diário de K. Maurício)*; *A Morte do Palhaço e a Morte da Árvore*, edición de Maria João Reynaud, Lisboa, Relógio d'Água, 2005, pp. 299-304.

do Palhaço e a Morte da Árvore, edição de Maria João Reynaud, Lisboa, Relógio d'Água, 2005, pp. 141-144.

³ La traducción se basa en la misma edición crítica: Raul Brandão, «Primavera abortada», *História dum Palhaço (A Vida e o Diário de K. Maurício)*; *A Morte do Palhaço e a Morte da Árvore*, edición de Maria João Reynaud, Lisboa, Relógio d'Água, 2005, pp. 299-304.



Tres versiones de un «dios» épico- fantástico

consistencia granítica está tan hincada en la tierra que ni la naturaleza podrá acabar con él, quizá porque su gobierno no se basa ya tan solo en unas fuerzas abstractas circunstanciales, a las que se podían oponer otras de la misma clase, todas las cuales suelen figurar en el cuento escritas en mayúsculas a fin de que quede subrayada su función alegórica, a modo de conceptos metafísicos. En 1926, cuando se publicó esta versión, el totalitarismo soviético estaba demostrando que la religión no era el único ídolo que oprimía a sus adeptos.

El espectáculo de la represión y del sufrimiento de las masas pobres tras la Revolución Rusa debió de reafirmar a Brandão en sus convicciones pesimistas en lo relativo a la negrura de la existencia. Esta interpretación, que podría parecer sesgada, tiene una base documental sólida, pues «Primavera abortada» reproduce el título y párrafos enteros de

un artículo suyo anterior en el que había evocado los terribles sufrimientos que estaba causando la hambruna en la Unión Soviética, aunque sin pronunciarse políticamente al respecto. Para él, lo que contaba y había que paliar de alguna forma era aquel sufrimiento humano, que estaba segando tantísimas vidas. La tercera versión de su «Dios» fantástico amplía su simbolismo hasta abarcar un mal de ámbito universal que impera tanto en la dimensión metafísica y teológica como en la social, un mal que sería imposible de vencer. La miel del amor acabaría derrotada por la sangre de la muerte. El dolor era inherente a la creación. Esta idea, que había desarrollado en su narración mitográfica «A Dor» [El dolor] (1902), encontró en «Primavera abortada» una de sus expresiones literarias quizá más sobrecogedoras de la fantasía épica moderna en su modalidad a la vez simbólica y simbolista.

Raul Brandão

Dios

En el bosque, los árboles, negros y enormes, parecían siglos petrificados. Nunca el sol lo había tocado: es como si la vida se hubiera detenido allí súbitamente, estancada y angustiosa. El silencio era absoluto. Las raíces en garra mordían voraces la tierra, y, entre los troncos como torres, el Dios aparecía, vago y dominante, feroz, realización del asombro y del espanto. Era de piedra y se encontraba allí desde el principio de las cosas, calmo e inmóvil, a la espera. Su cuerpo deforme se perdía en la noche eterna; su cabeza se hundía en las patas, con la caverna de su boca presta a triturar a los hombres y las cosas. No se sabía ni se describía bien: parte se perdía en las tinieblas, parte era espantosa, indefinida, modelada con restos de pesadillas, trozos de sueño y penas dispersas. Un ala había caído por tierra, como un mundo que se derrumba: el resto de su cuerpo era la Noche, con pesadillas, torturas y dudas... A sus pies no se veía más que el horror, pero quien lo espía de lejos se quedaba sorprendido por su aspecto de ferocidad y de lascivia. Todo había huido del bosque: los árboles, que en él crecían desde la creación del mundo, habían desfallecido y no daban más sombra ni más flor; las aves habían caído heladas; el agua se había secado, y la Primavera y la Vida, al encontrarse con el Monstruo, se habían convertido en la Muerte. El Terror y el Silencio se habían petrificado bajo la mano de gigantes locos. Estaba hecho de montañas arrancadas, misterioso y escalofriante, como todas las cosas cuyo principio se desconoce. Inacabado, esbozado, sus ojos y sus manos, todo su cuerpo, se envolvían en el Sueño, y cada hombre le atribuía aspecto y pormenores a su antojo...

Se creía en aquel lugar que se había formado a partir de Sueños y Penas dispersas, de aspiraciones sin cumplir, del ansia, de las

noches febriles de los Enfermos, de los Soñadores y de los Poetas; de todo lo que carece de destino, de las tristezas vagas del crepúsculo, de quimeras inconclusas, de crímenes, del Sueño de los grotescos, que allí se había acumulado y petrificado en el Dios solitario e incompleto, asombroso en su inmovilidad, entre el bosque paralizado por el terror y silencioso...

El Dios se sustentaba de Amor. De entre los novios de cada año se escogían, a suertes, los sacrificados. Sacerdotes, vestidos de túnicas blancas, como quien deshoja flores al borde de una fosa, ofrecían al Monstruo la vida de los enamorados. El final del sacrificio era un final de siega, la tierra estibada de lirios de cuerpos mozos, de amapolas de sangre...

En aquel lugar dominado por el terror, todos los años, al inicio de la Primavera, se escogía a los Novios para apaciguar la cólera del Dios. Nadie se atrevía siquiera a mirarlo: parecía que sus garras se clavaban en toda la tierra, aplastando la Vida y el Amor...

Ese año, en Abril, la procesión de los Novios entró en el bosque como un sollozo que lo atravesara. Era al caer la tarde, al final del día pálido y melancólico. Caminaba la fila sumida en una tristeza vaga, incierta, nacida del sufrimiento por las aspiraciones y los sueños perdidos. Blancos, todos desnudos, marchaban enlazados por pares. De entre ellos aún había que escoger a los que iban a morir; y, mientras se adentraban en el bosque inmóvil y negro, desconocían si caminaban hacia la Muerte o hacia el Amor...

Detrás venían los sacerdotes, vestidos de lino y cantando. También ellos, como todos, solo ese día del año, de sacrificio y de Muerte, veían al Dios...



Tres versiones de un «dios» épico- fantástico

Los primeros Novios en llegar se quedaron clavados de asombro...

¿Qué había sucedido al Dios esa Primavera?
¿Qué había ocurrido en el bosque ese año, que de él salía un murmullo de vida extasiado y risueño?...

Enjambres de abejas habían anidado en su boca, y eso había bastado para humanizar al monstruo. La miel le caía por entre los dientes, y todo él, dorado, estaba cubierto de babas. El viejo granito de su fábrica, de un hermoso tono de hoja muerta, parecía estre-

mecerse de júbilo. Habían crecido espinos a su alrededor y el follaje verde aleteaba por los troncos negros. Corría viva el agua, y sobre sus ojos ardientes de deseo, sobre sus mejillas babosas, se cortejaban las mariposas... El sobrecogedor monstruo se había transformado en un viejo Fauno, amoroso y borracho...

Luego, el terror se desvaneció. En torno al Dios, las parejas de Novios, abrazadas, reían, y no se sabía bien, al caer aquella tarde de Abril, si las blancuras que se entreveían eran de cuerpos desnudos o de árboles en flor...

Raul Brandão

La voluptuosidad y el amor

En esta hora angustiosa del crepúsculo, ¡cuántas criaturas, abatidas por la vida, se ponen a tejer quimeras, sueños huidizos, nubes!... De la tierra empieza a emanar el hálito violeta de su evaporación: en las almas se crean tenues figuras de sueño, ilusiones queridas. Siento ganas de llorar, y hoy aún no me ha ocurrido ninguna desgracia... Algunos conforman espectros negros y desesperados, a otros acude Ofelia, con sus manos febriles extendidas, para besarlos en la boca. Me dirás, querida, que desde pequeño conmigo vives, y que nunca exististe en realidad; me dirás con tu triste sonrisa de dolor: «¡Sueño, todo es sueño!»... Como si no tuviera la seguridad de que te encontraré en el infinito, puesto que nada se pierde sino la vana realidad. Muchas veces, tantas que llegarían hasta las estrellas, he meditado en ti, amor; te creé a partir de lágrimas, aspiraciones, todo lo que en mí mismo es inmortal, y ahora eres tú quien, aquí a mi lado, me relatas el alma de esta historia, que yo amalgamo en el lodo de mi prosa...

Era un Bosque enorme y silencioso. Los esqueletos negros de los árboles parecían siglos petrificados. Nada se movía: la vida se había detenido allí súbitamente, estancada y angustiosa. Las raíces en garra mordían la tierra, y, entre los troncos, el Dios aparecía vagamente, realización del asombro y del espanto. Era de piedra y se encontraba allí desde el principio de las cosas, calmo e inmóvil, a la espera. Su cuerpo deforme se perdía en la noche eterna; su cabeza se hundía en las patas, con la caverna de su boca presta a triturar a los hombres y las cosas. No se sabía ni se describía bien: parte se perdía en las tinieblas, parte era espantosa, modelada con restos de pesadillas, trozos de sueño y penas dispersas. Un ala había caído por tierra, como

un mundo que se derrumba: el resto de su cuerpo era la noche, con pesadillas, torturas y dudas... A sus pies no se veía más que el horror, pero quien lo espiaba de lejos se quedaba sorprendido por su aspecto de ferocidad y de lascivia. Todo había huido del bosque: los árboles, que en él crecían desde la creación del mundo, habían desfallecido y no daban más sombra ni más flor; las aves habían caído heladas; el agua se había secado, y la Primavera y la Vida, al encontrarse con el Monstruo, se habían convertido en la Muerte. El Terror y el Silencio se habían petrificado bajo la mano de gigantes locos. Estaba hecho de montañas arrancadas, misterioso y escalofriante, como todas las cosas cuyo principio se desconoce. Inacabado, esbozado, sus ojos y sus manos, todo su cuerpo, se envolvían en el Sueño, y cada hombre le atribuía aspecto y pormenores a su antojo...

Se creía en aquel lugar que se había formado a partir de Sueños y Penas dispersas, de aspiraciones sin realizar, del ansia, de las noches febriles de los Enfermos, de los Soñadores y de los Poetas; de todo lo que carece de destino, de las tristezas vagas del crepúsculo, de quimeras inconclusas, de crímenes, del Sueño de los grotescos, que allí se había acumulado y petrificado en el Dios solitario e incompleto, asombroso en su inmovilidad, entre el bosque paralizado por el terror y silencio...

El Dios se sustentaba de Amor. De entre los novios de cada año se escogían, a suertes, los sacrificados. Sacerdotes, vestidos de túnicas blancas, como quien deshoja flores al borde de una fosa, ofrecían al Monstruo la vida de los enamorados. El final del sacrificio era un final de siega, la tierra estibada de lirios de cuerpos mozos, de amapolas de sangre...

En aquel lugar dominado por el terror, to-



Tres versiones de un «dios» épico- fantástico

dos los años, al inicio de la Primavera, se escogía a los Novios para apaciguar la cólera del Dios. Nadie se atrevía siquiera a mirarlo: parecía que sus garras se clavaban en toda la tierra, aplastando la Vida y el Amor...

Y un gran terror en la Primavera, época de los novios, pesaba en los corazones. ¿Quién viviría? ¿Quiénes, de entre los que, las manos entrelazadas y la mirada en las estrellas, por las noches hablaban del Amor, escaparían de la Muerte? Y la incertidumbre se paseaba por las almas de los enamorados como un espectro negro al acecho. Si cruzaban una mirada, pronto la apartaban con horror, y muchas manos se helaban súbitamente entre las manos queridas. ¿De dónde procedes tú, mi amor? ¿Por ventura existes o no eres más que una imagen que he creado en mi imaginación? Si te beso, supongo a veces que estás muerta. Habla, no dejes de hablar, aunque tus palabras estén vacías, para que me convenza de que aún existes... Y el Amor se había transformado. De año en año, en ese lugar donde reinaba el Dios, las almas se purificaban, pues nadie sabía decir a ciencia cierta si su noviazgo continuaría en el infinito. Se hablaba bajito, y con cada palabra se arrasaban los ojos en lágrimas. Por eso, cuando el Poeta de cabellos dorados llegó para casarse con la Princesa y congregó a su alrededor a todos los Novios de ese año, a ninguno le resultaron extrañas sus palabras. Estas son tal vez incomprensibles y metafísicas para ti que me lees, pero no lo fueron para los Novios de aquel lugar quimérico, donde existía el Dios. Dijo el Poeta que el Amor era inmortal y que solo se realizaba en el infinito. Dos criaturas que morían por amor, puras, disfrutarían de su noviazgo eterno más allá de las estrellas, donde las quimeras cobran cuerpo y las aspiraciones se realizan.

Dijo todo aquello que solo la intuición de los Poetas adivina y los sabios ignoran. Y, dado que la Primavera se aproximaba, todos aceptaron sus palabras y todos quisieron la Muerte. Todos empezaron a desear en el infi-

nito el Amor infinito, y cada pareja de Novios buscaba con ansiedad en los árboles la primera floración, y en las estrellas cada noche se prendían aspiraciones. Pasaban horas cogidos de la mano, mirando al cielo, sonriendo...

—Entonces, cuando estemos allí, ¿cómo seremos?...

—Como la pureza, como la blancura...

Cada año, en Abril, la procesión de los Novios entraba en el bosque como un sollozo que lo atravesara. Era al caer la tarde, al final del día pálido y melancólico. Caminaba la fila sumida en una tristeza vaga, incierta, nacida del sufrimiento por las aspiraciones y los sueños perdidos. Blancura, todos desnudos, marchaban enlazados por pares. De entre ellos aún había que escoger a los que iban a morir; y, al adentrarse en el bosque inmóvil y negro, desconocían si caminaban hacia la Muerte o hacia el Amor...

Detrás iban los sacerdotes, vestidos de lino y cantando. También ellos, como todos, solo ese día del año, de sacrificio y de Muerte, veían al Dios...

Los años anteriores habían marchado con tristeza. ¡Cuántos besos perdidos si muriesen! ¡Cuántas horas de voluptuosidad perdidas si el Dios los escogiese! Mas, ese mes de Abril, iban riendo y cantando a la Muerte, que les permitiría realizar en el infinito el Amor infinito.

De repente, los primeros Novios en llegar se quedaron clavados de asombro.

¿Qué había sucedido al Dios esa Primavera? ¿Qué había ocurrido en el bosque ese año, que de él salía un murmullo de vida extasiado y risueño?...

Enjambres de abejas habían anidado en su boca, y eso había bastado para humanizar al monstruo. La miel le caía por entre los dientes, y todo él, dorado, estaba cubierto de babas. El viejo granito de su fábrica, de un hermoso tono de hoja muerta, parecía estre-



Tres versiones de un «dios» épico- fantástico

mecerse de júbilo. Habían crecido espinos a su alrededor, y el follaje verde aleteaba por los troncos negros. Corría viva el agua, y sobre sus ojos ardientes de deseo, sobre sus mejillas babosas, se cortejaban las mariposas...

En torno al Dios, las parejas de Novios, abrazadas, rieron, y no se sabía bien, al caer aquella tarde de Abril, si las blancuras que se entreveían eran de cuerpos desnudos o de árboles en flor...

Raul Brandão

Primavera abortada

Era un Bosque enorme y silencioso. Los esqueletos negros de los árboles parecían siglos petrificados. Nada se movía: la vida se había detenido, estancada y lúgubre. Las raíces en garra mordían la tierra, y, entre los troncos, un Dios siniestro aparecía, vaga realización del espanto. Estaba desde el principio de las cosas, calmo e inmóvil, a la espera, en el interior del bosque. Su cuerpo informe se perdía en la noche; su cabeza se hundía en las patas, con la caverna de su boca presta a triturar a los hombres y las cosas. No se sabía ni se describía bien: parte se perdía en la sombra, parte estaba modelada con restos de pesadillas, trozos de sueño y penas dispersas. Un ala había caído por tierra, como un mundo que se derrumba.

A sus pies no se veía más que el horror, pero quien lo espiaba de lejos se quedaba sorprendido por su aspecto de ferocidad y de lascivia. Todo huía del bosque: los árboles, que en él crecían desde la creación del mundo, habían desfallecido y no daban más sombra ni más flor; las aves habían caído heladas. Dominaban el terror y el silencio en torno al Dios, misterioso y sobrecogedor como todas las cosas cuyo principio se desconoce. Inacabado, esbozado, sus ojos y sus manos, todo su cuerpo se sumergía en el Sueño, y cada hombre le atribuía nuevos aspectos y pormenores a su antojo...

Se creía en aquel lugar que se había formado a partir de aspiraciones irrealizables, del ansia, de las noches febriles de los enfermos, de los soñadores y de los poetas; de todo lo que carece de destino, de las tristezas vagas del crepúsculo, de quimeras inconclusas, de crímenes, del sueño de los grotescos, que allí se había petrificado en el Dios solitario e incompleto, asombroso de inmovilidad, entre el bosque silencioso, y reclamando siempre sufrimiento, gritos, lágrimas.

El Dios se sustentaba de dolor. De entre los novios de cada año se escogían, a suertes, los sacrificados para apaciguarlo. Sacerdotes, vestidos de túnicas blancas, como quien deshoja flores al borde de una fosa, ofrecían al monstruo la vida de los enamorados. El final del sacrificio era un final de siega, la tierra estibada de cuerpos mozos, de amapolas sangrientas.

En aquel lugar dominado por el terror, todos los años, al inicio de la Primavera, se escogía a los novios para apaciguar la cólera del Dios. Nadie se atrevía siquiera a mirarlo: parecía que sus garras se clavaban en toda la tierra, aplastando la Vida y el Amor...

Y un gran terror en la Primavera, época de los novios, pesaba en los corazones. ¿Quién viviría? ¿Quiénes, de entre los que, las manos entrelazadas y la mirada en las estrellas, por las noches hablaban del amor, escaparían de la muerte? Y la incertidumbre se paseaba por las almas de los enamorados como un espectro negro al acecho. Si cruzaban una mirada, pronto la apartaban con horror, y muchas manos se helaban súbitamente entre las manos queridas. ¿De dónde procedes tú, mi amor? ¿Por ventura existes o no eres más que una imagen que he creado en mi imaginación? Si te beso, supongo a veces que estás muerta. Habla, no dejes de hablar, aunque tus palabras estén vacías, para que me convenza de que aún existes... Y de año en año, en aquel lugar en el que reinaba el Dios, las almas se purificaban, pues nadie sabía decir a ciencia cierta si su noviazgo continuaría en el infinito. El amor se había transformado. Ya se hablaba bajito, y los ojos se arrasaban en lágrimas: el amor, poco a poco, se había vuelto sentimiento religioso. Por eso, cuando el Poeta de cabellos dorados llegó para casarse con la Princesa y congregó a su alrededor a



Tres versiones de un «dios» épico- fantástico

todos los novios de ese año, a ninguno le resultaron extrañas sus palabras. Estas son tal vez incomprensibles y metafísicas para ti que me lees, pero no lo fueron para los novios de aquel lugar quimérico, donde existía el Dios feroz. Dijo el Poeta que el amor era inmortal y que solo se en el infinito se sublimaba. Las criaturas que morían, sacrificándose por los demás, disfrutarían de su noviazgo eterno más allá de las estrellas, donde las quimeras cobran cuerpo y todas las aspiraciones se realizan. Dijo todo aquello que solo la intuición de los Poetas adivina y los sabios ignoran. Y, dado que la Primavera se aproximaba, todos aceptaron sus palabras y todos se sometieron a la Muerte. Todos deseaban en el infinito el amor infinito, y cada pareja de novios buscaba con ansiedad en los árboles la primera floración, y en las estrellas cada noche se prendían nuevas aspiraciones. Pasaban horas cogidos de la mano, mirando al cielo, sonriendo...

—Entonces, cuando estemos allí, ¿cómo seremos?...

—Como la pureza, como la blancura...

Cada año, en Abril, la procesión de los novios entraba en el bosque como un sollozo que lo atravesara. Era al caer la tarde, al final del día pálido y melancólico. Caminaba la fila sumida en una tristeza nacida de la añoranza por las aspiraciones y los sueños que se esfuman con la vida. Blancos, marchaban enlazados por pares. De entre ellos se escogería a los que iban a morir; y, al adentrarse en el bosque, desconocían si caminaban hacia la muerte o hacia el amor... Sabían que morirían para apaciguar al Dios y para que hubiese menos dolor en el mundo.

Detrás iban los sacerdotes, vestidos de lino y cantando.

Ahora bien, a principios de Abril de ese año, el calor había sido excepcional. Algunos días de lluvia y viento desabrido, y entonces, de un día para otro, una corriente magnética atravesó el espacio.

El viento cesó, apareció el sol: oro embebido en azul —aturdimiento—, y los árboles, traspasados por la luz, se estremecieron y estallaron luego en flor. Noches sosegadas, calladas, tibias, y un majestuoso claro de luna.

De noche, tarde, salí. Parecía Verano. ¡Aún a finales de Invierno y una noche así! Una noche translúcida, una noche sospechosa y llena de misterio... Cada noche que pasa se me clava en el alma con ansia y terror. Me aflige y me deja extático. ¡Una más que se escapa! ¡Y otra!... ¿Y cuántas más, para no volver a verlas, para no volver a sentir este mágico esplendor? Una a una se sumen en el silencio, en la profundidad de este silencio, tan grande que lo siento contra mi pecho, y una a una las recojo y las silencio dentro de mí mismo, para llevármelas a la sepultura... Pero esta noche de Verano todavía en Invierno me turba y me sorprende; esta noche así, sosegada, blanca, impasible y callada, me aflige. Me paro. Doy dos pasos más y me detengo. Espero unos instantes, y, de repente, sucede ante mí un drama que no preveía...

El viento tibio se calma, la temperatura cambia, y tengo la sensación inmediata de que la noche se cristaliza. Entonces, el dolor más extraordinario al que jamás haya asistido tiene lugar delante de mis ojos, el dolor que no se oye. Una tragedia en el silencio. Una tragedia sin gritos, sin rumor, bajo el cielo cuajado de estrellas. Una tragedia como no la había leído en libro alguno y que ni siquiera Shakespeare evocó. Ante mí estaban los árboles cargados de flor, los cerezos silvestres, los endrinos y los sauces, todo el bosque inmenso que me envuelve, rebotante de emoción, engañado por aquella Primavera anticipada y ficticia. Flores por todas partes, en todas las ramas; flores en los espinos; flores en las bardas; flores en los manzanos doblados de flor. Y, de repente, un frío súbito y mortal, un frío que oprime y hiere como finas aristas que se clavan en la piel, las coge y las destroza. Las flores heladas cayeron por tierra.



Tres versiones de un «dios» épico- fantástico

Me dolió el corazón. Por poco no grité. Y el silencio, cada vez mayor; la angustia, cada vez más pesada... Ni un estremecimiento. Solo luz de luna a raudales, el mágico claro de luna y aquel dolor inocente, aquel dolor monstruoso en la inmovilidad congelada. A esta misma hora, en el vasto mundo, el dolor pisotea y tritura, sin detenerse con gritos, insaciable como el viejo Dios del bosque hacia el que avanza la fila de novios, blanca y resignada. ¡Cuántos besos perdidos si muriesen! ¡Cuántas horas de voluptuosidad perdidas si el Dios los escogiese!

Miré a lo alto. Nunca el cielo había estado más bello ni las estrellas más hermosas. He aquí la armonía de los mundos... Porque la armonía subsiste. No hay nada que la altere, pensé. ¿O será aquello allá arriba también dolor que no se oye? ¿Será aquello dorado dolor tumultuoso, inmenso, frenético, cuyos gritos no llegan aquí abajo?...

Blancura de claro de luna o blancura de nieve, es indiferente para el caso. Son muchos. Son inocentes y mueren. Sus ojos, en vano, interrogan este mismo cielo, donde las estrellas parecen chispas de mi luz lanzadas al espacio... ¿Será todo dolor? ¿Será todo aquello solo dolor?

El frío se hizo más intenso en la noche cóncava y tan blanca como la nieve de las estepas. Adivino en el silencio un «¡ah!» de estupor: los árboles se retorcieron y gritaron de aflicción (toda flor murió); mas, como no tienen boca para gritar, el grito no se oye. ¿Y qué importa gritar, si el sonido no llega más que a cien pasos de distancia? Después se

produjo no sé qué comunicación misteriosa, qué corriente de sensibilidad, de tronco a tronco, de raíz a raíz. Una interrogación en el aire: —¿Por qué? ¿Pero por qué?... Los árboles, sorprendidos, no entienden por qué sufren. Nadie sabe por qué sufre. Y el silencio glacial, la atmósfera cada vez más contraída por el frío, a punto de estallar como un cristal, y allá en lo alto, siempre, el inalterable panorama celeste... Todas las flores se marchitaron. Nadie oye el grito inmenso que en este mismo momento sale de tantas bocas inocentes, de las bocas de los sacrificados, de quienes mueren en la oscuridad por una idea o por un sueño, o, sencillamente, de quienes ofrecen su vida por otra vida. El Dios monstruoso reclama siempre más víctimas.

Solo el dolor existe, solo el dolor ciego y sin boca para gritar, que en este mundo extraordinario se retuerce, el dolor ignoto. Es algo inmenso, algo ilimitado que va dando tumbos por el universo. Es algo inmenso, cuyos gritos nadie oye. Es el dolor nacido de todos los sacrificios, de todo el dolor desconocido y silenciado... Allá arriba Proción y Vega relucen blancas y azuladas; Aldebarán y Arturo, rojas como fuego; y la maravillosa Vega titila con brillos azules, verdes y escarlata: es otra inmensa floración de dolor.

En la tierra, un charco de sangre; sobre la sangre, la devastación de las flores; alrededor, el bosque inmenso y desnudo, el bosque trágico que se contempla en las lagunas pútridas como en una mirada de muerto. Solo el Dios, dolor, hecho de viejo granito, el Dios inalterable entierra sus monstruosas patas en el humus y sigue exigiendo más víctimas...

Apéndice

Texto original de «Dios»

Raul Brandão

Deus

Na floresta as árvores, negras e enormes, pareciam séculos petrificados. Nunca lá batera o sol: parece que a vida ali parara súbito, estancada e aflitiva. O silêncio era absoluto. As raízes em garra mordiam a terra com sofreguidão, e, entre os troncos como torres, o Deus aparecia, vago e dominador, feroz — realização do assombro e do espanto. Era de pedra negra e ali estava desde o princípio das coisas, quieto e hirto, á espera. O seu corpo disforme perdia-se na noite eterna; a sua cabeça mergulhava nas patas, a caverna da boca prestes a triturar os homens e as coisas. Não se sabia bem, nem se descrevia bem: parte perdia-se na treva, parte era espantosa, indefinida, construída com restos de pesadelos, pedaços de sonho e de mágoas dispersas. Uma asa caíra por terra, como um mundo que desaba; o resto do seu corpo era a Noite com pesadelos, torturas e dúvidas... Ao pé não se via senão o horror, mas quem o espreitava de longe fica[va] surpreso diante do seu aspeto de ferocidade e de lascívia. Tudo fugira da floresta: as árvores, que ali cresciam desde a criação do mundo, estarreceram e não deram mais sombra nem flor, as aves caíram geladas, a água secara e a Primavera e a Vida, ao depararem com o Monstro, tinham-se convertido na Morte. O Terror e o Silêncio petrificaram-se ali sob a mão de giganteus doidos. Era feito de montanhas removidas, misterioso e assustador, como todas as coisas de que se não sabe o princípio, inacabado, esboçado, os seus olhos a as suas mãos, todo o seu corpo se envolviam no Sonho e cada homem á vontade lhe dava aspetos e pormenores...

Supunha-se no país que ele se formara de

Sonhos e de mágoas dispersas, de aspirações irrealizadas, da ânsia, das noites de febre dos Doentes, dos Sonhadores e dos Poetas, de tudo o que não tem destino, das tristezas vagas do crepúsculo, de quimeras inacabadas, de crimes, do Sonho dos grotescos, que ali se aglomerara, petrificando no Deus solitário e incompleto, assombroso na sua imobilidade entre a floresta estacada de horror e silenciosa...

O Deus sustentava-se de Amor. Nos noivos de cada ano escolhiam-se á sorte os sacrificados. Sacerdotes, vestidos de túnicas brancas, como quem esfolha flores á beira duma cova, ofereciam ao Monstro a vida dos amorosos. O fim do sacrifício era um findar de ceifa, era que a terra ficasse estivada de lírios de corpos moços, de papoulas de sangue...

No país aterrorizado, todos os anos pelo princípio da Primavera para apaziguar a cólera do Deu, se fazia a escolha dos Noivos. Ninguém se atrevia sequer a olhá-lo: parecia que as suas garras se cravavam em toda a terra, a esmagar a Vida e o Amor...

Nesse ano, um abril, a procissão dos noivos entrou na floresta como um soluço que a atravessasse. Era no cair da tarde, no fim do dia pálido e melancólico. Caminhava a fila, numa tristeza vaga, incerta, feita da pena do que se perdeu de aspiração e de sonho. Brancos, todos nus, iam enlaçados aos pares. Deles seriam ainda escolhidos os que iam morrer — e entrando na floresta hirta e negra, não sabiam bem se caminhavam para a Morte, se para o Amor...



Tres versiones de un «dios» épico- fantástico

Atrás vinham os sacerdotes vestidos de linho e a cantar. Também eles, como todos, só nesse dia do ano, de sacrificio e de Morte, é que viam o Deus...

Os primeiros Noivos que chegaram estacaram de assombro...

O que sucedera ao Deus nessa primavera? O que acontecera á floresta nesse ano, que de lá vinha um murmúrio de vida extasiado e hílare?...

Enxames de abelhas tinham feito toca na sua boca e isso bastara para humanizar o monstro. O mel caía-lhe por entre os dentes e

todo ele se babava, doirado. O velho granito de que fora construído, dum lindo tom de folha morta, parecia estremecer de júbilo. Espinheiros haviam crescido en torno e a folhagem verde esvoaçava nos troncos negros. Água corria viva, e, sobre os seus olhos cúpidos, sobre as suas faces babosas, noivavam borboletas... O monstro assustador transformara-se num velho Fauno amoroso e borracho...

Logo o terror se varreu. Em volta do Deus os pares de Noivos enlaçados riam — e não se sabia bem ao cair daquela tarde de abril se as brancuras entrevistas eram de corpos nus, se de árvores em flor...