

Parábolas naturales: tres ficciones científicas cosmográficas



Nota introductoria y traducción
de Mariano Martín Rodríguez

© Mariano Martín Rodríguez, 2020

Antes de su división moderna en las diversas ciencias naturales, el saber sobre la naturaleza, esto es, el universo material animado o inerte, celeste o terrenal, presentado como una realidad preexistente e independiente de la acción artificial humana, era el objeto de una ciencia expositiva que los griegos denominaban *cosmografía* y los romanos, *historia natural*. El término helénico, que luego ha estrechado su ámbito semántico a la mera descripción del cosmos extraterrestre, es seguramente más exacto que el latino, ya que este último parece aludir a un curso histórico, a una evolución de la Naturaleza que la ciencia moderna ha demostrado, pero cuya idea estuvo ausente durante siglos en la historia natural antigua y heredada de la Antigüedad. Antes del evolucionismo contemporáneo y sus visiones de unas eras geológicas sucesivas, con su fauna y flora características, y de la cosmología contemporánea, que apoya la idea de la mutabilidad a lo largo del tiempo también del firmamento, la cosmografía (en su sentido griego antiguo aquí adoptado) consistía en la descripción, más o menos organizada en sistema, del mundo natural y su funcionamiento, incluido el del cuerpo humano como parte del universo. De esta manera, complementaba la geografía, que era la descripción de la Tierra desde el punto de vista de la civilización como ente social, con su organiza-

ción económica y política, creencias y costumbres, y su localización en un paisaje determinado. La cosmografía se centraba en lo natural, dejando lo artificial al saber geográfico. Pero ambas ciencias eran igualmente descriptivas y, por lo tanto, han utilizado durante siglos procedimientos discursivos y retóricos similares. Su *grafía* o escritura era la de un discurso científico objetivo, mediante el cual se creaba una impresión de correspondencia exacta entre la realidad descrita y su plasmación lingüística dirigida a divulgar una información ofrecida como fehaciente, comprobada y, por lo tanto, fidedigna. No se trataba de demostrar teorías o de encontrar unas leyes universales válidas en todos los tiempos y lugares, sino de dar a conocer con mayor o menor grado de detalle lo que uno mismo u otros habían observado de la existencia natural tal como se ofrecía a la mirada curiosa, con toda su variedad irreductible a la matematización. Su expresión no podía ser numérica, sino tan solo literaria. Por ello, la cosmografía se prestaba en la misma medida que los saberes humanísticos y sus escrituras correspondientes (sobre todo la geografía, la historiografía y la mitografía) a la *estetización* de su discurso, que podía combinar la base esencial de un lenguaje objetivo e impersonal con toda clase de figuras retóricas que lo adornasen y lo volvieran más agradable a la lectura, ha-



Parábolas naturales: tres ficciones científicas cosmográficas

ciendo posible así su disfrute como literatura, incluso mucho tiempo después de que la información expuesta se hubiera revelado inexacta. Es su dimensión literaria, no la científica, la que nos permite seguir apreciando, como objetos estéticos, el tratado sobre el universo atribuido a Aristóteles o la historia natural de Plinio el Viejo.

Este interés literario de los tratados de cosmografía depende de la voluntad y la pericia de los autores. No todos ellos se esforzaron por cuidar retóricamente sus textos, porque su función primordial era la de servir a la divulgación del conocimiento científico. Por lo demás, lo mismo podría decirse de la inmensa mayoría de cultivadores de las ciencias humanas heredadas de la Antigüedad, especialmente después de la Revolución Industrial y del Positivismo. Fue a partir de entonces cuando la dignificación de la ciencia y su autoridad social han parecido exigir, a falta de una matematización imposible, el uso de un lenguaje libre de adornos, que transmitiera los datos de la manera más directa, como indicio necesario de la estricta objetividad y, por ende, de la veracidad del autor. Sin embargo, el recuerdo y la emulación de una tradición milenaria han podido facilitar la permanencia de una escritura cosmográfica de carácter literario, al menos hasta que la escuela acabó con el dominio de la retórica incluso entre los literatos profesionales. De hecho, aunque no haya aparecido un nuevo Marco Manilio, la poesía científica ha seguido cultivándose hasta el siglo pasado y, por su parte, la historia natural sí presenta tratados modernos que rivalizan en belleza con los antiguos o incluso los superan, como podría ser el caso de las exposiciones entomológicas científicamente irreprochables de dos grandes poetas y naturalistas a la vez, Maurice Maeterlinck (1862-1949) y Eugène Marais (1871-1936).

A esta literatura científica, que se puede tildar de tradicional por prolongar un procedimiento literario antiguo, se suma otra nueva consistente en la renuncia del contenido referencial por otro imaginario, pero expresado mediante una escritura científica, en este caso el de los tratados cosmográficos o de historia natural. Este fenómeno tiene numerosos paralelos en las ciencias humanas, sobre todo, en la historiografía, que presenta numerosas obras de historia imaginaria o fictohistoria. Los textos resultantes son *ficciones científicas*, pues aúnan contenido ficticio y discurso científico. Desde este punto de vista, también serían *ficciones científicas* los tratados de historia natural imaginaria o de *fictocosmografía*, de los que existen numerosos ejemplos modernos, tales como los manuales de zoología o botánica fantásticas, en los cuales el carácter ficticio de los seres descritos mediante el lenguaje de la exposición científica indica la ficcionalidad del texto correspondiente, pese a su ubicación discursiva en las ciencias naturales. Este procedimiento de ficcionalización no es el único aplicado a este género de escritura. Por ejemplo, el discurso del bestiario puede aplicarse a cosas que sí existen, pero que no son especies biológicas. Al describirse como si lo fueran, no solo se introduce una suerte de distanciamiento cognitivo, que se puede considerar semejante al operado por la ciencia ficción al obligar a los lectores a mirar lo descrito con otra perspectiva (la científica frente a la mundana), sino que se amplía el número de las especies reales con otras que no lo son, aunque los objetos sí lo sean, volviendo fantástica la taxonomía subyacente. Es lo que hizo Alfred Jarry (1873-1907) en su «Cynégétique de l'omnibus» [*Cinegética del ómnibus*] (1901) al describir este medio de transporte como una especie viva, desde una perspectiva claramente humo-



Parábolas naturales: tres ficciones científicas cosmográficas

rística. Un ejemplo más antiguo carece del humor *fumista* de Jarry, pero destaca, en cambio, por su lirismo, en el marco de la estética romántica.

Pavel Vasici-Ungureanu (1806-1881) fue uno de los primeros divulgadores científicos en rumano, que contribuyó a modernizar desde el punto de vista del lenguaje de la ciencia. Literariamente, su obra no es muy prolífica, pero algunos de sus textos breves se han reeditado como muestras del poema en prosa temprano en su país. Esta clasificación genérica se puede justificar por el tono poético de su prosa, pero no hay que pasar por alto el hecho de que la emoción lírica que baña algunos de sus textos es compatible con un discurso que sigue siendo retóricamente científico, como es el caso de su pieza fictogeográfica «Geografia țintirimului» [*Geografía del cementerio*] (1840) y de otra que adopta el modelo del bestiario, titulada «Lacrămile» [*Las lágrimas*] y publicada en la revista *Foaie pentru minte, inimă și literatură* en 1839¹. Aunque no se especifica que constituyan una especie propiamente dicha, las lágrimas no aparecen como un fluido corporal resultado de unos procesos fisiológicos de un cuerpo, sino como seres independientes. Tienen un carácter anfíbio y viven en medios naturales determinados. Se describen algunas de sus variedades, que se distinguen sobre

todo por su comportamiento, ya que se manifiestan en determinadas circunstancias y no en otras. Parecen vivir en simbiosis con la especie humana, ya que manifiestan exteriormente sus estados de ánimo o características morales y psicológicas, y también se afirma que los causan o modifican. Vasici-Ungureanu crea así una taxonomía que es biológica y psicológica a la vez, y que se pone al servicio de la ética: las lágrimas pueden ser buenas o malas, según sean manifestaciones de un sentimiento u otro, y obedecen a la división tradicional de las especies y variedades biológicas según sean benéficas o nocivas desde el punto de vista de la conveniencia de la especie humana. No obstante, la relación simbiótica entre esta especie anfitriona y la de las lágrimas es tan estrecha que su maldad ocasional no se debe a ellas mismas, sino al ser humano o, más en general, a un principio universal que vuelve todo lo bueno en malo, según pone de manifiesto la pesimista afirmación final. De esta manera, la descripción de la simbiosis entre especies, que no es óbice al reconocimiento implícito de su individualidad como criaturas, confiere una carga alegórica fundamental al texto, que parece estrechamente ligado a la tradición secular de los bestiarios en que distintos animales sirven para expresar pasiones humanas varias. Este carácter alegórico se subraya también estilísticamente mediante la descripción del medio natural, ya que los desiertos, lagos, ríos y otros parajes en los que viven las lágrimas son metáforas expresas de las emociones que ellas significan. Estas metáforas, que se prolongan en enumeraciones paralelas en el primer párrafo, confieren un aire poético a la descripción, al contribuir las imágenes a una impresión de realidad que es objetiva y subjetiva al mismo tiempo, una realidad que se mueve entre la ciencia y la poesía. Una u otra

¹ Concretamente en el número 12, de 19 de marzo de 1839, p. 92, con el título de «Lakremile» (únicamente el título está en grafía latina, el resto adopta el alfabeto cirílico rumano entonces común). La traducción que sigue corresponde a la de su transcripción y modernización ortográfica en la antología *Palatul fermecat: Antologia poemului românesc în proză*, antologie, prefață și note bibliografice de Mihai Zamfir, București, Minerva, 1984, pp. 20-21. Agradezco a Ricardo Muñoz Nafría su atenta revisión de todas mis traducciones de este número.



Parábolas naturales: tres ficciones científicas cosmográficas

predominan según el pasaje del texto, pero tienden a fundirse en el conjunto, como ocurre en esta romántica alegoría natural de Vasici-Ungureanu.

Esta fusión característica alcanzó una expresión estéticamente muy eficaz en un breve tratado de historia natural titulado «Vie des Elfes» [*Vida de los elfos*] que Camille Mauclair (Camille Faust, 1872-1945) publicó en el volumen *Les Danaïdes* [*Las Danaides*] (1903) y, sin cambios dignos de nota en *Le mystère du visage* [*El misterio del rostro*] (1906)². Como su título indica, su modelo discursivo dentro de la cosmografía no es el bestiario, sino más bien el más amplio y desarrollado de la *vida* de una especie, entendiéndose por tal sobre todo la descripción de su comportamiento, cuya complejidad podía hacer sospechar una suerte de misteriosa apropiación del entorno alternativa a la operada por la inteligencia racional humana. Es, por ejemplo, el espíritu de la colmena del que había hablado, en términos metafóricos, Maurice Maeterlinck en *La vie des abeilles* [*La vida de las abejas*] (1901). Mauclair prolonga y amplía esta visión simbolista de la Naturaleza, que explica mediante reflexiones intuitivas las observaciones realizadas de un instinto tan eficaz como racionalmente difícil de comprender, aplicándolo a la especie de los elfos en un ejercicio de zoología, por así decir, imaginaria. A diferencia de las lágrimas de Vasici-Ungureanu, los elfos de Mauclair solo remiten por su nombre a una realidad existente, aunque solo sea en el folclore. El autor insiste, de hecho, en que no tienen que ver con esas figuras presentes en los cuentos populares, en la

ficción maravillosa y en la fantasía épica. Se trata de entes plenamente imaginarios y, por consiguiente, ficticios. No obstante, su existencia se describe como real e incluso material, ya que serían como fantasmas de la vida atómica y guardarían una relación misteriosa con las ondas magnéticas, que estarían en el origen de su nacimiento y su muerte, aunque en una dimensión apenas perceptible por nuestros sentidos. Los efluvios magnéticos que constituyen su medio parecen una dimensión de la naturaleza a la que no se puede acceder con los instrumentos de la técnica y la razón, que solo pueden aprehender lo material cuantificable.

Los elfos son seres que, sin ser espirituales, constituyen una especie ideal ajena a la grosera materialidad que nos caracteriza, y nada ilustra mejor esa idealidad que sus amores. La felicidad de sus contactos recíprocos, que corresponderían a un erotismo asexual que permite, no obstante, una compenetración emocional imposible para el hombre de carne y sangre, se manifiesta a través de fluidos apenas perceptibles de una belleza extrema, que son los únicos signos de sus vaporosas efusiones de criaturas en plena armonía entre sí y con el universo. El ser humano, en cambio, se caracteriza por la carnalidad grosera y el ruido, defectos que hacen que los elfos huyan de él. Nuestros sonidos inarmónicos los matan y solo la muerte de un humano les permite renacer, tras haber recuperado así una parcela de su entorno de silencio. No se sabe claramente si su desvío es una reacción animal instintiva o una elección hecha por una especie inteligente a quien horrorizaría nuestra tosquedad, pues Mauclair no especifica si los elfos tienen en común la razón con los hombres o si, más bien, su facultad suprema es la intuición. En cualquier caso, es con esta potencia y despojándose del sentimiento humano de la

² La traducción castellana que sigue se basa en la cuarta edición de este volumen, que se puede consultar en la página web Gallica: Camille Mauclair, «Vie des Elfes», *Le mystère du visage*, Paris, Librairie Paul Ollendorff, 1912.



Parábolas naturales: tres ficciones científicas cosmográficas

materia como se puede percibir a los elfos. Seres de silencio y de música entendida como silencio superior en la medida en que elimina la discordancia, solo son levemente perceptibles para los seres humanos adultos en los raros momentos en que estos alcanzan un silencio que no sería simple cese del ruido, sino manifestación de un estado de espíritu contemplativo en el que se puede intuir, más que observar. Entonces, los elfos se hacen presentes con toda su capacidad de inducir un estado de armonía suprema en quienes han merecido su compañía por haber estado atentos a sus sutiles manifestaciones sonoras (en la música) o lumínicas, cuando los rayos de luz producen fugaces centelleos. El resultado para los hombres es una sensación de plenitud intensa, pero efímera.

Los elfos encarnan un ideal que apenas podremos sentir si no es con la ayuda de una actitud principalmente estética que permita experimentar la sugestión poética y musical de su misteriosa materialidad eléctrica. La razón desempeña un escaso papel en este cometido. Esto explica que un texto que adopta el modelo del discurso cosmográfico presente un alto grado de literariedad retórica. La mera constatación de unos hechos naturales no permitiría reflejar en absoluto la índole de la vida de los elfos. Para facilitar la intuición iluminadora que le ha permitido conocerlos a la voz que los describe, se antoja necesaria una escritura que induzca al estado de disposición estética imprescindible. Esto justifica la extraordinaria abundancia de tropos en el texto y la complejidad retórica de un estilo cuya sintaxis se corresponde con una labor de acercamiento lento a la exposición de la realidad huidiza de los elfos mediante la acumulación de detalles sugestivos y llenos de connotaciones simbólicas, hasta alcanzar el resultado de que su vida se ma-

nifieste con toda nitidez incluso para quienes sean menos sensibles al tipo de silencio postulado. El ornamento retórico cumple, pues, una función esencial para crear la impresión de realidad élfica. Al mismo tiempo, da lugar a un artefacto literario que demuestra la alta pericia del autor, además de las potencialidades literarias de su género de *ficción científica* en manos de un prosista no menos insigne que otros escritores finiseculares más conocidos. A este valor formal se suma el suplementario de la calidad imaginativa, pues Maclair se cuenta entre los escasos escritores que no solo han inventado una especie natural nueva y la han descrito por extenso, sino que han hecho lo mismo con su ecosistema, de manera que el de los elfos constituye un mundo ficcional autónomo y completo. Al poner el discurso de la historia natural al servicio de una visión ideal, Maclair consiguió dotarle de una excepcional consistencia ontológica y sensible, lo que no es pequeña hazaña tratándose de seres fantásticos casi inmatriciales... Esta característica hace que estos seres anuncien en cierto modo las plantas imaginarias apenas perceptibles por los sentidos de *La botánica paralela* [La botánica paralela] (1976), de Leo Lionni (1910-1999), que es una sátira magistral del estructuralismo en forma de riguroso tratado científico e histórico.

Si «Vie des Elfes» representa el más alto grado de ficcionalidad posible en la ficcosmografía gracias a la pura fantasía de su contenido, el más bajo lo representarían determinadas obras de divulgación en las que se evocan entes naturales existentes, cuya descripción corresponde fielmente a sus características, tal y como las haya dado a conocer la práctica científica propiamente dicha. En estos textos de divulgación, la ficcionalidad se basa en la presentación de un fenómeno cualquiera mediante la participación de unos actan-



Parábolas naturales: tres ficciones científicas cosmográficas

tes naturales análogos a los de la narrativa, previa adopción de un planteamiento antropomorfo o, al menos, animista, de modo que lo expuesto no se aplica a una especie entera, como las abejas en el famoso tratado no ficcional correspondiente de Maeterlinck, sino a un único ejemplar representativo, cuyos avatares se expresan mediante el discurso de la historia natural, pero cuya individualización tiende a novelizarlo. Es lo que hizo, por ejemplo, Gregorio Martínez Sierra (1881-1947)³ en su artículo de divulgación para niños «Los viajes de una gota de agua» (1904), cuyo título hace explícita su dimensión ficcional (una gota no «viaja»). No por ello deja de ser un tratado en la medida en que no existen personajes individualizados que se manifiesten dialógicamente o monológicamente, ni tampoco se desvía la voz expositiva de la objetividad propia de la retórica científica. La ficcionalidad del contenido propia de la *ficción científica* viene determinada por la adopción exclusiva de una única gota como objeto de la descripción.

Con el mismo objetivo divulgativo pero sin el enfadoso estilo dulzón y paternalista adoptado por Martínez Sierra como el más apropiado para lectores infantiles,

³ Es notorio que María de la O Lejárraga (1874-1974) escribió gran parte de lo publicado bajo la firma de Gregorio Martínez Sierra, pero como ella ya había publicado y publicaría con su propio nombre, cabe entender que renunció a todos los efectos a sus derechos de autoría a favor de su marido Gregorio. Por lo demás, el recurso a personas que escriban realmente obras firmadas por otros es un procedimiento que era y es muy habitual, sin que ello obste a que sean los firmantes oficiales quienes se consideren los autores. Si se fuera a investigar algún día quién ha escrito realmente lo firmado por famosos ingenios pasados y presentes, quedaría desbaratado el canon literario, y en particular el español actual...

este mismo procedimiento lo adoptó poco después Sep Mudest Nay (1892-1945) en «La veta digl uaul» [*La vida del bosque*], texto publicado en 1932 en un libro colectivo titulado *Igl uaul grisichun* [El bosque grisón] y recogido con el resto de su obra literaria en la colección póstuma *Prosa e poesia* [Prosa y poesía] (1947)⁴. En vez de describir geográficamente la amplia cubierta forestal de ese cantón suizo o de describir poéticamente esos parajes, tal como estaban haciendo compatriotas contemporáneos suyos como Gian Fontana en su lírica paisajística, Nay quiso seguramente aprovechar la ocasión del encargo de colaborar en el volumen para aunar su arraigada vocación pedagógica (por ejemplo, escribió varios manuales e incluso cuentos para la escuela en surselvano, que no cesó de fomentar dentro de su fructífera actividad de defensa política y literaria de la normalización de su lengua) y su compromiso estético y moral. Su tratado sobre el bosque se centra en uno no localizado geográficamente como ejemplo de los procesos vitales del ecosistema forestal de montaña, que así queda individualizado. La primera parte de la exposición consiste en la descripción de su despertar tras los meses de invierno, cuando la nieve se va derritiendo, las plantas echan nuevos brotes y la naturaleza entera cobra nueva vida, sin olvidar a los seres humanos que entran en él como huéspedes, participantes y explotadores a la vez de la revitalización del bosque. Todo ello se expresa mediante una prosa de sintaxis armoniosa, como era de esperar en quien fue uno de los grandes prosistas de su idioma, y abundante en figuras retóricas, incluida la ocasional personificación de los pinos, si bien estos

⁴ La traducción castellana se basa en esta edición: Sep Mudest Nay, «La veta digl uaul», *Prosa e poesia*, Glion, Romania, 1947.



Parábolas naturales: tres ficciones científicas cosmográficas

nunca se presentan como personajes dotados de inteligencia, sino que su aparente comportamiento humano es un efecto de la mirada autoral, a modo de procedimiento externo de ficcionalización. Así se marca desde el principio el campo literario en que va a jugar Nay, entre la literatura (e incluso la poesía en prosa) y la divulgación, que domina en la segunda parte del texto. En esta se explica cómo funciona la vida de las plantas y los árboles⁵ del bosque, con un empleo generalizado de un discurso divulgativo propiamente dicho. Aunque su escritura no está desprovista de figuras literarias, tampoco lo está de un lenguaje que cabe calificar de científico para exponer la respiración de las plantas y el trabajo de sus distintos órganos (raíces, hojas, etc.), si bien el autor se cuida mucho de exagerar en materia de tecnicismos. A continuación, en la tercera parte, la focalización pasa del funcionamiento de cada árbol al del bosque en su conjunto en su lucha por la supervivencia a través de las estaciones y las crisis causadas por los fenómenos naturales, sobre todo los meteorológicos. Todo lo descrito se ajusta a la ciencia, incluida la intuición de la intervención activa de los árboles mayores para proteger su descendencia, extremo hoy ya demostrado. Sin embargo, esta verdad científica adopta una expresión eminentemente literaria gracias al registro heroico con que se describe la lucha de los árboles por la vida, como individuos frente a sus rivales dentro del bosque y como colectivo que obra

por la salud y la fuerza del bosque entero. La competencia interna es lo que mantiene vigorosos y lozanos a sus componentes, y les permite en última instancia actuar como un pueblo unido frente a sus enemigos comunes, las sequías y las tormentas. Esta firmeza comunitaria es la condición de su prosperidad a lo largo del tiempo. La metáfora de la comunidad humaniza el bosque, cerrando el ciclo de la ficcionalización iniciado en la primera parte, lo que justifica a su vez la interpretación moral que suele propiciar la fictocosmografía en la medida en que la historia natural interesa a los autores como una fuente de ejemplos para los seres humanos. El bosque, como toda la naturaleza no humana, es una realidad que nada tiene que ver con consideraciones éticas. Estas sobran en un tratado cosmográfico riguroso, pero los procedimientos de ficcionalización ilustrados por las obras elegidas permiten salvar ese obstáculo y cargar la naturaleza, real o imaginaria, de ejemplaridad, y esto con la ventaja añadida de que el discurso científico adoptado, aunque luego se enriquezca siempre de retórica literaria, puede conferir a su dimensión de parábola moral el efecto de objetividad universal y externa de que se han revestido tradicionalmente las ciencias, tanto las humanas como las naturales. De esta manera, autores como Vasici-Ungureanu, Mauclair y Nay han sabido ganar en todos los frentes. Además, sin necesidad de compartir sus ideas morales y religiosas, siempre los podremos leer por el disfrute de su lograda escritura *fictocientífica*.

⁵ En el surselvano original, se utiliza la misma palabra, «plonta», para todo tipo de vegetales, incluidos los árboles. Aunque a veces se emplea en sentido general en el texto, cabe entender en la mayoría de los casos que el autor se refiere específicamente a los árboles, que son los vegetales a los que se aplicaría mejor el tono épico que adopta en ocasiones Nay.

Pavel Vasici-Ungureanu

Las lágrimas

Las lágrimas son anfibios que viven en la tierra de los infortunios, en los terribles derroteros de los dolores, en el desierto del remordimiento de conciencia, en la ferviente arena del arrepentimiento, en el mar de la alegría, en el lago de la condolencia y en el río de la parcialidad. Las lágrimas son sanguijuelas bienhechoras que esparcen el enardecimiento de nuestro corazón. Las lágrimas son cuentas preciosas que nacen en los ojos del ser humano, decididas a embellecerlo con el orden de la humanidad. Las lágrimas son la raíz del vigoroso árbol de la vida, ennoblecidas sin privilegio, como los hijos de los poderosos al nacer.

Las lágrimas son el vínculo entre la virtud y la improbidad. Las lágrimas son el intermediario entre las malas pasiones y el defensor de la caída humana.

Como todas las demás criaturas, se muestra también en las lágrimas anfibias

el principio del bien y del mal. Las lágrimas en los ojos de los malvados, aduladores y violentos son cuentas oscuras, perlas falsas, cristal mohoso. Las lágrimas en los ojos de quienes sufren dolores más ceñidos son las más fuertes; las lágrimas en los ojos de quienes se conducen, las más peligrosas; las lágrimas en los ojos de los parciales, las más encantadoras. Las lágrimas de alegría son más satisfactorias, mientras que las de los cuidados son más ardientes. Nada embellece más al ser humano que una lágrima justa en sus ojos húmedos. Una lágrima en el espejo del alma de la mujer es la fianza de su ser. Una lágrima en el ojo del varón es siempre su delator; el varón puede mostrar húmedos sus ojos, pero no lagrimosos. Igual que toda cosa buena se hace también mala, la lágrima no ha podido eximirse del ultraje del engaño.

Camille Mauclair

Vida de los elfos

A la memoria de Fantin-Latour

Nacen en medio del cielo, en junio, en la omnipotencia de la medianoche, cuando la luna dorada está en el seno de todas las cosas azules y parpadea dulcemente con pestañas de rayos de luz y de rocío. Todo está inmóvil, los jardines están petrificados en un hielo de esmeralda y turquesa en el que se transparenta su vida opiácea y nostálgica, y todo es el reflejo de sí mismo. Pero una lenta, incesante e incognoscible fermentación se elabora lejos de nuestra mirada en todas las regiones más sutiles del paisaje fluido, y la vida de los elfos comienza allí donde pensamos que el silencio es absoluto.

La vida de los elfos es la esencia misma del silencio. Como el silencio es el cese ideal de cualquier ruido, cada vez que se produce en el universo nace un elfo. La creación no se detiene más que el movimiento que la alimenta y, allí donde los remolinos de ese movimiento dan, al unirse, la impresión de lo inmóvil por el equilibrio de las fuerzas, no hay muerte ni esterilidad, sino creación de seres que no podemos concebir. El aire está poblado de espectros de la vida atómica, y los elfos son las figuras del silencio. Pero, igual que en la música el silencio mismo se pinta mediante sonidos, los elfos hablan también a su manera. No somos advertidos de la llegada del silencio por una interrupción de la vida, sino por una especie de satisfacción armoniosa de nuestra alma, y el silencio difiere para nosotros de la muerte en que nos deja oír ruidos distintos a los de la vida. Estos otros ruidos se revisten de una majestad extraordinaria y son precisamente los que no derivan de la discordancia de las ondas magnéti-

cas, sino de su perfecta coincidencia. Lo que nuestro imperfecto lenguaje llama el silencio es el medio de percibir rumores inhabituales, lo que nos abre la puerta de los sueños. Así hablan los elfos en la ausencia de cualquier rumor humano, y están presentes en cada una de nuestras entradas en el ensueño.

Nuestros sentidos solo pueden conocerlos negativamente. Al distinguir todo lo que no son ellos, llegamos a la sensación de su presencia. Examinando un camino desierto al caer el día, percibimos las vibraciones del aire que tiembla en el límite del cielo y burbujas en suspensión danzan ante nuestros ojos, pero siempre hay un punto central donde se inmoviliza esta danza de los reflejos y las visiones de la claridad agonizante, donde planea el vacío absoluto. Es examinando ese punto muerto donde se resorbe el giro de alrededor como tenemos la sensación precisa de la soledad; en ese punto hay un elfo, dios fugaz del silencio encerrado en ese minuto de contemplación. Un silencio mínimo está hecho de un elfo, un silencio vasto es un concilio de miles de elfos. Los estanques nocturnos y las landas son sus reinos. Como no callan nunca, el mar y los bosques no saben de elfos, y así lo dice la leyenda, que conoce la razón de todas las cosas. Las aguas vivas y los follajes infinitos son para los silfos, los willis, los trasgos, los sátiros, las sirenas, todos esos pueblos del inmenso imperio del misterio, pero la esfera de lo inmóvil pertenece a los elfos. Es todo lo que se puede decir de su nacimiento y su patria.

De sus odios y simpatías no podría hablar ningún mortal con discernimiento.



Parábolas naturales: tres ficciones científicas cosmográficas

Sin embargo, hay que distinguir entre los sentimientos que abrigan unos por otros y los que conciben hacia seres distintos a ellos mismos. Lo que pasa entre ellos nos está vedado. Únicamente se puede conjeturar que, al ser su materialidad completamente eléctrica, se odian o aman según las mismas leyes que pueden conocer los contrastes de colores o sus fusiones. Hay silencios amistosos y silencios hostiles; hay aspectos de la soledad que nos hacen presentir que ha sucedido algo que ha disgustado a las potencias secretas, o bien que les ha llegado la felicidad. Nos sentimos de más o adivinamos que nos acogen. Algunos colores se conjuntan con alegría y otros sufren al unirse; tal crepúsculo determinado es todo un himno gozoso, un noviazgo encantado, sorprendidos por su propia dulzura, y tal otro parece, con sus tonos ácidos, metálicos y sulfurosos, y con sus oxidaciones y piritas de duro brillo, un derramamiento maléfico de venenos. Así pues, los elfos tienen amores y odios que, en las regiones de lo invisible, corresponden a las diversas significaciones naturales que pueden percibir nuestros sentidos.

Su muerte también es misteriosa. Coincide con el cese de determinados silencios que ya no se harán nunca más y, como este cese depende con mucha frecuencia del hombre, de ello se desprende que no les gustamos a los elfos. Esta es incluso la razón de su legendaria reputación en las baladas alemanas, esa reputación de mal augurio que los mezcla siempre al óbito de los viajeros rezagados en las landas silenciosas, viejos reyes que llevan a sus hijos sobre la silla de montar, princesas inocentes que huyen de la espada de un señor celoso. Efectivamente, el hombre asesina muchos silencios; habla demasiado en las ruinas, en derredor de las charcas, en el seno mismo de la noche, y allí donde se ha hablado una vez no volverá jamás el silencio y nunca volverá a

nacer un elfo. Por eso hay una guerra implacable entre los elfos y los hombres. Y todo el fin de los elfos es cerrar los labios humanos con la muerte, a fin de rehacer el silencio y reparar así las pérdidas de su raza. Pero quien camina pensativo, mudo y libre de jactancia, ya sea poeta, filósofo o loco, no está expuesto a su cólera, y esas tres clases de hombres son las únicas que han visto a los elfos sin morir y que los han columbrado, sin vanos terrores, haciendo y deshaciendo sus corros ligeros como cabelleras en el paisaje fragante de las aulagas nocturnas.

Los sentimientos de los elfos hacia los hombres son, pues, hostiles. Sin embargo, pueden gustarles criaturas humanas. Les gustan sobre todo los niños, porque los niños tienen el sentido del silencio y saben encontrarle toda clase de cosas maravillosas que la razón todavía no les impide entender. Son ellos a quienes las niñas ven pasar muy deprimida en sus espejos cuando se peinan, a quienes los pequeños merodeadores columbran al final de los caminos vacíos cuando se detienen, por la noche, sin atreverse a avanzar. Todos los niños audaces se perderían si los elfos no los asustaran un poco, a propósito.

En fin, se han citado casos de elfos enamorados de muchachas y no cabe duda de que su multitud atenta rodeaba a Swedenborg en sus paseos. Pero se trata de excepciones. La relación más discreta que los hombres pueden tener sin peligro con los elfos es la música, sobre todo la que no imita los ruidos reales o verosímiles de la vida, sino que se funda en la pura armonía y en el despliegue natural de las sonoridades. La razón es que la música no es una interrupción del silencio. Es precisamente la expresión de los ruidos inhabituales, la expresión de la coincidencia suprema de las ondas magnéticas, y solo se la puede oír tras obtener primero el silencio ordinario. La música es la no



Parábolas naturales: tres ficciones científicas cosmográficas

discordancia y, por tanto, el silencio superior, y por eso mismo es para los elfos lo que el aire respirable es para los hombres. Se juntan en ella y son ellos quienes centellean en la atmósfera de una sala donde oficie una orquesta, como si fueran la encarnación de las notas que brotan.

Si se empieza a tocar música en una habitación, hacen falta unos minutos para alejar la sensación de vacío y llenar, por decirlo así, la atmósfera de efluvios simpáticos. Son los elfos quienes verdaderamente son esos efluvios, es de su presencia de lo que se siente el deseo. Son ellos quienes ahuyentan poco a poco de nuestras almas los pensamientos ajenos a la armonía para reemplazarlos por los emanados de la música misma y quienes los vierten en nosotros como un río de idealidades insatisfechas que procuran encarnarse.

Se puede decir que forman en toda la naturaleza un tejido resplandeciente, trémulo e inmaterial, que brilla sobre todas las cosas. Cuando, en un hermoso ocaso de nácar, el agua de un lago ondula y parece huir de sus orillas bajo la brisa que multiplica sus volutas dilatadas, se puede aprender a discernir allí a los elfos, transportados en la convulsión armoniosa del aire, desplegándose en finos centelleos. También se los distingue en el calor del mediodía, cuando la caída vertical y loca de las ondas luminosas llueve sobre la tierra y topa con las vibraciones horizontales del suelo electrizado: ahí se producen ardientes conflictos de claridades y una especie de espuma de luz, cuyos copos radiantes son los elfos. Porque, si ellos son los efluvios del silencio, al menos no existe una única forma de silencio en el universo: hay el de la luz y el del calor, el que está disuelto en el aire y el que penetra en el fondo misterioso de las aguas, el que petrifica los peñascos áridos y el que parece ser la materia misma de las tierras

sin cultivar, de las cavernas abandonadas, de las ruinas sin visitar, de las landas, de los espacios de arena y algas, y hay un silencio que es un alcohol en el que se confitan las frutas de los árboles desmedrados de los jardines de las casas abandonadas, y hay tantos silencios como seres y cosas en la superficie y en el interior de la tierra, y hay aún más silencios que ruidos, igual que hay más océanos que continentes. La manifestación de los elfos está ligada, por tanto, a los destinos de esas innumerables formas del silencio. También están investidos de cierto derecho sobre el nacimiento, la vida y la muerte de todas las flores, e incluso se dice que moran en ellas y que a ellas se retiran a veces, sobre todo en aquellas que tienen la facultad de cerrarse durante el día y de no desplegar sus pétalos más que al acercarse la noche.

En fin, se mezclan a la lluvia cuando esta es lenta, suave, tibia, y desciende más que cae, sin hacer más ruido que las lágrimas. Les gusta suspender sus cuerpos diáfanos del centro de la nube y dejarse caer, con los brazos alzados, en el frescor puro del aguacero, en otoño. Entonces son visibles en el ligero empañamiento de los cristales gastados, y tiemblan por miles en el multicolor y fluido arcoíris. Se elevan sobre la curvatura violeta y anaranjada de su arco y se disuelven, extasiados, en las regiones serenas que se abren más allá de las nubes.

Hablan. Cuando se ha hecho el silencio, tal y como lo entendemos, se oye un pitido continuo, que se introduce en el oído atento y que no es el del aire, ni el de la sangre, sino que es su palabra misma. Sin embargo, no podríamos decir más sobre ella, y es apenas verosímil que ni siquiera Peer Gynt, que no le temía a nada, haya hablado con los elfos, que se llaman troles en las soledades heladas de Noruega. Se trata de cuentos milagrosos y te-



Parábolas naturales: tres ficciones científicas cosmográficas

mas poéticos. Tampoco se ha probado en absoluto que los elfos se alimenten de la sangre de los niños perdidos, como se dice en Bretaña y en Hungría, donde se los confunde con los *kobolds*, ni que exhalan olor a azufre, como se afirma en las Cevenas y las Landas, donde se los confunde sin razón con los trasgos. Su potencia es magnética y su cólera no deja huellas sangrientas o sulfurosas. Menos cierto es aún que teman el exorcismo de un sacerdote, porque ignoran el valor de tal cosa y no les importa religión alguna. Existían antes de cualquier religión, salvo de aquella de la que son los deliciosos celebrantes, la gran religión primitiva del silencio que fue instituida por el principio inmanente de los mundos para el descanso de lo creado y la buena armonía de las esferas.

Se imaginará sin dificultad que los amores de los elfos se conciban como distintos a los nuestros, ya que no tienen que reproducirse. En cambio, mueren y nacen por retornos constantes de los efluvios magnéticos, y su muerte y su nacimiento son intercambios que no corresponden en nada a nuestras lúgubres peripecias. Engendrados inmaterialmente, a la manera de las corrientes submarinas, se abrazan con suaves efusiones, paralelismos inefables, suspiros y meceduras en que su fluorescencia inmortal se dilata y se funde como polvo de relámpago desgastado por un diamante de fuego. Nada, ni siquiera el beso frenético y vertiginoso de un cometa que rueda por el éter y lo ilumina es comparable a esa aérea comunión, a esos

espasmos que, a su lado, los más ardientes movimientos de nuestra alma parecen sobrecargados de barro y tristeza. Existe para los elfos una fiesta del amor que los convida desde todos los puntos del cielo. Se celebra en la noche del día más hermoso del año, y tan solo ellos saben cuál es ese día, porque nosotros lo olvidamos todo y una impresión excluye la de la víspera en nuestras achacosas memorias, pero los soles ponientes son para los elfos fenómenos en su sentido exacto: los cuentan, los leen y los recuerdan. Saben cuál es el más admirable, porque conocen la relación divina que permite evaluar ese más alto grado de belleza. Esa noche, se reúnen. Y hay coros prodigiosos, refinamientos inauditos en la percepción de los murmullos infinitamente pequeños que edifican la sinfonía del silencio, roces idealizados, ascensos oblicuos de formas vaporosamente enlazadas que atraviesan el firmamento, sinuosas volutas de formas exquisitas que crearían cada una un poema, coros melódicos súbitamente interrumpidos en una espera sublime, sonrisas dispersas, inflexiones inefables, susurros y soplos confusamente aliados, lactescentes vislumbres nimbadas por cabelleras de ensueños, un mundo de belleza indefinida, fatigada, acariciante y espléndida, hasta que la claridad del amanecer suspende este delicioso aquelarre, del que solo persiste, en las praderas de palideces celestes, un fluido agrupamiento de nublosas pedrerías, que dejan flotar largos trazos de oro, nácar, aguamarina, turquesa e indefinibles rosas.

Sep Mudest Nay

La vida del bosque

El bosque despierta

A grandes zancadas ha llegado la primavera a las montañas. Ha barrido las capas de nieve de las laderas, que el largo invierno había esparcido en gran cantidad de copos blancos. El céfiro, que dormitaba y roncaba tras los montes, se despierta y sopla con fuerza a través de los valles con su aliento cálido; el manto de nieve se deshace en mil lágrimas y lagrimillas, que gotean y se pierden en el suelo pardo de la tierra. La montaña se despabila y sacude la nieve de los hombros, que rueda resonando río abajo. Mientras tanto, el sol cuelga su lámpara del firmamento y teje hilos de oro en todos los valles. Sus rayos acarician la tierra y despiertan prados y flores. En el campo húmedo y bien templado rebullen sus innumerables habitantes, escarabajos y gusanos y mariposas; frotan los ojos soñolientos y salen de su madriguera, asombrándose por todo ese nuevo ajeteo y por tanta luz.

También los árboles y las hierbas sienten la mano acariciante del sol y el sople tibio del céfiro. Las ramas del roble se balancean. Alguna que otra hoja ocre, olvidada durante el invierno en la rama, ondea temblando en el aire y se posa en la hojarasca amarilleada del otoño pasado. En mil yemas se preparan otras a presentarse al sol en las ramas extendidas. A la orilla del río, el sauce suspende sus amentos de oro en las ramas y ramillas, y de los avellanos brotan los amentos amarillos unos sobre otros, mientras las abejas dejan sonar y resonar el alegre zumbido de su primer concierto de primavera. Los alisos junto al agua desbordan de savia y, en el extremo de las ramas, abren sus alas festoneadas los haces de hojas de color verde claro. Los mozos cogen sus nava-

jas de bolsillo y hacen caramillos y flautines sacados de los avellanos llenos de savia, y su música casa bien con el zi-zi-pi del paro y el finc-frr-linc del pinzón. Pero los abetos siguen todo sombríos y serios en la ladera del valle y no saben en absoluto reconocer y entender aquellos alegres gorjeos y canturreos; sus hileras observan todo el ajeteo primaveral como si tuvieran que pensar y examinar lo que significará toda esa animación jubilosa. Aquí y allá, una placa de nieve resiste en los claros del bosque, pero la nieve está deslucida y sucia. Gota a gota se derrite en el musgo y las agujas, y chorrea en la tierra. En el suelo pardo surge algún retoño. Entre las copas de los árboles cruza como un despertar el rebato resonante de la primavera. Nueva vida se agita en las raíces y alienta hacia fuera del tronco rugoso. Y el pulso del nuevo vivir late hasta en las yemas ocre que dormitan en el extremo de las ramas de color verde oscuro. Pero transcurre un instante y se abren las finas membranas amarillas; los haces verdiclaros de las agujas jóvenes despliegan sus candelas entre los nuevos amentos en el aire. Ya ha llegado la primavera; su firme latir ha embargado cada árbol y arbusto. Y mientras el arado del labrador atraviesa la tierra humeante y sus pequeños buscan flores al cálido sol, empiezan también a trabajar los árboles. El bosque entero se pone a trabajar duro, a desarrollarse y crecer en forma de nuevas ramillas y hojas; refuerza sin cesar tallos, troncos y ramas en una labor constante, delicada, diversa y admirable. Y esta rigurosa y milagrosa labor se prolonga hasta que las hojas se enmarillecen y caen a la primera helada del otoño o a la primera capa blanca que el invierno tiende sobre montañas y valles.



Parábolas naturales: tres ficciones científicas cosmográficas

Cómo trabaja el árbol

¡Qué suma de energía vital y de sustancia creativa necesita un solo árbol para formar y nutrir su tronco, todas sus ramas con sus ramillas, hojas, flores y frutos, y solo para el ejército de árboles de un bosque entero! ¿De dónde procede toda esa energía vivificadora, toda esa materia? Sabemos que las raíces desempeñan el importante cometido de llevar al árbol los nutrientes necesarios. Con cien brazos se hincan en el profundo seno de la tierra materna. Cuando bate la tormenta y el granizo retumba entre las hileras verdes, sus sólidas raíces ofrecen apoyo y sostén a la planta. Las raíces se extienden mientras tanto en ramificaciones, ramillas y filamentos en una gran superficie, en busca de nutrientes, de alimento. En primer lugar, recogen y absorben la humedad, el agua que la lluvia, la nieve y el rocío han dado de beber al terreno. El líquido de las raicillas hebrasas asciende por conductos de una constitución particular por el tronco y las ramas, y penetra en finas nervaduras hasta el extremo de cada hoja. Una gran parte del agua elevada por el árbol se convierte en vapor y se mezcla con el aire, al que el bosque devuelve de este modo cada día una inmensa cantidad de humedad. El agua circula constantemente, de la tierra al árbol, del árbol al aire, que vuelve a ofrecer la preciosa agua a la tierra. Con el agua circulan a la vez otras muchas sustancias necesarias. Las raíces también encuentran en el suelo hierro, sal, calcio, azufre y, sobre todo, nitrógeno. Todas estas materias son importantes y necesarias para formar el cuerpo de la planta. La humedad ablanda y disuelve estas sustancias, que se mezclan y ascienden con el agua. ¡Qué órganos y mecanismos admirables deben de poseer las raíces, qué delicadeza de sensibilidad deben de tener casi en sus ramificaciones

más finas para poder encontrar, recoger, separar y transportar justo las materias que necesita cada planta para su especial constitución, según sus propias necesidades y la variada composición de sus distintas partes! ¡Cuánta diversidad presentan, en efecto, las cosas que forma en su laboratorio!: agujas y hojas de forma y configuración completamente diferentes, flores de todos los colores posibles y variados, unas en haces y otras en racimos y manojos. Y cada fruto con su propio aspecto, talla y figura en mil variantes, desde los escaramujos rojizos del rosal silvestre hasta las piñas hirsutas del pino al borde de las nieves perpetuas. Pero tampoco se manifiestan menos las diferencias en el carácter de la madera misma; unos árboles tienen una madera fina y frágil, otros la tienen blanda y flexible; unos producen una madera gruesa y friable, mientras que la de otros es dura y brillante. En verdad, es una tarea imponente para las raíces tener en consideración todas esas características y particularidades.

Pero las raíces no son las únicas que trabajan en el desarrollo del árbol; solo son, hablando con propiedad, sus sirvientas. El laboratorio mismo hay que buscarlo en las hojas o en las agujas. Si tan extraordinario y delicado se manifiesta el funcionamiento de las raíces, más admirable y misterioso es aún el trabajo de las hojas. La parte principal de la madera es el carbono, que compone en torno de la mitad de la sustancia de un árbol. Sin embargo, no deriva de la tierra y no se transporta al árbol desde las raíces. Su proveedor es el aire, que contiene carbono en forma de un fino gas, llamado ácido carbónico (aproximadamente un m³ de ácido carbónico por 3.300 m³ de aire). ¿Por qué camino llega ese gas al árbol y cómo es posible que se convierta en sustancia sólida? Para entender un poco este proce-



Parábolas naturales: tres ficciones científicas cosmográficas

so admirable, no debemos olvidar que el árbol es una criatura viva, que tiene aliento y que solo puede vivir gracias a una constante respiración. Igual que evapora y devuelve una parte del agua al aire, aspira el aire circundante por medio de sus hojas. Estas, compuestas de millares de celdillas o células, contienen unos pequeñísimos gránulos verdes; esta sustancia se llama clorofila y confiere a la hoja su color. Esos gránulos absorben con el aire también el gas carbónico y lo llevan al árbol. Con la ayuda de la luz y el calor del sol, que es el motor y la fuerza principal para el trabajo siguiente, la clorofila disuelve en las células el ácido carbónico; con el agua, que procede de las raíces a través del tronco y las ramas, amasa y prepara una nueva sustancia, el almidón, el material para formar las distintas partes del árbol. Este curioso proceso por el cual el agua y el gas, dos sustancias muertas, producen la materia para la planta viva se llama asimilación. Esta no solo tiene una importancia fundamental para toda vida y crecimiento, sino que es también unos de los mayores misterios de la naturaleza, el punto que lleva de la materia muerta a un ser que es puro crecimiento y energía vital.

Sin embargo, con ese procedimiento no concluye aún el trabajo de la hoja y la planta. La nueva materia ha de transportarse por sus propios caminos y pasos en torno al árbol, al lugar de su desarrollo. El árbol necesita sitio alrededor, sea para formar un nuevo anillo de madera bajo la corteza, sea para producir nuevas yemas y brotes, flores y hojas y frutos. En efecto, incluso una parte de los materiales formativos se pone a salvo y se reserva para años futuros. En los recovecos de las ramificaciones, bajo botones y yemas, preparados para el porvenir, se encuentran las arcas donde quedan a disposición el almidón y las sustancias minerales. Al

llegar el primer buen tiempo de marzo, la savia avanza con fuerza por el árbol, que nutre con esas reservas su joven vida hasta que las hojas y las agujas nuevas están en condiciones de buscar alimento. Y el crecimiento del árbol entra en una nueva primavera. Durante el día, en el que las copas despliegan ramas y guirnaldas en el resplandor del sol, este ofrece mediante su luz y calor la energía que mueve e impulsa el misterioso laboratorio de las hojas. Mientras el agua, cargada de energías minerales, da su vuelta por la leña del árbol, este no cesa de respirar las energías del aire; el organismo de la hoja se afana por formar, mezclar y transformar las sustancias que nervios y nervaduras no dan abasto a acomodar. Cuando el sol se pone y sus últimos fuegos doran las cumbres, se detiene la fuerza motriz y descansa la clorofila de las hojas. Pero en las celdillas y cámaras del árbol siguen circulando y viajando las sustancias durante la calma noche en un ajetreo admirable y constante que el saber humano no solo debe admirar, sino también comprender y considerar en todos sus profundos misterios.

Aparecer y desaparecer.— Pelea y lucha

El bosque es tan antiguo como la tierra misma. Sus hileras verdes cubren desde hace siglos y siglos laderas y valles, y tienden mil copas al sol. Pero el tiempo ha derribado siempre a los viejos héroes corpulentos y barbudos; han caído haciendo temblar la tierra al desplomarse en trizas; jóvenes, nacen y crecen de la semilla y el terreno, saludando a la luz, y pueblan la gran casa verde del bosque. Una vez llegados al final de su transcurso y destino, también ellos caen y pasan, dejando sitio a una nueva generación. Un continuo ir y



Parábolas naturales: tres ficciones científicas cosmográficas

volver, aparecer y desaparecer. Pero ¿de dónde sacan su inmensa materia todos esos linajes y su descendencia, de qué fuente sobreabundante todas las sustancias para formar el tronco de los árboles de cien generaciones? Y ¿dónde se meten todas?

Ya devuelve al aire el árbol vivo, mediante la constante respiración, una parte del agua y del ácido carbónico, pero también todo lo que guarda y necesita para sí mismo lo devuelve después de un tiempo al seno materno de la tierra. También el árbol está sujeto a la ley de la muerte. Cuando el viento del otoño bate las cumbres, vuelan las hojas asustadas por tierra y, si sopla con furia, rompe las ramas y arranca de cuajo árboles e hileras por entero. En las hojas caídas y la leña muerta se instalan moradores de toda clase y deshacen poco a poco lo que la naturaleza había formado. Ratones y babosas, escarabajos, gusanos y hormigas raspan, desmenuzan, roen y mastican los restos. Las setas tejen una espesa red de hilos en la putrefacción, que atacan los residuos, se apoderan de ellos, los absorben y los disuelven; ejércitos de criaturas que ni siquiera se ven, las bacterias que viven en el suelo del bosque, se ponen manos a la obra y completan la disolución. Igual que los árboles desarraigados y los troncos muertos del bosque apartado, todos los productos que el bosque cultivado suministra al hombre se convierten un día en polvo y ceniza, ofreciendo la fuente y la fuerza para nueva vida. El ácido carbónico de la putrefacción vuelve al aire; el nitrógeno y todas las sustancias minerales que han formado el árbol vuelven a unirse al humus del suelo, que ofrece bondadosamente sus dones a la nueva generación. Así es el suelo blando y mullido del bosque, bañado de humedad y penetrado por el aire, el laboratorio que transforma las sustancias orgánicas, que toma

y vuelve a dar. Es el lugar donde el nacimiento y la descomposición, la aparición y la desaparición se cruzan sin parar, creando en común la cadena admirable de la vida.

Las hojas de los abedules se enmarillan. Alisos y serbales han colgado en la ventana sus racimos rojos; en los arbustos de agracejo se exhiben las bayas y los escaramujos del rosal silvestre se adormecen soñando con el tiempo pasado de las rosas. El arrendajo parlanchín palabrea y alborota entre los robles, picotea aquí y allá un fruto, y deja caer otros por tierra. En las ramas de un pino se sienta una ardilla royendo una piña con su aguda mordedura. Las semillas vuelan llevadas por sus finas alas y se posan en el musgo, pero cada semilla que cae trae consigo la vida como un precioso regalo. Esta vida despierta al acercarse la primavera. La semilla busca la luz con mil brotes, quiere crecer, abrirse al cielo y convertirse en un árbol. Protegidos por sus camaradas ya crecidos, elevan la joven copa al sol. Pero el pequeño claro del bosque no tiene sitio para todos, y por eso empieza un combate pertinaz y encarnizado, del cual tan solo unos pocos salen victoriosos. Las ventiscas tronchan a unos, las heladas congelan a otros. Muchos tienen que luchar con enemigos interiores, con setas e insectos; alguno se marchita por la sequía. Pero cada uno se afana y se esfuerza por adelantar y vencer al vecino, por ganar el combate por el aire y la luz y por la vida futura.

Sin embargo, el silvicultor dirige con mano avisada la intensa rivalidad, desenmarañando y escardando las plantas marchitas, débiles y enfermizas, y favoreciendo a las fuertes para que el bosque medre y se embellezca.

Con todo, pese a esa tenaz lucha, el bosque se presenta como un pueblo unido, resuelto a ayudarse recíprocamente para resistir a los enemigos comunes. Los



Parábolas naturales: tres ficciones científicas cosmográficas

grandes y fuertes, que se hincan profundamente en el seno de la tierra, toleran de buen grado a quienes viven en la superficie y protegen con sus brazos a las especies amigas de la sombra. La comunidad del bosque en su fuerza unida puede hacer frente a los fríos malignos y al calor ardiente del sol, al cual habría de sucumbir el individuo. El techo de verdura mantiene la humedad del aire, templando el bochorno del día y las heladas mordientes de la noche. Las apretadas hileras del bosque resisten a

las ráfagas furiosas del viento y quebrantan la fuerza de la tempestad.

Así suscita el bosque, en su resuelta unidad y comunidad firme, las relaciones adecuadas para su propia vida y desarrollo. En toda su vida y variada animación nos presenta un preciado tesoro; embarga nuestra mirada y nuestro corazón de admiración hacia los grandes y sublimes misterios de la naturaleza y nos hace sentir por dentro una profunda paz y gratitud por la bondad infinita del Creador.