

Nuevas escrituras sobre el Dios y el Diablo: seis ficciones teológicas dualistas



Nota introductoria y traducción
de Mariano Martín Rodríguez

© Mariano Martín Rodríguez, 2021

La ficción especulativa es, tal como la entendemos, aquella cuyos mundos posibles con finalidad artística se basan en una premisa fantástica que se justifica y desarrolla de forma racional o, si se prefiere, razonada. La ciencia ficción es la categoría de ficción especulativa más cultivada en la Modernidad, coincidiendo con la ampliación progresiva del análisis científico a realidades varias, sean estas de carácter natural (nuestro universo y sus componentes, desde las partículas subatómicas hasta el cosmos entero), cultural (la civilización humana y sus artefactos) o formal (estructuras subyacentes tanto a lo natural como a lo cultural, desde los números hasta el lenguaje). La ficción especulativa se inspira en los distintos métodos aplicados a su objeto por las diversas ciencias para proponer hipótesis conjeturales que se ilustran analógicamente mediante la ficción. Por ejemplo, ¿qué ocurriría si se inventara una máquina para viajar en el tiempo?, o ¿cómo funcionaría una sociedad en la que los dioses intervinieran en la vida de sus

miembros? Esta clase de interrogantes sostiene dos clases de ficción amplia y originalmente cultivadas en la edad contemporánea, que son la ciencia ficción y la fantasía épica.

Además de las ciencias antes indicadas, existen otras que han tenido un enorme desarrollo a lo largo de los siglos y que rara vez se consideran hoy como tales, ya que su objeto no tiene una existencia que se pueda demostrar, como tampoco se puede demostrar su inexistencia independiente de la mente humana y del universo cuantificable. Se trata, por ejemplo, de la ciencia centrada en unos entes pasivos de carácter abstracto que se sitúan fuera de la realidad física como soportes últimos de la realidad fenoménica, en una dimensión que estudia la Metafísica. A esta puede añadirse otra ciencia, muy influyente en nuestra civilización, que se ocupa de unos entes de carácter igualmente abstracto, pero de los que se afirma que están dotados de una capacidad de acción incluso infinita.

A diferencia de los dioses de las mito-



Nuevas escrituras sobre el Dios y el Diablo: seis ficciones teológicas dualistas

logías, cuyos poderes los hacen muy superiores a los humanos, pero que parecen seres análogos a nosotros por sus móviles y pasiones, las entidades agentes de la Teología aparecen como realidades de carácter alegórico desde sus orígenes, *grosso modo*, en el idealismo (neo)platónico y en el hermetismo greco-egipcio hasta su consolidación con el triunfo del cristianismo. Para entender la diferencia entre ambas clases de seres, solo hace falta comparar la divinidad del libro hebreo del *Génesis*, tan sujeta a arrebatos de cólera destructiva, con la del primer capítulo del *Evangelio* de Juan, en el que el Dios¹ se identifica con una abstracción metafísica como es el Verbo. Un dios como el hebreo y los semidioses de su círculo (los ángeles) forman parte integrante del mundo secundario producido mediante un proceso de subcreación mitográfica, obra de los escribas hebreos y de sus continuadores, análogo al de la creación de los mundos de la fantasía épica. El Verbo cristiano es el protagonista de un mundo secundario cuya configuración se debe a un proceso teográfico en el que interviene sobre todo la razón especulativa. No se imagina tanto en este caso una historia mítica. En su lugar, se elucubra racionalmente sobre los atributos de los actantes alegóricos postulados. El resultado de tales reflexiones es el amplio acervo de la Teología, con todas sus doctrinas tan variadas sobre la divinidad trascendente y eterna, que se supone

única para todas las sectas e iglesias cristianas².

Al igual que el sumo Bien neoplatónico, los entes de la Teología podrían tener una existencia real en un universo extrafenoménico. Como este no está al alcance de nuestros sentidos, ni siquiera ayudados por el instrumental que la tecnología ha puesto a nuestro servicio para que podamos conocer, por ejemplo, el origen de nuestro universo en una explosión primordial, la ciencia que se ocupa de ellos es por fuerza especulativa y, a este respecto, podríamos recordar la agudeza borgiana de que la Teología es una rama de la literatura fantástica. Sin embargo, los teólogos cristianos afrontan su objeto con la ayuda de unas escrituras concretas, sobre todo los Evangelios, que les aportan una base, externa a su propia mente, como punto de partida para deducir de forma racional sus construcciones teológicas. En el islam, la base escrituraria es otra y, en consecuencia, también la Teología que de ella procede. En cualquier caso, cada teografía, entendida como descripción de entes divinos abstractos y de sus tributos, es el resultado de un trabajo hermenéutico que sigue un método científico particular, que no es el mismo de las ciencias naturales, humanas o formales, pero que también es coherente y riguroso en su curso desde sus premisas escriturarias hasta sus conclusiones más comunes, aunque estas sean tan peculiares como el concepto de Trinidad o el de la transus-

¹ En el prólogo teográfico del Evangelio de Juan, el Dios lleva artículo determinado y no hay razón para quitárselo a él y dejárselo, en cambio, al Diablo, aunque se sigue el uso tradicional en las traducciones que siguen para no introducir extrañezas innecesarias en la lectura. Ambos términos van aquí en mayúsculas porque se trata de personajes alegóricos, para los cuales se suele emplear la mayúscula inicial.

² El judaísmo (rabínico) y el islamismo, así como otras religiones proféticas similares surgidas entre las riberas del Nilo y las del Tigris (gnosticismo no cristiano, maniqueísmo, mandeísmo), han desarrollado teologías, también con escuelas diversas y enfrentadas. Sin embargo, nos limitaremos aquí a la Teología cristiana, que es la que aporta la base racional a las ficciones abajo traducidas.



Nuevas escrituras sobre el Dios y el Diablo: seis ficciones teológicas dualistas

tanciación, pasando por la extraordinaria convivencia de dos naturalezas, humana y divina, en la persona de Jesús de Nazaret. En consecuencia, la Teología, por muy fantástica que parezca, no dispone de la libertad creativa de la ficción. El pacto de lectura de la Teología exige la fe en la existencia de los entes que se describen y la aplicación del juicio crítico sobre los argumentos aducidos. En la ficción, lo que cuenta es la coherencia y la impresión de completitud del universo imaginario propuesto. No obstante, la Teología y la ficción pueden converger cuando la primera, como cualquier otro saber derivado de la aplicación de una metodología racional, aporta la materia prima de una especulación fantástica hecha con fines literarios. El resultado es distinto al de la ciencia ficción o la fantasía épica, pero no por ello deja de ser ficción especulativa, según se ha manifestado esta a lo largo de la historia.

Las visiones de los territorios metafísicos de ultratumba fueron quizá las primeras ficciones inspiradas en la teología cristiana, cuya culminación fue la divina *Commedia* de Dante Alighieri. También fueron tempranas las teografías en las que se conjeturaba alegóricamente sobre los orígenes de la dimensión divina y luego terrenal, como las escrituras gnósticas de los primeros siglos de nuestra era, que conocemos gracias a la Arqueología y la Filología modernas. Sin embargo, su carácter ficcional es dudoso, ya que esos *evangelios* gnósticos se presentan como escrituras que reflejarían una realidad cósmica no inventada, sino supuestamente revelada. Se trata de hipótesis alternativas a las que estaban abrazando entonces las instituciones eclesiales oficiales, las cuales no dudaron en suprimir cualquier otra doctrina teológica rival cuando alcanzaron la influencia suficiente entre los poderosos del mundo como para tener garantizado el apoyo del brazo secular a

fin de reprimir especulaciones que se salieran demasiado de la línea teológica oficial. A juzgar por el número de doctrinas heterodoxas desde ese punto de vista a lo largo de los siglos, esa represión no sirvió para sofocar completamente el pensamiento teológico heterodoxo, pero los envites eran demasiado altos como para que hubiera autores que propusieran novedades atrevidas en la materia con fines meramente lúdicos y ficcionales. Fue únicamente la secularización progresiva, que eliminó los riesgos penales de la teoficción herética, la que favoreció su desarrollo moderno.

La teoficción también se benefició de la distinción discursiva entre el lenguaje de la ciencia y el de la ficción, consagrada definitivamente en el siglo XIX. El saber científico, del tipo que fuese, incluido el teológico, debía exponerse objetivamente en forma de tratados, mientras que los discursos de la ficción disfrutaban de la libertad para tratar cualquier asunto con cualquier enfoque, ya que se trataba de fantasías que no podían ni siquiera aspirar a participar en el debate científico por no tenerse por verdaderas. Aunque el índice de libros prohibidos siguiera conteniendo obras de ficción, las condenas eclesiales se dirigían sobre todo contra las teologías presentadas ensayísticamente como tales. En estas circunstancias, hubo incluso algunos escritores creyentes que se atrevieron a escribir obras de ficción de dudosa ortodoxia. Con menos empacho lo hicieron otros que se podrían calificar de agnósticos o ateos, para quienes la teoficción suponía la oportunidad de especular creativamente sobre los interrogantes teológicos tradicionales con el fin de ofrecer respuestas nuevas, principalmente a la gran pregunta de la existencia del mal en el mundo, frente al convencimiento teológico en la bondad infinita del Dios. Si tan bueno y poderoso es, ¿cómo se explica



Nuevas escrituras sobre el Dios y el Diablo: seis ficciones teológicas dualistas

que exista el Mal mismo, siquiera como sombra negativa del bien? La evidente existencia del Mal, voluntario en el ser humano e involuntario en la Naturaleza creada por el Dios, parece sugerir una responsabilidad directa o indirecta, por acción u omisión, de la propia divinidad omnipotente, responsable por su poder ilimitado de todo lo que existe.

Esta responsabilidad no se plantea en la misma medida en las mitologías. La figura antropomórfica del dios único del panteón hebreo antiguo se manifiesta con tal humanidad que no resulta demasiado extraño su comportamiento en momentos moralmente tan poco gloriosos como el del Diluvio Universal o la destrucción de Jericó y otras ciudades cananeas y el subsiguiente genocidio de sus habitantes. Era natural que un dios concebido a imagen y semejanza del hombre (o al revés) reflejara o inspirara los crímenes que la humanidad ha perpetrado a lo largo de su historia. En cambio, el Dios cristiano de la Teología es un ente esencialmente distinto y superior al ser humano, y sus atributos infinitos llevan aparejada la inexistencia de cualquier otro principio o ente comparable que pueda compartir su responsabilidad en lo relativo a la existencia del Mal como noción metafísica, así como del mal como práctica o fenómeno terrenales. Para evitar atribuir el mal a su bondad infinita, el doble modelo del Satán o ángel tentador hebreo (que no actúa *motu proprio*, como sugiere el mito de Job) y del dios del mal de la mitología persa zoroastriana sirvió para constituir una teología dualista que, pese a las condenas eclesiásticas y los distingos ortodoxos, subyace a buena parte del pensamiento teológico cristiano. A efectos prácticos, el Diablo o Satán, como principio abstracto que personifica alegóricamente el Mal, se opone a menudo en igualdad de condiciones al

Dios, el personaje alegórico que designa el Bien.

Esta teología dualista ha inspirado, con matices, diversas teoficciones modernas que retoman el asunto y lo modifican de diversos modos, ilustrando con ella la creatividad teológica que a veces acompaña a la libertad intrínseca de la ficción. Esta libertad se manifiesta también en el discurso, pues la especulación teológica con fines literarios se ha expresado a través de muy diferentes géneros de escritura, desde el epilio hasta el poema en prosa, pasando por el microrrelato y el drama, entre otros. La teoficción, al igual que la ciencia ficción o la fantasía épica, es discursivamente diversa, y así lo demuestran varios ejemplos panlatinos de la primera mitad del siglo pasado que ilustran el vigor de la especulación dualista.

El autor de lengua catalana Àngel Guimerà (1845-1924) publicó el 2 de enero de 1902 su poema «Creació» [*Creación*] en la revista *Joventut* [Juventud], y lo recogió luego sin cambios en el volumen *Segon llibre de poesies* [Segundo libro de poesías] en 1920³. Como su título indica, se trata de una cosmogonía, cuya brevedad intensifica su efecto. En vez de extenderse en detalles, el poeta limita el acto de la creación a la metáfora del Dios como herrero que, sujeto al Tiempo, forja sin cesar mundos. Las almas serían las chispas que se desprenden naturalmente del proceso, sin que el Dios parezca haberlas creado voluntariamente. Estas almas ni siquiera deseaban haber salido de la nada pero, en lugar de destruirlas, el divino herrero las metamorfosea en animales, seguramente inocentes y felices. Es entonces cuando aparece en escena el Diablo, cuyo estatuto

³ La traducción del poema se basa en el texto siguiente: Àngel Guimerà, «Creació», *Poesia completa*, edició de Blanca Llum Vidal, Barcelona, Edicions de 1984, 2010, pp. 238.



Nuevas escrituras sobre el Dios y el Diablo: seis ficciones teológicas dualistas

ontológico marcado por la mayúscula inicial parece estar en el mismo plano que el Dios y el Tiempo. Es Él quien hace de algunas de estas almas seres humanos, los cuales se presentan así como obra enteramente diabólica, sin que el Dios se entere, aunque tampoco parece que pueda hacer gran cosa para impedirlo, pues su creación parece un cometido al que no parece poder escapar. En el marco común del Tiempo en que ambos principios, el Dios y el Diablo, hacen su obra, rige el determinismo. Las almas surgen por sí solas, y únicamente su encarnación corporal es el resultado de una rivalidad que solo parece consciente para la parte diabólica. La humanidad es el resultado de su acción. Dado el empleo secular del Diablo como principio del Mal, claro está el pesimismo del autor. Los animales son creaciones del Bien; los seres humanos, de su contrario, en cuerpo y alma. No cabe, pues, ni siquiera la esperanza gnóstica en la salvación tras dejar atrás la materia, porque todo en el hombre tiene un origen diabólico, ante la patente indiferencia del Dios.

También en 1902, vio la luz una cosmogonía teológica dualista, pero la dialéctica entre el Bien y el Mal se ajusta a un esquema de rivalidad consciente que contrasta con el gnosticismo extremo y pesimista de Guimerà. La británica Renée Vivien (Pauline Mary Tarn, 1877-1909) escribió en francés, como casi toda su obra, «La genèse profane» [*La génesis profana*], que figura en el sumario del breve volumen titulado *Brumes de fjords* [Nieblas de fiordo] (1902)⁴. Se trata de una reescritura del mito hebreo de la creación que adopta el estilo paralelístico bíblico,

así como la división de su prosa en versículos. El paralelismo como procedimiento retórico fundamental en este escrito teográfico de Vivien corresponde al paralelismo de las acciones presentadas según un esquema de contraste sostenido y absoluto entre Jehová y Satán. De manera más marcada que en la «Creación» de Guimerà, estos dos seres no son entes míticos, sino decididamente abstractos y alegóricos. Ambos son dos principios eternos que se contraponen eternamente en el seno del Caos, que es el escenario de su creación como lo era el Tiempo en el poema de Guimerà. Su odio mutuo da lugar a una creación paralela, de manera que a cada producción de Jehovah responde Satán con su opuesta. Finalmente, Jehová crea el varón y Satán, la mujer. Ambas creaciones aparecen como seres determinados desde su origen por su identidad sexual o de género. El masculino es obra de Jehová, el principio de la Fuerza, mientras que el femenino lo es de Satán, el principio de la Astucia. El primero tiene su expresión literaria en la figura de Homero, el cantor del combate y las matanzas; la mujer la encuentra en Safo, la lírica cantora del amor y el erotismo. A esta la describe Vivien con una atractiva sensualidad que parece sugerir su superioridad sobre la violenta virilidad homérica, en contraste con la superior consideración literaria de ese mítico poeta varón a lo largo de la historia. Así pues, la génesis de Vivien tiene una dimensión feminista que subvierte el canon literario, al tiempo que rechaza la doble subordinación, mítica de la mujer y teológica de Satán, al principio patriarcal representado por el Dios, de forma que ahora se ven enfrentados, pero dotados de la misma dignidad y del mismo poder. El extremo maniqueísmo teológico adoptado por Vivien tiene su correspondencia en una distinción binaria entre el varón y la mujer que

⁴ La traducción sigue el texto de la primera edición: Renée Vivien, «La genèse profane», *Brumes de fjords*, Paris, Alphonse Lemerre, 1902, pp. 115-118.



Nuevas escrituras sobre el Dios y el Diablo: seis ficciones teológicas dualistas

parece igual de extrema. Afortunadamente, se vislumbra que la oposición determinada por el odio que sienten sus creadores respectivos podría encontrar un equilibrio entre la fuerza de uno y la caricia de la otra, de forma que no fuera necesario escoger entre Homero y Safo, sino que se pudiera admirar a uno y a otra por igual. Análogamente, como ni Jehová ni Satán representan principios morales, no existe contraste entre el Bien y el Mal en esta creación imaginada por Vivien. Su dualismo representa, en realidad, un equilibrio de principios incompatibles esencialmente, pero éticamente neutros. Su odio mutuo no da lugar, pues, a creaciones buenas o malvadas *per se*; solo son diferentes y, en el fondo, complementarias. Desde su perspectiva feminista, la autora enmienda así siglos de maniqueísmo moral y sexual en la especulación teológica, tradicionalmente patriarcal y temerosa del Diablo, sin caer por ello ni en la misandria ni en el satanismo. Invertir los términos de la ecuación no sirve. Vivien les anula al igualarlos.

Arturo Graf (1848-1913) dio un paso más en la negación o, al menos, matización del dualismo en un breve poema dramático toscano en verso de 1913 titulado «L'assunzione di Mefistofele» [*La asunción de Mefistófeles*] (1913)⁵. No parece que esté escrito para la escena, pues el coloquio entre el Dios y Mefistófeles, nombre goethiano que adopta aquí el Diablo, parece más bien un diálogo filosófico en el que se confrontan dos actitudes contrapuestas. Este diálogo no es metafísico, sino existencial, al modo del libro hebreo de *Job*. En este último, su prota-

gonista se lamenta de las desgracias que, a iniciativa de Satán y previa aprobación de Yavé, le han arruinado la vida, pero se niega a maldecir a su dios y su constancia es premiada al final. En el poema de Graf, Mefistófeles opone resistencia a la felicidad que tiene al alcance de la mano. Su resistencia es lo único que falta para la consumación de los tiempos, pues todo lo demás se ha reabsorbido en una eternidad de beatitud en la dimensión sobrenatural del cielo cristiano. Siguiendo tendencias teológicas modernas entonces aún minoritarias y hoy muy extendidas, no existe condenación eterna: todos acaban salvándose y el mismo Diablo, esto es, Mefistófeles tiene su lugar reservado en la Eternidad, cuya felicidad se entreoie desde fuera. Mefistófeles está ahí solo, impidiendo que el cielo y el todo se confundan. Para atar este último cabo, el Dios, llamado significativamente el Eterno, sale a intentar convencerlo. No puede obligarlo a entrar, porque la Eternidad es amor y el amor no obra por la fuerza. Aunque Mefistófeles lo niegue, alberga en sí ese amor y, por lo tanto, también puede salvarse. Lo que le impide entrar no es el mal, que ya no existe, sino su temor a una eternidad de perfección, aburrida por inmutable. Él no puede crear de la nada, pero su labor secular ha sido la del crítico que pone objeciones a la creación, que no acepta nada sin cuestionarlo, ejerciendo así su libertad, y arrastra a otros, acuciándolos a no darse tampoco por satisfechos, para que imiten a Dios creando a su vez con aquello que Este ha puesto a su disposición en la naturaleza. Ni siquiera podría contentarlo la Eternidad utópica absoluta, alcanzada por todos tras un largo periplo en la dimensión sujeta al tiempo. El Eterno solo consigue su propósito tras prometerle que, si así lo deseara Mefistófeles, se avendría a crear otro universo en el que este último podría volver a desem-

⁵ El texto de la traducción sigue el de la primera edición: Arturo Graf, «L'assunzione di Mefistofele», *La morte di Fausto; L'assunzione di Mefistofele*, Roma, Nuova Antologia, 1913, pp. 13-22.



Nuevas escrituras sobre el Dios y el Diablo: seis ficciones teológicas dualistas

peñar su papel de crítico. A su vez, esto plantea el interrogante del origen de nuestro mundo. ¿Acaso apareció también por petición de Mefistófeles, para que este no se aburriera? O, más bien, para que no se aburriera el Eterno mismo, como sugiere su ingenioso interlocutor. La labor creadora aparece como un proceso análogo al de la ficción, y Mefistófeles es el crítico que la disfruta, pero que también la analiza y cuestiona. Tal crítica estimula a intentar superarse en la dimensión terrenal y, una vez alcanzada la cima, sirve de acicate para otros ascensos, en el marco de un universo cíclico que podría sustituir al lineal de la Teología ortodoxa.

El original dualismo de Graf atribuye al Diablo un cometido de cocreador en la práctica. Dios acaba convenciéndolo para que acceda a la Eternidad y esta alcance su completitud, pero se ha abierto la perspectiva de que el Dios acabe también convencido por Mefistófeles para que la Eternidad vuelva a ser creadora, negándose a sí misma a través del tiempo y el cambio. Así se sugiere, además, que la Eternidad no es tan perfecta como declaran los coros angélicos citados en la obra, cuyo discurso conformista y beato parece dar la razón a Mefistófeles cuando se niega a entrar por temor a aburrirse. Las condiciones que pone para seguir la recomendación del Dios hacen pensar que el dualismo aparentemente superado mediante la entrada del Diablo en el cielo bien podría continuar allí dentro, de modo que se quebraría de nuevo la Eternidad, volviéndola de nuevo fecunda. La ironía negadora de Mefistófeles complementa la creación y la hace posible, en el pasado y en el futuro, aunque todo dependa al fin y al cabo de la suprema libertad que el amor del Dios como sumo Artífice le reconoce a él y a todos los demás. Aunque su labor y su obra sean objeto de la ironía mefistofélica, Graf abraza un concepto or-

todoxo de divinidad como sumo Bien, sin que ello dé lugar al tradicional maniqueísmo moral. Al adoptar una mirada esencialmente estética, el juicio ético pasa a un segundo plano, al igual que ocurría en la génesis dualista y laica de Vivien. La lucha entre el Bien y el Mal ha dejado de ser pertinente. Lo que importa es la creación misma y su cariz.

Esta evolución esteticista de la teoficción convive con visiones de la creación que, al igual que en el caso de Guimerà, siguen planteando la espinosa cuestión de la responsabilidad divina. Uno de los acercamientos literarios más interesantes a esta cuestión es un breve texto del lírico rumano Ion Pillat (1891-1945), que los críticos suelen considerar un poema en prosa, si bien su narratividad esencial y su final sintético y sorprendente acercan más bien a un género bastante en boga en las últimas décadas, el microrrelato. Se trata de «Oglinda» [*El espejo*], que vio la luz en la revista *Gândirea* [El Pensamiento] en diciembre de 1922⁶. A diferencia de Guimerà y Vivien, Pillat sigue el esquema de la creación según la mitología hebrea, ya que Dios produce el universo en siete días. Sin embargo, tampoco se puede afirmar que el texto sea una reescritura mitográfica, porque los demás detalles son originales y obedecen a un simbolismo estético y teológico a la vez, del que no está ausente el misterio. La creación se realiza a lo largo de siglos, con lo que la indicación de los siete días sería simbólica, pero la vida surge de golpe el domingo del divino descanso, que se extiende a lo largo de generaciones enteras. Estas contradic-

⁶ La traducción de abajo se basa en la edición crítica: Ion Pillat, «Oglinda», *Poezii 1906-1918*, 1, studiu introductiv de Adrian Anghelescu, ediție îngrijită, tabel cronologic, note, tabele sinoptice și postfața de Cornelia Pillat, București, Eminescu, 1983, p. 454.



Nuevas escrituras sobre el Dios y el Diablo: seis ficciones teológicas dualistas

ciones, sin duda voluntarias, sugieren que todo lo contado se desarrolla en una dimensión temporal y espacial abstracta, en la que lo esencial no es la lógica de la sucesión, sino el significado de unos sucesos que, desde el punto de vista de la eternidad como dimensión, no están sujetos a las leyes cronológicas de la narratividad terrenal, a las que sí suele obedecer la ficción mitográfica. En efecto, «Oglinda» se compone de símbolos, no de mitemas. Entre ellos, el culminante es el de la sombra diabólica que se levanta ante la luz creadora divina y le regala un espejo. Este acto, que se define como el primer y único acto de rebelión de Satán, es profundamente enigmático. Tal vez no hará falta que Satán vuelva a enfrentarse con el Creador, porque su cometido habría terminado al declararle simbólicamente, mediante el espejo, que todo lo creado es responsabilidad suya, que nada hay que pueda atribuirse a un principio maligno ajeno a él: también son obra suya las pasiones humanas que se estrellan en su trono, causando sufrimiento y muerte. O quizá la imagen que ve reflejada el Dios en el espejo es tan insoportable que la primera rebelión es la última, porque tal acto es la razón del triunfo definitivo de Satán, que ha anulado de esta manera al Dios. Esta y otras posibles respuestas son igualmente plausibles a la hora de encontrar un sentido a este breve y denso relato, en el que la exuberancia retórica no diluye la sugestión, sino que la intensifica. Por ejemplo, Pillat retuerce el orden sintáctico en la última frase para que el espejo aparezca como la última palabra del texto, de modo que tal objeto asuma un protagonismo presencial que se impone, sustituyéndolo, al del propio Creador. Como símbolo, el espejo es polisémico, pero nos inclinamos a creer que significa la demostración suprema de la relación de identidad entre Dios y sus actos, y concre-

tamente de la creación. Satán no necesita asumir la responsabilidad del Mal, porque el espejo indica quién es el verdadero culpable. Con todo, Pillat no despeja las dudas. Su parábola, como las kafkianas, deja intacto el misterio. Rara vez ha alcanzado la teoficción un grado tal de indefinición sugestiva mediante una escritura simbolista radical en un microrrelato sin apenas parangón en Europa, fuera de los del propio Franz Kafka.

El carácter excepcional de «Oglinda» es mayor, si cabe, dentro de la teoficción, cuyo carácter especulativo suele hacer de la confrontación de conceptos el motor de la ficción. En el marco de un planteamiento dualista, esto se traduce a menudo en una disposición antitética de la trama, según un esquema de acción y reacción. Este esquema, que sigue magistralmente aquel microrrelato de Pillat, lo siguió de forma sistemática el brasileño Humberto de Campos (1886-1934) en un cuento, titulado «Os dois inventos» [*Los dos inventos*] y recogido en *Lagartas e libélulas* [*Lagartas y libélulas*] (1933)⁷. Los dos inventos del título se revelan al final como la culminación de una rivalidad entre dos creadores-artistas en una época mítica de nuestro mundo, cuando lo poblaban grandes entidades divinas. Esta ambientación es más bien épico-fantástica, pues es análoga al ambiente en que se mueven entes parecidos en las construcciones mitopoéticas de Lord Dunsany o J. R. R. Tolkien, pero Campos no desarrolla un panteón que pudiera dar lugar a aventuras teomáquicas. Se centra en un único par de dioses empeñados en superarse el uno al otro por la originalidad de sus creaciones, siguiendo

⁷ La traducción castellana de este cuento se basa en la edición siguiente: Humberto de Campos, «Os dois inventos», *Lagartas e libélulas*, Rio de Janeiro – São Paulo – Porto Alegre, W. M. Jackson Inc., 1954, pp. 43-48.



Nuevas escrituras sobre el Dios y el Diablo: seis ficciones teológicas dualistas

criterios estéticos aún más marcados que el par creador de Vivien, por ejemplo. Aunque Campos evita el maniqueísmo moral apriorístico, la relación entre ambos tiende, en mayor medida que en «La Genèse profane», a la explotación de las connotaciones positivas o negativas de las realidades naturales desde el punto de vista de los humanos, de manera que uno de los creadores prefiere hacer surgir seres y cosas que solemos ver como positivas, como las abejas, mientras que el otro opone a estas creaciones otras que solemos considerar negativas, como las moscas. Esta dinámica abarca toda clase de fenómenos, plantas y animales, en un proceso que la pericia estilística del autor libra de la mera enumeración gracias a la variedad de las imágenes y al ritmo de su prosa.

El curso de las creaciones no procede en un orden ascendente, pero su acumulación misma en pares de equivalente valor exacerba la rivalidad entre los artífices hasta que ambos, por separado, conciben sendas creaciones supremas que les den la victoria ante el jurado de las propias criaturas, hombres y dioses menores. En primer lugar, la expresiva descripción del prodigio sugiere la plenitud del primer invento, cuyos efectos beatíficos se extienden a todo el planeta. Poco después, el otro creador desvela el suyo, cuya violencia da lugar a la matanza, el asesinato y, en suma, a una situación terrenal que hace huir a los propios dioses, incluidos tal vez los dos creadores, dejando la Tierra tal y como la vemos poblada hoy. Así acaba el proceso creativo de los dos entes supremos, cuya identidad teológica revela el último párrafo, a la vez que el nombre de sus dos inventos: el positivo, que es el Amor, y el negativo, que es su contrario y que los sagaces lectores podrán fácilmente adivinar. No se trata ni del Odio ni del Mal, conceptos que, por

encontrarse al mismo nivel que el Amor o el Bien, sugerirían más bien un equilibrio. Ente más inventivo, el Diablo crea otra cosa con mucha mayor potencia destructiva y ante la que el amor y la concordia nunca han podido hacer gran cosa, como demuestra la historia pasada, presente y, es de temer, futura, al menos hasta que se haga realidad el voto borgiano de que algún día merezcamos no tener gobiernos. Aunque el narrador no lo afirma expresamente, no parece que el Dios sea el ganador en esta contienda artística. Tampoco parece que su triunfo haya tenido ni pueda tener consecuencias positivas, a diferencia de lo que ocurre en la rivalidad presentada por Vivien, en la que la mujer es también una creación satánica, pero que sirve para concebir optimísticamente un nuevo equilibrio. Campos abraza una teología pesimista acorde con nuestro mundo natural y social, que poco tiene de paradisiaco.

Este dualismo pesimista no predomina únicamente entre autores laicos dudosos del triunfo del Dios. Aunque no se atreva a extender la victoria de Satán a todo el universo, el pastor protestante y máximo escritor surselvano Gian Fontana (1897-1935) dibuja en «Buntad» [*Bondad*]⁸ un panorama en que el Diablo consigue enmendar la plana al Dios hasta el punto de que el poder divino queda fuertemente limitado en la Tierra. La elección del género del poema en prosa para presentar ficcionalmente una hipótesis pesimista sobre la relación entre la divinidad suprema del cristianismo y su oponente satánico parece desempeñar la función de particularizar esa relación en el seno de un individuo, con un enfoque aparentemente lírico. Se trata-

⁸ La traducción se basa en la edición siguiente: Gian Fontana, «Buntad», *Poesias; Dramas; Novellas; Skizzas*, Cuera, Union Romontscha Renana, 1971, pp. 433-434.



Nuevas escrituras sobre el Dios y el Diablo: seis ficciones teológicas dualistas

ría de limitar la lucha entre el Bien y el Mal a una única conciencia humana representativa, la cual elige libremente no coger la simbólica flor de la bondad cuando esta se le ofrece. Sin embargo, la peripecia del yo lírico innominado adquiere un valor universal más allá del ejemplo personal de una frustrada aventura amorosa que se narra a modo de botón de muestra. La bondad se presenta como una flor que clama sin que nadie la escuche ni la coja, pues el protagonista no hace más que lo que hacen todos los demás seres humanos, lo que sugiere una predestinación negativa de toda la humanidad que exacerba la posición calvinista. Este comportamiento confirma lo que al principio del poema se había dado a entender mediante una parábola teoficticia que aporta su mayor contenido ficcional al poema. Según la misma, el Dios habría mandado desde su Eternidad a la Tierra la semilla de una planta para que la llenase de alegría y color. La bondad brotó y creció así, pero el Diablo arrojó su propia simiente y esta creció de manera más rápida y vigorosa, envolviendo a la bondad e impidiéndole florecer. Con ello se sugiere que una creación diabólica tiene más fuerza que la divina, al menos en la Tierra, objeto de la atención distraída y ocasional del Dios por ser simplemente uno más, y no el principal, de los numerosos mundos del universo. Esta concepción teológica va más allá incluso del pesimismo gnóstico, pues Fontana no ofrece esperanza alguna de que la bondad pueda cumplir algún día su destino fijado. Seguirá atrapada por la cizaña en el corazón de los hombres. Esta idea se opone esencialmente a las enseñanzas cristianas más arraiga-

das, por lo que no es de extrañar que Fontana no se atreviera a publicar en vida este poema en prosa en una comarca que entonces era profundamente religiosa al modo tradicional, a lo que hay que añadir que tanto el género discursivo de «Buntad» como su escritura de aire simbolista eran artísticamente inusitadas en su tiempo y cultura nacionales. Seguramente por todo ello, solo se publicaría en 1971, muchos años después de la muerte del autor, en la colección de sus *Obras* [Obras], aunque sin mención paratextual alguna que nos informe del momento y las circunstancias de la escritura de un texto que puede considerarse sintomático de la amplia difusión moderna de la idea de impotencia o incluso «muerte del Dios», al menos entre los escritores influidos por los movimientos estéticos e intelectuales, decadentes en sentido lato, desde la segunda mitad del siglo XIX. Esta atmósfera, en la que se desarrolló la fantasía zaratustriana y antiteológica de Friedrich Nietzsche, favoreció la eclosión de teoficciones como especulaciones teológicas originales, en general heréticas, incluso entre escritores creyentes, bajo el manto protector de la literatura. Siempre cabría aducir que esto no es Teología, sino arte, tal y como demuestra el exquisito cuidado literario que presentan los ejemplos teoficticios considerados. Sin embargo, no es menos cierto que las ideas expuestas o sugeridas por medios literarios demuestran que la Teología puede inspirar especulaciones al menos tan atrevidas y apasionantes como las ciencias que aportan las premisas en que se basan otros tipos más reconocidos de ficción de la «imaginación razonada».

Àngel Guimerà

Creación

Si en el horno sopla el Tiempo, en el yunque es Dios quien forja; forma mundos a mazazos; nunca descansa.

Salta el fuego chisporroteando, y las chispas son todas almas que van naciendo y a Dios se vuelven.

Ellas le dicen:

—Señor, ¿qué te hemos hecho para que

nos des vida? ¡Haznos regresar a la nada!
¡Dios, escúchanos!

Y Dios, que las escucha mientras continúa su obra, las transforma en peces, bestias y pájaros.

Pero el Diablo, callado, se pone detrás de él y, tomándole las que puede, las convierte en hombres.

Renée Vivien

La génesis profana

I. — Antes del nacimiento del Universo existían dos principios eternos, Jehová y Satán.

II. — Jehová encarnaba la Fuerza; Satán, la Astucia.

III. — Ahora bien, los dos grandes principios se profesaban un odio profundo.

IV. — En aquel tiempo reinaba el Caos.

V. — Dijo Jehová: «Haya luz», y hubo luz.

VI. — Y Satán creó el misterio de la noche.

VII. — Jehová sopló sobre la inmensidad y su aliento hizo nacer el Cielo.

VIII. — Satán cubrió el implacable firmamento con la gracia huidiza de las nubes.

IX. — De las manos laboriosas de Jehová surgió la primavera.

X. — Satán soñó la melancolía del otoño.

XI. — Jehová concibió las formas robustas o esbeltas de los animales.

XII. — Bajo la furtiva sonrisa de Satán brotaron las flores.

XIII. — Jehová modeló el barro. Y del barro hizo el hombre.

XIV. — De la esencia misma de esta carne floreció, idealizada, la carne de la Mujer, obra de Satán.

XV. — Jehová doblegó al hombre y a la mujer bajo la violencia y la opresión.

XVI. — Satán les enseñó la sutileza aguda de la caricia.

XVII. — Jehová formó con su aliento el alma de un Poeta.

XVIII. — Él inspiró al Aedo de Jonia, al potente Homero.

XIX. — Homero celebró la magnificencia de la matanza y la gloria de la sangre vertida, la ruina de las ciudades, los sollozos de las viudas, las llamas devastadoras, el centelleo de las espadas y el choque de los combates.

XX. — Satán se inclinó, hacia poniente, sobre el reposo de Safo, la de Lesbos.

XXI. — Y ella cantó las formas fugitivas del amor, las palideces y los éxtasis, el magnífico desenrollamiento de las cabelleras, el ardiente perfume de las rosas, el arcoíris, trono de Afrodita, la amargura y la dulzura de Eros, las danzas sagradas de las mujeres de Creta en torno al altar iluminado por las estrellas, el sueño solitario mientras se hunden en la noche la luna y las Pléyades, el inmortal orgullo que desprecia el dolor y sonrío en la muerte, y el encanto de los besos femeninos al ritmo del flujo apagado del mar que expira bajo los muros voluptuosos de Mitilene.

Arturo Graf

La ascunción de Mefistófeles

Ha concluido la historia del género humano. Se han cumplido los tiempos. Lo que antes se llamaba el mundo ya no existe. Cuantos vivieron la vida terrena, tanto los réprobos como los santos, quienes esperaron y quienes desesperaron, todos ellos han sido acogidos, tras las pruebas y castigos, en la paz y el gozo de los cielos. El único y último que queda aún fuera es Mefistófeles, que aparece erguido sobre una nube, delante de la puerta abierta de par en par, de la que irrumpe un torrente de luz y fluye dulzura inefable de espirituales armonías.

CORO DE VOCES ANGÉLICAS.—¡Oh, mar sin orillas, mar de vida! Quien vivió revive en la onda infinita. Redimido, el infierno se elevó a la paz; desaparecido lo fugaz, triunfa lo eterno.

MEFISTÓFELES.—¡Bien, de verdad! Buenas voces. Buena música. Seguro... Todos juntos... Aunque algo vieja. Si no, buena. En lo que toca a la letra... Parece que están todos muy contentos allí dentro. En cambio, yo, suspendido en el vacío, en este vacío absurdo, estúpido, ruin e interminable, yo aquí me aburro muy terriblemente, muy vulgarmente... (*Bosteza con fuerza.*) ¡Perdón! Puesto que donde ya no hay nada... (*Estornuda.*) ¡Salud! — Hace un poco de frío en estas alturas.

VOZ DE DENTRO.—¿Quién está delante de esa puerta?

MEFISTÓFELES.—¡El único que sigue fuera!

VOZ DE DENTRO.—¿Qué buscas?

MEFISTÓFELES.—¿Yo? Nada. ¿Y qué podría buscar en la nada? Voy así zanganando sin objeto, entre los que fueron antaño los cuatro puntos cardinales. Bien... ¡Claro!... Me gustaría, si fuera posible, parlotear un poco con el Padre

Eterno. Más de una vez en el pasado se dignó el Padre Eterno conversar conmigo.

VOZ DE DENTRO.—Transmitiré el mensaje.

MEFISTÓFELES.—Si no molesto. Ah, este vacío, este infame vacío en el que ya no hay nada que hacer ni que deshacer, y (aparte de esta puerta, esta prohibida, abierta de par en par, ilógica, pleonástica puerta metafórica) tampoco nada que ver. ¡Uh, qué desdicha! (*Bosteza con fuerza.*) ¡Perdón! Alguien se acerca.

EL ETERNO (*sin mostrarse*).—¿Otra vez aquí?

MEFISTÓFELES.—Señor, os saludo.

EL ETERNO.—La paz sea contigo.

MEFISTÓFELES.—Tengo hasta demasiada. O sea, como tengo demasiada, no la tengo en absoluto. Tal vez me explico mal.

EL ETERNO.—¿Quieres hablarme?

MEFISTÓFELES.—Si place a vuestra bondad.

EL ETERNO.—Pues háblame.

MEFISTÓFELES.—Hace mucho tiempo que dejé de oír vuestra voz.

EL ETERNO.—Ahora la oyes.

MEFISTÓFELES.—¡Gracias!

EL ETERNO.—¿Qué deseas decirme?

MEFISTÓFELES.—Esa es la cosa. Pues... ¡que me aburro...!

EL ETERNO.—¿Te aburres? ¿Por qué?

MEFISTÓFELES.—Ese vacío...

EL ETERNO.—Tú antes censurabas lo lleno; ahora repruebas lo vacío. Nunca estás satisfecho.

MEFISTÓFELES.—Y, ¿cómo podría estarlo si lo vacío es peor (perdonad) que lo lleno? Si la Naturaleza odia el vacío, ¡cuánto no lo hará más el espíritu...!

EL ETERNO.—¿Crees que hay vacío?

MEFISTÓFELES.—Yo, ya sabéis, no puedo estar mano sobre mano. Detesto el ocio. Siempre necesito correr, atarearme,



Nuevas escrituras sobre el Dios y el Diablo: seis ficciones teológicas dualistas

entrar, salir, poner, quitar, revolver, en suma, hacer algo.

EL ETERNO.—Pues hazlo.

MEFISTÓFELES.—¿Qué debo hacer si ya no hay mundo?

EL ETERNO.—¿Lo has deshecho tú?

MEFISTÓFELES.—¡Eh, no, yo no! Más bien lo habéis reabsorbido vos.

EL ETERNO.—¿Y no te place? Siempre decías que el mundo era feo, que el mundo era malo y sin sentido.

MEFISTÓFELES.—Pero era divertido al fin y al cabo, y daba trabajo a quien tuviese ganas.

EL ETERNO.—¿Lo añoras?

MEFISTÓFELES.—Me aburro.

EL ETERNO.—¿No te bastas a ti mismo?

MEFISTÓFELES.—Sí... No... Me basto y no me basto. ¿U os bastabais a vos mismo quizá cuando (supongo), cansado de estar solo, os pusisteis a crear el mundo?

EL ETERNO.—Bueno.

MEFISTÓFELES.—Perdonad si hablo con alguna libertad.

EL ETERNO.—Habla como te parezca.

MEFISTÓFELES.—Pues que me aburro.

EL ETERNO.—Mal.

MEFISTÓFELES.—Me aburro mucho.

EL ETERNO.—Y tú, ¿por qué no creas otro mundo?

MEFISTÓFELES.—Ahí es donde duele. Yo puedo imaginar mundos infinitos, dotarlos idealmente de todos los bienes, fingiendo todo en mi pensamiento; también soy capaz de hacer y deshacer no pocas cosas, y aún más de moverlas, en los mundos que ya existen, pero no podría crear ni uno solo.

EL ETERNO.—Sin embargo, la nube que te sostiene es creación tuya.

MEFISTÓFELES.—Justamente. Esta nube... Una nube.

EL ETERNO.—Algo es.

MEFISTÓFELES.—No soy quién para meterme en vuestra cabeza, pero ¿no podría ser que desearais aún crear algo?

EL ETERNO.—Se podría pensar.

MEFISTÓFELES.—Bueno... Pero, mientras tanto, me siento demasiado solo... desocupado...

EL ETERNO.—Y, ¿por qué no vienes con nosotros? ¡Tienes la puerta delante!

MEFISTÓFELES.—Es verdad. La tengo delante, pero es la misma puerta de la que me echaron hace, como poco, cinco o seis mil siglos.

EL ETERNO.—Echado, no.

MEFISTÓFELES.—¿No?

EL ETERNO.—Tú solo te fuiste.

MEFISTÓFELES.—¡Ah, mira! Quizá me falla la memoria. Tantos sucesos y trastornos, y tanto tiempo... Se confunde uno. Bueno. Y ahora, ¿qué se hace ahí dentro?

EL ETERNO.—Ven y verás.

CORO DE VOCES ANGÉLICAS.—Aplacadas las rivalidades, compuestas las disensiones, aparece el término de la justa compensación. Sobre el falso error, sobre el loco pecado triunfa el Amor, deleitoso deleite.

MEFISTÓFELES (*entre amostazado e irónico*).—¡El Amor! ¡Ya! ¡Siempre el Amor! El problema es que no puedo amar.

EL ETERNO.—No te calumnies. Quien, deseoso de crear, se aflige por no poder hacerlo esconde en su seno la semilla del amor, ya ama.

MEFISTÓFELES.—Pensamiento digno de vos. Sin embargo...

EL ETERNO.—¿Qué quieres decir?

MEFISTÓFELES.—Nada. No importa.

EL ETERNO.—¿Te acuerdas de Margarita?

MEFISTÓFELES.—¿Margarita? ¿Cuál? Ha habido tantas. Una en cada casa. De verdad, no sabría...

EL ETERNO.—La de Fausto.

MEFISTÓFELES.—¿Aquella? ¡Ah, sí!

EL ETERNO.—Y que un día sentiste piedad de ella.

MEFISTÓFELES.—Nada se os oculta. Es verdad, pero fue por breve tiempo, mejor dicho, tan solo por un fugaz instante.



Nuevas escrituras sobre el Dios y el Diablo: seis ficciones teológicas dualistas

EL ETERNO.—No importa. En ese día, en esa hora, en ese instante, tú amaste.

MEFISTÓFELES.—Ella me odiaba, y seguro que me odia todavía.

EL ETERNO.—No te odia, más bien confía en volverte a ver.

MEFISTÓFELES.—¿Volverme a ver?... ¿Y Fausto?

EL ETERNO.—Siempre pregunta por ti. Dice que aprendió mucho en tu escuela, y cuenta todas las atrevidas buenas obras llevadas a cabo con tu guía o tu favor.

MEFISTÓFELES.—¡Gran hombre de bien, ese Fausto! ¡Un hombre completo! Y puedo decir que yo también aprendí bastantes cosas tratándolo. Quise hacerlo condenar, pero cuando se me escapó por fin de las manos, me alegré.

EL ETERNO.—¿Qué te decía? También entonces amaste. Y amas ahora cuando hablas así.

MEFISTÓFELES.—Me sorprende a mí mismo.

EL ETERNO.—No puedo el espíritu no amar, aunque varíen el objeto y el modo.

MEFISTÓFELES.—Sois un gran psicólogo.

EL ETERNO.—Hay otros muchos que esperan verte. Todos incluso.

MEFISTÓFELES.—Me honran demasiado. Y casi estoy tentado... Pero si luego...

EL ETERNO.—Si luego, ¿qué?

MEFISTÓFELES.—Si también me aburro ahí.

EL ETERNO.—¡Y dale! Un bello espíritu como el tuyo no se debe aburrir.

MEFISTÓFELES.—Si puedo entretenerme con vos sin ceremonias, no me aburro seguro.

EL ETERNO.—¡Por fin!

MEFISTÓFELES.—¿Y podré criticar?

EL ETERNO.—Si te entra en gana. ¿Crees que me desagradan las críticas? También me rinden servicio.

MEFISTÓFELES.—¿Expresar mi opinión con libertad?

EL ETERNO.—Seguro.

MEFISTÓFELES.—¿Quedarme, ir, venir?

EL ETERNO.—A tu gusto.

MEFISTÓFELES.—Sois un gran tentador y casi, casi... ¿Pero si, digamos, quisiera irme otra vez?

EL ETERNO.—Te irás.

MEFISTÓFELES.—¿También con otros si, supongamos, quisieran seguirme?

EL ETERNO.—También con otros si quieren seguirte.

MEFISTÓFELES (*tras un breve silencio*).—¿No seré prisionero, pase lo que pase?

EL ETERNO.—No hay prisión.

MEFISTÓFELES (*como antes*).—¿No se cerrará esta puerta detrás de mis pasos?

EL ETERNO.—No se cerrará puerta alguna detrás de tus pasos.

MEFISTÓFELES (*tras un silencio algo más largo*).—¿Y si luego, pongamos por caso, desearais crear un nuevo mundo?

EL ETERNO.—Crítico eterno, te llamaría a formar parte de mi plan.

(*Silencio. Mefistófeles que, durante las últimas réplicas, se había mostrado más turbado e indeciso que antes, da un paso; se detiene; da nuevos pasos; se detiene en el umbral; se vuelve; se encoge de hombros; entra*).

CORO DE VOCES ANGÉLICAS.—En el vasto torbellino de la única esencia se aquietan las disputas, se desvanecen los pareceres. Incólume y puro, quien vivió revive en el mar sin orillas, en el mar sin fondo.

Ion Pillat

El espejo

Y volaron miles de siglos como vuelan los instantes y, el séptimo día, el Señor descansó satisfecho, porque la mente eterna había creado los mundos y el ser humano.

El cielo se agitó, los mares se estremecieron, el barro retembló y la vida, de repente y en todas partes, siempre vencida y triunfante, estalló, empujando sus gene-

raciones inacabables, arrollándolas y aplastándolas en espuma de pasiones contra el trono de plata de la divinidad.

Entonces, como una sombra gigantesca en la luz de la mañana dominical, desafiando por primera y última vez a Dios, Satán surgió triunfante, en la mano el espejo.

Humberto de Campos

Los dos inventos

En una época remota del mundo, cuando la tierra aún permanecía bajo el dominio exclusivo de grandes entidades, que serían los dioses de los hombres, había entre ellas dos artistas que se disputaban la admiración universal por lo maravilloso de las obras que concebían. Igual que hoy, entre los mortales, hay concursos de pintura, de escultura, de literatura, para comprobar quién pinta el cuadro más perfecto, esculpe la estatua más armoniosa o escribe el más hermoso poema, procuraban aquellos poderosos señores de la vida primitiva imponerse mediante creaciones concretas o abstractas que se convirtieran, tras desaparecer ellos, en el encanto o el tormento de la Humanidad. Si uno de esos gigantes, fundiendo la plata, cincelaba un disco y, lanzándolo al cielo inmenso, ofrecía a los compañeros la gracia de la luna llena, otro acudía presuroso y, amontonando el oro y fabricando con él un globo enorme y arrojándolo a lo alto, eclipsaba la gloria del primero con el espectáculo radiante del sol.

En esto había dos creadores que procuraban permanentemente superarse el uno al otro mediante la maravilla de sus invenciones. Si uno modelaba la palmera, esbelta y larga, y le abría en la cima el puñado alegre de las palmas verdes, el otro, no menos imaginativo, fabricaba el espino, todo lleno de pequeños alfileres, en medio de los cuales se abría una flor blanca, que moría perfumando la noche, porque nadie la podía coger. Cuando uno inventaba la abeja y la llenaba de miel, el otro lanzaba al aire un puñado de moscas, que poblaban el silencio con sus zumbidos y en cuyas alas diminutas había reproducido, en un milagro de miniatura, todos los colores del arcoíris. Y la tierra se iba llenando y poblando de ese modo, trans-

formándose, de desierto donde vivían sin gusto los dioses, en vasto depósito de arte, con sus plantas, sus flores, sus insectos, sus reptiles, con las fieras que rugen en las selvas y los peces que centellean en las olas. Si uno recortaba el pétalo y, ajustándolo, hacía la rosa, el otro tomaba uno de los pétalos y, soplándolo al aire, hacía la mariposa. Cuando el primero inventó las piedras preciosas, el otro cogió un puñado de esas piedras de colores, las mezcló e hizo el colibrí. Cuando uno inventó el Hombre, el otro, al día siguiente, lo venció modelando la Mujer. Para destruir la gloria de quien inventó el fuego, inventó el otro el agua, que lo domina. Y apenas había inventado uno el río con su corriente mansa y suave, el otro ideó el océano de aguas inmensas, que el primero, lanzando la sal, devaluó y corrompió. Y el mundo se iba llenando de cosas nuevas, que los dioses iban recogiendo y repartiendo. El día en que uno inventó el ensueño para el sueño, el otro, el rival, lo perfeccionó e hizo la imaginación, para los despiertos.

Poco a poco, esta emulación iba adornando el mundo, poblándolo de cosas buenas y malas. Y las cosas recién creadas se animaban, participando en el entusiasmo universal por la victoria de uno u otro de los contendientes. Los vientos aullaban o cantaban abrazándose a las frondas y bailando con ellas en medio de los campos. Y los árboles, asaltados por ellos, los repelían, moviendo los brazos vestidos de follaje, como ninfas atrapadas por los sátiros que desgarraran el velo en su ansia por librarse de aquellas caricias locas.

Sin embargo, las rivalidades son semilla de enemistades. Un buen día, uno de los artistas geniales empezó a sentir dentro de sí mismo el odio, la rebelión, el despecho de los vencidos. Alma envenenada,



Nuevas escrituras sobre el Dios y el Diablo: seis ficciones teológicas dualistas

imaginó, en el silencio del corazón herido, que arrojaba al mundo una creación nueva que, por lo imprevisto de su finalidad, alarmara a los dioses y, al indisponer a los concurrentes, pusiera término de una vez a la contienda inacabable. Mientras tanto, el otro imaginaba una invención igualmente asombrosa, pero que, al ser ofrecida a la admiración y el gozo de los hombres, fuera motivo de una gran fiesta en toda la tierra. Y ambos se pusieron a componer y perfeccionar su creación.

Una tarde, finalmente, los hombres, los dioses y las fieras notaron de súbito, en el espacio, una emanación nueva, un efluvio celeste, algo imponderable, que era como un vino que embriagase el alma. Al percibirlo, los gigantes primitivos y los hombres, hijos de los dioses, y las fieras de los bosques, y las aves del cielo, se quedaron atónitos, como si acabara de producirse un prodigio que los hubiera cambiado de repente. La primera ave subió a una rama y gorjeó. Los jaguares, saliendo a la boca de las cuevas, sintieron la dulzura de la noche de luna y soltaron el primer rugido conmovido, llamando a las compañeras distantes. La primera mujer sintió la primera lágrima sin motivo y, en la rosa de la boca, el perfume del primer beso sin dueño. Los vientos sacudían las frondas verdes y no había mariposa alguna que no se levantase

embriagada, comprendiendo la luz del sol y la alegría de la vida.

La tarde que sucedió a aquella en que uno de los genios rivales lanzó al mundo su nueva creación, el otro surgió en el otro extremo de la tierra, con su invento correspondiente. Y, enseguida, todo cambió en el planeta alarmado. Dioses, hombres y cosas sintieron repentinamente que acaba de ocurrir alguna desgracia que ponía en peligro el destino del universo. Los lobos, que dormían en los rediles al lado de los rebaños, devoraron las primeras ovejas. Los milanos se lanzaron contra las tórtolas que arrullaban enamoradas cerca de los primeros nidos y huyeron con ellas en las garras ensangrentadas. Los leones afilaron los dientes y no hubo animal fuerte que, experimentando su fuerza, no se lanzase contra el más débil. Los dioses, inquietos, cogieron las alas olvidadas y abandonaron la tierra. Y fue entonces cuando el hombre, crujiendo los dientes y recogiendo del suelo el primer trozo de pedernal, marchó contra otro hombre y, sin que le temblaran los dedos, hundió la primera hoja en el pecho de su hermano.

Terminaba la lucha entre los dos inventores y, con ella, la tarea de la Creación. Dios había creado el Amor. Y el Diablo, para inutilizarle la obra, había inventado la Política.

Gian Fontana

Bondad

En lo alto de la montaña desnuda estaba el Señor y dejaba volar su mirada por lo eterno. Los mundos seguían su órbita en torno a él, cada uno por su camino. Y en medio rodaba la pequeña Tierra, intimidada por las potencias gigantescas del espíritu universal. Estaba vacía, desnudas y frías sus costas. Entonces llama el Señor a su servidor y dice con voz llena de misericordia:

—Es triste allá abajo. Me ha quedado aún la semilla de una flor. Cógela, baja y siébrala, y bendice el suelo para que la flor crezca y se multiplique. Cuídala bien, porque es la bondad que debe hacer que unos se ayuden a otros con mirada risueña, para que las horas penosas se vuelvan radiantes. Es la bondad la que debe hacer florecer cada rincón en el viento primaveral, la que debe hacer sentir alegría y belleza a cada corazón, para que la tierra y la vida sean mi casa.

Y el ángel va. El Todopoderoso lanza luz beatífica sobre las cumbres y las llanuras.

Y de la semilla brota una fina planta y crece hacia el sol. Ya se desarrollan las yemas, pronto se abren y la flor misteriosa bendice y alegra la tierra con su perfume.

En ese momento va el maligno por su camino. Ve la flor en su creyente esperanza y ríe de forma diabólica. Arroja su semente sobre el campo y esta crece con fuerza ardiente, se enrosca en la bondad y absorbe la fuerza de su meollo. Las yemas suspiran y no pueden abrirse, y la cizaña triunfa.

¡Bondad! Una tarde fui a los campos. Una hermosa muchacha me acompañaba. Ella habla con tanta dulzura y yo le entrego mi fe y confianza, y mi corazón, que tiembla de alegría, porque es tan guapa y buena. La bondad me acompaña, pobre peregrino. Y cuando le he entregado todo, todo mi interior, ella ríe y vuelve.

Era tarde por la noche; caminaba deprimido, triste y con ideas de desesperación bajo el aire pesado y penoso. Entonces observé, en el musgo bajo la nieve, una discreta florecilla con un delicado perfume que dice:

—Quiero estar contigo, cógeme antes de que me marchite también; cógeme, porque es de noche y no hay nadie que mire.

Llora y pide ayuda y bondad también por mi parte.

Pero pasé de largo como todos los hombres y nunca más he hallado la bondad.