

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



Notas introductorias y traducción
de Mariano Martín Rodríguez

© Mariano Martín Rodríguez, 2021

Hay muchas maneras de mirar el universo y su historia, incluida la humana, a través de la ficción. En la literatura institucionalmente más prestigiosa posterior a la Revolución Industrial, el planteamiento mimético, consistente en ofrecer un supuesto reflejo fiel del mundo fenoménico o primario, ha sido el preferido por autores y lectores. En cambio, los planteamientos basados en la subcreación de mundos secundarios inventados que no pretenden reflejar el real han quedado a menudo marginados, sea por su relegación a un lectorado infantil o adolescente, sea por su consideración de sub o paraliteratura por las instancias culturales legitimadoras, sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial. Uno de los resultados de esta devaluación pública fue la práctica desaparición de la ficción especulativa en sus distintas modalidades del canon, tal y como este aparecía consagrado en los libros de texto y las historias de la literatura. Apenas si se salvaban determinadas obras que ponían en cuestión la representación del mundo primario (las de Franz Kafka, las de los llamados realistas mági-

cos, el teatro del absurdo, etc.), sin proponer por ello mundos secundarios como creaciones alternativas coherentes y justificables por sí mismas. Otras veces, la dimensión política salvaba la buena consideración de la obra especulativa, como ha ocurrido con la utopía y la distopía hasta la actualidad. En estas circunstancias, que la narrativa épico-fantástica de J. R. R. Tolkien acabara siendo considerada por muchos una obra cumbre de la ficción contemporánea es algo que para otros, sobre todo los especialistas profesionales en la cosa literaria, un escándalo. Sin embargo, la situación está evolucionando y ahora existe un movimiento, todavía incipiente en muchos lugares, de recuperación de la fantasía y la especulación como móviles legítimos de la creación literaria, como lo han sido durante milenios, por ejemplo, desde que el mito y la fábula alegórica se constituyeron en modalidades ficticias populares en las literaturas de la Edad de Bronce. Luego vendrían las alegorías, con sus mundos secundarios abstractos, o las historias de mundos imaginarios que hoy clasificaría-

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

mos en la fantasía épica, como la Atlántida platónica. Por último, la expansión social de las ciencias, tanto las naturales como las humanas, expandieron a la vez las ficciones inspiradas en sus métodos y descubrimientos. Hoy, la ficción especulativa en el sentido amplio aquí adoptado (toda la que subcrea mundos secundarios plenos de carácter ficticio) presenta una enorme variedad de formas y escrituras, así como de idiomas en que se manifiesta, pese a la hegemonía del inglés que ha contribuido a orillar todo lo que no esté escrito en la lengua imperial de la *globalización*, llamada humorísticamente por otros *cocacolonización*.

Frente al empobrecimiento cultural que conlleva esa hegemonía homogeneizadora, la mejor respuesta a efectos de una mundialización equitativa desde el punto de vista de la variedad lingüística y literaria es la difusión, mediante traducciones, de la ficción especulativa producida en idiomas distintos al inglés, especialmente de aquella anterior a la *cocacolonización* de las últimas décadas. Su utilidad no es solo arqueológica. Gracias a un mejor conocimiento de otras tradiciones literarias, quizá los productores europeos de libros aspirantes a *best-seller* de *science fiction* o *fantasy*, que no suelen ser sino malas copias de modelos comerciales anglosajones, se den cuenta de que sus modelos y antecesores podían existir ya en su propia tradición lingüística y cultural. Ni siquiera hace falta limitarse a una literatura cuya riqueza es comparable, e incluso superior, a la escrita en inglés. La escrita en francés ha sido durante siglos incluso más influyente que esta última, y siempre ha presentado la ventaja de estar más abierta al extranjero. En torno a 1900, la literatura francesa estimuló, en vez de esterilizar mediante innumerables imitaciones comerciales, las

literaturas vecinas, incluidas las escritas en lenguas románicas, entonces englobadas en un conjunto vagamente delimitado llamado panlatino, dentro del cual las influencias y los préstamos eran mutuos, aunque un lugar prominente correspondiera a Francia. Por eso creemos que tiene algún sentido ilustrar la enorme variedad de la ficción especulativa moderna presentando traducciones de pares de textos a partir de las lenguas románicas troncales¹ que, de manera seguramente accidental, presentan notables coincidencias en temas y tratamiento. Son dobles representativos y sin duda curiosos, también porque demuestran una variedad de géneros discursivos, algunos bien conocidos (relato, poema, drama, etc.) y otros que lo son menos (por ejemplo, diferentes formas de docuficción). Se podrían encontrar muchos más en cada lengua, pero

¹ Se trata de las variantes regionales normalizadas que, por razones históricas y de consistencia ortográfica y cultural, pueden considerarse centrales dentro de sus grupos geolingüísticos, sin que ello suponga minusvaloración alguna de otras variantes regionales del mismo grupo también dotadas de una norma literaria más o menos estable (*Kultur-dialekte* en alemán). Los seis grandes grupos panlatinos y sus lenguas troncales que consideramos son el dacorrománico (rumano), el itallorrománico (toscano), el retorrománico (surselvano), el galorrománico septentrional (francés), el galorrománico meridional (catalán), el hispanorrománico central (castellano) y el hispanorrománico occidental (portugués). A ellos podría sumarse el sardorrománico (logudorés), pero su producción ficcional especulativa es muy pobre, igual que lo es desgraciadamente su literatura en general, seguramente por la falta de instituciones y de movimientos culturales nacionales que fomentaran y normalizaran un uso culto y moderno de la lengua autóctona, sobre todo en prosa.

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

para garantizar la diversidad lingüística y de tradiciones literarias, cada uno de los ejemplos de ficción especulativa por partida doble se traduce de un idioma distinto de entre los románicos. Así deseamos contribuir a un objetivo también doble: por una parte, dar idea mediante obras y comentarios (en las notas introductorias de cada par) de la variedad y del interés intrínsecos de la ficción especulativa como producto intelectual y literario y, por otra, demostrar que los mundos secundarios subcreados por autores panlatinos en el período de apogeo de sus literaturas modernas no les ceden en originalidad y calidad a los más famosos de otros idiomas. Mediante lo primero, señalamos la existencia de modalidades a menudo insospe-

chadas de ficción especulativa, o de tratamientos históricos peculiares de algunas ya bien asentadas en la literatura (sobre todo la ciencia ficción, la fantasía épica y la alegoría), aplicando una técnica comparativa basada en el conocimiento más amplio posible de la práctica literaria real, a la que se debe ajustar la teoría, y no al revés². Mediante lo segundo, deseamos demostrar que, si producción en las artes visuales es de una calidad sobresaliente y bien reconocida en casi toda la región cultural panlatina, su producción literaria no se queda atrás, tampoco en lo que respecta a las modalidades especulativas objeto de esta serie de traducciones al castellano, cuyos mayores defectos son, naturalmente, responsabilidad del traductor³.

² Esta serie de traducciones está compuesta de forma que cada par y la nota introductoria correspondiente puedan leerse por separado.

³ En todas las traducciones de la presente serie y de las ulteriores se emplea generalmente la palabra de género masculino «hombre» con el significado etimológico (cf. *homo* en latín) de «ser humano» (*Homo sapiens*). En caso de ser necesaria la especificación, un ser humano de sexo masculino u *Homo sapiens* macho se denominará aquí «varón» (cf. *vir* en latín).

Nuevos mitos sobre los orígenes: dos cuentos alegóricos



Los orígenes del universo, incluidos los del ser humano en su dimensión física y mental, son un interrogante al que los pensantes han intentado dar respuesta probablemente desde el principio de los tiempos. Aunque no podamos remontarnos a la prehistoria para saber qué pensaban nuestros antepasados en la materia, los mitos conocidos a través de las fuentes escritas u orales abundan en conjeturas más o menos disparatadas sobre los inicios del mundo. Ni siquiera las religiones constituidas en torno a ideas cíclicas han escapado a la necesidad ampliamente sentida de emitir conjeturas sobre el origen de, al menos, nuestro universo actual. Esas conjeturas rara vez se han presentado como tales. Prácticamente todas las construcciones míticas acaban ofreciéndose como explicaciones definitivas, que no cabe poner en duda en el marco de las religiones basadas en ellas. Cuando eran escandalosas para la razón y el sentido común, la interpretación alegórica venía en su socorro, de forma que el ente o entes creadores demasiado humanos de las cosmogonías se convertían sin demasiados problemas en equivalentes de fuerzas abstractas que se manifestaban en nuestro mundo, pero cuya esencia nos era completamente ajena y superior. Este fenómeno de alegorización se ha aplicado tanto al abigarrado y numeroso panteón hindú como al unipersonal hebreo. Al mismo tiempo, los filósofos laicos solían prescindir de la pintoresca superestructura mítica para quedarse con las meras entidades abstractas como agentes o mode-

los de la creación, ideales como en la doctrina platónica o materiales como los átomos del epicureísmo. En estos casos, la conjetura queda desnuda y el carácter especulativo de la reflexión, al descubierto. Con ello se pierde una parte del atractivo propio de los mitos cosmogónicos como historias, como ficciones. El Dios hebreo, con todas sus decisiones arbitrarias y reacciones tan humanas, es desde luego, si lo vemos como un ente ficticio, más interesante como producto de la ingeniosidad literaria que, por ejemplo, el Primer Motor aristotélico, que ni siente ni padece, y cuya actuación se debe a unas leyes que, como las naturales descubiertas por la ciencia experimental, no dejan margen a la libertad de la imaginación creadora de orden artístico. Es difícil animarlas para que surtan efectos de emoción, cosa que, por lo demás, no suelen perseguir los filósofos, temerosos de que se los tome menos en serio si la gente cree que sus especulaciones *racionales* son tan inventadas como una ficción cualquiera.

Sin embargo, existen también cosmogonías alegóricas que cabe disfrutar como obras de arte literario, y no solo por la belleza estilística de algunas versiones poéticas de las especulaciones cosmogónicas de la filosofía, tales como *De rerum natura* [*De la naturaleza de las cosas*], de Tito Lucrecio Caro. Existen ejemplos de cosmogonías especulativas originales que explican simbólicamente nuestro mundo mediante la creación literaria de universos de nueva planta, esto es, de mundos secundarios de carácter plenamente ficti-



Nuevos mitos sobre los orígenes: dos cuentos alegóricos

cio. Para ello, autores como Lord Dunsany (1878-1957) o J. R. R. Tolkien (1892-1973) inventaron nuevos dioses y leyendas según el modelo generativo de los mitos tradicionales existentes. Otros han preferido seguir la vía alegórica de los filósofos, pero sin renunciar por ello ni al cuidado del estilo ni a la emoción que se desprende de las actuaciones de sus entes y de sus resultados. En sus cosmogonías, la especulación abstracta adquiere vida, al menos literaria. Así parece ocurrir, por ejemplo, en dos cuentos escritos en torno a 1900, en una época en que la cosmovisión simbolista era propicia al uso de figuras de aire alegórico para intentar dilucidar el misterio de la existencia, aunque sin despejarlo con respuestas nítidas. La imaginación de lo abstracto apela a la intuición y huye de las explicaciones racionales, con lo que gana en sugestión poética, a diferencia de las mecánicas alegorías medievales o, incluso, barrocas.

Este procedimiento simbolista es patente en los dos cuentos a que estamos aludiendo. El primero cronológicamente se titula «Les Funèbres» (con mayúscula inicial que indica que se trata de entidades abstractas), esto es, *Los Fúnebres*. Su autor, el francés Gabriel de Lautrec (1867-1938), lo recogió en un volumen de *Poèmes en prose* [Poemas en prosa] (1898)¹, pese a lo cual el texto tiene carácter plenamente narrativo, lo que está reñido con el ornamento y la riqueza retórica de la prosa poética en que está redactado. Los seres denominados Fúnebres son los habitantes de una isla, que se alimentan únicamente de las cenizas de los cadáveres que otros seres humanos les

envían desde otras tierras, en un mundo obsesionado por la muerte. Toda la vida espiritual de esos pueblos gira en torno a ella, perpetuándose a través de los Fúnebres, quienes liberan las almas con sus ritos, pero que también parecen asimilárselas y, en cualquier caso, mantienen así el orden mortuorio que allí reina, entre temido y deseado. Este mundo entra en crisis cuando el cadáver de un niño, cuyas cenizas consumen los Fúnebres y que les producen efectos que modifican para siempre aquel mundo. Como una enfermedad, se propaga entre todos los pueblos un sentimiento nuevo, el Amor y, con él, pronto aparecerán todas las emociones y los artefactos que inspira la pasión erótica. A lo largo del tiempo, esa enfermedad acaba entrañando la mutación completa de ese mundo, el cual parece ser ya el nuestro o uno como el nuestro, al menos en lo que al amor se refiere. Otras realidades quedan en la penumbra, pues nada se dice de las circunstancias materiales del mundo especulado. «Les Funèbres» es una historia que se limita a explicar el origen del Amor, en mayúscula. Por lo tanto, se trataría de un mito etiológico más que de una cosmogonía propiamente dicha, aunque su amplitud hace que, a todos los efectos, lo sucedido explique mucho más que los orígenes del amor en particular. El amor es, de hecho, una potencia que determina el cariz completo del universo descrito, ya que su expansión hará que el mundo secundario del principio evolucione hacia otro que podemos reconocer como semejante a nuestro mundo primario. Los Fúnebres desaparecen para dejar paso a seres humanos y amantes reconocibles y verosímiles en nuestra realidad. Del mundo del mito se pasa así al mundo de la historia. De unos tiempos tan lejanos que se sitúan, según el cuento, en la época del propio nacimiento del uni-

¹ La traducción se basa en el texto de su primera y única edición: Gabriel de Lautrec, «Les Funèbres», *Poèmes en prose*, Paris, Léon Vanier, 1898, pp. 265-270.



Nuevos mitos sobre los orígenes: dos cuentos alegóricos

verso y poblado por seres como los Fúnebres o el niño alado, cuya ontología es tan distinta a la nuestra, se llega a otro en que la raza humana se comporta como desde que se tienen noticias de ella, con mal de amores inclusive. La transición entre ambas épocas se narra como un proceso fluido y sin rupturas, hasta el punto de que el mundo equivalente al nuestro conserva en gran medida la atmósfera mítica de los orígenes, esto es, de aquel mundo tan extraño que nos habría precedido y cuya presentación acredita la capacidad sugestiva de Lautrec y el largo alcance de su invención. El mantenimiento del planteamiento alegórico del principio al fin del relato contribuye seguramente a su alta unidad artística y al cariz uniformemente especulativo de la ficción, de manera que alcanza a desactivar el posible peligro de trivialidad que acecha a la conclusión explicativa de todo mito etiológico.

El amor es también el sentimiento que tiene la última palabra en «A Dor» [*El Dolor*], de Raul Brandão (1867-1930), obra que el autor nunca llegó a recoger en libro después de su publicación en la revista lisboeta *O Século* [El Siglo] en octubre de 1902². En efecto, la palabra «amor», repetida, es la que cierra ese relato, contraponiéndose de manera implícita pero clara al Dolor del título. El amor es el sentimiento que se acierta a verbalizar por primera vez gracias a la arquetípica pareja protagonista, a la vez que surge la Armonía en su universo. Con ello parece haberse concluido el proceso de creación del

mundo, que se narra con vehemencia, con un estilo lleno de repeticiones expresivas y a menudo entrecortado, como para dar idea mediante el lenguaje del propio caos del universo primigenio, en el que cosas materiales y entidades abstractas, personalizadas y agentes convivían en una amalgama confusa y, no obstante, sublime. Es un espectáculo grandioso el que se nos presenta, cuyo escenario es todo un universo, aunque no necesariamente coincida con el nuestro. De hecho, aunque la alusión a la pareja primera parezca remitir al mito hebreo del *Génesis*, todo lo demás tiene más que ver con las cronologías larguísimas de la cosmología moderna, si bien Brandão no se ajusta a la ciencia, sino que aplica una convicción de orden más filosófico, según la cual el mundo sería una mezcla de principios opuestos difícilmente combinados como condición previa para el surgimiento de todo, la Vida inclusive: materia e idea, las cosas y los seres (abstractos) son ambos necesarios para la configuración del mundo. Este proceso culmina con la aparición del Dolor, cuyo parto se describe con una prosa poética que acierta a dar idea de la importancia esencial del acontecimiento, pues solo el Dolor da cabo al universo, incluida la aparición del ser humano, en pareja. Esta visión grandiosamente pesimista podía considerarse una derivación de la filosofía de Arthur Schopenhauer, pero Brandão no describe el mundo como mera representación, ya que su existencia, tanto en su dimensión material como ideal, se ofrece como externa a la voluntad y realmente existente, además de preexistente a la humanidad. Es más, tampoco el Dolor como ente esencial resulta ser tan monstruoso como parece. La Armonía surge de los gritos y el amor solo alcanza a manifestarse después de que el Dolor toque a los humanos. La dialéctica cosmo-

² La traducción sigue el texto de su reedición moderna en volumen: Raul Brandão, «A Dor», *A pedra ainda espera dar flor – Inéditos, antologia e guia de leitura (Dispersos 1891-1930)*, organização de Vasco Rosa, Lisboa, Quetzal, 2013, pp. 298-301.



Nuevos mitos sobre los orígenes: dos cuentos alegóricos

gónica de Brandão es, pues, integradora y, como en la de Lautrec, sigue un orden por el que lo negativo (la muerte, el dolor) genera lo positivo (el amor), de modo que evita el maniqueísmo que predomina en las cosmogonías alegóricas de tipo teológico basadas en la oposición irreductible entre el bien y el mal. Este planteamiento especulativo de estos dos cuentos puede tener su interés filosófico, pero todo ello es secundario, desde el punto de vista literario aquí adoptado, frente al hecho de que ambos autores hubieran conseguido crear

en tan solo unas pocas páginas sendos mundos secundarios autónomos y coherentes de una extensión espacial y temporal inusitada, y en ambos casos con una escritura perfectamente adaptada a la grandiosidad del tema. Pocas obras de fantasía mitopoética pueden rivalizar con Lautrec y Brandão a este respecto, como tampoco en originalidad en el cultivo de un género, la cosmogonía alegórica que, no por raro, resulta menos relevante para la historia de la ficción especulativa.

Gabriel de Lautrec

Los Fúnebres

Vivían en una isla solitaria, al otro lado del gran Mar. Y vivían allí, separados de los demás hombres, por el terror. Los llamaban los Fúnebres y, apenas bajaban a las ciudades, al azar, con la barba larga y el cráneo medio rasurado como de luto, los hombres trazaban a su paso los signos calísticos que se emplean para expulsar los malos espíritus.

Los pueblos de aquella época lejana vivían de la Muerte. Cuando expiraba alguien, el cuerpo se colocaba en una balsa honda y marchaba hacia la isla de los Fúnebres, acompañado del sonido de violas, violines y tambores, y los cirios amarillos ardían con una llama pálida bajo el sol y sobre el mar.

Era a los Fúnebres a quienes se reservaba el cuidado lúgubre de los muertos. Eran los sacerdotes de una Citera melancólica y definitiva, salvo que, en este otro embarque de Watteau, los pasajeros no se dirigían hacia el Amor, sino hacia la Muerte. Los cuerpos se depositaban en grandes palacios suntuosos de hondos espejos y se sometían entonces al ceremonial ritual. Antes de transformar los restos humanos, los sacerdotes querían libertar completamente el alma delicada, aún inquieta a las puertas del cuerpo, y su religión se componía sobre todo de fórmulas melodiosas y potentes que liberan lo inmaterial. Luego era el momento de las piras aromáticas en que los cuerpos ardían. Y las cenizas se reservaban a la comunión de los vivos.

Comían realmente la ceniza de los muertos y así se perpetuaba su vida, en un símbolo entristecedor y altísimo, por donde el alma de sus antepasados alcanzaba en ellos su transformación definitiva. Ignoraban cualquier otro alimento y su alma, cualquier otra poesía. El amor

no existía aún y los hombres se reproducían sin gozo. Su único misterio, quizá de una grandeza que no sospechaban, era el de una humanidad que vivía del problema de su propia muerte. Y su alma, atormentada por el miedo y también el deseo de los hombres Fúnebres, era como un paisaje lunar en el que no hubiera ni formas ni músicas ni perfumes.

* * *

Una vez, entre los cuerpos transportados cada día a la isla, hubo el de un niño pequeño, tan melancólico y delicado que los Fúnebres lloraron, con una emoción que nunca habían sentido: sus alas blancas, manchadas por toda clase de fango, eran efectivamente las de un vagabundo, pero sus ojos muertos tenían una mirada cuyo orgullo malvado y altivo era el de un dios.

El cuerpo se dispersó como de costumbre y pronto las líneas frágiles de donde nacía esa flor sutil de belleza quedaron rotas y perdidas para siempre. Y los hombres comieron la ceniza amarga e insospechada que debía suscitarles el pesar sin fin por la Belleza, que solo fue real en aquel minuto de antaño. ¡Oh, qué serafín vestido de blanco volverá a encontrar las líneas perdidas de la Forma con demasiado dolor amada!

Desde que hubo muerto el niño desconocido y quedaron dispersadas sus cenizas, creo que el Espanto, en su forma más encantadora y más pálida, descendió a ese universo. Un mal terrible se abatió sobre las ciudades. Quienes comieron las cenizas divinas quedaron envenenados para siempre. Sus ojos se iluminaron. Víctimas de una fiebre intensa, corrían por el campo, mientras moría el día sobre el débil tallo de las flores y la noche mezclaba el



Nuevos mitos sobre los orígenes: dos cuentos alegóricos

misterio de las recámaras a la voluptuosidad de las estrellas azules. Los embargaron ternuras misteriosas por los árboles, las nubes y la naturaleza inmóvil; luego, como los pastores caldeos de épocas antiguas, vieron elevarse en los ojos de las mujeres el sol de medianoche del Amor.

Y por primera vez conocieron esa cosa eterna, el amor, y esa cosa dolorosa y nostálgicamente personal, el estremecimiento de la carne amada.

Sus miradas ojerosas, sus labios ardientes, su respiración jadeante les permitían reconocerse entre sí; junto con el amor habían llegado las formas, las músicas y los perfumes.

* * *

Ahora bien, quienes comieron los ojos del Niño tuvieron para siempre el amor en sus ojos; quienes comieron sus labios tuvieron sus labios; quienes bebieron su sangre tuvieron eternamente en sus venas la sangre de un dios. Y aquellos fueron amados por sus labios, por su sangre o por sus ojos.

Otros tuvieron su voz armoniosa y supieron el secreto de hacer llorar mediante la música y las palabras.

Se los veía caminar por las calles, aislados de todos, en medio del espanto de sus trazas extrañas y de sus dolores que parecían inconmensurables. Desdeñados y desdeñosos, vivían en uno de esos mundos paralelos al real que son los mundos del sueño, de los espejos o de la locura. Inventaron el compás y el ritmo, según las nuevas entonaciones que habían adoptado sus palabras desde el advenimiento del Niño. Con el recuerdo vago de la

realidad divina que había vivido antaño, conocieron su papel de reflejos misteriosos: a veces, al contemplar el rostro doloroso de las amadas que los amaron por el estremecimiento acariciante de sus ojos, vieron aparecer en ellos una línea, una sonrisa, una mirada, fragmento perdido de la Forma, y fijaron en poemas, como un trazo de oro luminoso, esas risas dispersas de lo Absoluto. Fueron los hombres de genio, quienes se manifiestan a través de la pluma, la palabra o el pincel.

* * *

Y el recuerdo del extraño suceso se desvaneció de las memorias, muy lentamente. Y los enfermos de amor vivieron, incurables para siempre; para su consuelo tuvieron roces de estrellas, caricias de alas, rozamientos de pupilas y, como en un minuto supremo cada uno en su vida, el sufrimiento y la llegada del Beso, pues el beso nació después del Amor, cosa más amorosa que el Amor. Los hijos descendientes suyos, más tristes y hermosos que los hombres, cantaron bajo los balcones de las hijas de estos. Y más fúnebres que los Fúnebres mismos, llevan desde entonces en la frente el signo misterioso que vuelve locas a las mujeres y también las asusta de amar. Y fue entonces cuando nacieron los sufrimientos incurables y los poemas inmortales.

Esto ocurrió en épocas muy lejanas; los órganos fúnebres de la eternidad apenas habían acabado de enmudecer para escuchar la plegaria temblorosa del primer mundo recién nacido.

Así nació la raza de quienes sufren del mal de amor.

Raul Brandão

El Dolor

Esto sucedió en el inicio. El mundo era aún un caos, se confundían los seres y las cosas: los árboles tenían cabellos desprendidos y se ponían a hablar, y había piedras extrañas, de ojos tristes y gélidos, tan traspasados de inocencia que afligían. Los hermosos, nuestros amigos los árboles movían los brazos y, en un murmullo, narraban su historia; venían luego las aguas y, bajito, en un hilo de voz, decían «nosotras somos la emoción». Y las breñas tenían fisonomía y hasta el despreciado grano de arena, el polvo mezquino que pisamos se agitaba y quería contar su existencia humilde. Todos presentían ya ese misterio enorme, la Vida, que los arrastraría en un huracán. Porque aún era el caos, la amalgama, la mezcla revuelta y dispersa de las cosas y los seres. Había voces desligadas de sus cuerpos y cuerpos de una blancura de hielo y una inmovilidad de túmulo, belleza petrificada: emociones, gritos, tragedias que no habían encontrado forma. El Odio andaba rugiendo por el mundo, corría la Aflicción con el viento, y un día surgió por fin el Sueño, como si estuviera hecho de estrellas, dorado y enorme, por entre el sofoco del espanto. Se sobrecogieron todas las cosas enmudecidas y luego se pusieron a hablar bajito entre ellas... Sobre esa mezcla de prodigio caían de vez en cuando chorros de frías lágrimas, que no habían encontrado aún corazones donde habitar.

El universo era singular y extraño: a un lado yacía un compacto océano de tinieblas, al otro caían cascadas de luz vivísima y plena.

Las fuertes rocas se estremecían: algunas separadas y pálidas, otras mojadas de oro, que sentían una vida desconocida en los vientres hinchados, resollaban bajo la bóveda cóncava del cielo. Los colores

corrían en confusión, perdidos por la tierra, donde brotaban montes enteramente purpúreos, árboles desgredados y corolas tan rígidas y tan blancas como senos monstruosos. Una fuente se abrió en la piedra, tembló, vaciló y se echó al camino cantando para siempre.

Las noches eran de un espléndido horror. A veces pasaba esta ventolera, la Risa; a veces pasaba, como una tempestad, el Odio y, en ciertas horas calladas, llegaba el Sueño y espolvoreaba el suelo de centellas.

En la oscuridad había blancuras dispersas, apariciones, tentativas. Una vez centelleó una estrellita y se desvaneció como una simple chispa.

Faltaba en el mundo la proporción y la Armonía. Dominaba aún la inconsciencia y el caos.

Igual que el bosque brota del árbol y un simple vientre puede contener la desgracia, la ruina, la desolación de la tierra, Jesús y el amor, el Héroe y la conquista del mundo; igual que de la piedra nace el agua que apaga la sed de tantas bocas sedientas, en el caos estaba ya todo en germen, tu desventura y la mía, la risa, la tragedia y la farsa, y esas bellas lágrimas, amor mío. En el desorden existía esta profunda calma y la inocencia del árbol. Todo encerraba la confusión: la desesperación, el amor, la materia y el alma, el milagro y el sueño; lo armónico en la desarmonía, la belleza en lo caótico.

¡Y qué labor! ¡Cuántos tratos oscuros para que la prodigiosa Vida saliera de lo inconsciente! Dar un paso llevaba siglos, ensayar un sonido duraba un infinito. Antes de generarse la mísera gota de agua que reluce en esta hojita se habían duplicado las eternidades. E hizo falta que todo



Nuevos mitos sobre los orígenes: dos cuentos alegóricos

se mezclase: emociones e ideas, luz y sombra, almas y piedras, para que las cosas se arrancasen a la nada. En tu ser hay partículas de las serranías convulsas, en tu alma tinieblas, océano bravío, sueño y marcas de las primitivas décadas.

Lucha y ansia. Sin embargo, faltaba el último toque.

Pues bien, llegó un momento en que el caos sintió que se había creado el Dolor: era al fondo del infinito una sombra vaga y deforme que, nada más tocar, traspasaba de álgido horror. Se desenrollaba como un mar, como un bravío mar resonaba en un abatimiento continuo de lágrimas y así iba avanzando en cascadas de gritos. Todo lo que después tenía que sufrirse, martirios, la pasión, el torrente inagotable del llanto repartiéndose a lo largo de los siglos, todo lo abarcaba el Dolor en su amargo seno: océano de los océanos, revolvía dentro un chispear de estrellas, espadas, todas las angustias, todos los dolores. Y aquello avanzó, cayó, se abatió...

Hubo un clamor en el caos y luego una sacudida, un arranque. Las cosas se convulsionaron, se agitaron las montañas y la piedra viva; pasó apresurado el torrente por encima y los seres se confundieron agitados de temor cervical. Se lanzaron precipitadamente árboles con las raíces al viento y caídos los cabellos verdes, piedras de voces extrañas, que narraban la creación y el doloroso parto de la tierra, aguas con su lindo gorgoteo, y altos, solitarios, magníficos, los montes inquebrantables monologaron de terror. Toda la mezcla extraordinaria de clamor y tumulto se hundió en una garganta asperísima entre duras breñas, y el Dolor al fondo avanzaba gélido y deforme. Se oía el abatirse inmenso de las lágrimas.

El desordenado tropel salió disparado hasta chocar con la breña desmedida, cor-

tada a pico. Entonces se extendió, cuando llegó la Noche negra como la Muerte. La Luna melancólica apareció en la negrura, enorme flor que flotaba en las aguas tranquilas, y la prodigiosa amalgama se movió ante aquella blancura. Sobre la montaña a pico se veía la Risa en lo alto, perdida, de breña en breña.

Entre la muchedumbre, dos seres unían sus manos; entre las piedras, los monstruos, entre las formas varias, solo ellos se habían juntado. Eran el primer varón y la primera mujer. En una honda, muda ansiedad, se miraban bajo el torrente del claro de luna. Alrededor, la mezcla tal vez presentía el drama que ellos mismos no entendían.

En aquellas dos criaturas inconscientes ocurría lo que fuese que iba a revolucionar la creación. Se interesaba el árbol, se interesaba la piedra y el grano de arena inútil; tan solo la Risa seguía riéndose allá arriba, en la montaña a pico.

Juntos se desesperaban por encontrar lo que nunca más los separaría.

Un ay monstruoso, y el Dolor se abatió por fin, y el arado del Dolor labró el cielo, la tierra, el caos; el férreo arado revolvió entre gritos el polvo mezquino, los montes y los seres; labró. Todo tenía boca y todo se puso a hablar. Labró montes, labró el odio, labró raíces, labró el sueño. Removió, desgarró como una espada. Arrancó de las tinieblas el misterio, puso al descubierto las raíces de lo ignoto. Aró soles, labró mundos. Rasgó el corazón de los planetas y el corazón de las piedras.

Y como había tocado todo, también los tocó, dándoles su sabrosa y amarga parte. Las manos de los dos se unieron una vez más y de sus bocas pudieron salir las palabras que intentaban pronunciar en vano desde hacía mucho.



Nuevos mitos sobre los orígenes: dos cuentos alegóricos

Al mismo tiempo que la Armonía, a costa de gritos, surgía en el mundo y que, como si una maravillosa Primavera toda espolvoreada de oro hubiera revuelto el

infinito, acudían a la luz del cielo borbotones de estrellas, los dos pudieron, juntando las manos, gritar por fin:

—¡Amor, amor!

Arqueología fabulosa de la resistencia: dos ficciones épico-fantásticas



La fantasía épica (que es como traducimos lo que en inglés se denomina *high fantasy* o, incluso, *genre fantasy*) tiene su origen en la Europa latina y sus dependencias lingüísticas sobre todo en las ciencias históricas. Existen allí naturalmente obras muy interesantes en las que el mundo secundario autónomo que caracteriza a ese tipo de ficción está poblado por hadas, silfos, gnomos y otras figuras del folclore postpagano o de las elucubraciones sobre los espíritus elementales. Sin embargo, como en el folclore, esas figuras suelen vivir en sociedades paralelas que se comunican a veces con las de nuestro mundo fenoménico o primario. Así ocurre en los cuentos maravillosos o de hadas, con las que tienen bastante que ver esas fantasías que podríamos denominar elficológicas, si se nos perdona este neologismo que creemos necesario para distinguir los mundos secundarios de elementales, que son subcreaciones individuales según la teoría tolkieniana, de los mundos maravillosos cuyas estructuras narrativas y motivos temáticos proceden de la tradición oral popular, incluso en los numerosos ejemplos en que sus tramas son fruto de la invención de un autor culto.

Este vínculo más o menos fuerte con el acervo folclórico no existe prácticamente en la fantasía épica propiamente dicha, que es el resultado moderno de un proceso de subcreación que se inspira en lo que se conoce de la historia, costumbres y creencias de civilizaciones antiguas desaparecidas, tal y como aquellas se han podido conjeturar a la luz de inscripciones, do-

cumentos escritos, obras literarias antiguas que recogen tradiciones orales, artefactos hallados gracias a excavaciones arqueológicas o incluso indicios derivados del vocabulario de las lenguas que se han ido descifrando o reconstruyendo según los métodos científicos de la arqueología y la filología. Así se fueron descubriendo culturas cuya existencia apenas se sospechaba antes, junto con sus mitos, sus prácticas religiosas, su ordenamiento político, sus héroes y jefes, sus leyendas y su literatura. Paralelamente, la etnología también aportó conocimientos similares acerca de pueblos sin escritura, algunos de los cuales disponían de un acervo épico y mítico de gran riqueza. Con ello, se rompió el monopolio que de la antigüedad tenían el mundo bíblico y el grecorromano en Europa, con algún complemento celta en las Islas Británicas y germánico en Escandinavia. Antes todo se veía a través de la mirada de la Biblia y los clásicos griegos y latinos. En el siglo XIX y principios del XX, las traducciones, estudios y reproducciones en grabados o fotografías de la producción literaria y artística de otros pueblos antiguos, desde Egipto y Mesopotamia hasta la Persia y la India anteriores a las invasiones musulmanas, aportaron multitud de información que los escritores no tardaron en aprovechar para ampliar los temas de la ficción histórica ambientada en unas antigüedades paganas alternativas a las mediterráneas clásicas enseñadas en las escuelas y academias europeas durante siglos. Por ejemplo, en España, Juan Valera (1824-



Arqueología fabulosa de la resistencia: dos ficciones épico-fantásticas

1905) explicó en su artículo «Leyendas del Antiguo Oriente» su propósito de utilizar la libertad de la fantasía para aportar mayor materialidad literaria a lo que la arqueología y la filología modernas descubrían, pero que presentaban a menudo de forma esquemática y con cautela científica. Por desgracia, no llegó a acabar la escritura de la novela empezada en 1872 y cuyos primeros capítulos se titularon «Lulú, princesa de Zabulistán», que aprovechaba libremente la materia épica persa preislámica. José Ramón Mélida (1856-1933) siguió un procedimiento parecido al propuesto por Valera en *Salomón, rey de Israel* (1884). Otros autores fueron más lejos y, prescindiendo ya de la base histórica real, inventaron civilizaciones antiguas paganas enteras, tal y como hizo Luis Valera (1870-1926), hijo de Juan, en «Dyusandir y Ganitriya» (*Visto y soñado*, 1903), con su historia, religión, etc.

Estas civilizaciones desconocidas constituían puras subcreaciones épico-fantásticas y, aunque la presencia agente de lo sobrenatural (magia operativa, intervenciones de dioses, presencia de monstruos, etc.) no era imprescindible, muchos de los autores que experimentaron con esta nueva forma de fantasía de raigambre arqueológica intentaron reflejar de la manera más verosímil posible, empleando las técnicas de representación realista comunes en la ficción contemporánea, la mentalidad de los integrantes de la civilización pagana subcreada. Aquellos creían en la realidad de la magia, de los monstruos y de los dioses y otras figuras míticas como algo que podía producirse en su mundo primario, al igual que los católicos se supone que creen en las apariciones reales de la Virgen María u otros milagros en nuestro mundo fenoménico. Por ello, los cultivadores de la fantasía épica temprana de este tipo no tuvieron empa-

cho alguno en presentar actos y personajes ajenos a las leyes naturales en sus historias, porque su existencia era perfectamente creíble e incluso aconsejable en su contexto para fundar la verosimilitud de un mundo que se ofrecía con todo realismo, a diferencia del convencional de la ficción maravillosa. Así era en la novela corta arriba citada de Luis Valera, y también en otras obras europeas de su misma modalidad y época.

Dos de ellas pueden destacar hoy no solo por la belleza indudable de su escritura, sino por su planteamiento contrario a la expansión imperialista, entendiendo por tal la ocupación de una región por extranjeros para explotarla, en nombre de una civilización superior o, como se creería más bien en la antigüedad, de unos dioses más poderosos que los de los pueblos vencidos. Tal planteamiento era más bien raro en la literatura épica de Europa y América antes de la descolonización general iniciada a mediados del siglo XX. Si tomamos como ejemplo las narraciones épico-fantásticas de Robert E. Howard (1906-1936) protagonizadas por Conan, veremos que las guerras entre pueblos, las invasiones y ocupaciones se presentan con toda la naturalidad con que se vivían en las épocas antiguas que se evocan, igual que las medidas de defensa de los invadidos, a los que nada impide convertirse a su vez en invasores. En cambio, en las fantasías antiimperialistas que vamos a comentar, la perspectiva adoptada es claramente la de las víctimas, convertidas en heroínas, al tiempo que la pujanza guerrera de los invasores no se exalta épicamente, a diferencia de lo que se había hecho de Homero en adelante, apenas sin excepciones.

Esas víctimas-heroínas son mujeres en el cuento de Bernard Lazare (Lazare Bernard, 1865-1903) titulado «Les fleurs»



Arqueología fabulosa de la resistencia: dos ficciones épico-fantásticas

[*Las flores*] y aparecido en la revista *Entretiens politiques et littéraires* [Conversaciones Políticas y Literarias] el 1 de febrero de 1891, antes de su publicación en el libro *Le miroir des légendes* [El espejo de las leyendas] (1892)¹. De acuerdo con el gusto simbolista por una relativa vaguedad sugestiva y universalizante, no se ofrece ningún nombre geográfico, de modo que la peripecia de la ciudad sitiada y tomada pueda considerarse representativa de un determinado estadio de civilización, en este caso el de las ciudades Estado de la antigüedad, cada una con sus dioses étnicos que la protegían supuestamente contra sus enemigos y en los que se seguía creyendo aun en caso de derrota. Aparte de la omisión toponímica (y onomástica, pues ningún personaje tiene nombre propio), Lazare ofrece un altísimo grado de detalle a la hora de presentar su mundo subcreado y de la mentalidad correspondiente, arriba descrita. El gusto por los pormenores se aprecia sobre todo en las descripciones, en las que el autor despliega un estilo artístico retóricamente muy rico, con un vocabulario muy extenso y una sintaxis compleja, siguiendo el modelo parnasiano de la narrativa arqueológica de Gustave Flaubert (1821-1880), todo lo cual realza la atmósfera suntuosa de una antigüedad connotada como superior artísticamente al mundo moderno. Dentro de los límites genéricos del cuento, lo narrado también se cuenta con los pormenores suficientes como para dar una vívida impresión de las operaciones bélicas y, a continuación, del saqueo de la ciudad he-

roica por la soldadesca enemiga. Sin embargo, Lazare introduce una variante original en el proceso repetido tantas veces en la historia humana de asedio, conquista y saqueo. A diferencia de los asesinatos y violaciones que se sufrían a la fuerza en esas circunstancias, Lazare hace que las doncellas de la ciudad se ofrezcan en sacrificio voluntario a la lujuria y violencia de los soldados victoriosos con tal de preservar de todo sacrilegio a los dioses de la urbe. También parece original la reacción de los sacerdotes del ejército invasor, los cuales se horrorizan ante los actos perpetrados no por lo que estos representan de agresión violenta, sino por su carácter sacrilego. En un mundo pagano, el clero asienta su poder en la garantía del respeto a los dioses, aunque estos hubieran sido derrotados. No son consideraciones humanas ni humanistas, sino (interesadamente) religiosas las que los mueven a obligar a los guerreros a arrepentirse y a tratar de evitar la maldición de los dioses de la ciudad sumergiendo ritualmente los cadáveres de las muertas en las aguas de un lago sagrado, antes de marcharse de la ciudad cargados de botín.

Una vez pasado el peligro, los habitantes de la ciudad que habían huido, incluidos los novios de las asesinadas, regresan a las ruinas. Su cobardía queda castigada simbólicamente por la resurrección de sus parejas femeninas en forma de flores que brotan del fondo del lago y se llevan con ellas a algunos, mientras que los demás quedan presa del sufrimiento por su pérdida. El florecimiento milagroso es el signo de gloria y clemencia de los dioses nacionales que ha invocado un asceta. Estos dioses reviven gracias a la resistencia pasiva de las jóvenes que los han protegido, de manera que también parece haber sobrevivido su civilización. Sin embargo, el final de esta lucha no es realmente feliz. Se han librado

¹ La traducción se basa en la edición crítica siguiente: Bernard Lazare, «Les fleurs», *Le miroir des légendes*, présenté et annoté par Bertrand Vibert, en *Contes symbolistes*, 1, édition présentée par Bertrand Vibert, Grenoble, ELLUG, 2009, pp. 215-220.



Arqueología fabulosa de la resistencia: dos ficciones épico-fantásticas

de la ocupación, pero el precio pagado es muy alto. Pese a ello, pese a que unos dioses capaces de milagros tales como el descrito de las flores habrían podido seguramente salvar la ciudad, no se pierde la fe, porque renunciar a ellos equivaldría a negar su ciudad y su civilización. Es esta la que se ha salvado y pervive en realidad.

El problema teológico de la guerra entre deidades que se libraría paralelamente a la guerra entre sus creyentes se resuelve apelando a una Fatalidad que estaría por encima de los dioses en el drama en tres actos *Răzbunarea pământului* [*La venganza de la tierra*], que su autor Nicolae Iorga (Nicu N. Iorga, 1871-1940) estrenó en la localidad rumana de Vălenii de Munte en 1938². La Fatalidad habría dictado el sometimiento de un pueblo campesino y pacífico, más bien igualitario en su ordenamiento pese a la existencia de un jefe y de un sacerdote. Este último aparece investido de un enorme prestigio y capacidad de influencia, ya que todos lo consideran el portavoz de los dioses nacionales, que se manifiestan sobre todo mediante la fertilidad del suelo y la fecundidad de personas y animales. La Fatalidad también habría dictado que triunfaran sobre él los dioses de un pueblo extranjero que arriba a sus costas y le impone su yugo, avasallándolo para que trabaje y produzca en su beneficio. De hecho, los invasores agradecen a sus dioses su fácil victoria, aunque todo el mundo sabe, conquistadores y conquistados, que la nueva situación se debe tam-

bién a la superioridad tecnológica de los invasores, dotados de mejores armas y de una organización de tipo estatal de la que carecen los campesinos, pues los recién llegados tienen un ejército, incluidos mercenarios, y los gobierna una monarquía hereditaria.

Estas diferencias los hacen despreciar a los sometidos, a quienes ven como atrasados y cuyas creencias desprecian en consecuencia. Las analogías con el colonialismo moderno europeo saltan a la vista y no cabe duda de que son voluntarias³. No obstante, los invasores son un pueblo en marcha que desea instalarse en el territorio conquistado, no solo explotarlo. De hecho, construyen una ciudad entera del estilo que conocían, ciudad que los campesinos autóctonos perciben como un lugar de horror en la medida en que significa un modo de existencia distinto al suyo rural y tradicional. Los conquistadores son también civilizadores a su manera, y su soberano parece entenderlo así, a diferencia de la actitud más claramente opresora de su esposa, la reina. Esta no duda en asesinarlo para que los invasores mantengan su estatuto superior, pero es pre-

² La traducción sigue la edición siguiente: Nicolae Iorga, «*Răzbunarea pământului*», *Teatru*, 2, ediție îngrijită de Marina Iova, București, Minerva, 1980, pp. 1-25. La hemos confrontado también con la edición original: Nicolae Iorga, «*Răzbunarea pământului*», Vălenii de Munte, Datina Românească, 1938.

³ No hay que olvidar que, en 1938, Rumanía estaba amenazada por las grandes potencias continentales, situada como estaba entre el martillo y el yunque de las potencias totalitarias rivales de Alemania y Rusia, las cuales acabarían poniéndose de acuerdo a expensas de Rumanía, que perdió en consecuencia varias de sus regiones, en medio de un caos político que aprovecharon los fascistas rumanos (los *legionarios*) para torturar y matar a diversas personalidades políticas y culturales de la anterior Rumanía liberal, entre otras al propio Iorga. Este insigne historiador nacionalista no había supeditado el rigor histórico a las conveniencias ideológicas del momento y había luchado contra el extremismo racista y violento de quienes lo asesinaron.



Arqueología fabulosa de la resistencia: dos ficciones épico-fantásticas

cisamente tal muerte lo que hará que el hijo, ya algo trastornado de por sí, pegue fuego a la ciudad y haga que todos se embarquen, huyendo de una tierra que no los quiere.

La tierra y sus dioses los rechazan y se vengan realmente de ellos. Iorga combina un cuadro histórico y arqueológico verosímil con un proceso sobrenatural, aunque también verosímil si tenemos en cuenta las mentalidades que se expresan en la obra. La teomaquia implícita en el enfrentamiento entre ambos pueblos, el autóctono y el extranjero, se resuelve en favor de los dioses de la tierra, los cuales manifiestan su poder a su modo, secando las fuentes de la ciudad y haciendo que los lobos del bosque asedien a los invasores, mientras dejan en paz a los campesinos del lugar y a sus rebaños. También impide, mediante la persistente calma del mar, que la ciudad pueda fomentar una economía mercantil que se habría superpuesto, supeditándola, a la economía primaria de subsistencia de los indígenas. Todo ello induce en los extranjeros un terror ante lo ominoso que se cierne sobre ellos, lo que explica asimismo su huida final, esto es, el triunfo de lo rural sobre lo urbano, incluida la destrucción de los templos que se habían erigido en la ciudad.

También representa el triunfo póstumo del antiguo sacerdote local sobre el nuevo. Asesinado aquel, su cadáver demuestra el mayor poder de sus dioses en comparación con los de los otros nuevos, en el propio terreno del sacrificio en que se manifiesta mayormente la voluntad divina. Como en el caso de las doncellas-flores evocadas por Lazare, el sacerdote muerto y luminoso encarna la resistencia antiimperialista y la recompensa que acaba por tener su sacrificio a la hora de mantener la civilización o la nación en peligro debi-

do a la invasión extranjera. En ambos casos también, el carácter sobrenatural de los hechos sostiene la impresión de que estaba justificada la resistencia. Esta no es solo cosa humana, pues los dioses la acaban sancionando mediante su intervención final. Su victoria es la victoria de la comunidad étnica en peligro, la victoria de las víctimas y la venganza de la tierra humillada, y todo esto se presenta en términos universales mediante la omisión, también en la obra de Iorga, de cualquier nombre propio. El lugar, los personajes y las peripecias persiguen así una representatividad general. En el caso de Lazare, esto tuvo que ver probablemente con sus opciones estéticas simbolistas, y en otros cuentos suyos épico-fantásticos, tales como «La vie sans effroi» [*La vida sin temor*], de la misma colección, tampoco se concretan sus elementos en el tiempo y en el espacio. Para Iorga, se trataba tal vez de otra cosa.

Răzbunarea pământului es la única de sus obras dramáticas cuyos personajes no tienen nombre y también la única que no está localizada en un lugar y tiempo concretos, como si hubiera deseado representar una situación general representativa y no un hecho histórico en particular, cuyo significado se habría podido entender como limitado al acontecimiento dramatizado. Como si sintiera que llegaría pronto su hora, en la cual sufrió por su patria un sacrificio análogo al de su sacerdote protagonista, Iorga pudo haber querido dejar dramatizada su postura en un conflicto que tanto él como su país vivieron intensamente, esto es, el dilema de la modernización cosmopolita frente a la conservación de una sociedad nacional mayoritariamente campesina. Paradójicamente en un intelectual multilingüe de talla europea como era Iorga, su preferencia está clara en esta obra. Pero es solo



Arqueología fabulosa de la resistencia: dos ficciones épico-fantásticas

una paradoja más en ella y también en su autor, cuyo conservadurismo nacionalista también en materia artística, parece ser compatible con una escritura más cercana a la del teatro poético decadentista internacional, tal y como sugiere una escritura dramática en que alternan la prosa y el verso, y en la que abundan los ornamentos retóricos casi en la misma medida que en la obra de un esteticista como Bernard Lazare. A ello se añade la novedad misma del

tipo de ficción que ambas obras ilustran, pero que resulta excepcional en el teatro de Iorga, el cual se suele atener a los esquemas genéricos de lo histórico tradicional. Además, también se trata de una de las escasas obras dramáticas claramente épico-fantásticas del repertorio teatral moderno en todo el mundo, lo que justificaría el interés que debería suscitar dentro de su género de ficción, más allá del reconocimiento de su maestría literaria.

Bernard Lazare

Las flores

A Stuart Merrill

Y miré la hondura del lago tranquilo.
Shelley

Durante semanas, y meses, y años, el ejército enemigo había cercado la ciudad defendida por el valor de intrépidos capitanes. Luego, una mañana, flaquearon las tropas obsidionales, diezmadas por los asaltos multiplicados y las salidas infructuosas, debilitadas por las privaciones. Pese a fabulosos actos de heroísmo, abnegación y sacrificios sobrehumanos, cayeron las murallas bajo el choque de los arietes irresistibles y, abierta la brecha, las cohortes hostiles invadieron las fortificaciones. Los honderos y los arqueros, que ya se habían apoderado de las torres, hicieron llover sobre el tropel sus flechas y sus piedras, y al día siguiente, los hoplitas se repartieron con sus picas por las calles de la ciudad, que sacudían los caballos de los pesados catafractos.

Enfurecidos por su larga espera, los invasores se precipitaban gritando salvajemente, en su deseo exasperado de oro, asesinatos y palpitantes mujeres. Para preservar los dioses familiares, que los sacerdotes se llevaban lejos de la matanza, las vírgenes habían descendido al umbral de las puertas y, pálidas, en largos vestidos blancos de desposadas, ofrecían los lirios agonizantes de su carne al celo de los soldados enloquecidos por las antiguas continencias. Pronto, las muchachas agonizaron entre la sangre de las virgindades difuntas, con sus estertores confundiendo con los espasmos dominadores; pronto murieron en el umbral de las puertas, altares escogidos, y ni siquiera la muerte misma las libró de los abrazos inexorables.

La noche detuvo la fechoría; la silenciosa manada de nubes negras cubrió el cielo y la paz de las tinieblas postró en tierra a los machos saciados.

El alba sangrienta de las batallas extendió su manto sobre los palacios sombríos y la ciudad semejante a un jardín de luto por la muerte de los cándidos rosales. La alfombra de cuerpos desflorados hacía palidecer el empedrado de las encrucijadas y las plazas, y los sacerdotes que seguían a los conquistadores gritaron de horror ante el sacrilegio. Sus procesiones purificadoras recorrieron las calles y los pórticos, y los duros milicianos unieron sus voces de arrepentimiento a los cánticos de los hieródulos, que desbarataban mediante sus encantamientos las calamidades vengadoras. Piras de sándalo, impregnadas de bálsamos propicios, ardiéron durante todo el día, calando el aire de emanaciones lustrales, preparando los ritos expiatorios, y velaron a las muertas los jefes más valientes, quienes, ceñidas las armas, permanecieron postrados la noche entera, mientras que los caballeros de las legiones sagradas hacían sonar en las bocinas de bronce la gloria de las inmoladas y el remordimiento de los asesinos.

Al día siguiente, colocaron a las vírgenes en parihuelas con flores de escabiosa. Las habían engalanado con collares de amatistas y cada una de ellas llevaba en la frente un ópalo con el frío ocelo abierto. Se las llevaron, por entre las hogueras cinerarias, fuera de las murallas, y el cortejo se dirigió hacia un lago consagrado elegido por los sacerdotes. Allí se cargó a los cadáveres con pesadas cadenas de oro y luego las benévolas manos de los eunucos las sepultaron en las aguas, que se abrieron con misteriosos ruidos acogedores. Por



Arqueología fabulosa de la resistencia: dos ficciones épico-fantásticas

la noche, los devastadores quemaron la ciudad y, a la luz de la colosal antorcha que lanzaba llamas locas hacia los astros, se alejaron, llevándose consigo el suntuoso botín que se amontonaba en los carros.

Cuando a lo lejos se distinguían tan solo los últimos estandartes, que ondeaban en el horizonte como pájaros de plumas tornasoladas, los vencidos bajaron de las colinas donde, escondidos entre los robles, habían asistido a las violaciones y al incendio supremo. Asentaron su gimiente desesperación sobre las columnas ennegrecidas, sobre los batientes rotos de las puertas de bronce, y el tácito dolor de los mármoles abolidos se armonizaba con su angustia. Lloraban por los dioses insultados y obligados a huir, ellos los poderosos, como si fueran débiles niños que las nodrizas llevan; lloraban por los hogares saqueados, privados de las caras joyas y de las riquezas atávicas cuyo destino frustraba a sus herederos, pero cuando pensaban en las bellas vírgenes que habían ofrendado sus primicias, murientes sin haber conocido el amor escogido, el clamor de sus sollozos derramaba sobre la llanura y hasta los bosques próximos el duelo de su alma.

El recuerdo de las tardes en que los tiernos coloquios y las confesiones furtivas se desgranaban a lo largo de los senderos, embargaba a los efebos de la tristeza más irreparable y sus corazones, en adelante vacíos, lanzaban inútiles llamadas. ¡Oh, selva amistosa que se poblaba de parejas atentas! Tan solo las brumas violeta de los crepúsculos harían rememorar ahora las antiguas presencias, solo los ecos fieles repetirían las silabas antaño escuchadas, pero el espejo de la fuentes ya no reflejaría nunca más los rostros amados y las guirnaldas desfloradas, colgadas de los cipos agrestes consagrados a la diosa, perpetuarían las penas con su testimonio.

Ahora bien, un asceta venerado que había asistido a los funerales se acercó a los jóvenes y se ofreció a conducirlos a las que habían sido sepultadas en la tumba de las aguas por los violadores arrepentidos. Lo siguieron por los caminos reventados por los carros de guerra. Aquí y allá, en lo profundo de las carriladas, yacían preciosos objetos que habían escapado a los rapiñadores, distraídos sin duda por el opulento botín, y eran custodias con gemas, arquillas de estrías esmeraldinas, amuletos adornados con joyas de valor inestimable. Sin embargo, los pies de los amantes viudos tropezaban indiferentes con las arquillas, las custodias y los amuletos, y ninguno de ellos podía compadecerse del abandono de las cosas, porque la corriente de las lágrimas saladas arrasaba sus pupilas y la garra del sollozo les oprimía el pecho.

El guía se detuvo sobre un cerro que dominaba el lago mientras los desolados descendían hacia las riberas sin carrizo. Se acostaron contra el suelo y, con sus frentes inclinadas, rozaban el frío metal de las aguas: algunos, inmóviles, con los ojos cerrados, parecían escuchar voces ilusorias; otros abrían los ojos con la mirada extraviada, intentando penetrar las espesuras glaucas que guardaban los cuerpos mancillados y arrebatados; había quienes suplicaban a las muertas, les hablaban como antes, parándose para oír las respuestas que resonaban en ellos, antes de proseguir el imaginario diálogo; y algunos había que, menos pudorosos, abrumaban los cielos con sus injurias y amenazas, agotando su pena en movimientos convulsivos. En pie, sobre la colina, el asceta, derecho en su hábito de lana, tendía las manos sobre las aguas funerarias, bendiciendo, invocando a los dioses que las sacrificadas habían preservado de los insultos.



Arqueología fabulosa de la resistencia: dos ficciones épico-fantásticas

—Altísimo —decía—, que vuestra gloria se manifieste en honor de las puras servidoras, devotas de vuestros templos. Cuando, enloquecidos, en los brazos de vuestros sacerdotes, requeríais el asilo protector, ellas acudieron a las hordas asaltantes y sus débiles pechos os preservaron mejor que las murallas caducas. ¡Impávidos! Conocisteis el miedo de las injurias, que los dulces costados abiertos os ahorraron; manifestad vuestra gloria y vuestra clemencia: haced revivir a las mujeres castas que murieron por salvaros.

A los ruegos del asceta sumaban los efebos el coro de sus súplicas. De repente, en la superficie del lago, como mil fuentes que manaran, aparecieron gotas de sangre. Se mostraron, hojas de color púrpura brotadas de plantas invisibles, y esas hojas se surcaron de venas, se agrandaron y de ellas nacieron flores, que iluminaron el aire con sus esplendores extraños: cálices cuyo nácar evocaba las carnes ausentes, corolas hialinas cuyo perfume suscitaba los bálsamos desvanecidos.

Vivían, las flores sobrenaturales; se erguían sus pistilos de puntas de oro y sus tallos, altivos o ligeramente flexionados, se agitaban como se cimbran unos brazos amigos. Recordaban a los suplicantes las actitudes y los gestos de antaño, pues su plástica nueva había conservado el reflejo de las formas idas. Los jóvenes encontra-

ban en el carmín de los pétalos las sonrisas de antaño, y las gotitas que temblaban en la pulpa de los cálices e incluso en las túnicas verdes les parecían las lágrimas lloradas por las amantes ante los guerreros profanadores. Entonces, aún arrodillados, las llamaron, profiriendo con insistencia los nombres queridos de las resucitadas, y las flores se movieron al oír las palabras. Lentamente, con pudor, inclinando sus bohordos semejantes a los cuellos de los cisnes, avanzaron, sinuosas y flexibles, hacia los adoradores extasiados. Impelidos por su impaciente ternura, muchos entraron en el agua y a estos las flores los asieron, arrastrándoles extasiados y encantados al fondo del lago nupcial; los demás tendieron sus manos, a las que las flores vinieron a reunirse, las tomaron y crecieron en su seno y se multiplicaron, embriagándolos con sus aromas inefables, llenando su cerebro de vibraciones amorosas. Pero, en los dedos de algunos, las flores se marchitaron, desecadas y sombrías, y huyeron todos al campo, guardando el tesoro adquirido o lamentándose por la esperanza frustrada. Cerca de las aguas de nuevo impasibles, solo quedó el solitario, derecho en su hábito de lana, y daba gracias a los dioses a quienes habían preservado de las injurias las sacrificadas, las puras y castas muertas por salvarlos.

Nicolae Iorga

La venganza de la tierra

Tragedia antigua en tres actos para el teatro al aire libre

Personajes

EL JEFE DE LOS INDÍGENAS

EL SACERDOTE

EL REY DE LOS INVASORES

LA REINA

EL HIJO DEL REY

EL GRAN SACERDOTE ASIÁTICO

EL SACERDOTE DE LOS INVASORES

UN CANTOR VIEJO

LABRADORES, SOLDADOS, GUARDIAS

PUEBLO: VARONES, MUJERES, JÓVENES Y

VIEJOS

CORO

Acto I

Una región antigua de campesinos.

Muchedumbre, su jefe, el sacerdote.

Escena I

El sacerdote, el jefe, voces

EL SACERDOTE.—Nos han dado los dioses fruto como rara vez se presenta, nuestros bienes se acumulan en amplios graneros. Tenemos asegurada la recompensa de nuestro trabajo. ¡Que las trompetas lleven la noticia a lo largo y ancho de la tierra! ¡Que los altares se carguen de nuestros presentes cuando la santa alegría penetra en nuestros corazones! ¡Que ardan las ofrendas brillantes hacia los cielos al lado de las doradas gavillas! Te damos de nuestro esfuerzo, oh dios protector, lo mejor del pesado trigo de los campos, de los rebaños que se regalan a lo ancho de los prados; hemos traído a tu presencia la novilla más pingüe. Y tú, buena tierra de leche y miel, tú que encierras tantos valientes, celebrados por sus obras, y que extiendes el cetro del señorío desde las montañas hasta el mar, recibe, santa diosa, la filial adoración.

EL JEFE.—Bien... No nos hemos afa-

nado en vano sobre esta tierra que ha sido infértil durante años, como si estuviera maldita. Despreciamos el consejo de que no tocáramos con el arado la costra petrificada de unas glebas que no querían abrir su seno a los brotes de las sementeras nuevas. Sin embargo, una voz secreta nos decía al final que también nosotros tenemos nuestros dioses en lugares que no han conocido otros señores que nosotros. De nuevo han brotado al sol las briznas de la bendita siembra y no alcanzan a caber en nuestras trojes tanta bondad de nuestra madre, tanto don que nos viene de estos dioses nuestros, que son...

UNA VOZ.—Allá arriba, en el cielo, al lado de los grandes señores del mundo...

OTRA VOZ.—En el fondo de las aguas, donde discernimos su voz, en un susurro...

UNA TERCERA VOZ.— En el sol cálido, que nos besa la frente y nos calienta el corazón...

UNA CUARTA.—En el misterio de los bosques llenos de húmeda sombra favorable a las llanuras atormentadas por la solanera...

EL SACERDOTE.—Y, antes que nada, están en vosotros... En el trabajo y en la oración, en el amor y en las fiestas.

VOCES.—También en las fiestas...

OTRAS.—Sí, en las fiestas...

EL SACERDOTE.—Es hora de alegrarse... ¡Que empiecen los cantos! (*Se oye cantar.*) ¡Y los bailes! (*Empiezan las danzas.*) Ribera santa y buena, suelo ancestral, suelo trabajado, no profanado, bajo el cielo sereno, te consagro la labor a ti por entero y, ¡loa a ti por siempre! (*Mira en la lejanía.*) Pero ¿qué se mueve en el horizonte? Llegan hombres. ¿Qué pueden buscar en lugares como el nuestro? No acostumbran venir naves a este sitio. El ancho



Arqueología fabulosa de la resistencia: dos ficciones épico-fantásticas

mar está vacío, solo barcas de pescadores buscan pobre sustento también de ahí. ¿Oyes? Algo se pone en marcha en la orilla de occidente...

EL JEFE.—(*Sube a una altura y otea.*) Deja que mire... Son extranjeros... Su paso es inseguro, con miedo... ¿Serán mercaderes de algún país lejano? ¿Vienen a traernos riquezas y fortuna?

UN CAMPESINO.—Nos decían los ancianos que el mundo entero es más ancho que la costa de enfrente, que no conocen ni nuestros navegantes más experimentados... Allá hay ciudades famosas, solo oro en los yelmos y las mallas. Los palacios elevan sus altas torres hacia el cielo... Y la gente es distinta...

EL SACERDOTE.—Basta... Dice un arcano que son nuestros enemigos, que innumerables monstruos nos vendrían de allí: ¡habrá guerra y verterán tanta sangre...!

EL JEFE.—Ay, ¿qué nos espera...?

EL SACERDOTE.—¡Pues no! Porque la prole extranjera acabará pereciendo por el fuego y nuestros dioses volverán a ser aquí los señores... Pero hablamos y mira cómo vienen en negras filas... No sabemos con qué propósito... ¡Que se junte el pueblo!

EL JEFE.—Pueblo de nuestra tierra, nos acechan peligros. Dejad la alegría y las canciones y los bailes. Si son amigos, tendámosles la mano, pero si son enemigos, golpeémoslos encarnizadamente con las armas antiguas.

EL SACERDOTE.—(*Asustado.*) ¡Qué rápidos llegan! Diríanse apariciones.

EL JEFE.—Oh, no, pero entre ellos veo que viene hacia nosotros un jefe que se adelanta... Relucen sus aceros.

EL SACERDOTE.—Y los primeros también han entrado aquí por el agua mientras se encienden luces fugitivas a lo lejos: toda la alta ribera del mar está cubierta de hogueras...

Escena II

Los mismos, asiáticos: el rey, el sacerdote de los invasores, muchedumbre.

EL REY.—Ya estamos en la costa deseada. ¡Hermoso lugar!

EL SACERDOTE NUEVO.—No es como el nuestro estrecho y desolado, en los campos descansan frutos felices y hay gente en nuestro camino... ¡Oh, qué pobres son! Visten de harapos y sus casas son chozas.

EL REY.—Pero grita a toda la muchedumbre en derredor que se acerque, para que adquiera fuerza la conquista.

EL SACERDOTE NUEVO.—(*Dirigiéndose a los suyos.*) Oh, vosotros, pueblo elegido del Señor, stirpe bendita, herederos de la tierra entera, en la que los dioses os han creado para que sean vuestros siervos todos aquellos que trabajan con el sudor de la frente y no pueden alzar la cabeza como señores, ¡reuníos! En los buques rociados de santa agua bendita, habéis vencido las tormentas juntadas por los demonios, nuestros enemigos; habéis abierto con seguridad el surco huidizo de las olas. Tenéis delante la tierra nueva, ¡tomadla, señoreadla! ¡Es vuestra! ¡Quien se someta, que trabaje! ¡Quien resista, que muera!

VOCES.—(*Rumor lejano.*) ¡Que mueran, que mueran! (*Los invasores avanzan.*)

EL REY.—(*A los indígenas.*) Vosotros que habéis dominado estos lugares desde antiguo, os llega el mensaje de que vuestro señor es ahora otro. Os exijo que os inclinéis ante él como siervos.

EL SACERDOTE.—Oh, no, tan poco no basta aún a quienes habéis hallado. Como hombres de la tierra de la que han nacido, su ser quedará eternamente sin purgar de los únicos dioses que dominarán aquí. A nosotros, hijos de la luz, ellos nos pueden mancillar: una espada se levanta sobre ellos, ¡hiere!

EL JEFE.—(*A los indígenas.*) ¡A las ar-



Arqueología fabulosa de la resistencia: dos ficciones épico-fantásticas

mas, hijos de la tierra ancestral! ¡Atacadlos! ¡Que los dioses os ayuden en el combate que empieza!

VOCES.—(*Entre los indígenas.*) Nosotros no podemos luchar con esa clase de enemigos.

OTRAS VOCES.—(*De los indígenas.*) En sus armas está el rayo que han robado al cielo. ¿Qué pueden mazas y palos cuando corta su instrumento? No son hombres, sino que llegan del mundo de las profundidades, son demonios sin nombre y sin semejanza. Tú, sacerdote, ¡pronuncia la palabra liberadora y que los malos espíritus hechizados por las tormentas se vuelvan al infierno de donde salieron en mala hora, mientras nosotros reanudamos la hermosa fiesta!

EL SACERDOTE DE LOS INDÍGENAS.—Oh, dioses que sostenéis nuestra fuerza, vosotros queridos, no tenéis nombre, porque no os distinguís de nadie, que llegue la hora en que hagáis proezas que no es digno que soporte hombre alguno. Los soldados no tienen la fuerza de enfrentarse a fieras y se les caen las armas de las manos cuando ven brillar en los brazos enemigos un fuego robado a los cielos, pero vosotros tenéis poder en todas partes, y aquí más que en ninguna otra. Es vuestro el cielo entero sobre nosotros, pero nosotros hemos nacido de la lozanía de estos lugares que están en peligro. (*Echa perfumes sobre el altar.*)

EL JEFE DE LOS INDÍGENAS.— Oh, dioses, ¿por qué no os apiadáis de nuestra suerte? Mirad, ellos sacan un rayo de la vaina luminosa. Son tan numerosos como las briznas de hierba, son fuertes y están armados de instrumentos terribles. Nosotros no podemos vencer una fuerza tan inimaginable...

EL SACERDOTE.—¿Están mudos aquellos que todo lo tienen en su poder? (*Con desesperación.*) Nosotros no tenemos dio-

ses que muevan lucha a los demonios. (*Se arrodilla ante el rey.*) Quienquiera que seas tú, que llegas traído por el viento y a quien acompaña este ejército desconocido, apiádate de los viejos señores a cuya casa llegas. Ellos no han errado en nada para que los entregues a la muerte. ¿Qué quieres? Si hay frutos por los que hemos trabajado, coséchalos. Se te ofrecen con corazón rendido. Si ocurre que alimentas tu crueldad con sangre, toma la nuestra como rescate, a este señor de la tierra y mi pobre cuerpo, pero da cuartel a quienes no tienen culpa alguna, que viven en el lugar en que nacieron todos y donde nacieron también sus padres, de generación en generación.

EL REY.—Yo no cosecho las labores que no he labrado y no es sangre lo que ansío, sino que quiero esta tierra para ofrendarla a nuestros dioses.

EL SACERDOTE NUEVO.—La hemos adquirido desde ahora para otros dioses, verdaderos. Desde hoy, estos cielos, estas aguas, montes... (*Gritos entre los indígenas: ¡ay, ay!*) de quienes descienden las muchedumbres que vienen, y este Mar mismo, que hemos atravesado, son nuestros... Serán nuestros por los siglos de los siglos.

VOCES.—(*Entre los indígenas.*) Entonces mejor la muerte...

EL SACERDOTE NUEVO.—Pero nuestros dioses puros no sufren en los altares una carne mancillada. ¿Sois hijos de esta gleba? (*Gritos entre los indígenas: ¡sí, sí!*) Entonces quedaréis fijados a ella como siervos para siempre, junto con el ganado con que aráis; nosotros construimos altares en esta tierra nueva nuestra. (*Se erige el altar.*)

EL SACERDOTE NUEVO.— Oh dioses de la victoria que hemos traído en las naves de la intrepidez que surcan los mares, oh grandes dioses de la luz y el claro oro, es



Arqueología fabulosa de la resistencia: dos ficciones épico-fantásticas

vuestra esta posesión conquistada y son siervos vuestros quienes la habitan. ¡Que se eleven los cánticos y empiecen los bailes!

(Nuevos cantos y danzas, de los extranjeros.)

Acto II

Escena I

*Indígenas (harapientos, fatigados),
Indígenas, soldados, el rey, la reina,
su hijo.*

(Los indígenas, harapientos, fatigados.)

UN LABRADOR.—¡Qué penoso te parece el trabajo cuando no son tuyos sus frutos, sino que alimentas a otro con tu esfuerzo y sudores, al extranjero...!

UNA MUJER.—Oh, el extranjero, ¡ese señor implacable...! Tenemos el freno en los dientes, que nos hace sangrar. Siento asco, siento odio hacia el trigo que germina en el surco regado por nuestras penas, tenemos miedo también de los hijos que les hacemos: ellos serán también siervos eternos como nosotros, desde el día en que llegaron los amos. Mejor es que mueran los críos y se seque el pecho que el que no haya más que trabajo tras trabajo, siervo tras siervo, solo eso.

OTRA MUJER.—Caiga nuestra maldición sobre ellos de generación en generación... Que no nazcan otros de aquellos que miran sin cesar el agotamiento de este buen pueblo. ¡Ardan en el fuego y siéguelos un mal feroz!

UN LABRADOR.—Sí, no supimos enfrentarnos a ellos a pecho descubierto y hoy les quitan hasta la muleta al viejo, el cayado al pastor, que confía la guardia solo a los perros; ¡que nuestra maldición caiga sobre ellos y que su misterio haga de ellos lo que les deseamos!

UNA MUJER.—¡Oh, canto que, de pronto, ha dejado de resonar en lugares que ya no conocen la alegría! Ahora se eleva un llanto de dolor, el valle entero resuena de nuestro plañido.

EL CORO.—Tierra noble, presa del extranjero, decaiga tu fuerza de continuo, cesa de dar fruto, porque solo crece para él; ¡mejor la muerte bajo la maldición del sino!

(Sale por arriba el guardia.)

EL GUARDIA.—¿Qué clamores son esos que detienen las labores? ¿Tenéis la orden de cantar? ¿Y el canto que sea, oh bárbaros, ese plañido blandengue y necio? ¡Basta! ¡Que callen las mujeres! Y vosotros, varones que debéis ponerlos a trabajar, ¿en qué estáis pensando? *(Al sacerdote.)* Y tú, anciano de largas guedejas y barba blanca, brujo, ¿qué miras en vez de cumplir con tu deber? *(Lo golpea. Un largo lamento de dolor se eleva de la multitud.)*

VOCES.—Es el sacerdote. Oh Señor, ¿ni siquiera él se libra?

EL GUARDIA.—¿Qué sacerdote? ¡Vosotros no tenéis ley! De vuestra palabrería no se eleva un rezo. Farfulláis tan solo palabras para perder el tiempo, que no es vuestro, sino del amo. Donde no hay dioses, y vosotros no los tenéis, ¿cómo os atrevéis a hablar de sacerdote? A este holgazán lo pondremos a hacer el trabajo más duro.

UNA MUJER.—No nos quitéis todo; solo ese consuelo teníamos. ¡Dejádnoslo!

UN VARÓN.—*(Al sacerdote.)* Le corre la sangre por la frente: tu golpe nos ha herido a todos en el cuerpo. En él se junta todo lo que hemos sido, desde cuando el señor, sucesor del antiguo soberano, se fue a dormir bajo los surcos.

EL GUARDIA.—No tuvisteis soberanos ni los tenéis. Para reinar hace falta la bendición de los dioses, y vuestros dioses son imaginaciones. ¡Solo imaginaciones y sombras! ¡A trabajar! Compañeros, ¡hagámosles trabajar!



Arqueología fabulosa de la resistencia: dos ficciones épico-fantásticas

(Salen guardias por todas partes y empujan con sus lanzas a la multitud. Gritos de dolor.)

EL GUARDIA.—*(Al sacerdote.)* ¡Tú los alborotas y tú callas! Por tu culpa siempre ha habido descontento. Tú azuzas a los ignorantes y animales estos... A través de ti los he castigado y los castigaré. *(Lo empuja.)* ¿Por qué callas?

EL SACERDOTE.— El silencio es sello sobre los labios ensangrentados, sobre los labios amargos por las muchas penas. Porque ¿acaso hay palabras que puedan expresar el infortunio de este pueblo honrado? ¡Ni siquiera el mar en tormenta, cuando llora en miles de olas, sería capaz de encarnar tanta desgracia y estar igual con tanta humillación que nos ha traído vuestra llegada, crueles extranjeros! Yo callo: llegará la hora en que los dioses hablen.

EL GUARDIA.—Tú blasfemas... ¿Acaso no te basta el castigo que has recibido? Maquinador, te espera la muerte...

EL SACERDOTE.—Deseo que llegue la muerte, ángel de la redención, que llegue, que nos cubra con su blanca veste, ¡que nos eleve consigo hacia la santa libertad!

EL GUARDIA.—La tendrás. Tú y él...

EL SACERDOTE.—Nuestras cabezas están sometidas a la espada. ¡Hierde otra vez...!

EL GUARDIA.—No para complacerte...

EL SACERDOTE.—Nosotros moriremos, pero esa ciudad maldita perecerá entre las llamas: arderá como una pira inmensa, seréis vosotros la víctima que esperan nuestros dioses, y entonces nosotros, muertos, en las tumbas, nos estremezaremos.

EL GUARDIA.—No tengo la orden, pero no hay paciencia que aguante esos presagios criminales. La ciudad permanecerá para siempre alta, magnífica, santa... Pero tú, que te lleven esos demonios tuyos

que te han dictado la ley engañosa para los hombres de tu estúpido pueblo. *(Lo atraviesa. Gran dolor en la multitud.)*

OTRO SOLDADO.— ¡Escóndelo! Que no lo vea el rey. Es demasiado blando y bueno con todos. No es como la reina...

OTRO GUARDIA.— Oh, altiva y cruel reina nuestra...

EL PRIMER GUARDIA.— Hablamos nosotros de ellos y míralos. Vienen a adorar a la Mar, nuestra Madre. Mira qué esplendor. Tan solo oro desde los cascos hasta las sandalias y su cabello dorado supera en brillo al oro más puro de las joyas más caras. Mira también al muchacho, un buen mozo...

OTRO GUARDIA.—Y ufano...

EL TERCERO.—¡Y qué luz destellan sus ojos...!

EL CUARTO.—¡Y cómo los gira enloquecidamente en sus órbitas...!

EL PRIMERO.—Tendremos un gran señor en él. Y, como todos los de esta estirpe encuentran tierras para imprimirles la servidumbre, quién sabe por qué lugares nos llevará también este...

EL SEGUNDO.— Por otras montañas, por otros mares...

EL TERCERO.— Sin fin... Vitoreémoslos: ¡Vivan con gloria nuestros Señores por muchos años! *(Gritos.)*

Escena II

*Los mismos, el rey, la reina, su hijo,
la corte*

EL REY.—*(A la multitud. Gritos.)* Compañeros de nuestro poder, ¡salud! Hoy es un día hermoso, como las hazañas que he obrado junto con todos vosotros, y ahora nos alegramos de lo que fuimos capaces de realizar entonces. La gran ciudad se ha levantado en diez años y alberga tesoros gracias al trabajo de estos hombres que



Arqueología fabulosa de la resistencia: dos ficciones épico-fantásticas

nuestros buenos dioses nos han entregado para que nos sacien con los frutos de la tierra, y nosotros sacrificamos en los ricos altares pingües corderos y el vino brilla en copas de oro. Al viejo oro de los santos tesoros que solo adorna a los muertos en las tumbas se añaden los opulentos mercaderes que vienen a buscar el trigo en hondas embarcaciones. Así se acumulan las riquezas año tras año y las recibirán nuestros hijos, que también las acrecentarán. ¡Feliz la prole de su nacimiento! Para pronunciar hacia los cielos la oración deseada, ¡acudan al altar nuestros grandes sacerdotes! (*Salen sacerdotes.*)

Escena III

Los mismos, los sacerdotes

EL GRAN SACERDOTE ASIÁTICO.—(*Hace señales sagradas en los cuatro puntos cardinales.*) Tal y como hago la señal santa, oh dioses, que nuestro poder se extienda hacia los puntos cardinales, porque no existe pueblo con mayor derecho que el que tiene nuestro señor, y con vuestra mano rica en maravillas dadnos de nuevo el augurio deseado de bienes. (*Ora con fervor.*) ¡Desciende, oh rayo, hacia la señal de que vamos a derrotar también a otros pueblos que esperan la renovación; apresúrate, señal formidable de nuevas batallas, divina espada que destruye un ejército! (*Asombrado de que no se haga la señal.*) Pero ¿qué es esta tardanza que no nos merecemos?

EL HIJO DEL REY.—Mirad... Una luz proviene de ese rincón, de abajo, del suelo mismo...

LA REINA.—Signo de infortunio.

EL REY.—Buscad de dónde procede, por cuáles quimeras, la visión que siembra la duda en los corazones.

UNA VOZ.—(*Llena de asombro.*) Un

muerto olvidado, está olvidado en un rincón. ¡Ahora lo veo! En ese rincón hay un pobre viejo asesinado... ¿Quién habrá sido capaz de tocarlo?

VOCES.—(*De indígenas. Con indignación.*) Es el sacerdote... El prodigio se ha producido para nosotros...

EL SACERDOTE NUEVO.—(*A los dioses.*) ¡Si es una amenaza, os suplico que nos perdonéis; si es un presagio, que no alcance yo su día!

(*La corte se dispersa atemorizada.*)

Acto III

Escena I

Indígenas

(*Los indígenas cosechan.*)

UNA MUJER.—¿Lo han enterrado?

OTRA.—Todavía no. Lo tienen así, yaciente a la orilla del agua, y las olas rompen al lado con un ruido de pena, como si lo lloraran, y por la noche una luz se eleva derecha y clara de los huesos lavados por tantas lluvias desde entonces. Por eso no se atreven a acercarse. Creen que reside un poder oculto en él y que quien toque el cuerpo, cae muerto.

LA TERCERA MUJER.—Así es, si proviene de esa estirpe salvaje suya, pero cuando nosotros nos allegamos a él, sentimos que baja el consuelo a nuestra alma.

LA CUARTA MUJER.—Y casi entrevemos esa hora feliz en que la ciudad perecerá entre las llamas, y en su lugar pondremos otra vez el altar de la fe de antaño y los santos huesos encontrarán reposo.

(*Avanza con un grupo de varones.*)

UN VARÓN.—¡Marchan, trabajando hasta morir, sobre el suelo extranjero, tan entristecidas y débiles como son! Llevan una vida que no es digna de seres humanos, cuando nuestro amor las habría co-



Arqueología fabulosa de la resistencia: dos ficciones épico-fantásticas

ronado con todo lo que merecen unas mujeres como ellas.

OTRO.—¡Callad ahora! La palabra la castigan con dureza quienes tienen todo el poder...

EL PRIMER VARÓN.—¡No! El mayor poder lo tienen todavía nuestros dioses, que en su cielo toleran a los demonios enemigos, pero a los extranjeros los persigue la hora de la venganza. Espera, no queda mucho, y llegará. Sí, sí... En el cielo y aquí, en esta tierra nuestra, suceden desde hace un tiempo cosas que no se han visto nunca. Y en la ciudad se han secado las fuentes: no quieren los dioses buenos dar un poco de agua. Y corren al río aquellos sedientos que no pueden saciar su sed en sangre. Y los lobos del bosque han bajado al valle: no buscan sus presas entre nuestros rebaños, sino que, como perros de pastor, pasan mansos a nuestra vera, pero andan al acecho del mundo de allá arriba y aúllan de tal manera que se te estremece el cuerpo entero cuando los oyes.

UNA MUJER.—¿Por qué? ¿No los echan con sus armas de rayo?

EL PRIMERO.—¿Por qué? Desde hace un tiempo piensan ellos en otra cosa. La ciudad rebosa de rumores encubiertos, se abren las tumbas y salen muertos antiguos que hacen que se estremezca el soldado más ufano: tienen miedo de quienes son, con todo, un fruto suyo.

OTRA MUJER.—Y el rey, ¿qué hace? Su cometido es defender a sus súbditos, a los soldados, a todos aquellos que solo en él tienen su sostén, porque no los admite, igual que nuestra tierra santa no ha admitido nunca a este pueblo infame que la atropella... Yo lo vi una vez de cerca.

LA TERCERA MUJER.— ¿Cómo? ¿Lo has visto? Pero todo no es sino horror. Nadie de nosotros osa mirarlo a la cara. Si lo hiciera, se volvería loco allí mismo.

EL PRIMER VARÓN.— Así es... Cuántos hay que perecieron como algunos que olvidaron una ley implacable como esta. Sin embargo, una vez llevaba al río, con el casco del señor en la mano, a un caballo suyo, de manera que me vieron los soldados y el rey, con ojos de demonio insomne, me miró hondo y pasó con una sonrisa en esa cara suya surcada por los cuidados y los apuros.

LA CUARTA MUJER.—¿Apuros? Pero ¿qué apuros podría tener?

EL PRIMER VARÓN.—¿Qué sé yo? Su cara misma no es la de una persona tranquila. Se agitan en ella temores del sino que lo espera. Así son todos aquellos que andan tras morir de una muerte misteriosa, como la que lo persigue. Pero hemos charlado demasiado: llegan soldados y parece que a ellos también los agobia algún misterio. De todos modos, apartaos... No conviene que nos pongamos en el camino de los huéspedes de alma ruin.

Escena II

Indígenas, soldados

(Al fondo, los indígenas. Los soldados se detienen un momento, hablando.)

UN SOLDADO.—Yo dejo el servicio. Más vale que me haga pescador con estos pobretones y llevar el ganado al río; más vale que me vaya por el mundo a pedir pan en las encrucijadas...

EL SEGUNDO.—¿Cómo que te vas así? ¡No somos mercenarios del rey, que nos vamos o nos quedamos como nos plazca! Si así fuera, nos podríamos ir a vagabundear. Solo somos defensores y dominamos estas tierras...

EL TERCERO.—Extranjeras...

EL SEGUNDO.—Extranjeras no, que las hemos hecho nuestras con las armas.

EL PRIMER VARÓN.— Sí, son extranje-



Arqueología fabulosa de la resistencia: dos ficciones épico-fantásticas

ras. ¿Cómo es que no sentís vosotros extranjera esta tierra que se muestra con todo tan buena con nosotros...?

OTRO SOLDADO.—Que no labramos...

EL TERCERO.—Que no hacemos sufrir y nos debería estar agradecida...

UNA MUJER.—¡Cabeza de varón! ¿Qué sabrás tú? ¿Acaso se alegra la madre si no le sangra la teta por los dientes que le nacen al crío que alimenta?

EL SOLDADO.—Será como dices, mujer, que sabes de tus cosas. Pero tú no ves, por no estar de guardia en la noche profunda y preñada de sus misterios, que hablan con todo a quien es capaz de entenderlos; tú no ves lo que vemos nosotros desde la noche cerrada hasta el amanecer que llega, compasivo, a librarnos de miedos vagos y por eso tanto más horribles. No ves la sombra que pasa y la luz que juega, no sientes la lluvia de estrellas que caen sobre nosotros, como si se quebrara el firmamento mismo. No oyes los llantos procedentes de las tumbas profundas. Y no estás con la lanza lista para atravesar los lobos de los bosques que acechan la ciudad.

EL JOVEN.— Os oigo, a vosotros padres y tíos nuestros, pero sí es así...

LOS VIEJOS.—(A coro.) Así es...

EL JOVEN.—Siendo así, pues, ¿por qué no subimos a las naves y nos lleváis, aunque amamos esta tierra de nuestro nacimiento, al viejo país que anheláis?

UN VIEJO.—¿Por qué? ¿Por qué? Pero tú no sabes, niño que juegas con las barcas en las riberas, tú no sabes lo que ocurre cuando nos hacemos a la mar con las santas naves conservadas como un recuerdo desdichado y un querido tesoro. Allí queda detenido, de un tiempo a esta parte, cualquier barco. Nos embrocamos cada día porque ya no vienen los mercados y, si intenta ir alguno de nosotros, queda cautivo de la Mar inmóvil. Y nadie

se puede acercar a quien morirá de hambre, porque correrá la misma suerte. Sí, sí, estamos condenados a quedarnos, a morir, a pudrirnos aquí todos...

VOCES.—(afligidas de los extranjeros.) ¿Por qué? ¿Por qué?

EL VIEJO.—¿Por qué? Por encima de nuestros dioses, en los que creemos, de los otros dioses, en que creéis vosotros, hay algo más. Es la Fatalidad que mantiene los mundos. Es la madre anciana de todos los dioses, a quienes crea y a quienes mata, ella los mueve meciéndolos en la cuna y ella los canta, plañidera inmortal, el lamento último, como a un asesino acongojado que no puede hacer otra cosa que no sea matar, y matará sin cesar para luego llorar sin tregua. (A un viejo compañero.) ¿Todavía sabes tú el himno sagrado de la muerte...?

EL VIEJO CANTOR.—(Canta.) Oh muerte, señora, reina muerte, ¿para qué dar en vano un paso miserable más sobre esta tierra? ¡Llámanos, madre, de nuevo a la tumba! Esta luz nos duele en los ojos, nos penetran el cuerpo lanzas de sol, nos estremecen los rayos de las estrellas, nos inquieta cada ruido. Ya no nos gusta lo que está aquí, nos embarga el alma una añoranza de paz: bastante cuenta hemos hecho de la vida, ¡acógenos otra vez en tu seno, madre!

UNA VOZ.—(del grupo de los indígenas.) Escucha, escucha... Ellos mismos pronuncian su condena.

(Se oye un largo alarido en la ciudad.)

UN SOLDADO.— ¿Una voz...? Es de nuevo la voz que oímos toda la noche. Proviene de las montañas, suspira desde las aguas, baja de los luceros y atraviesa en nuestra dirección los puentes de plata blanca de la luna... ¡Apartémonos...!

VOCES.— ¡Apartémonos...!

UNA VOZ.— Yendo a la ciudad estaremos seguros... Allí están los altares...



Arqueología fabulosa de la resistencia: dos ficciones épico-fantásticas

OTRA VOZ.—Están los dioses...

OTRA VOZ.—Está el rey...

OTRA VOZ.—Sí, él, la clave misma de nuestra existencia.

UNA VOZ.—Pero ¿qué se oye allá en la ciudad? Son puertas derribadas que re-tumban como el trueno, luego un rumor de otras voces que se unen en el cántico de muerte de un mundo que desaparece...

LOS SOLDADOS.—(*En fuga.*) Sí, sí, de verdad se oye venir de arriba una cosa así... Tenemos cortado el camino hacia cualquier refugio, ¡mejor que se nos tra-guen las olas del mar!

(*Huyen hacia la costa.*)

Escena III

*Los mismos, la reina, el hijo del rey,
un jefe de los indígenas, muchedumbre*

LA REINA.—(*Bajando de la ciudad.*) Sol-dados nuestros, ahora hay un nuevo rey; con mis propias manos he matado al vie-jo... No hay nadie con derecho a resolver por qué lo he hecho. Solo en nosotros en-contraréis otra vez una defensa segura...

VOCES.—(*de mujeres horrorizadas.*) Ay, ay, está lleno de sangre vertida el le-cho regio: nunca ha visto un crimen como este nuestro mundo, que la esposa asesine a un esposo sin culpa... ¡Que llegue el pa-go, el compás de la purificación!

LA REINA.—(*Huyendo rodeada por la muchedumbre.*) Me estrechan los enemi-gos incluso en este aposento. Pero ¿dónde

estáis, soldados de mi país...? Y tú, espo-so, por el que cometí la horrible acción, ¿por qué no acudes en mi ayuda? Los sol-dados no son sino una caterva que huye aterrorizada...

EL HIJO DEL REY.—¿Esperas al esposo que has elegido mediante el crimen? Mu-riendo tú por esta mano te manda a tra-vés de mí el puñal mismo con que ha pe-recido: recíbelo, pues, en tu seno, que me dio la vida. (*La apuñala.*) No es una iniquidad cuando los dioses lo ordenan, también por encima de la sangre que nos tiene. La ciudad maldita desaparecerá en-tre las llamas: yo mismo las encendí a la vez por los cuatro costados... Con ella muere el misterio que nos ha detenido aquí, en el pecado viejo... ¡A las naves!

EL JEFE DE LOS INDÍGENAS.—(*Ante las llamas que destruyen la ciudad.*) ¡Qué obra cruel sin semejante se ha cumplido, y qué justo castigo! ¡Idos a vuestro mundo y que el camino de vuelta os sea leve! No-sotros llevamos a nuestros dioses a los templos incendiados: su voluntad hará que vuele en el viento la ceniza del suelo de estos santos lugares. Más alto que el dolor de quienes han muerto, ¡elévase de nuevo el cántico nunca olvidado y santifi-quen nuestras danzas tu suelo, tierra que nadie nunca someterá!

(*Se entrelazan el antiguo canto y la danza de los autóctonos.*)

FIN

Monstruos del pecado: dos microalegorías teológicas



Quizá por ocuparse la teología de ideas y personas religiosas de carácter eminentemente abstracto, no es extraño que estas hayan encontrado su correspondencia ficcional en las fantasías alegóricas. En ellas, los elementos teológicos se arropan de la apariencia de personajes, sin abandonar por ello su carácter universal y abstracto de ideas en movimiento, como en tantas obras protagonizadas por las virtudes o sus contrarios, por ejemplo, los autos sacramentales barrocos de Pedro Calderón de la Barca (1600-1681). Otras veces, personajes de aspecto humano individualizado se mueven en espacios simbólicos que han adquirido culturalmente el valor de escenarios concretos e inteligibles de equivalentes a conceptos teológicos, gracias a metáforas y símiles encontrados en las Escrituras sagradas que sirven de fundamento y piedra de toque del método científico propio de la teología. En especial, el *Apocalipsis* neotestamentario de San Juan no solo aportó el modelo ficcional más influyente de la alegoría teológica, sino también lugares y figuras que muchos otros autores aprovecharían para pergeñar sus propias ficciones de aquella modalidad, al igual que lo harían otros con las visiones de los mundos de ultratumba, con sus castigos y recompensas, que abundan en las literaturas cristianas desde temprano y cuyo ejemplo más conocido en la *Commedia* toscana de Dante Alighieri (1265-1321), fuente a su vez de otras visiones teoallegóricas, tales como el curioso y bien compuesto poema *La selva oscura* (1879), de Gaspar Núñez de Arce (1834-1903). Este último puede ilustrar a su vez la mutación que sufre la fantasía alegórica cuando la teología mo-

derna confesional abandona en gran medida la práctica del proselitismo a través de esa clase de ficción, tal vez porque su carácter ya muy convencional había agotado su novedad e interés para los lectores y, con ello, el efecto didáctico perseguido. En su lugar, se escribieron alegorías en las que el propósito es sobre todo literario y artístico, en forma de recuperación creativa de un acervo teológico notorio y en el que los escritores modernos introducen, sea variaciones que demuestren su creatividad, sea una escritura que manifiesta claramente el propósito principalmente artístico del experimento de revitalización de una modalidad ficcional en apariencia obsoleta. La lección o la reflexión teológica se convierten así en meros pretextos de un proceso teopoético sin otro fin fundamental que la persecución de la belleza literaria.

Este proceso ya se daba en el poema citado de Núñez de Arce, pero alcanza probablemente su apogeo, al igual que el resto de los procedimientos de la ficción especulativa, en torno a 1900, cuando el esteticismo asumido de escritores y artistas los llevó a perseguir una perfección formal conjugada con un afán renovador e innovador en materia de géneros, modos y discursos. Como ejemplos de fantasías alegóricas derivadas del acervo teológico cristiano en ese período destacan dos textos bastante breves, que tanto podrían considerarse microrrelatos como poemas en prosa. Su simbolismo escapa a la vaguedad sugerente e intuitiva preferida en su época, seguramente porque adoptan de manera ortodoxa y reconocible temas y motivos tradicionales en su ámbito. En concreto, Théodore de Banville (1823-

Monstruos del pecado: dos microalegorías teológicas

1891) transfiere a la literatura en «Les gais voyageurs» [*Los alegres viajeros*], texto recogido en *La lanterne magique* [La linterna mágica] (1883)¹, la ilustración de varios manuscritos medievales que representa la entrada del infierno como una gran boca monstruosa, a lo que se añade otra imagen común, esta vez literaria, del camino muy frecuentado por alegre y placentera compañía que lleva derecho a la condenación eterna, tal y como aparece al principio del «Sueño del infierno» (1627), de Francisco de Quevedo (1580-1645). Ambas imágenes se superponen en la descripción hecha por Banville del Monstruo (con mayúscula inicial alegorizante), cuyas llamas hacen referencia a las del averno cristiano, aunque el texto en sí evita otras alusiones directas a la religión, de modo que aquel Monstruo puede leerse también como una alegoría moral, como la personalización de la perdición corporal e intelectual que espera a quienes solo piensan en la satisfacción de sus deseos sensuales, incluidos los artísticos, como sugiere la presencia prominente de la música y la danza. Este planteamiento parecería coincidir con el tradicional si el autor no lo hubiera modificado con sutileza probablemente irónica. Mientras que, en el sueño correspondiente de Quevedo, el camino es fácil y cuesta abajo, la gozosa muchedumbre de Banville avanza por un camino estrecho y ascendente hasta la cima de una montaña con apariencia de volcán en la que acabarán cayendo como meros guijarros insensibles e inútiles, como indica el hermoso y significativo símil que cierra el texto. Así pues, el vicio aparenta ser fácil, pero está lleno de tra-

bajos, cosa que la experiencia a menudo confirma.

Un planteamiento semejante adoptó Alexandre de Riquer (1856-1920) en uno de los textos recogidos en su libro *Crisantemes* [Crisantemos] (1899), un microrrelato o poema en prosa que no lleva título, pero que cabe llamar «Lo Drac» [*El Dragón*] por sus primeras palabras². Ahí también, los vicios desde el punto de vista cristiano, que Riquer adopta con claridad, son sobre todo de índole sexual, pero el autor insiste, más que en el mal espiritual que producirían según las enseñanzas religiosas, en sus efectos negativos en el cuerpo de quienes aparecen entregados a ellos, haciendo perder sus fuerzas y belleza a manos de una lascivia que, perezosa, les impediría actuar por el bien suyo y el de todos. No obstante, a diferencia de los gozadores de Banville y también de lo defendido por diversas doctrinas cristianas, su estado no parece deberse a una elección suya. Parecen más bien víctimas de ese Dragón que, procedente del *Apocalipsis* de San Juan, representa el monstruo del pecado, cuya potencia tiene aprisionados a varones y mujeres, durmiéndolos y robándoles la voluntad, de forma que no ven al monstruo ni sienten su prisión. Así seguirían si no fuera porque el Dragón, ensoberbecido por su fácil triunfo, ataca temerariamente a la divinidad, que lo fulmina. La sangre de Cristo lo mata y libera a sus víctimas, que ahora recuperan su vigor al arrepentirse e incluso consiguen con ello transmutarse en una humanidad plena y universal, de acuerdo

¹ La tradición sigue la edición original: Théodore de Banville, «Les gais voyageurs», *La lanterne magique*, Paris, G. Charpentier, 1883, pp. 183-184.

² El texto de la traducción se basa en el de la edición siguiente: Alexandre de Riquer, «Crisantemes», *Boires i crisantemes: El poema en prosa modernista*, a cura de Maria Àngela Cerdà, Barcelona, Edicions de la Magrana, 1990, pp. 94-95.



Monstruos del pecado: dos microalegorías teológicas

con el ideal trascendente cristiano. Con todo, Riquer no parece más ortodoxo teológicamente que Banville: si el primero elude la responsabilidad humana, el segundo hace lo mismo con la de la figura del Diablo en su esencia de tentador. Su Monstruo de la montaña no hace nada más que esperar a que caigan en sus fauces, sin esfuerzo ni asechanza por su parte. Al contrario, el Dragón de Riquer parece ser el único responsable del mal, sin que cuente el albedrío de sus prisioneros, los cuales están dormidos. Sin embargo, no cabe instruirles juicio de herejía. No parece que ninguno de ellos haya pretendido

sentar doctrina, sino únicamente crear obras de arte literario que explotaran las connotaciones seculares de sus monstruos y la misma imagen impresionante que ambos ofrecen de sus relaciones con los humanos. Como resultado, los lectores pueden disfrutar de dos cuadros literarios sumamente expresivos, cuya escritura realza su visualidad y el paradójico sensualismo que sugieren ambos, demostrando al paso que los monstruos alegóricos pueden ser tan impresionantes, o más, como los que sobreabundan, por ejemplo, en la ficción fantástica.

Théodore de Banville

Los alegres viajeros

Acostado de espaldas al pie de la montaña, el Monstruo inmenso abre sus enormes fauces ardientes, abismo del que brotan llamas, y bostezo de hambre, aunque sin demasiada impaciencia, porque sabe cómo lo alimentarán y saciarán dentro de poco.

En efecto, avanza por el estrecho camino que serpentea hasta la cima de la montaña verde, entre cantos, gritos y risas y al ruido de instrumentos, una muchedumbre danzante, ebria, alegre, abigarrada: soldados a caballo, príncipes en largas túnicas de oro, jueces vestidos de escarlata, artesanos pertrechados con sus herramientas, tenderos contando sus sacos de monedas, jóvenes y muchachitas

con la cabeza cubierta de sombreros de flores, libertinos acariciando muchachas con el seno al aire, niños cogiendo florecillas, músicos haciendo resonar laúdes, ancianos augustos coronados de laurel.

Sin aminorar el paso, escuderos y coperos les sirven manjares deliciosos que saborean y les dan a beber vinos purpúreos, y unos pajes les ofrecen, para secar las manos, el oro de sus rubias cabelleras. Y riéndose, conversando, cantando, caminando con premura y alegría crecientes, llegan a lo alto de la escarpada montaña y allí, uno a uno, como millares de guijarros que lanzara una mano invisible, caen en el abismo.

Alexandre de Riquer

El Dragón

El Dragón vivía perezosamente en la oscura soledad. Los anillos de su cuerpo se extendían a lo lejos sobre la hierba verde, emponzoñando con su soplo las amapolas de color escarlata y los lirios pálidos.

Sus garras musculosas, revestidas de verde escama, arrebatan cuerpos de hermosa juventud: varones y mujeres, cráneos vaciados con ojos que revolvían miradas de espanto, manos nerviosas y crispadas con cúmulos de oro y pedrería.

Al respirar, lanzaba fuego desde las mandíbulas posadas en tierra; dormitaba con los ojos cerrados y el carbúnculo engastado en su frente irradiaba la maléfica luz que se extendía por el mundo entero.

Los cuerpos que dormían en poder del monstruo se movían con instintos de perezosa lascivia.

Tenía amodorrados a jóvenes robustos con espaldas de Venus y de atleta que se abrazaban y estrechaban, carnes finísimas y suaves, trenzas rubias y morenas: mozuelos soñadores que se miraban en lo profundo de los ojos enternecidos de bellezas cándidas como figuras de retablo, señores abatidos por el vicio que se cansaban de sorber en la impureza el néctar del placer, y de todos ellos se elevaban un himno de maldad y cantos eróticos.

La cruz plantada para llevar de nuevo a puerto al caminante extraviado perma-

necía sola y desierta, perdiéndose en el espacio infinito la amorosa mirada del Dios mártir, y el abrazo inmenso que esperaba abarcar todos los pueblos de Oriente a Poniente, quedaba vacío.

El monstruo, enardecido, se despertó de la oscuridad en que vivía; elevó su bramido en son de guerra, avanzó loco contra la cruz, arrojando fuego por las fauces y quiso abatirla con su embestida.

Del cielo bajaba por el espacio una gota de sangre acompañada de voces angelicales, y cayó sobre la cabeza de la fiera, que se retorció con las contorsiones de la agonía.

Los anillos se abrieron, se aflojaron sus poderosas garras y los cuerpos que dormían prisioneros quedaron libres; los jóvenes robustos con espaldas de Venus y de atleta, los mozuelos soñadores, los señores abatidos por el vicio, los cráneos que revolvían miradas de espanto, las manos crispadas que estrechaban cúmulos de oro y piedras finas, todo se animó y, en lugar de salir de sus labios cantos eróticos, floreció en ellos, como un acorde purísimo y suave, la plegaria.

El inmenso abrazo que esperaba a todos los pueblos de Oriente a Poniente abarcó allá arriba a todos los hijos pródigos, que el arrepentimiento purificaba.

Descubrimientos elementales: dos viajes por las entrañas de la Tierra



Antes de su práctica desaparición del folclore y su sustitución por la cultura de masas de origen angloamericano, era común en la Europa cristiana la creencia popular en seres sobrenaturales no procedentes del acervo teográfico, tales como hadas, gnomos, silfos, elfos, duendes, etc. Estos seres, llamados espíritus elementales, fueron descritos sistemáticamente por primera vez en un tratado del médico y alquimista Paracelso (1493-1541) publicado en 1566 y, a partir de entonces, aparecieron una y otra vez en las literaturas europeas con todas las características de aspecto y de comportamiento señaladas por aquel y por otros estudiosos de lo que se ha dado en llamar modernamente la Elficología (o Feericología), esto es, la disciplina que tiene por objeto esos seres como realidad al menos cultural. A ellos cabe sumar las brujas. Aunque no sean elementales por su esencia, coinciden con estos en lo relativo a la creencia popular en su poder sobrenatural y en su separación neta de la humanidad normal, como si fueran otra especie, a lo que contribuyó sin duda su deshumanización derivada de los numerosos tratados sobre la manera de reconocer y tratar a las brujas. Estas acabaron constituyendo para el folclore otra clase de seres elementales; no eran ciertamente espíritus y su esencia era sobrevenida, no intrínseca, pero lo que importa a efectos culturales es su percepción popular y luego literaria, que convencionalizó a las brujas en medida análoga a como lo hizo con hadas o gnomos. Esto se puede observar concretamente en un tipo

de ficción que ha recurrido con frecuencia a estos seres, la maravillosa, tanto la popular de tradición oral como la culta o artística, de transmisión escrita. Los cuentos de hadas también podrían denominarse de brujas, pues estas aparecen con mucha frecuencia ellos. Por lo demás, en esta clase de narraciones, los seres elementales pueden ser espíritus, pero también figuras de carne y hueso como ogros y brujas.

La frecuencia de las intervenciones de estos seres en la ficción maravillosa ha hecho que se crean propios de esta, o de su derivado pop actual, la *fantasy* comercial pensada sobre todo para niños y adolescentes. Sin embargo, han protagonizado históricamente fantasías fabulosas muy diversas, como sugieren obras como la comedia amorosa *A Midsummer Night's Dream* [*El sueño de una noche de verano*] (1605), de William Shakespeare (1564-1816), o la novela erótica *Le sylphe* [*El silfo*] (1730), de Claude-Prosper Jolyot de Crébillon (1707-1777). Tampoco guardan apenas relación con el cuento de hadas las fantasías relativamente numerosas que, en torno a 1900, presentaron los seres elementales en sociedad, en el marco de historias en que se constituyen en comunidades propias paralelas a las humanas, con sus costumbres y orden social que los autores presentan desde dentro, adoptando su perspectiva aun en los casos en que los personajes humanos intervienen de una manera u otra en la trama, a diferencia de la ficción maravillosa, siempre centrada en sus heroínas y héroes humanos. Así ocurre, dentro



Descubrimientos elementales: dos viajes por las entrañas de la Tierra

de las literaturas de España, en la novela corta «La ahijada de los silfos» (*Del antaño quimérico*, 1905), de Luis Valera (1870-1926), y en los bellos poemas catalanes *Liliana* [*Liliana*] (1907), de Apel·les Mestres (1854-1936), y «Fada Doralissa» [Hada Doralissa] (*Poema del bosc* [Poema del bosque], 1910), de Alexandre de Riquer (1856-1920). En estas ficciones, la sociedad de seres elementales tiene un modo de vida independiente del humano, pero comparten espacio y tiempo con los hombres del pasado o del presente, de modo que estas fantasías que podríamos denominar elficológicas se sitúan en el mundo primario, lo que las excluye de la fantasía épica (*high fantasy*), la cual se caracteriza distintivamente por ambientarse en un mundo secundario subcreado integral y ajeno a nuestro mundo histórico y fenoménico.

Aunque abunde en ella el tema amoroso, cabe dentro de la fantasía elficológica una variedad insospechada en un tipo de ficción cuyos elementales presentan un amplio conjunto de rasgos convencionales que los hacen culturalmente reconocibles con facilidad. Como ejemplo de esa diversidad pueden aducirse dos narraciones en prosa que adoptan un modelo narrativo muy común en la ficción especulativa en general, pero que lo es mucho menos en la elficológica, dada la tendencia a describir a los seres elementales como entidades estables en cuanto a su medio y hábitos. Ese modelo es el del viaje imaginario, y en los dos cuentos que nos ocupan es aún más inusitado por ser su trayecto subterráneo, hacia y desde las entrañas de la tierra. La primera de ellas en orden cronológico se titula «El conte d'una bruixa» [*El cuento de una bruja*] (*Escull* [Escollo], 1905)¹ y es uno

de los primeros escritos en catalán de Alfons Maseras (1884-1939). Este se aleja en él del planteamiento simbolista que abunda en su producción temprana, por ejemplo, en su cuento de 1906 «Paràbola» [Parábola] que combina elficología y alegoría. En el cuento sobre una bruja, esta aparece con una personalidad individual muy marcada, que se subraya desde el inicio. A las actividades más lúdicas que terroríficas de las brujas como colectivo indiferenciado se contraponen la figura de esta bruja sin nombre, pero que es «una». Tal vez porque no parece haberse desasido por completo de su historia humana anterior, con la que conserva el lazo del espíritu prisionero del amante cuyo comportamiento hizo a la mujer convertirse en lo que es ahora, esta ha decidido no integrar la comunidad de sus hermanas (o congéneres) y vivir apartada, entregándose a meditaciones filosóficas también extraordinarias entre las de su condición. Dotada ahora de poderes nuevos y superiores a los humanos, rechaza la existencia feliz de las demás brujas, cuyo convencionalismo superficial pone de relieve el narrador mediante la descripción de sus juegos, una descripción que cabe entender como irónica frente al propio convencionalismo de la representación de las propias brujas y otros elementales en la mayoría de las ficciones de su época y del pasado.

Si los elementales tienen capacidades superiores a las humanas, ¿cómo es que a nadie parece habersele ocurrido aprovecharlas para un propósito intelectual, por ejemplo, para conocer mejor el mundo? En cualquier caso, es el razonamiento que se plantea la bruja de Maseras, pero su afán de saber acaba rechazando la mera actividad mental en favor de una exploración

¹ La traducción sigue el texto de la edición siguiente: Alfons Maseras, «El conte d'una bruixa», *Escull*, Barcelona, Reus, Biblioteca

«Foc Now», 1905, pp. 37-44. Como no se ha reeditado y tampoco se encuentra en línea, lo reproducimos, con ortografía actual, en apéndice.



Descubrimientos elementales: dos viajes por las entrañas de la Tierra

geográfica, a la manera de Jules Verne (1828-1905) en *Voyage au centre de la Terre* [*Viaje al centro de la Tierra*] (1864), narración emulada aquí por Maseras tal vez con cierta intención paródica. De hecho, la bruja no descubre nada. La narración dedica amplio espacio a contar sus esfuerzos físicos, siempre con la compañía burlona de su amante en forma de lucecita que comenta a su modo el avance meramente físico de la bruja y, una vez que esta se da cuenta de la inutilidad de su afán, el difícil regreso de su expedición hasta la cueva donde vive. No obstante, el viaje no ha sido en vano, pues tanta excavación hace que se le hunda el suelo y acabe casi en las fauces de Vulcano, dios de los antiguos que desempeña aquí el papel del diablo popular, como para sugerir que la propia historia y las brujas como seres elementales son ajenas al folclore cristiano, descartándose toda interpretación religiosa y moral tradicionales. Las risas finales de la comunidad de brujas que reciben a su miembro apartado y fracasado sugieren el ridículo de una aspiración intelectual que ahora cabe entender como ajena a la esencia de las brujas, cuya superioridad a los humanos parece radicar precisamente en su capacidad de vivir su vida de forma no mental, sino disfrutando más bien de los placeres simples de su existencia errante y despreocupada.

Una lección semejante en favor del gozo sencillo del mundo puede extraerse de otro cuento protagonizado por un ser elemental viajero por las entrañas de la tierra. Se trata de «Lo gnomo» [*El gnomo*], una de las «parabole» [parábolas] del volumen en toscano de aforismos y relatos breves de Arturo Graf (1848-1913) titulado *Ecce homo* [*Ecce homo*] (1908)². No

obstante, el camino hacia esa conclusión es opuesto al tomado por la bruja de Maseras. En vez de una comunidad subterránea de gnomos guardadores de los tesoros de piedras preciosas que van acumulando, como en el breve poema narrativo de Apelles Mestres «El gnomo» [*El gnomo*] (*Poemes de terra* [Poemas de tierra], 1906), el de Graf es un solitario que vive entre sus gemas de valor incalculable para los hombres, desconocedor incluso de que estos existan, o de que haya sociedad alguna de sus congéneres. En su ignorancia, no se da cuenta de lo que carece y sus propios sentimientos están atrofiados, aparte de la satisfacción que le producen sus piedras, compatible con un vago aburrimiento. Este lo lleva, con toda probabilidad, a emprender el ascenso hacia la luz que llega hasta su cueva tras un derrumbe. La subida ofrece dificultades que el narrador describe concisamente, pero con exactitud y viveza, y sin asomo de la ironía que baña la empresa exploradora de la bruja de Maseras. La figura del gnomo de Graf no es ridícula, sino conmovedora, algo que se acentúa tan pronto como llega hasta la superficie y descubre deslumbrado y feliz la belleza del mundo, tanto el natural como el artificial de los pueblos y campos cultivados que contempla hechizado desde la montaña que cubría su dominio pétreo. También descubre la humanidad en la figura de una campesina que pasa fugazmente ante su vista. La narración, siempre focalizada en su figura y contada en tercera persona, pero adoptando su punto de vista, nos da a conocer su asombro alborozado y nos lo hace compartir, de modo que vemos con él, redescubriéndola a través de su mirada, la

² La traducción sigue el texto publicado en la antología genérica siguiente: Arturo Graf, «Lo gnomo», *Favole, apologhi e bestiari. Morali*

lità poetiche e narrative nella letteratura italiana, a cura de Gino Ruozzi, Milano, Rizzoli, 2007, pp. 429-431.



Descubrimientos elementales: dos viajes por las entrañas de la Tierra

hermosura intrínseca y esencial de todo aquello que, por darlo por supuesto, podríamos no apreciar lo suficiente. El gnomino se da cuenta de la hermosura del mundo en que vivimos, frente a la cual sus riquezas han perdido todo interés para él. En cambio, la alusión final a los ladrones que encuentran el camino hacia abajo y se las roban es un brutal recordatorio de las cosas que nos mueven y a las que damos mayor valor. Mientras que el gnomino es ya feliz apenas se ha alejado de ellas para no volver, cabe preguntarse si sus tesoros nos harían igualmente felices, si su búsqueda no nos precipitaría en su estéril y solitaria caverna subterránea, lejos de la luz y la naturaleza, cuya mera contemplación bastan para transfigurar al elemental protagonista. Por otra parte, habrá quien vea al gnomino como un ser in-

genuo que se deja arrebatar lo que tiene para obtener lo que poseen ya todos. Todas estas lecturas y otras más son posibles en un relato que denota un equilibrio casi milagroso entre estructura y estilo, con una sencillez narrativa y retórica compatible con un cuidado exquisito del ritmo y de las imágenes que acierta a suscitar una emoción sutil. A la vez, quizá en mayor medida incluso que en el cuento de Maseras, Graf consigue un claro distanciamiento cognitivo (*cognitive estrangement*), lo que demuestra que la idea de Darko Suvin de que tal recurso sería definitorio de la ficción científica podría ampliarse a otras clases de literatura especulativa, y entre ellas a la propia ficción elficológica, al menos a aquella que se practica con rigor intelectual y no se permite las mágicas facilidades de lo maravilloso.

Alfons Maseras

El cuento de una bruja

Había una vez, en lo más salvaje y profundo de un valle, una bruja fea y encorvada, patizamba y de ojos saltones. Había abandonado a sus compañeras por pura presunción filosófica. Veréis: las otras brujas se divertían haciendo maldades por la tierra, cabalgando en bandadas, tocando cencerros, sondeando los aires, metiéndose por las chimeneas, haciendo ruido por los tejados, haciendo temblar las sombras y las lucecitas, bebiéndose el aceite de las lámparas, cerrando de rebote todas las puertas y, en fin, haciendo zanganear a todos los mortales que podían.

Eran el terror de los pueblos y la maldición de la gente, pero allá iban ellas, contentas y risueñas, como gatos, moviéndose de noche y afilándose las uñas y abriendo los ojos de todos los colores allí donde había tinieblas. Pero a la bruja de nuestro cuento no le gustaba esa vida, esa algazara errabunda y demoníaca con la que sus compañeras atemorizaban a los hombres, y las abandonó. Creía que el genio del mal y del misterio no debía ser cosa de risa y, dominada así por cierto ascetismo fantástico, se recluyó en el valle boscoso y salvaje donde os dije que estaba.

Y allí empezó a pensar en la trivialidad de las cosas de la tierra, en la injusticia de las brujas, en los celos y pequeñeces de todos los reinos, y comenzó a pensar en todas las cosas profundas que ni las brujas ni los hombres han podido alcanzar. Pero ¿quién sabe? Era que los hombres no tenían el poder de las brujas y únicamente los hombres habían tenido la pretensión de sondear las cosas profundas; era que, hasta ahora, nadie de su raza se había parado un momento a pensar en todo eso y aún cabía la duda y la esperanza de lograrlo. Su poder natural podía permitirle cosas no permitidas al hombre.

Recluida en su gruta, escarbando nerviosamente la tierra con sus uñas largas, doblando las piernas torcidas, envuelta toda en una tela larga y negra, calva la cabeza y con la nariz junto a la barbilla, allí mismo se le ocurrió la idea luminosa de llegar hasta el centro de la tierra, de ver todo lo que allí había, de maravillarse de las maravillas que encontraría por el camino y de regresar triunfante y genial entre sus compañeras, para proclamarse reina y sabedora de todo, y hacer seria y grave la existencia de todas las brujas venideras, que la tendrían por santa y diosa. Y no durmió aquella noche. Pensó en los medios y la manera de hacer el viaje. Bien, podría vivir mordiendo la tierra. Solo le hacían falta una lámpara de aceite y una cuerda. Con una oración, la lámpara tendría la virtud de no apagarse nunca. Una cuerda larga se la fabricaría ella misma. Y se estuvo días y días en un rincón de la gruta, sentada todo el tiempo, tejiendo la cuerda. Y la cuerda era tan larga que el ovillo llenaba toda la gruta.

Entonces pensó que ya tenía bastante y empezó a escarbar la tierra. Así iría horadando, horadando y llegaría al centro del mundo, de donde volvería después triunfante. Había que ver aquella araña de piel y huesos volteando como presa de vértigo, haciendo saltar la tierra a trozos y terrones, con los pies, con las manos, con la cabeza y de todas las maneras posibles, hundiéndose día y noche, dentro, dentro de la tierra. La bruja había sujetado en la gruta el grueso ovillo de cuerda, cuyo cabo pendía y se alargaba a medida que aumentaba el agujero, sosteniendo una lámpara de aceite (el alma de un malvado a quien ella amó en su juventud), lámpara que no se consumía y que



Descubrimientos elementales: dos viajes por las entrañas de la Tierra

lengueteaba con sus risas los antros sucesivos de la estancia subterránea.

Y, como las hormigas que hacen su nido, como los gusanos las carcomas, aquel gusano de bruja horadaba la tierra, presidiendo por una ciencia oculta y por una fuerza más que humana. Llegaría sin duda al eje y el centro del mundo, y no la detendrían ni las fauces enteras del infierno. Y segura de su empresa, poseía una voluntad inflexible.

A medida que bajaba por la herida infligida a la tierra, estiraba la cuerda para que la lámpara de aceite se iluminase y se aperciese: el alma que tenía de la potencia. De vez en cuando se tragaba un puñado de tierra, lanzaba una mirada arriba y volvía a escarbar con los pies como en una danza epiléptica.

Y años y más años trabajaba la bruja, trabajaba locamente, como si fuera un espíritu indetenible, pero fue viendo que solo encontraba tierra: cuanta más sacaba, más quedaba, cada vez más sofocante, cada día más profunda y caliente, hasta que le quemaba ya la piel y los huesos y no podía acercársela a la boca. Y mirando el alma de su amado (la lamparilla de aceite), le preguntó adónde llegaría, cómo debía acabar su viaje, y la luz ya no tembló como siempre.

Y entonces comprendió el gran error de su intento; comprendió que las brujas no tenían poder bastante para llegar hasta allí, que las fauces de Vulcano se acercaban para tragarla, que, si la corteza terrestre no tenía fin, sin fin serían los sufrimientos cuando encontrara la masa hirviente de las entrañas del mundo, y se desesperó. Supo entonces por medio de la razón de su cabeza calva y contrahecha que habían venido a la tierra no para horadarla impunemente, sino para divertir a las sombras y los misterios con cantos de cuco y lucecitas de luciérnaga, con es-

pantajos de cañas y vestiduras de difunto, y que su empresa era la irrisión de todo lo serio. Y sintió un gran deseo de volver a la gruta, de abandonarla al bosque, de huir del valle y, como en su juventud, ir de noche por los tejados persiguiendo gatos y lechuzas, entrando por los campanarios y las chimeneas y bebiendo en sus festines aceite de dragones, que tanto emborracha, que tiene la virtud de deshacer todos los milagros que puedan hacer las letanías. ¡Y qué calvario no empezó entonces para la bruja apóstata!

Al agarrarse a la cuerda, la cuerda seguía abajo con ella, la lámpara oscilaba, chocando de una esquina a otra, a punto de perder la virtud que tenía. Las uñas se le resbalaban del cordaje, no podía juntar las piernas y, a no ser por los dientes, habría caído más de cien veces, pero la cuerda iba cediendo, cediendo, y ya no sabía si subía de verdad, hasta tal punto bajaba la cuerda. Y decidió escalar toda la altura a guisa de gato; abandonó la cuerda y abandonó la lámpara, que no vio manera de llevarse.

Era un verdadero suplicio caminar de aquella manera agujero arriba, con las uñas ya ensangrentadas por la fuerza que hacía, peladas las rodillas y los codos, y la piel hecha costra. Así es como sus vestiduras, conservadas de milagro, se agarraron lentamente al cuerpo, haciendo de todo una sola pieza. Y en la oscuridad del antro, la bruja siempre arriba, tan solo brillaban unos ojos redondos e irisados, de todos los colores temibles, llenos de una maligna esperanza.

Tras todo un año de subir de esa manera, las fuerzas le decayeron mucho: era una suerte que la pobre bruja, que ya había quedado sepultada cien veces cada día, tenía un espíritu animoso. Y ya volvía a verse alegre y jovial entre sus compañeras, haciendo nubes fantásticas sobre la



Descubrimientos elementales: dos viajes por las entrañas de la Tierra

tierra, y le renacía una sonrisa macabra, feroz y omnisciente a cada esfuerzo que hacía, cada día que avanzaba. La araña subía con un suave zumbido de cosa nocturna, y los ojos eran claros, inocentes, sin penetración diabólica.

Al llegar la aniquilada heroína a la boca del orificio, cuando la luz del sol ya podía señalarle la traza de su camino, cuando casi arrimaba la cabeza al suelo de la gruta, tuvo el desvanecimiento del placer alcanzado, de la esperanza cumplida; llegó a la gruta, cueva de milagros, y antes echar una ojeada al mundo, respiró como una condenada y se echó a dormir. Y se durmió con una risa tan profundamente dulce que el sonido tenía algo de angélico.

Y tan blanda y removida estaba la tierra dentro de la gruta abierta al abismo, y tan carcomida y movediza que todo fue dormirse la bruja y traquetear las paredes, deshacerse el suelo y precipitarse ella hasta las fauces de Vulcano, de las que mucho sudor le costó huir.

Cayó aturdida, hecha un gusano, hecha un montón de huesos malditos, atontada, con todo un aullido feroz que iba siguiéndola. Y cuando se enteraron las demás brujas, porque se lo contó el alma de la lámpara de aceite, le cantaron un responso de risas y desgranaron una danza capaz de destejer todas las letanías de la tierra.

Arturo Graf

El gnomo

En el profundo seno de la tierra, bajo un monte boscoso y lleno de barrancas, vivía el gnomo. Vivía completamente solo desde tiempos inmemoriales en amplias y revueltas cavernas, que formaban su reino y de las que nunca había salido, ni pensaba que debía o podía salir. No penetraba rayo alguno de sol por ningún lado en aquellas ocultas profundidades, pero no estaba oscuro, porque numerosos carbunclos, de los más gruesos que figuran en los cuentos, irradiaban una luz bastante razonable y, gracias a ella, el gnomo podía ir y venir, y ver claramente y contemplar a gusto todas sus riquezas. Estas era en verdad muchas, tantas que ni él mismo sabía exactamente cuántas, por no hablar del oro y la plata de que estaba hecha la mayor parte de aquellas rocas; las piedras preciosas de todos los colores, y de las más bellas y más raras, se amontonaban allí, como entre nosotros la grava, y también había dos o tres mil fanegas de perlas enormes, que no sé de qué mares ni cómo ni quién las había traído. El gnomo era el único dueño de todo y de ahí sacaba el mayor consuelo y deleite que podía, pero que no bastaban, con todo, para que no se estuviera a veces en cuclillas sobre esos montones de grava preciosa, bostezando durante horas seguidas hasta el punto de desencajarse casi la mandíbula.

Un buen día, por la razón que fuese, se produjo bajo el monte, en la parte más remota de aquellas cuevas, un gran derrumbe repentino, con impetuoso movimiento de aire y estruendo terrible. Acudió el gnomo y descubrió que, en el fondo de una de esas anfractuosidades, las paredes y las bóvedas estaban patas arriba y que se había abierto un camino hacia lo alto, por el que se encaminó animosamente y, tras recorrerlo con no poco trabajo en

gran parte, vio en cierto punto que la viva luz del mundo de arriba se filtraba por un resquicio. El gnomo nunca había sabido, ni sospechado siquiera que hubiera un mundo arriba. Sintió crecer su empeño ante esa vista y tanta maña se dio con los pies y las manos que consiguió ganar por fin cierta abertura en la pendiente del monte y allí, al borde de un rellano que sobresalía, jadeante y palpándose alguna magulladura, se sentó.

Era una mañana alegre, clara y radiante del mes de junio y, al principio, debido al gran resplandor de la nueva luz, el gnomo no pudo ver nada pero, transcurridos unos instantes... ¡Ah, lo que vio transcurridos unos instantes el gnomo! Vio el azul inmenso del cielo y algunas nubecillas blancas y ligeras que flotaban en ese azul. Vio una vasta llanura con variedad de campos, casas de campo y bosques, surcada de torrentes y ríos. Vio más lejos el mar luminoso e inmenso, una ancha playa arenosa en semicírculo y algunas puntas de escollos herrumbrosos que asomaban en las olas, adornados de blancas espumas al pie. El gnomo permaneció inmóvil un buen rato, con los ojos como platos, con las manos en el regazo, como pasmado. Luego se echó a reír con una risita como de niño y, mientras reía, dos lagrimones corrían por sus mejillas y se perdían en la espesura de su gran barba antigua, de una longitud de tres palmos. Notó la caricia de un vientecillo fresco procedente del mar y oyó, dentro de sí, susurrar el bosque y hacer fiesta infinitos pajarillos. Distinguió a sus pies algunas flores y las cogió, y supo que tenían un olor bastante bueno. Ojeó una fresa y se la puso en la boca, y notó que era muy dulce. Y de nuevo se echó a reír con una risita como de niño, él que había vivido



Descubrimientos elementales: dos viajes por las entrañas de la Tierra

tanto y no conocía el número de sus años. Pasó el día y se hizo de noche. El gnomo vio que el sol se hundía en el mar y ardía el poniente, y se apagaba luego aquel incendio poco a poco y se entenebrecía todo el cielo y surgían las estrellas unas tras otras y llenaban el espacio de su innumerable chisporroteo y, por último, aparecía la luna, toda blanca y resplandeciente, por detrás del monte boscoso y oscuro. No se movió el gnomo ni quitó los ojos del cielo mientras duró la noche, y el amanecer lo halló en aquel mismo rellano, sentado en la hierba y como en éxtasis. Y poco después pasó por allí una joven serrana que llevaba en la cabeza un haz de hier-

bas silvestres y era verdaderamente muy hermosa, y mientras descendía por la ladera, con las manos en la cintura, cantaba su alegre canción. Al verla, el gnomo abrió aún más los ojos y se rio de nuevo con una risita como de niño, y ya hacía muchas horas que había olvidado el oro y la plata de sus cuevas, las piedras preciosas amontonadas como la grava, las dos o tres mil fanegas de perlas enormes y, en suma, todas sus muertas riquezas y su triste reino.

Al cual no volvió más, pero en el que penetraron los ladrones y se lo llevaron todo.

Apéndice: Texto original de «El cuento de una bruja»

Alfons Maseras

El conte d'una bruixa

Una vegada, en lo més salvatge i profund d'una vall, hi havia una bruixa, lletja, encorbada, amb els ulls sortits i les cames garrelles. Havia abandonat a ses companyes per pura presumpció sòfica. Veureu: Les altres bruixes se divertien fent malures per la terra, cavalcant a bandades, sonant esquelles, sondejant els aires, ficant-se per les xemeneies, fent sorolls per les teulades, tremolejant les ombres i les llumenetes, bevent-se l'oli de las llànties, tancant de retop totes les portes, i fent en fi gallinejar a tots els mortals que podien.

Eren la temença dels pobles i maledicció de la gent, mes allí anaven elles, contentes i rialleres, fent com els gats, anant de nit i afilant-se les ungles i obrint els ulls de tots colors per tot allí on hi havia tenebres. Mes a la bruixa del nostre conte no li plaïa aquesta vida, aquesta gatzara errabunda i demoníaca amb la qual ses companyes atemorisaven als homes i les abandonà. Creia que el geni del mal i del misteri no devia ser una cosa de per riure, i posseïda així d'un cert ascetisme fantàstic es reclugué en la vall boscana i salvatge, on vos he dit que estava.

I allí començà a pensar en la banalitat de les coses de la terra, en la injustícia de les bruixes, en els zels i petiteses de tots els reialmes, i començà a pensar en totes les coses pregones que tant les bruixes com els homes no han pogut assolir. Mes ¿qui sap? Era que els homes no tenien el poder de les bruixes i únicament els homes havien tingut la pretensió de sondejar les coses pregones; era que fins ara cap de la seva raça s'havia detingut un moment en pensar tot això i encara cabia el dubte i la esperança de lograr-ho. El seu domeny natural podia permetre-li coses que al home no son permeses.

Reclosa en sa gruta, escarbotant ner-

viosament la terra amb ses ungles llargues, contraent les cames tortes, embolicada tota ella amb un drap llarg i negre, calba la testa i el nas arran de la barba, allí mateix va venir la idea lluminosa d'arribar fins al centre de la terra, de veure tot lo que allí havia, de meravellar-se de les meravelles que trobaria pel camí i tornat triomfant i genial en mig de ses companyes, per proclamar-se regina i sabedora de tot i fer seriosa i grave la existència de totes les bruixes venidores que per santa i deessa la tindrien. I aquella nit no dormí. Pensà en els medis i manera de fer el viatge. Ella rai, que mossegant la terra podria viure. No més li calia un llum d'oli i una corda. Amb una oració el llum tindria la virtut de no apagar-se mai. Una corda llarga se la fabricaria ella mateixa. I estigué dies i dies en un recó de la gruta, asseguda sempre, sense dormir, mossegant la terra de tant en tant, teixint la corda. I al corda era tant llarga, que el cabdell omplia tota la gruta.

Llavors pensà que ja n'hi havia prou, i començà a escarbotar la terra. Així aniria foradant, foradant, i arribaria al centre del món d'on després vindria triomfant. L'haguessiu vista aquella aranya d'ossos i pell revoltejant com presa d'un vèrtig, fent saltar la terra a trossos i terrossos, amb els peus, amb les mans, amb el cap i de totes les maneres possibles, enfonsant-se dia i nit, endins, endins de la terra. La bruixa havia subjectat en la gruta el gros cabdell de corda, quin cap se suspenia i perllongava a mida que el forat creixia, sostenint un llum d'oli—la ànima de un malvat a qui ella estimà en la seva joventut—llum que no es consumia i que llengetejava amb ses rialles els antres successius de la estància subterrània.

I, com les formigues faent el llur niu,



Descubrimientos elementales: dos viajes por las entrañas de la Tierra

com els cues les carcomes, aquell cuc de bruixot foradava la terra, presidit per una ciència oculta i per una força més que humana. Arribaria sens dubte al eixe i al centre del món, i totes les gorges infernals no la deturarien pas. I certa del seu escòmets, era posseïdora d'una voluntat inflexible.

A mida que baixava per la ferida feta a la terra, estirava la corda perquè el llum d'oli s'enllumenès i es fes cabal—la ànima que tenia de la potència. De tant en tant s'engolia un grapat de terra, llençava una ullada enlaire i tornava a escarbotar amb els peus com en una dansa epilèptica.

I anys i més anys la bruixa treballava, treballava bojament, com si fos un esperit indetenible. Emperò anà veient que sempre trobava terra, com més ne treia ne quedava, cada volta més ofegadora, cada més profunda i més calda, fins que ja li cremava la pell i els ossos i no podia acostar-se-la a la boca. I mirant-se la ànima del seu aïmat—el llumet d'oli—li preguntà a on arribaria, com devia finir el seu viatge, i el llum no més tremolà, com sempre.

I llavors comprengué el gran error de la seva empresa; comprengué que les bruixes no tenien prou poder per a arribar fins allí, que les gorges del Vulcà s'apropaven per a engolir-la, que si la crosta de la terra era sense fi, sense fi serien els sofriments quan trobaria la pasta coenta de les entranyes del món; i va desesperar-se. Sapigué llavors per la raó de la seva testa calba i estrafeta que eren vingudes a la terra, no per a foradar-la impunement, sinó per a divertir les ombres i els misteris amb cants de cucut i llumenetes de lluernia, amb espantacs de canyes i vestidures de difunt, i que el llur escòmets era la rialla de tot lo seriós. I sentí un gran desig de retornar a la gruta, d'abandonar-la al bosc, de fugir de la vall

i com en la seva joventut anar de nit per les teulades amb seguicis de gats i d'òlibes, entrant pels campanars i xeme-neies i bevent en llurs festins oli de dragons que emborratxa tant, que té la virtut de desfer els miracles que totes les lletanies puguen fer. ¡I quin calvari no començà llavors per la apòstata bruixa!

Al agafar-se a la corda, la corda seguia avall amb ella, el llum oscil·lava, topant d'un cantó a l'altre, a punt de perdre la virtuositat que tenia. Les ungles li relliscaven del cordam, les cames no podien juntar-se-li, i a no ser per les dents, més de cent voltes hauria caigut; però la corda anava cedint, cedint, i ja no sabia si ella pujava de veres, tant la corda baixava. I decidí escalar tota la alçaria a tall de gat; abandonà la corda i abandonà el llum, que trobà manera de emportar-se-l.

Era un veritable suplici caminar d'aqueixa manera forat amunt, les ungles ja sagnantes de tanta força feta, pelats els genolls i els colzes i tota la pell una crosta; així és que la vestida, per miracle conservada, s'arrapà lentament al cos, fent-ne una peça. I no més en la obscuritat del antre, la bruixa sempre amunt, brillaven uns ulls rodons i irisats, de tots els colors temibles, plens d'una maligna esperança.

Amb tot un any de pujar d'aital manera, les forces es decandiren molt; sort del esperi animós que tenia, la pobre bruixa, que ja fóra sepulta cent cops cada dia. I ja retornava-s a veure alegre i jolívola entre ses companyes, fent núvols fantàstics sobre la terra; i renaixia en ella un somriure macàbric, ferotge i omniscient a cada esforç que feia, a cada jorn que avançava. La aranya anava amunt amb un suau brunzir de cosa nocturna; i els ulls eren clars, innocents, sens penetració diabòlica.

Al arribar la aniquilada heroi a la boca del forat, quan ja la llum del sol podia



Descubrimientos elementales: dos viajes por las entrañas de la Tierra

signar-li la traça del seu camí, quan casi arribava el cap pel sòl de la gruta; ella tingué el desvaneixement del plaer assortit, de la esperança obtinguda; arribà a la gruta, cova de miracles, i avants de pegar ullada al món, respirà com una condemnada i es va ajeure a dormir. I s'adormí amb una rialla, tant dolça profundament, que el so tenia quelcom d'angèlic. I tant tova i remugada era la terra dintre la gruta oberta al abim i corca i movedissa, que tot fou adormir-se la bruixa i tronto

llar les parets, desfer-se el sòl i precipitar-se ella fins les gorges de Vulcà, que tanta suor li costava fugir-ne.

Caigué atordida, feta un cuc, feta un pilot d'ossos maleïts, estabornida, amb tot un udol ferotge que l'anava seguint. I quan les altres bruixes ho sapigueren, que la ànima del llum d'oli els ho contà, li cantaren una absoluta de rialles i esgranaren una dansa capaç de desteixir totes les lletanies de la terra.

De insectos y hombres: dos microdebates fabulísticos



Las fantasías especulativas protagonizadas por insectos se dividen modernamente sobre todo en dos grandes modalidades de ficción. Por una parte, son equiparables a la ficción científica las xenoficciones entomológicas, consistentes en la presentación de sociedades de insectos, sobre todo de los sociales (hormigas, abejas y termitas), como independientes de las humanas. Los insectos se ven a sí mismos en ellas como seres inteligentes que dudan incluso de la existencia de otras especies capaces también de raciocinio, cuando no las ignoran por completo, como ocurre, por ejemplo, en «Formio XXVI» (1890; *Artículos de fantasía*, 1894), de Sinesio Delgado (1859-1928). Los seres humanos mismos son para ellos una especie extraña y, aunque pueda revelarse inteligente, no alcanza a tener capacidades tan altas como las de los insectos, desde el punto de vista de estos, que es el adoptado en esta clase de xenoficciones, incluso en aquellas en que la humanidad aparece como el «otro», de los insectos, por ejemplo, en «Aus dem Tagebuche einer Ameise» [Diario de una hormiga] (*Seifenblasen* [Pompas de jabón], 1890), de Kurd Lasswitz (1848-1910). En cambio, en las fantasías fabulísticas que se remontan en última instancia al griego antiguo Esopo, insectos y hombres dialogan e interactúan con toda normalidad en un mundo fabuloso en que tanto unos como otros están dotados indistintamente de inteligencia y del don de la palabra, al igual que otros animales, plantas e incluso objetos. Sin embargo, la de esos otros seres no es una inteligencia alternativa a la humana, como lo es en las xenoficciones. Son seres plenamente equivalentes a los humanos, entre otras cosas

porque su antropomorfización es intelectualmente completa. Esto no quiere decir que no conserven algunas características de sus especies originales, pero estas solo se mantienen en la medida en que pueden servir para insistir en alguna diferencia respecto al hombre que pueda entenderse como una diferencia también moral que invite a la reflexión, a mirarse en el espejo de la otra especie para verse a sí mismo desde una perspectiva ajena.

En muchas fábulas esópicas y en sus imitaciones europeas hasta nuestros días, esa diferencia da pie a un debate implícito en torno a las ventajas o desventajas de cada una de las partes en liza. Este debate se independizó a veces de la fábula desde la Antigüedad, cuando dos entidades o especies (el agua y el vino, la primavera y el invierno, el ruiseñor y el cuco, etc.) discutían para elogiarse a sí mismas por sus características propias a fin de imponerse como mejor que el contendiente dialéctico, el cual hacía por su parte lo propio. Como los argumentos tenían similar peso, era a menudo el lector (u oyente) quien había de decidir el vencedor.

Estos debates fabulísticos tuvieron su apogeo en la Edad Media, pero no por ello desaparecieron más tarde. Al contrario, en la Modernidad hay ejemplos que ilustran el desvío creciente hacia la idea de la centralidad del ser humano en el universo por constituir la única especie inteligente según la convicción común. Si la ampliación de los conocimientos científicos sobre los insectos sociales había revelado la complejidad de su comportamiento en comunidad y dado pie a interesantes comparaciones ficcionales entre su orden social y el humano, el debate fabulístico no



De insectos y hombres: dos microdebates fabulísticos

se quedó atrás en la contraposición entre la humanidad, supuestamente superior, y el insecto, clase de animales considerada ínfima y despreciable, además de enfadosa. El resultado del debate invierte a veces los términos tradicionales, tal y como demuestra el muy breve que entablan un filósofo orgulloso de la racionalidad humana y una hormiga cualquiera en «L'uomo e la formica» [*El hombre y la hormiga*], de Terenzi Mamiani (1799-1885), el cual lo recogió en su forma definitiva en *Novelle, favole e narrazioni* [Novelas cortas, fábulas y narraciones] (1883)¹. En este breve intercambio dialéctico, es el insecto quien tiene la última palabra al burlarse cruelmente del intelectual que observa las hormigas y no ve en ellas sino instinto, como si el ser humano se comportara siempre conforme a la razón. Esta se emplea sobre todo para justificar y explicar con posterioridad actos cuyo móvil ignora el hombre. La razón es ilusoria y, en cualquier caso, aparece supeditada al instinto y los sentimientos más irracionales. No otra cosa afirmaría Friedrich Nietzsche en su crítica del autoengaño racionalista de la filosofía.

Desde otro punto de vista, un proceso análogo de destronamiento del hombre acometió Gian Fontana (1897-1935) en su poemilla «La tschitta» [*La mariposa*], que se publicó bastantes años después de su muerte en la edición completa de sus *Ovras* [Obras] (1971)², tal vez porque la

actitud hedonista, de amor a la vida de aquí abajo en sí misma y sin alusión alguna a la trascendencia, pudo parecer inconveniente en un autor que era pastor protestante. Frente a las seculares recomendaciones cristianas de obrar en esta vida para ganar la otra, porque esta no sería sino un valle de lágrimas, Fontana propone como modelo opuesto y claramente más positivo el de la mariposa, cuyo tiempo se pasa en disfrutar de este mundo nuestro fenoménico, visto a través de sus ojos como un paraíso de luz y amor natural. Es verdad que su vida es efímera, como lo es la humana comparada con la eternidad postulada por la religión cristiana y otras de planteamiento antropológico semejante, pero precisamente por ello el tiempo suyo y el nuestro se invertiría mejor en el placer, en el goce de la vida. En cambio, ¿quién podría afirmar que el modo en que pierden el tiempo los humanos es mejor que el de las mariposas? El poema de Fontana no deja dudas en cuanto al tenor de la respuesta, a la que se llega mediante un procedimiento elíptico por el que se da por supuesto el punto de vista humano en el debate, de forma que la posición dialéctica de la mariposa queda realizada y, por ende, también su mensaje, que aparece desnudo y esencial, sin envolturas narrativas o descriptivas que distraigan la atención. Incluso la interlocutora misma la conocemos tan solo por el título, aunque saber de qué insecto se trata es fundamental para entender la clase de existencia que Fontana elogia mediante una lengua magistralmente estilizada, en la que ninguna palabra sobra ni falta. El poema es todo armonía, como la vida de la mariposa, mientras que la hormiga de Mamiani sugiere una fuerza y una du-

¹ La traducción castellana sigue el texto recogido en la siguiente antología genérica: Terenzio Mamiani della Rovere, «L'uomo e la formica», *Favole, apologhi e bestiari. Moralità poetiche e narrative nella letteratura italiana*, a cura de Gino Ruoizzi, Milano, Rizzoli, 2007, p. 370.

² El texto de base para la traducción es el siguiente: Gian Fontana, «La tschitta», *Ovras*,

2 *Poesias, drama, novellas, schizzas*, Cuera, Union Romontscha Renana, 1971, p. 113.



De insectos y hombres: dos microdebates fabulísticos

reza que parecen, en efecto, propias de esa especie. Así pues, en ambos textos es la escritura perfectamente acorde con sus personajes animales, ambos iguales o superiores incluso por su retórica, a los humanos presentes o implícitos. Mamiani y,

sobre todo, Fontana demuestran que se puede decir mucho y bien en pocas palabras, y que la concisión en el debate fabulístico no es óbice a su belleza ni a su hondura.

Terencio Mamiani

El hombre y la hormiga

Un filósofo, tras haber estudiado requete-
bién el paciente ajeteo de ciertas hormi-
gas, dijo: «Vuestro instinto es maravilloso,
pero no iguala un solo pensamiento del
hombre, que sabe la razón y el fin de sus
obras». Le respondió una hormiga: «¡Me-

nos humos, muy señor mío! Que de cien
cosas que haces, noventa lo son también
por instinto y no por razón, y cuando crees
explicarlas y aclararlas, solo consigues
contar en detalle lo hecho, pero del motivo
siempre quedas ignorante».

Gian Fontana

La mariposa

Mi vida es placer y está llena de color. Si pierdo el tiempo tan precioso jugando con mis flores, ¿qué es el tiempo para mí, para

vosotros? Yo he gozado lo bello y más hondo, la luz y el amor de este mundo.

Microeconomía especulativa: dos informes sobre empresas imaginarias



Existe una clase de discursos literarios en la ficción que no se ha estudiado apenas, tal vez porque, para los lectores actuales y, por lo visto, la mayoría que de quienes enseñan literatura hoy en día hasta en las universidades más reputadas, la ficción equivale a novela, el género muy particular que se ha impuesto desde no hace tanto tiempo (apenas unos siglos, y la literatura cuenta milenios) en Europa y sus colonias culturales a base de cantidad y, a veces y con suerte, también de calidad. Así se ha olvidado que el principal vehículo de la ficción ha sido durante mucho tiempo el drama, y que la poesía narrativa y la descriptiva también han servido y siguen sirviendo para crear ficciones literarias. Aun menos se considera que ha habido numerosos escritores que han recurrido para crear mundos ficticios de cualquier clase a los discursos genéricos y los procedimientos retóricos de formas de escritura propias de diferentes disciplinas científicas o de otros tipos de documentos no ficticios. En estas ficciones científicas (en sentido propio) y documentales, los textos presentan todas las características de estilo de las exposiciones del saber científico y humanístico, desde las matemáticas hasta la historia, o bien de los documentos verídicos de orden privado o público, desde misivas personales hasta informes acerca de una institución, sin olvidar los textos prescriptivos también públicos o privados, tales como los códigos de leyes o los recetarios.

Incluso sin formación alguna en materia de teoría literaria, cualquiera es capaz

de reconocerlos, porque las convenciones de su discurso son prácticamente fijas y designan claramente su carácter funcional, ajeno en principio a la finalidad estética de la literatura y creativa de la ficción. Sin embargo, su ficcionalidad no deja lugar a dudas en muchos casos, y en particular allí donde el contenido comunicado mediante aquellos discursos funcionales y documentales tiene carácter inventado, no con afán de engañar como en la pseudociencia, sino con propósito de creación artística, de contar una historia o presentar un mundo imaginario a través de una escritura que deniega paradójicamente su propia ficcionalidad. Por ejemplo, una historia del futuro escrita con el discurso historiográfico no puede ser sino ficticia, porque conocer el porvenir es una quimera. No menos ficticias son la descripción química de una sustancia inexistente, la demostración matemática de la existencia de Dios, la publicidad de un producto inventado e imposible por tanto de encontrar, o el reglamento interno de unos maquinistas marcianos, cosas todas ellas que han hecho alguna vez escritores que han dejado claro, también pragmáticamente (por ejemplo, mediante la publicación del texto docuficticio en un libro de cuentos), que se trataba de literatura, de literatura de ficción.

Entre las obras que emplean el lenguaje de la exposición objetiva para comunicar un contenido ficcional que pretenden pasar así por documentos auténticos, no muchas han elegido como su objeto la empresa capitalista moderna, pese a su im-



Microeconomía especulativa: dos informes sobre empresas imaginarias

portancia fundamental en nuestra civilización. Existen, por supuesto, numerosas ficciones en torno a la vida laboral de los empleados de una empresa y o el auge y caída de empresarios en particular, pero muy pocas que la describan en su historia y funcionamiento como institución, sin elementos personales ni privados, y que utilicen para ello un discurso expositivo aparentemente no literario. Sin embargo, no faltan los modelos retóricos en que se podría basar una ficción documental sobre una empresa inventada por un escritor con fines literarios. Tales modelos son principalmente de dos clases. Por una parte, tenemos la visión que de sí propia ofrece una empresa en forma de informes sobre su funcionamiento y sus productos dirigidos a convencer a los inversores o a la población de su seriedad, solidez y calidad, de manera que esos informes desempeñan una clara función publicitaria, pese a no presentarse como anuncios. Por otra, tenemos las noticias redactados por terceros con cualquier fin (por ejemplo, para informar al público) en los que se exponen su historia, funcionamiento y, a veces, locales. Tanto en un caso como en otro, la existencia de inexactitudes o falsedades no impide reconocer que los informes de que se trata utilizan un discurso que acredita su pretensión de dar cuenta objetiva de una realidad preexistente, no inventada y no ficticia. Sin embargo, esta lo es plenamente cuando la empresa no existe, ni siquiera en proyecto, aunque se presente mediante aquel discurso como sí existiera. Entonces, la ficción documental correspondiente sería una manifestación de microeconomía fantástica como producto de un proceso literario de carácter especulativo que se podría resumir así: ¿en qué tipo de sociedad pueden florecer empresas como aquella que es objeto de la ficción y cómo influyen tales empresas en

una sociedad? Ambas preguntas encuentran respuesta en sendas ficciones que, a su vez, siguen los dos principales modelos de informe empresarial antes indicados.

La voz de la propia empresa, a través por supuesto de sus dirigentes y representantes, es la que se expresa en un extenso informe publicitario en forma de carta abierta al público escrito por el fecundo narrador de lengua francesa Catulle Mendès (1841-1909) en «Le danger pour tous» [*El peligro para todos*] y recogido en su volumen *L'homme-orchestre* [*El hombre orquesta*] (1896)¹. Esta carta recoge a su vez otras dos remitidas por supuestos clientes haciéndose lenguas del buen servicio de la empresa, a la manera de los testimonios (*testimonials*) con que las empresas quieren demostrar la manera en que sus productos, tangibles o no, hacen felices a sus clientes, con la esperanza de que el infatigable espíritu de imitación de los seres humanos ejerza su imperio. La ironía de Mendès desenmascara el procedimiento al verse que tales alabanzas proceden de los herederos y la viuda más bien alegre de los difuntos respectivos, víctimas del buen servicio de la empresa promocionada. Esta se dedica a ofrecer a sus clientes los sustos que les hagan sentir una emoción muy buscada entonces, a juzgar por la popularidad del espiritismo, las historias de fantasmas y otros procedimientos utilizados antes, y no menos ahora, para hacer sentir a las personas la emoción del miedo. Si las personas están dispuestas a pagar por consumir ficciones que les pongan los pelos de punta, ¿no se-

¹ La traducción se basa en el texto de la siguiente antología moderna de cuentos del autor: Catulle Mendès, «Le danger pour tous», *Exigence de l'ombre et autres contes cruels*, préface d'Éric Vauthier, Talence, L'Arbre Vengeur, 2009, pp. 81-92.



Microeconomía especulativa: dos informes sobre empresas imaginarias

ría un buen negocio garantizarles el mismo efecto, pero de forma individualizada y no vicariamente? Este es el razonamiento que siguen los creadores de la agencia que ofrece riesgos reales a una clientela que desea tener miedo de verdad y con motivo. Se trata de una clientela acomodada, a juzgar por el estilo de la cartamanifiesto, cuya sintaxis compleja excluye a un público sin estudios, a la vez que las frecuentes hipérbolos persiguen halagar la vanidad de sus clientes potenciales en su clase y su nación, aunque no es fácil darse cuenta de que tales exageraciones se deben a la ironía autoral. De hecho, la ironía es el tropo más frecuente en este informe, en el cual se trasluce el deseo de aprovechamiento monetario por la empresa de unos fenómenos contemporáneos cuya necesidad se lee entre líneas, igual que su carácter en ocasiones nocivo.

La impresión de imbecilidad que se manifiesta, por su ejemplo, en la credulidad que alimenta el miedo a fenómenos paranormales es patente cuando el informe explica la organización y los procedimientos de la primera de sus dos grandes divisiones, la dedicada a los terrores imaginarios que persigue la literatura fantástica clásica, algunos de cuyos cultivadores se mencionan por su nombre. La empresa hace realidad las presencias fantasmales de modo que los clientes queden mejor aterrorizados; los muy materiales espectros son actores que fingen, pero no por su falsedad manifiesta quedan los clientes menos satisfechos. Si estos se asustan ya de seres imaginarios, la grosería del procedimiento no obsta a su eficacia, antes bien la asienta gracias a la supuesta corporalidad de la aparición, sin que la razón intervenga nunca entre personas que han renunciado a ella por mor de sentir emociones fuertes.

Otras pagan por sentir un miedo ma-

terialmente justificado. Estas desean creer en peligro su vida para que el terror sea mayor. Para ello, la empresa ofrece accidentes variados que bien se podían producir en la vida real, desde atropellos hasta asaltos en la propia casa, desde acosos a caballeros por parte de supuestas mujeres de mala vida hasta incendios en teatros, situaciones que remiten todas a sucesos que acaecían realmente, sobre todo en urbes con profundas divisiones de clase social, en las que el egoísmo se manifestaba, como hoy, en la falta de prudencia al conducir o en el terror pánico que hace que las personas se pisoteen unas a otras al huir de lo que creen un incendio en un local cerrado, en vez de ayudarse para salir todos con bien. El hecho de que la empresa del informe se proponga explotar la frívola actitud de mero temor pasivo ante esos terrores materiales, que pueden tener una solución también material, sugiere hasta qué punto todo se ha convertido en objeto de negocio y también de espectáculo, como si la vida social fuera una mera representación teatral en la que se disfruta hasta sintiendo espanto. Mendès denuncia así la manera en que el sistema capitalista explota los más bajos instintos de las personas, con tanto mayor éxito en la medida en que se les halaga más y mejor. La agencia bien hace en alabarse por ello, porque en este contexto desempeña perfectamente su función social, aunque el resultado sea perjudicial e incluso luctuoso, tal y como descubren demasiado tarde los clientes demasiado bien asustados que aparecen en las citadas cartas testimoniales del final de esta ficción, cuya ironía la lleva por los caminos del humor negro, en la estela de los cuentos crueles de Auguste Villiers de l'Isle Adam (1838-1889). Este fue precisamente uno de los pioneros de la ficción documental o, si adoptamos el cómodo



Microeconomía especulativa: dos informes sobre empresas imaginarias

neologismo cinematográfico, la docuficción empresarial con su descripción de los servicios de otra agencia, esta vez matrimonial, en «L'agence du *Chandelier d'or*» [La agenda del *Candelabro de Oro*] (1884; *L'amour suprême* [El amor supremo], 1886). Este texto bien pudo servirle de modelo a Catulle Mendès, pero «Le danger pour tous» está felizmente libre de las enfadosas intervenciones moralistas de la voz autoral de su predecesor. Al confiar la descripción a la propia empresa en el informe de Mendès, queda aún más a las claras la falta de escrúpulos de esta, y de lo que representa y ejemplifica.

En cambio, una voz exterior a la empresa es la que adoptó Alexandru Macedonski (1854-1920) en «*Oceania-Pacific-Dreadnought*», texto publicado en francés en 1911, pero cuya versión definitiva publicó en su lengua materna rumana en el periódico *Flacăra* [La Llama] el 7 de diciembre de 1913². Inspirándose tal vez en la idea de la novela de Jules Verne (1828-1905) *L'île à hélice* [La isla de hélice] (1895), Macedonski imagina una ciudad moviente gigantesca, como expresión de la doble *hibris* de una tecnología triunfante y un clasismo exacerbado en el período de auge del capitalismo imperialista. Como toda *hibris* que se precie, la tentativa de separación elitista y tecnológica del resto de la humanidad acaba trágicamente, al menos para el gigantesco vehículo y, sin duda, para las esperanzas depositadas en

él. La diferencia entre las narraciones de Verne y Macedonski radica en la mayor originalidad discursiva y en la mayor perspicacia histórica del rumano. Mientras que el francés se limitó a escribir una novela muy estimable y eficaz desde el punto de vista de su mensaje satírico, pero convencional en su forma e insatisfactoria en cuanto a sus personajes, Macedonski evitó el riesgo de trivialidad en la caracterización y, por ende, en la representación del mundo imaginario gracias a la adopción del discurso historiográfico. Ninguna trama privada e individual distrae la atención del panorama que se dibuja con la objetividad aparente del tratado histórico o, si consideramos su brevedad, el artículo periodístico narrativo que ofrece a sus lectores unos sucesos presentados como verdaderos. Esto permitió a Macedonski poner en escena unos actantes colectivos equivalentes a las fuerzas que mueven la Historia, con la capacidad de convicción que les confiere el aire de veracidad que se desprende de la retórica historiográfica. En este caso, esas fuerzas no son políticas ni bélicas.

«*Oceania-Pacific-Dreadnought*» es una de las primeras anticipaciones de índole esencialmente económica, al historiarse la construcción de un buque gigantesco y sus consecuencias en la coyuntura mundial, a modo de burbuja especulativa, hasta su estallido catastrófico. Este final pone de relieve sarcásticamente la desmesura de un *ethos* centrado en la ganancia financiera rápida, en vez de en el esfuerzo, el trabajo y el ahorro productivo. Macedonski parece predecir así la actual hegemonía de las finanzas. Este carácter profético, que garantiza la validez contemporánea del análisis que se desprende de la ficción, se ofrece, además, mediante una historia que tampoco descuida la dimensión más propiamente literaria del símbolo. La ciu-

² La traducción española que figura más abajo se basa en la edición crítica siguiente. Alexandru Macedonski, «*Oceania-Pacific-Dreadnought*», *Opere. 1. Versuri. Proză în limba română*, ediție alcătuită de Mircea Colșenکو, prefață de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă – Univers Enciclopedic, 2004, pp. 1523-1530.



Microeconomía especulativa: dos informes sobre empresas imaginarias

dad flotante y acorazada *Oceania-Pacific-Dreadnought* puede entenderse como una metáfora singularmente eficaz de aquella clase de capitalismo, entonces en ciernes. Frente a la abstracción de la crítica ideológica, Macedonski apuesta por el efecto generado por la concreción detallada, heredada también de Verne, del objeto representativo y, en este caso, sublime por su dimensión y por su incidencia en la sociedad humana, como metáfora también de lo abrumador e inabarcable del sistema económico frente a la fragilidad del individuo y de la sociedad civil, así como de la fragilidad inherente de un sistema asentado únicamente en la codicia humana, una codicia que va pareja con la irracionalidad, a juzgar por el comportamiento

individual y social a que da pie. Pese a la funcionalidad práctica y razonable que pretenden encarnar las empresas descritas tanto por Macedonski como por Mendès, su servicio social aparente apenas disimula su aprovechamiento de unos instintos que el sentido común calificaría seguramente de nocivos, pero que son los que mueven al ser humano contemporáneo. Estas empresas no son la causa, sino el síntoma o, si se quiere, la consecuencia de lo que somos y nos reenvían, pues, un reflejo no demasiado halagüeño de nuestra sociedad, tal y como nos lo presenta la forma original de documentación que ilustran estas dos obras tan atractivas como entristecedoras.

Catulle Mendès

El peligro para todos

Todo el mundo ha recibido o va a recibir esta circular:

AGENCIA CARIBERT, PESTEL Y C^{ía}.

Plaza Vendôme, 26

VENTA Y ALQUILER

DE

PELIGROS

Abonos semanales, mensuales o anuales
(*Se recogen los peligros que hayan dejado de asustar.*)

—

Teléfono

París, 20 de mayo de 1893

Muy señores míos:

No pretendemos pronunciar una nueva verdad al decir que el gusto del peligro fue, y no ha dejado de serlo completamente, una característica propia de nuestra raza. Todo francés verdaderamente digno de ese nombre vibra aún de alegría ante la idea de exponer su vida por una buena causa o incluso por una mala, como un caballo al primer *tarantata* de la corneta, según la feliz onomatopeya del poeta Ennio. Sin embargo, en la época actual, cuando la sutileza de las almas se refina hasta el extremo, este sentimiento se complica, sin duda alguna, con otro sentimiento más nuevo que tiende tal vez a sustituirlo y que se podría llamar el «Deseo del Miedo». No es menester otra prueba de ello que la preferencia de las damas, e incluso de los caballeros, por los escritores que, gracias a la extrañeza hábil, fluida e insinuante de un relato, consiguen hacerles sentir el cosquilleo de un escalofrío, y por las noches, en el campo, con los pies ante los morillos de chimenea, con la pantalla de la lámpara medio bajada, no

hay nada más placentero que una historia de fantasmas, mientras el viento quejumbroso sopla, al otro lado del postigo de la ventana cerrada, como el deslizamiento de un sudario. Hablando en términos más generales, solo el Miedo es lo que puede sacudir, de forma enérgica y tan agradable a la vez, la inercia y el aburrimiento de nuestras vidas, que un hábito demasiado arraigado de las alegrías y los dolores comunes (el amor, la riqueza, la felicidad familiar, las traiciones, la miseria, la muerte de los familiares más queridos) ha desacostumbrado finalmente de aquellas emociones, y los dolores y las alegrías que, por su carácter excepcional o excesivo, podrían afectarnos verdaderamente son tan poco frecuentes en el trajín de las cosas que no podrían tomarse en consideración. Al contrario, el Peligro, y hablamos naturalmente del que nos amenaza personalmente, porque el que corren los demás no merece sino nuestra indiferencia; el Peligro, repetimos, aunque sea mediano, basta para distraernos de la trivialidad de vivir y, si es formidable, nos hace amar la vida por la zozobra de perderla. El Miedo, en una palabra, es el único remedio eficaz de la abulia universal, y de ahí, incluso en los espíritus menos temerarios y más burgueses, la esperanza inconfesada, pero muy real, de trastornos sociales y de tiránicas revanchas; de ahí (para no hablar de política) las manos en las mesas parlantes que tal vez escribirán o hablarán, de las que se alzarán otras manos, sobrenaturales y pavorosas; de ahí esos viajes de jóvenes a los países oscuros, inseguros, misteriosos, en pos del aterrador surgimiento de innumerables negros meneando azagayas. Y ¿quién sabe si el móvil inconsciente, pero principal, de la mayoría de los crímenes no es la ne-



Microeconomía especulativa: dos informes sobre empresas imaginarias

cesidad de temer desde más cerca el caldoso?

Sin embargo, la gente, incluso la muy crédula, no tarda en dejar de temblar a causa de los dedos fosforescentes en las sombras, que son los dedos del médium, o de la aparición de un ramo de violetas, que estaba en el bolsillo de aquel. No todo el mundo tiene el tiempo o el dinero para viajar al centro de África; a algunas personas escrupulosas les repele asesinar a un pariente cercano o incluso a un desconocido, aunque fuera para vivir la angustia de la lívida mañana en la plaza del ajusticiamiento. Es verdad que existen los accidentes de tráfico, los choques de trenes, las chimeneas que se derrumban por el viento de la tormenta y la explosión de bombas, pero no es razonable contar con la reiteración numerosa y segura de esos sucesos y nos vemos obligados a reconocer que no puede haber para todo el mundo.

Así pues, faltan al hombre moderno las ocasiones del Miedo, del Miedo que interrumpe la monotonía de la existencia, del Miedo que produce escalofriante deleite, del Miedo que hace falta, del Miedo que aquel exige.

La agencia Caribert, Pestel y C^{ia}. (sede principal en la plaza Vendôme 26, París, con sucursales en Nueva York, Filadelfia, Londres, Berlín y Bruselas, y agentes en todas las principales ciudades del mundo) colma esta laguna.

A precios moderados, a precios que, creemos, no pueden asustar apenas más que a los bolsillos más pequeños (por lo demás, este sustillo ya es una ventaja apreciable y lo damos gratis), a precios que esperamos poder rebajar aún más, ofrecemos al público, sea en venta, sea en alquiler, Peligros de todas clases, entendiéndose por «venta» que el Peligro adquirido por una persona le será reservado a ella sola y que ella sola podrá conocer

desde entonces el Miedo que lleva aparejado, y por «alquiler» que, al contrario, recuperamos, tras un período dado, la libre disposición del Peligro, el cual no estuvo más que prestado, por así decir.

Como hay dos clases de peligros, el sobrenatural y el natural, la agencia se divide en dos grandes secciones, completamente distintas, cuyos jefes son, respectivamente, el Sr. Caribert y el Sr. Pestel.

No creemos faltar a la verdad al proclamar que el Sr. Caribert es el más eminente de los especialistas en lo que respecta a los terrores fantásticos. Todo el mundo sabe que se preparó para el cometido que debía desempeñar mediante las lecturas más pacientes y también por medio de largos estudios experimentales. Si aprendió el temor a lo desconocido en los libros antiguos de los magos y también en las obras de autores como Cazotte, Hoffmann, Poe y Villiers de l'Isle Adam, pasó muchas horas atentas en las encrucijadas prohibidas (según la feliz expresión de Éliphas Lévi), en los cementerios lívidos de misteriosa luna, en las ruinas de las casas encantadas, acechando las brujas que acuden al aquelarre precedidas por huidizos fuegos fatuos, las altas formas blancas que se levantan de los sepulcros y los conciliábulos cuchicheantes de los espectros entre las viejas piedras. Se puede decir que ahora, con la ayuda de pequeños decorados fúnebres fácilmente transportables y de un personal muy experto escogido en su mayor parte de entre los enterradores y los antiguos empleados de pompas fúnebres (gente plenamente apta para dar un carácter naturalista, porque hay que ser modernos, a lo sobrenatural), es capaz de llevar a cabo todos los encargos de una clientela que, creemos, estará compuesta sobre todo por jóvenes damas emorfinadas, por viudas o madres me-



Microeconomía especulativa: dos informes sobre empresas imaginarias

lancólicas, llorosas por un esposo o hijo, y por cabalistas apenas alcohólicos. Destaca en las apariciones que, por partida doble, juntan al terror espectral algo de sadismo de ultratumba; en las lejanas resurrecciones de seres queridos entre el ruido de cadenas, en lo que no tiene rival, y en las póstumas gestas de Apolonio de Tiana evocado, a quien le falta el pie izquierdo, en opinión de los más célebres autores. Añadamos que el Sr. Caribert se mantiene constantemente a la disposición de las clientes y los clientes; aunque sea a medianoche, aunque sea a las dos de la madrugada, basta una llamada de teléfono para que, no más tarde de cuarenta minutos después, una persona, despertada de pronto, experimente el delicioso terror de algún fantasma acostado en la cama, a su lado, mientras las cuatro paredes de la habitación gesticulan con risotadas infernales. Por un módico suplemento se consigue la música de una orquesta invisible que, en general, toca un vals misterioso de Chopin; si se reclama Wagner, es más caro, debido a las dificultades de ejecución.

En cuanto al Sr. Pestel, su especialidad, como hemos dicho, son los peligros materiales. Ofrece a las damas y caballeros que deseen confiar en él pitidos lejanos, y luego más próximos, a la hora en que se vuelve a casa tras el teatro o después, en calles desiertas; mujeres de mala vida que amenazan si no se les da limosna o no se las sigue; ataques nocturnos; ruidos de señores, por la noche, en la cerradura de la puerta de la calle; paso por la habitación de personas encorvadas, furtivas, que se llevan algo bajo el brazo o, únicamente, el movimiento de alguien escondido bajo la cama. Gracias a acuerdos con un alto número de vendedores ambulantes y con la mayoría de los cocheros, puede poner en venta o en alquiler empu-

jones contra una pared con patadas en el vientre, ruedas de coches que rozan (o atropellan, según el precio) y, en general, todo lo que puede hacer temblar en la vida cotidiana. A las familias burguesas que, los domingos en el campo, se pasean en barca, ofrece el brusco hundimiento de las tablas de aquella y, a las que prefieren las funciones de la tarde en un circo o café cantante, el grito «¡fuego, fuego!» que hace que la multitud enloquecida de espectadores se precipite de golpe hacia las puertas cerradas. El Sr. Pestel estará pronto en condiciones de negociar con los ayuntamientos a quienes gustaría que se produjeran en sus ciudades algunos casos fulminantes de cólera asiático. Con este fin, bajo la dirección de un médico especialista que ha vivido en La Meca en la época de las grandes peregrinaciones, payasos practican cada día, desde hace tres meses, las dislocaciones más abominables; dentro de poco serán capaces de aparentar perfectamente las ansias del cólera. Mientras tanto, podemos señalar una innovación muy interesante del Sr. Pestel. Todo el mundo sabe por experiencia hasta qué punto languidecen, hacia el sexto mes, las citas en los pisos de soltero o cuartos alquilados: gracias al Sr. Pestel, se acabó el fastidio de los besos ya demasiado habituales, porque llama a la puerta violentamente, exclamando «abran en nombre de la ley» y se presenta... ¡como comisario de policía!

Todo lo que acabamos de decir no podría dar más que una idea escasa e incompleta de los medios que empleamos para proporcionar a nuestra clientela el Placer del Miedo. Afirmamos que no existe ninguna posibilidad de asustarse que no podamos poner en venta o en alquiler, y nuestro surtido corresponde a todo lo que se puede desear.

Anticipamos una objeción. Se nos dirá:



Microeconomía especulativa: dos informes sobre empresas imaginarias

¿cómo sentir verdaderamente la inquietud de un peligro que se sabe que es ficticio y artificial, y cuyos detalles hemos acordado nosotros mismos y cuyo precio hemos negociado?

Quienes hablan así no saben lo que dicen.

Sin aludir siquiera a la satisfacción del orgullo que se puede sentir al salir victoriosos, ante un número determinado de personas, de una aventura de la que estas ignoran el engaño, responderemos que, en la mayoría de nuestros coetáneos, la cobardía equivale al menos al Deseo del Miedo y, de golpe, esta cobardía se azara hasta tal punto que, si se manejan con habilidad las circunstancias que deben causar el miedo mediante algunas variantes imprevistas (esto es el deber de nuestra industria), nos olvidamos casi por completo de la transacción a la que lo debemos. Cuando se grita «¡fuego!» en la sala llena, las familias burguesas son las primeras que se precipitan y se asfixian en una esquina; el amante se dice: «¿y si fuera con todo el verdadero comisario de verdad?», el paseante que pasa por la plaza de la Concordia piensa, mientras insulta al cochero: «¡rediez, y si me hubiera atropellado de veras!», y tenemos el ejemplo de un caballero muy serio que, habiendo deseado que se hiciera como que lo tiraban al Támesis desde lo alto de un puente, estranguló a tres de nuestros hombres por el temor a que lo tiraran en realidad.

Por lo demás, de entre la innumerable correspondencia que nos agradece cada día haber satisfecho una de las necesidades más perentorias del alma humana escogeremos dos cartas que, creemos, bastarán a convencer a los más incrédulos. Tenemos a la disposición del público los originales de estas cartas, cuyas firmas han sido legalizadas por los alcaldes y los comisarios de policía.

Primera carta, referida a la especialidad del Sr. Caribert:

Sres. Caribert, Pestel y Cía.
Directores de la agencia de venta y alquiler de Peligros
Plaza Vendôme 26, París

Castillo de Blessival, cerca de Fleuriot (Eure)

12 de mayo de 1895

Muy señores míos:

Me alegra sumar mi testimonio a tantos otros que militan a favor de la empresa que han inaugurado. Mi abuela, la marquesa de Blessival, de sesenta y cinco años de edad y que se consagraba desde hacía mucho tiempo a las prácticas del espiritismo, no habiendo obtenido más que resultados más o menos negativos, tras haber oído hablar de su Agencia, les escribí para que le reportaran el placer de ver pasear por la terraza de nuestro castillo dos fantasmas, uno de marqués y el otro de marquesa, vestidos como en la época de las viejas cortes. Ustedes aceptaron distraerla de ese modo con un desinterés casi completo al que me complace rendir homenaje. Pero fue tanta la verosimilitud de sus espectros, seguidos de un pajecillo que sostenía la cauda de la marquesa, que mi abuela sufrió un síncope y, desde entonces, no ha podido abandonar su sillón, paralizada y despavorida, y esperamos su muerte de un día para otro. Les escribo esta carta para le den el uso que deseen y les transmito mi más sincera admiración.

RENÉE DE BLESSIVAL

La otra carta se refiere a la especialidad del Sr. Pestel:



Microeconomía especulativa: dos informes sobre empresas imaginarias

*Sres. Caribert, Pestel y C^{ía}.
Directores de la agencia de venta y alqui-
ler de Peligros*

Plaza Vendôme 26, París

Burdeos, 12 de mayo de 1895

Muy señores míos:

Me alegra enviarles mi testimonio.

La semana pasada, mi marido y yo cenábamos juntos en una sala privada del restaurante de Bayona. Pese a la avanzada edad de mi marido, le gustaban a veces estas escapaditas. Mientras comía un plato de setas porcinas (esa especie de champiñones es una de las glorias de nuestro país, como saben, y lamento por mi parte no poder sufrirlas), mi marido me contó, para asustarme un poco y también para asustarse a sí mismo, que se había dirigido a la agencia Caribert, Pestel y C^{ía}. Un médico iba a entrar de repente en la sala y gritar, con gestos de prisa y espanto: «¡Desgraciado señor! ¡No coma esas setas, están envenenadas! Acaban de hacerme llamar, demasiado tarde. ¡Tres personas que se las comieron esta mañana han

muerto entre las más horribles convulsiones!» Mi marido se reía a mandíbula batiendo, yo me desternillaba de risa. Se abrió la puerta, se precipitó por ella un médico gritando: «¡Desgraciado señor! ¡No coma esas setas, están envenenadas! Acaban de hacerme llamar, ¡demasiado tarde! ¡Han muerto tres personas que se las han comido!»

Mi marido rodó de la silla bajo la mesa, los camareros lo levantaron, se lo llevaron y, tres horas después, sucumbía entre las más horribles convulsiones.

Les escribo esta carta para que la den el uso que deseen.

Con agradecimiento,

La viuda GAILLAC

Así pues, nadie podrá dudar que, en verdad, ofrecemos el miedo capaz de surtir los efectos más definitivos, el miedo delicioso que se ha convertido en la única esperanza de las generaciones modernas. Tenemos nuestros precios corrientes a la disposición del público.

Reciban, señores, el testimonio de nuestra alta consideración y de nuestra perfecta consagración a su servicio.

Alexandru Macedonski

Oceania-Pacific-Dreadnought

Eran las vísperas del año 1952 y se iba a inaugurar, botándolo en las aguas del océano, el buque gigantesco, este acorazado de la paz que la alta finanza franco-anglo-americana había empezado a construir hacía unos veinte años.

Aún surgían críticas aquí y allá, de palabra o en la prensa, hacia la obra increíble que se había acometido. Pero, gracias a los dos millardos que las navieras de mayor peso, tras asociarse, habían pedido por suscripción de acciones al público de todo el planeta, quedó encarrilada la realización de la extraña idea. En el fondo, esta no se tradujo en un buque, sino más bien en un puente transbordador, cuya plataforma se asomaba desde muy arriba a las olas, porque las dominaba desde una altura de cincuenta metros, y su superficie era comparable a la entera de París.

Sostenida por un bosque de pilares de acero, entre cuyos acoplamientos había, a distancias calculadas, ruedas de un diámetro de veinte metros, las cuales solo se hundían en el agua por la mitad, porque su biconvexidad panzuda contenía aire comprimido, la balsa espantosa parecía, sobre las olas, una bestia apocalíptica.

Los pilares de acero, además de ser muy sólidos, estaban también reforzados entre sí por vínculos consistentes en cadenas y cintas de acero que parecían lianas, por lo enmarañadas que estaban por todas partes y por la manera en que desafiaban cualquier colisión y sacudida.

A una altura de treinta metros había otra plataforma (inferior) cerrada por los lados hasta una altura de cinco metros.

En este llamado subsuelo de la balsa se habían instalado numerosas centrales de generación de la potencia reunida de más de diez mil motores.

Estos motores movían las ruedas que,

al llevar en su panza aire comprimido, sostenían por encima del agua la guindola entera, mientras que ellas solo se sumergían hasta los cubos.

El sistema expuesto no era, a decir verdad, nada nuevo. Ya a finales del siglo XIX, un ingeniero francés llamado René Bazin lo había propuesto y hasta había procedido a varias tentativas entre Francia e Inglaterra.

La velocidad, como había demostrado el ingeniero, tan solo podía aumentar por el hecho de que las ruedas, al carecer de cucharas y palas como se hacía hasta entonces, ya no sufrían la resistencia del agua, sino que deslizaban sobre ella.

Ni que decir tiene que, para la construcción del maravilloso acorazado de la paz, los cañones y hasta los fusiles de las naciones europeas habían tenido que ser confiscados y fundidos hasta transformarse finalmente en esa masa de acero que se había levantado y avanzado año tras año cada vez más lejos sobre las olas. Y tampoco hará falta decir que los ingenieros, los arquitectos y obreros de todos los países habían encontrado allí la manera de ocupar su tiempo y un buen salario por su trabajo.

Pero después de completarse este enorme proyecto que iba a conectar los continentes y que ninguna tormenta habría podido bambolear siquiera (sobre todo porque las olas más altas no superaban los treinta metros y, siendo así, no encontraban resistencia alguna, sino que atravesaban la malla de la guindola), se acometió otra obra, aún más increíble.

Por toda la superficie de la plataforma, que se extendía desde el litoral hasta el horizonte, las empresas de construcción de viviendas se pusieron a erigir largos palacios en una sola hilera, hechos de aluminio o de una piedra ligera llamada



Microeconomía especulativa: dos informes sobre empresas imaginarias

espuma de mar. Sobre esta plataforma empezaron a trazarse calles hacia los cuatro puntos cardinales y avenidas cortadas por plazas anchas, jardines y parques con tierra traída al efecto, entre los cuales corrían riachuelos de aguas cristalinas, mientras otras brotaban de estanques y regaban la hierba y las flores como polvo prismático.

Aquellos dos millardos bastaron de sobra para dar cabo a las obras. Y hacia finales de 1952, el tremendo acorazado de los océanos se extendía a lo largo de las costas donde lo habían construido, mientras servía de base, a su altura de cincuenta metros, al caos de una ciudad cuyos límites se perdían en la distancia. Por otra parte, los muelles que lo rodeaban estaban plantados de árboles sombríos y los alegraban bosquecillos de rosales en flor.

En cuanto a la ciudad misma, comprendía, además de los jardines y monumentos, edificios distintos y de gran tamaño que servían de almacenes para las mercancías, así como otros, más numerosos y aún mayores, reservados a los cereales y el ganado. Había a cada paso teatros y cafés, casinos para jugar a la ruleta y a otros juegos de azar, así como salas de fiestas y de reuniones. La comodidad de los apartamentos, que se alquilaban por meses, semanas y hasta por días, llegaba al colmo.

Un millón de pasajeros se encontraba finalmente a sus anchas en la extensión de la ciudad sin par. Pero los pasajeros inscritos superaban en mucho el millón y se preveía que, cuando el buque se pusiera en marcha, la apretura sería como en las mayores ciudades. Las mercancías y los cereales llenaban los almacenes hasta los topes, mientras que, para prevenir cualquier desgracia, se había decidido que las calles, cubiertas de placas de alumi-

nio, pudieran dividirse por la mitad y moverse solas sobre ruedas y raíles colocados bajo ellas (una sección en un sentido y la otra en el opuesto), con una velocidad de seis kilómetros por hora. En las calles más estrechas, se habían puesto en circulación carruajes pequeños y ligeros de pleita, encañizado y junquillo.

Tiraban de estos carruajes por la ciudad a grandes velocidades unos ciclistas que se enganchaban a ellos o los empujaban con pedaleo vigoroso en las direcciones deseadas. Así se había acabado con el ruido ensordecedor de los autobuses (recordados como si fueran mastodontes prehistóricos) y de los pesados automóviles que los industriales no habían modificado deliberadamente para poder aprovecharlos luego como chatarra, así como con la tracción a caballo, que de todos modos habría sido imposible en la medida en que la humanidad, que había evolucionado entre 1900 y 1952, se había comido todos estos brutos llamados nobles, sin dejar a la orden del día más que a los bueyes y los asnos.

El subsuelo de la ciudad incomparable era tan asombroso como su superficie. En su interior, la energía que distribuían numerosas centrales por todos los suburbios mantenía el movimiento día y noche, transformándose tanto en luz cegadora, como en calor o brisas refrescantes cargadas de perfumes.

Hicieron falta, naturalmente, otros dos millardos para poder construir la ciudad y para equipar el subsuelo de dínamos y hornos, canalizaciones y las demás obras que no pueden faltar en ninguna aglomeración humana.

Pero estos dos millardos encontraron también suscriptores en un abrir y cerrar de ojos.

El señor de Grégois, que era quien había tenido la idea de hacer este acorazado,



Microeconomía especulativa: dos informes sobre empresas imaginarias

era un ingeniero cuya fama se había extendido por el mundo y que había hecho los cálculos con tal seguridad que se daba crédito inmediatamente a todo lo que decía, solo por haberlo dicho él.

Y, de hecho, ¿qué significaban esos pobres millardos frente a los ingresos que iban a generar y a los avances que iban a registrarse en los cuatro puntos cardinales de la noche a la mañana?

Vencido para siempre, el océano iba a desencadenar en vano su poder. Las olas más destorcidas, los aullidos más horribles, las furias de los tigres y las acometidas de los elefantes no iban a significar ya nada frente al gigante que iba a someter a su voluntad las profundidades en las que montañas como el Himalaya se habrían hundido y desaparecido como témpanos de hielo.

Este titán llevará con la misma tranquilidad de un mundo al otro, sea malo o bueno el tiempo, la prosperidad de su interior, y restablecerá las corrientes espirituales debilitadas entre los pueblos, ligará a los seres humanos en una misma y única confederación, la de la marcha ininterrumpida hacia el progreso. Si se añade a esto que tan solo los doce viajes que haría el *Oceania* de un continente a otro al año, transportando cada vez un millón de pasajeros, a cien libras por cabeza, generarían unos ingresos de un millardo doscientos mil millones cada uno, cualquiera es capaz de entender que los dividendos que tocarían a cada accionista serían disparatados. Otros ingresos de un millardo como mínimo se cobrarían todo el año por las mercancías y productos agrícolas confiados al buque. Por último, las viviendas de su plataforma, que se habían cedido a varias sociedades inmobiliarias, debían arrojar para los titulares de las acciones, gracias a los impuestos fijados por la empresa fundadora, sumas que superarían

también de nuevo y rotundamente el importe de un millardo. Las cifras, como puede verse, rebosaban como el río salido de madre, de manera que ni era cuestión de los capitales en juego.

Con todo, aunque todo parecía listo, pese a que en las calles ondeaban las banderas de los tres grandes Estados aliados, a saber, Francia, Inglaterra y los Estados Unidos, el *Oceania-Pacific-Dreadnought* seguía sin moverse de su sitio, permanecía flanqueando la costa del golfo de Gascuña.

Como arrastradas por una locura, las acciones alcanzaban cotas fabulosas. Sus fracciones, cada una de un valor de unas 500 libras, se mantenían desde hacía un mes en todos los centros financieros a unos 480.000 libras cada una y pareció por un momento que alcanzarían el medio millón. Los accionistas consiguieron, pues, fortunas mareantes.

Pero se acercaba el otoño y, con él, llegó también el día previsto para la botadura o, dicho de otro modo, para la salida hacia Nueva York de la ciudad móvil.

Para facilitar la llegada de los viajeros que habían acudido de todo el planeta para asistir a este acto solemne, se construyeron unas cien vías férreas paralelas, que transportaban diariamente viajeros a la costa de Gascuña en cantidades que no se cifraban en cientos de miles, sino en millones. Se dice que los visitantes oscilaban desde hacía más de una semana entre los doce y los catorce millones.

Las empresas participantes en la construcción del buque habían tomado tempranamente medidas para poder ofrecer alojamiento a tal migración de pueblos. Habían construido, a lo largo de más de sesenta kilómetros de costa, hoteles y más hoteles y chalés sin parar. Las casas italianas, inglesas y rusas hechas de materiales ligeros, y hasta viviendas árabes e



Microeconomía especulativa: dos informes sobre empresas imaginarias

indias, así como casones rumanos, se extendían alternando a veces con casas chinas y japonesas.

Este nuevo golpe financiero del señor de Gégoire lo exaltó de una vez a la categoría de emperador de la paz y de rey del oro.

En lo que se refiere a este oro, también es verdad que ni siquiera cabía ya en los arcones de hierro de los socios de la empresa. Se puede decir incluso que, por la gran abundancia de dicho metal, Francia estaba a punto de sufrir una gran catástrofe.

Ya no quedaba nadie que no se hubiera hecho rico y quienes todavía querían trabajar eran ya muy pocos. Los agricultores y los comerciantes, los industriales, los obreros y hasta los golfos que antes solo habían sido unos zarrapastrosos tenían grandes depósitos en oro en el Banco de Francia y otros grandes bancos. Los más previsores no habían esperado a que el precio de los terrenos y las casas aumentase, sino que unos se habían comprado fincas y otros castillos, viñedos y viviendas para especular.

Con todo, a la vez que la acumulación de oro, fueron aumentando también los precios de las cosas, de manera que el kilo de carne no se vendía por menos de cien libras y la barra de pan, por veinte.

París, como se había quedado vacío porque todos habían corrido al golfo de Gascuña para hacer dinero, se quedó sin automóviles, autobuses y taxis. Ya no había nadie que se montara en ellos, ni que los condujera. Ni siquiera funcionaban los tranvías, mientras que las tiendas estaban todas cerradas, y la ciudad sin límites moría calle a calle. Parecía como si hubiera pasado la peste y como si cualquier actividad humana se hubiera acabado en ella para siempre. Quienes la habían abandonado en primer lugar habían sido

los ministros y las autoridades, que se precipitaron allí donde brillaba y tintineaba el oro por todas partes. Los guardias tampoco tenían qué hacer, porque nadie tenía apuro por robar y los delincuentes que asustaban a tantos ricachones se habían convertido en grandes propietarios de barriga prominente.

Pero llegó el gran día. Su llegada fue saludada por mil cañonazos disparados en torno a todo el golfo.

Millones de respiraciones que jadeaban en aquel momento frente al mar se transformaron en un ala de tormenta que pasó de repente por las olas y las levantó alborotadas. La bóveda del cielo se estremeó y tembló tres veces.

Pero cuando el *Oceania-Pacific-Dreadnought*, bajo el sol cálido y joven de los primeros días de abril, se puso en movimiento gracias a los motores cuya construcción había apasionado durante veinte años a las poblaciones más distantes de la Tierra, y cuando se vio que avanzaba con su ciudad, en cuyas calles bullía el gentío como en el París de antaño, millones de voces se alzaron estentóreas y, chocando con los muelles de la ciudad, volvieron, devueltas por el choque, y barrieron de la superficie de la tierra una multitud de casas y hoteles construidos ligeros y a toda prisa.

No obstante, el *Oceania-Pacific-Dreadnought* siguió su camino tranquilamente, avanzaba con sus anchas avenidas adornadas de cerezos en flor, de castaños en cuyas ramas los pétalos de rosa formaban una nieve primaveral, viajaba hacia el nuevo mundo, y Nueva York y el universo entero lo saludaron, y durante años y años este acorazado de la paz y la felicidad transportó la alegría y la buena vida (todas las satisfacciones espirituales y materiales) de un continente a otro.



Microeconomía especulativa: dos informes sobre empresas imaginarias

Con todo...

Con todo, llegó un día en que nadie quiso trabajar ya. Y como nadie quiso poner más la mano en nada, pronto dejó de haber, aun pagándose a cualquier precio, el mínimo trozo de pan que uno mismo no hubiera amasado y fermentado.

Por esta razón, el comercio, la industria, el arte, el trabajo de la tierra, todo se fue deteniendo y todos los pueblos fueron hundiéndose poco a poco en la barbarie. No había por las calles ni albañiles, ni faroleros que encendieran las luces, ni tiendas donde se vendiera nada, ni policía, ni ladrones, ni funcionarios. Tampoco había ya tabernas y, mucho menos, teatros. ¿Dónde podían encontrarse todavía locos que cocinaran, que sirvieran la comida a los parroquianos, y otros locos aún mayores que subieran a escena, a gritar, a llorar, a

cantar, a aullar o a contornearse ante el público? Todos eran ricos.

Por fortuna, un sindicato de banqueros, y no sería de extrañar que entre ellos se encontrara el constructor del *Oceania-Pacific-Dreadnought*, se unió para transportar en distintos lugares del subsuelo del barco una cantidad enorme de dinamita y, prendiéndole fuego, lo hizo saltar una noche por los aires.

El resultado fue que la gente se puso a trabajar de nuevo; reaparecieron los panaderos, los tenderos, los cocheros, la policía y hasta los rateros, y la gente volvió a ser, como antes, rica y pobre, feliz y desgraciada.

Pero no le guardes rencor, lector amigo, a ese sindicato.

Di más bien conmigo:

Descanse en paz este *Oceania-Pacific-Dreadnought*.

El planeta del bien o del mal: dos miradas alienígenas sobre la Tierra



Según la conocida teoría de Darko Suvin, además de por la presencia de al menos de un *novum* de carácter técnico o científico como elemento fundamental del desarrollo de la trama, la literatura de ciencia ficción se caracterizaría por la perspectiva adoptada. Esta sería una alternativa a la de los lectores, cuyo propio mundo real se vería reflejado en el de la ficción de tal forma que quedarían resaltadas las diferencias entre ambos. La conciencia de tales diferencias implica un «distanciamiento cognitivo» (*cognitive estrangement*), en el cual radicaría una buena parte del efecto crítico de esa clase de ficción. El procedimiento consistiría en refutar aquello que se da por sentado en el orden de la propia sociedad mediante el señalamiento de su carácter contingente. Al mostrarse en la ficción un orden distinto, aquel que se conoce queda inevitablemente relativizado. Se observa entonces que no es el único posible y que cabe concebir uno alternativo, al menos en la esfera de la imaginación.

Sin embargo, el distanciamiento cognitivo no es exclusivo de la ficción científica. De hecho, la fantasía animal, fabulística o xenoficticia, llevaba practicándolo desde hacía siglos. Lo mismo podría afirmarse de otras modalidades de ficción especulativa que presentan sociedades no humanas en sus mundos secundarios, por ejemplo, las constituidas por seres sobrenaturales de cualquier clase. Sin embargo, si Suvin señala la ciencia ficción como vehículo privilegiado del efecto cognitivo que describe es tal vez porque tiene un

potencial de verosimilitud mucho mayor que intensifica aquel efecto. Aunque se puede *jugar* a creer en la existencia de una sociedad de hormigas sentientes de un modo análogo al humano o en otra constituida por espíritus elementales, la conciencia racional avisa de que esas sociedades no pueden existir en esos términos, porque no existen de forma positiva los seres racionales de la índole que se postula en las ficciones correspondientes. En cambio, el raciocinio no se opone a la posibilidad de que una sociedad futura funcione de manera distinta a como lo hacen las sociedades actuales, ni tampoco a lanzar la hipótesis de la existencia de seres sentientes e inteligentes en otros cuerpos celestes del gigantesco universo físico, unos seres adaptados a su medio, que es con toda seguridad distinto al terrestre, y cuyas sociedades funcionarían asimismo de manera diferente de la nuestra, por razones de medio e historia.

El número de posibilidades de ordenamiento alienígena que, una vez respetadas las leyes naturales del universo y la coherencia interna del mundo ficticio, pueden postularse como racionalmente verosímiles de forma plena es enorme, y no se limita a la literatura, pues existe una disciplina científica consistente en el estudio de exoplanetas y de su posible ambiente natural derivado de sus condiciones físicas, incluida su exobiología. En cambio, la inexistencia de un determinismo social probado hace que las hipótesis sobre una comunidad civil alienígena sean prácticamente imposibles de fundar



El planeta del bien o del mal: dos miradas alienígenas sobre la Tierra

según el método científico, pero eso no impide a la fantasía ejercer su poder ficcional para subcrear mundos sociales extraterrestres muy variados. Ese es, de hecho, uno de los grandes atractivos de la ciencia ficción ambientada en otros planetas para numerosos escritores y lectores. Sin embargo, no abundan tanto como se podría creer las sociedades plenamente alienígenas que protagonicen de forma exclusiva una ficción concreta. Pese a la frecuente búsqueda, consciente o no, del distanciamiento cognitivo, el procedimiento se opone a la necesidad psicológica de ligar la ficción a la realidad humana de su público, para que este no choque a este una alteridad radical, que podría dificultar e incluso impedir la comprensión del mundo descrito, a falta de referencias humanas inteligibles. Por eso, de no existir personajes humanos, los alienígenas suelen ser lo suficientemente humanoides en su comportamiento como para que los lectores puedan entender sus usos, costumbres y modos de pensar. A menudo, el resultado es decepcionante desde el punto de vista especulativo, ya que la novedad de los alienígenas se suele limitar a lo accesorio y lo cosmético, tal y como ocurre en la mayoría de las series televisivas de *space opera*. La literatura, que estimula en mayor medida la fantasía y confía más en ella, presenta un mejor balance a este respecto y bastaría para sugerirlo recordar los extraños alienígenas inventados por H. G. Wells (1866-1946) en *The War of the Worlds* [*La guerra de los mundos*] (1897), aunque estos se nos presentan desde fuera, pues la mirada humana es la que determina la perspectiva.

Esta perspectiva se invierte cuando es la de los seres sentientes extraterrestres frente a los humanos la que se adopta, por ejemplo, en algunas historias de contacto. Esa inversión, ahí parcial por la presencia

misma de los terrícolas, es completa cuando estos no aparecen más que como una especie cuya existencia sospechan o conocen los alienígenas, sin mediar un contacto real. Con ello se invierte también por completo el propio proceso especulativo que alimenta el distanciamiento cognitivo en la ficción científica *galáctica*. La voz narrativa humana finge a veces desaparecer y, en su lugar, parecemos tener únicamente la extraterrestre, de modo que la humanidad queda representada como una alteridad absoluta e irreductible, a la manera como lo son los alienígenas cuya existencia barruntamos y representamos en la ficción. Con todo, aquellos alienígenas se hacen una idea de nosotros, y la diferencia entre su concepción de los hombres y la nuestra tiñe de sátira el distanciamiento cognitivo resultante. Los errores y prejuicios extraterrestres señalan en negativo los límites del conocimiento humano, cuyas ilusiones quedan así desmentidas por la analogía con el desajuste entre lo que somos y lo que creen los alienígenas que somos. Así ocurre, por ejemplo, en varios relatos breves en que estos últimos proyectan en nosotros sus ideales eutópicos o sus temores distópicos, dibujando así imágenes contrapuestas de la Tierra como planeta del bien o del mal. Por ejemplo, en el cuento «Pământul a vorbit!» [¡Ha hablado la Tierra!] (*Fară suflət* [Sin aliento], 1912), de Victor Eftimiu (1889-1972), un científico marciano que descubre señales terrestres está convencido de que, a diferencia de lo que ocurre en Marte, los seres sentientes de la Tierra no conocen ni el hambre, ni otras frustraciones marcianas como la de la imposibilidad de proseguir ampliando la ciencia. Al contrario, los marcianos del relato de José María Salaverría (1873-1940) «El planeta prodigioso» (*El oculto pecado*, 1924), luego titulado *Un mundo*



El planeta del bien o del mal: dos miradas alienígenas sobre la Tierra

al descubierto (1929), consideran a los terrícolas una especie llena de defectos e incapaz de alcanzar la armonía social. No obstante, el desajuste entre la realidad terrícola y su percepción por los extraterrestres no resulta en ningún caso favorecedora para la humanidad, directa o indirectamente.

Años después, a comienzos de una década en que ya se veía venir que la Gran Depresión económica facilitaría el enfrentamiento bélico en Europa y el mundo, la oposición entre visiones alienígenas anti-téticas de nuestro planeta y sus habitantes aparecerá de nuevo en un par de ficciones científicas de gran interés. En la vertiente eutópica, Giorgio Cicogna (1899-1932) presenta al extraterrestre cuyo nombre da título a su cuento «Hrn» [*Hrn*] (*I ciechi e le stelle* [Los ciegos y las estrellas] (1931)¹ como un ser aún más exótico que los marcianos de Eftimiu y que abriga la convicción de que los terrícolas, habitantes de un planeta más cálido que el suyo y de más antigua civilización, conocerían los secretos naturales y tecnológicos que se le escapaban a él (el ser es de género gramatical masculino, pero no se conoce su sexo, de tener alguno). Además, su desarrollo habría permitido que ya no tuvieran guerras. Los lectores humanos saben hasta qué punto Hrn está equivocado, y en qué medida se compara nuestro desarrollo científico y moral con el de las poblaciones del planeta subcreado por Cicogna. Ni en 1931 poseíamos, ni tampoco poseemos hoy los aparatos científicos y bélicos tan adelantados de que dis-

pone Hrn. En cambio, si nos pudiéramos comparar con este alienígena por el afán por destruir a nuestros enemigos colectivos y por la crueldad con que los tratamos, aunque nuestras carencias tecnológicas nos impiden (aún) someterlos al trato espantoso que sufre la víctima de aquel, condenada hasta el fin del mundo a una conciencia lúcida de todo lo que la rodea, pero sin capacidad ninguna de actuar, ni siquiera para darse muerte. Tal refinamiento infernal no dice nada bueno del uso que Hrn y su especie hacen de su tecnología. Como para los terrícolas, y a diferencia de lo creído por aquel, el avance en la materia no ha facilitado alcanzar la paz. No obstante, esta analogía tiene en el relato unas limitaciones dictadas por la índole del mundo imaginado por Cicogna, el cual plantea indirectamente la cuestión de si la ética es universal o si no dependerá más bien de las condiciones del medio.

Si bien el comportamiento de Hrn parece moralmente dudoso por el grado de crueldad innecesaria que hace sufrir al intruso en su observatorio, su lucha muy física da a entender que el enfrentamiento se produce entre dos especies sentientes rivales en el planeta. Por otra parte, la alusión a los siglos de lucha hace pensar en un origen histórico de una rivalidad que otros detalles harían creer de una irracionalidad incomprensible. Ambas especies o razas parecen sujetas, además, a la depredación por parte de otra rapaz, que los caza coincidiendo con un ciclo astronómico. No obstante, lo contado no siempre presenta la suficiente claridad para nosotros como para orientar la imaginación por caminos trazados. Con plena coherencia con la perspectiva alienígena adoptada, el narrador cuenta la historia dando por conocido mucho de lo extraño para nosotros y natural para los habitantes del planeta de Hrn. Apenas hay expli-

¹ La traducción se basa en el texto publicado en la antología genérica siguiente: Giorgio Cicogna, «Hrn», *Le aeronave dei Savoia. Fantascienza italiana 1891-1952*, a cura di Gianfranco de Turreis con la collaborazione di Claudio Gallo, Milano, Nord, 2001, pp. 69-72.



El planeta del bien o del mal: dos miradas alienígenas sobre la Tierra

caciones dirigidas a los humanos, como aquella en que se señala el alcance cósmico del pensamiento del alienígena. Lo demás ha de deducirse indirectamente a partir de unas descripciones cuya escasa concreción intensifica la impresión de verosimilitud interna, de adopción generalizada del punto de vista propio del extraterrestre acostumbrado a su propio mundo. Paradójicamente, esta vaguedad resulta muy sugestiva e invita a los lectores a llenar creativamente los huecos de información, lo que a su vez intensifica la atmósfera poética del texto.

Lo expuesto bastará para demostrar la originalidad del innominado planeta de Hrn como mundo ficticio y la riqueza de la propia especulación acometida por Cicogna. Por ejemplo, revisten una gran novedad la configuración astronómica o la existencia de distintos medios naturales bastante distintos al terrestre, además de ser de una hostilidad aparente tal que podría contribuir a justificar la dureza de los actos de los personajes, cuyo aspecto y capacidades corporales también denotan un carácter muy poco humanoide, lo que tampoco era muy común en la ciencia ficción temprana. También es original la historia de la especie alienígena, que se sugiere mediante breves alusiones, de las que se desprende que hubo un tiempo de actividad volcánica que siguió a las migraciones de unos monstruos desde uno de los cuerpos de su sistema solar, que Hrn y sus congéneres tenían un hábitat subterráneo, tal vez para defenderse y sobrevivir a los monstruos, y que anhelan escapar a las duras condiciones del planeta viajando por el espacio, seguramente hacia esa Tierra que creen una utopía, pero una que les queda tan lejos que no podrán seguramente llegar a ella, de modo que no tendrán la oportunidad de desengañarse. Así podrán mantener duran-

te sus seculares existencias su ilusión engañosa, cuyo carácter trágico queda subrayado por la atmósfera generada por los acontecimientos con una escritura moderna y sencilla, pero de una gran complejidad y pericia narrativas que pueden justificar la alta consideración que merece Cicogna en la historia de la ciencia ficción italiana y europea, sobre todo por «Hrn».

El planteamiento distópico aplicado a la visión alienígena de los terrícolas puede ilustrarse mediante un cuento publicado unos años después que el de Cicogna y, concretamente apenas unas semanas antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial. El relato «Sur la planète Mars» [*En el planeta Marte*]², de Maurice Renard (1875-1939), se publicó el 5 de agosto de 1939 en el diario *Le Matin* [La Mañana], dentro de una serie del autor titulada «Les mille et un matins» [Las mil y una mañanas]. Este texto de Renard es el último fictocientífico dentro de su obra, muy variada, pero dedicada en su parte más célebre al llamado *merveilleux scientifique* [maravilloso científico]. Esta modalidad coincide en el tiempo con los *scientific romances* [novelas científicas] de H. G. Wells, con los que tiene mucho en común. Renard la promocionó sin desánimo tanto mediante sus novelas y relatos como por medio de diversos artículos teóricos, pero sin conseguir que alcanzar en el campo literario francés la importancia que adquirió el *scientific romance* en el británico. Los motivos sociológicos contribuyen sin duda a la explicación de esta diferencia,

² El texto de la traducción se basa en el de la edición siguiente: Maurice Renard, «Sur la planète Mars», *Les vacances de Monsieur Dupont suivi de Eux, Quand les poules avaient des dents, Sur la planète Mars*, postface de Claude Deméock, Bruxelles, Grama, 1994, pp. 101-104.



El planeta del bien o del mal: dos miradas alienígenas sobre la Tierra

pero tampoco hay que olvidar que el propio Renard abordó la literatura maravilloso-científica con un humor que puede hacer creer que, en realidad, no se la tomó tan en serio como J-H. Rosny aîné (Joseph Henri Honoré Boex, 1856-1940), cuya estética de lo sublime se ajusta mejor quizás a la esencia literaria de la ciencia ficción que las especulaciones teñidas de una comicidad a veces costumbrista de Renard en novelas como *Le péril bleu* [El peligro azul] (1911). No obstante, ese humor no está reñido con la originalidad y la consistencia especulativas de su imaginación, tal y como sugieren las características no humanoides de la apariencia de los alienígenas con lo que se produce el primer contacto en esa novela, y también de los que protagonizan el debate científico e intelectual que estructura «Sur la planète Mars». Los extraterrestres de este último cuento son, de hecho, incluso más extraños que los arácnidos traslúcidos de *Le péril bleu*, pues se trata de dos marcianos con forma de lente cuyos contornos se difuminan en una neblina, de manera que Renard rechazó creativamente la alternativa común en su época de describir a los habitantes del planeta rojo sea como humanoides, sea como seres de aspecto, para nosotros, monstruoso. Además, el aspecto de esos marcianos de Renard no parece ser un mero ejercicio de xenobiología fantástica. Su figura combina el rigor geométrico y la vaguedad del contorno, lo que sugiere intuitivamente algo que la conversación entre ambos marcianos irá confirmando, esto es, el equilibrio entre la razón (científica y moral) y las emociones. Estas últimas se manifiestan mediante movimientos giratorios y, sobre todo, la coloración más o menos intensa de los marcianos lenticulares, sobre todo del más joven y vehemente, el cual comunica entusiasmado a su maestro un descubri-

miento de los que hacen época, a saber: que el planeta vecino, la Tierra, está habitado por seres inteligentes con los que se podría entrar en contacto.

Al entusiasmo del joven astrónomo descubridor se opone la tranquilidad, también expresada por la inalterabilidad de sus colores, de su jefe anciano, quien no se muestra sorprendido por la noticia y que, al contrario, procura devolver a su subordinado al camino de la razón, que en este caso es también política. Frente a la extrañeza que provoca al joven el hecho de que los marcianos ya conocieran desde hacía mucho tiempo la actividad humanas en la Tierra y que tal descubrimiento se hubiera mantenido secreto, la voz de la experiencia se hace cada vez más convincente, en un *crescendo* dialéctico no desprovisto de humor, por el contraste entre la animosidad generosa del joven con la desconfiada prudencia del anciano, que actúa en esta situación como portavoz y miembro de la dirección científica y política del planeta. Finalmente, la doble autoridad de que esta investido vence la resistencia del joven, si bien la razón que se ofrece del rechazo que suscita la relación interplanetaria reconocida con la Tierra es bastante vaga. El ideal civilizatorio del joven marciano choca con la convicción de su superior de que el contacto con los terrícolas no traería nada bueno para sus potenciales civilizadores. Queda confiada a los lectores la tarea de imaginar causas más concretas a la pobre idea que se hacen los marcianos de nosotros. Las tensiones prebélicas imperantes en 1939 podrían contribuir a explicarla, pero Renard se guarda de rebajar el efecto sugestivo de su relato mediante un mensaje moralista demasiado explícito.

Otra causa sugerida podría ser que, para una sociedad que ha alcanzado un equilibrio eutópico como parece haberlo



El planeta del bien o del mal: dos miradas alienígenas sobre la Tierra

ha hecho la marciana dentro de sus posibilidades reales, el contacto con otra sociedad supondría una influencia mutua que sería negativa para ella, porque la humanidad terrestre carece de ese equilibrio y, en consecuencia, vive en una situación que, para los marcianos, es distópica. Por otra parte, su espléndido aislamiento sugiere que entre ellos, o al menos entre sus dirigentes, impera el egoísmo y los prejuicios. El hecho de que los terrícolas podamos entenderlos a la vista de los males que la humanidad no ha cesado de infligirse a sí misma y a su planeta nos pueda hacer simpatizar con los marcianos, pero ello no impide reconocer a la vez su xenofobia especista, anticosmopolita y, en el fondo, contraria a un verdadero conocimiento y comprensión. Renard plantea esta contradicción de forma el humor

irónico aleja el peligro de la prédica y el moralismo, y demostrando así una sutileza que tal vez no esperaríamos en lo que se presenta en apariencia como un mero esbozo cómico y sin pretensiones. Mediante un procedimiento opuesto a la sublimidad emocionada del cuento de Cicogna, Renard nos confronta virtualmente con una civilización alienígena desde la perspectiva de esta, de manera que resaltan nuestras deficiencias, de las que somos conscientes, al tiempo que se nos sugiere que estarían bien repartidas entre los habitantes del cosmos, incluso en aquellos aparentemente más distintos a los terrícolas. Por encima de las diferencias, la ética sería universal. Esta conclusión paradójicamente humanista mancomuna estas visiones ciertamente originales de la otredad que nos ofrecen Cicogna y Renard.

Giorgio Cicogna

Hrn

Estaba a punto de acabar la noche azul; la amarilla, aún no victoriosa, coloreaba el horizonte cerca del signo de la Quimera con una claridad difusa que invadía el cielo poco a poco, cuyos iris jugaban con las nubes altísimas y raras, inmóviles en la remota esfera de las aureolas.

El basalto, el cuarzo y el esquisto centelleaban en el inmenso silencio de la montaña.

Bandadas negrecentes se elevaban a ratos, intercalando entre el silbo de las membranas el aullido lúgubre, semejante a un sollozo, con que saludaban, a cada retorno, el satélite amarillo testigo de su despertar y de sus incursiones.

Descendían vertiginosamente sobre la llanura desde los picos desiertos, con ímpetu y audacia formidables para la caza breve y terrible de la noche amarilla.

Hrn lo sabía y vigilaba. Encajado en la roca, envuelto en las duras escamas de la piel que lo ceñía como protección, apoyaba todo su peso sobre los dos bordes de la hendidura, para no resbalar, y esperaba. Una vez pasado el peligro volvería a subir a lo alto, al observatorio.

Cuando llegó a la cima, tiró la piel y se detuvo, feliz. Sentía cómo el aire lo penetraba, vaso a vaso, por todas las fibras, ligero y vivificante. Arriba, en la fosforescencia dorada de mil aureolas concéntricas, la luna triunfaba con fulgores de topacio.

La montaña era ahora una tempestad de resplandores lanzados en desorden sobre el fondo lejano y brumoso de la llanura. El observatorio, bajo y redondo, le quedaba cerca. Entró. La oscuridad más profunda guardaba los diminutos y perfectos aparatos con los que él violaba los secretos de los mundos.

Se movía en las tinieblas sin hacer

ruido, con exactitud y precisión, atento a un misterioso trajín de observaciones, y miraba las estrellas. O más bien no las miraba. Las imágenes de los astros le llegaban a la conciencia directamente desde los instrumentos, sin que intervinieran los sentidos; soles, nebulosas y universos se comunicaban, por medios que nos son desconocidos, con la esencia misma de su vida.

Y él, Hrn, meditaba.

En la vastedad infinita de lo existente, en la variedad sin límites de las vidas, una sola energía, una sola imagen activa y operante de la divinidad une lo grande y lo ínfimo, los arcángeles y los embriones: el pensamiento. Nacido del ardor mismo de la vitalidad, encaminado hacia la misma meta, instrumento de todo devenir, utensilio que la criatura misma se forja sin saberlo cuando su ley la empuja a salir de la grisura de los instintos para avanzar por los caminos del conocimiento, el pensamiento también trabajaba allí arriba, entre la hilaza de los nervios y el entrelazamiento de los vasos, en aquello que nosotros habríamos llamado el cerebro, o casi, de Hrn. También él, Hrn, pensaba, y se dirigía, desde el mundo de los tres satélites, en la noche amarilla y silenciosa, al más allá, más allá de los confines de su conciencia, allí donde la sabiduría enmudecía, y poblaba la oscuridad de imágenes palpitantes y vivas, como si la fuerza de su deseo pudiera llevarlo a lo desconocido bajo la angosta bóveda de la cúpula y arrancarle el velo y ofrecérselo.

Un mundo, una estrella amarillenta, desde la infinita distancia de los espacios, lo llamaba: era el Sol, nuestro Sol, el único sol que le había podido mostrar la grey entera de sus planetas. Y de estos, tan so-



El planeta del bien o del mal: dos miradas alienígenas sobre la Tierra

lo de estos entre los millardos de hermanos que poblaban los universos, había podido él, gracias a la posición de su observatorio, penetrar sus secretos.

Neptuno, Urano, Júpiter, Marte, la Tierra. Las radiaciones irrefrenables del Sol eclipsaban el centelleo chispeante de los otros e inferiores astros. La Tierra giraba sin pausa, última Tule del pensamiento de Hrn, abrasadora y calcinada por los torrentes de luz y calor, a ochocientos diámetros de distancia de aquella que Hrn calculaba ocho veces más cálida que Alahabis, «su» sol. Seres fabulosos la poblaban. Tal vez, debido al gran calor, blindados con cortezas incombustibles. Tal vez, debido a la juventud del astro, parecidos a aquellos monstruos que la leyenda decía descendidos del satélite azul, en las migraciones prevolcánicas de antes de la historia. Y el sueño de su vida, de los primeros siglos de su vida ya declinante, volvía a presentarse a su fantasía; el gran sueño orgulloso por el que se había mortificado durante tanto tiempo en las entrañas del planeta, allá abajo, a lo largo de los túneles que conducían a los subterráneos del saber. El sueño que tal vez la generación siguiente habría visto hecho realidad: salir, precipitarse fuera de la esfera de los vientos, de la esfera de las aureolas, abandonar el reino de Alahabis, el cúmulo del que formaba parte y adormecer la vida para volverla a despertar allá lejos, cerca de aquel otro sol, cerca de aquellos otros planetas...

Tan solo faltaba un eslabón para la gran cadena: el artefacto para el despertar. Y había varado durante siglos a los sabios, limitando las exploraciones entre los estrechos límites de la vida: setecientos, ochocientos años. No se podía ir más allá. Para llegar a la Tierra habrían hecho falta sesenta mil.

Y de pronto, de la sombra profunda surge el siseo de una cosa viva que corre entre los precisos mecanismos, que llena la cavidad, se pierde por el laberinto de túneles y galerías que penetraban en la montaña; es la presencia viva de otro ser oculto, exhausto por el esfuerzo del disimulo, que se revela en un estremecimiento incontenible.

En la oscuridad absoluta, Hrn percibió al intruso.

Un davis, un enemigo, un miembro de la raza implacablemente hostil contra quien él y su estirpe luchaban desde hacía siglos. ¿Cómo había subido hasta allí? ¿Cómo había podido esconderse en el observatorio, justo en el momento en el que la montaña, debido al mudar de las lunas, era más inaccesible y las bandadas de rapaces caían de las cumbres, ávidas de presas?

Temió un instante que hubiese traído consigo la flor espantosa a la que no resiste ningún ser vivo y le relampagueó el miedo. Pero no. El intruso estaba inerte y ya se sentía perdido. El ritmo de su siseo se hacía grave e irregular, parecido al crujido de una llama azotada por el viento. Era suyo. Hrn se acercó cautamente entonces al más pequeño de los aparatos que interceptaban los rayos de los astros infinitamente lejanos y convirtió en ofensiva la serie de sutiles artefactos y mecanismos de observación. De esta manera, tal y como había quedado preparado mucho antes, con anterioridad al inicio de la guerra entre los davis y su gente, el observatorio se transformó en fortaleza. Sin embargo, no tocó los grandes aparatos, capaces de precipitar un ejército por las peñas; tampoco las armas letales: quería vivo al enemigo, vivo e impotente, vivo y derrotado para siempre, incapaz de moverse, de obrar, de reaccionar, fijado para el resto de su vida en la desesperación.



El planeta del bien o del mal: dos miradas alienígenas sobre la Tierra

Y tras alcanzarlo, asirlo e inmovilizarlo, le apretó con toda su fuerza los lazos irresistibles. El otro, sabedor de su suerte, forcejeaba bajo el apretón, lanzando locamente, desde cada intersticio entre célula y célula, chorros de aire helado, y la lucha en la cavidad aérea del monte, entre el abaniqueo de las membranas y el flagelar de las fibras, entre los chasquidos y las sacudidas, parecía una batalla de águilas. Luego pudo Hrn zafar un miembro y, tras tocar levemente un mecanismo que tenía al lado, fulminarlo.

El davis, horrendo, transfigurado, braceó en el aire como un dragón creado para aterrorizar, y la desesperación que le atenazaba el espíritu buscaba, loca, una salida en el llanto, en la ira, en la muerte. Pero todo había terminado; se cumplía el destino; ya nada en el mundo habría podido salvarlo de la condena que Hrn le había infligido. Comprendería durante siglos, con lucidez espantosa, todo lo que ocurriría a su alrededor, pero la conciencia

intacta no podría dar ya fuera de sí, al exterior, otra señal que no fuese de delirio. Acabado para los otros, acabado para las cosas, sufriría dentro de sí, hasta el fin, el martirio sin poder recibir socorro. El día de la gran llamada, ni siquiera podría darse, como era el derecho de todos y hasta de los más humildes y desdichados, la muerte.

Tendría que esperar, ruina inútil y sufrimiento, que concluyera la disolución.

Y Hrn, pronto y ágil, despreocupado de la víctima, reanudó el trabajo interrumpido. Soles, planetas... La Tierra. Última Tule, la Tierra. Donde había tal vez seres fabulosos... Pero no. En la Tierra, en su tórrido clima, la evolución se había producido quizá con mayor rapidez, y sus habitantes, ¿quién sabe?, más sabios y adelantados, conocían los secretos que él perseguía. Allí, la guerra, todas las guerras debían de haber desaparecido hacía mucho tiempo.

Maurice Renard

En el planeta Marte

—Señor director —dijo el habitante del planeta Marte, dando muestras de una gran agitación—, ¡la Tierra está habitada! ¡Ahora estoy seguro de ello!

—¿De verdad? —replicó el otro marciano con la mayor tranquilidad.

Así podemos transcribir, para uso de los cerebros humanos, este inicio de diálogo extraterrestre, pero el lector tendrá a bien admitir que la realidad no correspondía en absoluto a las imágenes sugeridas por lo indicado.

En primer lugar, este intercambio de pensamientos no había hecho vibrar con ningún sonido la atmósfera del planeta. Ni una sola palabra había salido de los labios de los dos marcianos; habían conversado mediante ondas silenciosas que seríamos incapaces de definir mejor. Por lo demás, ¿tenían boca? No era visible. A nuestros ojos humanos parecerían tener la forma geométrica de dos lentes, de un diámetro aproximado de dos metros, que se mantenían de pie sobre el suelo gracias al aplanamiento momentáneo de su base. Esas lentes, una rojiza y otra azulada, se presentaban muy espesas y completamente opacas en su parte central, pero ese espesor se volvía progresivamente más fino hacia una periferia que, por decirlo así, no existía, porque la lente no estaba delimitada por un borde preciso y cortante, sino que se perdía poco a poco en el espacio, como una nebulosa.

Imaginen dos núcleos lenticulares, de diverso color, cada uno de los cuales irradiaba una neblina desvanecida del mismo tono, y se harán una idea aproximada de los dos marcianos superiores de que hablamos. Sin rostro y, por lo tanto, sin fisonomía, y si nos hemos permitido afirmar que uno de ellos (el rojo) daba muestras de una gran agitación, es por-

que su color así lo indicaba, de hecho, mediante un brillo inusitado.

—Sí —continuó—. ¡Habitada! No descuido desde hace días los aparatos de observación y he observado con claridad luces intermitentes que no pueden ser sino señales. Señales procedentes de seres inteligentes, abiertos a las matemáticas.

—Amigo mío —dijo el marciano azul, cuyo cuerpo se tornasoló hermosamente de ondas concéntricas con reflejos verdes—, ¿es usted joven!

—Le aseguro, señor director, que no sufro un engaño de los sentidos. Se trata de *señales* que nos mandan desde allí, a nosotros, y a las que podemos responder sin esfuerzo, dado el adelanto de las ciencias en nuestro Marte.

—Bah, bah, bah —dijo el director—. ¡Quimeras y pamplinas!

El tono rojo de su interlocutor se descoloró de pronto, antes de volverse, transcurrido un momento, más oscuro que antes.

—Maestro, con todo el respeto que le debo por su edad y ciencia —dijo—, no puedo aceptar su escepticismo y conformarme. No tengo ese derecho. La cuestión nos sobrepasa, a usted tanto como a mí. ¡Piénselo! ¡La pluralidad de los mundos habitados! ¡El problema de las relaciones entre los pueblos del universo! Pues, maestro, tenemos hermanos en la Tierra, le presento la prueba y ¿permaneceríamos indiferentes a sus esfuerzos, sordos a sus llamadas?

Al expresarse así, el joven marciano, del que no podríamos dudar que fuera algún astrónomo adscrito a algún observatorio, se animaba cada vez más e iba y venía girando sobre sí mismo como una rueda, que es la manera de avanzar de sus semejantes.

—¿Cree usted ser el primero en descu-



El planeta del bien o del mal: dos miradas alienígenas sobre la Tierra

brir que la Tierra está habitada? —respondió despacio el viejo marciano.

—¿Cómo...? —replicó el joven, desconcertado, cesando de golpe de girar.

—Esas luces, otros las han observado también. Otros han deducido de esas manifestaciones terrestres las consecuencias que se imponen... Déjeme decirle, además, que no habíamos esperado que se produjeran para descubrir lo que usted ha creído descubrir hace un rato... Hace muchos años que sabemos que la Tierra está habitada por una gran cantidad de animales diversos, de los cuales una especie domina a las demás, desde hace milenios, por la potencia de la mente. Es la humanidad. Ella es allí lo que nosotros somos aquí. Algunos aparatos de observación, cuyo alcance ni siquiera sospecha usted, nos han permitido saber con mucha precisión lo que pasa en la *Tierra*.

—¿Qué dice? ¿Qué aparatos? ¿Se mantienen entonces secretos?

—Pues sí. Únicamente los ancianos como yo saben toda la verdad acerca de la Tierra. No ignoramos nada de las costumbres de los seres humanos y de su historia.

—¿Cómo es posible? —exclamó el neófito, en el colmo de la estupefacción.

—Tiene que olvidar, joven amigo, esas señales que ha descubierto. Júreme que no hablará nunca de ellas con nadie. Porque el gran consejo ha decidido que no se responderá, bajo ningún pretexto, a las solicitudes de la Tierra.

—Pero ¿por qué? —replicó el otro, casi con desesperación.

Transcurrido un tiempo, el viejo marciano continuó en su lenguaje mudo:

—Si usted fuera un hombre de la Tierra, le sería difícil creer que los habitantes de nuestro Marte son pacíficos, pues los terrícolas han dado a nuestro planeta el nombre de su dios de la guerra y están convencidos de que somos belicosos. Admitirá usted, sin embargo, que la vida es agradable aquí y que nada altera nunca la concordia que reina entre nosotros... ¡Ay, hijo mío, no podría decir lo mismo de las cosas de la Tierra! Es verdad que no todo es perfecto en Marte. ¡Pero allá...! ¡Si supiera...!

—¡Razón de más, señor, para comunicar a los terrícolas los beneficios de nuestra civilización!

—¡Hum! Es que, mire usted, el gran consejo decidió otra cosa. Y no sería más que prudente, joven amigo, si acatará sus decisiones. Créame, no tendríamos nada que ganar del trato con los hombres, sino perderlo todo. Vamos. Repitamos juntos: ¡la Tierra no está habitada!

Dándose cuenta de la indecisión que provocaba, el marciano azul continuó paternalmente:

—Acéptelo. Se trata de órdenes que no se discuten. Ya no estamos en el terreno de la ciencia, sino en el de la salvación pública. Los hombres: ¡peligro, peligro! No deben existir para nosotros.

Durante un instante, el joven marciano contempló el astro Tierra que brillaba en el cielo con una hermosa claridad pura. Y como reverenciaba la sabiduría de los mayores:

—Está bien —dijo—. La Tierra está deshabitada.

Humanidades degeneradas: dos historias apocalípticas de desevolución



Las conjeturas sobre el fin del mundo constituyen uno de los temas más populares de la ficción especulativa. En esta categoría, el *Apocalipsis* de San Juan es quizá la narración más conocida sobre el final de las cosas e incluso ha dado nombre al género de ficción cuyo esquema narrativo conduce ineluctablemente a una catástrofe cósmica, cuya causa varía. Durante siglos, se creyó que sería Dios u otras entidades equivalentes quienes decidirían poner término al universo o, al menos a lo que más nos importa, a nuestra especie. A partir de la Revolución Industrial, a la hipótesis de la voluntad destructora divina se han ido sumando otras muy variadas que achacan a otras causas más materiales y sensibles el proceso de acabamiento. El rápido desarrollo tecnológico, con la capacidad de alterar mucho más deprisa que antes el entorno y con la de mejorar continuamente los artificios para matar en masa, ha inspirado numerosas historias en que la humanidad, a manos de uno o muchos individuos, se destruye a sí misma de manera más o menos voluntaria. Otro gran conjunto de hipótesis tiene que ver sobre todo con la naturaleza. Al descubrirse en la misma época la entropía, los tiempos largos de la Tierra y el universo entero, y la transformación lenta y continua de las especies, el fin del mundo dejó de ser una expectativa teológica o un fundado temor antropológico para convertirse también en una perspectiva natural que no por su previsible lejanía cronológica resultaba menos angustiosa. Al contrario, la voluntad divina

podía propiciarse mediante la oración y, en cualquier caso, prometía una vida más allá del término apocalíptico, mientras que la conciencia del peligro podía hacer a la humanidad reaccionar para evitar su suicidio. En cambio, la naturaleza sería para nosotros tan implacable como indiferente, y de ahí el pesimismo lúcido que caracteriza las ficciones en que los hombres futuros perecen a consecuencia de las leyes naturales, sea por una catástrofe súbita (por ejemplo, el choque de la Tierra con algún astro), sea por la degradación de las condiciones de vida debido a la inevitable entropía, principalmente por enfriamiento del planeta cuando el Sol tendiera a apagarse, según las teorías científicas predominantes hasta bien entrado el siglo XX. En el primer caso, los escritores solían narrar las vísperas de la inesperada y rápida catástrofe, haciendo hincapié a menudo en el carácter extremo de la experiencia y de los actos a que daría lugar. En el segundo, la lentitud del proceso favoreció las visiones melancólicas de una humanidad reducida a su mínima expresión, por ejemplo, a su último ejemplar o a sus últimas comunidades en lucha inútil contra el destino cósmico pese a su progreso tecnológico (por ejemplo, en «Le suicide du monde» [*El suicidio del mundo*], cuento de 1904 de André Saglio).

Con el heroísmo de ese combate final en estas narraciones contrasta en otras ficciones apocalípticas de inspiración científica el espectáculo de una humanidad degenerada que la entropía natural somete a un proceso de desevolución, al menos



Humanidades degeneradas: dos historias apocalípticas de desevolución

mental. Ya no es posible heroísmo alguno, porque la individualidad misma parece haberse perdido junto con la inteligencia. Esto tiene su correlato narrativo en el abandono del discurso novelístico, basado en personajes actantes, por otro de aspecto objetivo capaz de plasmar el destino de la especie en su conjunto. La historia del fin se cuenta entonces recurriendo a los dos principales géneros de escritura documental dedicados a la narración de procesos colectivos (supuestamente) reales, de manera que la visión profética del final natural del mundo disimula su ficcionalidad intrínseca mediante la objetividad del discurso historiográfico o del futuroológico, los cuales se diferencian sobre todo por el uso de los tiempos verbales, pretérito o futuro. El empleo de los tiempos verbales del futuro sugiere que lo anticipado no es una historia o ficción, sino algo que ocurrirá realmente, de acuerdo con la hipótesis adoptada. A la vez, el futuro verbal confiere al informe profético una paradójica potencialidad objetiva: el fin no se ha producido, pero se producirá, y se producirá tal como se describe. De este modo, el texto reclama un pacto de lectura distinto al de la ficción, ya que se nos pide *creer* de verdad que ese futuro será el de nuestro mundo primario fenoménico, no que *juguemos a creer* en el mundo secundario presentado. De ahí que los textos futuroológicos, incluidos los de asunto apocalíptico, no se categoricen dentro de la ciencia ficción, ya que faltaría el segundo componente sustantivo de esa fórmula. Sin embargo, la ficción suele encontrar vías para reafirmarse, aun cuando haya sido rechazada aparentemente en su discurso en aras de la positividad científica.

Muy positivista aparenta ser, en efecto, una breve visión apocalíptica de tipo científico incluida como texto autónomo por António Gomes Leal (1848-1921), con

el título de «Os sobreviventes da Terra» [Los supervivientes de la Tierra], en la serie de poemas narrativos y dramáticos en portugués que constituyen la segunda versión de *O Anti-Cristo* [El Anticristo], que se publicó en 1907 con el subtítulo añadido de *As teses selvagens* [Las tesis salvajes]¹. Este monumental conjunto literario anticristiano (o, si se prefiere, anticlerical) se caracteriza por su marcado pesimismo. La negación del cristianismo y de sus mitos se superpone a una concepción muy negativa del ser humano, del que la divinidad cristiana derivaría sus opresivas características según la perspectiva adoptada por el autor. Esa negatividad es también patente en «Os sobreviventes da Terra». Siguiendo tal vez el ejemplo de la descripción ensayística hecha por Anatole France (Anatole François Thibault, 1844-1924) en *Le jardin d'Épicure* [El jardín de Epicuro] (1894) de una humanidad final degradada intelectualmente a la vez que el planeta perdía su calor por el entrópico enfriamiento del Sol, Gomes Leal escribe un texto en forma de informe en el que se declara expresamente que se han seguido las enseñanzas de la ciencia para su redacción. La retórica empleada persigue ciertamente dar una marcada impresión de objetividad, pero eso no quiere decir que el texto no sea ficticio. Desde el punto de vista pragmático, su inclusión en una serie de poemas sugiere su ficcionalidad literaria. En cuanto al contenido, puede observarse que no se ajusta a las hipótesis coetáneas de fin de nuestro planeta por congelación progresiva. Al contrario, se dice que el

¹ La traducción sigue el texto de la edición crítica: Gomes Leal, «Os sobreviventes da Terra», *O Anti-Cristo. II parte – As teses selvagens*, edição de José Carlos Seabra Pereira, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003, p. 394.



Humanidades degeneradas: dos historias apocalípticas de desevolución

mundo acabará quemado, al tiempo que se ofrecen otras causas internas y externas al planeta cuya acumulación es inverosímil e incluso contradictoria, si consideramos que intervienen tanto el fuego como el agua... Esto es claramente defectuoso desde el punto de vista científico y nos indica que la anticipación es más bien una visión más poética que profética, pese al empleo constante del futuro verbal. La apariencia positivista disimula una fantasía expresionista (piénsese en la imagen del planeta rapado a navaja) dirigida a comunicar la final decadencia humana, con los escasos supervivientes entregados al canibalismo para prolongar precariamente sus miserables vidas. Sin embargo, a diferencia de los apocalipsis de inspiración teológica, no existe ninguna dimensión espiritual o ética que prometa una salida. El final será definitivo y devolverá la Tierra a su estado original de aguas y tinieblas, combinación que remite al mito hebreo de la creación y concretamente al segundo versículo del primer capítulo del Génesis hebreo. Pero esta vez ya no habrá Dios creador. El estado final alcanzado será inacabable, esto es, nos encontramos en una versión invertida y atea, con Dios eternamente ausente, de la historia judeocristiana de la creación. A este efecto de inversión se supedita el supuesto criterio científico, que realmente no sustentaba tal hipótesis en esa forma y en esa época. De esta manera, el discurso adoptado pretende hacer pasar por ciencia lo que es más bien una profecía poética, un ejercicio de la fantasía y, en suma, un relato de imaginación, una ficción sublime por su amplitud y perspectiva cósmica que contraponen la implacabilidad de la naturaleza a la precaria pequeñez de la humanidad.

También reviste carácter ficticio el discurso historiográfico por el que optó otro

escritor que fue a la vez un científico eminente. Hoy se recuerda a Charles Nicolle (1866-1936) sobre todo por sus trabajos de microbiología, por los que mereció ser galardonado con el premio Nobel de Medicina en 1928. Igual que había ocurrido antes con Santiago Ramón y Cajal (1852-1934), Nicolle también probó suerte en la literatura, aunque no alcanzó el renombre literario de aquel, y sus novelas quedaron en el olvido. Si hay algo que podría sacarlo de su purgatorio como escritor es quizá su única incursión en la ficción especulativa racional, la breve historia apocalíptica titulada en su original francés «Le crépuscule des hommes» [*El crepúsculo de los hombres*], que vio la luz en el semanario *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques* [Noticias Literarias, Artísticas y Científicas] el 25 de agosto de 1934². El proceso de la degeneración humana sigue ahí un esquema parecido al propuesto por Anatole France y de quienes se inspiraron en él (António Gomes Leal, Guillermo Valencia, etc.), pero en la historia de Nicolle se ha roto el vínculo entre la entropía natural y el creciente entumecimiento intelectual de la especie humana, lo que a su vez tiene consecuencias en su planteamiento narratológico. El punto de vista del narrador no es humano en el fondo, lo que permite sortear la paradoja inherente al uso del discurso historiográfico para narrar el fin del mundo. El uso de los tiempos del pretérito o el presente (histórico o no) genera la ilusión de que el

² El texto de la traducción sigue el de esta publicación: Charles Nicolle, «Le crépuscule des dieux», *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, XII, 819 (25.8.1934), p. 1. Como no se ha reeditado nunca y no resulta cómodo leerlo en la prensa digitalizada, lo reproducimos en apéndice para facilitar su difusión.



Humanidades degeneradas: dos historias apocalípticas de desevolución

fin del mundo se está desarrollando ante nuestros ojos, con lo que se indica al mismo tiempo que se trata de un mundo secundario de orden ficticio, pues aquel fin ni se ha producido ni se está produciendo, al menos en la forma descrita en la obra que leemos. La ficcionalidad y la objetividad histórica ofrecidas por el discurso chocan lógicamente, porque una perspectiva narrativa humana sería imposible tras la muerte de los últimos hombres, que es lo que se cuenta. Sin embargo, la frase final de «Le crépuscule des hommes» postula la existencia de una suerte de Espíritu natural que se sentiría aliviado por la extinción de la especie humana, si es que no había contribuido incluso a rematarla. Esta intervención, activa o pasiva, de una entidad sobrenatural permite releer toda la historia desde la perspectiva de esta, de manera que no solo la objetividad científica, que parecía haber inspirado esa historia hasta entonces, se matiza con una dimensión simbólica y se rebaja consecuentemente la paradoja narrativa, sino que también permite explicarse la misantropía que se trasluce bajo el aspecto de informe historiográfico del texto. Si bien el final de la humanidad es natural, porque son los animales y una inundación final de su medio lo que la destruye, se sugiere desde el principio que son determinadas decisiones colectivas las que determinan ese fin, en un proceso por el que una tecnología y orden sociopolítico dados tienen consecuencias fatales.

La narración empieza con la presentación del primer síntoma de degeneración. Se trata de una incapacidad progresiva de utilizar el lenguaje, justamente una de las características fundamentales que distingue la humana de otras especies. De la historia se desprende que, una vez perdida la palabra, el intelecto entra en declive, cuya consecuencia es una incapacidad

creciente de mantener la tecnología industrial y, más adelante, la agrícola y ganadera. Sin hombres que puedan repararlas, se derrumban todas las construcciones artificiales, incluidas sus chozas. Al irse perdiendo su capacidad de modificar la naturaleza, los seres humanos se ven expuestos a una naturaleza contra cuyos embates no tienen ya defensa alguna. A falta de la superioridad técnica resultado del ejercicio de su mente, queda al descubierto su inferioridad física a consecuencia de su degeneración evolutiva. Esta parece seguir un curso natural y lógico, pero no por ello sus causas lo son también. La degradación humana es antropogénica. Si los hombres han perdido el lenguaje, es porque han dejado que se pierda primero la escritura. La comunicación no se hacía sino mediante imágenes, con lo que el empobrecimiento de la capacidad lingüística había sido cada vez mayor. Se empieza por no escribir y se acaba por no hablar. Cuando se produce la avería de un sistema tecnológico que parece estar tan centralizado como una sociedad que en la historia contada por Nicolle es uniforme a escala mundial, no existen tampoco grupos humanos con culturas distintas que puedan sostener una recuperación cultural ulterior, igual que tampoco existen variedades genéticas que hagan posible que determinadas poblaciones escapen a la larga a la degeneración común. Esta hipótesis es sin duda exagerada en términos científicos y sociológicos, pero la historia, que es en primer lugar un texto literario, tal y como prueba su exquisito cuidado del estilo y de su simbolismo interno, utiliza la hipérbole para mostrar qué podría ocurrir si se llevaran a un extremo dos tendencias que ya se barruntaban en la década de 1930, pero que solo hoy en día parecen haberse desarrollado hasta el punto de estar prácticamen-



Humanidades degeneradas: dos historias apocalípticas de desevolución

te fuera de control, a saber: la mundialización y el triunfo de la imagen sobre la palabra (escrita). Si acabamos o no como en la historia de Nicolle, cuyo valor especulativo queda subrayado por el acierto del fundamento de su profecía, solo depende de nosotros. Esperemos que haya aún en el futuro personas capaces no solo de leer «Le crépuscule des hommes», sino también de apreciar su arte de la palabra.

Esta le permitió en esta fictohistoria conjugar la objetividad aparente con la expresión de una emoción profunda ante nuestro destino, haciendo coincidir así perfectamente dos de los grandes atractivos de la especulación fictocientífica y de la ficción en general: el *sense of loss* [sentido de pérdida] y el *sense of wonder* [sentido de maravilla] o, si se prefiere, lo melancólico y lo sublime.

António Gomes Leal

Los supervivientes de la Tierra

Si aplicáramos la lente de nuestro criterio científico a quienes puedan sobrevivir a un último cataclismo planetario, veremos que la suerte de quienes se hayan librado es, de todas las víctimas, la más lúgubre e implacable. Es verdad que, durante cierto período de tiempo, en el Planeta arruinado y quemado, y a pesar de todos los cataclismos cósmicos, sísmicos e incluso del fuego central, los desafortunados seres humanos que sobrevivan a esas catástrofes podrán subsistir algún tiempo, en las regiones bañadas por los ríos o los mares. Mucho mejor que otros, a falta de la verdeante Flora, de la antigua y abundante Fauna o de los frutos sabrosos de los Árboles, podrán alimentarse de peces, moluscos o crustáceos, como los antiguos pueblos lacustres. En cuanto a los demás,

difícilmente podrán hacerlo... Y aun haciéndolo, sucumbirán de todos modos, tras mil suplicios, de hambre, enfermedad o por las inundaciones sucesivas, sobre el esqueleto de un planeta carcomido y como rapado a navaja, o emponzoñado por las exhalaciones de carbono y óxido de carbono, consecuencias fatales de la ausencia de cualquier vegetación y follaje. Pero, al final, tanto unos como otros recaerán en un estado degradante de *barbarie* y hasta de canibalismo, *disputándose, palmo a palmo, un mísero alimento*. Y este estado angustioso durará hasta que, finalmente, la falta de flora atraiga las Grandes Aguas y que los Océanos, rompiendo sus barreras, cubran todas las cosas con su líquido y postero sudario. Y entonces solo habrá aguas y tinieblas, interminablemente.

Charles Nicolle

El crepúsculo de los hombres

La tristeza se adueñó por primera vez de los hombres cuando conocieron que la palabra vacilaba en sus labios.

No les habían turbado las advertencias de los compañeros cuyo talante inquieto denunciaba las consecuencias empequeñecedoras de cada uno de los progresos de la monstruosa empresa humana. ¿Cómo habrían podido escucharlos? Aparte de esos espíritus ariscos, ¿quién no sentía el orgullo de la terminación de la obra milenaria? Los hombres gozaban de la comodidad de ser simples piezas en un conjunto tan bien regulado que la máquina ya funcionaba sin cerebro que la dirigiese.

Cada uno en su lugar sentía la plácida tranquilidad que proporcionan la seguridad del presente y la despreocupación por el porvenir. Aquellos mismos que pretendían sentir malestar o temor, ¿qué resistencia habrían podido oponer? Revuelta, parada inconsciente, vuelta atrás, todo cambio se había vuelto imposible.

Asimismo, ninguna inquietud conmovió a la sociedad humana cuando murió la escritura. Hacía mucho tiempo que los sonidos se transmitían sin que hiciera falta que mediaran signos. En un mundo en el que todo era sensaciones e imágenes, ¿para qué servía esa supervivencia de las épocas inferiores? La tradición ya no tenía la excusa de servir de ejemplo o de lección. El futuro sería como el presente. No merecía la pena retener nada de un pasado obsoleto, ni tampoco de sus métodos. Hacía mucho que la fábrica humana economizaba lo útil.

* * *

La palabra era un bien tan antiguo, estaba ligada tan estrechamente al pensamiento que, al sentirla huir, los más in-

sensibles del rebaño sintieron confusamente que su inteligencia quedaba disminuida por esa pérdida. La inquietud fue pasajera. La palabra se retiró lentamente. Al expresarse con menos facilidad, incluso en su lenguaje interior, los hombres notaron menos la horrible privación.

Sin embargo, de ese día dató su tristeza. No hay alegría en el silencio. Ningún gozo animal sustituye a la música del intercambio de los labios.

* * *

Fue en un pueblo mudo y apático, como lo son los animales, que hizo estragos la catástrofe. Por fallo, desgaste o lo que fuera la naturaleza del accidente, llegó un día en el que la máquina se detuvo. No hay obra de razón que no tenga fin. Solo la vida se perpetúa, porque la renuevan fuerzas ciegas.

La crisis había golpeado casi igual, al mismo tiempo, a las diversas sociedades humanas. Estas no se distinguían apenas entre sí. Todas se habían levantado y evolucionaban según un sistema parecido desde que la extensión de la civilización, al destruir cien pueblos diversos, había fundido cien otros en una misma raza.

Algún grupo sufrió bruscamente el golpe y, desamparado, desapareció. Reducidos lentamente, otros pudieron resistir.

Los supervivientes se dispersaron en clanes, y el hombre quedó aislado ante la naturaleza. Había mantenido sus fuerzas físicas mediante la práctica disciplinada del ejercicio. Sus músculos le permitieron luchar.

Mucho tiempo después de la gran catástrofe, los seres humanos siguieron habitando viviendas de piedra o adobe. Incapaces de reparar, más que por medios



Humanidades degeneradas: dos historias apocalípticas de desevolución

cada vez más toscos, los desperfectos inevitables, tuvieron que abandonar un día esos retiros. Indiferentes al crepúsculo de los hombres, los gatos se mantuvieron allí. Retomaron una vida nocturna en lucha con los roedores, debilitados por la privación de las comodidades de su existencia parásita.

La humanidad se construyó chozas. Se encaminó de nuevo hacia las cavernas y los abrigos en las riberas de los cursos de agua perezosos. Su industria se había reducido a lo que produce el trabajo manual. Ningún cuidado del perfil, ninguna decoración en las vasijas. La larga esclavitud de la fábrica había destruido toda originalidad. A su vez, el gusto por la simetría siguió a la lógica en su caída.

Los brutos humanos hacían avanzar a grandes gritos sus pobres rebaños. Olvidados del regreso de las mieses, llevaban a pastar a los animales por las huertas verdeantes o las espesuras llenas de hojas tiernas. Miles de insectos devoraban animales y personas; algunos se instalaron en su piel. Al recobrar la vida silvestre, los toros se rebelaron. El hombre tuvo que ponerse a combatir con ellos. No siempre salía vencedor. Cansado de correr, dejó que huyeran cabras y corderos. El caballo había desaparecido desde la era del motor.

Llegó el día en que los perros se separaron de los hombres. Un pacto, renovado fielmente a lo largo de los siglos, unía el destino de ambas especies. Los perros habían aceptado la miseria común. Seguían macilentos al rebaño nómada; velaban de-

macrados por la noche fuera de las chozas, disputándole a la avidez de las fieras los restos y las osamentas. Las hembras traicionaron uniéndose a los lobos. En sus descendientes tuvo el hombre a sus más crueles enemigos.

* * *

Abandonados por su compañero, incapaz de retener los animales domésticos, que los carnívoros exterminaron, la raza vivió de frutas, de caza menor acorralada en sus agujeros, de caracoles, de huevos robados en el hueco de los nidos. Hostigada por las fieras, sin más armas que porras, buscó su seguridad en los árboles.

Allí se confinaba cuando, bajo el peso de las largas tormentas, los ríos, mezclando sus aguas, invadieron los bosques donde se habían refugiado los humanos. Las bandas aterrorizadas vieron cómo las aguas rodeaban el pie de los árboles. Un viento horrible azotaba los ramajes. Uno tras otro, arrancados por la tormenta o paralizados por el frío, los críos, las mujeres, los varones resbalaban, se desplomaban en las aguas. A los últimos supervivientes les parecía que, movido por una cólera monstruosa, el Espíritu de los árboles sacudía los racimos humanos para acabar más deprisa con esa chusma destetada.

Entonces, en la tierra liberada, en los mares salvajes, en los libres campos del espacio, en toda la naturaleza desde entonces armoniosa, recomenzó el reino de los seres sin razón.

Apéndice: Texto original de «El crepúsculo de los hombres»

Charles Nicolle

Le crépuscule des hommes

La tristesse s'empara pour la première fois des hommes lorsqu'ils reconnurent que la parole hésitait sur leurs lèvres.

Ils n'avaient pas été troublés par les avertissements des compagnons dont l'humeur inquiète dénonçait les conséquences amoindrissantes de chacun des progrès de la monstrueuse entreprise humaine. Comment les auraient-ils écoutés ? Hors ces esprits revêches, qui n'éprouvait l'orgueil de l'achèvement de l'œuvre millénaire. Les hommes goûtaient la commodité d'être de simples pièces dans un ensemble, si bien réglé que, désormais, la machine fonctionnait sans cerveau directeur.

Chacun, à sa place, éprouvait le calme béat que procurent l'assurance du présent et l'insouciance des lendemains. Ceux-là même qui prétendaient ressentir gêne ou crainte, quelle résistance auraient-ils pu opposer ? Révolte, arrêt conscient, retour en arrière, tout changement était devenu impossible.

Aussi, nulle émotion n'avait agité la société humaine lorsque mourut l'écriture. Il y avait beau temps que les sons se transmettaient sans qu'il fut besoin du truchement des signes. Dans un monde où tout était sensations et images, à quoi bon cette survivance des âges inférieurs ? La tradition n'avait plus l'excuse d'être exemple ou leçon. L'avenir serait conforme au présent. Rien d'un passé désuet, aussi bien que de ses méthodes, ne valait d'être retenu. Depuis longtemps, l'usine humaine économisait l'utile.

* * *

La parole était un bien si ancien ; elle se liait si étroitement à la pensée que, la sentant fuir, les plus insensibles du trou-

peau éprouvèrent confusément que leur intelligence se trouvait diminuée par cette perte. L'émotion fut passagère. La parole se retira lentement. S'exprimant moins aisément, même en leur langage antérieur, les hommes ressentirent moins l'affreuse privation.

De ce jour, toutefois, data leur tristesse. Point de gaieté dans le silence. Nulle joie animale qui remplace la musique d'échange des lèvres.

* * *

Ce fut sur un peuple muet, apathique, comme le sont les bêtes, que sévit la catastrophe. Fissure, rouille, usure, quelle qu'ait été la nature de l'accident, un jour vint où la machine s'enraya. Nulle œuvre de raison qui n'ait sa fin. Seule, la vie se perpétue parce que des forces aveugles la renouvellent.

La crise avait frappé sensiblement, en même temps, les diverses sociétés humaines. Elles ne se distinguaient guère. Toutes avaient été édifiées, elles évoluaient d'après un système pareil, depuis que l'extension de la civilisation, détruisant cent peuples divers, en avait fondu cent autres en une même race.

Tel groupe subit brusquement l'atteinte et, désemparé, disparut. Réduits lentement, certains purent résister.

Les survivants s'éparpillèrent en clans, et l'homme se retrouva isolé devant la nature. Il avait entretenu ses forces physiques par la pratique disciplinée des exercices. Ses muscles lui permirent la lutte.

Longtemps après le grand désastre, les humains continuèrent d'habiter des demeures de pierre ou de boue séchée. Incapables de remédier, autrement que par de



Humanidades degeneradas: dos historias apocalípticas de desevolución

moyens de plus en plus grossiers, aux dégâts inévitables, il leur fallut, un jour, quitter ces retraites. Indifférents au crépuscule des hommes, les chats s'y maintinrent. Ils reprirent une vie nocturne en lutte avec les rongeurs qu'affaiblissait la privation des commodités de leur existence parasite.

L'humanité se bâtit des huttes. Elle reprit le chemin des cavernes et des abris sur les berges des cours d'eau paresseux. Son industrie s'était réduite à ce que produit le travail des mains. Nul souci du galbe, nul décor des poteries. Le long esclavage de l'usine avait détruit toute originalité. À son tour, le goût de la symétrie suivit la logique dans sa chute.

Les brutes humaines poussaient, à grands cris, leurs maigres troupeaux. Oublieuses du retour des moissons, elles menaient paître les bêtes par les marais verdoyants ou bien les fourrés aux feuilles tendres. Des milliers d'insectes dévoreraient animaux et gens ; certains s'installaient sur leurs peaux. À reprendre la vie sauvage, les taureaux se rebellèrent. Il fallut que l'homme engageât des combats avec eux. Il n'y prenait pas toujours l'avantage. Las de courir, il laissa s'enfuir chèvres et moutons. Le cheval avait disparu depuis l'ère des moteurs.

Le jour vint où les chiens se séparèrent des hommes. Un pacte, renouvelé fidèlement au cours des siècles, unissait le destin des deux espèces. Les chiens avaient accepté la misère commune. Hâves, ils

suivaient le troupeau nomade ; décharnés, ils veillaient de nuit au dehors des huttes, disputant à l'avidité des fauves les débris et les squelettes. Les femelles trahirent en s'unissant à des loups. Dans leurs fils, l'homme connut ses ennemis les plus cruels.

* * *

Abandonnés de son compagnon, incapable de retenir les bêtes domestiques que les carnassiers exterminèrent, la race vécut de fruits, de menu gibier forcé dans ses trous, d'escargots, d'œufs dérobés aux creux des nids. Pourchassée par les fauves, sans armes que de gourdins, elle chercha sa sécurité dans les arbres.

Elle s'y confinait quand, sous le poids de longs orages, les fleuves, mêlant leurs eaux, envahirent les forêts où s'étaient réfugiés les humains. Les bandes terrifiées virent les flots entourer le pied des arbres. Un vent affreux fouettait les branchages. L'un après l'autre, arrachés par la tourmente ou paralysés par le froid, petits, femmes, hommes glissaient, s'abattaient dans les eaux. Il semblait aux derniers survivants que, mû par une colère monstrueuse, l'Esprit des arbres secouait les grappes humaines afin d'en finir plus vite avec cette vermine détestée.

Alors, sur la terre affranchie, dans les sauvages mers, aux libres champs de l'espace, par toute la nature désormais harmonieuse, recommença le règne des êtres sans raison.