

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



Notas introductorias y traducción
de Mariano Martín Rodríguez

© Mariano Martín Rodríguez, 2022

Alegorías científicas: dos poemas cosmogónicos dualistas

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

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



Alegorías científicas: dos poemas cosmogónicos dualistas

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

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

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

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



Alegorías científicas: dos poemas cosmogónicos dualistas

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

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

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

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



Alegorías científicas: dos poemas cosmogónicos dualistas

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

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

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

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

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



Alegorías científicas: dos poemas cosmogónicos dualistas

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

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

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

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



Alegorías científicas: dos poemas cosmogónicos dualistas

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

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

Alexandru Macedonski

La creación

El fuego es la vida; el frío, la muerte

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

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

Teófilo Braga

El firmamento

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

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

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

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



Alegorías científicas: dos poemas cosmogónicos dualistas

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

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

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

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

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



Alegorías científicas: dos poemas cosmogónicos dualistas

* * *

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

* * *

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

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

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

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

Apêndice: Texto original de «El firmamento»

Teófilo Braga

O firmamento

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

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

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

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

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

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



Alegorias científicas: dos poemas cosmogônicos dualistas

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

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

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

Caos um golpe certo compreende,



Alegorias científicas: dos poemas cosmogônicos dualistas

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

* * *

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

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

* * *

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

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

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



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

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

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



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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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



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

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

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

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

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



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

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

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

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

Bernard Lazare

La ofrenda a la diosa

A Camille Bloch

Eco de las grandes tardes primitivas.

J. Laforgue

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

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

Era una tarde.

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

Franquearon un vestíbulo desprovisto



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

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

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

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

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

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



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

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

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

Fillia

La conquista

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

El Jefe voceó:

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

* * *



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

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

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

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

Y el soberbio manto ardió crepitando en la hoguera.

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

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

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

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

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

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

Los cuerpos se retorcieron espasmódi-



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

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

Y la carne de las mujeres se inflamó en

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

Todos gritaron:

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

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

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

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

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

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

Guerras sexuales: dos poemas narrativos sobre las antiguas amazonas



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

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

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



Guerras sexuales: dos poemas narrativos sobre las antiguas amazonas

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

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

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

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



Guerras sexuales: dos poemas narrativos sobre las antiguas amazonas

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

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

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

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

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



Guerras sexuales: dos poemas narrativos sobre las antiguas amazonas

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

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

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

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



Guerras sexuales: dos poemas narrativos sobre las antiguas amazonas

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

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

Renée Vivien

Las amazonas

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

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

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

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

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

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

Luigi Pirandello

Laómaca

I

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

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

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

—¡Camina!

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

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

II

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

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

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

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

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



Gerras sexuales: dos poemas narrativos sobre las antiguas amazonas

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

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

—¡Nunca! ¡No, nunca!

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

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

—¡Cenia, Hipólita, Aela! —gime.

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

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

III

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

Se arrastran flojas, abrumadas, deformes.

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

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



Gerras sexuales: dos poemas narrativos sobre las antiguas amazonas

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

IV

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

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

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

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

V

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

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

Arabescos especulativos: dos parábolas políticas



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

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

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



Arabescos especulativos: dos parábolas políticas

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

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

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

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

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



Arabescos especulativos: dos parábolas políticas

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

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

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

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



Arabescos especulativos: dos parábolas políticas

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

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

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

Marià Vayreda

Cuento árabe

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

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

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

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

rasteros que han sido para ellos de per-versión.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

»—¿Qué le vamos a hacer?

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



Arabescos especulativos: dos parábolas políticas

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

»Respondieron ellos:

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

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

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

»—¡No tenemos nada!

»Vencido y humillado, Abén-Solim

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

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

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

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

Humberto de Campos

Las dos hijas del rey Hasán

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

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

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

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

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

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



Arabescos especulativos: dos parábolas políticas

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

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

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

—Elegid vosotros mismos —respondió el rey Hasán.

Y murió.

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

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

Nuevos viajes, antiguos viajeros: dos viajes imaginarios metaliterarios



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

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

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



Nuevos viajes, antiguos viajeros: dos viajes imaginarios paraliterarios

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

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

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

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



Nuevos viajes, antiguos viajeros: dos viajes imaginarios paraliterarios

Simbad eran muy fáciles de continuar. Su estructura básica (salida del lugar de origen, real en el mundo fenoménico, viaje y descubrimiento de lugares imaginarios y regreso al lugar de origen) podía repetirse *ad infinitum* y, de hecho, las continuaciones de ambas series de viajes han sido bastante numerosas hasta hoy. Se pueden dividir en su mayoría en dos clases, que podríamos llamar *ortodoxas* y *heterodoxas*. La ortodoxia de las primeras se refiere a la fidelidad con que las continuaciones mantienen la ambientación histórica y geográfica de sus modelos, así como la identidad y características de sus personajes, fundamentalmente del viajero protagonista. Las otras son heterodoxas por introducir elementos no canónicos diversos, tales como que el viajero sea un descendiente o familiar del viajero original, o bien que sea un viajero nuevo que vuelva a visitar los mismos lugares que el antiguo y observe las diferencias. Otra posibilidad es que el viaje se transfiera al futuro (literal o definible como tal debido a la existencia de elementos correspondientes a épocas posteriores a la del viaje original), a otros planetas, etc.

En ambos casos, los nuevos viajes presentan un claro carácter metaliterario, al remitir continuamente a los viajes imaginarios clásicos así homenajeados. Aunque las continuaciones puedan leerse de forma autónoma, el conocimiento de las obras de las que son continuación les confiere todo su sentido. Esto ocurre siempre, aunque tal vez en mayor medida en las continuaciones ortodoxas, cuyos autores se someten voluntariamente a las reglas de verosimilitud retórica y narratológica que les obligan a adoptar un tono y una ambientación coincidentes con sus modelos, frente a los cuales se presentan, de hecho, como escrituras apócrifas que fingen una autoría común con los viajes originales,

sea la narración en tercera persona, como en los viajes de Simbad, o en primera, como en los de Gulliver. Esto no significa que se trate de pastiches. Estas continuaciones suelen verter en viejos odres contenidos nuevos y personales, y así ocurre en dos de ellas, hoy poco conocidas, pero que conviene rescatar por la paradójica originalidad que denotan al hacer reanudar los viajes de Simbad y Gulliver, respectivamente.

El planteamiento maravilloso subyacente a las navegaciones del marino árabe ha sido históricamente menos fructífero en Europa que el especulativo adoptado en la relación de las peripecias del marino inglés. Al haberse insertado en el conjunto de *Las mil y una noches*, tal y como se ha configurado a través de las traducciones europeas, los viajes de Simbad se han considerado a menudo lectura infantil y, en consecuencia, una obra más propicia a las adaptaciones simplificadoras que a las recreaciones literarias. Sin embargo, en el período a caballo entre los siglos XIX y XX se publicaron dos breves continuaciones de gran interés en forma de narración de un octavo viaje del héroe desde Basora. La primera, en lengua francesa, es «Le huitième voyage de Sindbad le Marin» [El octavo viaje de Simbad el Marino] (1899; [*Merveilles et moralités* [Maravillas y moralidades], 1900), de Édouard Ducoté (1870-1929). La segunda se publicó originalmente en catalán con el título de «Nou viatge de Simbad el Marí» [*Nuevo viaje de Simbad el Marino*] (1913), firmada por Moni, seudónimo del humorista Ramon Reventós (1882-1923)¹. Pese a la finalidad

¹ El texto original se publicó en *L'Esquella de la Torratxa*, xxxv, 1785 (14.3.1913), pp. 184, 186. La traducción que sigue se basa en la reedición siguiente: Ramon Reventós, «Nou viatge de Simbad el Marí», *Proses*, pròleg



Nuevos viajes, antiguos viajeros: dos viajes imaginarios paraliterarios

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

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

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

Por una parte, los revolucionarios han

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



Nuevos viajes, antiguos viajeros: dos viajes imaginarios paraliterarios

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

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

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

Ramon Reventós

Nuevo viaje de Simbad el Marino

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

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

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

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

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

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

pa como vientre de mujer hecha para tener partos dobles.

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

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

—Estamos listos.

Y mar adentro.

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

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

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

—¡Bien...!

—Mande y disponga, señor.

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

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

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



Nuevos viajes, antiguos viajeros: dos viajes imaginarios metaliterarios

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

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

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

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

De vez en cuando recogía una piedra abigarrada.

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

André Lichtenberger

Gulliver entre los quevicheboles

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

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

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

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

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

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

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

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



Nuevos viajes, antiguos viajeros: dos viajes imaginarios metaliterarios

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Nuevos viajes, antiguos viajeros: dos viajes imaginarios metaliterarios

que recordar que nosotros hacemos lo mismo con los negros, que son mejores que los quevicheboles; que el riesgo de esta empresa era considerable, y que, además, mientras permanecieran en manos de esos imbéciles, todas las joyas de Golconda no valdrían un centavo.

Una vez alcanzado así nuestro acuerdo, Sinkar e Inlen me invitaron a empezar a descargar mis cajas y cubas de inmediato. Les contesté que no lo haría hasta que me pagaran. Protestaron. Les hice notar la diferencia entre su palabra y la mía, y les repetí que todo permanecería a bordo hasta que tuviera las piedras preciosas en mis manos. Las reparaciones estaban a punto de terminar y en cuarenta y ocho horas llevaría anclas, decidido a abrirme paso a cañonazos si intentaban retenerme a la fuerza. Los dos hombretones se retiraron refunfuñando, pero a la noche siguiente estaban de vuelta y se presentaron al portalón, cada uno con un paquete bajo el brazo. Los abrí. Salió una profusión de joyas y objetos preciosos: anillos, pulseras, collares, relojes, tabaqueras de un gusto bárbaro, pero de gran riqueza. No estimé el precio en menos de cien mil libras, y de hecho, a mi regreso a Londres, obtuve mucho más.

Una vez puestas a buen recaudo estas baratijas, di inmediatamente la orden de trasladar la carga al muelle. El trabajo continuó sin interrupción durante veinticuatro horas. Toda la población lanzaba gritos de entusiasmo mientras se descargaban los barriles de vino y licores, los sacos de arroz y azúcar, los jamones y embutidos que formaban la mejor parte del cargamento, y los corchetes chinos los contenían a palos y azotes. Naturalmente, se había extendido el rumor de que finalmente había cedido yo a las amenazas del Vietso, y por muy humillado que me sintiera al confirmar la superstición de esa

desafortunada horda, pensé que no era prudente desmentirlo.

Sin embargo, tan disgustado estaba, y tan poco confiaba en esos bandidos y alucinados que, apenas descargados mis últimos almudes, en lugar de llenar mi barco con las maderas preciosas que abundaban y esperar hasta el día siguiente para zarpar, como había prometido a Sinkar, aproveché la claridad de la noche (en esas latitudes se ve a medianoche como de día) y levé anclas; al salir el sol, ya no se me podía divisar desde la costa.

Aunque esta expedición me reportó cierta opulencia, también me ha dejado un malestar indescriptible. No pensaba antes que nuestra especie pudiera rebajarse en tal grado. Siento que haberla visto en ese estado de degradación me entristecerá hasta el día de mi muerte. El concepto que me hago del ser humano quedará disminuido, deshonorado. Me turba la idea de que ese pueblo era antaño semejante a los demás. Por primera vez veía la fragilidad de toda civilización y de sus pretendidos logros. No puedo ya defenderme de la idea contra la cual me revolví antes, a saber, que los inmundos yahoos, tan justamente despreciados por los nobles houyhnhnms, habían sido otra vez hombres. El régimen del Vietso representa sin duda la transición que los devolvió de nuestra especie a la condición de bestias.

Acrecentó aún más mi horror el hecho de advertir, durante nuestro regreso, que varios de mis marineros habían sufrido el contagio del estado de locura en que vivían los desgraciados entre los cuales acabábamos de pasar unas semanas.

El cocinero me avisó de que una docena de ellos conspiraba para proclamar el culto del Vietso, arrojarme al mar junto con el capitán y apoderarse del buque y de todo lo que contenía.



Nuevos viajes, antiguos viajeros: dos viajes imaginarios metaliterarios

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

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

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

En cualquier caso, este ejemplo debe-

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

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

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

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

Apéndice: Texto original de «Gulliver entre los quevicheboles»

André Lichtenberger

Gulliver chez les Vichebolks

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

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

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

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

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

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

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

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



Nuevos viajes, antiguos viajeros: dos viajes imaginarios metaliterarios

dialectes à monter à bord. Je fus d'abord dans l'incertitude s'il m'entendait, mais après être resté quelque temps à nous contempler, il donna un ordre à ses esclaves qui accostèrent et, s'élançant sur une échelle volante que nous lui jetâmes, il s'y accrocha, y grimpa, et, quelques minutes plus tard, débouchait sur le pont.

L'accoutrement de ce drôle était un mélange bizarre de fourrures précieuses, de loques et de broderies, cependant que son attitude décela tout de suite autant de bassesse que d'arrogance.

Nous réussîmes rapidement à nous comprendre. Si la nation des Vichebolks ne parle dans son ensemble qu'un jargon asiatique complètement inintelligible aux Européens, les prêtres du Vietso, dans le but sans doute de mieux garantir le secret de leurs délibérations, se servent volontiers des idiomes d'Occident.

C'est donc dans un anglais assez correct que, d'un ton rogue, que démentait cependant l'inquiétude du regard fuyant, leur mandataire m'interrogea sur le but de mon voyage. Je lui répondis civilement que, contraint par la tempête d'accoster dans le pays glorieux des Vichebolks pour y faire quelques réparations, je serais heureux de profiter de cette occasion pour nouer avec eux un commerce. Et j'énumérai les denrées que contenait mon bateau et que j'étais en mesure de leur fournir en échange des produits de leur pays.

Sinnekar — tel était, ainsi que je l'appris plus tard, le nom de mon interlocuteur — me répondit en reniflant que, selon leurs lois, tout ce que renfermait mon navire appartenait au Vietso, du moment qu'il avait pénétré dans leurs eaux, mais que, par humanité — il loucha du côté de mes caronades dont j'avais, avez intention, fait ôter les bâches — les prêtres du dieu daigneraient, peut-être,

nous consentir quelque accommodement. Dans tous les cas, il était indispensable que je me rendisse, sur-le-champ, avec lui au Linkrem pour prendre leurs ordres.

Je lui répondis que j'irais volontiers sous sa sauvegarde, et accompagné de vingt matelots, bien armés, et commandés par M. Sanders. En même temps, assez haut pour qu'il l'entendit, j'avisai le second qu'il ouvrît le feu sur la ville si huit heures je n'étais pas rentré.

En quelques coups de rames, nous étions à terre. À part les bourgades de certaines populations anthropophages de l'Afrique, je n'ai rien vu de plus misérable que cette malheureuse ville qui, cependant, au dire des voyageurs, et ainsi qu'on peut encore en juger par ses restes, présentait, avant que fût introduit le culte du Vietso, une manière de prospérité et même de splendeur.

Nous traversâmes une série de rues ignobles et défoncées, bordées de chaumières plus infectes que des porcheries irlandaises, parmi lesquelles se dressaient çà et là les débris de bâtiments somptueux. Une foule en guenilles nous contemplait avec encore plus d'hébétement que de curiosité, et s'écartait avec terreur sur notre passage, refoulée à coups de fouet par une douzaine d'estafiers à face jaune et aux yeux bridés qui nous servaient de gardes du corps. Comme j'exprimais mon guide ma pitié de l'aspect fiévreux et de la maigreur de ces pauvres gens et lui demandais si la population n'avait pas été ravagée par une épidémie, il me répondit d'un air de satisfaction que ce que je voyais était le résultat de la magnifique constitution du pays, et qu'il me défiait, dans Koumos tout entier, de trouver, en dehors des prêtres du Vietso et de leurs serviteurs qui entretenaient soigneusement leur vigueur pour qu'un coup de surprise ne risquât pas de renverser le



Nuevos viajes, antiguos viajeros: dos viajes imaginarios metaliterarios

du Vietso et défendre les égarements du vice contre le règne de sa sagesse.

Et glapissant en chœur pendant un bon quart d'heure, tous les membres du tribunal m'expliquèrent à l'envi — ainsi découvris-je tout de suite ce que me confirma l'expérience, à savoir que le bavardage est la vertu essentielle des Vichebolks — que, peu d'années auparavant, leur glorieux pays était presque aussi mal gouverné que les nations d'Occident, par un tyran assisté d'une criminelle aristocratie. La bienheureuse révélation du Vietso avait mis fin à ce système intolérable, et établi l'égalité entre tous : personne ne possédant plus rien n'avait rien à envier à personne. Ainsi s'étaient trouvés extirpés du coup tous les maux qui, ailleurs, ne cessent de diviser les hommes.

Quand je pus placer un mot, je déclarai avec fermeté qu'en ma qualité d'Anglais je ne me souciais point de juger les constitutions des autres peuples, et qu'encore que celui-ci m'eût paru bien misérable, il se pouvait que le régime du Vietso fût excellent pour lui, mais qu'étant Anglais, il ne me concernait pas ; que, ma cargaison étant à moi, je n'entendais m'en dessaisir qu'à bon prix ; que si l'on me voulait piller, il en coûterait cher aux agresseurs, car nous étions bien armés, et que si on en venait à nous massacrer, l'Angleterre saurait nous venger.

Et laissant mes interlocuteurs étonnés par la violence de mon langage — j'avais déjà remarqué auprès de certains rois cafres que la menace est la seule force de raisonnement qui soit accessible à la mentalité barbare — je sortis, d'un air si résolu que nul n'osa m'arrêter, retrouvai mes hommes dans l'antichambre, quittai le palais et regagnai mon bateau sans éprouver d'autre incommodité que d'être escorté d'une meute haillonneuse et ver-

mineuse dont les hurlements semblaient marquer tantôt la mendicité et tantôt la tentation de se ruer sur nous et nous mettre en pièces.

Dès le lendemain, je donnai ordre de faire de l'eau, et de commencer les réparations, résolu de ne point prolonger ce séjour incommode et certainement périlleux.

Sous la garde d'une dizaine d'hommes bien armés, nous installâmes à terre un chantier où les charpentiers se mirent à la besogne. Au bout de peu de temps, tous les bois dont nous avions besoin nous furent apportés, moyennant quelques poignées de farine, par de malheureux affamés qui, ensuite, demeuraient le reste du jour à nous regarder avec stupeur, en se tournant les pouces.

Quarante-huit heures après ma réception par le Vietso, je vis d'ailleurs revenir Sinnekar, accompagné d'un de ses collègues, dont, durant ma visite, j'avais remarqué la figure de fouine, et qui se nommait Innelen.

Ils m'expliquèrent que, grâce à leurs instances, Stoïtol, qui était le grand prêtre, avait refusé à Skytrot l'autorisation de nous massacrer. Mais ils me supplièrent de ne pas prolonger une résistance déplorable.

Je répondis qu'étant Anglais, je défendrais mon bien jusqu'au bout, et n'en céderais pas une once tant qu'on ne me payerait pas.

Et comme ils me dégoisèrent de plus belle leurs prêches sur l'horreur de la propriété et la vanité de l'argent, je me mis en colère et leur demandai s'ils me prenaient pour une bête. Pensaient-ils que je n'eusse pas remarqué qu'ils étaient aussi gras et reluisants qu'était décharné et fiévreux le reste de la population, et que je n'eusse pas compris que le grand miracle du Vietso consistait proprement à

Desiertos anímicos: dos visiones simbólicas en primera persona



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

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

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



Desiertos anímicos: dos visiones simbólicas en primera persona

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

El primero de ellos es uno en rumano obra de Iuliu Cezar Săvescu (1866-1903), un poeta del primer grupo simbolista de su país, abierto a las nuevas corrientes finiseculares del Decadentismo internacional, sin abandonar por ello una actitud vital y literaria heredada del Romanticismo, una corriente de larga persistencia en Rumanía, hasta casi finales del siglo XIX. Sus poesías en verso son testimonio de ello, lo mismo que sus escasos poemas en prosa, entre los que la crítica ha destacado siempre el que ahora nos ocupa, titulado «Pribegire» [*Peregrinación*], el cual vio la luz en *Literatorul*, la principal revista finisecular rumana de tendencia cosmopolita en en 1890 (n.º 1, pp. 6-7)¹. Esta «peregrinación» de Săvescu acierta a dar la impresión de un mundo simbólico dotado de realidad física, y no solo sentimental, gracias a la expresividad con que se describe el desierto existencial por el que vaga el poeta. Este desierto de su vida impone su presencia como la fantasía de un mundo posible. Este mundo lo subcrea la imaginería onírica, a la manera de la gran poesía en prosa vi-

sionaria de un Arthur Rimbaud (1854-1891), por ejemplo, aunque Săvescu guarda una nitidez y una concreción que aseguran su comprensión y la coherencia de su amplia dimensión narrativa. «Pribegire» es un texto sólidamente estructurado, en el que la premisa de la visión subjetiva, de la alucinación incluso, no se pierde en los meandros de la arbitrariedad de asociaciones libres posteriormente cultivadas por la vanguardia surrealista, sino que se resuelve, sin soluciones de continuidad, en el relato de una aventura cuyo simbolismo no es obstáculo a que se desarrolle de forma narrativamente lógica. El paisaje subjetivo bajo una luz solar llamante y poblado por toda clase de sabandijas adquiere apariencias casi de mundo extraterrestre o, al menos, de una dimensión paralela a la del mundo fenoménico y dotada de autonomía ontológica. En esta dimensión no extraña la aparición de la mujer, la cual engloba en su figura el recuerdo de la amada cuyo desvío causó la frustración erótica y sentimental del yo lírico y un valor alegórico, el de la fémica despiadada y cruel que se ríe del amor de sus rendidos adoradores. Esta figura, angélica por su belleza y satánica por su comportamiento, debe aún mucho al Romanticismo, pero la interpretación demoníaca que se realiza finalmente de ella rompe los esquemas convencionales al aparecer contra el fondo alucinante del fin del mundo imaginado o soñado en esta pesadilla, que desemboca en la imagen poderosa de Satán como cierre sarcástico de la macabra visión del poema. Esta aparición final no deja de ser ambigua, pues lo mismo sirve para confirmar el origen y carácter infernales del sufrimiento amoroso del yo como para burlarse de la vehemencia con que este lo vive y manifiesta. En cualquier caso, la expresividad de la prosa poemática de Săvescu, a me-

¹ La traducción se basa en la reedición siguiente: Iuliu Cezar Săvescu, «Pribegire», *Scrieri*, ediție îngrijită și bibliografie de Ion Popescu Sireteanu, prefață de Ion Popescu Sireteanu și Lucian Chișu, București, Minerva, 1984, pp. 161-163.



Desiertos anímicos: dos visiones simbólicas en primera persona

nudo de aire bíblico por el amplio recurso al paralelismo sintáctico, realza la propia expresividad y fuerza visual de un mundo simbólico cuya materialidad se impone vigorosamente, más allá de su función alegórica.

Ya muy lejos del apasionamiento romántico e incluso de la imaginería simbolista, un poema en prosa surselvano titulado «Verdad» [*Verdad*] del máximo escritor en esa lengua, Gian Fontana (1897-1935) sigue un esquema lírico-narrativo similar al de «Pribegire», pero con un estilo más sobrio que aquel desde el punto de vista del ornamento retórico. Aunque no se conoce la cronología de «Verdad», que solo se publicó en la edición póstuma de las *Obras* de Fontana en 1971², es posible que se trate de una poesía juvenil, antes de que su obra lírica abrazase un desnudo simbolismo afín al de la poesía coetánea en castellana de Juan Ramón Jiménez (1881-1958) y que su prosa consagrara un precoz neorrealismo en la literatura romanche en general. Si esta hipótesis fuera cierta, se explicarían así las similitudes de este y otros poemas en prosa de Fontana con otros de autores simbolistas de fines del siglo XIX, por ejemplo, con «Pribegire». Así y todo, tampoco hay que olvidar que Fontana tenía una marcada personalidad propia. Pastor protestante en una pequeña población alpina, su mundo, tal y como aparece en el comienzo de «Verdad» según su narrador, no debía de ser muy distinto al de un paraíso infantil y natural, en el que la bondad y la inocencia se veían recompensadas por visiones

angélicas y una conciencia instintiva del amor puro. Este es el pasado que la voz lírica ve como algo irrecuperable una vez alcanzada la edad adulta. Con un pesimismo que rivaliza con el del poema de Săvescu, la felicidad pasada no puede volver y, además, también un viaje a un desierto simbólico objetiviza la frustración mediante la creación de un mundo secundario simbólico centrado asimismo en una figura femenina, a la vez real y alegórica, que aparece dotada de rasgos demoníacos. No se trata de la verdad del título, sino de la tentación encarnada en una pasión erótica que parece poder realizarse en un mundo en que la verdad es lo que gusta y conviene, es decir, es una verdad cambiante y práctica, una simulación de la verdad, ya que esta es una y la verdad mundana es múltiple. Al mismo tiempo, y de ahí el sentimiento trágico que se desprende del poema de Fontana, la verdad adulta no es el idilio de la niñez, sino un desierto, en el que quien elige la verdad se ve solo y abandonado, de manera análoga al destino del protagonista de «Pribegire». Los desiertos del amor y de la verdad coinciden en frustrar las ilusiones humanas. El mal sale así triunfante en estas dos visiones profundamente pesimistas que sugieren el alto potencial de la ficción especulativa de tipo simbólico y de sus mundos ficcionales para comunicar experiencias emocionales subjetivas, pero sin limitarlas a un solo individuo. El yo lírico adquiere una voz universal al salirse de sí propio y crear un espacio conceptual externo que, tras este procedimiento de objetivización ficcional, apoya la reflexión sobre los sentimientos y su forma de configurar nuestra visión de nosotros mismos y de los demás. De esta forma, estos poemas en prosa se cargan de funciones y significados especulativos que tienden a hacer más complejo su sentido y les per-

² Es el texto en que se basa la traducción que sigue, a saber: Gian Fontana, «Verdad», *Obras*, 2, *Poesias; Dramas; Novellas; Skizzas*, Cuera, Uniun Romontscha Renana, 1971, pp. 431-432.



Desiertos anímicos: dos visiones simbólicas en primera persona

miten sortear el riesgo de quedarse en exhibiciones de tropos y recursos retóricos, en meros objetos verbales. Al ser su escritura muy cuidada dentro de sus estilos de época, «Pribegire» y «Verdad» revisten también un gran interés desde ese punto

de vista, pero no se quedan solo en eso. Ficción y símbolos los enriquecen, a la vez que demuestran la flexibilidad del poema en prosa como género híbrido, un género capaz de dotarse a veces de una dimensión especulativa.

Iuliu Cezar Săvescu

Peregrinación

De mi verano

Era mi décimo año de peregrinación.

Apoyado en el báculo, que me rozaba el pelo de la frente, con los ojos en la tierra, atravesaba el desierto del sufrimiento.

Era mi décimo año de peregrinación.

El sol abrasador caía como una llama redonda y el aire parecía sustancia fundida.

Ni un árbol para dar sombra, ni un manantial para refrescar el alma.

Pero en medio del desierto, en medio del desierto calcinado, brillaban como un paño verde pantanos venenosos.

Solas, las cañas se movían con un chasquido lúgubre, y a lo largo de las riberas, enroscadas como anillos, dormitaban los reptiles del desierto.

Y no soplaban el viento, ni cantaban los pájaros, y el aire ardía como una llama.

—¡Oh, qué culpa —exclamé entonces—, qué espantosa culpa me han legado los antepasados!

Y, suspirando, me senté sobre la piedra hirviente.

Desfilaban ante mí todas las imágenes de la vida. No me quedó nada por recordar.

La luz dulce de la infancia se perdía en la pavorosa oscuridad de la desgracia.

Sombras desconocidas, sonriendo sarcásticamente, se detienen ante mí, me acompañan por el camino de la vida, y en cada una reconozco a un enemigo, cada uno peor que el otro, y me desgarran.

Pero en el fondo de la oscuridad, en el fondo de la noche eterna que se fragua en mi alma, cual una estrella bendita, apareció una pálida luz.

Los ojos se me cuajaron de lágrimas y la desesperación asesina arrojó su velo negro sobre mi frente, pues me recordó cómo una sola criatura me había extraviado en el camino de la vida.

Oh, mi alma se extravió en un terrible furor de recuerdos. Los deleites desmedidos de un amor imaginado me hacen añicos sangrientos el alma.

Si me hubiera amado, si me hubiera lanzado una flor desde el cielo sereno de la doncellez; tan solo un gesto que me hubiera hecho con la punta de los dedos, si hubiera dejado volar una sola sonrisa de su rostro divino, rayos de luz habrían rociado mi camino, habría vagado por jardines en flor, entre los suspiros de las hojas, el canto de las aves, y mi vida habría sido un paraíso.

Pero una sola criatura extravió mi camino en la vida.

Y lloré mucho, y las lágrimas me acariciaron el alma, pero no era capaz de olvidar a la criatura amada.

Entonces, desde la profundidad arqueada de la eternidad azul, suave y mansamente, desconocido en aquellos lugares, se alzó un viento, un viento extraviado de los campos de la felicidad, de la boca perfumada de la primavera.

Sus alas batieron sobre el desierto y una música como no había oído hacía mucho se esparció sobre el desierto, y el desierto empezó a moverse.

Las cañas se combaban con susurros enternecedores, las marismas se mecían suavemente, y tan solo los reptiles se arrojaron al fondo de las aguas.

De arriba, desde la claridad, hendiendo la nube purpúrea, bajó ella hasta mí con la rapidez del rayo. Era tan hermosa y refulgía de tal manera que mi frente chocó con la arena ardiente. No habría podido mirarla fijamente al rostro ni un momento, sus miradas eran cortantes como espadas, y sentí el hierro frío y ardiente que partía mi alma.

—¡Oh, sombra refrescante de mi vida!



Desiertos anímicos: dos visiones simbólicas en primera persona

Tú, única luz que ha transido mi alma hasta lo más profundo, ámame. No pido nada más, y nunca he pedido nada más que una sonrisa, sonríeme.

»Sonríeme, y dime alguna palabra, que sepa yo que me ha hablado la criatura que he querido.

»O dime, que oiga yo de tu boca, que eres la causa de mi sufrimiento, para sufrir con alegría.

»Que el dolor sea mi última esperanza, para suplicarlo como un bien supremo. Mírame.

»Lánzame un solo rayo de luz y pon en él el secreto de tu amor para poder ser la criatura más feliz. O, al menos, pisa, aplasta en medio del desierto llameante, mi frente que se arrastra, y mi último suspiro será bendito.

Pero mis palabras se perdieron en la inmensidad encendida y, como si los cielos hubieran sido de metal, las palabras se repetían, quebrándose, a través del firmamento.

Cuando levanté la frente, surcada por los cantos de la arena, ella permanecía delante de mí, muda y fría, inmóvil, como siempre me miró.

Sus vestiduras eran las de los ángeles y su cabello suave y dorado caía aterciopelado sobre su seno al descubierto.

—Habla, haz aunque sea una sola señal. ¿No hay en toda tu alma ni un rayo de luz cálido para mí?

»Oh, apiádate, apiádate —exclamé arrodillándome a sus pies—. Apiádate.

Pero ella, abriendo su velo de púrpura, que se hinchaba al viento, se precipitó riendo a carcajadas por el desierto calcinado.

Tres veces elevó mi alma su llama hasta la bóveda del firmamento y tres veces la abatió a lo más hondo de la oscuridad. Entonces se advirtió un movimiento en todo el desierto.

Cesaron las brisas perfumadas, el sol se ocultó espantado en los confines de la tierra.

Los pantanos recayeron en su lúgubre sopor y las cañas doblaron sus frentes ensombrecidas.

Y tan solo los reptiles volvieron a subir a las riberas y, enroscándose como anillos, dormitaron.

Elevé las manos al cielo y exclamé, con los ojos inundados de lágrimas:

—Ven, oh muerte.

Y una fosa negra, sin fondo, sin chispas de luz, eternidad de dolor y desgracia, se abrió espantosa en mi alma, y desde el cielo hasta el suelo, de un extremo al otro del desierto, se repitieron mis palabras:

—Ven, oh muerte.

Entonces, una potente carcajada de bajo irrumpió en el aire de un extremo al otro. Las colinas se agitaron, las piedras rodaron al valle, y los valles profundos y secos gritaron, y sus gritos eran espantosos. Las aguas empezaron a hervir, hasta parecía que el suelo se meciera bajo mis plantas y, entre las colinas grisáceas, se reía a boca llena la cabeza enorme de Satán.

Gian Fontana

Verdad

Era yo niño. El sol matutino brillaba entre los abetos. Los rayos danzaban en mil colores como ángeles a mi alrededor. Y mientras me embargaba una admiración solemne, sintiendo una beatitud celestial, llega uno de esos ángeles a mí, besa mis ojos y dice:

—Mira, nosotros somos la luz, conquistamos y destruimos la oscuridad nocturna; somos la verdad, todo debe ser claro como el azul del cielo, sin una niebla que lo perturbe; debe ser claro como el rocío en la ternura de una flor. Tú eres la verdad, porque eres niño.

Y el ángel se marcha.

Un colirrojo llama en la cumbre, el agua del arroyo murmura y gorgotea, a lo lejos en el bosque suenan las esquilas de nuestro rebaño y de las chimeneas se eleva una fina humareda y se disipa en el aire azul. Pero yo me siento completamente perdido y miro hacia el interior del mundo misterioso: la verdad...

Y transcurridos veinte años, habían desaparecido también aquellos rayos de plata y oro que me atraían hacia el cielo. Los ángeles ya no danzaban. Frías nieblas me envolvían y no podía ver. Sin embargo, me parecía en ocasiones haber soñado

alguna vez en rocío resplandeciente, en aire azul y agua susurrante; pero aquello había sido en otro mundo, en un mundo más claro y sereno: un amor tal no existe en nuestra tierra. Yo era aún siempre un niño creyente, y a mi alrededor tejían su red fuerzas oscuras.

Y una joven vino a mi encuentro. Ríen sus ojos profundos, su boca habla con tanta ternura, su mano acaricia mis cabellos y ella me besa con pasión. De mi pecho brota el júbilo y susurro lleno de beatitud: ahora conozco la verdad.

¡La verdad! Ella se ríe burlona y me lleva lejos, a un desierto. No canta ningún pájaro, no crece ninguna flor, no murmura agua alguna.

—Aquí está la verdad —dice ella—. La verdad es arena, ceniza, polvo. Pero el ser humano es simulación y quien no sabe vivir bajo esa envoltura, debe permanecer aquí. Yo regreso, porque quiero disfrutar de la vida, ¿qué me importa a mí la verdad?...

Me quedé en el desierto, abandonado de todas las criaturas. A mi alrededor rompían las olas de la simulación, llamada verdad, porque la verdad es lo que gusta y conviene... Busco la luz matutina y ya no soy niño.

Territorios de ultratumba: dos ficciones mortuorias



El misterio de la muerte es uno de los temas y motores principales de la ficción fantástica en la literatura y, en especial, de aquella que se propone suscitar en sus lectores una sensación de horror ante la irrupción escandalosa de fuerzas que proceden de mundos terribles en los que imperaría la muerte, en vez de la vida. Son los mundos, por ejemplo, de los fantasmas, que serían seres humanos difuntos supervivientes en una enigmática dimensión o realidad paralelas a la de nuestro universo fenoménico, y que serían capaces de acceder a este y contaminarle de su condición mortuoria, amenazando así el tejido mismo del mundo de la vida y de la existencia material, además de la integridad de la razón y de la cosmovisión científica de ella derivada, en nuestro propio universo entrópico, que no contempla la posibilidad de que actúe ningún ser que haya dejado de vivir. En consecuencia, toda ficción en que intervengan muertos en nuestro mundo primario y que no se explique por causas aparentemente científicas (por ejemplo, zombis víctimas de una afección por un patógeno resucitador) o religiosas (por ejemplo, apariciones milagrosas u otras maravillas consideradas posibles e incluso probables por la teología) sería irreductible a la especulación racional, al basarse en sucesos sobrenaturales no explicados de una manera u otra, y de hecho, el terror mismo de los fantasmas en la literatura fantástica radica precisamente en su carácter inexplicable, que suscita una duda esencial sobre los límites de la realidad, tal y como la entendemos los humanos. Sin embargo, el mundo de los muertos no está cerrado a la ficción especulativa.

Incluso poniendo entre paréntesis la nutrida producción escrita por los espíritus y de sus defensores según las creencias del espiritismo *científico* decimonónico dirigido a dotar de una justificación racional a supuestas materializaciones de fantasmas, las distintas religiones, mono-teístas o no, han dado pie a amplias y abundantes descripciones mitográficas y teográficas de los territorios de ultratumba como mundos secundarios paralelos al fenoménico en una dimensión sobrenatural de orden divino. En cambio, son más bien raras las visiones de esos territorios que tienen un carácter laico y que persiguen dar a conocerlos desde una perspectiva interna, esto es, desde su interior, en vez de adoptar la perspectiva externa del personaje observador y víctima de ominosas manifestaciones materiales de seres del más allá, como es corriente en la ficción de terror. En aquellas, los fantasmas prosiguen su existencia tras la muerte de sus cuerpos en unos espacios separados radicalmente de nuestro mundo, de modo que no se produce confusión alguna entre el mundo primario y el secundario, lo que excluye los atentados voluntarios contra la razón que definen la ficción fantástica. No obstante, tales universos laicos de ultratumba suelen excluir las certezas de la religión. En vez de ofrecerse como creaciones de poderes divinos con un orden de existencia tan positivo como el mundo material, el misterio de la muerte permanece intacto, de manera que no se despeja la incertidumbre sobrecogedora acerca de nuestro destino tras el fallecimiento y, por lo tanto, se mantiene la capacidad del tema para inspirar un miedo esencial, un temor que se podría calificar de metafísi-



Territorios de ultratumba: dos ficciones mortuorias

co, por derivarse de la falta de respuesta a interrogantes existenciales básicos. Más allá de los sustos más o menos logrados que pueden suscitar espectros y aparecidos en la ficción fantástica más convencional, hay visiones laicas de ultratumba que aúnan perfectamente especulación racional y terror irracional a lo que podría venir después de la muerte, esto es, tras el fin de nuestra existencia indudable.

Entre ellas destacan dos escritas de acuerdo con una estética, la simbolista, que pretendía sacar partido estético al propio misterio, que se ofrece como tal, sin ilusiones de explicación positiva. Ese misterio se ofrece como ininteligible en su totalidad, pero al mismo tiempo como accesible mediante la intuición, gracias a unos signos que funcionan como símbolos que balizan una realidad de otro modo imposible de aprehender por completo, en su esencia. Paradójicamente en apariencia, esos símbolos pueden tener una considerable nitidez expresiva y sensual, de modo que pueden generar mundos secundarios ficticios dotados de sólida consistencia. Así ocurre, por ejemplo, en el símbolo del jardín que constituye el espacio físico que los fantasmas de dos amantes muertos recorren en su eterno y repetitivo paseo en el poema toscano de Arturo Graf (1848-1913) titulado «*Post mortem...*» [*Post mortem*], de su libro *Dopo il tramonto* [Tras el ocaso] (1893)¹. El jardín o parque público que sirve de escenario a sus amores incorpóreos se describe líricamente en la introducción del poema como un lugar abandonado, en el que los restos de las obras humanas (bancos para sentarse, es-

tatuas) aparecen en ruinas, mientras que la naturaleza misma se ofrece de tal manera que despierta sentimientos de melancolía, con las sombras como elemento destacado y la tranquilidad de la vegetación y las aguas como imagen de una quietud y un silencio que hacen pensar que el amor, fuente de toda vida, ha muerto. Así se prepara la sensibilidad de los lectores para la aparición, en las noches de verano, de los dos amantes fallecidos tiempo atrás. Estos solo existen para ellos mismos y para su deseo, tan alto que parece haber vencido a la muerte. Sin embargo, tal victoria es engañosa. Si persisten en su existencia juntos y con iguales sentimientos, su pasión y su deseo se ven continua y trágicamente frustrados por la ausencia de los cuerpos. Ya no son sino sombra y memoria, pero su amor los mantiene en esa existencia virtual de la que parece que no pueden escapar, aunque tampoco parecen desearlo. Están atrapados en sus recuerdos. Reviven en el jardín sus horas felices, pero siempre acaban por darse cuenta de que todo es un engaño. A falta de corazón latiente, de materia corporal que disfrutar mediante los sentidos, se dan cuenta de que ya no son presencias vivas y que, por lo tanto, no podrán satisfacer físicamente sus anhelos. Así también se dan cuenta de lo terrible de su existencia presente en medio de la indiferencia de la naturaleza. Sin embargo, seguirán repitiendo los mismos gestos en el mismo lugar, lo que sugiere una condena quizá más temible que cualquiera de las imaginadas por las religiones, una condena infligida por el propio amor. Este sella, paradójicamente, su soledad de pareja aislada completamente del exterior. No aparece ningún ser humano vivo en su universo, pero tampoco lo hacen otros fantasmas. Su ultratumba es un universo a la medida de sus deseos

¹ La traducción se basa en la edición siguiente: Arturo Graf, «*Post mortem...*», *Le poesie*, a cura di Ferdinando Neri, avvertenza di Vittorio Cian, Torino, Giovanni Chiantore, 1922, pp. 251-254.



Territorios de ultratumba: dos ficciones mortuorias

amorosos tal vez creado por ellos mismos. Aunque el propio parque parece ser al principio un lugar del mundo primario, los últimos versos aluden a sonidos de antiguas canciones que trae el viento, como si todo el lugar también estuviera atrapado en un tiempo pasado, concretamente en el siglo XVIII en que había transcurrido la vida mortal de los dos amantes. Así pues, no estaríamos ante una mera escena de fantasmas, sino ante un mundo mortuorio completo integralmente secundario, aunque limitado a la pareja. Esta queda así situada espacial y temporalmente en su antiguo entorno, ahora contagiado físicamente de la melancolía eterna que embarga a los amantes y que constituye su terrible territorio de ultratumba personal.

En cambio, tiene un carácter colectivo el descrito en francés por un autor hoy escasamente conocido, Frédéric Boutet (1874-1941), en su cuento en prosa «Voyage à la Cité des Morts» [*Viaje a la Ciudad de los Muertos*], publicado en el volumen *Contes dans la nuit* [Cuentos en la noche] (1898/1903)². Como su título indica, se trata de un viaje, que se podría considerar alegórico, a la urbe en que residirían los difuntos. Como en numerosos viajes imaginarios, el protagonista es un personaje que explora un territorio antes ignoto y nos lo describe. No obstante, se nos ahorran las peripecias del viaje. La descripción espacial se inicia ya franqueados los límites del país de la Muerte por parte del viajero, que ha acudido allí no por accidente, como es habitual en esta modalidad de ficción, sino de forma voluntaria.

Se trata de un filósofo obsesionado por despejar el misterio de la muerte y que, en las puertas de la vejez, ha conseguido por fin penetrar físicamente en dicho país, del que se describe sobre todo su capital, una ciudad en tinieblas, con una nube tormentosa que se cierne sobre ella. Su planta es geométrica, como si fuera una de las numerosas urbes planeadas por el urbanismo más o menos utópico. Al mismo tiempo, es una fortaleza de altas murallas, pero cuyas puertas permanecen abiertas, lo que sugiere tanto su carácter defensivo contra no se sabe qué como su apertura a nuevos visitantes, o moradores. Así se da a entender asimismo la opresión de su cerrazón física, tanto por la altura de las murallas como por la rigidez de su trazado y la monotonía de sus espacios iguales y repetidos. Es una ciudad a la que se puede entrar, pero de la que no parece que se pueda salir. El viajero que llega a ella contempla sobrecogido el comportamiento de sus habitantes, sujetos a accesos de agitación febril unas veces y otras postrados en una inmovilidad desesperanzada. Todos ellos están sujetos a la misma obsesión del filósofo: la de conocer la Muerte, para poder dejar de sufrir la angustia de su enigma. Desde este punto de vista, la Ciudad de los Muertos es un paisaje que se corresponde a la índole del protagonista de manera análoga a como el parque abandonado lo hace a la pareja del poema de Graf. La muerte supone para todos ellos la entrada en un mundo secundario generado por sus propias pasiones personales.

En apariencia, el más allá pintado por Graf es, con su naturaleza en calma y suave tristeza, menos terrible que el descrito por Boutet, con sus tinieblas y la desesperación que sus habitantes expresan en estallidos de preguntas, ruegos y llamamientos a la Muerte como entidad alegórica

² La traducción se basa en el texto original siguiente: Frédéric Boutet, «Voyage à la Cité des Morts», *Contes dans la nuit*, préface de Paul Adam, Paris, Charles Carrington, 1903, pp. 201-214.



Territorios de ultratumba: dos ficciones mortuorias

agente y, tal vez, divinidad suprema. La aventura del viajero parece contribuir también a la atmósfera de horror opresivo del cuento. Cuando parece que ha llegado a su meta al descender a la cueva que supone residencia de la Muerte, lo que encuentra no solo no despeja sus dudas, sino que también lo induce a una desesperación tal que lo lleva a querer quitarse la vida. Pero en la Ciudad de los Muertos, estos no pueden morir verdaderamente, esto es, entrar en el seno de la Muerte y conocerla si esta no lo permite. Hasta entonces, seguirán vagando, como el propio viajero, sin otra esperanza que la de alcanzar algún día la desaparición, no se sabe si completa y definitiva, descrita en un pasaje de la obra, cuando un anciano se volatiliza tras apagar por un momento una de las llamas que arden perpetuamente en la ciudad, tal vez como símbolos a la vez de tormento infernal y de esperanza. Aunque esta sea seguramente muy lejana, señala un destino

liberador. Aunque la Muerte manifiesta la crueldad de una diosa de las tinieblas, de vez en cuando se apiada de quienes anhelan conocerla. El afán de saber merece, pues, alguna vez recompensa, mientras que el amor, según sugiere Graf, entraña una cerrazón al entorno ajeno a los amantes que impide la convivencia colectiva que es posible en la Ciudad de los Muertos, una convivencia que se manifiesta coralmente. No obstante, ni un territorio de ultratumba ni el otro resultan en el fondo menos terroríficos. En soledad o en compañía, el horror de esas existencias fantasmales no precisa encarecimiento. El mayor mérito tanto de Graf como de Bou-tet es el de hacérselo sentir mediante una escritura generadora de atmósfera sugestivas, una escritura que huye del efectismo fantástico y prefiere recurrir a la creación de mundos secundarios cuyo simbolismo no es obstáculo para su consistencia ficcional y especulativa.

Arturo Graf

Post mortem...

Están llenos de tristeza mortal estos jardines abandonados que un día fueron sede de tiernos amores. Un paseo de chopos altos y erguidos se extiende cerca de la ribera de un lago resplandeciente, que acoge en su seno la tranquila imagen de esos chopos y del cielo durmiendo en la umbría. Aquí y allá, a lo largo del paseo, entre las matas crecidas al azar, aparece un asiento de piedra antigua, sobresale una diosa de mármol medio gastada. En uno de los extremos, donde la sombra es más fría y oscura, llora quedamente en tono menor una fuente de peregrino estilo, con un fino surtidor que resuena en la atmósfera. Una quietud cansada, un estupor preñado de mudos recuerdos y de desánimo antiguo, un no sé qué de agotado se ciernen en el aire y llenan todo el lugar. El silencio parece decir: Amor ha muerto.

* * *

Pero en las noches de verano, cuando parece que el mundo duerme en un sueño de supremo sosiego y cuando resplandece excelsa en el profundo firmamento la tersa faz de la luna menguante, a lo largo del paseo desierto y preñado de un silencio misterioso, a la luz de la luna, caminan juntas, a paso lento y mudo, dos sombras cogidas de la mano. Son las sombras casi desvanecidas, más ligeras que el viento, de dos tiernos amantes que aquí habitaron, de dos tiernos amantes muertos hace ya más de un siglo, pero que se aman todavía. Aún se aman, pero en vano: ¡ay, qué dolor tan fiero, qué tortura el recuerdo de los hermosos cuerpos perdidos, el intenso recuerdo de los hermosos cuerpos gozados en el fervor de la vida y el amor! Siguen amándose, en balde: ¡ay, las suaves euforias, las fiebres y tumultos del juego amoroso, los abrazos voraces, las ardientes caricias, los besos de fuego aún anhelados!

A lo largo del paseo desierto, preñado de un misterioso silencio, caminan las sombras doloridas y lentas, se miran entre suspiros, lloran quedamente y caminan y caminan cogidas de la mano. ¡Sombras sin consuelo, sombras sin esperanza! La muerte, ¿les ha privado, pues, en vano de los hermosos cuerpos? En los espíritus desnudos pervive tenaz la memoria, pervive vehemente el deseo.

Ven sus nombres, anudados en un lazo, que roen aún los troncos de aquellas plantas añosas; ven las galerías veladas donde yacieron felices, entre los lirios y las rosas, en brazos uno de otro. Ven el cielo y el lago, ven el prado y la colina, que conservan aún las apariencias de otrora y, absortos en la dulce y engañosa visión del pasado, sueñan un instante que no están muertos. Y entonces, obligados por el ardor sin saciar, se detienen y se abrazan estrechamente, pero los domina el terror cuando ya no sienten latir convulso el corazón en los ansiosos pechos.

Se aman aún, siempre; todavía se aman, pero en balde. Cogidos de la mano, se sientan mudos los amantes en un banco de piedra que la hiedra oscurece y miran la luna entre suspiros. Y la luna serena, sobre los negros árboles, ignorante de sus amores, llorosa y anhelante como ellos, cruza lentamente el cielo, rodeada, como si fueran sueños, de una bandada de nubes leves e inmaculadas.

En aquel gran silencio, en aquella paz inmensa, ligero como un suspiro, empieza a soplar un vientecillo y luego cesa y recomienza, tan leve y fugaz que apenas hace estremecer las hojas. Y desde lejos trae consigo un leve susurro de espinetas atenuadas y de laúdes gimientes, un murmullo de antiguas canciones de amor perdidas que se lamentan en la noche.

Frédéric Boutet

Viaje a la Ciudad de los Muertos

El fin de nuestra carrera es la muerte; es el objeto necesario de nuestra mira: si nos asusta, ¿cómo es posible dar un paso sin fiebre?... No se sabe dónde la muerte nos espera: esperémosla en todas partes... Hay que arrancar la máscara tanto de las cosas como de las personas.

Michel de Montaigne

Desde el instante mismo en que franqueó los límites del país dominado por la Muerte, no volvió a ver la luz del día, aunque habían pasado varias veces veinticuatro horas. Una noche inmutable pesaba sobre él y no habría sabido cómo orientarse si una influencia desconocida no lo hubiese guiado.

Por fin, cuando salía de un bosque de cipreses que ocupaba la cumbre de una colina, vio abajo la nube lívida y sangrienta fijada en las tinieblas sobre la ciudad donde habitaba la Muerte.

Se detuvo y se sentó en una piedra. Lo embargaba una emoción profunda.

Este hombre era un filósofo y llegaba allí empujado por la ignorancia. Sabía todos los secretos del alma y de la vida humana, pero no el de la tumba, y este misterio lo ocupaba sin cesar. El tema de sus meditaciones era la Muerte. Había profundizado en todo lo que se había escrito sobre ella a lo largo de los tiempos, conocía todas las religiones y todas las creencias humanas, pero la duda era su compañera eterna. No se podía persuadir y eso le producía una tristeza infinita.

Perdida la esperanza de encontrar certezas en los libros, había estudiado en vano las agonías para interrogar sus últimos estremecimientos y espasmos. Había evocado en vano el alma de los falleci-

dos y la ciencia de los nigromantes se había agotado inútilmente para él. Su pensamiento rechazaba todo lo que no pudiera ser probado. Ignoraba la convicción y, con los años y las investigaciones estériles, su deseo de adquirirla se había acrecentado inmensamente, había calado su vida de una pasión inquieta que lo inflamaba de tormentos despóticos, cada vez más agudos.

Así fue como, hacia el final de su edad madura, torturado insoportablemente por la curiosidad, había realizado con valor, entre múltiples sufrimientos y grandes peligros, el prodigioso viaje hacia la ciudad señoreada por la Muerte, hacia el misterio mismo que odiaba y cuyas defensas y secretos todos estaba resuelto a vencer, para arrancar en un mismo esfuerzo el velo del enigma y la incertidumbre de su corazón, conquistando así el descanso en la revelación, en el orgullo del saber supremo.

Permaneció sumido en sus meditaciones durante largo rato. La angustia embargaba su alma y su vejez cercana había soportado mal las adversidades del viaje, pero su decisión era firme y, aunque su meta lo aterrorizaba ahora que aparecía ante sus ojos, nada habría podido hacerlo retroceder.

Se levantó y descendió las laderas hacia la ciudad. Al pie de la colina, vio las murallas del recinto, negras, vertiginosamente altas, con cuatro puertas abiertas en los cuatro puntos cardinales.

Desde cada puerta, una avenida ancha y recta bajaba hacia el centro de la ciudad. Los espacios entre esas avenidas estaban divididos por un gran número de calles serpenteantes, en forma de espiral, concéntricas, que se enroscaban y atravesaban en un amplio laberinto formado por



Territorios de ultratumba: dos ficciones mortuorias

muros negros semejantes a las murallas exteriores, pero menos altos. No había ninguna otra construcción, sino innumerables plazas cerradas por todos lados y con cuatro puertas siempre abiertas de par en par y orientadas igual que las de la ciudad.

Pesaba sobre toda ella una nube inmóvil de aspecto fuliginoso y descolorido, con grandes erosiones sanguinolentas que la manchaban.

La nube apoyaba sus bordes sobre la muralla y oprimía así la urbe, funesta y perpetua como la lápida de un sepulcro. Despedía fulgores oscuros, estancados y malsanos que se cernían como emanaciones palúdicas. Un olor insulso flotaba en la humedad insoportable de la atmósfera. De la nube caía sin cesar una lluvia fina, fría en extremo. Esta empapó al viajero, que reconoció su parecido con la sangre. La tierra parda y dura absorbía esa lluvia sin dejar de permanecer compacta y tan gélida que un entumecimiento doloroso se apoderaba poco a poco de quienes la pisaban.

Sin embargo, el viajero veía a su alrededor una gran multitud de seres humanos. Era universal en ellos el parecido por la lívida palidez de sus caras despavoridas, por su expresión de angustia estupefacta. Todos vestían túnicas negras, sus cabezas estaban desnudas y sus cabellos, o sus cráneos, chorreaban bajo la lluvia escarlata.

La mayoría caminaba con una lentitud desesperada o una agitación febril, muchos estaban inmóviles, sumidos en meditaciones funestas que crispaban sus rostros. Algunos permanecían acostados en el suelo, a lo largo de los muros; otros se mantenían sentados como vencidos por el abatimiento. Algunos parecían enloquecidos y corrían de repente de un lado para otro.

En la débil y penosa claridad se veían brazos retorciéndose, rostros convulsionándose, puños esgrimiéndose hacia el cielo, cuerpos forcejeando y rodando por tierra. Crujir de dientes, estertores y sollozos turbaban el silencio. Y el terror moraba allí...

El viajero avanzaba en medio de esos seres, ninguno de los cuales parecía verlo. Al no comprender, el terror lo dominaba.

Penetró en uno de los espacios cerrados por los muros del color de las tinieblas. Esos muros eran tan altos que daban la impresión de encontrarse en el fondo de un pozo. Ocupaba el centro un gran trípode de hierro que sostenía, a diez codos del suelo, un jarrón del mismo metal cuyo cuello vomitaba una llama cónica y vigorosa que despedía, sin que lo oscureciera la lluvia, un resplandor púrpura que se mezclaba con los fulgores que caían del cielo.

Por tierra, en derredor, había un gran número de habitantes de la ciudad. Todos parecían sumidos en el desamparo y el terror. Y sus voces desoladas se quejaban en una lengua que desconocía el filósofo, pero que era capaz, no obstante, de entender.

—Viene —decían—, mírala, aquí, allá, en todas partes... La nube sangra angustia sobre nuestras cabezas... ¿Será perpetuamente? ¿Es la eternidad? No, viene y nos poseerá. Somos sus esclavos y ¿quién nos dirá lo que ella es? Su misterio nos tortura, su amenaza nos aterra. ¿A quién de nosotros se llevará? Ella, siempre presente, ¿quién nos revelará lo desconocido suyo? Oh, ¿a qué Dios invocar? ¿No es ella el único Dios?

»Expiación... Ay, ¿no es la expiación de nuestras faltas, diversas y semejantes?: diversas, de nuestras naturalezas diversas. Parecidas, porque todos nosotros éramos humanos... Y ¿qué somos ahora?



Territorios de ultratumba: dos ficciones mortuorias

Para los vivientes, estamos muertos, pero bien sabemos que no estamos muertos, porque ella no ha venido, porque únicamente estamos en su posesión, bajo su poder inmediato, sujetos a su fatal capricho, incapaces de huirla y también de atraparla voluntariamente... Y la lluvia sobre nosotros como la duda, el hielo del espanto en nuestros huesos, la sofocación permanente del olor ambiguo...

»¿A quién suplicar, en verdad, no pudiendo suplicarle a ella? ¿Qué hacer...? ¿Qué hacer para alejarla? Oh, cualquier horror antes que el suyo... Cualquier tortura, pero no la suya...: ¡la que no se conoce!

»¡Viene! ¡Deja su soplo! ¡Aquí, allá, en todas partes...! ¡Oh, sobre nosotros...!

Se habían levantado y, sin poder abandonar la plaza, en la agonía de un horror torturador, corrían por todos lados, se retorcían desesperadamente, se arañaban la cara y el pecho. Gritaban y sollozaban, y sus lágrimas también eran de sangre. El viajero observaba un anciano que, cerca de él, se arrancaba la barba con gestos de delirio...

Y, de pronto, se quedaron inmóviles. Dejó de llover, desapareció la llama del trípode, se hizo el silencio. Un vértigo insoportable se cernía pesadamente en el espacio... El misterio se manifestó, duda inmutable...

El filósofo vio que el anciano, a su lado, alzaba hacia el cielo un rostro ya sin expresión humana, en el que dominaban tan solo las convulsiones de una emoción prodigiosa, ignorada, y luego el viejo desapareció... Y su túnica negra, vano despojo, se desplomó al suelo.

* * *

Y la llama volvía a elevarse con fuerza, chorreaba la lluvia, los seres huían, libres

de la influencia que los había paralizado, y gritaban:

—¡Sabe, ahora sabe! ¡Ella lo posee, la ve frente a frente!

»El terror nos habita y nos desgarrar por el misterio siempre amenazante de su abismo, por lo desconocido funesto cuyo temor retuerce nuestras entrañas.

»¿Hay que esperar su venida para saber por fin...? No, el saber será el horror, ella es el horror mismo...

El visitante oía cómo se perdían sus voces mientras contemplaba la túnica del anciano, que seguía en el suelo. Estaba estupefacto. La curiosidad más inmensa lo dominaba. De pronto vio una mujer completamente desnuda: la lluvia roja corría por su cuerpo; con una resignación lúgubre asió la túnica, se la vistió y se sentó. Unos seres entraron por las cuatro puertas y se agruparon. Quedaron lamentándose mientras el viajero caminaba por las calles.

Entró en muchos lugares, todos parecidos al primero. Vio figuras que temblaban de terror, empapadas por la lluvia sangrienta, iluminadas por las llamas lúgubres de los trípodes. Y proliferaban los seres por los caminos y su miseria no tenía límites. En todas partes, la temible llegada extendía su capricho sobre ellos, agarrando a uno de ellos de súbito, multiplicando a cada vez sus tormentos, enloqueciéndolos cada vez más al diezmar su muchedumbre, que se renovaba sin cesar. Estaban celosos de la iniciación de otros mientras ellos mismos seguían sumidos en la ignorancia; agonizaban de espanto al pensar que ellos mismos habrían podido ser los iniciados: vivían en la locura de la incertidumbre, en el paroxismo de la angustia sin esperanza: súbditos torturados de la Ciudad de los Muertos.

Así es como encontró el viajero esta ciudad. Y la recorrió durante sesenta ho-



Territorios de ultratumba: dos ficciones mortuorias

ras sin descanso antes de alcanzar el centro mismo donde estaba la Muerte.

Cercaba el centro un gran muro circular, de mármol negro y brillante, en el que se abrían cuatro puertas correspondientes a las grandes avenidas. En el interior de este recinto había otra con solo dos pasos, a Levante y a Poniente. Luego se extendía una cúpula en la que no se veía abertura alguna. El filósofo, impelido por una fuerza ineluctable, la rodeó y se detuvo. Entonces se abrió un vano y pudo entrar. Se encontró bajo la bóveda, que era en extremo alta y en cuya cima había una abertura redonda por donde caían la lluvia y los fulgores del cielo. Las gotas san-grientas inundaban una vasta losa de un metal lívido.

Y ese era el centro de la urbe.

Cuando el viajero llegó a él, la losa se elevó lentamente sobre una escalera de piedra que se hundía en la oscuridad.

El hombre ganó los escalones. Con un potente estruendo, la masa metálica cayó por encima de él. Descendió durante mucho tiempo, inmerso en las tinieblas, la escalera en forma de espiral, entre paredes poco distantes.

Luego alcanzó una galería estrecha, tallada en la piedra y que rodeaba una sima de una profundidad insondable.

Allí moraba la noche eterna. El silencio era aplastante. Un gran frío ascendía del abismo.

Aunque sus ojos nada distinguían, el

viajero tuvo conciencia del sitio donde se encontraba. También tuvo conciencia, con certeza, de que era la meta. Juntó sus fuerzas y se inclinó sobre lo desconocido del Abismo de la Muerte para interrogarlo.

Pero no vio nada más que la Sombra desconocida...

Entonces estalló en él un furor frenético:

—Monstruo —gritó—, monstruo, puerta de horror, verdugo de todo lo existente, ¿no te burlarás de mí nunca más! No eres misterio y sombra más que para la existencia en la tierra y venceré tu misterio arrojándome a él... ¡Ahora estoy en ti y prefiero morir y saber!

El hombre intentó precipitarse al Abismo de la Muerte, pero el abismo no lo acogió. Las tinieblas rechazaron abrirse para él y, pese a la furiosa energía de su esfuerzo, no abandonó la inmovilidad.

Entonces se le reveló su destino, que era el de permanecer en el estrecho camino que bordea la Muerte, sin poder morir, sin poder huir. Dar vueltas eternamente en torno al abismo, inclinarse sobre sus tinieblas cimerias, aullar hacia lo desconocido de la Sombra, tormentos vertiginosos que torturarían su alma entre opuestos paroxismos, nacidos de la curiosidad insaciable y siempre redoblada, nacidos del Miedo horroroso...

Su destino constante, tan lejano como la Muerte...

Superhumanidades e inmortalidad: dos anticipaciones simbólicas



La imaginación en torno al futuro de la humanidad se ha plasmado literariamente sobre todo en la ficción científica y ha solido atenerse, en consecuencia, a las exigencias de la razón. La extrapolación tecnológica y social y sus novedades, con su reflejo en la estructura de la ficción (los *nova* suvinianos), sustenta una enorme cantidad de obras desde que la Revolución Industrial enseñó al mundo que el progreso material era posible, en oposición al tiempo estable o cíclico de las sociedades agrarias. Sin embargo, hubo un momento, a finales del siglo XIX, en que la anticipación literaria del porvenir dio cabida a elementos que desbordaban la pura racionalidad. El auge de un sentimiento de declive entre las élites intelectuales europeas dio lugar a un movimiento artístico, literario y filosófico llamado Decadentismo, una de cuyas características era el rechazo a la racionalidad positivista junto con el de la idea de progreso que esta última llevaba aparejada, además de la lógica materialista y economicista de la nueva sociedad burguesa. En medios aristocráticos más o menos nostálgicos del Antiguo Régimen y otros socialmente frágiles como los de los *bohémios* que rechazaban las convenciones de la literatura comercial, la reacción contra unos tiempos supuestamente decadentes adoptó a menudo la forma de un sumo esteticismo, con la poesía como valor supremo y el arte por el arte como ética estética generalizada. Esta poesía, en verso o en prosa, se presentaba a menudo como una vía alternativa para comprender o al menos refle-

jar el mundo, un mundo que se entendía como un universo que no solo abarcaba lo material, sino también fuerzas invisibles y preternaturales a las que cabía acceder con la ayuda de una variada serie de símbolos que, a diferencia de los de la alegoría tradicional, no remitían directamente a una dimensión abstracta. En su lugar, se cargaban de una sugestión vaga, eminentemente poética, que apelaba a la intuición como potencia mental de conocimiento, en vez de a la razón.

Esta clase de poesía simbólica se aplicó también ocasionalmente a la anticipación, de manera que se constituyó un conjunto de obras que conjugaron la presencia de al menos un *novum* fictocientífico con la de uno o varios símbolos no racionales que perseguían dotar a la mera visión material del futuro un sentido filosófico y existencial mediante la manifestación de realidades irracionales o, al menos, inexplicadas por medios naturales o tecnológicos, de forma que la razón, vencida, dejara paso a la intuición. Un ejemplo relativamente bien conocido de ese procedimiento es un poema en prosa o, más bien, microrrelato de Stéphane Mallarmé (1842-1898) titulado «Le phénomène futur» [*El fenómeno futuro*] (1875; *Album de vers et de prose* [Álbum de versos y prosa], 1887). En un futuro lejano en que todo está decrepito, incluida una humanidad decadente hasta parecer cercana a extinguirse, el espectáculo de una mujer del pasado que se muestra a la multitud supone una intrusión inexplicada e inexplicable de la belleza de aquel pasado, cuya



Superhumanidades e inmortalidad: dos anticipaciones simbólicas

función es finalmente la de poner de relieve el contraste entre la incomprensión que despierta esa belleza en la mayoría y la nostalgia que produce entre los poetas que han sobrevivido al porvenir. Esta contraposición se amplía en otras anticipaciones análogamente simbólicas e igualmente clasificables dentro de la corriente simbolista que vieron la luz sobre todo en lengua francesa y en las que el rechazo a la cosmovisión positivista en nombre de la intuición poética está incluso más clara, tal y como se puede observar en «Crépuscule» [*Crepúsculo*] (*Contes chimériques* [Cuentos quiméricos] (1895), de Jehan Maillart (Jules Noël), un cuento en que el dominio universal de los científicos y tecnócratas choca con la influencia de un niño divino que se ha encarnado en ese mundo y cuyo asesinato por aquellos tiene como consecuencia el fin del universo material.

La belleza de la escritura de estos dos textos no evita que sean bastante sesgados en la medida en que su mensaje redundante en favor de los autores, pese a ser ellos mismos parte interesada, en su calidad de escritores y artistas. En cambio, otros dos cuentos poéticos o poemas en prosa superan los intereses gremiales al plantear una cuestión de interés para todos los seres humanos, la de su mortalidad. La perspectiva de que el desarrollo científico y tecnológico pudiera llegar algún día a vencer a la muerte es relativamente frecuente en la anticipación ficción científica hasta las actuales elucubraciones trans y posthumanistas, y también protagoniza aquellas dos ficciones simbólicas a las que nos referimos. En ambas, la humanidad alcanza o puede alcanzar esa meta gracias a la ciencia, pero las consecuencias existenciales de tal avance se exponen de manera simbólica, de modo que es la sugestión irracional la que tiene la última palabra.

La primera de ellas cronológicamente es un breve relato, escrito en prosa poética, titulado «Rêve» [*Sueño*] y publicado en 1888 por un escritor bastante conocido que lo firmó con el nombre de Paul Pradet¹. No sabemos si era su nombre real o un seudónimo, pero se trata de la misma persona que, en los repertorios bibliográficos nacionales franceses, aparece con el de Théodore Chèze (1864-1932). «Rêve» es una obra juvenil y esto se puede observar tal vez en su estilo, cuyo ornato es típico de la *écriture artiste* [escritura artística] decadentista, pero que no alcanza la perfección retórica de sus posibles modelos, por ejemplo, el citado poema en prosa «Le phénomène futur» de Mallarmé. No obstante, la complejidad conceptual y narrativa compensa su menor pericia formal (dentro del altísimo nivel que ofrecen incluso los autores secundarios en aquella época). En su breve extensión, el autor compendia los atractivos y desafíos intelectuales de la anticipación simbolista. Su estructura es típica de la modalidad: el punto de partida es fictocientífico, ya que es un genio de la ciencia y la técnica, cuya autoridad se extiende a todos los ámbitos de la vida a juzgar por la manera en que es obedecido, convoca a la humanidad entera a escuchar un anuncio trascendental que va a hacerle y que comunicará a toda ella. Ese genio es un anciano que parece encarnar una figura de superhombre, como vértice intelectual de una humanidad que, gracias a él, podrá ser ella entera una superhumanidad. Habiendo descubierto la fórmula que engloba a todas las demás, ha obtenido también la de la inmortalidad para todos, pero el an-

¹ La traducción se basa en la única edición existente, que reproducimos en apéndice por su rareza: Paul Pradet, «Rêve», *Le Pierrot*, 1, 17 (26.10.1888), p. 4.



Superhumanidades e inmortalidad: dos anticipaciones simbólicas

ciano superhombre observa que la humanidad, por no ser Dios, no será capaz de arrostrar las consecuencias vitales y psicológicas de la vida material eterna. Por eso se la deniega a los hombres y les ofrece, en cambio, su sacrificio para que se produzca el advenimiento de la superhumanidad por otra vía. Tras garantizar la satisfacción automática de todas sus necesidades físicas mediante la creación de máquinas capaces de crear por sí solas otras máquinas, el anciano también ejerce un poder de apariencia mágica, aunque concebible por una especie de sugestión eléctrica que ha aprendido a dominar, y purga los cerebros humanos del sentimiento del tiempo y de la curiosidad por las causas. La superhumanidad se entrega entonces a un gozo y alegrías permanentes e inmutables en su perfección, sin sombra de defecto. Tal felicidad es tan suma que hasta el mismo Dios renuncia a su poder y su eternidad para encarnarse en una humanidad continuamente renovada, pero eterna en su estable beatitud, mientras el universo material sigue su curso preestablecido. Pese a la pervivencia atávica de seres humanos en los que no era completa la insensibilización de las fuentes intelectuales de la angustia vital, unos seres que se llaman poetas y que desempeñan una función excepcional semejante a la suya en «Le phénomène futur», el porvenir se presenta, según el relato de Chèze, como una sucesión inmutable y feliz de tiempos iguales. La inmortalidad equivale, pues, a un estado sin cambios, un estado en que la falta de consciencia de la muerte la borra a efectos existenciales. Tal estado parece equivaler, a su vez, a una especie de entropía vital que alcanza a todos los seres de intelecto, desde Dios hasta los hombres, y que constituye una especie de ideal nirvánico que el autor del cuento no valora expresamen-

te. No obstante, cabe considerar que la obra es una denuncia algo irónica que se ejerce tanto sobre la ciencia como sobre la fe, con esas figuras del científico y de Dios mismo que se sacrifican por la gozosa y eterna monotonía indiferente característica de la vida humana futura. La alusión final a que ese estado es crepuscular sugiere intuitivamente que la superhumanidad resultante es una obra de la decadencia, aunque esta se prolongue por los siglos de los siglos. Estamos lejos de la idea de amanecer glorioso que figura como motivo metafórico común en la anticipación optimista tanto en literatura como en política. Ese crepúsculo hace pensar que el precio pagado por la felicidad eterna, que sin duda incluye el fin de la poesía y el arte, sea tal vez demasiado alto.

Sin duda lo es en otra parábola sobre la inmortalidad de una humanidad superior, a juzgar por el desarrollo histórico de los hechos que cuenta, con gran nitidez pese al estilo poemático que adopta. Se trata de un texto en catalán de Alexandre de Riquer (1856-1920) que no lleva título, pero que podemos llamar «Los inmortal» [*Los inmortals*] a partir de una palabra fundamental en él y que en el original aparece señalada en cursiva. Este forma parte de una colección de poemas en prosa titulada *Crisantemes* [Crisantemos] (1899), que son en su mayor parte estampas descriptivas y líricas, aunque hay un par de cuentos poéticos, uno alegórico-fantástico («Lo Drac» [*El Dragón*]) y otro de anticipación, que es el que nos ocupa². Esta anticipación es a la vez fictocientífica y simbólica, aunque cabe considerar que

² La traducción sigue el texto de la reedición en el volumen *Boires i crisantemes: El poema en prosa modernista*, a cura de Maria Àngela Cerdà, Barcelona, Edicions de la Magrana, 1990, pp. 105-107.



Superhumanidades e inmortalidad: dos anticipaciones simbólicas

lo simbólico es predominante. En efecto, abre y cierra el relato la poética imagen de la Muerte personificada, la cual ha sido desterrada a un espacio que, aunque mantiene su función simbólica, se presenta con alta claridad descriptiva, en su materialidad, como un lago negro rodeado de altas murallas. La Muerte aparece voluntariamente dormida en él, como si descansara. El resultado de este fenómeno extraordinario, que podría entenderse como algo realmente ocurrido o más bien como una metáfora de un avance científico implícito, es la anulación correlativa de la vida en tanto que sucesión de reproducciones que compensan la sucesión de desapariciones por fallecimiento. Nada se renueva; todo permanece igual en su estado. Pero, a diferencia de lo narrado en «Rêve», la estabilidad resultante nada tiene que ver con una extensión del raciocinio. Los seres humanos pasan a tener el tiempo suficiente para llevar a cabo, sin límites de tiempo, su empresa de ampliación del conocimiento y de construcción de una sociedad eutópica, en la que se han hecho realidad los ideales estéticos contemporáneos. Además de haber desterrado la desigualdad entre sus miembros, la superhumanidad inmortal acaba por conocer todo lo cognoscible y por explorar todo lo explorable, tanto en la materia como en el espíritu, pues la inmortalidad también acaba por permitirles un perfecto conocimiento recíproco. El resultado de esta ciencia omnicomprendiva es la desaparición de la literatura y el arte, según el autor, quien sigue ahí la idea propia del espíritu decadente coetáneo de la incompatibilidad entre ciencia y poesía. Esta

contraposición tópica tiene, sin embargo, una explicación: al haber desaparecido el misterio gracias al conocimiento, la poesía habría quedado sin materia de la que alimentarse, de acuerdo con la concepción simbolista de expresión intuitiva del misterio de las cosas. Además, al desaparecer la reproducción, también parece haberlo hecho el amor, aunque la razón de ello también podría ser el tedio de ver siempre las mismas caras inalterables a lo largo de las eras. Personas, animales y plantas, así como la naturaleza entera, se han vuelto inmutables a raíz de la inactividad de la muerte. Esta permanencia acaba lógicamente por hacerse insoportable para una superhumanidad trágicamente consciente de la previsible falta de novedad alguna por los siglos de los siglos. La pervivencia de la mente curiosa, pero no del amor ni del arte ni de otras emociones no racionales, entraña al final una desesperación tal que los inmortales incluso claman por que vuelva no solo la muerte, sino también el sufrimiento, que los haría sentir de nuevo. Por desgracia, la condena de la inmortalidad parece que continuará, pues la Muerte, cuyo sueño junto al lago, reaparece al final del cuento, cerrando así el círculo y, con él, toda salida. La desesperación será, al parecer inmortal, y el único cambio respecto al principio es el detalle de las flores que velan ominosas el sueño de la Muerte, causándolo quizás, tal y como sugiere la imagen de los lirios negros y gigantescos con la que se cierra, con un hermoso efecto de sugerencia, esta anticipación simbólica radicalmente pesimista y decadente hasta el extremo.

Théodore Chèze (Paul Pradet)

Sueño

A mi amigo Charles Wiest

Desde que, habiendo alcanzado la meta, se sintió listo para entrar en la muerte deseada, aquel a quien veneraba la Humanidad, pidió que, en un inmenso desierto del pasado ahora reconquistado por él para la vida, se congregara el pueblo que era el suyo.

Esto ocurría dentro de miles de años.

Y el pueblo, habiéndose congregado según la palabra transmitida, el Maestro, a quien por su impecable ciencia envidiaba la Superhumanidad, se colocó en un lugar alto que dominaba la incontable multitud de los seres que vagaba ondulante a sus pies, y que exhalaba en su dirección, como un incienso de gloria, el formidable jadeo de las muchedumbres atentas.

El pueblo quedó en silencio y el Anciano habló.

Y como era su voluntad que lo oyeran todos, incluso aquellos que estaban más allá del horizonte se enteraron de todo su pensamiento, pese a no percibir la vibración de las palabras que lo envolvían.

Y el Anciano habló como sigue:

—He reducido a la Fórmula esencial todas las fórmulas acumuladas desde los tiempos oscuros y, por medio de mis creaciones, he levantado una barrera a la Hipótesis. He hallado los dos términos infranqueables y ya nadie podrá ir más lejos, nadie irá ya más alto, porque he podido averiguar la manera en que el hombre perecedero podría hacerse inmortal.

Pero como el pueblo lanzaba un gran grito de alegría y de brutal deseo, el Anciano puro se irguió despreciativo y clamó:

—La inmortalidad sería el peor de los sufrimientos para quien no es Dios, porque la inmortalidad por sí sola no es la totalidad de Dios. La juventud eterna es imposible fuera de la vaga vuelta a empezar de las existencias, en las que no se

desea creer por haberlas olvidado el día de la reencarnación. La vejez eterna sería un suplicio que haría palidecer al Todopoderoso cuando pasara por la impasibilidad de su faz el enorme viento lúgubre de los gemidos de la Tierra implorando la Muerte difunta y cuando se elevaran hacia su trono inmutable las olas reprobadoras de un océano de sollozos. Hombres, no he querido hacer de vosotros los contempladores decrepitos de la renovación de las cosas siempre adolescentes y he suprimido en mí el recuerdo de la fórmula que os hacía esclavos de la mala Existencia.

Y habiendo el pueblo aullado palabras de revuelta, el Anciano extendió las dos manos y agacharon los rostros en señal de sumisión.

Los hombres de todos los puntos cardinales oyeron esto y se estremecieron. Las obras vanas quedaron abandonadas y las multitudes se pusieron en camino para poder nutrirse del Verbo.

Y mientras todos avanzaban hacia el Centro de atracción que era el Anciano, este tomó las maderas resistentes y los metales flexibles, las cosas viles tanto como las preciosas, se envolvió en nubes y trabajó mucho tiempo, a solas, en la integridad de su deseo.

El día en el que se congregaron todos los Hombres, la obra quedó terminada.

Y quienes estaban cerca vieron en el lugar alto dos seres y quienes estaban lejos alcanzaron a enterarse. El Anciano, tras descender, tocó la frente de un humano y, habiéndolo imitado todos y formado una cadena sin fin, dijo:

—¡Quered lo que quiero!

Cada uno de ellos gritó, sin reservas:

—¡Lo quiero!

Y el Anciano, por medio de la corriente



Superhumanidades e inmortalidad: dos anticipaciones simbólicas

magnética acumulada de su Voluntad, que dio el impulso a todas las demás voluntades, suprimió para siempre en los cerebros humanos el deseo de algo mejor y la añoranza del pasado. Cuando volvió a subir, contempló largo rato su criatura y habiéndole dado movimiento, miró el cielo y gritó hosco:

—¡Esta es la Obra!

Y, suavemente, a los humanos:

—¡Este es vuestro esclavo!

Luego se tendió en la tierra, tras besarla, y se durmió en la serenidad de la Muerte y en el orgullo de saber que su cadáver cortaba a la Humanidad el camino decepcionante.

Como la indefinida sucesión de voluntades del muerto había impregnado los átomos que componían los cuerpos del Ser construido, los movimientos de este estaban regulados de tal forma que podía constituir otras criaturas que fabricaran las máquinas indispensables para la realización regular de todos los actos mecánicos del hombre y a la construcción de otros creadores artificiales.

Y existiendo el Autómata-Creador, la Vida fue buena.

Los Hombres dejaron de abandonarse a la vanidad de las obras pretendidamente eternas. Desprovistos ya de la voluntad nefasta de calar los más allá y los antaños, se dejaron arrullar en el Sueño limitado al grado de perfección conseguido, y este sueño limitado les proporcionaba una suma de alegrías sin perturbación acordes a su naturaleza modificada y les evitaba

el sufrimiento que conllevaban los tristes y quizá seductores porqués. La obra de la carne les dio el placer perfecto, porque ya no podían comprender su vacío.

Supieron entonces que la Vida es buena cuando se consagra exclusivamente al gozo sin actos, al sueño sin obras.

Dios, a la vista de la felicidad del Hombre y de la marcha en adelante regular de la Humanidad, sintió pesar duramente sobre él la acumulación de las pasadas eternidades y de las eternidades futuras. Se encarnó tras suprimir la voluntad de volver a ser Dios y concederse el poder de cambiar indefinidamente de envoltura carnal.

Y el Creador habiéndose convertido en Criatura...

Las fuerzas materiales actuaron según sus primitivas causas; los elementos se combinaron y se combatieron según las reglas establecidas previamente y, en las infinitudes del espacio, el coro de los Mundos continuó sus evoluciones armónicas.

Entonces, pese a algunos descendientes de seres cuyos lóbulos de deseo-de-algo-mejor y de recuerdo-del-pasado habían quedado mal insensibilizados, lo que hizo que los llamasen, por burla y empleando un nombre muy antiguo casi olvidado, *poetas*, la Humanidad se hundió, ya sin recelos ni rencores y con la certeza de que la salvaguardaba una ley ineluctable, en el crepúsculo tranquilizador de una interminable sucesión de siglos por siempre jamás semejantes.

Alexandre de Riquer

Los inmortales

Cansada de tantos siglos de trabajo, la Muerte, cansada, quiso descansar.

Su ejército formidable de enfermedades y rencores se amodorró en el país del silencio, a la orilla de los interminables lagos negros amurallados por rocas inamovibles que la luna platea, y todo el mundo vivió sin fenecer.

Como la nueva vida era el complemento de la muerte y esta había desaparecido, aquella desapareció al mismo tiempo. Los pechos quedaron secos, los gérmenes se secaron también, y la paternidad por entero dejó de existir.

El *hombre eterno* conoció, peregrinando, los lugares más escondidos del mundo, y ni la tierra, ni las profundidades, ni las alturas guardaron más sus secretos misteriosos.

La experiencia y el estudio le revelaron el *porqué* de todas las cosas, hasta que llegó el día en que todos los hombres, nivelados por los mismos derechos y el mismo saber, fueron iguales.

Los árboles mantenían eternamente sus hojas, les flores inmortales abrían al sol sus amplias corolas, interminable primavera en el mundo sin que ni una flor pudiera marchitarse, pero habían desaparecido los perfumes, y los capullos se entristecían hallándose eternamente vírgenes.

No brotaban ni una hoja ni una flor nuevas; la inquebrantable regularidad de la existencia proseguía en su inmutabilidad fatigosa.

Los bosques se extendían inmensos, encantados; los pájaros se recogían en la boca de los bronces de guerra y los gamos que apagaban su sed en los lagos donde bebían las panteras, así como las mujeres revolcándose juguetonas con los leones y los tigres, eran espectáculos que habían sorprendido en los lejanos principios de la vida sin fin.

El hombre había descendido por el cráter de los volcanes escudriñando las entrañas de la tierra; en el fondo del mar esmeraldino había construido palacio de púrpura y bloques de turquesas que sombreaban los bosques de coral y las algas viajeras, persiguiendo sueños inextinguibles, evocados en la velada luz de las profundidades líquidas y que siempre tenían como ideal supremo el recuerdo de la Muerte o de una nueva vida.

Sentían la fatiga del caminante eterno que siempre tiene a la vista las mismas tierras, y dormían bajo las ramas de los bosques prodigiosos, extendidas como naves inmensas, sin que la aparición, la risa fresca, la inesperada visita de una compañera desconocida viniera a sorprender la nostalgia de la vida.

La realidad de una existencia sin fin había borrado todo misterio con la *omni scienciae*, y perdido el misterio, se habían perdido las artes y la poesía.

Los ideales de un más allá eterno desaparecieron con la posesión de la eternidad que les había sido concedida.

La esperanza de un mañana compuesto tan solo de la vida del alma, con exclusión de la bestia, se había extinguido y, sin que la Muerte tuviera culpa en ello, la fe murió, como murió el amor, sagrada llama que alimenta el espíritu.

Caravanas errantes, perseguidoras de un *no se sabe qué* indefinible, se sucedían unas a otras, mudas y cabizbajas; bandada de seres errantes como visión de un sueño, que buscaban en desfile inconsciente lo que les faltaba, que buscaban algo indefinible que los librara del vacío que sentían, y aquellas peregrinaciones quietas se encontraban con otras que, espantadas, arrastraban el mismo vacío dentro.

El mundo avejentado no engendraba ni



Superhumanidades e inmortalidad: dos anticipaciones simbólicas

una idea nueva; tan solo con la mirada, *los inmortales* adivinaban el pensamiento que ocupaba la mente de los otros, pensamiento agotado que no encerraba ni una tentativa ni una expresión que no fuera algo vulgarizado desde hacía siglos.

La humanidad arrastraba la pesadez de su existencia, la añoranza de la vida, la sed del no ser, de un más allá risueño siempre, eternamente variable y eternamente virgen, compuesto de misterios, de ignorancias y de sensaciones inesperadas.

* * *

De repente, como un fresco vendaval procedente de planetas lejanos, se propagó con la rapidez del rayo un temblor escalofriante y, desde un extremo a otro de la tierra, se elevó un lamento clamando misericordia.

Todo lo que vive y posee un alma elevaba un rezo ferviente suplicando al Dios de las batallas que les hiciese llegar la

muerte y las formidables enfermedades, rencores y miserias, que los ecos dormidos de las montañas repitieran los ruidos de guerra y respondieran al resuello de la pólvora, a los estallidos de la dinamita y a los sonidos amenazadores de los cuernos de guerra, así como al sordo terremoto de los ejércitos devastadores y la gente malvada.

Pedían que la sangre se enfriara fuera de las venas, que la queja de los apestados matara de espanto, que las flores se marchitaran, que los soles caniculares rajaran las llanuras, que el peso de la escaracha enterrara las poblaciones y la Muerte desplegara triunfalmente sus negras alas sobre el mundo entero y se despertara del sueño letárgico que la tenía dormida y como sometida a sí misma en el fondo del valle impenetrable, al pie de las aguas estancadas de los lagos pestilentes de nenúfares amarillos, rodeada de lirios negros, gigantescos, que abrían sobre Ella sus corolas soñadoras.

Apéndice: Texto original de «Sueño»

Théodore Chèze (Paul Pradet)

Rêve

À mon ami Charles Wiest

Dès qu'ayant atteint le but il se senti prêt à entrer dans la mort voulue, celui qui vénérât l'Humanité demanda qu'en un immense désert d'autrefois, maintenant reconquis à la vie par lui, fût assemblé le peuple qui était son peuple.

Or, ceci se passait dans des milliers d'années.

Et le peuple ayant été assemblé selon la parole transmise, le Maître, que pour son impeccable science jalousait la Sur-humanité, se plaça sur un haut lieu, dominant l'innombrable foule des êtres qui vaguait et ondoyait à ses pieds, en exhalant vers lui, comme un encens de gloire, le formidable halètement des multitudes attentives.

Le peuple fit silence et le Vieillard parla.

Et sa volonté étant d'être entendu de tous, ceux même qui étaient derrière l'horizon connurent sa pensée complète malgré qu'ils ne perçussent pas la vibration des mots dont elle était revêtue.

Et le Vieillard parla comme il va être dit :

—J'ai réduit à la Formule essentielle toutes les formules accumulées depuis les temps obscurs et par mes créations j'ai mis une barrière à l'Hypothèse. J'ai trouvé les deux termes infranchissables et nul ne pourra aller plus loin, nul plus haut désormais, car j'ai su comment l'homme périssable pouvait être rendu immortel.

Or le peuple ayant fait un grand cri de joie et de désir brutal, le pur Vieillard se redressa, méprisant, et clama :

—L'immortalité serait la pire des souffrances pour qui n'est pas Dieu. L'éternelle jeunesse est impossible hors du recommencement indéfini des existences, auxquelles on ne veut pas croire

parce qu'on les a oubliées au jour de la ré-incarnation. L'éternelle vieillesse serait un supplice qui ferait pâlir le Tout-Puissant, quand sur l'impassibilité de sa face passerait l'énorme vent lugubre des gémissements de la Terre implorant la Mort défunte et quand se lèveraient vers son trône immuable les vagues réprobatives d'un océan de sanglots. Hommes, je n'ai pas voulu faire de vous les contemplateurs décrépits du renouvellement des choses toujours adolescentes et j'ai supprimé en moi le souvenir de la formule qui vous donnait pour esclaves à l'Existence mauvaise.

Et le peuple ayant hurlé des mots de révolte, le Vieillard étendit les deux mains et les fronts s'inclinèrent en signe de soumission.

Les hommes qui étaient sur tous les points du Globe entendirent cette chose et tressaillirent. Les œuvres vaines furent abandonnées et des multitudes se mirent en marche afin de pouvoir se nourrir du Verbe.

Et tandis que tous s'avançaient vers le Centre attractif qu'il était, le Vieillard prit les bois résistants et les métaux flexibles, les choses viles et les choses précieuses également, s'enveloppa de nuées et travailla longtemps, seul, dans l'intégrité de son vouloir.

Le jour où tous les Hommes furent réunis, l'œuvre fut terminée.

Et ceux qui étaient proches, virent sur le haut lieu, deux être, et ceux qui étaient éloignés, apprirent cela. Le Vieillard étant descendu, toucha le front d'un humain et tous l'ayant imité et formé une chaîne sans fin, il dit :

—Voulez ce que je veux !



Superhumanidades e inmortalidad: dos anticipaciones simbólicas

Or chacun d'eux, sans arrière-pensée, cria :

—Je le veux !

Et le Vieillard, par le courant magnétique de sa Volonté accumulée qui donna l'impulsion à toutes les autres volontés, supprima à jamais dans les cerveaux humains le désir du mieux et le regret du passé. Quand il fut remonté, il contempla longuement sa créature et lui ayant donné le mouvement, il regarda le ciel et, farouche, cria :

—Ceci est l'Œuvre !

Et, doucement, aux humains :

—Ceci est votre esclave !

Puis il se coucha sur la terre après l'avoir baisée, et s'endormit dans la sérénité de la Mort et dans l'orgueil de savoir que son cadavre barrait le chemin décevant à l'Humanité.

L'indéfinie succession des volontés du mort ayant imprégné les atomes dont se composait le corps de l'Être construit, les mouvements en étaient ainsi réglés qu'il pouvait établir d'autres créatures qui fabriquaient les machines indispensables à l'accomplissement régulier de tous les actes mécaniques de l'homme et à la construction d'autres créateurs artificiels.

Et l'Automate-Créateur étant, la vie fut bonne.

Les Hommes ne s'abandonnèrent plus à la vanité des œuvres prétendues éternelles. N'ayant plus la volonté mauvaise de pénétrer les au-delà et les jadis, ils se laissèrent bercer dans le Rêve limité au degré de perfectionnement atteint, ce rêve limité leur procurant une somme de joies

non troublées concordantes avec leur nature modifiée et leur évitant la souffrance qu'apportaient à leur suite les séduisants peut-être et les attristant pourquoi : L'œuvre de chair leur donna le plaisir parfait, car ils n'en pouvaient plus comprendre le vide.

Ils surent alors que la Vie est bonne quand elle est exclusivement consacrée à la jouissance sans actes, au rêve sans œuvres.

Or Dieu, voyant le bonheur de l'Homme et la désormais régulière marche de l'Humanité, sentir peser lourdement sur lui l'accumulation des éternités passées et des éternités futures. Il s'incarna en se supprimant la volonté de redevenir Dieux et en se donnant le pouvoir de changer indéfiniment d'enveloppe charnelle...

Et le Créateur étant devenu Créature...

Les forces naturelles agirent selon leurs primitives causes ; les éléments se combinèrent et se combattirent selon les règles précédemment établies, et dans les infinis de l'espace le chœur des Mondes continua ses évolutions harmoniques.

Alors, malgré quelques descendants d'êtres dont les lobes du désir-du-mieux et souvenir-du-passé avaient été mal insensibilisés, ce qui les fit surnommer, par dérision, d'un très ancien mot presque oublié, *poètes*, l'Humanité, désormais sans appréhensions et sans rancœurs, s'enfonça, avec la certitude d'être sauvegardée par une loi inéluctable, dans le crépuscule apaisant d'une interminable succession de siècles semblables à jamais.

Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas



El período final del siglo XIX e inicial del siglo XX fue culturalmente el del sentimiento de decadencia en Europa. Aunque la expansión colonial y un notable desarrollo económico fueron acompañados por un esplendor artístico y cultural inigualado antes o después en ese continente, prácticamente de manera simultánea en todos los países y prácticamente sin que ninguna lengua de cultura se quedara atrás, tuviera o no Estado (piénsese, por ejemplo, en los fructíferos y variados renacimientos regionales), no cesaba de encontrar expresión pública, sobre todo en los medios literarios y artísticos no supeitados a intereses comerciales, la impresión de que aquella era una época de declive, que habría de desembocar no solo en la pérdida del arte y la poesía en una sociedad crecientemente materialista, sino incluso en una degradación física y mental de la propia humanidad en un futuro más o menos lejano. Esta degradación que podría adoptar formas diversas, desde la vuelta a un primitivismo de homínidos prehistóricos en diversas anticipaciones *desevolucionistas* hasta la *deshumanización* de una humanidad tecnológicamente avanzada y emocionalmente pobre. Estas perspectivas pesimistas del destino de la civilización moderna abundaron entonces tanto en las anticipaciones propiamente ficciocientíficas como en aquellas que responden más directamente a la estética

simbolista, vector principal de la amplia y diversa cosmovisión decadente europea.

El centro de interés de estas anticipaciones de la era de la decadencia es mayoritariamente en la humanidad, cuyo final tras un prolongado declive suele estar ligado a otro concepto, más científico que histórico, que fundamenta las visiones correspondientes de un lento apocalipsis. El declive de la civilización humana solo sería un fragmento más del declive universal que lo englobaría y que tendría su causa en la entropía. La ley física de la entropía parecía dictar que, aun sin mediar un evento catastrófico como el choque contra un cometa, el enfriamiento progresivo del sol y del universo entero haría que la humanidad pereciese antes de frío, sin escapatoria. Es más, ese sería el destino de cualquier otra humanidad extraterrestre a la larga. De hecho, astrónomos popularísimos entonces como Camille Flammarion (1842-1925) publicaron ensayos más o menos ficcionalizados y traducidos a multitud de lenguas en los que se conjeturaba sobre la existencia de esas otras humanidades y se postulaba que se sucederían a lo largo de las eras astronómicas en distintos planetas, surgiendo continuamente en unos lugares o en otros antes de extinguirse por la entropía. Desde este punto de vista, la humanidad no sería una excepción, y el propio Flammarion historió por anticipado su muerte en-



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

trópica en *La fin du monde* [El fin del mundo] (1894). Sin embargo, la continuidad de la vida en otros lugares del universo relativizaba ese fin, pues la chispa de la vida y de la inteligencia proseguiría en otros sitios. Flammarion, espiritualista y positivista al mismo tiempo, matizó así la perspectiva apocalíptica decadente, mientras que otros escritores prefirieron recrearse en lo sublime de las visiones de cuerpos celestes fríos en los que la extinción de sus humanidades y sus obras ponían a la sensibilidad de la humanidad terrestre ante el espectáculo de su ineludible transitoriedad colectiva, una transitoriedad fundada exclusivamente en la ciencia y que rechazaba u omitía las perspectivas de otra vida que sustentan las visiones apocalípticas de la religión. Así ocurre, por ejemplo, en la descripción lírica, aunque objetiva, de «L'astro morto» [*El astro muerto*] (*Dopo il tramonto* [Tras el ocaso], (1890), de Arturo Graf (1848-1913), que a su vez pudo inspirarse en otro francés que, en vez de imaginar un cuerpo celeste lejano, había acercado la perspectiva entrópica a nuestra experiencia al narrar su proceso como si hubiera ocurrido en nuestro satélite natural.

«Clair de lune» [Claro de luna], publicado en el libro *L'âme nue* [El alma desnuda] (1885), de Edmond Haraucourt (1856-1941)¹, uno de los principales cultivadores en prosa y verso de la ficción especulativa simbolista, narra en escasos versos la historia de la Luna. Su nacimiento como parte de la Tierra en un período geológico en el este planeta era una bola de fuego hasta su entrada en una época de sombras, en la que gira petrifi-

cada y fría en torno a nuestro planeta, corresponden en líneas generales a las hipótesis científicas coetáneas, que la ciencia actual no ha desmentido, en la medida en que la Luna parece ser un trozo desprendido de la Tierra (posiblemente a causa de un choque con otro cuerpo celeste) y enfriado a lo largo del tiempo hasta su estado actual. En cambio, es pura invención ficticia la afirmación de Haraucourt de que, tras la petrificación de su corteza, la Luna albergó no solo la vida, sino también una humanidad con sentimientos análogos a los de la terrestre (amor, alegría, tristeza, etc.), e incluso una civilización, con sus ciudades y sus dioses. No se describen las características de esa humanidad selenita, a cuya historia simplemente se alude de forma extremadamente sintética. Con ello, se intensifica más si cabe la impresión que produce su carácter efímero. En el tiempo del universo, el destino humano de un astro es apenas un instante. Y también será la de un guiño la duración de la propia humanidad terrestre, que será apenas más larga que la de la Luna, a la vista de que la Tierra ya está envejeciendo. Esta realidad no inspira, con todo, el poema entero. La metáfora de la Luna como vástago de la Tierra se retoma al final, con una imagen cuya excelsa belleza se impone por sí misma y hace olvidar tal vez por un momento la perspectiva entrópica que determina el poema.

En cambio, no cabe olvidarla en ningún momento en un relato bastante extenso que había permanecido desconocido hasta ahora en las páginas de *Mentalia* (1908), título latino de un libro de cuentos rumano olvidado, como tantos otros de narrativa breve decadentista-simbolista que no pudieron beneficiarse del prestigio de la lírica de esa corriente, en un contexto en que las técnicas realistas de repre-

¹ La traducción se basa en el original siguiente: Edmond Haraucourt, «Clair de lune», *L'âme nue*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1908, pp. 25-26.



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

sentación eran hegemónicas, por una parte, y la ciencia ficción y la fantasía épica que adoptaron las retóricas decadentistas tampoco han concitado ni siquiera hoy el interés de sus equivalentes contemporáneos clasificables en la narrativa comercial. De ese naufragio convendría salvar más de un pecio para demostrar hasta qué punto la anticipación inspiró a escritores incluso tan elitistas como el propio autor de *Mentalia*, que firmaba con el seudónimo de T. [Theodor] Cornel (Toma Dumitriu, 1876-1912) tanto su escasa obra de creación como la de crítica. Esta solió escribirla en francés para presentar y promover internacionalmente la literatura rumana más cosmopolita del período, una literatura que se oponía a la corriente nacionalromántica aún dominante en el país y que acabó eclipsada por esta, en la coyuntura de persistente etnicismo dominante a lo largo del siglo XX. *Mentalia* no tiene nada de local, ya que comprende poemas en prosa, cuentos alegóricos, una curiosa ficcionalización de la figura de un profeta análoga en su función al Zaratrasutra nietzscheano y, al final del volumen, dos relatos de anticipación inusitados que cabe contar entre los más originales y atrevidos de su tiempo. El más extenso de ellos se titula «În adâncul timpurilor» [En lo profundo de los tiempos] y narra la recepción de un documento escrito de nuestra humanidad por otra sucesora, cientos de miles de años más tarde, con un alto grado de detalle realista y de verosimilitud fictocientífica, también en lo referido al fracaso final del desfrimiento.

La lejanía cronológica de la historia con respecto a nuestra época tenía un precedente en Flammarion, cuya obra Cornel seguramente conocía, pero también anuncia las anticipaciones de Olaf Stapledon (1886-1950). Si en «În adâncul

timpurilor» pueden observarse algunas semejanzas con *Last and First Men* [La última y primera humanidad] (1930) de aquel autor inglés, las analogías también son muy claras entre el segundo cuento de anticipación de Cornel incluido en *Mentalia*, titulado «Veșnicia» [La eternidad]², y los dos grandes libros de Stapledon, aquel y *Star Maker* [Hacedor de estrellas] (1937). Tanto «Veșnicia» como esas dos obras maestras del inglés rechazan la escritura novelística convencional en favor de otra que acoge con gran unidad de sentido pasajes descriptivos, ensayísticos y, sobre todo, historiográficos, sin pararse en destinos individuales más que ocasionalmente, porque el objeto de la ficción es la colectividad humana y cósmica. «Veșnicia» es, concretamente, una historia del futuro a larguísimo plazo, superando incluso a los millones de años de *Last and First Men*, pero abarca no solo la humanidad actual y varias especies humanas sucesoras a la manera de ese libro de Stapledon, sino que adopta finalmente una perspectiva cósmica que le permite igualar e incluso superar *Star Maker* en cuanto a su alcance, pese a tener muchas menos páginas.

Tanto en Stapledon como en Cornel, una fecunda imaginación especulativa se pone al servicio de una demostración intelectual. En el caso del rumano, esta es explícita. A modo de *Leitmotiv*, en diferentes pasajes de la historia se repite la conclu-

² La traducción que sigue se ajusta fielmente al texto original: Th. Cornel, «Veșnicia», *Mentalia 1900-1908*, București, *La Roumanie*, 1908, pp. 239-254. Como el texto rumano no se ha reeditado ni digitalizado nunca, se reproduce, con ligeras modernizaciones ortográficas, a partir del ejemplar conservado en la biblioteca de la Academia Rumana de Bucarest, cuyo buen servicio y amabilidad agradecemos.



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

sión de que la Nada (en mayúscula) es la ley suprema, lo que remite a un nihilismo radical, cuya fundación es más científica que metafísica. Se trata concretamente de una expresión clara del principio de la entropía hasta sus últimas consecuencias. No se trata de una creación seguida de una destrucción súbita y violenta como la que seguiría al juicio final de la teología cristiana, sino de un proceso perfectamente natural que acaba en lo predicho por la ciencia, la muerte térmica del universo como su destino último y eterno. Esta es la Nada de Cornel; es una Nada física, no un ente filosófico o alegórico abstracto. A diferencia del supremo y paradivino hacedor de estrellas stapledoniano, cuya creación incesante prolonga el optimismo de Flammarion frente a la entropía, Cornel se atiene a la ciencia y no imagina consolar alguna. Su universo acabará tan muerto como la Luna de Haraucourt, y ello implicará también el fin de cualquier humanidad y civilización. Con todo, Cornel no excluye tampoco por completo una perspectiva ajena a lo meramente material y físico. Tal vez por razones de verosimilitud ficcional, pone en escena la figura de la Imaginación o Fantasía como mediadora de la historia. Es esta la que, personificada hasta en sus emociones (por ejemplo, siente terror ante el espectáculo de la entropía realizada), se convierte en instancia narradora indirecta, una instancia ambigua, pues su carácter simbólico no borra el hecho de que puede entenderse como el ejercicio de la propia imaginación especulativa autoral. En cualquier caso, es a través de su mirada como asistimos a la evolución de los acontecimientos, con diferentes ritmos. Por ejemplo, a veces se queda fija en una escena, tal y como ocurre al principio con la discusión filosófica sobre la naturaleza como fuerza creadora y la razón como po-

tencia que le da sentido, discusión que ilustra con ironía que tan solo la inanidad de las pretensiones humanas guiará el curso de la historia.

La historia futura expuesta por Cornel no es menos completa por ser sintética. Los primeros siglos son los que suceden a una revolución social que permite instaurar una utopía de igualdad, abundancia y fraternidad internacional, un paraíso sobre la tierra, tal y como prometían esas doctrinas socialistas todavía no expuestas a las decepciones de la *Realpolitik* y las debilidades humanas de sus representantes. Ese estado feliz de cosas se prolonga hasta que las cuestiones filosóficas existenciales demuestran que el ser humano no se conforma si no intenta conocer al menos el sentido de su vida y de su muerte. Estas tendencias intelectualizantes son las que mueven la historia desde ese momento, pues la especie humana misma cambia de figura, entre el avance y la degradación deseolutiva al ritmo de su pensamiento. También cambia el paisaje. Los cientos de siglos que constituyen la cronología de los primeros capítulos alteran también la faz de la Tierra, de la que van desapareciendo los vestigios monumentales del pasado, que es nuestro presente. La descripción de las ruinas de las grandes capitales europeas explota la melancolía de la vanidad de todo lo efímero y pone en su sitio, el olvido, lo que en el presente se considera más importante y digno de perdurar. Lo mismo se aplica al acervo literario y, en general, escrito. ¿Qué es sino una gota en el océano la obra de los mayores genios, sean estos artistas, escritores o incluso creadores de religiones? Transcurrido tanto tiempo, la civilización se altera hasta el punto de que ni siquiera se conservan los medios físicos de transmisión del pasado, cosa que estamos viendo hoy, sin que hayan pasado siquiera



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

los cientos de siglos imaginados por Cornel.

Las eras se suceden inmensas; las pasadas se estudian o comprenden con la misma vaguedad con que lo hacemos con las nuestras prehistóricas; las civilizaciones se prolongan durante un tiempo más o menos largo y luego dan paso a otras, al tiempo que los propios seres humanos se van transformando, por su parte. Hombres y subhombres conviven; luego se extinguen estos últimos, sin que se vea por ninguna parte el superhombre profetizado por otros. Al contrario, la humanidad no puede escapar al determinismo de su medio. El creciente enfriamiento del sol disminuye el número de seres humanos y, en esas difíciles condiciones, se produce la desevolución definitiva. A este respecto, Cornel acierta a dar una honda y gráfica impresión de la degradación humana y natural al escoger detalles muy expresivos, como la decoloración de las flores.

La expresividad del texto se mantiene y se tiñe de sublime en los últimos capítulos. El de la desaparición del hombre se limita a una frase lapidaria y tanto más eficaz por ello. Los siguientes describen el efecto de la entropía con una perspectiva cada vez más amplia espacial y temporalmente: al crepúsculo inamovible de la Tierra sucede la extinción del sol sobre un fondo de cielo estrellado que recoge la me-

yor tradición de la poesía astronómica. Las estrellas mismas se desmenuzan en polvo atómico y, en ese momento, el tiempo deja de tener sentido. No existen ni pasado, ni futuro, sino tan solo espacio muerto, entrópico. Entonces da fin, naturalmente, la historia. Así pues, parece que nadie antes de Cornel hubiera llevado la especulación tan lejos como este; ni siquiera lo haría Stapledon. Aunque solo fuera por esto, este desconocido cuento rumano merecería figurar en lugar de honor en cualquier historia de la anticipación literaria. Pero no es este su único mérito. Aunque su lenguaje no es siempre todo lo natural que se desearía en el original, Cornel suele mantener en cada momento el registro de estilo que mejor conviene a su objeto, con las suficientes variaciones de distancia focal y de detalle, entre pasajes de análisis y otros de síntesis, como para evitar la monotonía. Podría tal vez pensarse que el último capítulo, que refuerza la lección filosófica con un matiz schopenhaueriano convencional, podría haberse omitido tal vez sin grave desdoro para el conjunto, pero este es lo suficientemente grandioso como para situar «Vešnicia» entre los ejemplos más radicales y logrados de uso literario de la especulación sobre la entropía, que es como decir de la especulación sobre el universo y, por ende, sobre nuestro propio ser.

Edmond Haraucourt

Claro de luna

A Émile Guiter

Antaño, en los días del Fuego, cuando la Tierra desplazaba, aullando, su bloque fluido a través del cielo blanco, hinchó gradualmente su curva original y, luego, con un vasto esfuerzo, reventó sus flancos ígneos y lanzó hacia el flujo de los mundos ya nacidos la Luna, que germinaba en ella.

Entonces, en el esplendor de los siglos resplandecientes, sin tregua, sin fin, a todas las horas del tiempo, la madre, ebria de amor, contemplaba en su fuerza el astro niño que corría como un joven sol: llameaba. Vino un frío a entumecerlo de sueño y petrificó su corteza.

Luego llegó la era rubia de las tibiezas y los vientos: la Luna se pobló de murmullos vivos; tuvo mares sin fondo y ríos sin número, rebaños, ciudades, llantos, gritos de alegría; tuvo el amor, tuvo sus artes, sus leyes, sus dioses y, lentamente, volvió a hundirse en la sombra.

Desde entonces ya nada siente su beso joven y cálido; la Tierra que envejece sigue buscándola allá arriba: todo está desnudo. Sin embargo, por la tarde, pasa un globo efímero y diríase, al ver su forma errar sin ruido, el alma de un niño muerto que retornara por la noche para ver dormir a su madre.

Theodor Cornel

La eternidad

Desplazándose desde una región aparte, no tenía figura humana, ni cuerpo alguno, y su nombre era *Imaginación*, buena hermana del *Pensamiento*. Recorría mundos, invisible. Se propuso atravesar las lejanías del confuso pasado y, en verdad, pisó el inacabable camino de los siglos hasta nosotros.

Se detuvo un momento en nuestros tiempos, para comprenderlos como, cuidadosa, había entendido sin paragón los ya muertos. El hilo continuo de los años, que se desarrollaba imperceptiblemente en el rodante ovillo de la tierra, había traído muchos cambios entre los hombres, pero la imaginación no se maravillaba del cambio, porque siempre ha habido cambios y siempre los habrá. No parecía sorprendida siquiera del progreso del mundo de hoy, pero la sapiencia de los tiempos presentes la hizo murmurar: «Hace miles de años, en los imperios orientales, nacieron más hermosos los mismos principios». Ante la pretensión del erudito que entonces la época actual es la época de la civilización, ella sonrió compasiva y parecía decir: «todavía sois pequeños de mente y alma... La civilización no ha aparecido hasta ahora en los mundos...» Y el canto del ideal de las nuevas generaciones sonó a sus oídos como una melodía breve y bárbara.

Dándose cuenta de todo, se preparó a escribir sobre el mundo el pensamiento que había crecido terrible en su ser y que empezaba con la palabra *Nada*... Y no bien se había puesto a escribir dorada, ardiente, esta palabra cuando interrumpieron su tarea unas voces graves que se elevaban de entre los hombres hasta ella.

En verdad, dos individuos que, paseando, atravesaban henares floridos de otoño, hablaban apasionadamente y ella,

que los oía con claridad, se puso a escucharlos.

Uno: Yo creo, al contrario, que el ser humano es superior a la naturaleza; él se conduce según su naturaleza, con juicio, mientras que la naturaleza funciona al azar...

El otro: Sí, pero el ser humano es producto de la naturaleza.

El primero: Eso no quiere decir que sea superior al hombre; este tiene plena conciencia, y con esta última ha penetrado las leyes que nos rodean, o nos dirigen...

El segundo: No digo que no, pero la naturaleza es creadora de todo lo que vemos y entendemos.

El primero: La naturaleza crea en grande, pero a ciegas, porque no tiene conciencia; incluso si ha nacido de ella, el ser humano, al encontrar la explicación de todo mediante el pensamiento, es superior a la naturaleza, que no puede ni sabe explicar su enorme creación universal o, más simplemente, su explicación es misteriosa...

El segundo: La superioridad de la naturaleza es la eternidad...

Murió la conversación, ahogada por la gala cobriza de un extenso bosque, en el que se adentraron los dos interlocutores, abismándose feéricamente.

La Imaginación sonrió maliciosa, mordazmente, y se puso a terminar su reflexión, que escribió como sigue: *La Nada es la ley suprema*. Las palabras, en su profunda y viva incandescencia, resplandecían con prolongados y duraderos fulgores sobre la vida en la tierra. Miró con pasión su escrito, al tiempo que resonaba melodioso en su oído lo dicho por aquellos dos doctos y, comprendiendo la rara explicación, tanto de una manera como de otra, sonrió de nuevo y luego echó a volar errante, más lejos...



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

I

La Imaginación alada recorrió el futuro durante diez siglos. Hacia la mitad del camino, tropezó con un enfrentamiento atroz y sangriento que se había producido entre dos mundos: el egoísta que se aferraba a un pasado oscuro y aquel que bebía en las áureas fuentes de la aurora. Era la *Revolución Social*, profetizada hacía mucho, pero que ocurrió mucho más tarde, tras la llamada *Revolución Francesa*. Y era mayor que esta, más ampliamente humana, al unir la libertad con la abundancia, en común, transformando el cariz de la humanidad.

Y a lo largo de los siglos que se sucedieron después, es verdad que los hombres entraron en razón; ya no se comían entre ellos; el hombre ya no era enemigo del hombre, sino hermano. Amándose, glorificaban la vida. Entonces había comida por igual para todos, y lo mismo ocurría con el trabajo. Imperaba la ciencia, cada vez más extendida, al tiempo que las artes, fructíferas, adornaban magistralmente todo el ser. Todos y cada uno disfrutaban de los frutos comunes y la comunidad de los de cada uno. Resplandecía la paz fecunda entre las naciones, pero ya no había frontera entre pueblo y pueblo, sino que el agua de la fraternidad bañaba a la humanidad, que florecía admirablemente en mente y alma.

Sin embargo, todo esto solo era en plantel, porque formas aún más amplias de estas bellezas llamaban vivamente a las puertas del futuro.

II

También partió de allí, otra vez a lo largo del tiempo, recorriendo no diez, sino cien siglo más adelante. Y vio por todas partes

felicidad terrenal. Sin embargo, de los limpios corazones se elevaba diverso el vaho de una refinada congoja. Allá oía frases como las siguientes:

—¿Cuál es el objeto de la vida?

—La vida no tiene objeto; el hombre solo tiene una meta en la vida y esa meta es la perfección.

—¿Cómo? ¿No somos lo bastante perfectos tras cien siglos de progreso? Nuestra moral, basada en el respeto a la vida, el amor ilimitado al prójimo, la belleza intelectual que hemos alcanzado, ¿no es esa la forma última de la perfección?

—Visión engañosa. Vibran aún en nosotros los sentimientos ancestrales, duros, y las flores del árido egoísmo, tras pasar tanto tiempo, salen cada vez más a la luz de la belleza de hoy. Es difícil desacostumbrar de vanidades a la naturaleza del hombre, que adquiere siempre los sentimientos desequilibrados y dañinos del prójimo. El progreso avanza sin prisa; un paso suyo es un siglo nuestro, y cien pasos no son gran cosa... El ser humano tiende, pues, a la perfección, de continuo.

En aquel tiempo había mucha ciencia, pero, pese a la comprensión de la vida y a la sabiduría, había gente atormentada por el sentido de la existencia, por la desatinada creación de la naturaleza y que, angustiada, se preguntaba: «¿Por qué nacimos? ¿Para qué morimos?»

Como un lamento conmovedor, esta congoja llegó hasta la Imaginación y la Imaginación, volviendo a acordarse del Pasado en que la misma zozobra había acongojado al hombre, dirigió su mirada a él. Ante su vista brillaron las palabras imborrables: *La Nada es la ley suprema...*

III

Rápida, la Imaginación recorrió cien mil



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

siglos, diversamente luminosos, a través de los cuales se sucedían otras existencias, todas ellas perecederas. Y era siempre la misma ley. Nacían los mismos anhelos en el albor de cada generación para morir hacia su noche. Pero ahí ya no existía la agitación sin descanso, azacanada, el rayo de la vida, sino que se bordaba la tranquilidad regocijante, que soplabla suavemente sobre la muchedumbre humana y que, como un perfume, embelesaba desvariadamente el alma. El ser celebraba lo que era enaltecedor, grandioso, celeste. Las multitudes llegaban al término de la vida en una contemplación adormilada, morían en una calma eterna.

Sin embargo, la gente parecía fatigada; cuanto más avanzaba, más se empequeñecían su mente y sus sentidos, y según progresaba así, a lo largo de los siglos, hacia un futuro que veía dorado, le embargaba una pesadez del cuerpo entero, una especie de languidez incomprensible que lo abatía. Flaqueaba el hombre en pie, se baldaba sin razón, no paraba de caerse, como si la tierra se agitara bajo él y, tras mucho esfuerzo, dejó de levantarse, arrastrándose como las bestias, a cuatro patas. A su alrededor se extendía el desmoronamiento... Luego, unos cuantos siglos después, cesó también el ritmo de la especulación intelectual humana, mientras las casas se derrumbaban y se vaciaban las ciudades, y los seres humanos, miserables, se dirigían a gatas hacia sus cuevas y cavidades, casi desnudos, encogidos, royendo raíces y yerbas, alimentándose de las frutas que caían de los árboles, impedidos siempre y confusamente por el instinto de conservación...

Así vivía el hombre, arrojado del mundo, como las fieras, aislado y más impotente que estas...

* * *

No obstante, como este estado fue más bien una enfermedad, la enfermedad remitió tras durar más de cien siglos, durante los cuales se produjeron grandes transformaciones. También entonces aparecía diferente la faz de la tierra: muchos ríos habían mudado de cauce y muchas aguas se habían secado; los volcanes se habían extinguido hacía mucho tiempo. En torno al festón de las arideces más extensas se dibujaban nuevas formas geográficas. Muchos pueblos habían desaparecido y las ciudades del Pasado se habían derrumbado, sus piedras se habían deshecho en polvo, el polvo se había disipado. Aquí o allá se alzaba aún algún signo, olvidado por el tiempo, que hablaba de civilizaciones enmudecidas, empezando por la nuestra; de civilizaciones que, como las olas del mar, unas tras otras se habían disuelto en el remolino de los tiempos. Y ahí había uno, un signo abandonado, solitario y en ruinas; ahí estaba París, la urbe colosal del Pasado, reducido a un símbolo sucinto. El símbolo, el signo era el Panteón, el edificio piadoso de la humanidad que, cojo sobre algunos pilares de la fachada y medio despojado de su corona de apretadas columnas, disminuido en sus formas antiguas, gastado, pulido por el roce de prolongadas épocas, se elevaba protector del recuerdo, sobre una pequeña colina, velando solitario sobre todas las cercanías devastadas. El tiempo no cesaba de poner a prueba sus dientes sin embotar, eternos y destructores, hincándolos en la débil criatura de este espectro del Pasado. Casi cien mil siglos la abrumbaban; casi cien mil siglos se habían extendido sobre los vallejitos del Sena y el Marne, por donde antaño había pasado todo el desasosiego de las gentes de París como un largo temblor de vida. Y el Panteón estaba tan ajado y su piedra tan fina que un soplo de viento la habría pulverizado; sin



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

embargo, los grandes vientos habían enmudecido. Más allá, en el lugar de Berlín, se alzaba un monumento cuadrado, bajo, rechoncho, recuerdo de aquella ciudad, en la que se formó esencialmente un pueblo bullicioso, cuya historia excavaron durante mucho tiempo manos de arqueólogos a los lados del monumento. ¡Oh, qué borrado aparece lo escrito y qué disminuido el significado! Nadie entendía ya aquellas palabras. ¿Quién podría evocar, sin símbolo, las cavilaciones de aquel pueblo desaparecido?

En la bota agrandada de Italia se vislumbraba todavía una cruz esculpida en mármol de Carrara, última piedra rara, y era un claro emblema que indicaba la antigua existencia de Roma, porque el oro de las letras latinas había desaparecido; de Roma, centro católico y foco de arte, en el horizonte lejano del Pasado. Más arriba, en el mapa desfigurado de Europa, más arriba del Panteón, ceniza abrumadora recubría el sitio antes ocupado por Londres. ¿Qué había quedado de aquella ciudad gigantesca? Ya no vibraba el polvo. ¿Acaso era la ceniza un símbolo? ¿Dónde estaban los palacios, dónde los parques, dónde las fábricas? El sueño de la eternidad había caído encima y ya no vivía ni una brizna de hierba. Por otro lado, mirando hacia Francia, las aguas que la separaban de Inglaterra formaban ahora un canal estrecho y recto, un hilo de plata, que unía un océano disminuido a un mar angosto.

IV

Transcurridos otros cien siglos, la Imaginación vio al ser humano renacido a la vida, recrecido en luz, con la memoria llena de la miel de leyendas espléndidas, luego pasado de la dulce fase de la niñez a la

primavera de la mente, esforzándose de nuevo por construir la civilización, creador incansable y hondamente ilusionado. Trabajó, edificó y otra vez alcanzó a ser *hombre*, y otra vez rejuveneció el inicio de la civilización dormida. Y en su camino creó una nueva forma de pensar. Del pasado no recordó ya nada, nada.

Las generaciones se sucedieron, olvidando las más lejanas que las suyas. En cuanto a las nuestras, su recuerdo persistía en forma de leyendas. Y aquellas gentes no se acordaban de otro modo de nosotros. Cristo, dios célebre, había desaparecido de la mente humana; el reino del cristianismo no había durado *por los siglos de los siglos*, como habían predicho sus apóstoles, y en su lugar dominaban pensamientos impíos; pero tampoco Confucio, ni Zoroastro, ni Moisés vivían en el recuerdo de esos hombres. Homero y Virgilio, Shakespeare y Goethe habían quedado borrados, y Dante y Tolstoy, ¿cuándo habían existido aquellos ilustres? ¿Quién se habría atrevido a levantar el peso de tal inmensidad de miles de años para descifrar la historia de aquellas épocas muertas? ¿Y cómo habrían podido hacerlo? Los libros habían desaparecido hacía mucho, libros inútiles y locos. En su lugar hablaba la piedra y la piedra solo difundía el pasado de sus tiempos. Los nuestros constituían la *Era Oscura*, y los suyos eran *prehistóricos*, ya que la verdadera historia solo empezaba cincuenta siglos antes. Nosotros dormíamos bajo espesas tinieblas. Mediante inscripciones profundamente talladas, la piedra hablaba de otras obras, otras épocas, otras humanidades, reales, y allí brillaban genios nobles, celebridades universales y glorias mucho mayores se medían con la eternidad. Y ya no quedaba sitio para las figuras antiguas. Porque, ¿qué es un nombre entre tantísimas vidas transcurridas?



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

¿Qué es una gota en un océano? ¿Un grano de arena en los desiertos saharianos? ¿Una brizna de hierba en un imperio sin límites?

V

La Imaginación había entrado así en la época de las *Grandes Eras* y recorrió la primera. Avanzó más, atravesando las dos que seguían, y vio una nueva transformación de las gentes. En primer lugar, los idiomas, múltiples en la primera era, tendían a simplificarse y, más tarde, solo se entendían en una sola lengua las multitudes efímeras.

Y la especie humana era distinta ahora; se había dividido en dos: el *hombre* y el *subhombre*. El primero era el docto, criatura tornada artista, refinada de mente y alma, mientras que el otro, con un cerebro empequeñecido, viviendo más bien en domesticidad, se alejó del tipo humano verdadero, aproximándose al animal, confundiendo con este, completamente esmirriado y formando una especie nueva que entró en la senda de donde procedía el ser humano, en general. No obstante, tanto uno como otro habían menguado de cuerpo; enclenques, ligeros como cañas, de cabezas enormes y pelonas: así era el aspecto tanto de las mujeres como de los varones.

Más adelante desapareció el *subhombre*, abandonando la sociedad y viviendo en los bosques enrarecidos. En la Era tercera vivió gente sabia y contemplativa, en número demasiado pequeño, pero con sentidos sosegados e inclinados a la tranquilidad absoluta. Los movimientos eran muy suaves y la forma del ser humano había cambiado profundamente. La Imaginación se maravilló del poético vivir de esta humanidad que, aun reducida, poseía

extensas vistas estorbadas por el temprano apagamiento del sol.

VI

Recorrió luego miles y miles de épocas, encontrando siempre cambios. Había cada vez menos seres humanos. Pequeñitos, enclenques y miopes, vivían en una pereza deletérea. Tenían agotado el vigor y, cuando caminaban, parecían hacerlo en un largo aturdimiento, tartajeando a duras penas y atontados. Los más desmedrados morían en la inmovilidad y de hambre; los más fuertes se levantaban como sobre dos patas y, de lo menudos y débiles que eran, parecían polluelos sin plumas que intentasen andar y, una vez levantados, se ponían a gritar en una lengua mezclada:

—¡Sol!... ¡Sol!...

Lo llamaban amorosamente y sedientos, porque lo necesitaban, pero él, alcanzado por la ley del decrecimiento, estaba avaro, impotente tras tanta convulsión baldía, apagándose... apagándose cada vez más cada siglo...

—¡Sol!... ¡Sol!... ¡Sol!...

Se arrastraban a gatas, anémicos, desmadejados, invocando el astro, principio de la vida, que ya no sabía volver a brillar. Su luz llegaba como si estuviera filtrada a través de un vidrio empañado colocado eternamente a su altura; ya no tenía fuerza para calentar y la tierra entera estaba fría, friolenta. El firmamento parecía ahumado; nubes grisáceas raramente se cernían sobre la atmósfera baja; las aguas disminuían. La vegetación había degenerado y habían amarilleado sus antiguos verdes; incluso el follaje verde oscuro del abetal se volvió céreo, como en un muerto. Los colores de las flores se habían desteñido hacía mucho y habían per-



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

dido su perfume. Las violetas ya no tenían el mismo aspecto. Había muerto la rosa. Ya no había flores de las épocas de abundancia, sino flores descoloridas, sin aroma, con formas maltraídas, flores desmeдрadas, flores moribundas.

VII

Más adelante, la Imaginación encontró un gran desierto: el hombre había desaparecido.

VIII

Y desde entonces solo hubo vacío en la tierra; solo las ruinas perduraban aún, calladas, perviviendo más que el ser humano, a lo largo de los siglos inertes. Más tarde, siempre corriendo, la Imaginación ya no vio siquiera vida animal. El cuadro de la naturaleza se había desfigurado.

Entonces se oscureció el sol. Parecía una moneda cobriza, moneda de hierro quemada al fuego. Un surco sanguinolento lo cruzaba de través. Y ya no había día, sino ocaso, una tarde ininterrumpida, bordada de estrellas, entre las cuales ascendía el pálido astro, en agonía, una agonía que duró cientos de miles de años.

El sol se moría, largamente.

IX

El sol se moría...

Mientras tanto, la Tierra, en cuya corteza dormían existencias encorvadas y vidas en desorden, giraba siempre a su alrededor, enfriada, sin aire y triturándose en la superficie, para entrar, a través del polvo que se desprendía continuamente de ella, en el lugar de donde procedía: en la esencia uni-

versal. La luna parecía apagada, iluminada como por una lumbre escondida misteriosamente en un pliegue de la noche invencible. Las estrellas habían cambiado de lugar, estropeando sus formas. Orión se había torcido y había perdido una de sus luces: se había oscurecido el diamante en el centro de su collar, que lo había embellecido durante millones de siglos. Por su parte, otros luceros se acercaron a la Tierra, llenando su noche de cirios más relucientes y mayores y con más color, mientras que, por detrás de esos magníficos huéspedes, en el firmamento con su esmalte clareado aquí y allá, un enjambre de estrellas hechizaba áureamente el cielo atizonado.

El sol se moría, picada de numerosas manchas negras su faz de cobre. El *Deus certus* se apagaba y Aureliano, que así lo había llamado, ya no vivía para verlo moribundo.

Y el sol murió, a la larga.

X

Después, más adelante, a lo largo de lo inacabable de los millardos de siglos devorados, la Imaginación ya no halló el mundo estelar. Los soles y los planetas se habían transformado en polvo atómico y los disolvió el movimiento universal. Todos entraron en la moviediza quintaesencia de la naturaleza. El anciano Tiempo había fenecido: ya no hubo *Pasado*, pero tampoco *Futuro*, sino tan solo el Espacio, espacio vacío, espantoso, invencible.

XI

La Imaginación dio la vuelta llena de terror, pero en la noche desierta, y aún sin estrellas, un resplandor tembló ante su vista: *La Nada es la ley suprema...*



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

Comprendió: ¡vana es tanta agitación,
pues inútiles son los enormes combates;
baldía es toda manifestación de esta *vo-*
luntad universal, pues todo es en balde...!

Las glorias mueren olvidadas. La vida

termina. Los astros se extinguen. La
eternidad es una ilusión. Solo la Nada, la
espantosa Nada envolvente es eterna,
eterna...

Apéndice: Texto original de «La eternidad»

Theodor Cornel

Veșnicia

Lunecând dintr-un tărâm deosebit, ea n-avea chip de om, nici altă întrupare, iar numele ei era: *Închipuirea...* soră bună cu *Gândirea*. Umblă prin lumi, nevăzută. Își puse în gând să străbată depărtările îngăimatului trecut și, cu adevărat, nesfârșita cale a secolelor o bătuse, până la noi.

Se opri o clipă la vremile noastre, ca să le pătrundă, precum, chibzuită, înțelesese neasemănat pe cele moarte. Necurmatul șir de ani, ce se deapănă nesimțit pe rostogolitorul ghem al pământului, adusesse multe schimbări printre omeniri, dar închipuirea nu se minună de schimbare, căci schimbare veșnic fu și va fi. Ea nu se arăta nici măcar mirată de progresul lumii de azi. Însă înțelepciunea timpurilor de față o făcu să murmure: „Cu mii de ani înainte, în împărățiile răsăritene, aceleași principii mai frumoase născură”. La pretenția omului învățat care glăsua că epoca de-acum este epoca civilizației, ea zâmbi milostivitor părând a zice: „sunteți încă mici la minte și la suflet... Civilizația nu s-a ivit până acum, între lumi...” Iar încântecul idealului generațiilor noi îi răsună în auz ca o melodie scurtă și barbară.

Dându-și seama de tot, ea se pregătea să scrie deasupra lumii cugetarea ce crescuse fioroasă în firea ei și care începea cu vorba: *Neantul...* Și n-apuca bine să scrie auriu, focos, acest cuvânt, că și fu întreruptă din lucru de niște voci grave cari se înălțau dintre oameni până la dânsa.

Într-adevăr, doi inși, cari, plimbându-se, tăiau de-a-latul înflorite fânețe de toamnă, doi inși vorbeau aprins și dânsa, auzindu-i clar se puse de-i asculta.

Unul: Eu cred dimpotrivă că omul e

superior naturii; dânsul își conduce după voie firea: judecând, pe când natura merge la întâmplare...

Celălalt: Da, dar omul e produsul naturii.

Cel dintâi: Asta nu înseamnă că ea e superioară omului; acesta e plin de conștiință, cu care a pătruns legile ce ne înconjoară, sau ne mânuiesc...

Al doilea: Nu zic, nu; totuși natura e creatoarea a tot ce vedem și înțelegem.

Primul: Natura creează gigantic, însă orbește, ea n-are conștiință; chiar ca născut din ea, omul, dând explicare la tot, prin gândire, e superior naturii care nu poate, nici știe să lămurească uriașa ei creare universală, ori mai simplu, lamura-i misterioasă...

Secundul: Superioritatea naturii e veșnicia...

Convorbirea muri, înăbușită de arămia podoabă a unei păduri întinse, sub care se adânciră vorbitorii, înmormântându-se feeric.

Închipuirea zâmbi șiret, mușcător, și porni să-și termine cugetarea, pe care o scrisese astfel: Neantul e legea supremă. Cuvintele, în adâncă și vie înflăcărare, ardeau cu îndelungi străluciri vecuite pe deasupra vieții pământului. Își privi pătimaș scrisul, în timp ce în auz îi melodeau spusele celor doi înțelepți; și, înțelegând rara explicare, atât într-un fel cât și în altul, surăse din nou, apoi plecă în lainic zbor, mai departe...

I

În viitor, merse Închipuirea aripată vreme de zece secole; cam pe la mijloc de drum, ea întâlnește o ciocnire îngrozitoare și sângeroasă, care se întâmplase între



Visiones elegiacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

două lumi: cea egoistă, care ținea de trecutul neguros și aceea care la auroasele izvoare ale aurorii se adăpa. Era *Revoluția Socială*, de demult prorocită, dar care se făptuise cu mult mai târziu, după cea zisă *Revoluția Franceză*. Și era mai mare decât aceasta, mai pe larg umană, unind libertatea cu abundența, în comun, prefăcând fața omenirii.

Și în lungul secolelor ce veniră după dânsa, ce-i drept, oamenii se cumintiseră; în de ei nu se mai mâncau: dușman, omul omului, nu mai era, ci frate. Ei slăveau, iubindu-se viața. Hrana le era, atunci, tuturora deopotrivă și de asemenea munca. Știința tot mai întinsă își făcea împărăția; pe când, bioase, Artele împodobeau toată firea. Fiecare de fructul obștii se bucura și obștea de fieștecare. Strălucea pacea rodnică printre națiuni, iar hotar să fie între popor și popor nu se mai afla, ci apa frăției scălda omenirile, cari înfloreau la minte și la suflet, admirabil.

Dar toate astea erau în răsad numai, căci forme și mai largi acestor frumuseți băteau cu neastâmpăr la porțile viitorului.

II

Plecă și de acolo, prin lungul timpului iar, străbătând nu zece, dar o sută de secole mai înainte. Și ea văzu fericire pământescă ce stă pretutindeni; cu toate acestea, din inimile limpezi, se ridică felurit aburul întristării rafinate. Ici-acolo, vorbiri de acestea auzea:

—Care-i scopul vieții?

—Viața n-are scop; omul numai are un țel în viață și ținta lui e perfecția.

—Cum? Nu suntem îndeajuns perfecți, după o sută de secole de progres? Morala noastră, bazată pe respectul vieții, iubirea

fără margini a aproapelui, frumusețea intelectuală la care am ajuns, nu-i forma din urmă a perfecțiunii?...

—Înșelătoare vedere! În noi dă încă unda sentimentelor strămoșești, cele aspre; iar florile sterpului egoism, după atâta vreme strecurată, tot mai răsar în lumina frumuseții de azi. E greu să dezbari de nimicnicii firea omului care moștenește mereu simțirile necumpătate și dăunătoare semenului! Progresul merge alene, și un pas al lui e un secol de-al nostru; și o sută de pași nu-i lucru mare... Deci omul către perfecție tinde într-una.

Pe vremea ceea era multă învățătura, dar cu tot pricepul vieții și cu toată înțelepciunea, se găsea lume care era muncită de sensul existenței, de nebunească creație a naturii și care, îngrijată, se întreba: „De ce naștem? Pentru ce murim?”

Ca o duioasă plângere, întristarea asta ajungea până la Închipuire și Închipuirea, reamintindu-și de Trecut în care aceleași griji frământau omul, își întoarse privirea către el. Văzului ei străluciră negrele cuvinte: *Neantul e legea supremă...*

III

Grabnică, Închipuirea trecu cinci sute de veacuri, altfel luminoase, prin cari se urmăreau alte lumi, tot pieritoare. Și era mereu aceeași lege. Năzuințele aceleași nășteau în dimineața fiecărei generații, ca să moară în spre seara ei. Dar aici nu mai viețuia frământarea fără popas, olăcească, fulgerul vieții, ci se țesea liniștea veselnică, ce melodios adia peste spuzimea omenească și care, ca o îparfurmare, îmbăta aiurelnic sufletul. Firea sărbătorea ce înălțător era, măreț, ceresc. Mulțimile își isprăveau firul



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

traifului într-o aromitoare contemplație: ele mureau în calm etern.

Dar se arăta lumea ostenită, cu cât înainta, și se împuțina la minți ca și la simțuri, iar cum mergea dânsa astfel, prin veacuri, către viitorul care i se arăta auriu, o îngreunare a tot corpului o cuprindea, un soi de lânzezeală doborâtoare și neînțeleasă. Slăbea omul de-a în picioarele; se betegea fără noimă; cădea mereu jos, ca și cum pământul s-ar fi clătinat sub dânsul, iar după multa trudă nu se mai ridica, târându-se ca lighioanele, pe brânci. Apoi, câteva secole mai încolo înceta și ritmul speculării intelectuale a omului: iar casele se dărâmau; și orașele se pusteau; iar omul, netrebnic, se lungea brânciș spre peșteri și văgăune, aproape gol, închircit, ronțând rădăcini și ierburi, hrânindu-se cu fructele ce cădeau din arbori, împins mereu și nedeslușit de instinctul conservării...

Astfel omul, lepădat de lume, trăia ca fiarele, răzlețit și mai neputincios de cât dânsese...

* * *

Însă, cum starea asta fu mai mult boală, boala trecu, după ce ținu peste o sută de secole, în cari se petrecură mari preschimbări. Și atunci fața pământului se arăta alta: multe râuri își mutaseră albia și multe ape scăzuseră; vulcanii se stinseră de veci. Pe jurul zimțat al uscaturilor mai largi, forme noi se desemnau geografic. Multe popoare dispăruseră și orașele Trecutului se năruiră, piatra lor se prăfui, praful lor se risipi. Ci, ici-colea se mai întâlnea câte un semn, uitat de vreme, cari glăsuia abia de civilizațiile amuțite, începând de la a noastră, despre civilizațiile cari, ca valurile mării, unele după altele se

alungaseră prin de-a valma timpurilor. Și iată unul, un semn părăsit, singuratic și în părăginire, iată Parisul, oraș colosal din Trecut, cuprins într-un simbol rezumativ. Simbolul, semnul, era *Panteonul*, clădirea cucernicilor pomeniri, care, șchiopătat de câțiva stâlpi din față-i și descunurat pe jumătate de cupola-i colonată des, micșorat în formele lui antice, ros, subțiat de frecusul vremurilor înzilitate, se ridica ocrotitor de amintiri, pe dosul unui deluț, singur veghind peste tot premetul pustiit. Timpul își încerca neconținut netociții lui dinți, eterni și dărâmatători, pe șubreda ființa a acestei fantasme a Trecutului. Aproape o sută de mii de ani o împovărau; aproape o sută de mii de ani se așternuseră deasupra vâlcelor Senei și ale Marnei, pe unde alte dăți tot zbuciumul lumilor pariziene trecuse cu un lung fior de viață. Și Panteonul era atât de pipernicit, iar piatra lui era așa de afinată, încât o suflare vântoasă ar fi spulberat-o; dar vânturile mari amuțiseră. Mai încolo, pe locul Berlinului, se înălța într-un monument pătrat, scurt, îndesat, amintirea aceluia oraș, în care se închea ființește un neam zgomotos, a cărui poveste mâini arheologice o săpaseră prelung pe laturile monumentului. Oh, dar cât de șters se arăta scrisul și cât de știrbit înțelesul! Vorbele acelea nu le mai pricepea nimeni. Cine mai putea, fără simbol, să evoce frământările aceluia popor dispărut? Pe ciobota lărgită a Italiei, se mai zărea o cruce tăiată în marmură de Carrara, ultima piatră rară, și era emblemă limpede, spre a însemna fosta existenței a Romei: cuib catolic și focar de artă, în depărtata zare a Trecutului. Mai sus, pe harta desfigurată a Europei, mai sus de Panteon, locul ocupat odinioară de Londra era acoperit de apăsătoare cenușă. Ce rămase din giganticul oraș?



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

Praful nu mai palpită. Era oare cenușa un simbol? Unde se aflau palatele, unde parcurile, unde uzinele? Somnul veciei se abătuse pe acolo și nu mai via nici un fir de iarbă. Însă, privind către Franța, apa care o despărțise de Anglia era acum ca un canal îngust și drept, un fir de argint, ce lega un ocean micșorat de o mare strâmtă.

IV

După alte sute de veacuri, Închipuirea văzu pe om renăscut la viață, recrescut în lumină, cu memoria plină de mierea legendelor splendide, apoi trecut din dulcea față a copilăriei în primăvara minții, străduindu-se din nou să construiască civilizația, făurar neobosit și adânc iluzionat. Munci, clădi, și iar ajunse *om*, și iar reîntineri începutul civilizației adormite. Și în mersul lui nouă formă a gândirii zidi. Din trecut nu-și mai aminti de nimic, de nimic.

Generații trecuseră peste generații, uitând pe cele mai îndepărtate ale lor. Cât despre ale noastre, amintirea lor trăia prin legende. și lumile acelea nu pomeneau altfel de ani. Crist, zeu celebru, stins era din mintea omenească; împărăția creștinească nu fusese pe *vecii vecilor* cum preziseseră apostolii ei și în locul ei gândiri necucernice domneau; dar nici Confucius, nici Zoroastru, nici Moise, nu mai trăiau în amintirea oamenilor aceia. Homer și Virgiliu, Shakespeare și Goethe, ștersi se aflau, din acel prezent. Iar Dante și Tolstoi, când existaseră acești iluștri? Cine ar fi cutezat să ridice greul atâtu noian de mii de ani ca să slovenească istoria acelor moarte vremuri? Și cum ar fi putut s-o facă? De mult pierise cartea, cartea multă, nefolositoare și nebună. În locul ei vorbea

piatra și piatra prefera numai trecutul vremurilor lor. Timpurile noastre formau *Era întunecată*, iar ale lor erau preistorice, adevărata istorie începând numai de la cinci-zeci de secole de acolo. Noi dormeam sub negură groasă. Cu slovă adânc dăltuită, piatra povestea alte opere, alte epoci, alte omeniri, făptelnice; și acolo genii făieșe străluceau, celebrității universale și glorii altfel mai mari se măsurau cu eternitatea. Și nu era loc pentru figurile antice. Căci ce-i un nume, în atât de multe vieți scurse? Ce-i o picătură într-un ocean?, un bob de nisip în pustiurile sahariene?, un fir de iarbă într-o nemărginită împărăție?

V

Închipuirea intrase, astfel, în vremea *Erelor Mari* și străbătuse pe întâia. Ea se duse mai departe, trecând pe cele două următoare și văzu nouă transformare printre lumi. Mai întâi limbile, multiple în prima eră, mergeau spre simplificare și într-un târziu numai pe o limbă se înțelegeau mulțimile vremelnicești.

Și speța omenească era altfel acum, ea se dezbinase în două: *omul* și *subomul*. Cel dintâi era învățatul, ființa ajunsă artist, cea rafinată la suflet și la minte, pe când celălalt, îpuținându-se la creieri, trăind în domesticire mai mult, se îndepărta de tipul adevărat omenesc, se apropia de animal, se confunda cu dânsul, jigărit cu totul și formând o speță nouă ce intra în făgașul din care se trăgea omul, în general. Și unul și altul, însă, erau scăzuți la trup; slăbănogi, ușori ca trestia, cu capete enorme și pleșuve, așa se arătau și femeia și bărbatul.

Mai târziu, *subomul* dispăru, părăsind societatea și trăind prin pădurile rărite. În Era a treia viețuia lume înțeleaptă și



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

contemplativă, prea puțină la număr, dar cu simțurile potolite și cu înclinări de liniște absolută. Frământul era foarte blând, forma omului schimbată adânc. Închipuirea se minună de poeticul trai din acea omenire care, cu totul redusă, stăpânea întinse priveliști îndăunate de timpuria pâlire a soarelui.

VI

Se trecură apoi prin mii și mii de epoci dând peste schimbare mereu. Omul era tot mai rar. Micuț, pipiriu și miop, omul trăia în lenevie ucigătoare. De vlagă era sleit, iar când umbla era parcă într-o lungă ameteire, gângăvind anevoios, și improstit. Cei mai piperniciți mureau în nemișcare și de foame; cei mai în putere se sculau ca pe două labe și, de scurți ce erau și plăpânzi, și lingavi, păreau ca puii golași ce se încearcă să meargă; iar, sculați se porneau a striga într-o limbă corcită:

—Soare!... Soare!...

Îl chemau amoros și setoși, având nevoie de dânsul, dar el, atins de legea descreșterii, sta nedarnic, neputincios de atâta deșartă zvârcolire, pâlind... în fiecare secol mai mult pâlind...

—Soare!... Soare!... Soare!...

Se târau pe brânci, anemici, moleșiți, invocând astrul, principul vieții, ce nu mai știa să restrălucească. Lumina-i venea ca filtrată printr-o sticlă tulbure pusă de-a pururi în dreptul lui; putere de încălzit nu mai avea și întreg pământul era rece, friguros. Fața cerului era fumurie; nori surii a-rare se mai abăteau prin atmosferă scundă; apele se micșorau. Vegetația degenerase și verdele ei antic gălbeji; până și frunzăria neftie a brădetului se ceruise, ca la un făcut. Culoarele de pe flori se spălaseră de mult și

mirosul se pierduse. Viorelele nu mai erau cu același chip. Trandafirul murise. Numai era floare din timpii belșugați, ci floare decolorată, fără miros, la forme deșuchiate, floare închircită, floare murindă.

VII

Mai departe, Închipuirea dădu peste larg deșert: omul dispăruse.

VIII

Și de aici încolo fu numai gol pe pământ; ruinele doar mai dureau, neglasnice, trăind mai mult de cât omul, prin veacurile sterpe. Mai târziu, alungând într-una, Închipuirea nu mai văzu nici viața animală. Cadrul naturii se scâlciase.

Soarele se întuneca acum. Ai fi zis un taler arămiu, taler de fier ars în foc. O brazdă sângerie îi tăia prin mijloc. Și ziua nu mai era, ci apus, o neîntreruptă seară, cu stele brodată, printre cari urca palidul astru, lovit de agonie, de o agonie ce dura de sutimi de mii de ani.

Soarele trăgea să moară, îndelung.

IX

Soarele trăgea de moarte...

Iar pământul, în scoarța căruia dormeau lumile păturite și viețile puse zop, alerga mereu în juru-i, răcit, fără aer, și zdrumicându-se la suprafață, ca să între, prin pulberea ce se desprindea neîntrerupt din el, de unde a venit: în esența universală. Luna se arăta stinsă, luminată ca de o lumânare misterios ascunsă într-o cută a nopții neînvinse.



Visiones elegíacas de finales entrópicos: dos ficciones apocalípticas cósmicas

Stelele se schimbaseră din locu-le, stricându-se formele. Orionul se strâmbase și-și pierduse o lumină: diamantul din mijloc al colanului său, care-l zveltise milionimi de veacuri, se întunecase. Iar alți luceferi se apropiaseră de pământ, făcându-i o noapte cu făclii mai lucitoare și mai mari și colorate, pe când înapoia acestor făieși oaspeți, în bolta cu jumalțu-i de aci încolo zăbrănit, puzderie de stele înfermecau auriu cerul tăciunos.

Soarele trăgea a moarte, ciupit în fața lui de aramă de pete negre și multe. El *Deus Certus* se stingea și Aurelian, care astfel îi numise, nu mai trăia ca să-l vadă murind.

X

Apoi, mai departe, pe neisprăvitul miliardelor de secole mistuite, Închipuirea nu mai găsi lumea solară.

Sori și pământuri se prefăcuseră în praf atomic și fură supti de mișcarea universală; cu toții intrară în nestatornică lamură a naturii. Bătrânul Timp apuse: *Trecut*, dintr-o dată, nu mai fu, dar nici *Viitor*, ci Spațiu, spațiu gol, îngrozitor, neînvinș.

XI

Închipuirea se întoarse înspăimântată, dar în noaptea pustie, și încă neînstelată, o strălucire îi tremură în văz; *Neantul e legea supremă...*

Ea înțelese: în van atâta zbatere, zadarnice sunt luptele uriașe, degeaba toată manifestarea acestei *voinței* universale, totul e în zadar!...

Gloriile mor uitate. Viața sfârșește. Aștri[i] se sting. Veșnicia e o iluzie. Numai Neantul, înfricoșătorul Neant învăluitor, veșnic e, veșnic...