

# Pequeña antología de poesía especulativa breve moderna en verso de la Europa latina

*NOTA INTRODUCTORIA Y TRADUCCIÓN DE MARIANO  
MARTÍN RODRÍGUEZ*

Entre los tópicos literarios más persistentes en materia de poesía breve (en verso o en prosa, en metro regular o en verso libre) figura principalmente la creencia de que aquella es sobre todo lírica y, en consecuencia, la expresión de una visión subjetiva y personal. Ya desde la Antigüedad, y no solo europea, así parecía ser el caso, tal como indican ejemplos tan importantes como las canciones de Safo, los sonetos amorosos de Francesco Petrarca, las «iluminaciones» visionarias de Arthur Rimbaud, entre otros muchos hasta la llamada «poesía de la experiencia» aún imperante, y cuyo nombre ya es de por sí elocuente. La propia brevedad de los poemas parece obstaculizar, de hecho, la posibilidad de crear un universo ficticio ajeno a la personalidad del poeta y dotado de la consistencia interna suficiente como para ser viable como mundo imaginario (realista o fabuloso), el cual únicamente sería

verdaderamente posible en la poesía épica, de más amplio respiro. Por otra parte, contenidos intelectuales de tipo especulativo y filosófico también quedarían fuera de la poesía breve, al exigir un procedimiento de exposición y, a veces, argumentación, que tampoco podría entrar con facilidad en moldes literarios breves y, de hecho, la poesía didáctica también ha solido manifestarse mediante poemas extensos en las literaturas del mundo. Sin embargo, lo arriba afirmado no se ajusta más que a unas tendencias generales, que no debemos considerar absolutas. Precisamente en época moderna, en la que la lírica parece haber monopolizado la poesía entera, no ha dejado de presentar excepciones. Desde la segunda mitad del siglo XIX, no han faltado, por ejemplo, los sonetos narrativos, incluso en tercera persona, como si fueran microrrelatos en verso regular. Además, aun sin prescindir por completo de la perspectiva lírica

centrada en un yo que filtra su expresión del mundo externo a través de su mirada personal, podrían mencionarse bastantes poemas breves modernos en que esa perspectiva se conjuga perfectamente con la creación de mundos ficticios, incluso de carácter secundario, unos mundos que ha creado la imaginación del poeta, pero que tienen una existencia propia, al menos como sugerencia de una realidad alternativa cuyo desarrollo en detalle se confía implícitamente a la fantasía de los lectores.

En tales casos, la ficcionalidad de la poesía breve nos parece indudable, y los mundos así generados presentan gran variedad, pudiendo tener rasgos de modalidades especulativas tales como la ficción científica o la épico-fantástica. Incluso se puede expresar por medios poéticos una reflexión teórica de carácter conjetural sobre la realidad primaria del universo, explicando esta de forma tan creativa que genera por sí misma, virtual y ficticiamente, el propio universo descrito como si fuera un ente o mundo secundario, aunque sea con una finalidad sobre todo literaria, estética, más que filosófica. Por supuesto, tal finalidad no excluye la posible intención filosófica de expresar teorías propias, pero la elección de la forma poética breve, con todas sus connotaciones modernas de emoción y subjetividad, sugiere que tal intención reviste menor importancia para el poeta a la hora de combinar expresivamente lo lírico y lo ficticio en diferentes dosis. Lo intentaremos demostrar mediante la traducción de varios poemas latinoamericanos (esto es, escritos por europeos en Europa y en lenguas derivadas del latín) como una pequeña muestra de la variedad de contenidos, formas y planteamientos que la poesía breve especulativa en sentido lato llegó a tener en las décadas literariamente tan felices que precedieron y sucedieron la fecha de 1900, antes de que la narrativa en prosa y la lírica en verso monopolizaran prácticamente el campo literario

occidental y occidentalizado. No obstante, por su variedad de temas y planteamientos, resulta difícil encontrar claros puntos comunes en la propia poesía breve de carácter especulativo de entonces. Las personalidades individuales solían reafirmarse en una época que apreciaba bastante la originalidad, real o supuesta, incluso cuando se avenían a adoptar moldes formales del pasado, tales como el soneto. Por ello, la ordenación que hemos adoptado a continuación atiende a criterios temáticos muy amplios, así como a la división de los mundos secundarios especulativos de la ficción en tres grandes ramas, dependiendo de la clase de ciencias que sostienen la armazón conceptual de cada gran modalidad, esto es, la científica (ciencias naturales), la épico-fantástica (ciencias humanas) y la alegórica/simbólica (ciencias divinas). Dentro de cada una, las poesías se clasifican en varios subtemas, que son tan solo algunos de los que serían posibles, pero que hemos escogido a la vista de las coincidencias de asunto más o menos amplias entre unos textos apenas conocidos, pero que creemos merecedores de recuerdo.

En lo que se refiere a la especulación ficción científica, los poetas parecen haberse preguntado sobre todo por la cuestión de los orígenes del mundo y por la del destino final de este. Cosmogonías y apocalipsis son también temas abundantemente tratados en la mitología de diversos pueblos, porque es muy humano preguntarse de dónde hemos venido y adónde vamos como especie. Modernamente, son sobre todo las teorías científicas las que fundan nuestras convicciones sobre el origen del universo, al menos del universo material que cabe estudiar empleando medios tecnológicos. Sin embargo, esos cimientos científicos no han sido incompatibles con una mitificación secundaria derivada de la construcción poética. La idea de que el universo no es

estático, habiendo evolucionado a lo largo del tiempo, reviste un marcado carácter narrativo semejante al que presentan casi todos los mitos cosmogónicos patrimoniales. La evolución es el hilo conductor de la historia de nuestros orígenes en el magistral poema extenso francés «Les fossiles» [Los fósiles] (1854), de Louis Bouilhet (1822-1869), cuyos personajes son los elementos naturales, tanto inertes como vivos, que se habrían ido sucediendo en nuestro planeta desde su origen hasta un futuro conjeturado. Una estructura semejante presenta un poema posterior mucho más breve de otro escritor francés, llamado Pimodan (Gabriel de Rarécourt de la Vallée Pimodan, marqués de Pimodan, 1856-1924). Se trata de «La nébuleuse terrestre» [*La nebulosa terrestre*], uno de los sonetos de una colección constituida únicamente por poesías en esa forma estrófica publicada en 1898 con el título de *Les sonnets de Pimodan* [Sonetos de Pimodan]<sup>1</sup>. La visión de la Tierra como una nebulosa de gas que, al condensarse en una bola giratoria, se habría ido solidificando tan solo es el punto de partida de apariencia científica para asentar en los inicios, como si fuera una especie de pecado original cósmico, el dolor como elemento esencial de esa evolución. Frente al inicial estado paradisiaco, cuando nuestro mundo era todo luz feliz, el impulso procedente del espacio desencadenó su movimiento y, con él, una subida por una escala que, para el autor, es la tradicional ascendente desde la piedra hasta el ser humano. En este habría alcanzado su paroxismo el sufrimiento que tal evolución entrañaría, porque la humanidad ya era consciente de ese mal inherente a la evolución de la vida. Esta concepción es, por supuesto, acientífica. La

evolución no es reductible a los parámetros emocionales que le atribuye Pimodan, pero esa infidelidad subjetiva a la objetividad de la ciencia no hace sino ahondar con suma eficacia en el pesimismo radical de que da sobradas muestras en este soneto. El mal, nuestro mal, no se debe a ninguna falta nuestra, sino que es intrínseco al universo, aunque siempre cabe preguntarse de qué o quién procede el soplo que había puesto en marcha el proceso evolutivo. Este misterio irresuelto vuelve muy sugerente este poema, el cual que parece prescindir, en cuanto a su forma, de las técnicas literarias con las que los simbolistas coetáneos solían desear expresar intuitivamente el misterio del universo. Pimodan utiliza una escritura más tradicional que, paradójicamente, parece intensificar su efecto, más allá de la sencillez aparente de sus ideas y de su elocución.

Parecidas características y estilo presenta una poesía portuguesa poco posterior, obra de Abílio Manuel Guerra Junqueiro (1850-1923) titulado «Evolução» [*Evolución*] (1899)<sup>2</sup>. Con un logrado ritmo paralelístico con variaciones que hacen avanzar la historia de la evolución como si fuera una espiral, el autor sintetiza así un movimiento que va de la luz, vista como un ente material procedente del *cuervo* del Sol hasta una realidad ideal constituida por entes alegóricos. La luz se convierte en piedra, la piedra en vegetal, el vegetal en carne y esta en el ser humano, y así adquiere una dimensión moral que torna lo científico en teológico. La carne material es, según dicta el cristianismo, el origen del pecado y, en consecuencia, del dolor, pero Guerra Junqueiro adopta una actitud contraria a la de Pimodan. El ser humano no es solo carne; la evolución parece haber originado

<sup>1</sup> Nuestra traducción sigue el texto de esa edición: Pimodan, «La nébuleuse terrestre», *Les sonnets de Pimodan*, Paris, Léon Vannier, 1898, pp. 18-19

<sup>2</sup> El texto en que se basa nuestra traducción es el de la reedición siguiente: Guerra Junqueiro, «Evolução», *Obras de Guerra Junqueiro (Poesias)*, organização e introdução de Amorim de Carvalho, Porto, Lello & Irmão, 1972, pp. 832-833.

el alma, que se ofrece como equivalente al Amor como ente (a juzgar por la mayúscula inicial que lo personifica en alegoría). Cada jalón de esa evolución conlleva, material o simbólicamente, la muerte de la realidad que la precede, tal y como se presenta de forma vertiginosa en la sucesión recapitulativa que cierra el poema, antes de abrirlo definitivamente a la perspectiva de la inmortalidad y el infinito de ese Amor, que acaba por anular todas las muertes anteriores. De esa forma, la evolución culmina en una especie de éxtasis místico, cuya concisión no hace sino multiplicar su fuerza expresiva. La evolución que había dejado tantos seres por el camino se resuelve en un infinito salvador que subsume la muerte. La teología engloba y da sentido a una ciencia que no se niega, sino que se asume dentro de un marco metafísico totalizante. Guerra Junqueiro parece anunciar así las teorías de Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955) en una poesía cuya vehemencia y ritmo hacen que parezca sencillo el salto imposible de lo material a lo ideal, y de las ciencias naturales a las divinas.

Este final feliz también suspende a todos los efectos la perspectiva de una evolución en la Tierra que conocerá su fin, sea este suave y entrópico, o súbito y catastrófico. En cambio, otras poesías explotan literariamente esa perspectiva desastrosa. El filón apocalíptico es uno de los más ricos de la ficción especulativa de anticipación, tanto en su vertiente mítica, en forma de reescrituras y versiones del *Apocalipsis* neotestamentario, como en su vertiente científica, por ejemplo, con sus pronósticos de cuerpos celestes que se podrían precipitar sobre nuestro planeta y acabar con la vida tal y como la conocemos. Ambas maneras de imaginar el apocalipsis se combinan en un soneto rumano de Ion Luca Caragiale (1852-1912) titulado,

en latín, «*Finis*»<sup>3</sup>. Una rápida enumeración sin verbos al principio ofrece un mosaico de imágenes de catástrofes celestes que apuntan a un meteorito que enciende la atmósfera y convierte el universo en un horno. Pero poco importan las causas, ni tampoco la manera en que se desarrollan los acontecimientos. El yo que ocupa toda la escena en este soneto en forma de monólogo da así a entender lo poco que le importa el fenómeno mismo, que atribuye a un Jehová que se hubiera vuelto loco y decretado la llegada del Juicio Final. El universo entero va a derrumbarse, pero el desprecio que siente ese yo poético tanto por lo material como por lo divino es tan radical que ni siquiera la perspectiva del propio fin le arranca más que una exclamación de indiferencia. Al poeta le da igual que la Nada sustituya al Todo. Tal actitud se expresa con un eficaz tono burlesco que, al aplicarse a la tragedia universal, hace aún más terrible el nihilismo radical que allí se expresa. El subtítulo indica que se trata de una sátira a la vez de los planteamientos decadentes, con su pesimismo que a veces rayana en el nihilismo, y de los procedimientos literarios innovadores de la escritura simbolista, que Caragiale exacerbaba hasta el punto que su soneto anuncia las audacias formales de las vanguardias históricas posteriores. No obstante, también cabe leer en el cruel humor negro de este soneto una manifestación del absurdo del mundo material y espiritual, un absurdo que el poeta subraya mediante el relativo descoyuntamiento formal de sus versos.

El nihilismo también domina en un par de sonetos de Pimodan, publicados en la misma colección de 1898 arriba mencionada. De hecho, ambos figuran en una sección titulada precisamente «Nihilisme» [Nihilismo].

<sup>3</sup> La traducción que sigue se basa en la reedición siguiente: Ion Luca Caragiale, «*Finis*», *Parodii în versuri și proză*, ed. îngrijită de Florentin Popescu, București, Muzeul Literaturii Române, 2001, p. 55.

Sus títulos son «Le bon chimiste» [*El buen químico*]<sup>4</sup> y «La destruction de la Terre» [*La destrucción de la Tierra*]<sup>5</sup>. El primero es plenamente narrativo. Se trata de una anticipación claramente ficción científica. En un futuro indeterminado, la humanidad, harta de perseguir en vano la felicidad, encomienda su final a un héroe de la ciencia, a un químico de saber y prestigio prodigiosos, en un mundo en que los científicos constituyen las autoridades espirituales, en vez de serlo las religiosas. El cambio no parece haber despejado la angustia vital de los seres humanos, cuya solución catastrófica definitiva encuentra el químico supremo, calificado irónicamente de compasivo.

El otro soneto complementa este cambio de la perspectiva. Lo descrito en él es el resultado de la solución radical encontrada. Destruído el planeta por completo, se ha alcanzado por fin el reposo, libre de desdichas y, sobre todo, del peso angustioso del destino. Sin embargo, solo es un sueño del poeta. En su deseo nihilista, ha dejado volar su imaginación, pero lo que parecía una realidad en el mundo ficticio creado, acaba siendo en verdad la expresión lírica del anhelo de una dulce muerte instantánea y colectiva, un anhelo que el poeta ha universalizado desde su yo a la humanidad entera, de forma tal que queda eficazmente disimulado tras el velo de la ficción su lírico egocentrismo, sin que por ello pierda vigor la imagen presentada del apocalipsis.

La activa postura destructora que distingue a estos dos sonetos de Pimodan desaparece, dando lugar a un agudo sentido melancólico de pérdida, en otro soneto suyo del mismo libro, titulado «Dernier Sélénite» [*Último selenita*]<sup>6</sup>. Pese al peso de esa emoción tan

común en la lírica, el soneto adopta una escritura de la objetividad. En él se desarrolla la escena del fin de una civilización al morir, trágicamente solo, de un sabio anciano, que es su último representante. En este caso, es un proceso lento causado por la detención de la actividad geológica del satélite, hasta que el apagamiento del último volcán significa que, a falta de calor, la vida ya no será posible. Atrás quedan los fastos de una ciudad subterránea bien poblada que Pimodan describe eligiendo detalles significativos que dan a entender la suntuosidad y la belleza del conjunto en unos términos que, a la vez que recuerdan el esteticismo decadentista (por ejemplo, esos pavos reales en terrazas de oro), construyen un mundo secundario de aspecto épico-fantástico, incluido algún detalle inusitado que se antoja mágico, tal como esos fuegos que brillan blancos como la leche. En cambio, la tecnología moderna o anticipada no parece existir en la civilización lunar, cuyo fin la retrae a efectos prácticos a un legendario pretérito ya cerrado, precisamente como es habitual en la fantasía épica propiamente dicha. El hecho de que Pimodan haya conseguido crear un mundo imaginario entero y sintetizarlo literariamente en unos pocos versos es una hazaña de la que podrían aprender tantos autores de sagas épico-fantásticas interminables, unas sagas en que el grado de detalle va casi siempre en detrimento de su capacidad sugestiva. La extensión y las explicaciones excesivas dejan escaso margen al misterio que apela a la intuición y permite variedad de lecturas e interpretaciones más allá de su núcleo semántico, que no es otro sino el propio mundo secundario como tal.

<sup>4</sup> Este soneto figura en las páginas 158-159 de la edición citada de los *Sonnets* de Pimodan.

<sup>5</sup> Ídem, pp. 160-162.

<sup>6</sup> Ídem, pp. 16-17.

Lo mismo puede afirmarse de otros poemas breves en que se sugiere que lo descrito o narrado en ellos se desarrolla en un mundo secundario antiguo, con sus dioses y otros elementos de apariencia sobrenatural. A diferencia de la Luna de Pimodan, cuya ubicación extraterrestre es expresa y cuya evolución hasta la extinción es científicamente verosímil, los mundos de otras poesías de la misma época abandonan por completo el planteamiento ficción científico y proponen, en cambio, subcreaciones mitopoéticas de tipo tolkieniano, naturalmente antes de que se normalizara ese procedimiento. Dos sonetos en lengua toscana pueden considerarse buenos ejemplos de ello. El primero cronológicamente se titula «Esercito» [*Ejército*] y figura en el sumario del libro *Medusa* [Medusa] (1890), de Arturo Graf (1848-1913)<sup>7</sup>. Este soneto, que está exento de lirismo subjetivo, ofrece una amplia perspectiva panorámica que se caracteriza por su atmósfera de misterio. El innumerable ejército a que alude el título se extiende negro e innumerable por paisajes que se antojan inmensos, mientras ondean sus banderas, también negras. Por el monólogo épico que entonan los soldados, sabemos que avanzan presurosos y prietos, empujados por un pueblo infinito que los sigue en oleada migratoria y conquistadora para ganar unos reinos oscuros de los que no se sabe más que lo que los lectores crean o intuyan. Encabeza el ejército un capitán que comparte la negrura de sus soldados y que parece señalar mudamente su objetivo, «otro» no identificado. Como se puede deducir de este resumen, Graf evita toda explicación de antecedentes, causas y consecuencias. El mundo creado se limita a una

imagen y un momento dentro de un proceso que escapa a la comprensión racional, pero que cabe entender intuitiva y simbólicamente como la metáfora de la muerte, al menos en el caso del caudillo, cuya mano sin carne sugiere su identidad, al igual que el color negro de luto que domina en el poema. Sea o no correcta esta interpretación, el soneto resulta en cualquier caso especialmente sugestivo. Cada palabra y cada imagen vuelven más enigmático ese ejército, pero también excitan la fantasía, a la vez que realzan su grandeza épica, a la espera de las batallas grandiosas que se barruntan entre los hombres del capitán negro y ese otro al que señala, tal vez un adversario, humano o no, a su medida.

El segundo soneto toscano que traducimos como ejemplo de fantasía épica breve de aire simbólico es «La montagna fatale» [*La montaña fatal*], recogido en el volumen de Mario Rapisardi (Mario Rapisarda, 1844-1912) titulado *Empedocle ed altri versi* [Empédocles y otros versos] (1892)<sup>8</sup>. Se trata también de la escena de un momento en una guerra que enfrenta fuerzas extraordinarias en un espacio simbólico. El grandioso paisaje en que se libra esta guerra es una doble montaña de aspecto ominoso por las sombras de muerte que arroja al valle que domina con sus negras cimas. Obra de un dios de venganza, en ella moran unos ídolos espectrales coronados, que no se sabe bien si son meros simulacros o si albergan una atroz vida de carácter divino. En cualquier caso, se ríen de las penas del rebaño humano oprimido por lo que significa o simboliza la montaña. Mientras tanto, un pueblo de enanos ha dominado el temor y se prepara para asaltar aquella, no sabemos si para liberar a los pobres

<sup>7</sup> La traducción que sigue se basa en la reedición siguiente: Arturo Graf, «Esercito», *Medusa*, a cura di Anna Dolfi, Modena, Mucchi, 1990, p. 157.

<sup>8</sup> La traducción sigue el texto de la edición original: Mario Rapisardi, «La montagna fatale», *Empedocle ed altri versi*, Catania, Niccolò Giannotta, 1892, pp. 117, 119.

humanos incapaces de sacudirse el miedo o si para oprimirlos a su vez. La alusión a su corazón de esmalte, que contrasta con las imágenes oscuras de la montaña, sugiere que los enanos son los héroes. Hasta se podría creer que son seres humanos, si su pequeñez se entiende por contraste con lo imponente de la montaña y de sus dioses. De esta manera, la propia concreción del mundo inventado, mucho mayor que en el soneto de Graf, no causa un empobrecimiento de su misterio. Los antecedentes de la guerra guardan relación con la actitud y las obras de los dioses; el desarrollo y las consecuencias de la conquista de la montaña quedan confiadas a la imaginación de quienes recreen en su mente el mundo fabuloso evocado por Rapisardi.

Sin ser completamente clara, la simbología épico-fantástica parece referirse al curso de una vida heroica en lucha por alcanzar el premio de su ideal en un poema rumano algo más extenso de Ovid Densușianu (1873-1938) titulado, en latín, «*Per aspera*» y recogido en su volumen *Limanuri albe* [Costas blancas] (1912)<sup>9</sup>. El poema adopta el molde estructural del viaje de búsqueda y conquista (*quest*) hacia un lugar al que llegar entraña la realización sobrenatural de los anhelos trascendentes del viajero, de forma análoga a las narraciones caballerescas medievales en pos del Santo Grial, por ejemplo. Esta semejanza no ha de ocultar, sin embargo, lo mucho que diferencia la cosmovisión medieval de aquella que inspira el texto de Densușianu. La culminación de la vida de su héroe sin nombre consiste en alcanzar un templo pagano para rendir homenaje a los dioses que allí residen, tras un viaje por mar en el que ha tenido que superar las tentaciones de abandonar la búsqueda y todos los obstáculos morales, sobre todo el

pensamiento de la muerte, que había hecho sucumbir a sus compañeros. Por primera vez en siglos, un héroe volvía a pisar los umbrales de la morada de los dioses, que tanto tiempo llevaban esperándolo. Así queda subrayado el heroísmo excepcional del protagonista, mientras queda algo en la sombra la índole de las divinidades que adora y el tenor del premio que ha merecido su esfuerzo, de modo que la excesiva nitidez del mensaje no arrebatara todo su misterio a la búsqueda y al poema mismo.

Ese heroísmo es una cualidad centrada en el individuo. El viaje lo hace el héroe en compañía, pero su desarrollo y su finalidad son independientes de la colectividad. El héroe no tiene vocación de redentor. En cambio, es una misión de servicio a la comunidad la que asume una figura del héroe en determinados poemas en los que el magisterio de un profeta se ejerce en mundos ficticios inventados, aun cuando existan rasgos que los ligen a determinadas realidades de la historia positiva. Esos mundos pueden tener un alto grado de estilización simbólica, al modo del descrito por Densușianu en «*Per aspera*». Es el caso, por ejemplo, del soneto catalán de Gabriel Alomar (1873-1941) titulado «El geni» [*El genio*], el cual vio la luz en su libro *La columna de foc* [La columna de fuego] (1911)<sup>10</sup>. Ese genio es una figura de superhombre que aúna en su figura el liderazgo de un conquistador que lanza a los pueblos a la conquista de mundos ignotos, unos mundos que son probablemente de carácter más espiritual que material, ya que el caudillo es también un profeta que evoca visiones sagradas que se desvanecen. Sobre todo, es quien carga sobre sus hombros la responsabilidad de sufrir por la indiferencia del mundo, asumiendo así

<sup>9</sup> El texto en que se basa la traducción procede de su reedición en una antología: Ovid Densușianu, «*Per aspera*» (*Limanuri albe*, 1912), recogido en *Climat poetic simbolist*, ediție de Mircea Scarlat, București, Minerva, 1987, pp. 46-48.

<sup>10</sup> La traducción se basa en el texto de la reedición siguiente: Gabriel Alomar, «El geni», *La columna de foc*, estudi introductor i edició de Pere Rosselló Bover, Barcelona, Abadia de Montserrat, 2011, p. 97.

el fracaso final de sus conquistas y profecías, las cuales acaban siendo, al parecer, ilusorias o inútiles. Al menos no acaba como otros muchos profetas de la tradición, muerto por acción o por omisión de aquellos a quienes pretendía salvar, tal como contó Densușianu en otro poema publicado primeramente en el mismo libro que «*Per aspera*».

En «Moartea profetului» [*La muerte del profeta*]<sup>11</sup>, una ciudad se estremece sobrenaturalmente cuando fallece abandonado en un camino el viejo vagabundo que había profetizado que el pecado y la indiferencia hacia el sufrimiento ajeno habrían de destruir la población. Como tal, lo narrado no se aparta apenas del esquema del profetismo de origen bíblico, aparte del hecho de que el autor prescinde de una localización precisa. Su urbe no es la Nínive del *Jonás* hebreo, sino una ciudad imaginaria innominada que constituye un original mundo secundario propio y ahistórico. Sin embargo, lo que creemos más interesante en este poema es la fuerza de las imágenes que evoca, tales como los buitres que devoran al profeta y, sobre todo, la podredumbre de los restos de la ciudad, unos restos desde los que se elevan, como nueva manifestación sobrecogedora y sobrenatural, las palabras de la profecía.

Tanto el genio de Alomar como el profeta de Densușianu se atienen en lo esencial a la tradición de sus figuras respectivas, mientras que el mundo en que actúan es fabuloso, pero sin la riqueza de detalle en su presentación que le confiera mayor concreción como universo ficticio. En cambio, el francés Maurice Magre (1877-1941) acierta a crear en su poema tardío «*La chevauchée du prophète*» [*La cabalgada del profeta*], publicado en *La porte du mystère*

[*La puerta del misterio*] (1924)<sup>12</sup>, un ambiente de aspecto épico-fantástico en el marco de un desarrollo narrativo coherente, el cual puede recordar, aunque presente un mayor grado de concreción, el viaje de búsqueda descrito por Densușianu en «*Per aspera*». Ese ambiente es, como lo son a menudo los mundos secundarios de la fantasía épica, legendario y ecléctico. El mismo profeta se describe al principio como si fuera un beduino del desierto, lugar propicio a tales personajes según las religiones de Israel y Arabia. Su viaje lo lleva a diferentes lugares de lo que parece Asia Central en la época de grandes imperios de hace siglos, tal y como indican las alusiones a los mongoles, a ciudades enterradas en la arena por el paso del tiempo o a los derviches. Sin embargo, otras indicaciones descriptivas, tales como las referidas a las tumbas de los gigantes o los lugares donde se crean las piedras o se puede acceder al centro del mundo apartan el poema de la historia y lo inscriben más bien en la fábula épico-fantástica. A ello contribuyen también los personajes protagonistas, esto es, el profeta dotado de poderes mágicos y la bestia alegórica sobre la que cabalga, como si fuera una metáfora del cuerpo dominado por el espíritu invisible, tal y como sugiere el hecho de que, tras llegar entre unos pueblos carnívoros, estos adoren la bestia, pero no al profeta, al que no pueden ver hasta que no se manifiesta. Pese a su prédica, tal suceso indica que su sobrehumana tarea profética ha fracasado y no le cabe entonces sino vivir su final condición divina elevado sobre el Tíbet, en forma de dios de apariencia más bien hindú. Este aspecto puede parecer extraño dado el origen del profeta, pero no disuena en el mundo ecléctico imaginado por el autor, que conjuga lo histórico y lo fabuloso al

<sup>11</sup> El texto de base de la traducción también procede de la antología citada *Climat poetic symbolist*, p. 39.

<sup>12</sup> La traducción se basa en la primera edición siguiente, que se puede consultar en línea: Maurice Magre, «*La chevauchée du prophète*», *La porte du mystère*, Paris, Charpentier, 1924, pp. 140-143.

servicio de un mensaje que no desdeñarían las religiones positivas en que se inspiró claramente Magre. Este mensaje confiere al poema una dimensión teológica fundamental que sustenta su sentido. Su planteamiento dualista (cuerpo *versus* espíritu) es tópico, pero no parece que el autor se haya preocupado en exceso por filosofar originalmente, sino que parece haberse interesado sobre todo por las posibilidades narrativas de su asunto, en el marco del género adoptado, que es el del «monólogo lírico»<sup>13</sup>, por dirigirse la voz monologante a un público virtual, a diferencia del monólogo dramático del teatro.

La estructura narrativa del poema de Magre determina en cualquier caso su carácter ficticio. La imagen final del dios suspenso en una dimensión extramundana no afecta apenas a la materialidad de lo contado y descrito. Los mundos creados en otros poemas que también pueden considerarse alegóricos parecen tener un aire más discursivo y abstracto. Así ocurre, por ejemplo, el «Sonnet métaphysique» [*Soneto metafísico*] del francés Charles Cros (1842-1888), recogido en *Le coffret de santal* [El cofre de sándalo] (1873)<sup>14</sup>. Como su mismo título indica, se trata de un texto que presenta, en síntesis, una construcción propia de la Metafísica. El mismo nombre de esta disciplina señala que su objeto es una dimensión ajena a lo físico y a lo material. En el soneto de Cros, esa dimensión se describe en términos que se ajustan a la larga tradición europea, consagrada sobre todo por el (neo)platonismo, por la que se postula la existencia real de una dimensión

ideal; se trata, efectivamente, de «mondes de l'idée» [mundos de la idea]. Sin embargo, Cros es hijo de su tiempo. Lejos del estatismo del universo metafísico, frente a lo cambiante del mundo natural y humano, su soneto presenta una metafísica del movimiento y la evolución, magistralmente expresada por el autor mediante la imagen del ritmo equilibrado de los mundos ideales que intercambian su luz. Esta es tal vez tan alegórica como real, ya que algún pasaje, sobre todo el referido a una nebulosa desgarrada, indica que la concepción de ese universo metafísico también debe algo de su concepción a los descubrimientos astronómicos que estaba posibilitando el progreso tecnológico en su siglo. No obstante, los científicos no pueden acceder mediante sus instrumentos a su esencia, que es la «Loi première» [Ley primera]. A ella solo parecen poder llegar las almas de los elegidos, tal y como creía también el (neo)platonismo religioso, entre otras doctrinas metafísico-teológicas en las que parece creer el yo poético dentro de su visión, que al final acaba resultando más subjetiva de lo que el tono general del soneto haría creer. De hecho, la indudable grandiosidad del universo descrito se acaba circunscribiendo a una cabeza que vive en el mundo contingente, expuesta a las penalidades de este. El universo metafísico descrito no es sino una creación mental. Así pues, el soneto de Cros acaba por anular sutilmente su dimensión metafísica.

Algo similar haría más tarde otro francés, Jean Richepin (1849-1926), en un soneto titulado «Le Pays des Chimères» [*El País*

<sup>13</sup> En nuestra opinión, debería denominarse más bien «monólogo épico», ya que suele generar un mundo ficticio objetivo usando la dicción elevada del verso. Sin embargo, hay también monólogos de esta clase en que la visión subjetiva del yo permea el universo imaginario inventado. Así ocurre, sin ir más lejos, en este monólogo poético de Magre.

<sup>14</sup> La traducción que sigue se basa en la reedición moderna bilingüe siguiente: Charles Cros, «Sonnet métaphysique», *Opere*, a cura di Gabriele-Aldo Bertozzi, Milano, Arnoldo Mondadori, 1997, p. 168.

de las Quimeras], de su libro *Les blasphèmes* [Blasfemias] (1884)<sup>15</sup>. Sin embargo, el autor deniega toda forma metafísica a ese país, que no es otro que el de los sueños de felicidad. Aunque sus habitantes no sean ya seres materiales, al ser almas, las imágenes que esmaltan el poema no son en absoluto abstractas. Su paraíso quimérico es una especie de jardín del Edén a juzgar por las imágenes florales y ornitológicas. Los placeres que allí se gozan son el amor casto, tranquilo y duradero, libre ya de la carne y de sus voluptuosidades pasajeras y lamentadas, de manera que la psicología sustituye a la metafísica como sostén del andamiaje conceptual del poema. La construcción alegórica que realiza Richepin no pretende explicar metafísicamente el universo, sino presentar una alternativa ideal a la vida humana en el mundo primario. Esta alternativa acaba por ser ilusoria. Aunque el consuelo que aporta implícitamente sea bien real, el yo poético deniega toda sustancia al mundo anhelado, incluso como mera construcción mental. Se trata de una simple ensoñación lírica, aunque se describa en términos concretos que subrayan, paradójicamente, su existencia, al menos como realidad poética. De ahí tal vez la fuerza expresiva de este soneto, aunque su autor diste de tener la maestría elocutiva y retórica de Cros que resulta evidente en su soneto metafísico, cuya difícil materia consigue vivificar gracias a la variedad de su estilo y el ritmo de su verso. La maestría con que Cros mueve conceptos abstractos sugiere su valor como poeta, que ya se reconoce ampliamente en el canon de la literatura en francés. Su alegoría parece más profunda que la de Richepin, si bien este tampoco pretendía seguramente ofrecer más que agradables imágenes ilustrativas de un estado de ánimo. El hecho de que lo hiciera mediante la invención de un mundo

secundario, por mucho que luego lo negara en el propio soneto, demuestra que la ficcionalidad especulativa pudo verse como un procedimiento lírico útil no solo para mostrar el universo, sino también para sentirlo.

Aun sin abandonar la idea de una dimensión que se antoja alternativa a la material, lo alegórico se difumina en otros poemas en que los mundos secundarios postulados tienen también realidad en nuestro universo fenoménico, aunque la función que desempeñen esté relacionada con lo simbólico, en el marco de esquemas que son más éticos al modo de Richepin que metafísicos a la manera de Cros. El movimiento simbolista produjo numerosas poesías en que objetos, paisajes (por ejemplo, jardines abandonados, ciudades muertas) y personajes diversos se cargaban de connotaciones subjetivas tendentes a expresar intuitivamente sentidos simbólicos como *iluminaciones* de otras posibles realidades no materiales. No obstante, las peculiares atmósferas lírico-simbólicas de estos poemas rara vez alcanzan a conferir, en nuestra opinión, el espesor y la estructuración internas suficientes a sus lugares imaginarios como para poder considerar que obedecen a un procedimiento de creación de mundos secundarios de carácter ficticio. Estos no dejan lugar a dudas en poemas como el estudiado de Graf, el cual combina la estética simbolista, que aporta la postulada dimensión ideal, y la parnasiana, que suele insistir en lo objetivo y no le teme a la narratividad. En cambio, la posible ficcionalidad de numerosas poesías de estética simbolista, incluidas las que se ajustan a ella, aunque su cronología sea posterior a la del propio movimiento literario propiamente dicho, se suele confiar a otros procedimientos. Entre ellos, destaca el de la personalización, sobre todo si esta se aplica a lugares, de manera que estos se desprenden del

<sup>15</sup> La traducción se basa en la edición original: Jean Richepin, «Le Pays des Chimères», *Les blasphèmes*, Paris, Eugène Fasquelle, 1913, p. 54.

mundo fenoménico y adquieren una entidad y vida propias como si fueran individuos. Así se vuelven espacios ficticios, aunque no pasen de ser mundos secundarios en potencia. Entre los ejemplos que se podrían aducir de este procedimiento, dos poemas explotan la doble sugerencia del ojo y la mirada como camino simbólico para alcanzar una realidad más profunda y misteriosa, representada mediante la metáfora consagrada del agua profunda, con todo su misterio. Así hace, en primer lugar, Joaquim Ruyra (1858-1939) en su soneto en catalán de 1909 titulado «L'ull de la mar» [*El ojo del mar*]<sup>16</sup>. En este, el agua personalizada es el mar entero, que aparece dotado no solo de emociones y volición, sino también de pensamiento, de ideas. Tiene un alma que se adivina al contemplarlo, porque su superficie es como un ojo que expresa sus sentimientos y, al hacerlo, lo mismo puede encrespase apasionado que calmarse y reflejar entonces la luz del sol y las estrellas. No obstante, la claridad con que se manifiesta a juzgar por la hermosa descripción que hace Ruyra del mar oculta un misterio. A veces, se vuelve oscuro y deja entrever así que tiene una personalidad oculta, dominada por la voluptuosidad y los celos. Es su lado de dragón y, tal y como indica que esa sea la última palabra del soneto (*drac*), esto sugiere su monstruosidad, tanto física como moral. Podemos entender que ese dragón es simplemente una metáfora, pero también se puede considerar la revelación de una dimensión infernal que acecharía en lo profundo de las aguas marinas, y de la que los simples seres humanos del mundo material deberían guardarse. Si es así, el mar no solo sería una persona, sino un lugar que combinaría dos espacios y dos realidades, la material del agua,

con sus calmas y tempestades, y una simbólica disimulada que representaría el mal, que en uno de los textos germinales de la alegoría europea, el *Apocalipsis* neotestamentario, está precisamente personalizado en un dragón.

Las aguas hondas y metafóricamente insondables están personalizadas de forma algo distinta en el otro poema a que aludimos, uno muy breve escrito en surselvano por el gran clásico de la literatura moderna romanche Gian Fontana (1897-1935). Se titula «Il laghet» [*El laguito*] y, al igual que otros varios textos suyos de estética que se podría considerar simbolista, no se publicó hasta la edición de sus obras en 1971<sup>17</sup>. En vez del imponente mar, tenemos en Fontana un pequeño lago en medio de un bosque cuyo ojo no refleja la luz del sol, sino tan solo las sombras que lo rodean y que se corresponden con el estado de ánimo pleno de tristeza por la pérdida de los placeres del mundo físico, sobre todo su belleza y su claridad. Este oscuro lago es una suerte de profeta que espera una redención futura consistente en una mutación paradisiaca del viejo mundo añorado, tras desaparecer el mal del valle, un valle que no es sino sinécdoque de la Tierra entera. Pese a la sólida unidad de sentido de esta poesía, que cabe cifrar en la correspondencia de la oscuridad del lago y la del mundo pese a la esperanza de una posible redención futura, sus dos estrofas presentan dos procedimientos distintos de ficcionalización. La primera es claramente una prosopopeya. La segunda añade a esta la creación de un mundo secundario de origen supuestamente folclórico (una tradición oral transmitida por los ancianos) que indica que el lago personalizado es también la sede de una dimensión de ultratumba. Allí esperan las almas que la oscuridad física y moral

<sup>16</sup> Su traducción se basa en la reedición moderna siguiente en una antología: Joaquim Ruyra, «L'ull de la mar» *Antologia de la poesia modernista*, a cura di Jordi Castellanos, Barcelona, Edicions 62, 1990, pp. 137-138.

<sup>17</sup> Se trata de la edición en que se basa la traducción que sigue: Gian Fontana, «Il laghet», *Affonza*, Cuera, Uniuin Romontscha Renana, p. 398.

se disipe para volver a salir a la luz. Es un espacio que se parece más al Hades grecolatino o al *sheol* hebreo que al más allá cristiano de cielos e infiernos, con la originalidad añadida de que su imaginable anulación no depende de un héroe o salvador concretos, sino de una mejora moral que se antoja tal vez utópica. Mientras tanto, las almas sufren tristes por la ausencia del bien en el mundo material, que impide su felicidad en el mundo simbólico que Fontana acierta a crear con suma originalidad en su concepción. Junto con la cristalina claridad de su estilo, en el que unos tropos sencillos alcanzar a significar

mucho más que lo que se declara literalmente, tal creación es testimonio de su genio, así como de la potencialidad poética de la ficción especulativa. Fontana, al igual que los demás poetas latineuropeos aquí representados, demuestra que especulación y poesía no están reñidas, ni siquiera dentro del género lírico. Al contrario, refuerzan mutuamente sus efectos, al tiempo que su brevedad demuestra también que no hacen falta miles de páginas llenas de grasa literaria (la popular «paja») para crear un universo ficticio completo. Bastan a veces unos pocos versos.

PIMODAN

# LA NEBULOSA TERRESTRE

Vago, preexistente, disperso en el espacio, nuestro globo parecía, copos de blanda luz, la lana blanca que espera a la hilandera que canta confiando en el ideal perseguido.

Un soplo bajado del éter infinito animó lentamente la nebulosa enorme; la tranquila inmensidad rodó, se volvió tumultuosa... El mundo se estremeció por su felicidad perdida.

Se realizaba para sufrir, para conocer el dolor, subiendo por la escala del ser hasta el hombre asustado de razonar su mal, porque nada detendría en la Tierra futura, pasando por el guijarro, la planta y el animal, el curso paralelo de la vida y la tortura.

ABÍLIO MANUEL GUERRA JUNQUEIRO

## EVOLUCIÓN

Arde el cuerpo del Sol, brotan haces de luz.  
¿Qué es la luz? Sol que murió.

Irradia la luz, irradia y pulveriza la roca. En  
ese polvo que será tierra va la luz extinguida.

Coronó la tierra una mies verde. Tallos y  
hojas de la mies verde comieron tierra.

La mies está granada, el trigo es dorado;  
produjo ella trigo dorado al morir.

El trigo es pan, es carne y es sangre, sangre  
roja, carne roja, trigo difunto.

En carne y en sangre, he ahí el deseo; vive el  
deseo de carne muerta.

Arde el deseo, he ahí el pecado. ¿Qué son  
los pecados? Deseos muertos.

Quema el pecado al pecador; nació el  
dolor. En el dolor acabaron pecado y muerte.

El alma blanca, iluminada, por el dolor  
transfigurada, no va a al sepulcro, porque ya es  
Dios en la criatura, porque es el Espíritu, es el  
Amor.

En la vida vana de la tierra del sepulcro,  
solo el amor es infinito y solo él es inmortal.

Murió la luz, al pulverizar la roca; murió el  
polvo al alimentar la mies; murió la mies, que  
engendró el trigo; murió el trigo, que dio vida  
a la carne; murió la carne, que nutrió el deseo;  
murió el deseo, que se hizo pecado; murió el  
pecado, que floreció en dolor; murió el dolor  
para nacer en Amor.

Y solo el Amor, en la vida del sepulcro, es  
infinito y es inmortal.

ION LUCA CARAGIALE

## *FINIS*

### Soneto simbolista decadente

¡Un meteoro!... Extraña aurora boreal  
del polo norte al polo sur... Temblor desde el  
cenit hasta el nadir... ¡Y la esfera sideral, horno  
inmenso, caótico, ascua infinita!

¡Ah, qué amenaza mezquina y vulgar!  
No me asusta —dice el poeta perseguido—.  
Un fenómeno como otro cualquiera... Matiz  
infernol, atmósfera encendida... ¡Seguro que  
Jehová se ha vuelto loco!

¿Y qué?... Su balanza está torcida y el juicio  
es nulo. ¡Ni salmos, ni *Laudamus*, pero tampoco  
aires de blasfemia van a salir más de mis cuerdas  
primorosas!

Se tuercen y resquebrajan las viejas pilastras  
del mundo: cae el retablo... Danza macabra de  
astros... En lugar de *Todo, Nada*... ¡Eh, bravo, de  
verdad!... ¿Y qué?...

# PIMODAN

## EL BUEN QUÍMICO

La vieja humanidad, cansada de lo que toca en suerte, proclamará entonces la inanidad de vivir, el alejamiento eterno de la felicidad que ha de perseguirse, y esta última fe no tendrá descreídos.

Un químico, asomado al abismo abierto, hallará el explosivo que deberá cerrar el libro de nuestros destinos vencidos por la Muerte que libera, para enrollar nuestra raza en el sudario de la Nada.

Poseedor del supremo y último magisterio, un químico, pontífice adorado por la Tierra, casi dios, bajo una cúpula inmensa de duro metal, un químico muy dulce, compasivo y lírico, para destrozarse el planeta acabando con el mal, encenderá con el dedo la chispa eléctrica.

PIMODAN

# LA DESTRUCCIÓN DE LA TIERRA

Oh, la Tierra estalla, rota como un proyectil: se acabó la desdicha, vencido el viejo destino... Ya no hay ni un pez nadando, ni un reptil arrastrándose, ni un pájaro cantando la alegre mañana...

Ya no hay nada que sufra abrumado por el sino hostil... Solo queda el reposo conquistado, inmutable, cierto, sin la posibilidad de la hora versátil en la que volvería la vida en un despertar lejano.

¡Qué sueño! El Buda futuro que deberá renacer para terminar por fin su obra será quizá el químico esperado, bendecido, solicitado que, desdeñando palacios, ciudades o capitales, entregará el mundo de un solo golpe a las muertes brutales y, con todo, tan dulces de instantaneidad.

# PIMODAN

## ÚLTIMO SELENITA

El anciano muy sabio, cansado de su triste morada, piensa en la época en que su raza innumerable poblaba, en grutas sin fin, la ciudad selenita, llena de fuegos de un brillo blanco como la leche. Pero bajo los muros jaspeados que el rubí motea como el granito, sobre las terrazas de oro donde erraba el pavo real, en los jardines fecundos donde reptaba la

amonita, a lo largo de las avenidas que hollaba todo un pueblo, cerca del río de agua caliente y arco milenario, la vida desapareció cuando el volcán lunar, tras vanos fragores, se apagó un invierno... Y solo, tras haber vivido más tiempo que su curso, en el último reducto en el que murmura una fuente, el último selenita, solo para siempre, muere...

ARTURO GRAF

## EJÉRCITO

Contra el sol oblicuo, en el aire denso,  
penden del asta las banderas negras; bajo el cielo,  
negras y silenciosas, las falanges se empujan al  
tránsito.

—¡Adelante, compañeros, apretad el  
paso! ¡Adelante, compañeros, cerrad las filas!  
Por montes y por valles, por páramos y riberas,

avanzad ordenados, con la cabeza gacha. Un  
pueblo infinito se agolpa a nuestra espalda  
y emigra a los reinos oscuros donde todo  
será vencido y roto. Ante nosotros cabalga el  
Capitán, el negro Capitán que señala a otro con  
la descarnada mano, sin decir palabra.

MARIO RAPISARDI

## LA MONTAÑA FATAL

La montaña que el dios de la venganza levantó aquí de rocas gigantescas y amarillas tiene la cima negra de nubes perennes, hirsutos los hombros de monstruosos bosques. Una mole doble que se alza contra los astros negrea solitaria a un lado y lanza de su interior, con gran estruendo, frías sombras y muerte al

usurpado valle. Coronados espectros, extraños ídolos velan en atroces altares, riéndose en lo alto de los penosos rebaños humanos mientras, cerrado a los temores el corazón de esmalte, un paciente pueblo de enanos forma al asalto del monte fatal.

# OVID DENSUȘIANU

## *PER ASPERA*

—¡Seguidme, por aquí es el camino que nos va a llevar victoriosos, encended la vela de la esperanza y confiad en vosotros mismos!

Una figura serena, héroe del tiempo (piedra viva), guarda inmóvil el timón y surca sendas de agua en la inmensidad.

Tantos pensamientos como hay olas flotan en el encanto de la noche y almas como el mar arrollan el espectro de la muerte. Por el mismo canino han pasado filas llevando lejos su nostalgia, pero el mar los ha ahogado en la espuma del oleaje vencedor.

—Conquistadores, ¿por dónde vais? Habéis entrado en el campo de la muerte. Detened aquí el pensamiento, porque no os es dado que lo alcancéis. También nosotros nos atrevimos (y quizá creíamos como ya no creéis vosotros), pero todos nuestros sueños se han desvanecido en triste cortejo.

De cada ola se eleva una voz de mal agüero hacia ellos, peregrinos que han partido a buscar nuevos altares y otros dioses.

\*\*\*

Un templo oculto alza pilares gigantescos de pórfido; cipreses guardan la entrada en un decorado de cementerio y sueñan a la espera de

algún nuevo adorador: transcurren siglos hasta traerlo triunfante sobre los mares. Ahí está, se dirige al altar y la ofrenda que le dedica es la corona trenzada de adornos de luz, es el signo que sume figuras desnudas de quimeras: el sueño de los débiles que esperan consuelo de las sombras.

Ha pasado el calvario del sufrimiento y viene tranquilo a elevar cánticos a quienes lo han salvado.

—Dioses, acogedme a la sombra de vuestra gloria; la peregrinación de mi alma termina en vuestra santa morada y os trae piadoso la ofrenda entera, la riqueza de los pensamientos que han cruzado sin mancha la tierra. Partí sin añorar el mundo abandonado: lo que ha sido pertenece a la muerte y es en vano que lo sigamos queriendo. Y he venido luchando con el mar, venciendo su tentación, para forjarme una vida nueva dentro de estos exaltados confines.

»He venido, pero detrás de mí ha segado el destino a los queridos compañeros que marcharon audaces en pos mía, por no haber querido ellos olvidar el mundo y haber pensado siempre en la muerte; desconfiando de la victoria, se quedaron en el duro camino.

GABRIEL ALOMAR

## EL GENIO

Es el caudillo que avanza de repente desde el levante tenebroso de las naciones y conduce a las fieles cohortes de la esperanza a la conquista de los incógnitos mundos, el profeta que llora la nostalgia de las visiones sagradas y suaves que, desvelándose un día de la nada, inflamaron súbitamente los horizontes. Es el

inmenso corazón de todos... Es el que expía la abominable y trágica locura de un mundo sin conciencia, indiferente, y pasea por la yerma extensión desoladora la hierática prenda de un profundo y eterno remordimiento.

OVID DENSUȘIANU

## LA MUERTE DEL PROFETA

Aquel día, un temblor incomprensible invadió todas las almas, despertándolas de la bruma de los pensamientos perezosos; todos se preguntaban con ojos nublados de desvarío qué podía ser aquel misterioso escalofrío que había venido a turbar, como un remordimiento, su paz de antes. Parecía que un rumor sordo se elevaba de los ladrillos gastados de la ciudad y todas las campanas se movían tocando a muerto.

Aquel día, lejos, en un camino perdido entre los bosques, por donde había errado, ermitaño, para consagrar su alma a Dios, un cuerpo quebrantado por el sufrimiento de la peregrinación y de la vejez se había detenido ante la llamada de la muerte. Por nadie llorado pereció allí el viejo, olvidado de todos, y los

buitres se precipitaban en bandas voraces a arrancar de su cadáver pingajos de carne y subirlos a las rocas, a las cumbres hacia las que él, con su vivo pensamiento, se había lanzado antaño como un rey de la soledad.

\*\*\*

La ciudad duerme hoy bajo la podredumbre verde. Un fantasma parece en el camino de quienes pasan por allí y, como una voz que se eleva de una cripta, se oye resurgir a veces, de debajo de los montones de ladrillo, las palabras que había proferido el profeta al partir: «¡En las lágrimas de los más y en el pecado se ahogará vuestra ciudad maldita!»

MAURICE MAGRE

# LA CABALGADA DEL PROFETA

¡Señor! Salté sobre el lomo de la Bestia agarrando con fuerza sus crines, apretando sus ijares con mis rodillas y mordiéndole la cabeza como haría otra bestia, con mis dientes. Y el monstruo arrojó fuego por las narices, mugió, retorcido por el abrazo de los puños. Con un crujido horrible de su espinazo se enderezó para lanzarme a lo lejos. Se precipitó sobre rocas feroces en escarpaduras semejantes a infiernos. Ensucí mi turbante y perdí mis babuchas, pero lo domé pensando en el sol.

Entonces, con chispas en sus cascos, corrió a lo largo de las laderas y por los pasos de las montañas, atravesamos pantanos que se hielan y desiertos por donde marchan los jinetes mongoles. Vimos los lugares donde nacieron las piedras, las ciudades bajo la arena y el árbol junto al pozo y el derviche sentado al borde de los cráteres y el tigre durmiendo en el templo destruido, el corredor subterráneo que lleva al centro del planeta y el valle donde se hallan las tumbas de los gigantes. Atravesamos ponientes y orientes para llevar la luz a los pueblos del ocaso. Nada pudo parar la loca cabalgada. La bestia hendía el aire con su pesado morro, y yo, alzando dos dedos, pronunciaba la palabra que hace abrirse la puerta y caer la torre.

Señor, para propagar la luz sutil vi extenderse ciudades sin palacios, bosques sin serpientes, aguas sin cocodrilos, templos en los que nunca penetró el espíritu. Vi la raza inmundada, innumerable y cruel del hombre de rostro descolorido y cabellos cortos, que no discierne que cada cosa es bella, y que puede ver la muerte sin un inmenso amor.

Cuando aparecí montando la bestia asombrosa, los devoradores de animales acudieron a miles y, divididos entre la esperanza y el terror, se prosternaron a mis pies, aullando. Besaron los ijares y el pelo de la Bestia, pero no me vieron sobre su lomo monstruoso, no oyeron las palabras del profeta. Pese a la Señal, era yo invisible a sus ojos. Y lo que adoraban, señor, era la forma inferior, con su condición malvada, lo que yo había domado, lo feo y lo deforme, la potencia de abajo contraria al ideal.

Pronuncié diez mil veces para ellos la palabra mágica. El eco de aquel país no la repitió. El espíritu malo da forma a la naturaleza mediante su potencia magnética según su conformación. Dije:

—Ay de quien se pone plomo en los oídos y ay de quien se tapa los ojos, porque no verá la maravilla sublime, no oírás resonar cantar el cántico milagroso. Volveréis a caer en la escala animal; el adorador de la bestia es semejante a ella. Paceréis, beberéis a tragos, oh rostros descoloridos, olvidaréis hasta el nombre mismo del sol.

Espoleé el monstruo y partimos. La tierra vibró bajo nuestros pasos con un galope loco. Volví a ver, más allá de las montañas y de los abismos, el mar de arena por donde marchan los hermosos y mansos camellos.

Y desde entonces, sentado en medio de las nubes, sobre el pico más alto del país tibetano, escucho la canción de los *devas* de viaje mientras un loto de oro se entreabre en mi pecho.

CHARLES CROS

## SONETO METAFÍSICO

En esos ciclos, tan vastos que el alma se asusta, se ejerce la impulsión primera en movimientos voluntarios, pero más lejos ya no reina la Ley: la nebulosa está desgarrada como al azar.

El mundo contingente por el que nuestra alma se abre penosamente camino hacia el país de los elegidos se agita discordante en la danza sagrada como esos torbellinos vellosos más allá del cielo.

Y penetrando luego en el ciclo siguiente, mundo que no alcanza la lupa del sabio, se ve reinar todopoderosa la Ley primera.

Y bajo la frente que bate en vano el granizo y el viento, los mundos de la idea, intercambiándose la luz, giran equilibrados en un ritmo vivo.

JEAN RICHEPIN

# EL PAÍS DE LAS QUIMERAS

¿Adónde voy? Al país fabuloso de las quimeras, hacia los cielos encantados donde las almas en flor son ruseñores divinos y no mirlos silbadores, donde ninguna voluptuosidad tiene rencores amargos, donde no se conocen los placeres efímeros que los disgustos pendencieros siguen paso a paso, donde el amor siempre tranquilo ignora las palideces, donde las mujeres son más cariñosas que las madres.

¿Adónde voy? Al país del reposo eterno, donde el corazón, cesando de ser ideal y carnal, deja de ser como un herido a quien mutila cada esfuerzo.

¿Adónde voy? Al país de los sueños superfluos, al país en el que la esperanza es por desgracia inútil. Sé bien que no existe, y aún más lo quiero.

JOAQUIM RUYRA

## EL OJO DEL MAR

Igual que el ojo del hombre, no sé qué expresión más viva transmite el agua marina a su cristal. La luz de un alma parece que ahí se adivina honda y parece que se nota vibrar el trabajo de las ideas.

Azulada y pura a veces como la pupila de un niño, mira con aire cándido el inmenso bostezo del cielo; a veces, su reluciente mirada esmeraldina tiene, como la de una ninfa, fuego de tizón amoroso.

Cuando el mar está claro, ¡cuántas bellas cosas dice! ¡Cuántos soles trasiega! ¡Cuántas estrellas sueña! En cambio, ¡ay si su ojo se vuelve, de repente, sombrío, como el del vil hipócrita que calcula maldades! ¡No os feis...! Medita y disimula hosco, incubando voluptuosos celos de dragón.

GIAN FONTANA

**EL LAGUITO**

En medio del bosque hay un laguito con la oscura mirada de un profeta. Y avanza el sol en el firmamento; dentro yacen sombras grises. En lo hondo llora la tristeza por los placeres del claro y bello mundo.

Los viejos entre los viejos saben contar que un alma debe esperar allí hasta que todo lo duro y malo y oscuro abandone nuestro valle.