

# Hablando de literatura con Roberto González- Quevedo, creador de Pesicia (con dos ficciones pésicas)

MARIANO MARTÍN RODRÍGUEZ

*Investigador independiente*



Retrato de Roberto González-Quevedo,  
fotografiado por Astur Paredes

Roberto González-Quevedo (Palacios del Sil, 1953-) es uno de los principales escritores en el habla de su región. Antropólogo, filólogo y filósofo, sus ensayos denotan un alto compromiso humanista que conjuga la defensa de lo autóctono con un universalismo que extrae su fuerza del vigor de sus raíces. Es ese paradójico universalismo localista lo que caracteriza también en mayor grado su obra literaria. Ha publicado novelas policiales, género de ficción que ha tenido bastante cultivo en Asturias, varios libros de poesía lírica, una novela erótico-fantástica en torno a una sirena titulada *Las monxas candongas de Zamora ya los flaires llibertinos* (2022) y, sobre todo, varios libros más difíciles de clasificar mediante los cuales ha creado un mundo secundario llamado Pesicia, la tierra de los pésicos. Según las fuentes latinas, así se denominaba un grupo de tribus que ocupaban parte de las comarcas occidentales de Asturias y noroccidentales de León, de donde procede el propio González-Quevedo. De estos pueblos no se sabe gran cosa, ya que

no se han encontrado siquiera inscripciones en su lengua, ni tampoco sabemos casi nada de su cultura espiritual. Este desconocimiento es lo que González-Quevedo ha intentado subsanar mitopóticamente mediante la creación de sus mitos, historia, costumbres, etc. Por eso su obra *pésica* constituye una construcción ficción que combina la especulación intrahistórica, la ucrónica y la épico-fantástica en un conjunto coherente que tiene pocos equivalentes en las literaturas hispánicas, sólo comparable a este respecto con ciclos como el de *O'Yarkandal* (1929), del salvadoreño Salarrué (Salvador Salazar Arrué, 1899-1975,) y el más cercano, por desarrollarse también en una antigua Hispania especulativa, de las guerras barciales de Rafael Sánchez Ferlosio (1927-2019), del que aún solo se conoce *El testimonio de Yarfoz* (1986) y alguna ficción breve, como «Los lectores del ayer» (1980). El empleo en esta última del discurso historiográfico en vez del novelístico lo convierte en una *ficción documental* o *docuficción* (*fictional non-fiction* se diría en inglés) que anuncia una de las obras maestras de González-Quevedo, su *Historia de la literatura primera en Pésica* (2014), cuyo título ya indica su tenor: es una historia imaginaria de la literatura pésica tanto en la lengua autóctona como en latín, presentada a través de fragmentos pseudotraducidos y comentados por el autor de la antología. Entre ellos figura una cosmogonía pésica que no es sino una muestra notable de mitografía épico-fantástica al estilo de las inglesas de Lord Dunsany (1878-1957) en el ciclo de Pegāna y de J. R. R. Tolkien (1892-1973) en el del Silmarillion. Además del bello poema pésico en prosa «Alog», es un honor publicar esa cosmogonía vertida al castellano por el propio González-Quevedo, el cual también ha aceptado hablar con nosotros de su obra e ideas literarias.

**Se reveló usted como escritor de ficción en 1981, cuando obtuvo el premio de Premi**

**de Narraciones Curties de la Diputación d'Asturies por su relato «Pul sendeiru la nueite». Se trata de una poética recreación en primera persona por un bardo anciano de su iniciación cultural y religiosa cuando era adolescente. Todo ello se desarrolla en un reino imaginario legendario, como indica claramente la toponimia inventada. Al escribirlo, ¿recuerda si tuvo presente narraciones de género similar, esto es, que se desarrollan en mundos secundarios inventados de aire antiguo, como ocurre a menudo en la fantasía épica?**

Aquel relato fue muy importante para mí. Lo escribí de un tirón a lo largo de dos meses, cuando me encontraba en plena inspiración poética y ensimismado en reminiscencias infantiles asociadas a una voluntad céltica. Estaba comenzando a enseñar Filosofía en la costa y vivía yo entonces en una especie de risco al borde del mar, un mar que una nave puede surcar hasta llegar en línea recta a otras tierras verdes de leyendas y mitos con los que yo estaba muy identificado. Fue un viaje iniciático en el que las metáforas y las pequeñas historias eran el trasunto de un proyecto de vida que se fraguaba en mi interior. Por supuesto que mientras escribía «Pul sendeiru la nueite» era consciente de que mi mente latía al compás de las lecturas que había hecho de mitologías antiguas, especialmente de las de la maravillosa Grecia antigua y de las del norte de Europa. Pero esas cosmovisiones no eran algo implantado, sino que yo las había filtrado a través de mi entendimiento y en mis sentimientos. El filtro fundamental, quizás esto resulte extraño, era el paisaje que me rodeó de pequeño, el paisaje del valle en que nació: los bosques enormes, el agua incesante de los ríos, el silencio de la nieve, todo ello siempre acompañado por las palabras de la lengua materna que nunca escuché cuando salí de allí. Quiero decir que aquel texto brotó de forma espontánea. De forma personal y natural, si se me permite expresarme así. El bardo

anciano era Xalabán y yo era su reencarnación en la adolescencia, caminando épicamente hacia los orígenes. Dos años antes, en 1978, había hecho yo un viaje físico, una peregrinación a los países celtas, desde Cornualles hasta las Hébridas, pasando por santuarios míos del celtismo: Tintagel, Carmarthen, Rosslyn. «Pul sendeiru la nueite» fue la segunda parte del viaje, esta vez interior y psíquico, al principio del mundo propio.

**En la fantasía épica convencional abundan las aventuras y las luchas, a veces cósmicas, de las que pende el destino de pueblos y mundos. En cambio, en «Pul sendeiru la nueite» asistimos a una ceremonia que se desarrolla con normalidad, sin que se produzcan sucesos fuera de lo normal. ¿Deseaba mostrar de esa manera la intrahistoria del reino imaginado, más que una historia llena de ruido y de furia? Consecuentemente, la elección del discurso genérico de las memorias, con gran hincapié en la descripción lírica de las emociones del protagonista, ¿se debía al deseo de reflejar desde dentro la mentalidad y la visión del mundo que podría tener, según su recreación especulativa, una persona del mundo descrito?**

El texto está situado en el terreno de lo fantástico, utilizando metáforas y fórmulas expresivas que recuerdan la estética épica y la de textos que descubren lo maravilloso. Traté de asimilar, no reproducir, algunos recursos de esas obras primigenias y fundacionales, donde la belleza se manifiesta de forma quizás ingenua, pero con una fuerza muy auténtica y prístina. Traté expresamente de no recurrir a episodios violentos y de lucha, sino a los momentos posteriores de los reinos imaginados, cuando estos han superado aquella primera etapa en la que el valor fundamental era la fuerza simple como virtud básica. Yo me situaba, entonces, en ese segundo momento en que predomina el

ingenio, el disfrute de la vida y de la naturaleza, el placer del viaje y del intercambio de regalos. Si tuviese que poner un ejemplo aproximativo, pero no totalmente válido, diría que estamos más en tiempos de Ulises que de Aquiles, aunque el antiguo guerrero sigue siendo un héroe. Los grandes luchadores como Alog, que representan el espíritu de aquella aristocracia luchadora, siguen siendo los héroes en los que se funda el reino. Pero ahora se trata de abrirse al mundo, es necesario recorrer bosques, islas y lagos para por fin llegar a la patria primera de la que la discordia y el mal nos separó con dolor. Se traspasan las fronteras que ha puesto la memoria y se busca llegar al paisaje primero, que es también el yo más originario. Y en todo ello hay un hilo conductor: saber que seguimos el sendero que debemos recorrer, porque es el que *Deus sive Natura* nos ha dado. Nosotros, yo, somos nuestro destino, que poco a poco vamos reconociendo.

**Cuando reeditó su «narrativa completa» en 2002, el libro lo tituló *Pol sendeiru la nueite*. ¿Suponía eso un reconocimiento de la importancia de ese relato en su obra? ¿Lo podemos considerar la semilla de la que brotaría el árbol de Pesicia?**

Sin duda es así. Y me satisface mucho que así lo pueda percibir el lector. *Pol sendeiru la nueite* era empezar a seguir un camino que desemboca en los distintos aspectos y planos de Pesicia. Es curioso que son muchos los lectores que han valorado como muy positivo este texto y lo consideran como una especie de adelanto de otras cosas que leyeron después. Esto me sorprendió, porque cuando se publicó la obra creí que iba a ser poco reconocida. El propio título expresa lo que yo considero que es esta obra: la senda que en un momento determinado se toma para ir a un destino que, aunque no está totalmente perfilado, ya intuía yo cuando comencé a escribir las primeras líneas del relato. El texto brotó de forma relativamente rápida,

como si surgiera de una parte de mí mismo un tanto desconocida que ahora pugnaba por manifestarse. Fue un momento de eso que se suele entender por «inspiración», como si el propio texto se me adelantase y me dictase las palabras escritas antes incluso de pensarlas.

«*Pul sendeiru la nueite*» se publicó en 1981 en un volumen que recogía otras ficciones galardonadas. El libro se abría con la titulada «*Astor o un ensayu pa una nuea mitoloxía*», de Miguel Solís [Santos] (1956-). El título es claro. Se trataba de una tentativa de proponer un texto mitográfico que aportaría a Asturias su propia materia mítica, en torno al héroe Astor, de manera que la región tuviera un acervo épico-lírico que pudiera rivalizar con otros europeos (Irlanda, Islandia, Chequia o Finlandia, sin olvidar otros de pequeños pueblos, como el ciclo mitopoético de Fanes atribuido por Karl Felix Wolff [1879-1966] a los ladinos de los Dolomitas o el ciclo más culto de Cantabria, desarrollado por los escritores *foralistas* vascos). Puesto que la mitología *astoriana* no existía como tal, su creación era un ejercicio de *mitopoiesis*, según lo practicado y teorizado por J. R. R. Tolkien. Tal ejercicio era excepcional en el contexto literario español entonces, y ha seguido siéndolo en gran parte, salvo por algunos mitos inventados, sea en el contexto de la fantasía épica de género, por ejemplo, la serie de textos mitográficos pseudotraducidos por Laura Gallego (1977-) en su *Enciclopedia de Idhún* (2014). Su cosmogonía péscica, titulada «*L'aniciu de los dioses ya de las cousas*», que es uno de los textos de la *Hestoria de la lliteratura primera en Pesicia* (2014), es otro texto mitopoético excepcional, también por su empeño literario. ¿Quiso emular con él la tentativa similar de Miguel Solís o, más bien, ir más allá? ¿Tuvo presente la obra de otros

**autores asturianos o de otras regiones de España o del mundo a la hora de practicar su *mitopoiesis* literaria?**

Tanto mi relato «*Pul sendeiru la nueite*» como el de Miguel Solís («*Astor o un ensayu pa una nuea mitoloxía*») se presentaron simultáneamente al premio literario anteriormente mencionado, de manera que ambos desconocíamos absolutamente lo que el otro estaba escribiendo. La similitud que se pueda encontrar entre estos dos textos supongo yo que se debe a que en el tiempo literario en que entonces se vivía esa forma de entender la literatura estaba en el ambiente y ello provocó esa posible coincidencia, pero no hubo ninguna influencia de un texto sobre el otro. Lo que yo seguí escribiendo posteriormente era continuar el propio sendero que yo había escogido, mientras que Miguel Solís orientó su actividad en otras direcciones. No tuve como modelos a otros autores españoles, pero no hay duda de que sí influyeron en mí otros escritores de literatura fantástica o análoga, aunque no sabría determinar quiénes exactamente y en qué medida. En todo caso fue un influjo en la forma de afrontar la escritura, no en los contenidos, puesto que para ese texto mitopoético no tuve ningún modelo concreto. Lo que ocurre es que resonaban en mí las tradiciones de las distintas mitologías que había leído y estudiado. Todas ellas son muy variadas y diferentes según el área cultural en que se inscriben, pero hay unas líneas básicas en el pensamiento mitológico humano que son como condicionantes mentales genéricos, como estructuras fijas de acuerdo con las cuales funciona la mente humana cuando quiere intentar entender el mundo. Estas estructuras básicas son las que me interesaron siempre y me orientaron hacia la definición conceptual de *Pesicia*.

***Pesicia* es su mundo mítico, pero también histórico. ¿Qué le llevó a crear ese mundo?**

**¿De dónde le vino la idea de Pesicia y la manera de crear íntegramente su cultura a través de la ficción, de la literatura?**

Hay datos sobre una tribu o tribus asentadas en el territorio astur que recibían el nombre de *paesici* o *pésicos* en las fuentes antiguas. En estos casos, como si hablamos de los galaicos, los vacceos o los cántabros, es muy difícil hacer valoraciones históricas científicas, puesto que siempre está el peligro de perderse en hipótesis o hacer razonamientos circulares. De los pésicos tenemos una serie de datos de la época de la dominación romana, pero fragmentarios. En la Edad Media vuelven a aparecer los pésicos como un centro de poder importante y que parece haber estado en pugna con otros poderes próximos. Se conservan monedas medievales acuñadas con el nombre de «Pésicos», como una en la que aparece la alusión al rey godo Gundemaro (610-612), moneda cuya imagen utilicé para la portada de mi obra *Cuando los dioses se pierden en nublina*. También hay estudios muy serios, como los de José Manuel González y Fernández-Vallés, un investigador con mucho prestigio, que ha analizado muchos de los aspectos del mundo pésico, como el estudio de su probable capital, Flavionavia, en las inmediaciones de la actual Pravia. Al recrear el mundo de los pésicos yo era muy consciente de que estaba haciendo algo que no tenía nada que ver con la ciencia de la historia, sino con la ficción y la literatura, pero no era hablar de la nada, sino de un pueblo que, si bien quedó dormido y congelado en la historia, fue el determinante del resultado cultural posterior. La cultura tradicional asentada en esta zona conservó muchas de las raíces pésicas, sin duda. Yo quería dar continuidad espiritual a aquel pueblo o civilización. Esto pasaba por recrear sus mitos, sus leyendas, su visión del mundo, sus palacios y hasta su literatura integral, una literatura que pudo haber aportado su parte esencial a la literatura universal. Seguramente el

mundo aquel no fue así, pero pudo haber sido similar. Es cierto que la historia se mueve por acontecimientos episódicos y por el azar, pero hay una lógica del devenir. Cuando entendemos cómo se desarrolló un pueblo o un reino es porque lo que se cuenta es coherente con nuestra expectativa racional.

**Al crear el mundo de Pesicia, ¿tenía usted alguna intención más allá de lo (mito) poético? En conjunto, Pesicia parece evitar tanto lo ideológico como lo político, pero ¿es admisible creer que tiene una dimensión ética e incluso religiosa? ¿Cuál sería esta dimensión y cómo se propuso sostenerla, en su caso, mediante procedimientos literarios?**

La intención primaria era puramente literaria, pero con el tiempo me daba cuenta de que había también una cierta intencionalidad inconsciente de rehabilitar, de alguna manera, el pasado de una zona humilde, sin poblaciones urbanas que dieran una perspectiva de futuro. De hecho, algunos poemas de aquella época sí eran militantes. Y rehabilitar el pasado significa también valorar positivamente el presente y buscar un futuro mejor, pero no como una cuestión política. Tampoco tiene una intencionalidad ética o religiosa, pero sí es cierto que mi proyecto tenía en cuenta que sólo un entramado ideológico y ético puede dar base a un sentimiento de comunidad. Soy antropólogo y siempre me ha interesado mucho el fenómeno religioso (algo inevitable si queremos entender el ser humano), pero como condicionante sociológico y cultural más que como un sistema de creencias al que adherirse. Pensé, y pienso, que solo teniendo en cuenta la trama básica de Pesicia como ente con su memoria, sus ritos y sus lazos afectivos y colectivos, podría seguir pensándose en Pesicia.

**Como complemento de lo anterior, ¿representa Pesicia una transposición**

**literaria de las ideas que ha defendido constantemente en sus ensayos sobre la dignificación de las lenguas y literaturas minoritarias? ¿De qué manera?**

Esto es muy interesante, porque Pesicia no es algo calculado, no responde a un plan reivindicativo en absoluto (al menos conscientemente, quizás en mi subconsciente había algo de eso). En cierto modo entiendo que pueda deducir el lector que en estos textos literarios sublimo la reivindicación de las lenguas y literaturas minoritarias, pero sinceramente creo que no es así conscientemente. A veces incluso me planteo que probablemente es un poco a la inversa, en el sentido de que fue el deseo de evocar lo que había sido un pueblo que se subsumió en el pasado lo que me llevó a intentar promover la defensa de las lenguas, culturas y literaturas en peligro de desaparición. En la actualidad, años después, debo reconocer que dentro de mí estas dos dimensiones viven juntas, sin conflicto y son totalmente coherentes entre sí.

**Si consideramos que la historia de Pesicia se asemeja, pero no coincide con la de Asturias y el noroeste de León, ¿la concibió como una historia alternativa (una ucronía) o más bien como una transposición alegórica? ¿O como otra cosa?**

La historia de Pesicia tiene un componente alegórico evidente y son varios los elementos en los que el lector puede captar o intuir que figuras o episodios concretos están simbolizando juicios generales o abstractos sobre el devenir histórico de esas zonas, pero también esta historia tiene una dinámica propia, separada de la historiografía oficial y, en ese sentido, es una visión alternativa y una enmienda radical a lo que suele entenderse por realidad o por realidad comprobada y contrastada. Siendo así, esto no agota la esencia de la historia de Pesicia, que es mucho más, porque en ella está

también el paisaje interior que, gracias a la introspección, ha ido descubriendo el autor a lo largo del sendero de regreso a sí mismo. Y, además, esa historia es una reconstrucción que a los elementos poéticos y, diríamos, sensibles de la memoria añade los elementos racionales (no emotivos ni sensitivos) que tejen la identidad de los pueblos. Esta identidad, que se basa en la dialéctica del yo y del nosotros, es un pacto fundacional al que se da una categoría de sagrado por parte de la comunidad. Y en la aceptación del relato mítico como algo que justifica y resume la identidad de un pueblo, esta identidad es la que he tratado de desarrollar desde nuevos cimientos. Yo intento que el lector de la historia de Pesicia capte un relato nuevo y, también, fantástico, pero al mismo tiempo quiero exponer cómo esa historia no está elaborada arbitrariamente, sino de acuerdo con la estructura profunda de los mecanismos de constitución de la comunidad, no diría política, sino ético-colectiva. Todo ello, sin embargo, sometido al criterio más importante, que es el estético.

***La Hestoria de la Lliteratura primera en Pesicia es una antología imaginaria de esta literatura hasta bien entrada la Edad Media. ¿Qué lo animó a presentar la historia de Pesicia a través de sus textos, en vez de hacerlo en forma historiográfica o novelesca, arriesgándose así a no alcanzar un público lector para quien hoy toda ficción es novela?***

Sí, podía haber intentado un relato historiográfico, pero ese proyecto no me atraía: me resultaba un poco vulgar y en absoluto me ilusionaba. Confíe en la fantasía y la ficción como un camino más rico, más fecundo y sugerente para el lector y, sobre todo, más auténtico. ¿Por qué más rico? Porque la ficción y la fantasía permiten plasmar mejor cómo se desarrolla el sentimiento colectivo de formación de identidades y sus mecanismos sin depender

de adherencias espurias. Evidentemente de esta manera te alejas del gran público lector, al que le cuesta reconocer en la ficción la voluntad de transmitir el mensaje más esencial del texto literario y se queda con la anécdota. Pero la anécdota es el episodio concreto (ingenuamente llamado *real*), mientras que lo esencial es lo que está más allá de lo episódico. Si logramos que la ficción se articule con la belleza y el disfrute estético, entonces creo que se ha conseguido el texto más logrado, el mejor. Lógicamente, soy consciente de que hay otras perspectivas, pero me interesan menos. Somos un pequeño fragmento de la naturaleza y por tanto nuestra mente debe ser coherente con la realidad en general. Así, por ejemplo, cuando, leyendo a Olaf Stapledon, se acerca él a la «otra tierra», resulta algo no solo agradable, sino incluso verdadero, en cuanto que se ajusta a los esquemas determinantes de nuestra mente. Cuando piensas «esto probablemente sea así» es porque coincide con lo que debe ser así.

Retomando el hilo, no toda la ficción es novela, por supuesto. Durante siglos, dominaron en la ficción otros géneros discursivos, como el poema épico. Pese al actual predominio cuantitativo de la novela y, concretamente, de la novela pop escrita al estilo de los *best-sellers*, abundan los escritores que han abrazado escrituras genéricas alternativas. Entre ellas, ha habido no pocos que han presentado sus ficciones (intra)históricas, legendarias, ucrónicas y épico-fantásticas como si fueran traducciones de textos antiguos, a partir de lenguas que han existido (p. ej., el latín) y se conocen, de otras que se sabe que han existido, pero de la que no quedan testimonios (p. ej., el péstico), y por fin de otras completamente inventadas, como la lengua del ciclo de Ward de Frédérique Werst (1970-), el cual no solo creó una lengua entera, con su gramática

y diccionario, sino que también creó su literatura escrita en esa misma lengua en sus dos libros de Ward (2011, 2104), en forma de antología bilingüe de textos, con original en la lengua inventada y traducción al francés. Los textos pertenecen a diferentes géneros y, juntos, crean la historia, la filosofía, la literatura y los mitos de una civilización de aspecto antiguo, la de Ward precisamente. Es fácil de observar que los libros de Ward y la *Hestoria de la l.literatura primera en Pesicia* constituyen empresas literarias paralelas, realizadas independientemente una de otra. Por lo demás, las diferencias también son considerables, y no solo porque Pesicia guarda vínculos más estrechos con la realidad histórica asturiana. Los textos pseudotraducidos por Werst y otros pretenden parecer genuinos mediante el uso de una lengua que imita los procedimientos retóricos de las literaturas antiguas escritas o ancestrales (por ejemplo, los relatos míticos en estilo poético de transmisión oral) o, más bien, de las traducciones en lenguas modernas que han ido dando a conocer esos textos hasta hoy. Sin embargo, *Hestoria de la l.literatura primera en Pesicia* evita el pastiche o la imitación estilística. Algunos textos pésticos suenan incluso bastante contemporáneos, por ejemplo, por la importancia que dan a la expresión emocional y filosófica del yo. ¿Por qué decidió prescindir de la supuesta verosimilitud retórica del texto que se acostumbra en las seudotraducciones, al menos de las filológicas con un amplio aparato crítico como son las de Werst y también la suya en su historia literaria de Pesicia? ¿A qué se debe su elección estilística, que también difiere de la realizada por Xuan Bello (1965-) en su antología apócrifa de poetas asturianos *Pantasmes mundos, laberintos* (1996)?

La lectura de los textos de Frédéric Werst en la lengua por él inventada me produjo una sorpresa agradable, porque precisamente había yo recientemente escrito la *Hestoria de la Lliteratura primera en Pesicia* y valoraba enormemente tanto el esfuerzo realizado para construir la lengua de los Ward como su creación de un mundo propio y distinto. Una diferencia entre la literatura de Werst y la que aparece en torno a Pesicia es que, creo yo, en el mundo de los Ward primero se crea el lenguaje y, después, del propio lenguaje brota la creación literaria. En el caso de Pesicia la intención primigenia es la de crear el texto literario en clave de ficción, pero como obra contemporánea, de ahora. No se trata de regresar a literaturas anteriores, sino realizar una creación literaria de acuerdo con el momento actual, aunque utilizando recursos clásicos de la historia de la literatura, pero como simples pinceladas. A la «lengua pésica» llegué más tarde y de hecho guardo, bajo llave, las bases de la *Gramática pésica* y su *Vocabulario*, pero como algo simplemente al servicio del texto literario y que no creo que recupere nunca una vida propia. Por otro lado, el wardwesán es una lengua *ex novo*, mientras que las bases de la lengua pésica las construí utilizando los conocimientos fragmentarios de los étimos de la toponimia y el léxico asturooccidental y de algunas lenguas célticas, especialmente las que no están vivas. Mi elección se debía a que tuve siempre muy claro que quería escribir una obra actual en todos los sentidos y acorde con mi tiempo vital personal y social: yo deseo hablar del presente y orientarme al futuro, aunque utilice algunos acentos evocadores del pasado. El texto de Xuan Bello de 1996, que me resultó

interesante, es bien diferente y, por cierto, recuerdo que el autor me comentó que había recibido críticas amargas por parte de algún profesor universitario que consideraba que estaba «engañando a los investigadores» (!).

**En el extenso y muy enjundioso prólogo en que abre su libro *Cuando los dioses se pierden na nublina* (2019) indica que ya a principios de la década de 1980 escribía en torno a Pesicia y da a entender que se trataba, entre otras cosas, de compensar de alguna manera el olvido de la cosmovisión pagana de aquella cultura antigua, perdida en las nieblas de la historia a consecuencia de la cristianización. ¿Responde a este propósito la contraposición en aquel libro entre la reescritura en cursiva de episodios de los Evangelios, traspuestos a Pesicia<sup>1</sup>, y las historias pésicas paganas que enmarcan cada uno de esos episodios, los cuales constituyen otras tantas parábolas de una especulada ética pésica? ¿Cuáles serían los rasgos esenciales de esta moral pagana pésica en contraposición a la doctrina cristiana habitual?**

Ese es exactamente el nervio central de del Prólogo de *Cuando los dioses se pierden na nublina*. Es un texto muy meditado en el que confluyen varios senderos. Uno es el de la vida personal: comencé este discurso cuando terminaba la adolescencia y se cruzaba esa línea de sombra en que hay que decidirse. Estudiaba filosofía pura y me interesaba el pensamiento de Hegel, especialmente el joven Hegel, autor de textos geniales, como esos en los que reflexionaba sobre la religión como base

<sup>1</sup> A título de curiosidad mencionaremos que existe una monumental Biblia en verso murciano que transpone los mitos y leyendas de ese libro a la región de Murcia. Se titula *Dender mar Rojo ar mar Menor: ¡Sucedió en Murcia!* (1998) y es obra de Eduardo Ruiz Casado (1936-1999). Como muestra, citaremos el título del capítulo correspondiente al diluvio universal: «Ande se mienta el Diluvio y la riá que s'armó, qu'hizo mistos tô, dende el Pareiso hasta más p'allá e Los Jarros, del Ral y de Zeneta». González-Quevedo cambia los topónimos judíos por otros pésicos, pero se mantiene fundamentalmente fiel en lo demás al hipotexto bíblico.



ética de la comunidad y sobre cómo se formó el mito de Jesús. En toda mi literatura late ese interés por cómo se teje esa base emocional en que se asienta la identidad colectiva. El libro es un intento de comprender (estéticamente) los parámetros básicos de la mente humana y la memoria colectiva para escoger los símbolos que dan significado a la comunidad, sea la tribu, la patria o la nación (la forma concreta no me importa). Para que la gente se tome en serio el valor del espíritu común tiene que haber un punto de sacralidad y por eso la religión siempre está al acecho en estos proyectos. Tenemos bien claro cómo es la cosmovisión que hemos vivido, la basada en ese formidable complejo ideológico que es el cristianismo, pero yo quería ir más allá, al espíritu precristiano de Pesicia. Y ahí no intento fundamentarme en bibliografía historiográfica científica, sino en un mundo fragmentario: el de los trozos de alusiones de historiadores antiguos y medievales, en los ritos y mitos que aún se transmiten de forma precaria en la tradición oral, en los objetos de cultura material que condensan las viejas creencias y, sobre todo, en la determinación de mi propio yo de intervenir estéticamente en el presente. Porque yo observo que esto que he escrito, a pesar de tener un cierto grado de sofisticación, de alguna manera va calando en la maltratada sociedad de la Pesicia actual. Hay, entonces, dos mundos y dos discursos, el de los antiguos dioses, que yo recreo, y el del mensaje de la nueva religión, que se expresa de manera excepcional en los libros de los Evangelios, un compendio de símbolos único en la historia del pensamiento y con un extraordinario poder de comunicación. Estos libros fueron aquí tratados no como libros religiosos en que se tenga una fe determinada, sino como antologías de textos literarios de una riqueza simbólica inigualable.

**Al final de *Cuando los dioses se pierden* na nublina se alude a la posible vuelta de**

**los dioses pélicos y de la religión étnica correspondiente. ¿Representa el libro para usted un ensayo de libro sagrado ficticio, esto es, sin ánimo admonitorio o aleccionador, a diferencia de libros predicadores como *Also sprach Zarathustra* [*Así habló Zaratustra*] (1883-1885), de Friedrich Nietzsche, o *The Prophet* [*El profeta*] (1923) de Kahlil Gibran (1883-1931)? ¿Descaba proponer así una forma literaria menos dogmática para esa clase de obras? ¿O lo concibió más bien como una colección de parábolas para que los lectores extrajeran sus propias conclusiones tras reflexionar, aguijoneados por la extrañeza misma del mundo secundario en que están ambientadas, sobre su posible significado, a la manera de la fantasía épica simbólica que, tras florecer en torno a 1900, culminó tal vez con el cuento «Las ruinas circulares» (1940), de Jorge Luis Borges (1899-1986)?**

Los dioses pretenden vivir fuera del tiempo, pero no lo consiguen y en realidad van envejeciendo. Me interesa especialmente estudiar cómo es el proceso de maduración por el que terminan haciéndose ancianos los dioses y cómo surgen otros nuevos. Y esto no es otra cosa que cómo la sociedad busca nuevas ideas estéticas, emocionales y racionales que den paso a un mundo nuevo, inconmensurable respecto al anterior. Aun así, los viejos dioses y la belleza con que se los adornó aún no han desaparecido del todo (porque la memoria es más poderosa de lo que parece) y por eso cuando hay una nueva oportunidad de cambio ellos pueden aparecer otra vez. Yo trataba de reconstruir la nueva Pesicia con los materiales de la fantasía, la metáfora y el pensamiento, independientemente de que otros, posteriormente, pudieran tomar o no la decisión de hacer realidad, al menos en parte, el nuevo mundo que se abre con la disolución que actualmente vive el panorama contemporáneo,

donde las ideas del cristianismo como fundamento social se han debilitado y, aunque siguen muy arraigadas, necesitan otras fuerzas de cohesión. Mi literatura en torno a Pesicia no es un ejercicio de juego de abalorios con pequeños planetas inventados, sino un discurso literario sobre la realidad. Esto, evidentemente, es difícil de percibir para muchos lectores, pero me consta que sí lo han entendido algunos, tanto con su aceptación como con su rechazo.

Esta reconstrucción del mensaje péstico implica el anuncio de una nueva serie de valores éticosociales y de hecho alguna comentarista hizo una reseña en que calificaba *Cuando los dioses se pierden na nublina* como un «evangelio celta», pero realmente esta obra no se preocupa de la moral y la ética en el sentido usual de la palabra, como un conjunto de normas de comportamiento. No se trata de impartir un nuevo dogma. Aquí no hay «mandamientos», sino solo la configuración de la visión colectiva que fundamenta la identidad común, a base de imágenes y símbolos fuertes. Con *Cuando los dioses se pierden na nublina* se da paso a una nueva situación, diferente de la religión: estamos en otro nivel, un nivel que ha superado el anterior. Se trataría de lo que llamaba Hegel el plano de la eticidad (*Sittlichkeit*) no el de la moral de las costumbres (*Moralität*), que en ese autor ocupaba un estadio distinto. Por otro lado el mensaje aparece fragmentado y no pretende ser una totalidad opresora, sino ofrecer una serie de caminos divergentes por los que el lector pueda ir transitando.

Ese texto de Borges es un relato extraordinario sobre la creación literaria a base de la materia de los sueños y el proceso circular e infinito de reduplicación de la creatividad. Al escribir textos de Pesicia yo mismo me he visto a veces como alguien que desde ese mundo péstico antiguo trata de transmitírmelo. Por otro lado, la simple mención de «Las ruinas circulares» me

obliga a recordar las primeras líneas del cuento borgiano, unas líneas que desde el principio me cautivaron. Es la imagen del extranjero que llega a las ruinas del templo donde merodea un tigre: sin duda la idea más placentera para mí como lector de literatura fue aquella de los libros de aventuras en el tránsito a la adolescencia, cuando en las novelas de aventuras de la India había unos restos de templos abandonados y por allí deambulaban los tigres. Creo que esa imagen sigue funcionando en mi actividad literaria: las piedras ahora abandonadas de los castros pésticos, donde en el presente sólo hay maleza, son ya paredes rotas, pero ¿no condensan vida? Y, sobre todo, ¿no son la solidificación de una fantasía que está pugnando por actualizarse y volver a ser? Así lo siento yo, y cuando escribo sobre ello no lo hago recurriendo a un departamento estanco de tipo de literatura. No, es «mi literatura», la que yo escribo como género propio básico y no refugiándome en la biblioteca de los géneros convencionales e históricos.

**¿Cómo concibió y en qué se inspiró a la hora de escribir esas parábolas? Concretamente, las parábolas de los Evangelios son bastante abstractas, mientras que las suyas pésticas están muy enraizadas en la vida y emociones propias de los personajes, así como en la intrahistoria de su sociedad. ¿Se inspiró para ello en los Evangelios mismos, al menos en sus pasajes de cotidianeidad observada? ¿O se trataba más bien de que encajaran mejor en el mundo ficticio de Pesicia?**

Gran parte de este mundo de las parábolas, que no es totalizador, sino fragmentado, se basa en muchas de las que aparecen en los evangelios, con lo que no se quiere faltar a su respeto, sino todo lo contrario: se reconoce que forman un conjunto textual difícilmente superable en cuanto capacidad de transmitir valores y visión

de las cosas a la gente, a todo tipo de público. En gran parte ahí está el éxito del cristianismo: los antiguos dioses se habían convertido en inanes, no tenían nada que decir, mientras que los nuevos mensajes rebosaban eficacia simbólica, iban directamente al sentimiento, al mundo de las decisiones emocionales, quedando así grabados de manera difícil de borrar. Triunfaban como triunfaron los mitos clásicos en otras culturas: decían cómo era y cómo debía ser el mundo casi sin necesidad de hacer recomendaciones, puesto que la propia fuerza simbólica de las historias inducía al comportamiento. En mis textos sobre *Pesicia* se intenta volver a ese mensaje que no necesita formularse racionalmente, sino que brota de la propia ficción, en este caso intentando buscar el impulso del lenguaje poético.

**Además de los libros de ficción que hemos mencionado y de la colección lírica *La nieve de Pesicia* (2014), ¿tiene previsto seguir enriqueciendo el mundo de *Pesicia* con nuevas obras? ¿Qué otros proyectos de escritura tiene entre manos?**

Tengo otros proyectos sobre la mesa, pero el más inmediato en relación con el tema péstico es la historia ficticia, en el sentido que estamos comentando de la obra anterior, de la expansión de *Pesicia* por mares e islas lejanas. No se trata de una historia de neocolonización, sino de cómo *Pesicia* era una parte, aunque pequeña, de la cultura universal y tenía su carácter e impronta propios, que pudieron difundirse pacíficamente por el mundo, contribuyendo así a la diversidad cultural. Recuerdo una anécdota intrascendente y banal en sí misma, pero que para mí se convirtió en impactante: la primera vez que visité el puerto viejo de Marsella me impresionó una lápida que hacía mención a cómo centenares de años atrás los foccos habían desembarcado allí. Aquello era Grecia y ya

no era Grecia, era un punto del archipiélago que formaba la mente humana y sus culturas concretas. Si me maravilla la expansión de la telaraña del entendimiento humano que se ha extendido por valles y ríos, mundo que conozco, lo que me resulta fascinante (quizás porque nací en un valle interior) es la expansión del pensamiento en naves que llegan a playas desconocidas. Cuando las naves se van del puerto es la tierra la que se aleja, según evoca poéticamente más de una vez Séneca. Creo que estos son momentos literarios decisivos.

**Ha editado usted este año de 2023 una *Antología péstica de literatura contemporánea*, que recoge textos de distintos géneros escritos por autores de su región. A diferencia de muchas otras antologías generales, no desdeña en ella la ciencia ficción. ¿Qué opinión le merecen la ciencia ficción y otros géneros de literatura especulativa como la fantasía épica? ¿Cómo ve usted su obra en relación con esos géneros de ficción?**

Por supuesto que valoro muy positivamente la ciencia ficción como género literario: hay obras extraordinarias y que tienen mucha incidencia social. Lógicamente, también hay productos lamentables, como los que abusan de la cacharrería hasta límites grotescos. Pero la literatura especulativa en general y la estética de la fantasía épica es parte sustancial de la creatividad humana, por eso yo la valoro muy positivamente y creo que cobrará más interés aún en el futuro. Yo no vengo de ese mundo en un principio, sino de un ambiente más ortodoxo y de formación clásica riguroso, pero me acerco a él, aunque de una manera muy personal y quizás no del todo leal, porque intuyo que este universo de la literatura especulativa es muy fecundo y, estoy seguro de ello, es también

necesario. No podemos entender ahora lo que pasa sin la fantasía y la especulación estética.

**Además de responder a estas preguntas, ha tenido la gentileza de honrar a Hélice con la versión castellana, hecha por usted mismo, de la cosmogonía péstica «L'anicu de los dioses ya de las cousas», junto con el comentario literario que le sirve de complemento metaliterario en *Hestoria de la l.literatura primera en Pesicia* (2014). ¿Qué le ha parecido esta experiencia de autotraducción? ¿Puede esperar el público de habla castellana leer más textos pésticos suyos, tal vez como paso previo para su traducción a otras lenguas?**

Es una experiencia con la que he disfrutado estética e intelectualmente, pues la traducción implica replantearse los distintos matices que tiene el léxico y las connotaciones según los contextos concretos. Hay muchos lectores que me piden que realice y publique una versión en castellano de lo relacionado con Pesicia y es algo que, si el tiempo me lo permite, me gustaría hacer. Me ilusiona reunir en un volumen los poemas de los primeros tiempos y los textos de que se ha hablado en entrevista, que ha sido muy sugerente y placentera para mí al llevarme a replantear algunas líneas de mi actividad literaria. Agradezco profundamente esta atención y esto me da ánimos para seguir el camino de la ficción literaria y especulativa de acuerdo con estos parámetros. Tal como están evolucionando las cosas en este mundo teñido de pesimismo predistópico, me pregunto si la auténtica creación literaria que, lejos de huir de la realidad, nos describe de hecho la verdad de la situación real no será, precisamente, esta

forma de ver los distintos mundos de lo que podría haber sido y podrá ser. Quizás por anclarse en unos esquemas muy endogámicos, la literatura de algunos profesores de literatura se ha convertido en un enorme cetáceo varado en la orilla. Son necesarias nuevas formas de afrontar la creación literaria, con más apertura de miras, por ser el aliento de este mundo actual complicado y resumen de todas las contradicciones anteriores.

Aunque sus raíces locales son profundas, Pesicia es universal y ojalá las circunstancias permitan que su doble mensaje moral y artístico llegue a todo el mundo. La presente entrevista y los textos que siguen<sup>2</sup> constituyen nuestra modesta contribución a ello.



<sup>2</sup> El original de «Alog» se publicó en *Brañas d'antanu* (1990) y el de «El origen de los dioses y de las cosas», en *Hestoria de la l.literatura primera en Pesicia* (2014). Agradecemos a Neto (Ernesto García del Castillo) por su amable autorización para reproducir el mapa de Pesicia y la ilustración correspondiente a aquella cosmogonía péstica, que figuran también en *Hestoria de la l.literatura primera en Pesicia*.

## Apéndice: DOS TEXTOS PÉSICOS DE ROBERTO GONZÁLEZ-QUEVEDO.

# ALOG

Alog era la soledad. Había nacido en una provincia lejana, provincia llena de inmensos campos de mijo y de ríos que perdían sus aguas lentamente. Sus ojos contemplaron, desde el primer momento, la eterna tristeza de un horizonte infinito, infinitamente alejado del resto de las cosas.

\*\*\*

Cuando los glubbos invadieron aquellas tierras y llenaron de sangre los pequeños molinos, las casonas de piedra y los frutos del

invierno, las cosas cambiaron para Alog. Porque vio cómo su madre moría, cómo su padre perdía la mirada, cómo sus hermanos salían con las espaldas marcadas por el aquel de la esclavitud.

\*\*\*

Únicamente se salvó Alog. Pero, ¡ay!, casualmente, dentro de un pequeño cajón de los usados para medir el mijo, vio por la rendija la muerte de sí mismo.

Alog, atestiguando su muerte.

# EL ORIGEN DE LOS DIOS Y DE LAS COSAS

Un día, cuando las gotas de agua caían lentamente de las ramas del abedul, un oso se subió a las peñas altísimas y, levantando sus manos, contempló los inmensos valles que se perdían en el corazón de otros valles. A lo lejos, a la sombra de un vallecito, vio un punto blanco, una cosa muy pequeña que ni era planta ni era piedra, porque estaba en un sitio y en otro, y más tarde en otro, y se movía hacia otro más. El oso, fatigado de tanto escudriñar, descendió de la peña y caminó durante años y años, tiempo y tiempo, hasta llegar a aquel pequeño valle, que se había convertido finalmente en un precipicio inmenso de rocas escarpadas. En el fondo del abismo se encontraba una laguna de aguas azules. Y en el centro de la laguna se había formado una isla pequeña. Esta pequeña isla era la tierra sobre la que se erguía el palacio de aquella sustancia blanca que el mismo oso había visto tiempo y tiempo atrás.

La cosa blanca era, en realidad, una loba, una loba extraordinariamente blanca que gobernaba el palacio mientras aullaba y movía nerviosamente la cola, que aún era más blanca. Arriba, sobre la cumbre del palacio, la loba no cesaba de vigilar la tierra y la verde pradera de la isla, así como las aguas azules en las que las truchas saltaban y saltaban sin descanso.

La loba tenía tres amigos que la defendían de los cazadores. Amiga suya era la enorme Gran Culebra, una serpiente gorda como el tronco de un castaño viejo y gigantesco. A la Gran Culebra le había añadido la loba unas alas poderosísimas, para que sobrevolara la isla y de esa manera fuese capaz de descubrir los peligros que podían traer el mal a aquella

tierra misteriosa y fría. Por otro lado, también gracias a la loba blanca tenía esta serpiente una dentadura brillante y terrible, puesto que la loba le había arrancado de cuajo los colmillos y en cada agujero de los colmillos había colocado un fuego de llamas amarillas y feroces.

Otro amigo de la loba era el Topo Gigante, que sin cesar agujereaba la isla de manera que aquellas oquedades continuaban bajo la laguna y llegaban a todos los montes del mundo. El Topo Gigante andaba de día y de noche subiendo hacia la superficie ventilada en lugares distintos y lejanos entre sí: sobresalía por encima de las montañas del desierto, aparecía en las cumbres de los icebergs helados de los mares del norte, destacaba en los intrincados bosques que aún nadie ha visto. Y también descollaba en las inmediaciones de los ríos de aguas turbulentas. El Topo Gigante le contaba después a la loba todo cuanto había percibido, que era la esencia de las cosas, más allá de la imagen visual, la cual era quizás la que menos controlaba el gigante. Y por eso la loba era el ser más sabio del Universo.

Pero el amigo más salvaje de la loba blanca era el Fouzáganu, una mezcla constituida de jabalí y de lince. Los dedos del Fouzáganu eran enormes, como esos cuchillos terribles con los que los campesinos matan los cerdos. Su hocico estaba abierto y partido en dos y tanto la parte de arriba como la de abajo tenían unos colmillos amarillos, monumentales, llenos de un veneno letal que podían inyectar en el cuerpo de sus víctimas. Su cola terminaba en una bola incandescente, que servía para aplastar la cabeza de los enemigos.

Pero el oso, que deseaba a la loba blanca, descendió de las peñas altas, puesto que no tenía miedo alguno del Fouzáganu. Además, tampoco lo asustaba el Grandísimo Topo, que, aunque inteligente, solamente servía para agujerear y vigilar. Y, por otra parte, para el oso no era problemático matar a la Gran Culebra. Así que descendió el oso, se acercó a la laguna y se dispuso a cruzarla nadando lentamente, lentamente. Una vez que llegó a la orilla, se adelantó hasta el lugar en que se encontraba la Gran Culebra y, antes de que ella lanzase su feroz orín de fuego, el oso rompió en dos partes su cabeza. Y, por otro lado, nada más que el Gran Topo se asomó por un agujero, el oso lo sujetó por el pescuezo y lo aplastó contra el suelo.

Resultó más difícil destrozarse el Fouzáganu. Era este un ser fuerte y con mucha maña. Tenía también la ferocidad propia de cualquiera de los monstruos que pueblan el planeta. Al oso le resultó necesario pelear cuerpo a cuerpo con la bestia durante mucho tiempo. La pelea se alargó durante meses y meses, más de diez, y los dos seres perdieron sangre en abundancia a causa de las llagas provocadas por los colmillos y las garras de ambos. Los colmillos conmovían los valles y las montañas, pero el oso consiguió matar al Fouzáganu. Consumada la victoria, arrancó y quemó su pellejo en el fuego que había prendido en honor de Bur. Y en cuanto al cuerpo de la bestia, lo tiró atado a una piedra gigantesca para que siempre estuviese en el fondo de la laguna misteriosa, la que fue testigo de aquellos momentos iniciales.

La loba blanca se asustó y por este motivo escaló hasta lo alto del palacio para tirarse desde allí en el caso de que el oso quisiera violarla. Pero el oso subió rápidamente y la agarró por una pata cuando ya ella caía al vacío. El oso la violó allí mismo y la loba acabó pariendo dos hermanos gemelos. Un hermano era la Luna. El otro era la Montaña. Pero la Luna y la

Montaña mataron al oso y a la loba y arrojaron sus cuerpos a la laguna azul, que quedó colorada para siempre.

La Luna arrancó los árboles del pequeño valle y subió al cielo, donde de nuevo plantó los robles, los platanales, los castaños, los nogales, los mostellares, los tejos, los fresnos, los rebollos. Y así nacieron el sol, las estrellas, la Vía Láctea, la Osa Mayor, la Osa Menor y el resto de habitantes del espacio.

La Montaña recogió un puñado de tierra y lo derramó, formando y situando los montes, las cordilleras, los picos, los tesos, las colinas, las brañas, los senderos, los precipicios, las sierras, las calzadas para carros, las sendas, los caminos, los castros, las vegas, los valles, los ríos, los mares, los bosques espesos, los matorrales y todas las cosas que forman el mundo.

Y no quedaban ni animales ni hombres, así que los ríos y los montes volvieron a engendrar y criar de nuevo los osos. Y de los osos brotaron dos ramas: una rama fue la de los animales y otra la de los hombres.

Los hombres primeros y mejores fueron los de Pesicia y desde tiempos inmemoriales viven en las montañas pélicas, aunque también descendieron hasta el mar. Un día nacieron un hombre y una mujer que eran más enclenques de lo normal, y entonces ellos engendraron y criaron a los otros hombres, que se dispersaron por todo el mundo, más allá de los ríos y de los mares.

Los primeros animales fueron los pájaros. Ellos se apoderaron del mundo volando sobre los montes y los valles. Había pájaros grandes, enormes, y pájaros pequeños, muy pequeños. Y había muchos, muchísimos. El urogallo, el águila, el cárabo, la corneja, el gorrión, la oropéndola, la paloma, el cuco, la lechuza, el cernícalo, el pinzón, el pájaro carpintero, el tordo, la lavandera, el buitre, el verderillo, el jilguero, el camachuelo, el agateador, la golondrina, el herrerillo, el chochín y el mirlo.

Los pájaros pusieron sus nidos en todos los árboles. Sobre todos los peñascos se habían situado los pájaros para controlar el mundo de los vegetales. Pero un día un pájaro se puso triste y dejó de volar, de manera que cayó al suelo. Cayó de punta y clavó su pico en el suelo. Entonces el pico comenzó a arder y a crecer. Y tanto creció que acabó convirtiéndose en una flor, una rosa muy grande y encarnada. La rosa estaba más encendida cada día, hasta que durante el transcurso de una noche reventó y entonces nacieron dos rosas aún más grandes y más encendidas: una era negra y otra blanca. La rosa blanca fue la que reventó en primer lugar y de ella salieron todos los animales del monte: los ciervos, los corzos, las comadreas, las ardillas, las martas, los linceos, los gatos monteses, los tejones, las zorras, los rebecos, los lobos, los jabalíes, las jinetas.

Pero más tarde la otra rosa, la negra, reventó también y nacieron los animales de corral: la cordera, el buey, la cabra, el gallo, el gato, la cabrita, el becerro, la oveja, la gallina, el ternero, el toro, el cabrito, el carnero, el macho cabrío, el cordero, la ternera y la vaca.

Esto ocurría en cuanto a las montañas y los ríos. Pero sobre las nubes la luna tuvo una prole abundante y entonces brotaron de ella Ga y Bur. Ga es la dueña de la tierra, la que gobierna el agua de los ríos y las piedras de la tierra. Por lo que a Bur se refiere, Bur es el dios que controla las nubes, es el amo del Universo.

Vivían juntos disfrutando de la pradera que está situada sobre las nubes, Bur y Ga. En esa pradera que flota en las nubes la felicidad era absoluta. La primavera, eterna. La belleza, total. La serenidad, definitiva.

Un día Bur y Ga se desplazaron a unos peñascos lejanos, muy lejanos y allí se unieron, entonces, y engendraron los dioses Primeros. Estos dioses Primeros eran muchos y de distintas clases. Algunos de ellos ocupan un

puesto importante en el mundo de las nubes y su fuerza es enorme. Un dios Primero importante es Sin, el de la luz del sol, que cuando desciende a la tierra se viste con ropas blancas y collares de oro. Otro es Estón, el dios de la tormenta, que castiga la maldad y premia a los campesinos que hacen cosas buenas. Estón siempre se desplaza montado en una nube oscura como la noche. Uno de los dioses más populares era Lort, el dios de la suerte, el que dice hacia dónde han de ir lo bueno y lo malo cuando el mérito no justifica proyectarse a un sitio o a otro. La gente quería mucho a Lort. Y la población amaba también de forma notable a Inis Aión, el dios del amor y de la poesía que tenía que ver con el amor. En cuanto a Noba, la diosa de la vida y de la fertilidad, era especialmente reconocida por las muchachas y los muchachos, porque era ella quien los ayudaba a ser protagonistas de la vida.

También es importante Mian, el dios de la caza, y Bendu, el dios del aire, el que siempre está presente, pero cuya presencia pocas veces se percibe, puesto que está conformado por un material tan sutil que los ojos no pueden verlo. Sin embargo, a veces, de repente, cuando se ofende por culpa de alguna injusticia, Bendu, el Invisible, se pone en movimiento y sus remolinos asustan a los vivientes.

Hay otros dioses Primeros y algunos son extraordinariamente humildes, como el de la corteza de los árboles, el del humo que se eleva entre la nieve o el de los guijarros pequeños del río. Humildes, pero también con mucho poder son el dios del fuego y el dios de la ceniza.

Los dioses vivían felices en la pradera del cielo, sobre las nubes. Pero una noche, empujados por el deseo, los dioses Primeros se fueron de las nubes y descendieron a los valles de Pesicia. Aunque se encontraron con las cabañas cerradas, ellos consiguieron entrar y violaron a cien mujeres. Y así nacieron los cien dioses Enanos.



Los dioses Enanos tienen rostro como los seres humanos, pero su espíritu de asemeja a los de los dioses en general. Un dios Enano es Nin, otro es Trel, otro es Ran, y así hasta llegar a ciento. Los dioses Enanos son amigos de los hombres y ellos fueron los que enseñaron a los humanos a hacer sacrificios, a sembrar las tierras y a encender el fuego. También mostraron al hombre cómo curar las enfermedades. También transmitieron el arte de la herrería, de preparar las guadañas, de cultivar, de escribir y de construir cabañas.

En cuanto al Enano Nin, él fue quien instruyó a los humanos en el arte de la poesía y de los cantos y también fue él quien se encargó de enseñar a la gente a contar cuentos.



**(Análisis del mito sobre el origen de los dioses y de las cosas)**

En todas las civilizaciones hay siempre algún documento literario en el que se cuenta cómo es la visión del origen de las cosas. Aunque

ya en otros textos literarios pélicos encontramos algún que otro dato en cuanto a esta cuestión, la verdad es que en Pesicia tenemos la gran suerte de poder leer «El origen de los dioses y de las cosas», obra en que se narra cómo se construyeron los elementos del mundo.

Es evidente que la explicación del origen del mundo corresponde a los mitos más primigenios en todas las culturas. Podemos, entonces, decir que esta obra titulada «El origen de los dioses y de las cosas» es una narración elaborada con los mitos pélicos que cuentan de dónde viene la realidad presente y cómo es esta realidad. En este interesante texto encontramos todas las características que definen a los mitos. Así, la incoherencia lógica es evidente. Por ejemplo, se explica que las cosas del mundo nacieron de dos elementos originarios: la Luna y la Montaña. La Luna engendró el sol y el resto de astros del universo, plantando también los distintos árboles:

La luna arrancó los árboles del pequeño valle y subió al cielo, donde de nuevo plantó los robles, los platanales, los castaños, las nogales, los mostellares, los tejos, los fresnos, los rebollos. Y así nacieron el sol, las estrellas, la Vía Láctea, la Osa Mayor, la Osa Menor y el resto de habitantes del espacio.

Por otro lado, fue la Montaña la que formó los accidentes de la tierra, gracias a un puñado de tierra que recogió en su mano:

La Montaña recogió un puñado de tierra, colocando los montes, las cordilleras, los picos, los tesos, las colinas, las brañas, los senderos, los precipicios, las sierras, las calzadas para carros, las sendas, los caminos, los castros, las vegas, los valles, los ríos, los mares, los bosques espesos, los matorrales y todas las cosas que forman el mundo.

Por su parte, destaca también la contradicción de que los animales y los humanos nacieron de los osos, que también es un animal. Y el absurdo aún se hace más evidente si tenemos en cuenta que la misma Luna nació, también, de la unión de un oso con una loba blanca.

Como bien han estudiado los investigadores de los mitos, aunque estas narraciones son absurdas desde el punto de vista lógico, sí tienen algún sentido o razón que podemos llamar «simbólica». Aunque en estos mitos refundidos que forman el texto de «El origen de los dioses y de las cosas» aparecen consideraciones contradictorias, también encontramos un hilvanado cognitivo importante y, además, belleza estética en abundancia.

Lo que se transmite en este gran texto es que el oso es el origen primario de todo, aunque más tarde aparece la pareja de la Luna y la Montaña como dúo que da continuidad al mundo real. Y posteriormente surge otra pareja que da lugar al mundo de los dioses:

Pero sobre las nubes la luna tuvo una prole abundante y entonces brotaron de ella Ga y Bur. Ga es la dueña de la tierra, la que gobierna el agua de los ríos y las piedras de la tierra. Por lo que Bur se refiere, Bur es el dios que controla las nubes, es el amo del Universo.

Esta presencia de tres puntos de origen diferentes respecto al origen del mundo nos hace pensar que en el texto de «El origen de los dioses y de las cosas» se refundieron en realidad tres mitos de origen. Por un lado, tenemos el mito del oso y la loba, por otro el de la Luna y la Montaña, y por otra parte encontramos también el mito teogónico de Ga y Bur. ¿Es frecuente que los mitos se mezclen y fundan así? Por supuesto. La lógica de los mitos es

una continua unión de historias, elementos y símbolos. El mito está siempre haciéndose, rehaciéndose con procedimientos diversos. Y un procedimiento muy manido es fusionar y fusionar sin descanso. Al final, el resultado es una historia que nos resulta hermosa y es coherente gracias a la adulteración de los elementos primitivos.

Por otro lado, es necesario tener en cuenta otro aspecto muy importante: el oso aparece como principio de las cosas y, especialmente, como el origen de la vida. El oso siempre es el protagonista en la creación péstica.

Como ocurre con las explicaciones en todos los mitos en general, lo que se cuenta en estas líneas basadas en creencias míticas son, además de absurdas, increíbles y solamente posibles en el mundo de la fantasía. Otro rasgo propio de la narración mítica que vemos en este texto es que continuamente se están mezclando distintos planos y categorías de la realidad. Se forman parejas de distintas categorías y seres de un orden determinado dan lugar a entidades totalmente distintas.

La teogonía péstica que aquí aparece tiene aspectos realmente significativos e interesantes, puesto que se expone y explica el panteón de Pesicia. Del oso y de la loba blanca proceden la diosa Luna y la diosa Montaña. De la Luna nacieron Ga y Bur, dioses destacados de los que son consecuencia todos los dioses Primeros y otros tipos de dioses de clase inferior. Entre los dioses Primeros destacan Sin, Estón, Lort, Mian y Bendu, aunque también merecen destacarse otros dioses como el de la corteza de los árboles, el del humo que se eleva sobre la nieve o el de las piedras pequeñas del río.

También es necesario tener en cuenta en algunos seres de la naturaleza un rasgo de divinidad. Así, por ejemplo, los árboles tienen un aire sagrado, porque son las prolongaciones de los distintos dioses. Precisamente por esto,

cuando la Luna forma los cuerpos celestes lo que hace es utilizar los árboles que previamente había arrancado para finalmente plantarlos en el espacio celeste.

Por supuesto, los osos tenían un estatus divino o semidivino en general para todo el mundo pélico. Pero este estatus divino era mucho más fuerte para los que pertenecían al clan de los osos, clan que era, probablemente, el clan originario de Pesicia.

Vemos, entonces, que, como pasa en todo el corpus mítico de un pueblo, la teogonía tiene un puesto especial, tal como aparece en

el escrito titulado «El origen de los dioses y de las cosas». Ya, tal como puede verse, estos fragmentos mitológicos tienen todos los rasgos de la creación mitológica en general: símbolos fuertes, unión de elementos incongruentes entre sí y una labor secundaria para dar un resultado coherente, que desfigura y, al mismo tiempo, da sentido al texto final. Y por texto no se entiende aquí el texto escrito: es preciso tener en cuenta que estas narraciones mitológicas eran discursos orales y que los textos escritos aquí reseñados son, simplemente, imágenes instantáneas del flujo interminable de la tradición oral.