



© Mariano Martín Rodríguez  
© Ferran Varela  
© Octavi Segarra

# Fantasia más allá de la magia: entrevista a Ferran Varela

MARIANO MARTÍN RODRÍGUEZ  
*Investigador independiente*



Ferran Varela Navarro, nacido en Barcelona en 1988, abogado en ejercicio, es un escritor quizás no tan popular entre el gran público como merecería, aunque los entendidos lo consideran merecedor de un lugar de honor entre los autores españoles más recientes de fantasía épica literaria. Una de sus novelas cortas cierra la antología de relatos breves españoles de ese género cuya publicación está prevista en la colección Letras Populares de la prestigiosa editorial Cátedra. Esa novela corta, titulada «Polvo de hada», forma parte del libro *Historias de Hann* (2019), junto con otras tres que aportan perspectivas muy diferentes del mundo secundario indicado en el título, en el cual se ambientan otras narraciones breves del autor, por ejemplo, «Las cadenas de la Casa de Hadén» (2018) y la novela *El arcano y el jilguero* (2019). Su novela breve *La danza del gobut* no parece desarrollarse en el mismo mundo de Hann, como tampoco lo hacen otros relatos épico-fantásticos sobresalientes como «Profundo, profundo en la roca» (2017). Sin embargo, todas estas narraciones coinciden con las de Hann en lo que respecta a sus cualidades de estilo, cifradas en una prosa de tono

discretamente poético. Las obras de Varela también se distinguen por la originalidad de sus asuntos, por la búsqueda de puntos de vista que no se limiten a seguir las ideas y prejuicios pasajeros de la actualidad y, sobre todo, por la honda penetración en la personalidad y las emociones de sus personajes, lejos también de la plana tipificación ahora habitual en su género de ficción. Todo ello acredita su compromiso y acierto literarios.

**Como autor joven en un mercado saturado y con escasas salidas comerciales como es la ficción especulativa en España, ¿por qué optó por los géneros que podríamos llamar no realistas y cómo fue evolucionando hacia su preferencia, al menos editorial, por la fantasía épica?**

Cualquier autor de España te dirá que aquí no se puede vivir de la escritura de ficción. Si además hablamos de ficción especulativa, la situación es todavía más precaria. Los escritores estamos condenados a mantener otro trabajo con el que pagar las facturas. No obstante, a pesar de que casi todas las consecuencias que se derivan de ello son negativas, hay una positiva: cuando no dependes del mercado editorial para vivir, puedes permitirte escribir lo que te apetece. Por eso escribo historias que se alejan de lo real, porque son las que me gusta leer.

En cuanto a mi preferencia por la fantasía épica, me imagino que se debe a que es un género en el que me siento a gusto. Es ahí donde he encontrado la voz narrativa que más se ajusta a lo que quiero expresar. Su plasticidad me permite tratar tanto temas sutiles como descarnados desde una perspectiva adulta sin tener que renunciar por ello al «sentido de la maravilla».

**Con cada generación cambian los autores de cabecera, esto es, aquellos que hasta cierto punto moldean la sensibilidad literaria de los escritores jóvenes. ¿Cuáles fueron los suyos y las lecturas que más influyeron en su obra? ¿Por qué razones?**

Quizá los que más me hayan impactado sean Patrick Rothfuss y George R. R. Martin. De Rothfuss sobre todo me gusta su lírica, la forma en que utiliza la prosa poética y consigue dotarla de un ritmo melódico. Su forma de escribir me parece tan bonita que incluso lo leería aunque no me estuviera contando una historia. De Martin, en su vertiente de escritor de larga distancia, me fascina su capacidad de previsión y su habilidad para manejar docenas de personajes a la vez. De su faceta de cuentista me atrapa la oscuridad y melancolía de sus temas, así como la imaginación que desbordan sus escenarios. Pero también hay otros muchos autores que me parecen increíbles. Tanith Lee, por ejemplo, logra montar una mitología completa y verosímil en torno a la figura de un demonio en *Night's Master (El Señor de la Noche)*. Ursula K. Le Guin es elegante en su prosa y tan original como visionaria en sus planteamientos. Borges expone como nadie ideas complejas y es el autor de varias joyas literarias entre las que se encuentran dos de los mejores relatos que he tenido el placer de leer: «La lotería de Babilonia» y «La biblioteca de Babel».

**¿Cómo apareció el mundo de Hann? ¿Concibió en primer lugar sus características materiales generales, tales como su geografía, y su ordenamiento histórico y religioso, así como su compleja geopolítica? ¿O Hann fue configurándose a través de la escritura de las distintas ficciones que lo componen hasta hoy?**

Un poco de ambas cosas. Al principio, el mundo de Hann no era más que el escenario de fondo donde se desarrollaba uno de mis relatos. Pero resultó que esa historia corta, titulada «El ariete», quiso crecer y se transformó en el primer capítulo de *El arcano y el jilguero*. En seguida, durante la redacción del borrador del segundo capítulo, me di cuenta de que el

mundo no tenía la consistencia suficiente como para sustentar la novela que quería narrar. Los personajes flotaban por un entorno indefinido porque el escenario no era lo bastante sólido, así que dejé de escribir y me puse a construir el mundo que necesitaba. Lo primero que hice fue dibujar un mapa y sembrarlo de asentamientos. Después, fijándome en el entorno en que los había colocado y en los recursos que podían obtener de su alrededor, diseñé una sociedad para cada asentamiento, cada una con sus correspondientes sistemas políticos y económicos, así como sus creencias, mitología y folclore diferenciados. Por último, intenté imaginar cómo se relacionarían estas culturas entre sí. El proceso fue divertido e interesante, y aprendí muchísimo. Para cuando quise darme cuenta, Hann se había convertido en un mundo dinámico y vivo. No tan rígido como para impedirme moldear pequeños detalles o añadir elementos accesorios según mis intereses, pero con el cuerpo suficiente como para no caer en incoherencias internas por falta de previsión. Entonces retomé la escritura y terminé la novela.

Posteriormente, escribí siete relatos más ambientados en el mismo escenario. Cada uno de esos cuentos ampliaba un poco más la construcción del mundo sin desviarse de las guías maestras que se habían establecido con anterioridad, haciendo crecer Hann tanto en extensión como en profundidad.

**¿Tuvo presente modelos del mundo real en la concepción de Hann, aparte del muy claro del imperio romano? ¿Podría explicar en líneas generales la reflexión histórica que sostiene su creación?**

El telón de fondo de la trama de *El arcano y el jilguero* es el de un continente en guerra a causa de los deseos expansionistas de un imperio, el Imperio Leenero, que está conquistando una tras otra todas las ciudades-Estado del mundo

conocido. Los modelos principales son sobre todo dos: el imperio romano y las ciudades-Estado de la antigua Grecia.

No obstante, me he inspirado en muchas otras civilizaciones a la hora de construir distintas culturas. La mitología imperial, por ejemplo, si bien tiene una clara base clásica, bebe también de la egipcia. La ciudad libre de Vesprú, que aparece en el relato «Las cadenas de la casa de Hadén», tiene una organización social y tradiciones que recuerdan a la nobleza china. Para crear Yssyn tomé prestados muchos elementos de Esparta, mientras que Aguaclara es una ciudad que podría pasar por una Venecia decadente.

La reflexión histórica que hay bajo el contexto es doble: por un lado, busca desmitificar la guerra y a sus supuestos héroes; por otro, pretende mostrar de forma verosímil cómo el invasor fagocita la cultura del invadido, copiando lo que le es útil y desechando el resto. La gran pregunta subyacente en toda la obra y, en general, en todas las historias que suceden en ese escenario es si el precio de la paz pasa por homogeneizar todos los pueblos bajo una sola cultura o si es posible que varias comunidades coexistan manteniendo su identidad.

**En su cuento temprano «Bailan los niños, bailan las ratas» (2017), que es una crudelísima versión de la leyenda alemana del flautista de Hamelín, la visión del destino del mundo y de la divinidad que mueve sus hijos no puede ser más negra. Sin embargo, ese pesimismo se templea en su obra posterior. La gente sigue sufriendo inúmeros males a manos de su prójimo y de sus dioses en sus narraciones, pero se muestran también posibles opciones éticas, que los personajes a veces siguen, como el torturador protagonista de *El arcano y el jilguero*, o no, como la sacerdotisa de «El sueño de los demiurgos». En el contexto de una cultura**

**actual que tanto gusta de ir repartiendo medallas de buenos y malos, ¿ha influido su profesión de abogado en su interés por revelar y hacer entender los móviles que llevan a sus personajes a cometer actos atroces? ¿Existen mensajes morales en su obra o más bien es el deseo de una caracterización psicológica compleja lo que inspira su planteamiento literario a este respecto?**

Es indudable que mi profesión ha influido en mi forma de ver el mundo y que eso se refleja en mis obras. La abogacía me ha enseñado que los valores absolutos no son la norma, sino la excepción, y que, por tanto, las cosas no suelen ser blancas o negras, sino de distintos tonos de gris. Para comprender por qué alguien actúa como lo hace es esencial entender sus motivaciones.

Así pues, procuro alejarme del maniqueísmo y no plantear personajes que sean intrínsecamente buenos o malos. Prefiero construirlos con una psique compleja y con unos objetivos firmes y, después, ponerlos entre la espada y la pared para ver cómo reaccionan. Algunas veces los personajes se inclinan por la compasión o la empatía y realizan una buena acción. Otras, eligen la vía del egoísmo y realizan una mala. Lo importante aquí, creo, no es que el personaje actúe bien o mal según el criterio moral de Occidente del siglo XXI. Lo que de verdad importa es que sus acciones y decisiones estén justificadas, que sean coherentes con su personalidad, su experiencia y las circunstancias en las que se encuentra.

En el mismo sentido, no pretendo aleccionar a nadie a través de mis historias. Entre otras cosas, porque no tengo respuestas. Solo tengo un puñado de preguntas que lanzo al lector por si este quisiera planteárselas a su vez y llegar a sus propias conclusiones.

**También a este respecto, ¿cuál es su opinión acerca del maniqueísmo de tanta *fantasy***

**comercial que, tras un Tolkien en exceso simplificado, se dedica a poner en escena conflictos en blanco y negro, entre la maldad absoluta y quienes se oponen a ella, entre héroes y villanos? ¿Ha pretendido proponer una alternativa humanamente más creíble?**

Existe una vertiente del fantástico que versa sobre el enfrentamiento del bien absoluto contra el mal absoluto. En mi opinión, tal vez se deba a que es un subgénero que busca entroncar con las leyendas. Una forma efectiva de lograrlo es reformular el mito del héroe virtuoso que vence al dragón y salva al inocente, mito que, a su vez, es una reformulación del arquetipo en que el adalid del orden cósmico se enfrenta y somete a la encarnación del caos y, a partir de sus restos, crea un espacio para que lo habite el ser humano. Es un relato que recurre a algo que tenemos muy arraigado. Funciona tan bien precisamente porque llevamos mucho tiempo contándonos diferentes versiones de esa historia entre nosotros.

Si bien es un tipo de fantasía que he consumido mucho, mis historias se enmarcan dentro de otro subgénero que se aleja un poco de esa tónica. En lugar de poner el foco en los grandes héroes y las grandes gestas, se pone en los antihéroes y las pequeñas victorias individuales. En lugar de enfrentar a los personajes contra un mal monolítico encarnado por un demonio o un dragón, se les enfrenta a adversidades contra las que no se puede blandir una espada: el hambre, la guerra, la enfermedad, la pérdida, el desamparo... Las motivaciones detrás de sus actos están más cerca de los objetivos egoístas que de la defensa de nobles ideales. En definitiva, mis relatos hablan sobre gente imperfecta que hace lo que puede para sobrevivir en un entorno hostil. No tratan de detener la tormenta, sino de capear el temporal. No sé si eso los hace más creíbles, pero quizá los acerque más al ser humano medio, plagado

de vicios y defectos, que al héroe colmado de virtudes.

**Cabe considerar la verosimilitud psicológica uno de los grandes aciertos de *La danza del gobut* y de su obra épico-fantástica en general. En esa novela breve figura una especie imaginaria, los *gobut* que están dotados de determinadas capacidades que para los humanos serían sobrenaturales. En cambio, tales capacidades no parecen existir en el universo de Hann, pues las *hadas* mismas son las del folclore, sino una especie animal biológicamente verosímil. Esta ausencia de la magia hace de Hann un mundo épico-fantástico excepcional, al menos en la fantasía épica posterior al triunfo de la *fantasy*, que para la crítica, los estudiosos y los lectores anglófonos del género parece inconcebible sin nada sobrenatural. ¿Es consciente de este carácter excepcional y ha perseguido algún objetivo literario al haber concebido Hann de esta manera?**

Soy de la opinión de que la magia no es esencial en la fantasía, del mismo modo que no lo son los dragones o los elfos. No son más que elementos que un autor puede añadir o no durante la construcción del mundo fantástico. En el caso de Hann, no utilicé magia porque no la necesitaba. Hubiera supuesto más una distracción que una ayuda. Por los temas tratados, la historia salía beneficiada si en lugar de perderme explicando sistemas de magia me centraba en profundizar en otros elementos como los distintos folclores o la psicología de los personajes. Y lo mismo podría decir en el caso de *La danza del gobut*. La *magia* que emplean los *gobut* es fácilmente explicable por medio del uso de hongos alucinógenos, y no es muy distinto a los rituales chamánicos de ciertas tribus del mundo real. Creer en ella o no queda a criterio del lector. En cualquier caso, no era consciente de que un mundo fantástico

sin magia fuese tan excepcional, y renunciar a ella fue una elección que responde sobre todo a cuestiones prácticas.

**Como en nuestro propio mundo, lo sobrenatural está relegado en Hann a un período mítico anterior a la historia humana, pues, según Mircea Eliade, «el mito cuenta una historia sagrada; relate un acontecimiento que sucedió en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los “inicios”» (*le mythe raconte une histoire sacrée; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des “commencements”*). Este tiempo del mito es el de la cosmogonía de Hann que el Arcano cuenta al Jilguero en la novela protagonizado por el torturador protagonista y su joven amiga rescatada por él. En otras narraciones de Hann se alude a dioses y mitos que no figuran en esa cosmogonía, ¿podría honrarnos resumiendo aquí la cosmogonía de Hann, de forma que esas alusiones queden más claras para lectores y estudiosos?**

Cada cultura de Hann tiene su propio panteón diferenciado así como sus propios mitos y, por tanto, cuenta también con su propia cosmogonía. La ciudad de Tirvo posee una mitología basada en las artes escénicas; la de Rocafría cree que los vivos sueñan a los muertos y los muertos sueñan a los vivos; la de Usko cuenta con un antiguo culto hermético que alaba al «mar que provee»; la región de Purr venera a un supuesto gigante alado que posee el poder de invocar la ventisca, etc. Sin embargo, la religión más extendida, por motivos obvios, es la que profesa el Imperio Leenero: el culto a los Dioses Áureos.

Según la creencia imperial, en el inicio de los tiempos solo existía Varsee, que flotaba en un océano de caos conocido como la Corriente Primigenia. Durante una eternidad, este dios nadó por el caos y aprendió a moldearlo para

crear cuanto pudiera imaginar. Gracias a estos conocimientos forjó una espada con la que primero escindió el Plano Físico del Etéreo y, después, dividió cada uno de estos en otro dos reinos. En otras palabras, estructuró la realidad en cuatro partes: el Plano Físico, compuesto por Vigilia (tierra de los despiertos, correspondiente a Hann) y Oniria (tierra de los durmientes), mientras que el Plano Etéreo comprendía el Inframundo (tierra de los tormentos) y los Campos dorados (tierra del gozo). Durante las siguientes eras, Varsee talló cada uno de estos reinos con su espada y, cuando terminó, quedó tan orgulloso de su hazaña que engendró a Ónalil, su primera concubina, solo para que pudiera admirar su obra. Sin embargo, la diosa no se limitó a contemplar la creación, sino que sembró de vida la tierra de la vigilia.

Con los seres vivos habitando únicamente en uno de los reinos, el peso de los planos quedaba desequilibrado, por lo que Varsee decretó que el alma de todos los animales debía cruzar al reino onírico una vez por día y a uno de los dos reinos del Plano Etéreo una vez por vida. Así se establecieron el sueño y la muerte y, con tal de regular este tránsito de almas de un plano a otro, Varsee esculpió una estatua de obsidiana con forma de mujer. Para otorgarle vida a esta estatua, el dios obligó a Ónalil a yacer con ella. De ese modo nació Bicori, la segunda concubina de Varsee, encargada de juzgar las almas y enviarlas al Inframundo o a los Campos Dorados.

Tiempo después, Varsee encontró una hermosa flor en la nieve de cuyo capullo surgió la diosa Miyn, encarnación del arte, la elegancia, la pasión y el anhelo. Con tal de impresionarla para que se convirtiera en su tercera concubina, Varsee se propuso hacerle un regalo digno de su belleza. Primero, intentó regalarle un eclipse de sol, que ella desdeñó por no ser tan hermoso como ella. Después, el Señor Áureo la obsequió

con un lago de aguas mansas para que le sirviera de espejo. Sin embargo, ella volvió a rechazar el presente porque no era hermoso por sí mismo, sino que se limitaba a reflejar la belleza de la diosa. Por último, Varsee tomó la flor de la que nació Miyn, la envolvió en una capa de nieve y hielo y la lanzó al firmamento, creando una luna. Al ver que algo más hermoso que ella misma estaba a la vista de todos, Miyn montó en cólera y le rogó a Varsee que mandara a la nueva luna a otro reino. El dios accedió, pero, al desterrar al astro al reino del sueño, también desterró allí a Miyn como castigo por su arrogancia. Desde ese momento, Miyn, diosa de la pasión, las artes y la belleza, inspira los sueños de los durmientes.

Itine, la cuarta y última concubina de Varsee, nació como mortal. Sin embargo, su extraordinario afán por superarse hasta alcanzar la perfección hizo que el dios, impresionado, le concediera la divinidad, convirtiéndola en la última diosa del panteón imperial.

**El ciclo de Hann comprende un poema de carácter mitográfico, titulado «El lecho de hojas» (2020), que tenemos el placer de recoger en apéndice a la presente entrevista, por gentileza de Ediciones El Transbordador. La elección del verso narrativo y, además, en metro regular no es muy común en la literatura actual, ni siquiera en la fantasía épica, cuyo adjetivo remite, al fin y al cabo, a la epopeya, pese a que tanto Robert E. Howard como J. R. R. Tolkien, maestros indiscutibles del género, escribieron poemas narrativos más o menos extensos. ¿A qué se debió la elección de esta forma? Además, ¿existen o existirán otros poemas suyos similares? ¿Ha tenido importancia la poesía en su estilo, en el que abundan símiles y metáforas de aire resueltamente poético?**

Opté por el poema narrativo por una cuestión de coherencia interna con el

mundo creado. En un contexto en el que el analfabetismo es la norma, lo lógico es que la cultura se transmita mediante la tradición oral, y en ella reinan las canciones y los poemas porque las rimas ayudan a recordar el contenido de lo que se narra. Así ocurre, por ejemplo, con la epopeya de *Gilgamesh*, con la *Ilíada*, con la *Odisea* o con las *Metamorfosis* de Ovidio. Y no se trata de un fenómeno que suceda solo en el ámbito de las leyendas y la mitología: se sabe que las leyes de Tartesos estaban escritas en verso. De modo que el poema narrativo me pareció la forma más adecuada para introducir un mito en Hann. En especial este, que engloba la explicación de varios fenómenos tanto naturales como fantásticos dentro de ese mundo: cuenta por qué unos árboles pierden las hojas en invierno y otros no, cómo surgió la Lamia Oscura, el origen divino del linaje imperial, etc.

De momento no he escrito ningún otro poema similar, y tampoco sé si los escribiré en un futuro. Supongo que depende de lo que necesite la historia que quiera contar.

En referencia a si la poesía ha tenido importancia en mi estilo, diría que sí. Intento que la prosa siga un cierto ritmo y utilizo recursos propios de la poesía para tratar de evocar imágenes y sensaciones en la mente del lector. A veces incluso intercalo alguna estrofa o algún verso en mis historias. Sin embargo, en esencia soy cuentista, no poeta.

**Otra peculiaridad en el contexto de la fantasía épica actual es el abundancia en su obra de la narración breve. Incluso su única novela extensa, *El arcano y el jilguero*, no lo es tanto en comparación con los libros habitualmente tan gruesos del género, en el cual nadie parece conformarse con escribir volúmenes de menos de cuatrocientas páginas. Además, *El arcano y el jilguero* parece a veces la combinación, muy lograda**

**por lo demás, de aventuras contadas en varios capítulos que, por sí solos, podrían leerse como otras tantas novelas cortas. ¿Cómo y por qué ha eludido así la presión de la moda, del afán inconsiderado de escribir novelones?**

Cada capítulo de *El arcano y el jilguero* es en realidad un relato con su planteamiento, nudo y desenlace. No lo estructuré así para eludir ninguna moda, simplemente soy otro tipo de escritor. No me considero novelista, sino cuentista. Es la distancia en la que me siento más cómodo y en la que creo que saco mejor partido a mis fortalezas. El relato me resulta más dinámico y, además, me permite contar lo que quiero sin tener que irme por las ramas ni dar rodeos innecesarios, lo que es esencial para mí, porque apenas tengo tiempo de escribir.

**También ha evitado la tentación ahora tan común de escribir trilogías, como la que no escribió nunca Tolkien, o tetralogías, pentalogías o n-logías interminables que frustran a los lectores cuando el último libro publicado deja en el aire la resolución de la historia contada, a la manera de los infames *cliffhangers* de las series televisivas. *El arcano y el jilguero* aparece como obra autoconclusiva, aunque su final es abierto. Esto no es algo inusitado en la literatura moderna, pero rara vez responde a una voluntad artística definida en la fantasía épica. Ese final abierto, ¿es efectivamente una decisión literaria o *El arcano y el jilguero* forma parte realmente de una serie? De ser cierto esto último, ¿podría hablarnos de lo que la seguiría?**

*El arcano y el jilguero* está planteado para funcionar de las dos formas: como novela autoconclusiva y como inicio de una serie. En mi opinión, el final abierto encaja muy bien con el espíritu y el tono de la obra, por lo que no habría problema si todo terminara ahí. Es cierto que llevo tiempo trasteando con una

posible continuación directa de la historia, pero, al no verla como algo indispensable, solo saldrá a la luz si el resultado me deja convencido de que merece la pena y que no embrutecerá el conjunto de lo ya escrito. No me atrevo, por tanto, a aportar datos sobre la posible trama, al menos de momento.

Lo que sí puedo confirmar es que tengo un cómic bastante extenso ambientado en Hann pero no relacionado directamente con la historia de *El arcano y el jilguero* que publicará la editorial Sallybooks en cuanto las ilustraciones estén terminadas, espero que en los próximos años.

**De aparecer nuevas narraciones de Hann, en prosa o en verso, extensas o breves, ¿cabe esperar que también las dé a conocer la benemérita editorial El Transbordador? Para ella ha escrito dos prólogos a sendas novelas épico-fantásticas, *Efímera* (2019) de Juan F. Valdivia y *Así fue la muerte del cazador* (2024) de Daniel Badosa Moriyama. Este último autor tiene aproximadamente su edad. Su estilo y el cuidado con que caracteriza a los personajes, procurando dar la impresión de una perfecta verosimilitud de sus complejas emociones y motivos, nos puede recordar rasgos de sus propias narraciones de Hann y otras, por lo que no extraña que parezca sinceramente elogioso el prólogo que escribió para esa novela tan original de Badosa Moriyama, en la cual introdujo un curioso ordenamiento ontológico y cultural de aspecto épico-fantástico en una sólida ambientación paleolítica. ¿Cree posible hablar de un grupo literario de El Transbordador? ¿Conoce a otros cultivadores españoles de la fantasía épica que guarden un aire de familia con el estilo de Badosa Moriyama y el suyo propio?**

El Transbordador no es solo una de las mejores editoriales de género en España, sino que también es muy especial para mí a nivel personal. Creo en lo que hacen, confío en su proyecto y me enorgullece formar parte del plantel de autores con los que comparto sello. Por eso es siempre la primera editorial a la que remito mis obras y, si nada cambia, lo seguiré siendo. No puedo afirmar que todas mis futuras historias sobre Hann vayan a ser publicadas allí porque no depende por entero de mí, pero desde luego El Transbordador será mi primera opción.

En cuanto a las obras de Daniel Badosa Moriyama y Juan F. Valdivia, por supuesto, mis elogios son sinceros. En el caso de Valdivia, la imaginación y el sentido de la aventura que destila su *Efímera* es envidiable. En el de Badosa, su estilo intimista y sensible le permite tocar temas delicados sin romperlos. Ambos son buenos autores con algo nuevo que aportar al género. No sé si podemos hablar de grupo literario de El Transbordador, pero es innegable que alrededor de la editorial orbitan escritores muy interesantes que están en sintonía con el proyecto. Enlazando con la última pregunta, creo que aparte de Badosa, Greta Mustieles, autora de *El velo*, es la otra autora de la editorial que cultiva la fantasía épica en formato breve, también muy centrada en definir personajes, pero sin abandonar el *sentido de la maravilla*.

**En cualquier caso, nada nos gustaría más que tal grupo se constituyera y prosperara, aportando así una voz original que tanto se echa en falta en España entre tanta *fantasy* comercial que, pese a haber escribirse en castellano y en otras lenguas del Reino, no parece sino una (mala) traducción del inglés, cosa que difícilmente se podrá afirmar de la fantasía épica de Ferran Varela...**

## APÉNDICE

FERRAN VARELA

### EL LECHO DE HOJAS

No existe ser bajo las estrellas  
inmune al influjo de la tristeza.  
Esa es la única verdad  
que rige las tierras de Hann  
y a quienes por ellas yerran.

Por firme, por sereno,  
por poderoso que sea,  
todo el que ama, pierde,  
y todo el que pierde, pena.

Incluso los orgullosos Áureos  
se inclinan ante esta ley eterna.  
Porque hasta los dioses sufren,  
hasta los árboles plañen,  
hasta los cielos lamentan.

Si deseas escuchar esta historia,  
acércate, amigo, y pon la oreja.  
Y no olvides echar en mi cuenco  
alguna de esas monedas.

El mundo era joven y fértil  
y Ónalil, Áurea de la bondad,  
paseaba, mohína, por sus cumbres,  
presa de la incertidumbre,  
aquejada de un terrible mal.

Contemplaba la diosa un desfile  
de majestuosas nubes blancas,  
acariciaba su delicada piel  
el frescor de la brisa mansa.

Mas hacía ya mucho tiempo  
que los placeres Ónalil no gozaba,  
pues sentía una falta, una sed, un vacío  
que le robaban la risa y el brío.  
Un sufrir del que la Áurea era esclava.

En su desdicha, la diosa gritaba,  
y sus alaridos teñían las nubes de oscuro,  
tornaban en vendaval la brisa  
y el verano en invierno crudo.

Ónalil buscaba sin pausa un remedio  
al dolor que la affigía,  
pero ¿cómo sanar un mal  
tan blasfemo, antinatural,  
que hace sufrir sin nacer de herida?

Meditando sobre estos temas,  
la Áurea perdió sus pasos.  
Poniendo un pie delante del otro,  
en la falda del monte se halló al ocaso.

Y fue allí, en un sendero  
a medio camino entre dioses y hombres,  
donde la Áurea oyó un llanto  
que la arropó como un cálido manto  
y pareció llamarla por su nombre.

Tal fue el vigor de la llamada  
que Ónalil no supo a ciencia cierta  
si era ella quien seguía a los sollozos  
o los sollozos los que tiraban de ella.

Los gemidos la guiaron hasta un altar de piedra.  
Y sobre el altar, una cesta.  
Y en la cesta, unas pieles.  
Y bajo las pieles, diez claveles.  
Y entre claveles, la respuesta.

Un bebé humano en sacrificio,  
una niña entregada en ofrenda  
para calmar los gritos de la Áurea  
y a los cielos que lamentan.

Pues convertido por el sufrir de la diosa  
en cruel invierno el pacífico estío  
la cosecha no arraigaba a tierra  
y sembrar trigo era una guerra  
que ganaban la helada y el frío.

Sin dudarlo un solo instante,  
acogió a la niña en su regazo.  
Mutó el bebé lágrimas en risas  
cuando la diosa lo estrechó entre sus brazos.

Buscó la niña, muerta de hambre,  
con la boca, voraz, el pezón.  
Y en tanto la leche manaba del seno  
la diosa sintió que el veneno  
abandonaba su corazón.

«Oh, dulce criatura,  
¡Qué lista eres! ¡Qué astuta!  
Le has mostrado su error a esta diosa  
con claridad impoluta.

Por muchas lunas creí  
que el origen del dolor se hallaba  
en el afecto que no recibía,  
cuando en realidad residía  
en el amor que mi pecho albergaba

y que, sin nadie sobre quien verterse,  
el sufrimiento tornaba cristal  
la frustración hacía añicos  
y sus pedazos eran mi mal».

A la luz de las estrellas,  
danzando cual bailarina,  
volvió Ónalil a las altas cumbres,  
donde esperaba Varsee,  
de quien era concubina.

Pero, al presentarle al bebé  
que era su medicina,  
el Señor de los Áureos  
mostró pesadumbre.

Con ceño fruncido,  
faz tenebrosa,  
puños crispados,  
labios callados,  
escuchó Varsee hablar a la diosa:

«Contempla, mi amor, la cura,  
el remedio al dolor que me aquejaba.  
No soy odre al que llenar de cariño,  
sino fuente de la que el cariño mana».

Varsee se alzó de su trono  
y su voz reverberó, irritada:  
«¿Y no puedes volcar en mí tu afecto,  
en mí, que soy perfecto,  
en lugar de en una simple humana?

En mí, que he compartido contigo  
el sol y las lunas,  
los ríos y océanos,  
los bosques, los valles y las dunas».

«El amor, mi buen señor,  
es un diamante de cien caras.  
Brilla en todas sus facetas  
con mil luciérnagas inquietas  
y la gracia de las hadas.

Me entrego a ti como concubina  
y de mi actitud no tendrás reproche:  
de mi adoración gozarás en los días  
y de mi pasión en las noches.

Pero a esta niña, mi amable señor,  
me entrego como madre.  
Y no le faltarán cariño ni atención,  
paciencia, consuelo o protección  
mientras su voz lo demande».

Varsee montó en cólera ante tal desplante  
y volvió contra la diosa una mirada asesina.  
«El Señor de los Áureos no comparte con nadie  
el amor de sus concubinas.

Te lo advierto, Ónalil:  
si para tenerte de nuevo entera,  
me obligas a cortar los lazos  
que te unen a esa criatura  
que acunas en brazos,  
los cortaré a mi manera.

Por el afecto que te profeso  
te doy hasta el amanecer  
para despedirte de la humana.  
Pero una cosa has de saber:

Al alba, mujer,  
iré en busca de las lamias.  
Y allá abajo, en las simas,  
ningún ser escatima  
en hacer gala de su infamia.

En los salones del Inframundo  
parlamentaré con la sierpe matriarca.  
Ella atenderá mis órdenes  
o rendirá cuentas ante la Parca.

De las profundas madrigueras  
que habitan las serpientes-doncella  
me llevaré a la mejor guerrera;  
de entre sus hermanas será la primera  
que bajo el sol dejará huella.

Con hollín tizaré de azabache  
sus blanquecinas escamas.  
El tinte defenderá de la luz del día  
a esa pálida dama.

Y así, con la Lamia Oscura,  
pondré fin a tu bravata.  
Desde el nacer del siguiente sol  
la mujer serpiente no cejará en su rol  
hasta beber del bebé la sangre escarlata».

La diosa huyó esa misma noche  
con una niña envuelta en sus faldas,  
Rauda corrió bajo las dos lunas;  
de plata una, la otra esmeralda.

Rauda atravesó los campos  
de azucenas, camelias y malvas,  
pantanos pardos,  
lagos azules  
y campiñas gualdas.

Pero de poco sirvió su tesón,  
pues al despuntar el albor  
aún más rauda reptó  
la Lamia Oscura a su espalda.

Ónalil se internó en un bosque  
con tal de esconder su rastro  
y en un claro, con voz aguda,  
a los árboles rogó ayuda  
bajo el resplandor del gran astro:

«Encina, Pino,  
Sauce, Palidexo,  
cubrid a mi niña de hojas,  
ocultad su aliento.  
Vosotros, que cuidáis de vuestra semilla.  
Vosotros, que entendéis cómo me siento».

«No», respondió la Encina.  
«No», contestó el Pino.  
«No», se negó el Palidexo.  
«Si el Señor Áureo llegara a enterarse, nos talaría.  
Y no hay árbol en este claro dispuesto a ser tocón todavía».

La diosa lloró entonces  
como agua que desborda su cauce  
mas, en ese momento,  
dijo plañendo el Sauce:  
«Es cierto que talado no quiere ser ninguno,  
pero árboles conmovidos hay al menos uno».

Zarandé el Sauce sus ramas,  
y a él se unió con premura el Castaño,  
seguido del Mimabrisas, el Bellasombra y el Haya.  
Cayeron más hojas que hombres en una batalla;  
bastantes para perpetrar el engaño.

Ónalil arropó a la niña  
bajo ese manto crujiente y extraño  
donde, oculta a la vista,  
quedaba libre de todo daño.

«El pelaje que habéis perdido  
brotará de nuevo en primavera,  
y os juro por mi orgullo de diosa»,  
dijo la Áurea, generosa,  
«que más lustrosa que ninguna será vuestra cabellera.

Y a ti, amigo Sauce,  
por haber respondido el primero,  
le concederé brillo a tu savia,  
llevarás luz por sombrero.

Te nombro rey de los bosques.  
Fulgente como la plata  
resplandecerás en la noche;  
cada hoja, un reluciente broche,  
un faro que a la oscuridad combata».

«Os agradezco el rango, señora,  
pero ante vos seguiré siempre inclinado,  
pues sin servir a una reina digna,  
no tiene sentido ser soberano».

Pero ese bonito instante  
lo manchó una sonrisa lobuna:  
la de la Lamia Oscura.  
Ojos ciegos, lengua bífida y garras desnudas  
invadieron el idílico claro.

Y a su lado apareció Varsee:  
porte imponente, brazos cruzados  
y un mohín de impaciencia  
en su gesto airado.

Oteó alrededor, buscando a la humana.  
Recorrió el bosque con la mirada  
sin encontrar de la niña el más leve indicio.  
Esa afrenta le sacó de quicio,  
y la furia prendió su aura dorada.

«El bebé no está aquí»,  
le mintió la diosa.  
«Que tu dama-serpiente  
se vuelva a su fosa».

Pero el Señor de los Áureos rio al fijarse  
en los árboles de hojas pelados.  
«Con gran desatino  
escogen enemigo  
tus endebles aliados.

Eligiendo rivales  
no tienen olfato.  
¿No saben que mi voluntad es ley  
y mi voz mandato?».

Y con estas palabras  
alzó el dios las manos.  
Las nubes rugieron,  
los cielos desbordaron,  
acudieron cien vientos de lugares lejanos.

Voló el lecho de hojas  
formando mil remolinos.  
La niña, descubierta,  
se enfrentó a su destino.

La lengua vibró en las fauces  
de la pérfida Lamia Oscura.  
Saltó al cuello de la pequeña  
sin esperar de Varsee una seña,  
presa de la locura.

Siguiendo el salvaje instinto  
de su especie, tan temida,  
bebió la lamia del bebé  
la sangre y la vida.

No dejó nada en las venas  
para las mariposas rojas.  
Ni un solo sorbo,  
ni un solo trago,  
ni una sola gota.

Cayó Ónalil de rodillas al fango,  
aplastada bajo el peso de la tristeza.  
Cayó de rodillas, llorando;  
entre sus palmas, la cabeza.

Sus sollozos resonaron en los campos  
y las banshees gimieron, funestas.  
Recordando que hasta los dioses sufren,  
hasta los árboles plañen,  
hasta los cielos lamentan.

Pues por firme, por sereno,  
por poderoso que sea,  
todo el que ama, pierde,  
y todo el que pierde, pena.

Ante esa terrible escena,  
Varsee, compungido,  
comprendió por primera vez  
que, si con prisas sentencia el juez,  
la justicia puede errar camino.

Tomó el cadáver del bebé  
y, arrepentido por la riña,  
se mordió el labio y vertió su sangre  
en la boca de la niña.

La pequeña abrió los párpados  
y lloró, de aliento henchida,  
cuando Varsee se la tendió,  
vencido por la emoción,  
a su querida concubina.

«Ahora que porta mi sangre  
esta mortal es casi divina.  
No conocerá nunca  
la desdicha ni la ruina.

Sagrada será su estirpe,  
benditos sus hijos,  
santas sus hazañas.  
Se loarán sus nombres  
cuando los siegue la guadaña.

Y a ti, Ónalil, te ofrezco mis disculpas.  
Los celos me han cegado.  
He actuado como un déspota,  
un demente, un necio infando.

Por mis inexcusables faltas  
ni espero perdón ni lo demando.  
Me basta saber  
que a través de la pequeña,  
a una parte de mí seguirás amando».

El Señor de los Áureos volvió entonces  
cabizbajo a sus altas cumbres,  
con pesar en el alma  
y en el corazón, herrumbre.

Pues todo el que ama, pierde,  
y todo el que pierde, pena.  
Mas, si no se ama,  
muere la vida en nuestras venas.