



© Mariano Martín Rodríguez

# Un poema lírico mitopoético de Sep Mudest Nay

*Introducción y traducción de Mariano Martín Rodríguez*

Podemos creer o no en la idea romántica de que las poesías líricas manifiestan, a través de la voz enunciativa que se plasma mediante la palabra, unas emociones de cualquier tipo realmente sentidas por la persona real del autor, o podemos pensar, en cambio, que esa voz no corresponde a un yo personal auténtico, sino a una contrafigura, máscara o heterónimo que no tiene por qué coincidir con la persona física del poeta. Tanto en un caso como en el otro, la lírica funciona según leyes muy distintas a las de la ficción, porque aquella no genera mundos imaginarios coherentes, sean estos remedos de nuestro mundo primario o fenoménico, o más bien subcreaciones al modo tolkieniano de realidades completas y autónomas en forma de mundos secundarios. En la lírica se suelen

evocar imaginativamente situaciones como escenas fugaces que indudablemente excitan la fantasía, pero no se construyen normalmente en ella objetos ficticios susceptibles de describirse y narrarse como conjuntos coherentes de los que se postula la existencia objetiva durante la lectura, a diferencia de la ficción en cualquiera de sus moldes genéricos (narrativa en prosa y verso, drama, *fictional non fiction* o docuficción, etc.). Sin embargo, la literatura admite numerosas excepciones, entre las que se cuentan las poesías que, aun sin renunciar a la expresión del sentimiento de la persona lírica como elemento esencial en ellas, tampoco renuncian a crear un mundo autónomo en sí mismo que determina su carácter también ficcional. Este mundo suele mantener

relaciones de analogía con el sentimiento lírico comunicado, sirviéndole a menudo de símbolo. Puede recordarse como ejemplo el soneto «Le Pays des Chimères» [*El País de las Quimeras*] (*Les blasphèmes* [Blasfemias], 1884) de Jean Richepin (1849-1926), en el que se describe como una realidad aparte ese país paradisíaco de las quimeras, pero más bien como un anhelo o aspiración interior, de modo que ese mundo se construye en el propio interior mental del sujeto lírico que se expresa.

Otro ejemplo representativo es un poema escrito en romanche surselvano por uno de los clásicos modernos de su literatura, Sep Mudest Nay (1892-1945), titulado «Il fuorn de cristaglia» [*El horno de cristales*]<sup>1</sup>, publicado en el número 23 de la revista *Igl Ischi* [El Arce] en 1932. En este no se describe un mundo, sino que se narra un mito o, más exactamente, un neomito etiológico. En las montañas de los Alpes es frecuente la formación de cristales de roca, que a veces alcanzan un tamaño considerable. Nay, que debía de conocer las leyes de su formación cristalográfica, prefirió presentar un proceso, consistente en atribuir su origen a la penetración en la roca de rayos del sol, los cuales despiertan los cristales y los hacen brillar como una construcción feérica, como un castillo fabuloso. Esta génesis es semejante a la narrada en otra breve poesía mitopoética laica, esto es, carente de intervención de entes divinos o sobrenaturales, obra de Duiliu Zamfirescu (1858-1922) y que se titula en su original rumano «Legendă» [*Leyenda*] (*Imnuri*

*păgâne* [Himnos paganos], 1897). Según esta «leyenda», un rayo de una estrella distante alcanza la tierra, se hunde en la arcilla y de él brota el girasol. La semejanza de concepto es evidente, pero la función de la ficción es distinta en ambos mitos. Mientras que Zamfirescu cuenta el suyo como un proceso objetivo, sin intervención del yo, Nay procede de manera análoga, pero los últimos versos sugieren que todo es una metáfora de su corazón, a quien pide que resplandezca en lo oscuro como los cristales en la montaña. Así pues, su neomito puede entenderse como un símbolo lírico de una vivencia interior, pero también como una analogía derivada *a posteriori* y que no negaría la realidad independiente del propio mito como ente ficcional.

A diferencia del soneto recordado de Richepin, que aclara la índole meramente mental del País de las Quimeras, Nay opera una yuxtaposición de lo exterior (los cristales) y lo interior (el corazón como metáfora del sentimiento), de modo que pueden leerse como realidades literarias paralelas, en vez de derivarse lo exterior de lo interior a la manera de las imágenes subjetivas de la lírica. En cualquier caso, el neomito tiene en «Il fuorn de cristaglia» entidad propia suficiente como para imponer su vigorosa y hermosa presencia simbólica y simbolista en el poema, ante la que palidece la posible impresión de sentimentalismo tardorromántico de la personal exclamación que lo cierra.

<sup>1</sup> La traducción se basa en esta edición: Sep Mudest Nay, «Il fuorn de cristaglia», *Prosa e poesia*, regurdientschas da Gieri Vincenz, Glion, Nies Tschespet, 1947, p. 152.

SEP MUDEST NAY

# El horno de cristales

En lo alto de la montaña, sobre el precipicio gris, marcha el sol resplandeciente, difundiendo pura luz.

Y de la luz se pierde un rayo en la roca tan dura, se hinca y penetra finalmente en lo oscuro, y su ardor despierta cristales sin fin, que brillan y resplandecen como la claridad de la mañana, y como un castillo de cuento destella la roca y en cornisas y salas centellean cien auroras.

La roca grisácea guarda en su seno profundo la luz misteriosa, oculta al mundo.

Pero, cuando la noche oscurece las montañas, pueblos y valles, y nubes de tormenta se juntan sin tregua, entonces brilla la roca con los rayos de luz celestial y se ilumina con su resplandor el precipicio gris.

Corazón mío, precipicio que luchas eterno con lo oscuro, ¡haz, pues, arder la luz en tu interior!