

7-1-2008

# Disparo en Red 47

Disparo En Red

Follow this and additional works at: [http://scholarcommons.usf.edu/scifistud\\_pub](http://scholarcommons.usf.edu/scifistud_pub)



Part of the [Fiction Commons](#)

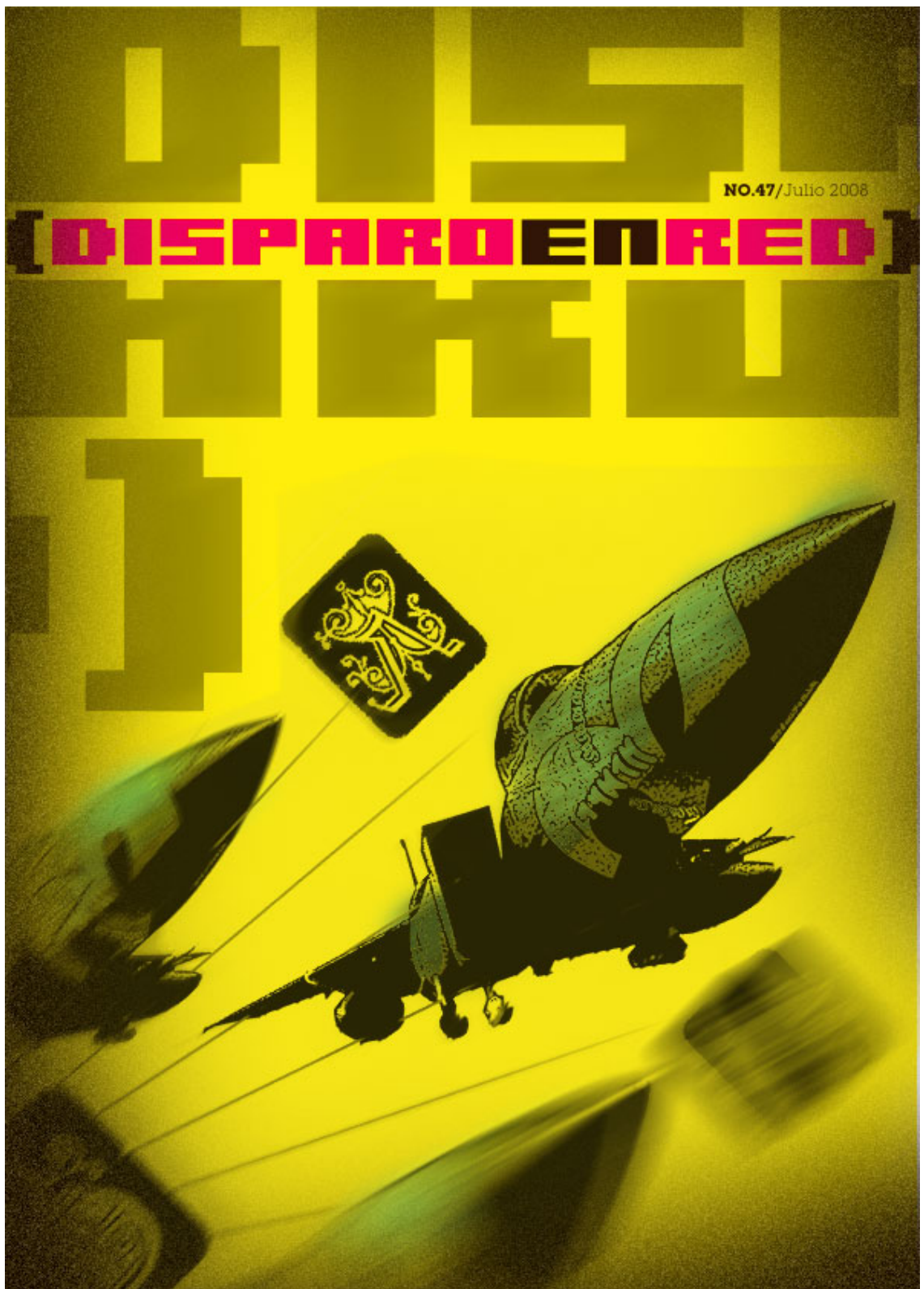
---

## Scholar Commons Citation

Disparo En Red, "Disparo en Red 47 " (2008). *Digital Collection - Science Fiction & Fantasy Publications*. Paper 220.  
[http://scholarcommons.usf.edu/scifistud\\_pub/220](http://scholarcommons.usf.edu/scifistud_pub/220)

This Journal is brought to you for free and open access by the Digital Collection - Science Fiction & Fantasy at Scholar Commons. It has been accepted for inclusion in Digital Collection - Science Fiction & Fantasy Publications by an authorized administrator of Scholar Commons. For more information, please contact [scholarcommons@usf.edu](mailto:scholarcommons@usf.edu).

HOY: 1 de JULIO del 2008



DISPARO EN RED: Boletín electrónico de ciencia-  
ficción y fantasía.

De frecuencia mensual y totalmente gratis.

**disparoenred@centro-onelio.cult.cu**

-----

Para descargar disparos anteriores:

<http://www.esquina13.co.nr>

<http://www.cubaunderground.com>

-----

**El sitio web del Fantástico Cubano**



<http://www.cubaliteraria.cu/guaican/index.html>



Editores:



Darthmota.



Jartower.

Colaboradores:

Taller de Creación ESPIRAL de  
ciencia ficción y fantasía.

[espiral@centro-onelio.cult.cu](mailto:espiral@centro-onelio.cult.cu) ,  
[espiralgrupo@yahoo.es](mailto:espiralgrupo@yahoo.es)

Anabel Enríquez    István Bent  
Juan Pablo Noroña    Cohan  
Leonardo Gala    Raúl Aguiar

**Portada:** Eric Silva.

**0. CONTENIDOS:**

1. La frase de hoy: J.K. Rowling.
2. Artículo: Historia del cuento clásico de terror, Joan Escudé González.
3. Cuento Clásico: Los inmortales, Amis Martin.
4. Cuento made in Cuba: del canto y la gloria, Michel Encinosa.
5. Entrevista: Liliana Bodoc.
6. Humor: Santa cena en la Estrella de la Muerte.
7. ¿Cómo contactarnos?

1. LA FRASE DE HOY:

Por supuesto que está ocurriendo en tu cabeza, Harry  
¿pero por qué demonios tendría que significar eso que no es real?

J.K. Rowling.

Harry Potter y las reliquias de la muerte.

AL INDICE

ARTICULO: Historia del cuento clásico de terror.

Por Joan Escudé González

Este estudio expone el recorrido por la historia del relato breve de terror hasta su época de máximo esplendor, es decir, el final del siglo XIX y principios del siglo XX. Generalmente se ha organizado según los géneros o influencias predominantes. Pero, en alguna ocasión, la historia se detiene en un autor especialmente significativo debido a su importancia.

Los orígenes del género

Tal y como bien ilustra la conocida frase de H. P. Lovecraft, «La emoción más antigua y más intensa de la humanidad es el miedo, y el más antiguo y más intenso de los miedos es el miedo a lo desconocido», y como es lógico esperar de un género tan estrechamente relacionado con las emociones primitivas, el cuento de horror es tan viejo como el pensamiento y el lenguaje humanos. Efectivamente, el terror aparece como un ingrediente del folklore más antiguo de todas las razas, y cristaliza en las narraciones orales y en las canciones, crónicas y textos sagrados más arcaicos. En efecto, constituyó una característica destacada de la magia ceremonial prehistórica y se desarrolló ampliamente en todas las culturas antiguas, desde la egipcia hasta la celta, cuyas antiguas leyendas eran un medio para intentar encontrar una explicación ante las leyes físicas de un mundo que les resultaba hostil y espantoso. Eran el espejo de las pesadillas, historias surgidas del inconsciente, de los impulsos de destrucción y deseo que se encuentran ocultos en nuestra más profunda y escondida consciencia interior. El germen del terror se encuentra no más allá de la misma naturaleza humana, ese es el motivo de las intensas emociones que lo producen y que él mismo hace nacer.

Pero a pesar de estos antecedentes, más o menos remotos, el relato de terror tuvo sus verdaderas referencias en la literatura fantástica que irrumpió con fuerza en el panorama del romanticismo de finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX, tiempo en que los autores

clásicos del género rescataron el cuento de terror de la leyenda y el cuento popular. En estos relatos modernos, los eventos sobrenaturales, a diferencia de las leyendas tradicionales, no ocurren en lugares exóticos o ignotos, sino que suceden aquí y ahora, en el entorno cotidiano. Aún así, no deja de llamar la atención el hecho, aparentemente contradictorio, de que justamente en uno de los períodos históricos más racionalistas, en que la ciencia comienza a dar explicación a algunos de los misterios de la humanidad y el hombre deja de creer en mitos y supersticiones que desde siempre alimentaron su alma de terror, el fantasma comienza a poblar una parte no despreciable de la literatura. No es, naturalmente, una obsesión nueva en el hombre, ni tampoco aparece por vez primera en la historia de la literatura, sin embargo, en pocas ocasiones ha despertado tanto interés como en el siglo XIX, y nunca se había erigido, como entonces, en personaje fundamental de un tipo de literatura que, con los años, iría creando sus propias pautas hasta adquirir la categoría de género literario.

Pero ya desde su nacimiento, la literatura fantástica no presenta las mismas características en los diferentes países en que se cultivó. Rafael Llopis, en su *Historia natural de los cuentos de miedo*<sup>1</sup>, distingue entre la tradición anglosajona y la germánica, denominadas respectivamente de raíz negra y blanca, según la tendencia se encamine hacia el gusto por lo macabro y truculento o hacia lo maravilloso y poético.

#### El desarrollo del género en el continente

En este apartado se explica el recorrido histórico de la literatura en el continente europeo, es decir, se describe la llamada tradición blanca. Esta corriente se instauró mayormente en Alemania, más respetuosa con los muertos, y que siguió su tradición de cuentos poéticos y legendarios de ambiente brumoso y melancólico, basándose en su folklore y su cultura oral, que permanecían vivos en la mente del pueblo y que los escritores románticos recuperaron en la literatura. También se hace especial hincapié en el autor más significativo del período y la corriente, el alemán Hoffmann.

---

<sup>1</sup> *Historia natural de los cuentos de miedo*, Editor Júcar, Madrid, 1974, página 45.

## La tradición blanca

Los relatos fantásticos alemanes suelen evocar ambientes maravillosos mezclados con elementos de la vida diaria. Ludwin Tieck (1773-1853) y Adelbert von Chamisso (1781-1838) fueron dos de los representantes más característicos de esta tendencia. La maravillosa historia de Peter Schlemihl, novela escrita por Chamisso el 1814, es considerada por algunos como la mejor novela fantástica jamás escrita. En ella conviven elementos de cuentos y leyendas tradicionales junto con otros de la realidad cotidiana, pero el libro se recuerda sobre todo por la sugerente historia del hombre que perdió su sombra.

## Ernst Theodor Amadeus Hoffmann

La figura más importante de cuento fantástico alemán, la que marcaría una fuerte impronta y trascendería las fronteras de su país, dejando muchos seguidores en la literatura europea de la primera mitad del siglo XIX, fue E. T. A. Hoffmann (1776-1822), cuya obra más propiamente fantástica es *Las minas de Falún*, relato ambientado en la revolución industrial que consigue provocar el efecto fantástico y ejemplifica lo que será el relato fantástico moderno, en el que encontramos indicios de la tecnología moderna, no como explicación del fenómeno irracional, sino como parte de un decorado racional.

Italo Calvino, en su antología<sup>2</sup> (2), observó y analizó el particular modo de ver la realidad de Hoffmann, que él denominó lo fantástico visionario, una de las tendencias dominantes de este género en el siglo XIX. En los primeros decenios de ese siglo, particularmente, abunda este tipo de relato donde un elemento visual extraño es motivo desencadenante del conflicto. En todos los casos, nos hallamos ante algo cuya apariencia ambigua esconde un poder maligno capaz de trastornar totalmente la mente del protagonista, llegando, en algunos casos, a producirle la muerte. Otra de las grandes aportaciones de Hoffmann a la literatura fantástica es la del recurso del doble, que consiste

---

<sup>2</sup> *Cuentos fantásticos del siglo XIX*, Editor Siruela, Madrid, 1987.



en la presencia de un personaje que, poco a poco, va apropiándose de la identidad de otro personaje o bien en el desdoblamiento físico de un ser humano.

### El desarrollo del género en las islas británicas

Gran Bretaña, con su novela gótica, fue la pionera de la novela negra de terror. A lo largo del siglo XVII, y hasta bien entrado el XVIII, aparece un número cada vez mayor de fugaces leyendas y baladas de carácter tenebroso que, no obstante, se conservan bajo el aspecto de literatura aceptada y cortés. Se multiplican las coplas de tema horroroso y espectral, y se observa un gran interés del pueblo por sencillas obras de autores como Daniel Defoe. Pero las clases superiores de la sociedad fueron perdiendo la fe en lo sobrenatural, lo que dio paso a una etapa de racionalismo clásico. Luego, empezando con las traducciones de relatos orientales, y adquiriendo forma definitiva hacia mediados de siglo, acontece el despertar del sentimiento romántico, la era de un goce nuevo de la naturaleza, así como del esplendor de los tiempos pasados, de los escenarios extraños, las acciones valerosas y de las maravillas increíbles. Finalmente, tras la tímida aparición de unas cuantas escenas espectrales en novelas de la época, el instinto de liberación dio origen a una nueva escuela narrativa: la escuela «gótica» de la narración fantástica y de horror, y su evolución en relato corto, la denominada generalmente ghost story, es decir, historia de fantasmas.

### La novela gótica

La tendencia más destacada del relato fantástico surgida en la Gran Bretaña debe su nombre a la presencia casi obligada del castillo medieval, verdadero protagonista de este tipo de literatura, y a su compleja arquitectura repleta de pasadizos secretos, puertas falsas y un sinfín de habitaciones. Esta estructura laberíntica se presta a crear ambientes inquietantes de sombras, ruidos extraños y cadáveres a discreción. De hecho, el castillo se perfila en todas estas narraciones como núcleo del suspense y del espanto demoníaco. El esquema general incluye, además, a un noble malvado y tirano que desempeñaba el papel de villano; a la inocente y virtuosa doncella, largamente perseguida, que sufre los mayores

terrores y sirve de punto de vista y centro de las simpatías del lector; al héroe valeroso e inmaculado, de alta cuna pero vestido a menudo con humilde disfraz; y también el convencionalismo de rimbombantes nombres extranjeros para los personajes, y una serie interminable de elementos escenográficos, tales como luces extrañas, trampas húmedas, lámparas apagadas, manuscritos ocultos y mohosos, goznes chirriantes, tapices que se estremecen y demás. Todo este aparato aparece una y otra vez con divertida invariabilidad, a veces con tremendo efecto, a lo largo de la historia de la novela gótica; y no ha desaparecido hoy, ni mucho menos, aunque una técnica más sutil le confiere una forma menos ingenua y evidente.

La primera novela gótica donde aparecen todos los elementos que constituyen la esencia del género es *El castillo de Otranto* (1764), de Horace Walpole (1717-1798). La historia tiene un estilo animado y prosaico cuya vivacidad impide la creación de una atmósfera auténticamente espectral en ningún momento. Nos habla de Manfredo, príncipe usurpador y sin escrúpulos, decidido a fundar una dinastía, el cual, tras la muerte súbita y misteriosa de su único hijo, intenta casarse con la dama destinada al malogrado hijo, Isabel, que huye ante los designios de Manfredo, y encuentra en las criptas subterráneas del castillo a un noble y joven protector, Teodoro, con aspecto de campesino, aunque tiene un sorprendente parecido con el antiguo señor que gobernaba el dominio antes de la época de Manfredo. Poco después, el castillo se ve asediado por fenómenos sobrenaturales de diverso carácter: aquí y allá aparecen fragmentos de una armadura gigantesca, un retrato se sale del cuadro y camina, un trueno destruye el edificio, y un espectro colosal y armado surge de las ruinas del castillo. Finalmente se descubre que Teodoro es hijo del anterior señor del castillo y legítimo heredero de las posesiones.

La historia creada por Walpole, del que vemos un retrato en la ilustración, se considera acartonada, y completamente desprovista del horror que caracteriza a la literatura preternatural. Pero era tal la apetencia que la época sentía por estas pinceladas de extrañeza, y por la espectral antigüedad reflejada en ellas, que la obra fue acogida con toda seriedad por los lectores más sesudos, y puesta en un encumbrado pedestal dentro de la historia literaria. Lo que hizo por encima de todo lo demás fue crear un tipo de escenario, de

personajes y de incidentes enteramente nuevos, los cuales, manejados con habilidad por manos más diestras darían lugar a grandes novelas de la escuela gótica.

Una de las autoras más importantes del género fue Anne Radcliffe (1746-1823), cuyas famosas novelas hicieron del terror y el suspense una moda, e instauraron nuevas pautas en lo que atañe a la atmósfera aterradora y macabra. La autora inglesa escribió alrededor de seis novelas, de la que destaca *Los misterios de Udolpho* (1794). Puede considerarse a esta novela prototipo de la novela gótica del primer período. Sin embargo, las obras consideradas culminantes de este género son: *El monje* y *Melmoth el errabundo*.

*El monje* (1795) de Matthew Gregory Lewis (1775-1818), autor educado en Alemania, saturado de delirantes tradiciones teutonas desconocidas por sus predecesores y del que podemos ver un retrato, dio al terror formas más violentas de lo que nadie se habría atrevido a pensar; y el resultado fue una obra maestra de viva pesadilla cuyo carácter gótico esta sazonado con cantidades adicionales de elementos macabros.

La historia trata de un monje español, Ambrosio, a quien hace caer desde su estado de orgullosa virtud al fondo mismo del mal un demonio que adopta la forma de la joven Matilde, el cual, cuando finalmente el desdichado espera la muerte a manos de la Inquisición, le induce a comprar su huida al Demonio, quien pone como precio su alma, porque, le dice que tanto el cuerpo como el alma los tiene perdidos. Seguidamente, el Demonio lo lleva a un paraje solitario, le dice que ha vendido su alma en vano, ya que estaba a punto de concedérsele el perdón y una posibilidad de salvarse en el momento de su horrenda transacción, y consume la sarcástica traición reprochándole sus crímenes enormes, y arrojándole al precipicio, con lo que hunde su alma en la perdición eterna. La novela contiene descripciones sobrecogedoras, como los conjuros en la cripta bajo el cementerio del convento, la quema del convento y el fin último del desdichado abad. Sin embargo, *El monje* es una novela que resulta demasiado larga y difusa, y pierde fuerza a causa de su ligereza, así como por la exagerada reacción contra aquellos cánones del decoro que Lewis despreciaba al principio por considerarlos mojigatos.

Las novelas góticas empezaron a aparecer ahora, tanto en Inglaterra como en Alemania, en profusión multitudinaria y mediocre, pero la mayoría eran simplemente ridículas a la luz del gusto maduro. La escuela de lo gótico se estaba agotando; sin embargo, antes de su desaparición surgió su última y más grande figura en la persona de Charles Robert Maturin (1782-1824) que concibió finalmente la obra maestra del horror, *Melmoth el errabundo* (1820), en la que la novela gótica alcanza unas alturas de pavor espiritual como jamás había conocido.

*Melmoth* es la historia de un caballero irlandés que, en el siglo XVII, consigue prolongar la vida por mediación del Diablo, a cambio de su alma. Si logra persuadir a otro de que le libere de esta transacción y asuma su estado, se salvará; pero no consigue llevar a efecto este intercambio, por muy insistentemente que acosa a aquellos a los que la desesperación vuelve imprudentes y frenéticos. La estructura del relato es muy torpe y exageradamente larga, pero en diversos momentos de la novela se siente el pulso de una fuerza inexistente en las obras anteriores de este género, una afinidad con la verdad esencial de la naturaleza humana, una comprensión de las fuentes más hondas del auténtico miedo y una abrasadora pasión de simpatía por parte del escritor. Realmente, el estilo de Maturin, al que vemos en la ilustración, merece un elogio especial, pues su forma directa y su vitalidad se elevan por encima de las pomposas artificiosidades de que pecan sus predecesores.

La novela gótica cumple finalmente con su ciclo, el que comenzó como una rebelión ante la Edad de la Razón y finaliza con la incorporación de la razón como determinante del terror.

### La ghost story

De la novela gótica, y en plena época victoriana, derivan los populares relatos de fantasmas o ghost stories que proporcionarían placenteras y aterradoras veladas a los lectores hasta el primer cuarto del siglo XX. Brevedad, humorismo y realismo son sus principales características. Brevedad, porque era mucho más sencillo mantener el suspense durante unas pocas páginas que pretender prolongarlo en obras extensas; el lector, además,

quería un poco de emoción condensada. Humorismo, porque era la fórmula más idónea para que el lector inglés aceptara los elementos fantásticos e increíbles que la historia le proponía; de ese modo, si los personajes mantenían una actitud escéptica o irónica ante acontecimientos extraños, el lector se identificaba con aquéllos y, en el desenlace final, unos y otros no tenían más remedio que rendirse ante la evidencia. Finalmente, realismo como reacción a los ambientes góticos del romanticismo. Ahora los relatos se desarrollan en un escenario cotidiano donde personajes normales y corrientes viven sus días de forma rutinaria, recurso utilizado para desarmar al lector cuando el terror aceche, ya que, por el trasfondo realista, puede identificarse plenamente con la historia y sus protagonistas.

La historia de Willie el vagabundo (1824) y La cámara de los tapices (1829), del novelista escocés Sir Walter Scott (1771-1832), en la ilustración, son las primeras obras maestras de este género. Pero, diez años más tarde aparecen los relatos de Joseph Sheridan Le Fanu (1814-1873), que crean un terror misterioso superior al logrado por cualquier otro. Este autor fue el verdadero impulsor del relato de fantasmas y el primero en recurrir, de modo efectivo, a teorías filosóficas para hacer verosímiles sus relatos. El público victoriano no se contentaba con las argumentaciones pseudofilosóficas extraídas de creencias populares con que los románticos fundamentaban sus obras, sino que exigía mayor rigor y coherencia lógica para racionalizar lo sobrenatural y poder creer, durante unos instantes, en ello.

Los relatos de fantasmas alcanzan su madurez, sin embargo, con M. R. James (1862-1936), que se dedicó a escribir este tipo de literatura para amenizar las veladas navideñas de sus compañeros del aristocrático colegio de Eton, del que era director, y para distraerse de sus aburridas tareas profesionales. Sus relatos tienen el ambiente erudito y acogedor de Cambridge; sus personajes viven rodeados de libros y antigüedades y sus preocupaciones giran en torno al saber y la investigación. En sus cuentos no falta un fino sentido del humor que suele practicar con juegos de palabras y equívocos producidos por diferencias de acento característico de los distintos condados y clases sociales inglesas. La aparición del fantasma suele ir precedida de una serie de preparativos que van enrareciendo el clima de placentero bienestar que el protagonista disfrutaba. Premoniciones, avisos y sospechas asaltan a los personajes, que ve incluso cómo el espacio y cuanto le rodea, descrito con

minuciosidad y realismo al principio, se vuelve activo y malicioso. En muchos cuentos además, para dar mayor verosimilitud a sus relatos y complacer así a su descreída y docta audiencia, James recurría a citas, referencias, libros y documentos que servían de apoyo a las teorías expuestas y, de paso, ofrecía una imagen irónica y a veces autoburlesca.

Después de M. R. James, los relatos de fantasmas inician su decadencia y, al igual que sucedió con la novela gótica, surge una nueva tendencia de la mano de Arthur Machen y Algernon Blackwood, quienes ofrecen al público terrores acordes con los nuevos tiempos. Y es que la crisis del racionalismo y las convulsiones políticas y sociales de principios de siglo, por un lado, y el aumento del número de los adelantos científicos, por otro, contribuyen a crear un sentimiento de inseguridad y de cambio de los valores tradicionales; el fantasma, pues, deja de provocar miedo y el cuento fantástico retrocede a épocas primitivas para buscar los terrores más antiguos de la humanidad.

## Edgar Allan Poe

Capítulo aparte merece Edgar Allan Poe, maestro indiscutible del arte de narrar que representará la perfecta síntesis de las tradiciones blanca y negra, lo macabro y lo feérico, lo fantástico visionario y lo fantástico interior; su obra nos muestra con igual intensidad a la ensangrentada muchacha que se levanta de la tumba después de permanecer varios días enterrada de *La caída de la casa Usher* como la sugestión de un asesino psicópata que quiere liberar su alma mediante un monólogo cargado de tensión en *El corazón delator*.

Los temas de Poe nacen de forma irremediable de su mundo interior: obsesiones, alucinaciones, sueños... se transforman en materia literaria que el escritor elabora y ordena creando mundos habitados por extraños personajes, que actúan movidos por impulsos ajenos a la mayoría de los humanos, a pesar de la tendencia reflexiva y racionalizadora que

les suele caracterizar. Sin embargo, la fascinación que los cuentos de Poe ejercen se debe, principalmente, a su capacidad para crear ambientes densos y compactos donde el lector se sumerge de forma irremediable desde el principio hasta el fin. Y es que Poe tenía una gran habilidad para expresar con palabras justas lo que quería decir, sin añadir nada que pudiera estorbar el centro de la historia. Este sentido económico del lenguaje, junto con su capacidad para la creación de mundos herméticos donde la intriga se mantiene hasta el final, hacia el que confluye toda la historia, le han dado la justa fama de creador del relato breve moderno.

Antes de Poe, los cultivadores del relato preternatural habían trabajado generalmente sin comprender la base psicológica del atractivo del horror, y obstaculizados por una mayor o menor adecuación a convencionalismos literarios vacíos tales como el final feliz, la virtud recompensada y, en general, una didáctica moral huera, una aceptación de modelos y valores populares y una imposición a sus propias emociones en el relato, tomando el partido de los defensores de las ideas artificiosas de la mayoría. Poe, por otra parte, percibía la impersonalidad esencial del artista verdadero, y sabía que la función de la ficción creadora consiste meramente en expresar e interpretar los sucesos y los sentimientos tal como son, sin tener en cuenta hacia dónde tienden o qué demuestran, si el bien o el mal, lo atractivo o lo repulsivo, lo estimulante o lo deprimente, haciendo siempre de cronista vivo e independiente, más que de maestro, simpatizante o vendedor de opiniones. Vio claramente que, para el artista, todas las fases de la vida y del pensamiento son igualmente elegibles como tema; y dado que por temperamento se sentía inclinado a lo extraño y lo melancólico, decidió hacerse intérprete de esos poderosos sentimientos y sucesos a los que suele acompañar el dolor más que el placer, la decadencia más que el esplendor, el terror más que la serenidad, y que son fundamentalmente adversos o indiferentes a los gustos y sentimientos tradicionales y externos de la humanidad, así como a la salud, la cordura o el bienestar normal y expansivo de la especie.

Los espectros de Poe adquieren de este modo una malignidad convincente que no posee ninguno de sus predecesores, e instauran un nuevo modelo de realismo en los anales de la literatura de horror. Su intención impersonal y artística estuvo favorecida, además, por una

actitud científica que no es frecuente encontrar antes de él, por lo que Poe estudia la mente humana más que los usos de la ficción gótica, trabaja con unos conocimientos analíticos de las verdaderas fuentes del terror que duplican la fuerza de sus relatos y los libran de todos los absurdos inherentes al estremecimiento convencional y estereotipado. Consiguió la elevación de la enfermedad, la perversión y la corrupción a la categoría de motivos artísticamente expresables. De hecho, puede decirse con justicia que Poe inventó el relato corto en su forma actual.

#### Herederos de Hoffmann

La literatura fantástica no sólo proliferó en países de cultura anglosajona y germánica, como hemos visto, sino que fue cultivada con gran éxito en distintos ámbitos geográficos y, particularmente, en Francia. El descubrimiento de Hoffmann y de Poe en este país originó una serie de imitadores que crearon piezas literarias de indudable valor. Entre los autores más destacados cabe mencionar a Charles Nodier, introductor de la novela gótica en Francia, donde tuvo una gran acogida; a Honoré de Balzac, que junto a su conocida obra *La comedia humana* escribió importantes relatos fantásticos, sobre todo en su primera época; y, finalmente, Théophile Gautier (1811-1872), principal seguidor de Hoffmann en Francia y autor, entre otros muchos relatos, de *La muerte enamorada*, obra maestra del género que trata sobre el tema del vampirismo.

En la segunda mitad del siglo XIX, ya lejos del romanticismo y en pleno movimiento naturalista, surge un escritor, Guy de Maupassant (1850-1893), cuya obra fantástica no pertenece a ninguna escuela y que es más conocido por sus obras de tinte realista, como sucede con otros autores del género. A partir de 1884, cuando ya era un escritor conocido y de prestigio dentro del movimiento naturalista, empezaron a manifestarse en él los síntomas de una enfermedad que, paulatinamente, enajenaría su mente y lo arrastraría hasta la locura y la muerte. Fue también a partir de entonces cuando empezó a escribir relatos fantásticos que surgieron, en parte, como una necesidad de expresar el terror que iba apoderándose de su alma enferma, de ahuyentar las pesadillas que lo acosaban y que él convertía, de esta



manera, en materia artística. Cuentos como *El Horla*, *¿Quién sabe?*, *La mano* o *Un loco* son la expresión desesperada de un enfermo que siente, poco a poco, su desintegración.

### El relato materialista de terror del siglo XX

Como ya habíamos adelantado, a finales del siglo XIX y principios del XX se produjo un cambio bastante radical en las temáticas en que se basaban los cuentos de horror. En cierto modo, el fantasma se podría decir que ya no producía terror, el miedo a la muerte había sido sustituido por el miedo a las atrocidades que podrían ocurrir en vida. Estas nuevas temáticas que estudiaron los más profundos miedos del ser humano fueron ampliamente tratados por diversos autores, de los que citaremos los más importantes y representativos.

El galés Arthur Machen (1863-1947) es el primer escritor totalmente desinteresado por los fantasmas y preocupado, en cambio, por lo que Llopis denomina los "arquetipos", es decir, «los fenómenos naturales de ahora y de siempre, las constantes de la naturaleza y del hombre vividas desde un nivel primordial de la conciencia que quedó acuñado para siempre en épocas remotas, modelado por anhelos y terrores ancestrales»<sup>3</sup>. Los personajes de Machen dedican todo su saber secreto y terrible a la búsqueda de las fuerzas ocultas que alguna vez gobernaron el mundo y que hoy permanecen olvidadas para la mayoría de los mortales. Sus héroes son seres extraños a los ojos de la sociedad y cumplen de forma irremediable la misión que parece haberseles encomendado: el conocimiento de estas divinidades antiguas, de estas fuerzas espantosas y secretas para las que no existe ningún nombre capaz de designarlas y bajo las cuales las almas de los hombres se marchitan, mueren y ennegrecen, como dice un personaje de *El gran dios Pan* (1894), obra maestra del autor, que se centra en un terrible y singular experimento y sus consecuencias, y donde encontramos una frase que describe de manera formidable el terror que sus narraciones pueden llegar a provocar. Uno de los personajes hace la siguiente reflexión: «Es demasiado increíble, demasiado monstruoso; tales cosas no pueden existir en este mundo pacífico... Porque, mire usted, si tal cosa fuese posible, nuestra tierra sería una pesadilla».

---

<sup>3</sup> *Historia natural de los cuentos de miedo*, Editor Júcar, Madrid, 1974, página 201.

Al igual que Machen, Algernon Blackwood (1869-1951) pretendió ir un poco más allá del relato de fantasmas tradicional, y, para ello, elige la naturaleza como medio para apelar a los terrores del alma. Sus obras se desarrollan en solitarios parajes, tanto campestres como urbanos, pero siempre aislados, que nos sobrecogen por su grandiosidad y misterio. Sus personajes buscan, con cierta nostalgia, lo que podríamos llamar el paraíso perdido, el estado natural y primitivo de la conciencia humana cuando se sentía plenamente integrada en la naturaleza y formando parte de ella.

Los cambios producidos por Machen y Blackwood, entre otros escritores, confluyen en la obra, plenamente enmarcada ya en el siglo XX, de H. P. Lovecraft, máximo exponente del relato materialista de terror.

#### Howard Philips Lovecraft

Lovecraft, un hombre enfermizo y misántropo de Nueva Inglaterra, marcaría una nueva revolución en la literatura de terror. Por ese motivo y por su gran relevancia, exige que se le dedique un apartado de forma íntegra para analizarlo con la profundidad adecuada. Básicamente, tal y como mantiene en su estudio teórico, consideraba que la literatura fantástica tiene como fundamento el miedo a lo desconocido, elemento que utilizó abundantemente en su obra y que podemos afirmar como su leit motiv.

Una de las grandes aportaciones de Lovecraft fue el pequeño mundo creado por y para sus cuentos. El autor creó una mitología, una geografía y una cultura completamente propias:

- Lovecraft imaginó su propia mitología, que detallaremos más adelante, con un panteón regido por criaturas ciclópeas sumidas en una muerte-sueño milenaria, esperando volver a este mundo cuando algún hombre recite las invocaciones arcanas. Estos dioses son seres más poderosos que el hombre y de una dimensión diferente. Criaturas amenazadoras, enemigos de la raza humana, que pretenden aniquilar a los seres humanos y dominar el planeta. Los dioses de Lovecraft simbolizan arquetipos poderosos que pueblan el

inconsciente colectivo de la humanidad y yacen reprimidos en una enorme ciudad sumergida situada en mitad del Pacífico, esperando la oportunidad para avasallar la conciencia y dominar nuestros actos.

- Creó también una serie de localidades de Nueva Inglaterra en las que localizar sus cuentos. Son claros ejemplos las ciudades imaginarias de Arkham, Dunwich, Innsmouth y la Universidad de Miskatonic, centro del estudio y del culto a los Primigenios. Estos lugares donde tiende a ocurrir lo sobrenatural, a pesar de no existir en la realidad, no dejan de ser realistas pues no presentan ningún aspecto fuera de lo normal.

- También creó una cultura bibliográfica verosímil, la cual sustentaba sus mitos y era citada en varias de sus obras. El famoso Libro de Al Azif o Necronomicón, escrito por el árabe loco Abdul al Hazred, es el punto de contacto entre el mundo arcano y el real.

Destaca El horror de Dunwich como modelo de su obra fantástica, ya que en este relato encontramos elementos propios de este género: el contacto con la otra dimensión, las criaturas que la habitan y el Necronomicón como la llave entre nuestro mundo y el otro. Por otra parte, la ciencia y sus limitaciones suelen estar presentes en la literatura fantástica en el enfrentamiento con el fenómeno sobrenatural, en la piel de profesores o científicos que tratan de resolver las incertidumbres de lo fantástico. Un ejemplo de esto lo tenemos en ese mismo cuento, en el que un profesor de la Universidad de Miskatonic define un monstruo como "una imposibilidad en un mundo normal".

#### Teogonía de los dioses Lovecraftianos

Lovecraft llegó a crear un verdadero panteón de Dioses, comparable casi a las mitologías tradicionales de las culturas humanas o a la creada por Tolkien para su Tierra Media. Pero, a pesar que Lovecraft fue el creador de la nueva religión, él nunca intentó sistematizar los mitos como lo hiciera Hesíodo con los mitos griegos. Solo dejó clara la base sobre la cual se inventarían las más terribles historias. Esta idea central era que antes de que apareciera el hombre, la Tierra había tenido otros amos. El verdadero sistematizador de los mitos fue

sobre todo August Derleth. Él fue el creador de los benignos Dioses arquetípicos y del sello sagrado de estos: una piedra en forma de estrella de cinco puntas que es el talismán más eficaz contra los Primordiales. Pero Derleth intentó sistematizarlos mediante sus propios relatos mientras que Lin Carter<sup>4</sup>, erudito, teólogo, y bibliógrafo de la relación Lovecraftiana, resume los mitos de la manera siguiente:

«Estudiando las divinidades y los demonios que aparecen en los mitos de Cthulu se induce que la tesis de Lovecraft, la fuente misma de los mitos, es que, en épocas geológicas muy remotas nuestro mundo fue habitado y gobernado por grupos de dioses diabólicos y de divinidades benévolas mucho antes de que apareciese el hombre en la Tierra, ésta era compartida por los primigenios y la Gran Raza de Yith, quienes cayeron en discordia y se alzaron contra sus propios creadores, es decir, contra los misteriosos Dioses Arquetípicos, primeros pobladores de los espacios estelares. La Gran Raza, constituida por seres espirituales e inmateriales que parasitaban cuerpos ajenos, abandonó las zonas terráneas por ella dominadas y huyó a través del tiempo hasta el siglo CC, en el que se apoderaron de los cuerpos de una raza de escarabajos que sucederá al hombre, en esa época remota, como forma de vida dominante en el planeta. Los Primigenios, sin rival ya, quisieron dominar el mundo y en combate con los Dioses Arquetípicos que moraban en Betelgeuse, les robaron ciertos talismanes y sellos y determinadas tablillas de piedra cubiertas de jeroglíficos, que ocultaron en un planeta próximo a la estrella Celaeno.

Los Dioses Arquetípicos castigaron esta inoportuna e impropia rebelión. Aunque los Primigenios, bajo la orden de Azathoth, combatieron largamente, por último fueron vencidos y expulsados o apresados. Hastur el Inefable fue exiliado al lago de Hali, cerca de Carcosa, en las Híadas próximas a Aldebarán; el Gran Cthulhu fue mantenido en un letargo mágico, similar a la muerte, en la cósmica ciudad sumergida de R'lyeh, situada no lejos de Ponapé, en el Pacífico; Ithaqua, El Que Camina En el Viento fue desterrado a los helados desiertos árticos, de los que un sello poderoso le impide escapar. Yog-Sothoth fue expulsado de nuestro continuo espacio-tiempo y fue lanzado al Caos junto con Azathoth, a

---

<sup>4</sup> Artículo publicado en *The shuttered room*, Editor Arkham House, Sauk City (Wisconsin), 1966.

quien, además por haber sido el cabecilla de la rebelión, los Dioses Arquetípicos privaron de inteligencia y de voluntad. Tsathoggua fue arrojado a una caverna situada bajo el Monte Voormithadreth en Hyperbórea, junto con algunos dioses menores como Abhoth y Atlach-Nacha. Cthugha fue exiliado en la estrella Fomalhaut. Ghatanothoa, el Dios-Demonio, fue sellado en las criptas que se extienden bajo una arcaica fortaleza construida por los crustáceos de Yuggoth en la cima del Monte Yadith-Gho, que domina la primitiva ciudad de Mu. Muchos dioses menores fueron obligados a refugiarse en el negro castillo de ónice que corona la ciudad de Kadath, situada en el Desierto de Hielo, en la zona en que el mundo de los sueños penetra en nuestra Tierra. De los Primigenios Mayores, solo Nyarlathotep parece haber evitado tanto prisión como exilio.

Pero, antes de ser derrotados en la primera de las guerras, los Primigenios Mayores habían engendrado una multitud de sicarios infernales que desde entonces se esforzaron por liberarlos de nuevo; sin embargo, ni siquiera los Profundos de R'lyeh, seres marítimos y anfibios, pueden levantar ni tocar el Signo Arquetípico, poderoso Sello de estos Dioses, que mantiene a Cthulhu dormido en la muerte. Y, aunque en la página 751 de la edición completa del Necronomicón figura el famoso Noveno Verso que, debidamente entonado, devolverá la libertad a Yog-Sothoth y dará origen a su retorno anunciado por los profetas, ninguno de sus adoradores humanos o inhumanos ha conseguido hasta la fecha liberarlo. En ocasiones alguien ha conseguido levantar el Sello Arquetípico, pero siempre ha sido vuelto a colocar en su sitio, bien por intervención directa de los propios Dioses, bien de sus muchos servidores humanos. Sin embargo, Al Hazred ha profetizado que, por fin, los Primigenios serán liberados y regresarán. Debemos suponer, pues, que, en algún futuro incierto, volverán a disputar una vez más el Universo a los Dioses Arquetípicos.»

La bibliografía de Lovecraft. El Necronomicón.

La mitología lovecraftiana no solamente es rica en dioses y lugares sagrados en los cuales ocurrieron hechos trascendentales sino que también posee multitud de libros proscritos y profanos que no deberían ser leídos. Al parecer, en ellos se alude veladamente, bajo

parábolas y símbolos y a menudo en forma fragmentaria, a oscuros arcanos que solo los adeptos saben interpretar.

Algunos de dichos libros tienen existencia real, como el *The saurus Chemicus* de Bacon, la *Turba Philosophorum*, *The Witch-Cult in Western Europe* de Murray, *De Masticatione Mortuorum in tumultis* de Raufft, el *Libro de Dzyan*, la *Ars Magna et Ultima* de Llull, el *Libro de Thoth*, el *Zohar*, la *Cryptomensis Patefacta* de Falconer o la *Polygraphia* de Trithemius. Estos libros se citan sobre todo por sus nombres rimbombantes y misteriosos, pero, naturalmente, tienen en realidad muy poco o nada que ver con los Mitos. De los demás, sin embargo, la mayoría es puramente inventada y tratan directamente de los Mitos entre otros temas esotéricos. Entre ellos, los principales son el *Libro de Eibon*, *El texto R'lyeh*, los *Fragmentos de Celaeno*, los *Cultes des Goules* del conde d'Erlette, *De Vermis Mysteriis* de Ludvig Prinn, las *Arcillas de Eltdown*, el *People of the Monolith* de Justin Geoffrey, los *Manuscritos Pnakóticos*, los *Siete libros Crípticos* de Hsan, los *Unaussprechlichen Kulten* de Von Junzt y, sobre todo, el *Necronomicón* de Abdul Al Hazred. Libro este que fue descrito con tal lujo de detalles que mucha gente llegó a creer en su existencia real. De hecho, Derleth relata en un divertido artículo cómo, al principio, algunos lectores engañados empezaron a insertar anuncios, solicitándolo, en las revistas más serias y respetables. Luego, ya como broma, ya como estafa, el *Necronomicón* comenzó a aparecer en la sección de ofertas de la prensa y, por fin, hasta en los catálogos de los librerías de viejo. Derleth cita el siguiente anuncio, aparecido en 1962 en el *Antiquarian Bookman*: «Al Hazred, Abdul. *Necronomicón*, España, 1647. Encuadernado en piel algo arañada descolorida, por lo demás buen estado. Numerosísimos grabaditos madera signos y símbolos místicos. Parece tratado (en latín) de Magia Ceremonial. Ex libris. Sello en guardas indica procede de Biblioteca Universidad Miskatonic. Mejor postor.» Asimismo, el libro ha sido a menudo solicitado en las bibliotecas públicas y, lo que es más gracioso, incluso ha aparecido en los propios ficheros de éstas. En 1960 se descubrió, en el archivo de la Biblioteca General de la Universidad de California, una ficha, elaborada sin duda por un estudiante, que detallaba las características editoriales del *Necronomicón*, situándolo en la selección restringida de la sección de religiones primitivas.

## Bibliografía

Lovecraft, Howard Philips: El horror en la literatura, Editorial Alianza. Madrid, 2002.

Varios autores: Los mitos de Cthulhu, Editorial Alianza. Madrid, 1978.

Varios autores: Relatos fantásticos, Editorial Vicens Vives. Barcelona, 1999.

Lecturas recomendadas (además de la bibliografía anteriormente citada)

Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus: Cuentos II, Editorial Alianza. Madrid, 1986.

James, Montague Rhodes: Cuentos de fantasmas, Editorial Siruela. Madrid, 1988.

Lovecraft, Howard Philips: En la cripta, Editorial Alianza. Madrid, 2001.

Lovecraft, Howard Philips: El clérigo malvado y otros relatos, Editorial Alianza. Madrid, 2001.

Poe, Edgar Allan: Cuentos, Editorial Planeta. Barcelona, 1983.

Scott, Walter: La habitación tapizada y otros relatos, Editorial Valdemar. Madrid, 2002.

Varios autores: Cuentos fantásticos del siglo XIX, Editorial Siruela. Madrid, 1988.

Varios autores: El libro de los vampiros, Editorial Fontamara. Barcelona, 1982.

Varios autores: Los mejores relatos de terror, Editorial Alfaguara. Madrid, 1998.

Barcelona 13 de enero del año 2003

De esta versión: Barcelona 30 de septiembre del año 2003

Este estudio forma parte del "Treball de recerca" titulado Los cuentos clásicos de terror, estudio escrito, expuesto y defendido por Joan Escudé, alumno del IES Secretari Coloma de Barcelona

@2003 Joan Escudé González para cYbErDaRk.NeT

Prohibida la reproducción sin permiso expreso del autor

Tomado por darthmota de cYbErDaRk.NeT para Disparo en Red y sin ánimo de lucro.

**JOAN ESCUDÉ GONZALEZ**

AL INDICE



### 3 . CUENTO CLASICO: Los Inmortales.

Por Amis Martin.

Vaya perspectiva. Pronto toda la gente se habrá ido y me quedaré para siempre solo. Con tanta radiación solar los seres humanos que aún circulan se encuentran en muy mal estado, sin contar los problemas de inmunidad, el régimen a base de ratas y cucarachas y cosas por el estilo. Son los últimos; pero no pueden durar mucho (claro que intenta decírselo a ellos). Aquí están de nuevo; tambaleando, se asoman a mirar el infierno del atardecer. Todos padecen enfermedades y delirios. Todos se creen que son... Pero dejemos en paz a los pobres hijos de perra. Ahora me siento libre para desnudar mi secreto.

Soy el inmortal.

Hace un tiempo increíblemente largo que estoy por aquí. Si el tiempo es dinero, yo soy el último de los grandes derrochadores. Y, sabéis, cuando uno ha estado en circulación tanto tiempo como yo, la escala diurna, ese número de veinticuatro horas, puede empezar a demolerse el ánimo. Yo intenté buscar un esquema más amplio. Y tuve mis éxitos. Una vez me mantuve despierto siete años seguidos. Sin siquiera una siesta. Qué mareo, amigo. Por otro lado, esa vez que estuve enfermo en Mongolia dormí durante toda una década. Sin nada que hacer, de paseo por un oasis del Sahara, me rasqué el ombligo durante dieciocho meses. En una ocasión –cuando no había nadie alrededor– me la estuve meneando un verano entero. Hasta los inalterables cocodrilos me envidiaban los baños en los ríos sin tiempo. Francamente, no había mucho más que hacer. Pero al fin interrumpí estos experimentos y con mansedumbre me uní a la rutina noche-día. Me pareció que necesitaba dormir. Me pareció que necesitaba hacer las cosas que al parecer necesita hacer la gente. Cortarme las uñas. Comparecer ante el vaso y la bacía de afeitarse. Ir a la peluquería. Todas esas distracciones. No me extraña que nunca haya terminado nada.

Nací, o aparecí o me materialicé o despunté, cerca de la ciudad de Kampala, Uganda, en Africa. Claro que Kampala todavía no existía, y Uganda tampoco. Africa tampoco, si vamos al caso, porque en aquellos tiempos todas las masas de tierra estaban unidas. (Tuve que esperar hasta el siglo veinte para verificar muchas de estas cosas.) Pienso que debo de haber sido un dios falso o algo así; cabe concebir que llegué de un planeta que

se regía por un reloj diferente. De todos modos nunca llegué muy lejos. Aunque larga, mi vida ha sido en todos los sentidos fútil. Tuve que parar el carro durante un buen rato antes de que aparecieran seres humanos con los que tratar. El mundo todavía se estaba enfriando. Me pasé toda la geología sentado, esperando que llegara la biología. Solía canturrear junto a esos estanques tibios donde empezó la vida sembrada desde el espacio. Sí, allí estaba yo, alentándoos desde la línea de banda. Pues tenía instintos gregarios y me sentía terriblemente solo. Y hambriento.

Entonces se manifestaron las plantas, lo cual significó un simpático cambio y ciertos tipos rudimentarios de animales. Pasado un tiempo comprendí y me hice carnívoro. Me convertí en un cazador prodigioso en parte por autodefensa. (No era tanto una cuestión de supervivencia como que a nadie le gusta que lo huelan, lo desgarran y lo mastiquen, todo al mismo tiempo.) No había animal que pudiera soñarse que yo no fuera capaz de matar. También tenía mascotas. Era una forma de vida al aire libre muy saludable, aunque no demasiado estimulante. Yo anhelaba... reciprocidad. Pero si pensé que el período pérmico era lo peor, fue sólo porque aún no me había tocado vivir el triásico. No puedo decirlo lo aburrido que era. Y entonces, antes de que pudiera darme cuenta –esto habrá sido alrededor del 6.000.000 a. de C.– vino la primera Edad de Hielo (no oficial) y tuvimos que empezar todos de nuevo, más o menos desde la línea de largada. Las Edades de Hielo, admito, fueron golpes considerables a mi moral. Uno sabía cuándo se acercaban: solía haber una especie de espectáculo cósmico de luces y luego, con demasiada frecuencia, una espantosa borrasca de impactos retardados; luego polvo, y bellos crepúsculos; por fin, la oscuridad. Ocurrían regularmente, cada 70.000 años justos. Guiándose por ellas uno podía poner el reloj en hora. La primera Edad de Hielo acabó con los dinosaurios; eso al menos dice la teoría. Yo sé que no fue así. Podrían haberse salvado si se hubieran apretado el cinturón y hubiesen sido sensatos. Los trópicos eran bastante calurosos y sombríos, cierto, pero perfectamente habitables. No, los dinosaurios se lo buscaron: eran una pandilla lamentable. Son las películas de aventuras sobre el mundo perdido las que dicen la verdad sobre su muerte. Increíblemente estúpidos, increíblemente quisquillosos; e increíblemente grandes. Y siempre buscando camorra. El lugar parecía un patio de peleas. Yo, por supuesto, ya había descubierto el fuego, de modo que comía bien. Hamburguesas todas las noches.

La primera hornada de hombres-mono fue una carga enorme en lo que a mí

concernía. En cierto modo me agradó verlos, pero en general era un lío. ¿Tanta evolución para eso? Hubo una época de brutalidad antes de que llegaran a algo, e incluso entonces siguieron siendo ansiosos y paranoicos. Yo, con mi casita, mis trajes de piel, mi cara bien afeitada y mis barbacoas, sobresalía. De vez en cuando me convertía en objeto de odio, o de adoración. Pero ni siquiera los amistosos me servían de algo. Ugh. Ij. Akk ¿Qué nombre se le da a semejante conversación? Y cuando al fin mejoraron, y me hice unos cuantos amigos y empecé a tener relaciones con las mujeres, sobrevino un descubrimiento espantoso. Yo había pensado que iban a ser diferentes, pero no. Todos envejecían y morían, como mis mascotas.

Como están muriendo ahora. Todos muriendo alrededor de mí. Al principio todos aquí nos alegramos cuando el mundo comenzó a entibiarse. Nos alegró que las cosas se iluminaran. El invierno siempre es duro; pero de algún modo el invierno nuclear es especialmente sombrío. Hasta yo llegué a cansarme de una noche que duró tres años (y Nueva Zelanda, me parece a mí, está bastante muerta incluso en las mejores épocas). Por un tiempo la gran fiebre fue tomar el sol. Pero luego la cosa pasó de la raya hacia el otro lado. Empezó a ponerse cada vez más caluroso, o más bien hubo un cambio en la naturaleza del calor. No daba la sensación de ser luz de sol. Más bien parecía un gas o un líquido: parecía lluvia, muy fina, muy caliente. Y los edificios, por lo que se notaba, no la rechazaban de la manera adecuada, ni siquiera aquellos que tenían techo. La gente dejó de adorar al sol y se hizo adoradora de la luna. La vida se volvió nocturna. Ellos están de lo más animados, teniendo en cuenta la situación, y se compadecen más de los otros que de sí mismos. Supongo que es una suerte que no puedan predecir lo que se viene. Pobres mortales, me dan pena. No son capaces de hacer nada en absoluto con esa fiera fundida que hay en medio del cielo. Se enfrentaron con la ira, después se enfrentaron con el frío; y ahora los están nuclearizando de nuevo. Los está renuclearizando, multinuclearizando el lento reactor del sol.

El Apocalipsis sucedió en el año 2045 d. de C. Cuando tuve la certeza de que se acercaba fui directamente al centro de la acción: Tokio. Saldré ahora mismo al paso y diré que me encontraba de lo más dispuesto a marcharme. No es que estuviera especialmente deprimido o algo así. Sin duda no estaba tan deprimido como ahora. De hecho acababa de emerger de una resaca de cinco años y el futuro se me aparecía luminoso. Pero el planeta

estaba en un estado desesperante en aquel entonces y yo no quería participar más. Quería irme. Nada se las había arreglado nunca para matarme, y comprendí que la única oportunidad radicaba en el impacto directo de un misil. Yo soy cósmico (en tiempo), pero también lo son las armas nucleares (en poder). Si un misil no consigue borrarne del mapa, me decía, pues bien, nada lo conseguirá. Sólo tenía una seria duda. El despliegue de moda por entonces consistía en detonaciones de tapiz en la escala de los cien kilotonnes. Personalmente yo hubiese preferido algo mayor, digamos algo así como un megatón. Había perdido el barco. Debería haber aprovechado la oportunidad en los días de las pruebas atmosféricas. Solía morderme los codos pensando en la hija de puta de sesenta megatonnes que los soviéticos habían probado en Siberia. Sesenta millones de toneladas de TNT: está claro que ni siquiera yo me habría salvado... Alquilé una habitación en el último piso del Century Inn, cerca de la torre de Tokio, bien en el centro de la ciudad. Esta vez quería colocarme en primera fila. Me pareció que en el hotel estaban contentos con el cliente. Los negocios no parecían ir viento en popa. Todo el mundo sabía que el final comenzaría allí, igual que un siglo atrás. Y a esa altura, de cualquier modo, las ciudades estaban muriendo en todas partes... Por la noche hice estallar mi dinero. Soborné al guardia del piso y me franqueé el acceso a la azotea: el sueño final. La ciudad se contorsionaba de pánico. Yo me contorsionaba de esperanza. Si esto suena egoísta, pido excusas ¿Pero a quién? Cuando oí las sirenas gimiendo en el aire me puse de pie de un salto y permanecí inmóvil, desnudo, en puntas de pie, con los brazos extendidos. Y luego ocurrió, como si le abrieran la cremallera al universo.

En primer lugar debo haber absorbido una buena cantidad de radiación inmediata, que más tarde me provocaría tremendas jaquecas. En seguida pensé que Dionisio me estaba haciendo cosquillas hasta matarme. Al mismo tiempo, me apabullaron la onda electromagnética y la embestida térmica. Por las partículas radiactivas no tenéis que preocuparos. Hacedme caso, es la menor de las dificultades. Pero el calor es otra cosa. Son unas temperaturas capaces de convertir a un ser humano en una sombra en la pared. Hasta yo me resequé un poco. Aunque ahora pueda bromear (eso sí que era calor, madre mía; uf, vaya bochorno), en el momento confieso que me alarmé. Yo no podía respirar y se me nubló la vista –otro detalle importante: no me morí, pero al menos me desmayé–. Y por un buen rato, pues cuando me desperté había desaparecido todo. Me había pasado durmiendo

todo el estallido, la conflagración, el tifón mortífero. Físicamente me sentía bien. Físicamente me encontraba, como se dice, en forma. Mi resaca había desaparecido por completo. Pero en todos los demás aspectos sentía un desacostumbrado decaimiento. Sí, estaba infinitamente deprimido. Todavía lo estoy. Oh, finjo alegría, pongo cara de ánimo; pero a menudo pienso que esta depresión no acabará nunca, que me durará hasta el fin de los tiempos. No se me ocurre nada que tenga buenas posibilidades de levantarme el ánimo. Pronto la gente desaparecerá y me quedaré solo para siempre.

Son gente de arena, gente de polvo, gente de polvo. Los aprecio, por supuesto, pero no sirven de gran compañía. Están profundamente enfermos y profundamente locos. A medida que menguan, que declinan y se marchitan, parecen ir adoptando grandes ideas sobre sí mismos. Entre nosotros, yo tampoco me siento como una lechuga. Tengo buen aspecto, el mismo que solía tener; pero sin duda hubo tiempos en que me sentí mejor. Mi trato con las enfermedades, dicho sea de paso, es como sigue: las contraigo, me hacen daño y todo eso, y no obstante nunca resultan fatales. Se van, o yo me adapto. Para daros un ejemplo, hace setenta y tres años que tengo sida. Sencillamente no me lo puedo sacudir de encima. Falta una hora para que amanezca y las estrellas todavía brillan con su nuevo afilado esplendor. Los seres humanos ya vuelven a las casas. Algunos caerán en un sueño tembloroso. Otros se reunirán junto a la artesa contaminada y hablarán todo el día de sus patrañas. Yo me demoraré afuera un rato más, solo, bajo el inmortal calendario del cielo.

La antigüedad clásica fue interesante (calculo que acabo de dar un buen salto, pero no es mucho lo que os perdéis). Fue en la Roma de Calígula donde me di cuenta de que tenía un problema de alcoholismo. Empecé a pasar más y más tiempo en Cercano Oriente, donde siempre había animación. Le tomé la medida a las reglas maestras de la economía y florecí como comerciante mediterráneo. Para mí las largas excursiones de ida y vuelta a las Indias no eran nada del otro mundo. Me fue bien pero no fabulosamente y hacia el siglo diez había vuelto a recalar en Europa Central. Juzgándolo ahora, da la impresión de que cometí un error ¿Sabéis cuál fue mi período favorito? Sí: el Renacimiento. Estuvisteis realmente bien. Para ser sincero, me sorprendisteis. Yo me había pasado bostezando quinientos años de plagas, religión y talento nulo. La comida era espantosa. Nadie tenía buen aspecto. El arte y las artesanías apestaban. Entonces: ¡bum! Y encima todo al mismo tiempo. Me encontraba en Oslo cuando me enteré de lo que estaba ocurriendo. Dejé todo y

me subí al primer barco que zarpaba para Italia, aterrizado de perdérmelo. Ah, era el paraíso. Cuando esos tipos pintaban una pared, un techo o lo que fuera, pintado quedaba. Allí vivíamos dentro de una obra maestra. Al mismo tiempo, a mi entender, había algo de ominoso. Yo advertía que, en todo sentido, erais capaces de cualquier cosa. Y después del Renacimiento ¿con qué me encuentro? Con el Racionalismo y la Revolución Industrial. Crecimiento, progreso, la gran estampida petroquímica. Justo cuando pensaba que no podía haber siglo más tonto que el diecinueve, se presenta el veinte. Os juro, el planeta entero parecía estar representando un certamen de estupidez. Yo ya veía entonces cómo iba a acabar la historia humana. Cualquiera podía verlo. No había alternativas.

Mis intentos de suicidio se remontan a la Edad Media. Me lo pasaba tirándome de las montañas y números así. Piedras al cuello, etcétera. Nunca daban resultado. Jesús, he hecho de pararrayos más veces de las que puedo recordar, y he vivido para contarlos. (Una vez me dio un meteorito en plena cara; salir arrastrándome de debajo me costó lo mío, y me sentí descompuesto toda la tarde.) Y todo esto sin contar las innumerables guerras en que luché. A lo largo de milenios la milicia fue mi pasión –ya sabéis cómo anda el mundo–, pero a comienzos del siglo quince empecé a cansarme. Yo, que había luchado con Alejandro, con los grandes Khanes, de pronto me encontraba en medio de una pesadilla de vagos asquerosos enfrentándose a otra pandilla de vagos asquerosos. Eso fue en Agincourt. Para la guerra de Semana Santa ya estaba harto. Parecía que toda la improvisación –todo el saber y la capacidad– había desaparecido. No había más que muerte, pura y simple. Y mis experiencias en el teatro nuclear no han servido para nada para restaurar la aventura perdida... De veras... lentamente yo iba perdiendo el interés por todo. En general me iba volviendo más ermitaño y neurótico. Y estaba la bebida. De hecho, cuando promediaba el siglo veinte mi problema de alcoholismo se me escapó de las manos. Una vez, tuve una borrachera que me duró noventa y cinco años. Desde 1945 hasta 2039 estuve hecho una cuba. Nómada metropolitano, me ganaba la vida vendiendo mi pasado, vendiendo historia: baratijas fenicias, rollos hebreos, botines de guerra –algunas de estas cosas bien valían una bomba–. Me derrumbé. Perdí todo respeto por mí mismo. Era como un pasajero de un avión averiado que, con la bolsa del duty-free colgándole de la boca, procura encontrar ese estado en el que nada importa. Así parecía estar comportándose el mundo entero. Y ese estado es imposible de encontrar. Porque no existe. Porque las cosas importan. Incluso

aquí.

La visión de Tokio después del ataque nuclear no era agradable. Un aceitoso pastel negro con pequeños brocados de fuego. Mi vida había estado atiborrada de muerte –la muerte es mi vida–, pero ese surco era nuevo. Había desaparecido todo. No sucedía nada. La única luz, la única actividad, provenía de los haces de plasma y los pequeños cohetes que algún satélite perdido o algún submarino vagabundo seguían disparando. ¿Pero qué hacen?, me pregunté ¿Para qué bombardean este cementerio? No me preguntéis cómo me las arreglé para llegar aquí, a Nueva Zelanda. Es una larga historia. Y fue un largo viaje. En otros tiempos, desde luego, hubiera podido hacerlo a pie. No tenía planes. Me limité a seguir las huellas de la vida.

Fui en balsa hasta el continente y allí tampoco había nada. Todo estaba muerto. (Para ser justo, buena parte ya había muerto antes.) De vez en cuando, mientras me dirigía a tientas hacia el sur, veía una mancha de líquen o un hongo deformado, y más tarde alguna cucaracha con una sola pata, o una rata ciega, cosas así, y eso me levantaba el ánimo por un rato. Pasaron unos buenos dieciocho meses antes de que me cruzara con seres humanos dignos de tal nombre; fue en Tailandia. Era una pequeña comunidad pesquera protegida por un pico de las montañas costeras y por anómalas condiciones de viento (por entonces no había otras condiciones de viento más anómalas). La gente lo pasaba mal, naturalmente, pero aún seguía sacando algo del mar, si bien no se lo podía llamar exactamente pescado. Les supliqué que me dieran una barca y se negaron, lo cual era comprensible. Como no quería discutir, me quedé por allí hasta que se murieron. No fue mucho tiempo. Si no recuerdo mal, tuve que esperar unos cuatro años. Luego cargué mis cosas, me hice a la mar y no me importó adónde demonios me llevaban los vientos. Sencillamente me hice a la mar muerta con la esperanza de encontrar vida.

Y en cierto modo la encontré aquí, entre la gente del polvo. Los últimos. Más me vale aprovecharlos al máximo porque son los últimos seres humanos que me quedan. Lamento que vayan a irse ¿Qué significa necesitar a los demás, necesitar que los demás sean?

Una vez me encontraba en China con mucho dinero y un siglo que perder, compré una elefanta recién nacida y la cuidé hasta que se hizo inválida. La llamaba Babalaya. Vivió ciento treinta años y tuvimos tiempo de llegar a conocernos muy bien. Esa manera

juguetona que tenía de sacudir la cabeza. La silueta graciosa: tanto bulto y nada de culo (desde atrás parecía un peón caído sobre el mostrador de un pub de Dublín). Babalaya, la única mujer que me importó de verdad... No, eso no es cierto. No sé por qué lo digo. Pero las relaciones largas siempre me han resultado difíciles y he tendido a poner aire de por medio. Sólo me he casado ochocientas o novecientas veces –no soy de los que llevan la cuenta–, y no creo que el total de mis hijos llegue a las cuatro cifras. También tuve mis épocas de gay. Estoy seguro, no obstante, que os dais cuenta del problema. Yo estoy acostumbrado a ver cómo se abren paso hacia el cielo montañas enteras, cómo se forman deltas. Eso que se dice sobre que el Atlántico o lo que sea se hunde a un ritmo de una pulgada por siglo; bueno, yo lo noto. Heme allí, pues, viviendo con una preciosidad. Un parpadeo... y se ha vuelto una ruina. Mientras que yo permanecía varado en un mediodía impecable, daba la impresión de que el tiempo garabateaba el rostro de todo el mundo: se encogían, se ensanchaban, se desflecaban. No es que a mí me importase tanto, pero las mujeres no sabían cómo manejarlo. Las volvía locas. “Hace veinte años que estamos juntos”, decían. “¿Cómo es que yo parezco una mierda y tú no?”. Además, no era muy astuto quedarse mucho en un solo lugar. Veinte años ya era alargarlo demasiado. Y yo lo alargaba, muchas veces, por los niños. Aparte de eso sólo tenía aventuras sin importancia. ¿Pensáis que los líos de una noche son de lo más insatisfactorios? Pues imaginaos lo que pienso yo. Para mí veinte años son un lío de una noche. No, ni siquiera. Para mí veinte años son un polvo de ascensor... Y había complicaciones desagradables. Por ejemplo, una vez vi a una nieta mía tosiendo y cojeando por el soukh de Jerusalén. La reconocí porque ella me reconoció a mí; dejó escapar un alarido áspero, mientras me señalaba con un dedo que por cierto llevaba un anillo que yo le había regalado de pequeña. Y ahora era pequeña de nuevo. Lamento decir que en los días más tempranos cometí incesto con bastante regularidad. En ese entonces no había manera de evitarlo. No sólo se trataba de mí: todo el mundo andaba en lo mismo. Un millón de veces he visto partir a los míos, y un millón de veces más. Qué dolor he conocido, qué megatones de dolor. A todos los echo de menos; cómo los echo de menos. Echo de menos a mi Babalaya. Pero comprenderéis que cualquier clase de relación ha de resultar bastante tempestuosa (es imposible eliminar las tensiones) cuando uno de los dos es mortal y el otro no.

La única celebridad que llegué a conocer bien fue Ben Jonson, en el Londres de



esos tiempos, cuando regresé de Italia. Ben y yo éramos compinches de bebida. Cuando se emborrachaba era estridente, y a veces también sentimental; y por supuesto que todo el asunto de Shakespeare lo deprimía mucho. Ben solía deshacerse en lágrimas leyendo las cosas de ese hombre. A Shakespeare lo vi una o dos veces por la calle. Nunca nos encontramos, aunque sí nuestros ojos. Siempre tuve la sensación de que juntos habríamos llegado lejos. Yo veía el mundo como Shakespeare. Y apuesto a que hubiera podido proporcionarle material interesante. Pronto habrá desaparecido toda la gente y me quedaré para siempre solo. Hasta Shakespeare habrá desaparecido, aunque no del todo, porque sus versos seguirán viviendo en esta vieja cabeza mía. Me acompañará la memoria. Me acompañarán los sueños. Sólo faltará la gente. Cierto es que ya viví un montón de años vacíos antes de que los seres humanos llegaran, de modo que estoy acostumbrado a la soledad. Pero esta vez será distinto, sin la esperanza de que al final aparezca alguien.

Ahora no hay ningún clima. Los días son apenas una máscara de fuego, y a mí el cielo nocturno me parece siempre un poco igual. Antes, en el vacío temprano, había animales, había plantas, había divagaciones de la naturaleza. Ahora, bueno, no hay mucho sobre lo que divagar. Yo advertí lo que le estabais haciendo al lugar ¿Qué sucedió? ¿Era demasiado bonito, o qué? Jesús, no estuvisteis aquí más de diez minutos. Y mirad lo que habéis hecho.

Reunida alrededor del pozo envenenado, la gente bosteza y masculla. Son los últimos. Han intentado tener hijos –yo he intentado tener hijos– pero no funciona. Los bebés que consiguen nacer no tienen buen aspecto, y parece que no pueden desarrollar ninguna inmunidad. La verdad sea dicha, la inmunidad no abunda. Todo el mundo anda escaso de ella.

Son los últimos y están dementes. Sufren de desengaño en masa. De veras, es de lo más loco. Están todos convencidos de que son... de que son eternos, de que son inmortales. Y no fui yo quien les dio la idea. Yo he mantenido la boca cerrada, como siempre, por hábito adquirido. He sido discreto. No soy de esos pesados que junto al fuego te cuentan cómo conocieron a Tutankamon y sedujeron a la reina de Saba o a María Antonieta. Se creen que vivirán siempre. Pobres hijos de perra, si supieran.

Yo también suelo engañarme. A veces me entra la extraña idea de que sólo soy un

insignificante maestro de escuela neocelandés que nunca hizo nada ni fue a ninguna parte y ahora se está muriendo penosa y ruidosamente de radiación solar junto con todo el mundo. Es raro lo palpable que resulta este pasado falso, y qué humano: casi siento que si estiro la mano podré tocarlo. Hubo una mujer, y un hijo. Una mujer. Un hijo... Pero enseguida despierto. Enseguida me rehago. Enseguida me enfrento al hecho trágico de que para mí no habrá fin, ni siquiera después de que muera el sol (lo que al menos debería ser bastante espectacular). Yo soy el Inmortal.

Últimamente he empezado a quedarme afuera durante el día. Bah, qué demonios. Y me he fijado que lo mismo hacen los seres humanos. Aullamos y bailamos y sacudimos la cabeza. Crujimos de cánceres, chisporroteamos de sinergismos bajo el furioso cielo sin pájaros. Con timidez espiamos el vasto círculo blanco del sol. Claro está que yo puedo permitírmelo, pero para los seres humanos es el suicidio. Esperad, me gustaría decirles. Todavía no. Cuidado... os haréis daño. Por favor. Por favor, tratad de durar un poco más. Pronto habréis desaparecido y yo me quedaré solo para siempre.

Yo... Yo soy el Inmortal.

#### AMIS MARTIN

Novelista británico, nacido en Oxford en 1949. Tuvo un comienzo brillante con su primer libro, El libro de Rachel (premio Somerset Maugham en 1973). Ha colaborado en revistas como Times Literary Supplement, New Statesman y The Observer. Es considerado como uno de los mejores (y más exitosos) escritores de su generación. Actualmente goza de una plaza de profesor en la Universidad de Manchester impartiendo clases sobre "escritura creativa".

[Al INDICE](#)

#### 4. CUENTO MADE IN CUBA :

##### DEL CANTO Y LA GLORIA

Por: Yaly, Alto Cronista

Las luces de la villa palidecen en la niebla a mis espaldas.

Son escasas, pequeñas.

Recuerdo las fiestas de cosecha, las canciones en la noche, los coros que replicaban a otros coros viajando de poblado en poblado, los estandartes de los clanes ondeando sin órdenes de combate. Recuerdo los bailes en los puentes, en los prados, en las calles. Los colores, los niños, los juegos.

Pero no es este ya un tiempo de fiestas.

Entré a la villa por el portón abierto y sin celadores, ese portón que antes se cerraba al llegar la noche, guardado por los mejores hombres. Ya no hay mejores hombres en la villa, o la nación. Recorrí las calles sin cruzar con nadie mis ojos. Pasé junto a la casa de mi infancia sin mirarla. A nadie pregunté si la cosecha ha sido generosa. Sé que no lo fue. A nadie pedí un sorbo de agua, a nadie saludé por la plaza solo pródiga en penumbras y recelo. A nadie. Salí por el portón que da al bosque bajo las colinas, también abierto y descuidado. Seguí camino por esta vieja vereda de pastores; a juzgar por la maleza que empieza a cubrirla, hace mucho que se ha perdido la esperanza de criar un buen rebaño.

Y ahora me detengo ante tu verja, la villa ha desaparecido allá abajo hundida en la niebla, y me pregunto para qué, en verdad, habré venido.

Un caminito empedrado me lleva hasta tu puerta. Compruebo si mi espada corta sale sin

obstáculos de su vaina aceitada. Deshago a medias el nudo que sostiene la hachuela en mi cinto.

Extiendo el puño para llamar. Pero, tal como suponía que harías, abres antes.

Tus ojos son brasas hundidas entre arrugas:

—Bienvenida, Aidalai.

—Gracias, Eloné. ¿Tendrás vino?

—De eso nunca me faltará. Tampoco una silla.

Me cedés el paso. Casi te rozo al entrar, percibo tu olor a pieles viejas, a telas podridas, a sudores enfermos.

Estoy segura de que hueles lo mismo en mí.

La estancia es pequeña. Elijo una silla junto a la ventana. Tú no te has movido de la puerta, y respiras con levedad.

—Además del vino —dices al fin—, ¿querrás comer algo?

—Seguro.

—Solo hago guisos y caldos. Me quedan pocos dientes.

—También a mí. El pan de dos días no puedo tragarlo si no es mojado en leche. Eso, si encuentro pan. Y leche.

—Así de bien nos tratan los dioses.

No sé si te refieres a la villa, a la nación, al mundo. O a nosotras. Cojeas hasta un rincón medio oculto por unas cortinas sucias y oigo el ruido de cazuelas. Coloco la hachuela junto a mis pies, y dejo la empuñadura de la espada corta bajo mi mano.

—No sentí defensa de Esencia alguna cuando entré por tu verja —digo en voz muy alta.

—No la pongo desde hace mucho. Ya nadie recuerda que estoy aquí. Nadie vendrá a buscarme —replicas—. Benditos los que olvidan. Los que saben olvidar.

—Yo he venido.

—Tú no sabes olvidar —sales con un caldero lleno de viandas secas—. Y de todos modos, ya no soy la de antes. Esa barrera me agotaba mucho... ¿Y qué de ti? ¿Sigues siendo tan rápida con las armas?

—Yo tampoco soy la misma —reconozco—. Cada vez pesan más. Pero las llevaré hasta que se me caigan de las manos.

Enciendes el fuego con el gesto de un dedo y pones agua a hervir. Sales y regresas con un envoltorio de lienzo sucio de tierra. Lo deshaces. Trozos de carne ahumada.

—La guardo enterrada. Ahora lo hacemos así —comentas, mientras olisqueas y separas algunos—. Demasiados merodeadores, y muy desesperados. Son los peores... Lo malo es que hasta los gusanos están hambrientos en esta comarca.

Tiras algunos trozos por la ventana y colocas otros en una escudilla.

—No éramos tan finas en las primeras campañas —recuerdo sin alegría—. Ni aun en las de invierno. Cuando buscábamos restos de animales podridos en la nieve.

Te encoges de hombros. Tras esas campañas, cuando empezamos a ostentar insignias y a vestir telas mejores, fuiste la primera en olvidarlas. Claro, los magos solían ser mimados como mascotas delicadas. Yo, en cambio, seguí en las líneas de lanceros, hundiéndome en sangre hasta los codos, metiendo la cuchara en la misma papilla que los soldados. Hasta que mis insignias fueron más grandes, y también empecé a olvidar.

Miro en derredor:

—Nunca tuviste buen gusto ni sentido para disponer una casa.

—Al menos tengo una casa.

—¿Y desde cuándo eso te enorgullece?

—Desde que tuve con quién compartirla.

Y tiras unas viandas al agua aun sin hervir.

Empiezo a dudar que llegue a hervir, en verdad. De súbito, la noche es también fría aquí, muy fría, entre tus paredes. Trago en seco, y la garganta me duele, porque voy a pronunciar la pregunta que me trajo aquí:

—Entonces, ¿él todavía está contigo?

Revuelves las viandas con un cucharón, pensativa. Luego me encaras, sosteniendo el cucharón entre nosotras como si fuese la espada que nunca supiste usar:

—¿Cambiaría algo eso? ¿Que no estuviera?

Lo pienso. No mucho. He tenido muchos soles para pensarlo. Muchos caminos, muchas batallas, muchas noches de soledad:

—No. No cambiaría nada.

Asientes mansamente. Siento una brisa de Esencia revolverse a tu alrededor. Cierro la mano sobre el puño de la espada. Pero la brisa se aplaca.

—Claro que no cambiaría nada —dices, y dejas el cucharón a un lado—. Sí, está aquí. Conmigo.

Aparto la mirada. Te oigo alejarte del fuego, ir al otro lado de la cabaña, mover una cortina. Te oigo llamar:

—Nell. Despierta. ¡Nell! Hay visita.

Luego vienes y te asomas a la ventana, tras mi espalda. No sé qué miras allá afuera. No sé a dónde quisiera yo mirar. Por el momento, a tu piso sucio de terrones de tierra y briznas de hierba seca. Por el momento, escucho a alguien moverse en la habitación tras la cortina. La cortina susurra. Mi mano suda sobre la espada. Tu Esencia está en calma. Si alzo los ojos. Si los alzo...

—Aidalai.

¿Qué voz rota y ahogada es esa que dice mi nombre? No la reconozco.

—Aidalai. ¿Eres tú?

Siento lástima en esa voz. Siempre he odiado la lástima. Por eso alzo los ojos.

Nell.

¿Nell?

Ese viejo menudo y con barba rala. ¿Eres tú, Nell? Ese cuello pellejudo, esas manos como patas de pájaro muerto que se anudan la una a la otra. ¿Nell? Esa boca desdentada, esos labios... Esos ojos...

Nell.

Te acercas, Nell. Tocas mi hombro con tu mano muerta.

—Estás como un cascajo, Aidalai.

Ya es tarde para salir corriendo. Me has tocado. Me has reconocido. Y yo a ti. Es tarde para huir, y con estas piernas quebradas, de cualquier forma, no podría correr. Al menos no como antes, como cuando huí de ti, y de Eloné, hace ya... ¿Hace ya cuánto?

¿Cincuenta primaveras? ¿Cincuenta y dos? ¿Cincuenta y cinco?

Que los dioses guarden mi memoria y den sepultura a mi razón, Nell, porque estoy loca y solo quiero olvidar. Ahora, solo quiero olvidar. No haber venido.

Pero ya es tarde.

Y tú, Eloné. Que te muerdan el corazón, maldita seas. ¿Por qué me haces esto?

Tú solo miras afuera. Miras algo que yo quisiera mirar también. Ni siquiera te has deleitado con mi horror. Siempre tan discreta, Eloné. Siempre tan exquisita. Tan victoriosa. Mi hombre, mi ejército, mi trono. Todo me lo arrebataste. Y yo huí. De mi hombre, que ya no quería mirarme a los ojos. De mi ejército, que me perseguía. De mi trono, donde te sentabas. Huí de tu magia violenta, que sembraba trampas en mi sendero, se desplomaba

sobre mí en cóleras de llamas, tormentas y bestias. No correrías el riesgo de que yo volviese para recuperar lo mío. Sabías mi fuerza, mi voluntad, desde niñas, desde que aun niñas empezamos a vivir en campamentos de guerra, a decirnos amigas, a decirnos...

Huí de tu miedo temible. Y del mío.

Y ahora, aquí, los tres, y sigo huyendo. Quiero seguir huyendo.

Y ahora, tú, Nell, me miras a los ojos.

Pero ya no son los mismos ojos. Los de mi hombre. Ya no lo son.

—Querrán hablar —dices—. Saldré un rato.

Sí, Nell, sal allá afuera, vete de mis ojos. Siempre fuiste así.

Y con él ya afuera, tú, Eloné, abandonas al fin la ventana:

—Diríase que nunca va a hervir... Creo que puse demasiada agua. Va a quedar muy flojo.

¿Te importa?

—Pienso que es la primera vez que comeré algo preparado por ti —replico—. Solía ser yo la de los calderos.

—Sí. La vida del hogar te era más atractiva que a mí. Y bien grande, el hogar que te construiste.

—No fue para mí...

—Lo sé. Lo recuerdo.

¿En verdad, lo recuerdas? ¿Tú, la viciosa del olvidar, lo recuerdas?

—Aquel día —suspiras—. Cuando lo viste en el campamento, dijiste; “Quiero ser reina, solo para que él se siente a mi lado, para que todos los reyes y los nobles y los oficiales y los soldados y los comunes y los mendigos lo vean allí, y lo sepan mío”. Y por eso emprendiste la larga guerra para unir los clanes y te hiciste reina. Y construiste la fortaleza del trono. Y lo sentaste a tu lado. Mucha sangre tuvo que brillar en los campos para eso.



—Y cuando mi espada no era suficiente, tu poder me ayudaba. Sin ti, nunca habría alzado el trono.

—Es cierto. Sin mí, imposible.

—Y entonces me lo quitaste.

—Solo ocurrió. ¿De verdad puedes culparme? Quise lo mismo que tú... Cierto que hay otras naciones, otros tronos... Pero solo había un Nell. Tú mataste a tantos camaradas de armas, a tantos amigos... Y los que yo maté por ti.

—Tú y yo éramos más que amigas.

—Sí, tú y yo... Hasta que él llegó.

—Pero no lo maldijiste, ni renegaste de él. Nos llegó a ambas. Mi error fue ganarlo primero.

—Ahora le dices error. Fuiste corriendo a sus brazos, porque temías que yo fuese más rápida.

¿Desde cuándo soy esta vieja que se empeña en pelear con otra vieja por un viejo al que tan solo besar ahora daría asco? Desde cuándo chillo así, desde cuándo tú lo haces. Eloné, qué horrible es todo esto. Qué horrible esta necedad. Y Nell. Horrible. Pero ya eres necia. Ya eres una vieja necia.

Y también yo:

—Ni en tus sueños más calientes serías tan rápida como yo, pedazo de pellejo.

—Ten cuidado, Aidalai. Olvidas con quién estás hablando.

—¿Y tú? Que te muerdan el corazón, Eloné. Que te lo dejen seco.

—¡Seca tendrás tú la raja, puta de fogata!

—¡Raja apestosa, la tuya, bruja ladrona!

No sé desde cuándo, pero la espada tiembla en mis manos, y se balancea como si quisiera

banquete. Tampoco sé desde cuándo, pero la Esencia insufla tus ropas, hace flotar tus grises cabellos, y tus dedos parecen dispuestos a recordar conjuros.

—Cuidado, Aidalai —repites—. No olvides que soy Eloné. Fui la Reina Bruja de Thelesurun. Me llamaron el Castigo Negro, porque obligué a la Dominación Blanca a pagarme tributos. Forcé a mi servicio a los Corsarios de Izanda, y a las tribus del gran desierto del Zandain. Desenterré las ruinas de Vínkula, la Legendaria. Los Conocedores de Dhol, que guardan toda la memoria del mundo, me dedicaron una sala completa de su Gran Biblioteca.

—Y yo fui la llamada Brisa de las Nieves —replico—. Mi espada puede ser aun más rápida que tus hechizos. Fui la Primera Reina de Thelesurun. La que unió los clanes y alzó el primer trono thelesuruneí. La que venció a los Harei en su propio país. La única reina de la Tierra Estrecha que supo abrir como cáscaras los tres muros de Lhur-Kowen-Ij, en toda la historia sabida del mundo, y plantar sus estandartes en la Puerta del Pastor.

—Espero que recuerdes que sometí a una Furia de Altandall.

—Y yo vencí con solo una lanza a un Gran Grifo Gris de Vandaler.

—Un Gran Gris seguro ciego y sin alas.

—Y tu Furia, ¡seguro abandonada e indefensa en una playa!

—¡Cuidado, Aidalai!

—¡Cuidado, tú, Eloné! ¡Mucho cuidado!

Y esto último que suelto es un chillido tan fuerte que cierro los ojos. Cuando los abro, veo que pareces al borde de las lágrimas. Si es que aun guardas lágrimas para malgastar. Esto es ridículo. Qué pensará Nell, allá afuera, de estas viejas locas, de estas infelices resentidas y débiles. Si lanzo un golpe, lo más seguro es que me falle una pierna y ruede a tus pies, te derribe, caigas sobre mí... Si sueltas un hechizo, eres capaz de destrozarte a ti misma.

Puesto que el hechizo sería más peligroso, bajo mi espada y la envaino. Igual me da si decides matarme. Todo esto es un vulgar desperdicio. Espléndidas reinas hemos resultado ser. Merecemos cantos de taberna. O ni siquiera eso. Los cantos de taberna deben ser alegres, mientras que éste...

Al parecer, decides que te place dejarme seguir viviendo esta desgracia. Tu Esencia retorna al sosiego. Farfullas algo ininteligible, juntas las manos como una sacerdotisa castigada, y yo vuelvo a sentarme, mientras sigues farfullando.

—¿Y qué hay de ese vino que decíamos? —pregunto al fin, tratando de hacer bien evidente mi malhumor.

—Ay, qué se hizo de tus criados, mi reina —regañas.

Traes el vino y ocupas la otra silla, ante mí.

—Mis criados... —olisqueo el vino—. Tú te los quedaste. ¿Y para qué? ¿Qué hiciste de mi reino, vieja bruja? Ya no existe. Se desmoronó como... como...

—Como una oveja ebria.

—Sí. Eso.

—¿Qué decirte, vieja lancera? Escapaste. Viví con el temor de verte regresar seguida por miles de escudos y estandartes. Te sabía capaz. Así que huí del reino, con Nell, vagamos por ahí... Y no regresaste.

—Temí que me esperases con miles de hechizos.

—Ya ves... ¿Qué se hizo de ti?

—Recorrí las tierras del Camino del Pastor, bien lejos de Thelesurun. Fui mercenaria, capitaneé varias incursiones, conquisté muchas villas...

—Arrasaste muchas villas.

—Bien, sí. Y supe un día que mi reino, *mi reino*, carecía de unas nalgas en el trono.

Aunque igual daba. Las tuyas nunca fueron de las prominentes. Qué mal gusto el de Nell.

—Una vez dijo que prefería mis perfumes a toda tu peste a sudores de caballos y mantas piojosas... hablo de cuando aun no eras reina, claro. Pero incluso después, igual mis perfumes eran mejores.

—Vieja bruja. Este vino es amargo.

—Ah. Se te ha educado el paladar. Qué prodigio, bendita seas. Pero no volviste a por tu trono.

—No me interesaba. Ya no. Solo quería...

—Lo sé. Por eso me oculté bien. Con Nell, en Izanda. Me ganaba la vida en ferias de puerto, con pequeños trucos.

—¡La Reina Bruja revela sus artes secretas! ¡Vean al Castigo Negro transformar un escarabajo en una mariposa!

—¿Más vino?

—No. Está muy amargo. No sé cómo puedes.

—Una se habitúa a todo.

—Supongo que tienes razón. Pero volviste a la villa.

—Aquí nació. No es mal sitio para morir. ¿Y tú?

—Me da igual dónde ocurra. Pero el amigo de una amiga de un amigo me dijo que aquí habría de hallarte. Así que...

—Comprendo. Aunque no sé...

—Tampoco yo.

—Comprendo.

Miro por la ventana. La niebla ha subido desde el valle y ahora envuelve la cabaña. No veo el sendero por el que llegué. Creería que es una de tus artimañas, Eloné, pero sé que no lo

es. Sé que ya hemos vivido más allá de eso. Al menos, eso quiero creer. Me siento tan cansada.

—¿Tú te habrías quedado? —pones a un lado tu copa.

—No lo sé. Pero veo que todo es un desastre. La nación ha vuelto a romperse en clanes. Volvemos a cortarnos las gargantas entre nosotros. Y los de Har, y los dominios de los Mil Estados, se hacen con los restos.

—Siempre había sido así.

—Pero nunca tan triste.

—Los dioses sabrán lo que se hacen con nosotros. Yo no merezco esa culpa. Tampoco tú.

—Reina Bruja... Imprudente. ¿Qué soberana abandona este caos a sus espaldas? Si hubieses esperado a dejar a un heredero...

—Un heredero, ¡já! Ese maldito bastardo —señalas con leve cariño hacia la ventana— no daba hijos. O sería yo. La Esencia seguro me cercenó algo por dentro. Suele ocurrir.

—No, no creo. Debe ser él —comento—. Porque tampoco me los dio a mí.

—A mí me hubiera gustado... ¡Já! Qué importa eso ya.

—¿Sabes, Eloné? A veces... Cuando nosotras... Bueno, a veces pensaba que podríamos buscar alguna niña... o algún niño, igual me daba, y...

—Lindas madres habríamos sido.

—Esa vida no tenía que ser para siempre. En una cabaña como ésta...

—No te engañes, Aidalai —tiras otro carbón al fuego—. Yo también solía pensar... Y bien, lo mismo. Pero ya ves...

—Si hubiera sido de otro modo...

—Yo digo que tenía que ser así. Los dioses tejen el destino.

—Lo dices para consolarme. Tú al menos...

—Sí, es verdad. Lo siento.

—¿De verdad lo sientes?

—Algo, sí. Pero no todo. Y lo siento si lo siento. O no. Ya deja eso, me confundes. A mi edad, es fácil que me confunda.

—Sí. Es fácil. Yo misma...

—¡Ya deja eso! ¡Y esa porquería que no hierve, por la caca de Yaly!

Si ya empiezas a maldecir del mismísimo Cronista, es tiempo de dejarte sola un rato. Eso también lo recuerdo. Por eso salgo afuera.

Y ahí estás, Nell, en un banco, la espalda apretada a la pared.

—¿No tienes frío aquí?

—Frío. Calor —sacudes la cabeza, y me haces temer que tu cuello flaco se rompa—. Es igual, Aidalai. ¿No te pasa igual?

—Creo que sí.

Con mucho trabajo y dolor, me siento en el piso ante de ti, y de súbito el pecho se me aprieta. Así solíamos sentarnos allá, antes, tú en el trono, yo sobre la alfombra, y tú cantabas.

¿Podrás cantar aún, Nell?

—¿Recuerdas ésta, Aidalai?

*¿Dónde la danza, la sombra del ave,*

*tu pie descalzo en la hierba ?*

*Te busco en el camino que acaso no emprendiste*

*Alzo mi tienda al amparo de un cuento que te olvida*

*Sueño tu prisa de niña buscando el silencio*

*hija de un árbol distinto*

*Reverencio tu huella en la piedra que te supo guardar alientos*

*en la colina al sol*

*en los montes reales nombrados de esta tierra*

*y en sus ríos todos*

*Y soy ya un hombre sin recuerdos a tu zaga extraviado.*

Sí, Nell. Recuerdo. Pero no esa voz de hojarasca esparcida por los cascos sin herrar de un potro perdido. ¿A dónde fue la voz de caverna de hielo abierta al cielo, de ánfora bebedora de vientos, de lluvia nocturna sobre el rostro?

Sin embargo, me fuerzo a sonreír:

—Sí, Nell. Recuerdo.

Callo el resto. No lo merecemos. ¿Te preguntarás tú también a dónde habrá ido tu voz? O acaso lo sabes. Te la han devorado, Nell, las tantas primaveras. O la has devorado tú mismo, como a tu propia carne.

—La canté en tu tienda, Aidalai —insistes—. La primera noche. Eras oficial. Mandabas ya una legión de lanzas.

No quiero recordar, Nell. Ni la legión, ni mis insignias, y mucho menos esa primera noche.

Por favor.

—Y ésta, ¿la recuerdas también?

*Vengo a callar al fin mis manos*

*en el lecho de hojas secas*

*sangre de mi tierra*

*Vengo a pedir a un dios que no conozco*

*otro nombre*

*para que en mis huesos crezca*

*y pueda el tiempo regalarle un gran olvido*

*Ya no soy un verso en otras bocas*

*Hablo por mí mismo y me contemplo*

*Y me concedo un descanso junto al mar vacío*

*Fui venablo en las orgías de mi vientre*

*Y quedé rendido a las cortas crines de una potra*

*cuya túnica vestí en noches largas*

*Tuve soles en la frente*

*y a la espalda incalculables huestes*

*cuya marcha estremecía mi firmeza*

*Mas retorno ahora a un polvo que recuerdo como el mío*

*A esta tierra donde tuve alguna vez un llanto y una risa*

*sepultadas en la suerte de mi estirpe*

*Tierra buena*

*Donde se erigen de mi altar las alas*

*Y amoroso el abrazo de una muerte bien pagada*

*merecida.*

—Nunca le cantabas a la gloria, Nell. Odiabas la gloria. Por eso te quise para mí. Porque eras capaz de burlarte de lo mismo que yo. De toda esa tontería de escribir nuestros nombres en la historia.

—Y para tenerme, Aidalai, quisiste ser gloriosa.

—¿Fue ese mi error, Nell?

—¿Eso crees? No lo sé, Aidalai. En verdad, quiero creer que nadie supo de un error. Que solo ocurrió, y eso es todo.



—Cuán conveniente. Para ti. Así duermes en paz. Así dormiste conmigo. Y después con ella.

Hago además de ponerme en pie, pero el dolor de mis huesos me detiene.

—Ayúdame a levantarme —te pido—. Al menos eso.

—Escucha otra canción.

—No quiero tus canciones, viejo estúpido. ¿No entiendes que...?

—Por favor, Aidalai. Hace mucho que no canto. Y Eloné... Bien, ella nunca quiso apreciar mis canciones. Nunca me las pedía.

—Tampoco yo las quiero ahora.

—No te ayudaré a levantarte, vieja tonta. Escucha.

*Hoy el tiempo abre sus fauces a un camino prohibido*

*Nuestras voces se han perdido*

*y han ardido nuestros templos*

*Sobre el mar*

*yacen las sombras maldecidas de ciudades*

*que nacieron y murieron en silencio o tempestad*

*Un olvido grande cae rotundo sobre nuestras cabalgatas.*

*En el viento nuestros huesos ya son polvo con el polvo*

*y las huellas que dejamos profanando mil parajes*

*empezaron a borrarse al pasar la última crin*

*Los aceros se han dormido arrullados por las arpas*

*¿Quién recuerda que hace siglos*

*tantos siglos como estrellas*

*nuestra sangre fue de hielo*

*nuestros cuerpos de metal ?*

*Nuestros gritos*

*nuestras manos*

*son la ira punta en blanco*

*Aunque muertos y olvidados*

*no podemos olvidar.*

Quiero golpearte en esa cara de corteza rajada, verte sangrar por la nariz.

—Así que a la otra vieja no le gustan las canciones —comento—. Siempre la elegante, la delicada... Y sin gusto alguno en las orejas... O el corazón.

—Te equivocas. Ella, simplemente, no quería ser tú. No quería que fuese igual que contigo.

Quizás no quiso robarte eso.

—¡Já! Déjate de tonterías, Nell.

—Como quieras.

Te observo con descaro, tu calva, tus pantorrillas desastrosas:

—Sé que te conservó con su magia, durante mucho tiempo, tal y como eras. Qué, ¿era mucho poder el que empleaba en eso? ¿Se agotó? ¿O se cansó de verse cada vez más vieja, y tú tan joven, y por eso...?

—Siempre pensabas lo peor de cada quien, Aidalai. Aún lo haces —escupes a un lado, y el gesto es tan desagradable que aparto la mirada—. Yo se lo pedí. Y no me complació enseguida, claro. Pero lo aceptó. Yo quería gastarme junto a ella. Eso es todo.

—Increíble.

—¿De veras? Si hubiéramos sido tú y yo, no te habría parecido así. Es solo que no te entra en el espíritu que yo lo prefiriese de ese modo, que la preferí a ella.

—A esa idiota.

Callamos un rato. Dentro de la cabaña alguien calla también. Un silencio difícil de soportar.

Creo que merezco una pequeña venganza:

—Canta otra, Nell.

—Con gusto.

*Marché una vez colmado de promesas,  
y con el cansancio por lecho,  
y mujeres ajenas por descanso,  
arrobaté mis promesas de manos que lloraban.*

*Marché a la orden del tambor  
hasta que mis pies fueron de barro,  
pero he visto la nieve prometida.*

*Sacrifiqué a dioses que a mi madre aterraban con sus nombres,  
y a la luz de las hogueras  
olvidé el tierno candil,  
los susurros bajo el techo de arcilla,  
el rumor de ovejas en el siempre verde prado,  
y a mi padre,  
que de mis ojos brillantes ocultaba en la paja del establo*

*sus armas apagadas por el tiempo,  
temeroso del brillo de mis ojos.*

*Mis ojos son ahora un prado árido.*

*He cobrado mis promesas,  
un manto cubre mis armas apagadas,  
diez estandartes, cien lanzas y mil espadas siguen mi paso.*

*Pero he visto la nieve*

*y sé que es fría.*

—Hermoso, Nell. Creo que la voz te está regresando.

—Así, bien. Puedes burlarte. ¿Lo has disfrutado?

—Mucho, Nell.

—¿Disfrutas con que ella me escuche cantar para ti?

—Nunca sabrás cuánto, Nell. ¿Eres feliz aquí? ¿Has sido feliz? ¿Nunca te has preguntado si conmigo...?

—Esas preguntas dejaron de tener significado hace mucho, Aidalai.

—Recuerdo que tenías una canción... La hiciste para mí. Solo para mí. Hablaba de la gloria. ¿La has olvidado? Yo... no estoy segura. Decía algo... Algo sobre *el glorioso canto de los aceros desnudos*... ¿Era así?

—Creo que la recuerdo.

—Por favor...

*Digo adiós, padre, a tus ovejas*

*que no he de guardar más*

*Nada reclamo de tu hacienda o labor,*

*sólo que me dejes el cayado*

*hasta que mis manos sepan el peso de la lanza,*

*y me regales una bendición tan breve como las noches de esta tierra*

*Me voy lejos, padre,*

*a esos horizontes donde las noches son más largas*

*y los hombres son héroes en canciones*

*No quiero vestir ya la túnica de un tigre florecido*

*que guarda cien ovejas*

*ni esperar el nacimiento de mi estrella*

*Yo elijo la estrella que no brilla en este cielo*

*Yo quiero vestir la lana de mil ovejas de hierro.*

—No era ésa, Nell. Sabes que no era ésa.

—Quién sabe... Puede que la haya olvidado.

—Tú también... Otro maestro del olvido.

—Fuiste una gran guerrera, Aidalai. Una espléndida oficial, una reina de leyendas. Pero nunca aprendiste lo esencial.

—¿Y eso, qué es?

—Olvidarte a ti misma.

Extiendes al fin tu mano. Me aferro a ella. Tiramos. Nuestros huesos se quejan. Tus muecas son espantosas, Nell. No quiero saber qué piensas de las mías. Al recordarme como era. No quiero recordarte. Ni bajo el Sol Negro, ni a la luna en las murallas, ni en la vacía sala del trono, ni en el lecho...

—Sigue al frío, Nell. Quizás estés duro y muerto a la mañana.

—Los dioses dispondrán.

Ya no me miras. Ya no me recuerdas. Mejor así.

Dentro, ya sale vapor del caldero.

Y tú, Eloné, esperas junto a él, y pareces dormir. Pero te conozco mejor:

—Ése inútil tuyo, Eloné, ya ni sirve para cantar. ¿Lo has oído?

—Sí. Ha sido... Me alegro por ti. Quizás viniste solo para eso.

—Ni siquiera recuerda la canción que escribió para mí, y solo para mí, ¿puedes creerlo? ¿O será que usaste tus artes para que la olvidara? Eh, vieja bruja...

—Espero que tengas sobre mí un parecer mejor que ese.

—Creo que ya te he hecho conocer mi parecer. Durante todas estas largas primaveras.

—Sí. Eso creo también yo... Toma —me das los trozos de carne en la escudilla—. Córtalos en pedazos que se puedan tragar sin masticar mucho.

—¿Qué raro placer hallas en todo esto, Eloné? Podrías tener dientes. Y Nell, también. Podrías hacerlo todo con tu Esencia. Un banquete. Sirvientes. Un piso limpio...

—Quizás por eso es que Nell me prefirió al final, Aidalai. ¿No se te ha ocurrido, en todas estas largas primaveras?

—Ese es un pensamiento extraño, Eloné. Propio de ti, no de mí. Lo siento.

—Yo también lo siento.

Cojo un cuchillo partido y empiezo a picar la carne. Afuera, alguien calla, alguien parece no estar, frío y solitario, pero satisfecho, contemplando la niebla. No puedo comprenderlo. Pero tendré que aceptarlo.

—Ya casi —anuncias desde el fuego—. ¿Has terminado con la carne? Pronto serviremos la mesa, Aidalai.

El agua hierve al fin en el caldero.

—*El glorioso canto de los aceros desnudos...* —canturreo—. Sí... ¿Sabes qué, Eloné? Tengo un hambre terrible, de veras. Y por favor, sirve más de ese vino amargo y horrible que tienes ahí. Le llevaré a Nell una copa. La noche está fría.

#### **MICHEL ENCINOSA FU**

La Habana, 1974. Licenciado en Lengua y Literatura Inglesa. Miembro de la Asociación Hermanos Saíz (AHS) y la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

Premio Calendario de ciencia ficción 2006 de la AHS.

Ha publicado: "Sol Negro" de ediciones Extramuros 2001, "Niños de Neón" Letras Cubanas 2001, "Dioses de neón" Letras Cubanas 2007, "Veredas" Extramuros, 2007 y "Enemigo sin voz" Abril 2008.

Cuentos suyos han sido incluidos en las antologías "Polvo en el viento", ICMF, Argentina 1999; "Horizontes Probables", Lectorum, Mexico 1999; "Reino Eterno", Letras Cubanas 1999 y "Secretos del Futuro" Sed de Belleza 2007.

Actualmente trabaja como editor en Eds. Extramuros.

Al INDICE

## 6. ENTREVISTA: Lo fantástico es mi espacio de compromiso y rebelión

La argentina Liliana Bodoc con su trilogía *La saga de los confines*, en la que destaca la creación de un universo cuyos objetos, elementos y lugares están enraizados con la América aborígen. Esta entrevista es un recorrido por un género que cada vez hechiza a más lectores que buscan territorios más allá de los fundados por Tolkien o Rowling.

Por Raquel Garzón.

Tomado de BABELIA - 19-08-2006

"La épica fantástica se propone la construcción de un mundo paralelo en el que se narran relatos que deben reunir dos elementos esenciales: ser colectivos y de magnitud heroica"

La casa de la épica fantástica es un condominio multicolor e inapagable en el que conviven en tierras sin tiempo y embarcados en enfrentamientos tan largos como la edad del agua, héroes que luchan por su honor o por su pueblo, mitologías de los más diversos orígenes, espadas con poderes sobrenaturales, duendes, aprendices de brujo... "Son relatos colectivos y heroicos que nos proponen un mundo cerrado y autónomo, en el que el Bien y el Mal se enfrentan categóricamente y en el cual interviene la magia, entendida no como lo que no existe sino como aquello que todavía no podemos explicar", precisa la escritora argentina Liliana Bodoc (Santa Fe, 1958). Hace seis años, con la aparición en Argentina de *Los días del Venado*, primer libro de su trilogía *La saga de los confines*, la hasta entonces inédita autora sumó a esa familia literaria de cuño anglosajón -donde campean las creaciones de J. R. R. Tolkien, Michael Moorcock, Juliet Marillier y Robert Carter, entre otras- las leyendas, la naturaleza y los colores americanos en un territorio mágico llamado Tierras Fértiles. Una trilogía que en España publica Edhasa.

Fenómeno editorial que lleva más de 120.000 ejemplares vendidos en América Latina y 13 reediciones, Bodoc cruzó el Atlántico en 2005. Para entonces contaba con varios premios (menciones especiales de los internacionales Andersen y The White Ravens, entre otros) y la bendición, llegada por correo electrónico, de la estadounidense Ursula K. Le Guin, *pope*



de la literatura fantástica, quien al regresar de unas vacaciones por el Caribe, tras leer sus libros, le escribía: "Vuelvo a casa de dos viajes. Pero el suyo me llevó más lejos". Editada por Edhasa en España y en proceso de traducción al alemán, el francés y el italiano, la saga (que consta de *Los días del Venado*, *Los días de la Sombra* y *Los días del Fuego*) sigue sumando lectores, mientras Bodoc espera la publicación, en Argentina, de su nueva novela *Memorias impuras*, una historia "fantástica pero no épica, con una alta carga de erotismo", sobre el tiempo de los virreinos y las logias americanas.

**PREGUNTA. En un mundo tan diverso cultural, geográfica y socialmente, ¿para qué inventar otros?**

RESPUESTA. La necesidad de imaginar universos alternativos está presente en la literatura oral de las culturas más diversas. La épica fantástica se propone la construcción de un mundo paralelo en el que se narran relatos que deben reunir dos elementos esenciales. Tienen que ser colectivos -son relatos de pueblos, llenos de gentilicios- y, además, de magnitud heroica. No se trata de relatos intimistas, aunque en algunos, sobre todo en los modernos, el tema psicológico o privado aparezca. Tienen la intención de fijar un modelo a seguir y son, en ese sentido, didácticos. A esto hay que sumarle los tópicos casi necesarios del género que son los viajes, de iniciación o de transformación, el héroe y el antihéroe y la aparición de dos polos siempre en guerra: el Bien y el Mal. Además, por supuesto, lo fantástico, cierto enrarecimiento, que suele asociarse a un sistema mágico. Esto no significa que esos mundos no estén referenciados. Toman algún sector de la realidad y lo subliman desde lo fantástico para presentar una mirada singular sobre ese microcosmos.

**P. No son, pues, sitios desasidos de lo real**

...

R. No, en absoluto. Son especulaciones sobre la realidad. Que, además, muchas veces, por ejemplo en Ursula K. Le Guin, tienen mucho de ensayo: la historia funciona casi como un experimento antropológico que se vale de la ficción para investigar y reflexionar, en su caso, sobre la problemática de género.

**P. ¿Cuál fue su experimento? ¿Qué quería lograr cuando se decidió a escribir *La saga de los confines*?**

R. Lo mío es bastante paradigmático porque se asocia a una característica del género épico: existe el deseo de construir en la ficción un mundo deseado y deseable, utópico. *La saga de los confines* narra el enfrentamiento bélico, pero también filosófico, social y económico, entre dos proyectos de mundo: uno que tiene que ver con la diversidad, la libertad y el respeto por la naturaleza y otro que potencia la uniformidad, la esclavitud y la relación parásita. En ese contexto se desarrollan amores, traiciones, guerras y toda la temática mágica característica del género, basada aquí en la concepción de los mapuches, aztecas y mayas y en libros como el *Popol Vuh*. Hay, también, seres fantásticos como las mujeres pez o los lulus, criaturas de cola luminosa.

**P. Gran parte de esta literatura siente cierta fascinación por lo medieval: castillos, caballeros, espadas...**

¿Por qué?

R. Sí, en muchos relatos del género hay un medievalismo subyacente, una especie de melancolía, incluso, que se trasluce al imaginar ropas, alimentos, armas, fortalezas

... Si bien en mi saga no se da, porque el universo de los objetos y elementos se enraíza en la América aborigen, es cierto que los ropajes de lo medieval, los largos viajes, las Cruzadas... exaltan la imaginación. Con visión crítica o vocación melancólica, la Edad Media es siempre una reserva de climas y temáticas para la literatura. Parte de esa nostalgia se explica porque se la asocia con cierta buena lentitud, con una vivencia más humana y menos ruidosa del tiempo.

**P. ¿Qué autores le abrieron a usted las puertas de la imaginación?**

R. Trazar una historia del género nos lleva a épicas anónimas como la de *Gilgamesh*, el rey sumerio de la ciudad de Uruk unos 4.600 años atrás, o al mismo Homero en Grecia, porque en ellos están los embriones de lo épico y lo fantástico. Pero nombraría a autores clave porque me propusieron universos con reglas propias, novelas-mundo, clásicos infantiles como *Los viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift, de 1726, que es una gran alegoría de la

situación sociopolítica de la época. O Julio Verne, buena escuela a la hora de soñar desde la literatura cosas que después son posibles. *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll, me parece también un texto fundamental con un apunte lleno de ternura: siempre he creído que el final era innecesario.

**P. ¿?**

R. Es que... es lo olvidable del libro, porque la construcción fantástica de Carroll resulta tan verosímil, que intentar revertirla diciendo que las peripecias de Alicia se explican por un sueño sólo se entiende como una obligación del matemático que él era, tratando de permanecer fiel a su época y su formación.

**P. ¿Y su encuentro con la épica fantástica propiamente dicha?**

R. En forma consciente y apasionada llegué al género con Tolkien. Yo tenía unos 20 años y leí *El Señor de los Anillos*. Me encontré habitando un mundo poblado por balrogs o demonios de apariencia semihumana, grandes arañas, águilas, elfos, dragones y demás monstruos con ecos de las mitologías celta, germana y nórdica. Un universo del que peligrosamente no me quería ir. Fue casi adictivo para mí, que por impronta familiar venía leyendo mucho realismo del *boom* y el *posboom* latinoamericano. Seguí con *El Hobbit* y finalmente con *El Silmarillion*, su mejor texto, por la belleza de la prosa.

**P. Tolkien y Le Guin son influencias que reconoce. ¿Qué recogió de cada uno de ellos?**

R. De Tolkien, la idea de concebir otro mundo y las características del género épico modernizado; de Le Guin, la presencia fuerte de las mujeres y el trabajo lírico con la palabra. Libros como *Los magos de Terramar*, *El nombre del mundo es Bosque*, *La mano izquierda de la oscuridad* fueron puertas muy generosas a la obra de una escritora fundamental.

**P. Casi estoy tentada a preguntarle si todos escribieron sobre lo mismo...**

R. (Se ríe). En cierto sentido, sí, pero como decía Tolkien, aunque se comparta el argumento, lo que define una obra es el colorido, la atmósfera, los detalles individuales e inclasificables del relato. Otro autor imprescindible es Robert E. Howard con su serie

*Conan de Cimmeria*. Lo leí mucho después que a Tolkien, aunque Howard escribe antes, durante la Gran Depresión de Estados Unidos.

**P. Los adolescentes parecen los lectores más agradecidos del género, ¿o sólo es un prejuicio?**

R. Los jóvenes reciben mejor estas historias porque son más generosos, más claros y más libres a la hora de no exigirle a la literatura un *plus*. La literatura vale, para ellos, por sí misma. Yo he escuchado a muchos adultos decir: "Leo literatura histórica porque además aprovecho para aprender sobre tal o cual cosa". Le exigen referencialidad, información o una utilidad que la literatura no tiene por qué tener como no tienen por qué aportarlas un cuadro o una sinfonía. Cuesta mucho que a los escritores de este tipo se nos tome en serio.

**P. ¿Por qué?**

R. Porque perdura una infravaloración de la imaginación que heredamos de prejuicios decimonónicos. Sigue habiendo la idea de que no es literatura seria...

**P. Jaime Rest, crítico argentino muerto en 1979, afirmaba que el género policiaco, la ciencia-ficción y el terror eran diferentes respuestas a la dificultad del siglo XIX para conciliar el racionalismo científico con los elementos sobrenaturales u oscuros del Romanticismo.**

R. Coincido y pienso que lo fantástico, tomado en forma amplia, asume la complejidad de aquello para lo cual no tenemos respuestas racionales. Puede tener, también, una fuerza transformadora increíble y plantarnos en un territorio de batalla social comprometida. Así, *Kalpa imperial*, de Angelica Gorodischer, narra en once relatos, fragmentos de la historia del Imperio Más Vasto que Nunca Existió con un derroche magistral de imaginación. El libro habla básicamente de la dictadura argentina y de la represión, desde un universo de ficción muy complejo.

**P. ¿Cómo explica el auge que vive este tipo de literatura desde hace una década al menos?**

R. Creo que hay una necesidad social de comprensión de diferentes aspectos de lo real. La razón pura no agota las respuestas posibles y la literatura de fantasía propone una mayor apertura. Es un auge que el cine amplifica: *Harry Potter*, *El Señor de los Anillos*, ahora las *Crónicas de Narnia* basadas en los libros de C. S. Lewis...

Seguramente este *boom* pasará y quedará sólo lo que valga la pena, pero resta un largo camino hasta juzgar a los escritores del género por la calidad de los textos que presentan.

**P. ¿Qué tipo de relación existe entre su literatura y el realismo mágico?**

R. Lo fantástico es una luz con la que me gusta iluminar la razón; por mi historia personal - mi padre fue siempre racional hasta el autoritarismo- ha sido mi espacio de rebelión. García Márquez estableció un puente que yo agradezco entre el mundo de la literatura latinoamericana comprometida, combativa, preocupada por las injusticias y lo fantástico. En *Cien años de soledad*, Remedios, la bella, puede levitar, pero Macondo no deja de ser un pueblo latinoamericano con toda su problemática. Hasta el realismo mágico, conciliar esos mundos fue imposible para quienes sentían que literatura era compromiso social y pelea revolucionaria y que el resto era de tilingos.

**P. Le propongo el movimiento inverso: ¿cree que hay temas que sólo pueden abordarse desde la épica fantástica?**

R. No me gustaría cometer contra el realismo lo que el realismo cometió contra la fantasía. Que hablen de duendes *nomás*, que hablen de lo que quieran. A la literatura no hay que ponerle cáscaras ni cerrojos. La ficción debe ser pura libertad.

AL INDICE

6 HUMOR: Santa cena en la Estrella de la Muerte.

Para los fan de Star Wars y de Leonardo Da Vinci...



AL INDICE

## 7. ¿COMO CONTACTARNOS?

Sí tienes algún comentario, sugerencia o colaboración  
escríbenos a:

darthmota@centro-onelio.cult.cu

jartower@centro-onelio.cult.cu

espiral@centro-onelio.cult.cu

aceptamos cualquier colaboración seria y desinteresada.  
Traten de ponerla en el cuerpo del mensaje.

Advertencia: Los mensajes de direcciones desconocidas  
que contengan adjuntos serán borrados.

Para suscribirte envíanos un correo en blanco a:

disparoenred@centro-onelio.cult.cu

con la palabra "BOLETIN" en el asunto.

Para desincribirte envíanos un correo en blanco a:

disparoenred@centro-onelio.cult.cu

con la frase "NO BOLETIN" en el asunto.

Para obtener números atrasados envíanos un correo en  
blanco a:

disparoenred@centro-onelio.cult.cu

con la frase en el asunto "Numeros anteriores" y el  
número del correo atrasado que desees entre paréntesis a  
continuación. Si los quieres todos escribir a continuación  
"todos".

**Ejemplos:** Con el asunto "Numeros anteriores (2)(5)(20)"  
obtendrás los números 2, 5 y 20 del Disparo en Red. Con el  
asunto "Numeros anteriores todos" obtendrás todos los  
números del Disparo en Red existentes.

Al INDICE