



GÓTICA

Trece para el Diablo

Las mil caras del Príncipe de las Tinieblas

Edición de Frank G. Rubio

Su legendario origen, muy anterior a la tradición bíblica, se diluye en la bruma del tiempo. Su verdadero nombre es desconocido: Demonio, Satán, Ahriman, Baal, Lucifer, Belcebú, Belfegor, Baphomet, Asmodeo, Mammon, La Bestia, El Ángel Caído, El Maligno y tantos otros no son más que inútiles tentativas humanas de nombrar al Innombrable. Su apariencia, igualmente múltiple y escurridiza: serpiente, macho cabrío, hermosa doncella seductora, misterioso caballero, gato negro, híbrido cornudo, con pezuñas y rabo, bello andrógino, vampiro y mil máscaras más, nos habla de su astucia y recursos.

Odiado por muchos y venerado por algunos como ángel rebelde, pues forma parte esencial del inconsciente colectivo. «*Trece para el Diablo. Las mil caras del Príncipe de las Tinieblas*» es una antología de textos que trata de recapitular los diferentes temas relacionados con el Diablo rastreando las sulfurosas huellas que ha dejado en la moderna literatura occidental. Así el relato de Alan Moore «*Compañeras de labor*» (1996) recrea el mundo de las brujas; Jonathan Carroll con «*La habitación de Jane Fonda*» (1982) nos ofrece una visión moderna e inesperada del infierno; «*El Diablo y Daniel Webster*» (1938) de Stephen Vincent Benet, toca el tema del Pacto con el Diablo; «*Una neurosis demoníaca en el siglo XVII*» (1922) es un fascinante ensayo de Sigmund Freud sobre la posesión diabólica; «*La bruja de Verberie*» (1797), relato del librero francés escéptico e ilustrado Mercier de Compiègne, narra los pormenores de un *sabbat*... El volumen incluye la popular novela corta de Jacques Cazotte «*El diablo enamorado*» (1772).

Francisco González Rubio (Frank G. Rubio) es escritor, especializado en Literatura y Cine Fantásticos, Ocultismo y Teoría de la Conspiración. Coautor de «*El Libro de Satán*», «*El Libro del Destino*» (*Manual de Cartomancia*) y «*Protocolos para un apocalipsis*» ha recopilado y prologado la antología

de ensayos de Aleister Crowley «*El continente perdido*» y la antología de relatos de terror: «*Trece para el Diablo*». Su última obra, publicada por Áltera, es un trabajo divulgativo sobre la masonería. Colabora en diversos medios: *Más Allá de la Ciencia*, *Generación.net*, *Quatermass*, etc

Introducción

LAS OTRAS LLAMAS

Muerte es lo que vemos cuando estamos Despiertos,
lo que vemos cuando estamos dormidos es Sueño.

HERÁCLITO «EL OSCURO»

Pocos temas han requerido más la atención cuantitativa y cualitativa de los más diversos autores, y no sólo los consagrados al género fantástico y terrorífico, como éste del Diablo, el gran enemigo de la humanidad.

El asunto, procedente de la mitología y la religión, la Cosa que dirían los martinistas o el insoportable Lacán, ha encontrado en la sociedad occidental, tras siglos de judeo-cristianismo más o menos rampante (quizás por ello también), un desarrollo asombroso. Las artes plásticas, la música, la literatura, el folklore, el cine y en general cualquier otro medio de expresión o reflexión, incluida la Ciencia^[1], han encontrado un lugar para el desarrollo de las peripecias del arquetipo de aquel que, con o sin cuernos, con o sin pezuñas, con o sin rabo, con o sin motivo encarna al Enemigo del género humano y de Dios. El Príncipe de las Tinieblas o el Dragón, pues tiene muchos rostros y su nombre es, por ello, Legión.

Que cada uno de los trabajos seleccionados recapitulara un aspecto definido y distinto del que, con vigor poético, ha sido calificado como Señor de las Mil Máscaras^[2] fue mi objetivo inmediato. El lector encontrará en esta antología, compuesta por catorce piezas —entre las que hay algún poema, algún ensayo, incluso una breve obra de teatro—, un intento de resumir los aspectos más relevantes con los que se muestra este arquetipo ante nosotros en la literatura occidental.

Obviamente no están todos los que son pero sí son todos los que están. Entre los materiales seleccionados que han sido descartados para incluirlos aquí, hemos de destacar la obra de Gabriel Bermúdez Castillo *La piel del infinito* que, por su larga extensión, requiere ser publicada de manera independiente. Otro texto que no ha podido ser incluido debido a una cuestión legal de «exclusivas» es *La hora del diablo*, de Fernando Pessoa. Otra vez será.

¿Por qué catorce piezas si en el título se habla de trece? Quizás por el mismo motivo por el cual en el Tarot hay 22 cartas pero sólo están numeradas 21. Pudiera ser también una referencia al número catorce: los fragmentos en que Osiris fue cortado por su hermano Set (Satán, para muchos). Recopilados después amorosamente por Isis. Pero el falo jamás se encontró, un extraño pez se lo tragó y lo depositó en las profundidades. Por eso trece y un Himno. El Diablo está en los pequeños detalles...

El orden en el que han sido colocados los relatos no es, en absoluto, ni cronológico, ni casual, como pueda serlo el de las suras del Corán, y responde a un criterio que en modo alguno debe ser seguido ovinamente por el lector. He tratado de exponer, de principio a fin, una ordenación que parte de la menor a la mayor intensidad de presencia en el relato del numen al que el arquetipo del Diablo se refiere. De menos, pues, a más.

La cuestión del Infierno, ineludible en una recopilación sobre el Muy Malo, vendría representada por el relato de

Jonathan Carroll, «*La habitación de Jane Fonda*» (1982), donde el lugar de eterno sufrimiento está fabricado casi literalmente con la misma materia de la que están hechos los sueños. En la vida «real», Jane Fonda, como Bob Dylan, como Nicole Kidman o Tony Blair, han abrazado «la herejía de Roma», que diría el Reverendo Ian Paisley. El Pacto con el Diablo y su problemática colateral (el cumplimiento exacto de sus cláusulas) se encuentra bien representado, con un tono de medievalismo delicioso a pesar de desarrollarse en los Estados Unidos de América del siglo XIX, por la narración «*El diablo y Daniel Webster*», de Stephen Vincent Benét, que inspiró dos películas así como una opereta (1938). Una, la primera (*All That Money Can Buy*), dirigida por William Dieterle en 1941. La otra (*Shortcut to Happiness*), protagonizada por Anthony Hopkins, fue dirigida en esta ocasión por el actor Alec Baldwin con el seudónimo de Harry Kirkpatrick. Sigmund Freud, en un texto fascinante, más por los materiales utilizados que por el análisis de los mismos (no obstante nada inverosímil), aporta una concienzuda reflexión sobre la cuestión capital de la Posesión Diabólica. Freud investigó la cuestión del Demonio con la profundidad que le caracterizaba. No puedo resistir citar un breve párrafo de su trabajo: «La historia del Diablo coincide con la historia del miedo y angustias propias de los psiquismos personales. La creencia en el Diablo representa en gran parte la exteriorización de dos series de deseos removidos derivados del complejo infantil de Edipo, el deseo de imitar algunos aspectos de la figura paterna y el deseo de desafiar al padre. En tal creencia se implica, por consiguiente, la emulación y la hostilidad, como componentes ambiguos de la relación con el padre. Se da aquí una identidad originaria de Dios y del Diablo, como dos aspectos de la misma realidad míticamente advertida en sus contradicciones opositoras, que se pueden estudiar en diversos contextos etnohistórico-religiosos...»

Carducci y Maupassant, el uno desde la poesía y el entusiasmo romántico de matiz luciferino y neopagano, el otro desde el relato, del cual es uno de los más consumados maestros, con matices realistas y pesimistas de naturaleza más que turbadora, conforman un curioso contrapunto sobre la imagen del arquetipo del Tenebroso. Idealismo y materialismo. Elogio hagiográfico y corrosión humorística de carácter grotesco y más que negra. La Navidad y la aniquilación del universo, el principio y el fin, vienen significadas, respectivamente, por las narraciones del canadiense Robertson Davies y del norteamericano C.M. Kornbluth. Literatura General y Género en estado puro se reparten esta más que complementaria oposición entre alfa y omega. Con relación al último autor citado, señalar que su narración gira en torno a los aspectos más terribles y oscuros del numen al que enmascara o da forma, como mejor prefiramos, el arquetipo. «*Las palabras de Guru*» es un relato aterrador que tiene como protagonista a un personaje muy especial, sin duda un mutante, que va tomando conciencia de su poder al entrar en contacto con entidades siniestras transmundanas que no parecen ser, como percibirá el lector avisado durante el proceso de lectura, lo que asemejaban ser al comienzo: un mero producto de su imaginación.

La cuestión del «*sabbat*», el encuentro de los brujos en lugares apartados para convocar mejor y adorar al Hombre Negro, es recogida con dos enfoques absolutamente diferentes procedentes de momentos separados por casi doscientos años. El texto de Mercier, escéptico e ilustrado, deniega el pan y la sal a la carne de la brujería y sienta una curiosa tesis erudita, muy interesante por lo demás, sobre sus oscuros y teatrales orígenes. Alan Moore, en cambio, nos pone en contacto con el mundo de las brujas desde el punto de vista de ellas mismas en una narración inquietante y exótica. El mismo Alan Moore practica la magia y es un experto conocedor de la obra de Aleister Crowley. Los secretos tenebrosos de los adoradores del Príncipe de las Tinie-

blas cuentan con dos enfoques diferentes, procedentes de dos escritores clásicos venidos del mundo del *pulp*: E. Hoffmann Price, miembro del círculo de Lovecraft, nos muestra poéticamente el desencanto que el Diablo mismo experimenta cuando confronta a los círculos más internos (y «elevados») de su propio culto. Cleve Cartmill, por su parte, describe de manera más que inquietante el terrible destino que aguarda a quienes acaben averiguando más de lo debido sobre el Secreto de los Hijos de Satán. No puedo evitar relatarle al lector una curiosa anécdota relacionada con este último escritor vinculada, cómo no, también con un turbador y ardiente secreto. En 1943 Cartmill sugirió a John W. Campbell, el «deán» de la Ciencia Ficción de la Edad de Oro, que podría escribir una historia sobre una superbomba futurística. A Campbell le entusiasmó la idea y le hizo llegar numerosas informaciones, publicadas en revistas científicas de difusión general, sobre el uso del Uranio 235 para lograr la fisión nuclear. La narración resultante, «*Deadline*», apareció en el ejemplar de marzo de 1944 de la revista *Astounding* que dirigía Campbell. Pronto el asunto llamó la atención de los organismos de contraespionaje que descubrieron notorias coincidencias entre el relato y la investigación que con la clasificación de «alto secreto» se llevaba a cabo en Los Álamos. Temiendo una fuga de seguridad, el FBI comenzó a investigar tanto al autor como al director de la publicación. Parece ser que las autoridades acabaron aceptando las explicaciones que se les dieron sobre la extracción de la información de fuentes accesibles al público general. Como medida de precaución se les exigió, no obstante, no publicar ninguna narración sobre el uso de la tecnología nuclear hasta el final de la Guerra.

La breve composición de corte teatral y enfoque satírico, que cuenta con el protagonismo de figuras rutilantes de nuestra actualidad (Dios, Bin Laden, Marylin), de R. A. Mallare, miembro de la Iglesia de Satán de San Francisco, nos muestra un Satán netamente epicúreo enfrentado a una

deidad puritana y moralmente rígida. La confrontación de los hombres con el Diablo ha encontrado, en el marco de la fe cristiana, un modelo mítico que ha permitido la creación de numerosas y variadas elaboraciones artísticas tanto de matiz profano como didáctico. Me refiero a la cuestión de la Tentación. He seleccionado dos textos, ambos de autores franceses vinculados, cada uno a su manera, a lo esotérico iluminista, sobre esta cuestión. «*La humana tragedia*», de Anatole France, y «*El Diablo enamorado*», de Jacques Cazotte, significativamente subtítulo este último: «*Novela española*». «*El Diablo enamorado*» narra la seducción de un caballero español, don Álvaro Maravillas, por una entidad transmudana encarnada en un bello cuerpo femenino que devendrá, en sus revelaciones, el Diablo mismo, y las peripecias psicológicas y aventureras de esta pasión. Cabe una interpretación psicoanalítica en clave del universal (en O/Accidente) complejo de Edipo que no recomiendo al lector antes de haber disfrutado de un texto impregnado de originalidad, elegancia y ritmo. El puro, siempre, tras los postres. «Cazotte —según Enrique Sordo, uno de sus traductores— ingresó en la secta de los iluministas de Claude de Saint-Martin y, a partir de 1775, se dedicó con especial interés a sus prácticas, así como al estudio de las ciencias ocultas. Alguien le atribuyó una lúgubre predicción, datada en 1788, sobre las matanzas de los futuros revolucionarios». Cuatro años después, y tras ser encarcelado, estos comentarios le llevarían a la guillotina, donde supo morir con honor. Gobernaban entonces los predecesores de los que hoy se llaman «izquierda»: una concurrencia bien temperada de personajes vesánicos, con perfiles psicopatológicos muy desarrollados, oportunistas sin escrúpulos y criminales sin conciencia. El texto de Anatole France, viejo conocido de los lectores de Valdemar^[3], describe una tentación diferente, más de matiz filosófico que pasional. Su objetivo: Giovanni, un bondadoso místico franciscano que acabará descubriendo, mediante la lógica y la desdicha, el horror que

implican las relaciones con nuestros semejantes en este horizonte sublunar. El conocimiento del valor de la vida en la Tierra le llegará, al final, de la mano del Señor de las Mil Máscaras.

No es cuestión de continuar perorando sobre experiencias literarias que uno debe realizar en soledad. No sería higiénico ni para vosotros, queridos lectores, ni para mí. Agradecer, eso sí, para terminar, a Arturo Villarrubia sus recomendaciones. Nada menos que tres de los relatos aquí seleccionados llegan a través de su amistad y su exhaustivo conocimiento de la literatura contemporánea. Mauro Armíño ha compartido también caballerosamente conmigo su saber y dos de las contribuciones proceden de su generosidad y sabiduría. Apaguen pues sus televisores y radios, acomódense en cómodos sillones o divanes e inicien su trayecto hacia el disfrute de lo desconocido. El resto es silencio.

Frank G. Rubio

1

GUY DE MAUPASSANT

El Diablo

Le Diable

*Traducción
Mauro Armiño*

Guy de Maupassant (1850-1893). Escritor francés que se consagró como maestro indiscutido del relato. Nacido en una familia conflictiva que le legó la sífilis, tuvo como padre espiritual y mentor literario a Flaubert. Libertino por necesidad, pues había de trabajar para sobrevivir como funcionario en un horizonte kafkiano, entró en la vida literaria como un meteoro a partir de su relato «*Bola de sebo*». Autor de moda, ensalzado por Zola, tuvo vaticios hijos naturales. La vida le fue conduciendo hacia el pesimismo y la desesperanza, agravados por la terrible enfermedad que le corroía las entrañas. Su última etapa literaria, influida por la soledad y el conocimiento de los aspectos más tenebrosos de lo Invisible, es de gran valor, siendo conceptuado por muchos como un rival de Poe. Novelas destacadas: *Una vida* (1883), *Bel-Ami* (1885).

Narraciones como «*El horla*» o «*Quién sabe*» dan muestra de su lucidez naturalista sólo posible por una inmersión irreparable en la locura.

El Diablo

El campesino estaba de pie frente al médico, a los pies de la cama de la moribunda. La vieja, tranquila, resignada, lúcida, miraba a los dos hombres y les oía hablar. Iba a morir; no se rebelaba, su tiempo había terminado; tenía noventa y dos años.

Por la ventana y por la puerta abiertas, el sol de julio entraba a raudales, lanzaba su llama encendida sobre el suelo de tierra parda, ondulada y apisonada por los zuecos de cuatro generaciones de labriegos. También llegaban los olores del campo, empujados por la caliente brisa, olores de hierbas, de trigos, de hojas, abrasados bajo el calor de mediodía. Las cigarras se desgañitaban, llenaban el campo con una crepitación clara, parecida al ruido de las carracas de madera que venden a los niños en las ferias.

Elevando el tono de voz, el médico decía:

«Honoré, no puede usted dejar completamente sola a su madre en este estado. ¡Morirá de un momento a otro!»

Y el campesino, afligido, repetía:

«Pero tengo que recoger mi trigo; hace mucho tiempo que está segado. Precisamente hace buen tiempo. ¿Qué dices tú, madre?»

Y la vieja moribunda, todavía atenazada por la avaricia normanda, hacía «sí» con el ojo y con la frente, animaba a su hijo a recoger su trigo y a dejarla morir totalmente sola.

Pero el médico se enfadó y dando una patada en el suelo dijo: «No es usted más que un bruto, ¿me oye?, y no le permitiré hacer eso, ¿me oye? Y si se ve obligado a recoger hoy mismo su trigo, vaya a buscar a la Rapet, ¡caray!, y que ella cuide de su madre. Lo exijo, ¿me oye? Y si no me obedece, le dejaré reventar como a un perro cuando también usted se ponga enfermo, ¿me oye?»

El campesino, alto y flaco, de gestos lentos, torturado por la indecisión, por el miedo al médico y por el amor feroz al ahorro, dudaba, calculaba, balbucía:

«¿Cuánto lleva la Rapet por cuidar?»

El médico gritaba:

«¿Por qué tengo yo que saberlo? Dependerá del tiempo que la necesite. Arréglese con ella, ¡caray! Pero quiero que esté aquí dentro de una hora, ¿me oye?»

El hombre se decidió:

«Ya voy, ya voy; no se enfade, señor médico».

Y el doctor se marchó advirtiendo:

«Ya lo sabe, ya lo sabe, tenga cuidado, porque yo no juego cuando me enfadan».

En cuanto estuvo solo, el campesino se volvió hacia su madre y con voz resignada:

«Voy a buscar a la Rapet, ya que se empeña ese hombre. No te preocupes, que ahora mismo vuelvo».

Y salió.

La Rapet, una vieja planchadora, se encargaba de velar a los muertos y a los moribundos de la comuna y los contornos. Luego, en cuanto había cosido a sus clientes en la sábana de la que ya no debían salir, volvía a coger su plancha con la que frotaba la ropa de los vivos. Arrugada como una manzana del año anterior, malvada, envidiosa, avara con una avaricia que rayaba en el fenómeno, doblada en dos como si le hubiera roto los riñones el eterno movimiento de la plancha paseada por las ropas, se hubiera dicho

que sentía por la agonía una especie de amor monstruoso y cínico. No hablaba más que de la gente que había visto morir, de todas las variedades de fallecimiento a las que había asistido; y las contaba con una gran minuciosidad de detalles siempre repetidos, igual que un cazador cuenta sus disparos de escopeta.

Cuando Honoré Bontemps entró en su casa, la encontró preparando el agua azul para las gorgueras de las aldeanas.

Dijo:

«Hola, buenas noches; ¿le va todo bien, tía Rapet?»

Ella volvió hacia él la cabeza.

«Así así, así así. ¿Y a usted?»

—Bueno, yo como siempre, pero mi madre no está bien.

—¿Su madre?

—Sí, mi madre.

—¿Qué le pasa a su madre?

—Que está en las últimas».

La vieja retiró sus manos del agua, cuyas gotas, azules y transparentes, se deslizaban hasta la punta de sus dedos para volver a caer en el barreño.

Preguntó, con una simpatía súbita:

«¿Tan mal está?»

—El médico dice que no pasará de la madrugada.

—¿Entonces claro que está en las últimas!»

Honoré vaciló. Necesitaba algunos preámbulos para la proposición que preparaba. Pero como no se le ocurría nada, se decidió de golpe:

«¿Cuánto me llevaría por cuidarla hasta el final? Usted sabe que no soy rico. Ni siquiera puedo pagarme una criada. Es lo que ha puesto así a mi pobre madre, demasiado esfuerzo, demasiada fatiga. Trabajaba por diez a pesar de sus noventa y dos años. ¡Hay pocas de esa pasta!...»

La Rapet contestó en tono grave: