

Pegãna

Tiempos y Dioses

LORD DUNSANY



Por primera vez en España todos los relatos del mundo de Pegãna salidos de la desbordante imaginación de lord Dunsany, uno de los escritores más influyentes de la literatura fantástica. Autores como J. R. R. Tolkien, Michael Moorcock, Fritz Leiber, C. A. Smith, Lin Carter o la mismísima Ursula K. Le Guin han bebido en sus fuentes y podemos decir, sin temor a equivocarnos, que sin sus obras, la fantasía no sería lo que es. Aquí reunimos completas por primera vez en nuestra lengua y con todas las ilustraciones originales las recopilaciones *Los dioses de Pegãna* y *El Tiempo y los Dioses*, así como los relatos «Días ociosos en el País del Yann», «Una tienda en la calle del Pasadizo» y «El vengador de Perdóndaris».

Pegãna es un universo mítico con todo un panteón de dioses maravillosos en continua interacción con los hombres, a los que acosan, persiguen, ignoran, bendicen y maldicen con la misma facilidad. Los dioses de Pegãna viven en sus retiros nubosos estudiando a los hombres o despreciándolos, llevándolos a la guerra y a la muerte, y casi nunca a la dicha. Las historias de Dunsany sobre estos seres todopoderosos son reflejos de un universo mágico y espléndido, plagado de historias fascinantes que nos llevan desde el origen de los dioses, creados por Mãna-Yood-Sushãi, hasta el final de los tiempos donde los dioses, a bordo de bajeles de oro, recorrerán el río del Silencio para luego desaparecer. Sus historias y andanzas por este y otros mundos es lo que vamos a leer. Con tan magnífica compañía viajaremos por los reinos de los dioses, entraremos en guerra con el Tiempo, sabremos lo que puede haber más allá del inicio del último viaje y llegaremos hasta el País de los Sueños, donde embarcaremos en el *Pájaro del Río* para surcar las aguas del Yann y acompañaremos a Singanee a cazar elefantes. Fantasía de la más alta calidad y en estado puro por

el que es, sin duda, el mejor escritor del género de todos los tiempos.

A Lady Dunsany

Sobre *Los dioses de Pegãna*

El público francés pudo leer hace algunos años (1991), en las ediciones del Seuil, una obra titulada *Merveilles et Démons: contes fantastiques* (Maravillas y Demonios: cuentos fantásticos), una antología de relatos de lord Dunsany con traducción de Julien Green. El nombre de Green, más que el de Dunsany, sedujo sin duda al público poco familiarizado con el escritor anglo-irlandés de principios de siglo, aunque el título de la obra recordaba bastante al del libro de Lovecraft^[1]. Era un libro inesperado, naufragado en la espuma del tiempo, recuperado de un cajón, una antología de traducciones que Julien Green efectuó en 1923 de cuentos sacados de antologías como *Cuentos de un soñador* y *El libro de las maravillas*, que datan respectivamente de 1910 y 1912, contrariamente, por un error de varios años, a lo que se dice en el libro de Seuil. Hay que añadir, dicho sea de paso, que los relatos traducidos no solo provienen de las dos antologías mencionadas en el prefacio de Seuil, sino de varias, especialmente de *La espada de Welleran*, de 1908. El autor del prefacio, Giovanni Lucera, recuerda cómo Green, que había comprado en Estados Unidos

«un librito de cuentos», tradujo los mismos y se los ofreció a la NRF, que rechazó la oferta. Fue el hijo de Green quien exhumó las traducciones. La cubierta del libro le ofrecía al público un castillo de cuento de hadas y la rueda de una avioneta, como si quisiera indicar una hibridación de lo antiguo y de lo nuevo, lo que sitúa muy bien las cosas para un libro que aparecía a finales de siglo tras haberse perdido la ocasión de aparecer en su momento. Quizá ganará con ese sabor añejo que les da valor a las antigüedades. En todo caso, puede haber favorecido esta necesaria recuperación de una obra a partir de fragmentos elegidos salvados *in extremis* de las aguas.

La presencia de lord Dunsany en la biblioteca de Green es bastante indicativa acerca de la curiosidad de algunos de los grandes nombres de la literatura por un compañero anglo-irlandés no siempre muy conocido o reconocido. Porque lo que primero llama la atención en su caso es su relativa ausencia de la memoria literaria. La literatura fantástica ha titubeado a la hora de asimilarlo de pleno derecho, porque el terror no es su fuerte, salvo como un «miniaturismo» irónico, y David Punter^[2], en su célebre historia de la ficción anglófona de terror, le olvida sin miramientos. La literatura nacional irlandesa no le concede a menudo más que un lugar parsimonioso, y Claude Fierobe en su informe acerca de la literatura fantástica irlandesa^[3], que, por otra parte, conoce a la perfección, tampoco lo integra a su obra. No es que sea lo menos sorprendente del mundo. Dunsany es un autor original que desafía las clasificaciones. Un periodista de *The Observer*, Muggeridge, le trataba, hace ya algunos años, de «excéntrico irlandés^[4]». La palabra no es demasiado fuerte; esta excentricidad subyace a menudo en los rasgos acerados de su escritura, la impactante audacia de sus imágenes y la vivacidad incomparable de la agudeza que tan bien juega a favor de la inquietante singularidad que tiene del humor y de la ironía, un talento que se diría

que es voluntariamente insular. Pero es también algo que le conduce a un diletantismo creativo. Las promesas del principio no siempre se mantienen, la forma corta prevalece irremediabilmente, pese a numerosas novelas menos notables, y la maravillosa y falsa ingenuidad de los cuentos del principio compite pronto con la fragilidad de las fábulas moralistas teñidas de poesía mítica. Incluso así, se talla una sólida reputación con sus «historias de bar», los varios volúmenes de un tal Jorkens, o, durante algún tiempo, con los sainetes de su teatro. Puede ser visionario o conformista cuando le parece. En resumen, excéntrico, también descenrado, marginal, con todo lo que eso puede acarrear de frustración y atractivo. De ahí el interés que muestran por él, de vez en cuando, casi discretamente, todos aquellos a quienes les apasionan los marginales. Los escritores llamados menores se aprovechan a menudo de los intereses arqueológicos o nostálgicos de la Historia para volver a ver la luz y ocupar una escena de la que habían sido injustamente excluidos. Esa fue la suerte, al menos en parte, de los novelistas góticos, por ejemplo. No es superfluo anotar que uno de los vectores de su «supervivencia» es la corriente de épica imaginaria («heroic fantasy») que triunfó en Estados Unidos, en los años setenta del pasado siglo, bajo la guía de Lin Carter, su maestro espiritual y continuador de la tradición representada por William Morris, antes de Tolkien, por no hablar de C.S. Lewis.

En Irlanda, en su época, fue señalado por el crítico Ernest Boyd^[5], junto al poeta James Stephens, como el representante de una literatura irlandesa moderna y, lo que es más, honrado con la pasajera atención de Yeats, quien escribió el prefacio de una de las primeras antologías de sus textos^[6]. El poeta informaba cumplidamente de la seducción del cuento dunsanyano, pero no sin dejar de observar, un poco brutalmente quizá, que cincuenta libras al mes y una amante aficionada a la botella le ayudarían a labrarse

un temperamento literario más templado. Dunsany decía haber sido condenado con antelación por los prejuicios de los críticos según los cuales un aristócrata era alguien que no podía saber escribir. Hay que decir que, tratándose de Yeats, Dunsany se habría mostrado reticente a la hora de apuntarse al movimiento cultural del Renacimiento irlandés, de connotaciones nacionalistas, lo que no le impedía hallar su inspiración en el patrimonio de la isla antes que en otros sitios. Tampoco Yeats encuentra la mejor definición posible para la obra de este aristócrata presuntuoso hablando del «patetismo de la fragilidad»; entendamos tal frase como si se refiriera a una sensibilidad especial.



Se mantiene en su sitio en la literatura fantástica, sobre todo gracias a Lovecraft, que le reivindica como uno de los suyos y le otorga un nicho literario^[7], aunque hay que reconocer que eso es algo que nunca le preocupó. Ninguno de sus testimonios o confesiones, por otro lado muy prolijas, indica ningún interés por los escritores de lo gótico, ni siquiera por la sensibilidad mórbida de un Le Fanu o un Maturin, si no queremos salir de Irlanda. Ciertamente es que conoce a Grimm y a Andersen y reconoce su gusto por Poe y una extrema fascinación por el paisaje de Weir, pero esto es secundario. Parece haber leído a Arthur Machen e incluso escribió el prefacio de *La colina de los sueños*^[8], pero, en el caso de Machen, el misticismo de la tierra, galesa en su caso, le impactaba sobre todo como tropismo imaginario de retorno a los valores del refugio un tanto arcaizantes. Es una dirección que se debe recordar si se quiere delimitar su sensibilidad y comprender también la fascinación de un Lo-

vecraft, él mismo sumido en un fantasma regresivo. Cuando en 1938 Dunsany rebusca en su pasado mediante una autobiografía vagabunda (*Patches of Sunlight*) y habla de sus motivaciones y fuentes, reconoce una débil inclinación, no por el miedo, cosa muy alejada de su temperamento, sino por la poesía victoriana... Tennyson, Swinburne, quien le inspira el título de una de sus primeras antologías: *El Tiempo y los Dioses*... «El tiempo y los dioses están en conflicto unos con otros», decía el poeta. Como poeta, y también quizá como propietario terrenal, expresa esa nostalgia virgiliana por tina civilización de los orígenes, y su compatriota George William Russell, el poeta místico, se convierte bajo su pluma, en un artículo del *Atlantic Monthly*, en el profeta «que maldecía de Nínive». Toda civilización peca por orgullo, y las ciudades del mundo no son más que construcciones efímeras; y Londres en primer lugar es la que retoma en varios de sus relatos a su estado original, sucumbiendo al asalto de la naturaleza conquistadora. Más tarde, Dunsany escriba una novela, *The Blessing of Pan*, en la que un cristianismo debilitado se deja dominar por la reminiscencia y el poder de un antiguo culto.

Si uno se centra en un fantástico del terror, Dunsany palidecería ante Machen, Blackwood o M. R. James, que son los «fantásticos» contemporáneos de Gran Bretaña. No iríamos por la buena dirección. Es mejor colocarle en compañía de los poetas; los grandes victorianos que tanto admira, o con los primeros simbolistas, con el autor de *L'Oiseau bleu*, Maeterlinck, que ya se había trasladado a América. En esta poesía simbolista a distancia, fundada sobre una discreción emocional y un deslizamiento irónico, encuentra la tonalidad que le conviene y que le transportará más tarde a la escena escribiendo piezas que, durante un tiempo, tendrán gran éxito en Broadway a principios de siglo. Hay una manera de ser del mundo que une lo eterno y lo transitorio. Esa indiferencia soberbia del lord que sigue las tribulaciones de la enclenque y humana criatura dominada por sus

miedos y sus ilusiones de un más allá que relata en sus historias sin fin, era lo que fascinaba a Lovecraft. No se resistió en «El descendiente» a trazar el retrato de un lord demente, lord Northam, cuyos reinos imaginarios, situados en el desierto de Arabia, despiertan ecos de su modelo. El americano de Providence tiene acentos homéricos cuando rinde a su señor el homenaje de un admirador incondicional por un demiurgo singular, con una imaginación alimentada por un Oriente misterioso que se confunde con un universo de espejismo. El mensaje en el que se reconoce es nihilista, muy en fase con su tiempo, y transmitido sobre el tono de una falsa ingenuidad.



En resumen, ¿cómo definir a Dunsany de otro modo que no sea el de su verdadera vocación: la de *fabulista*? Es una palabra que Padraic Colum, su colega irlandés, utilizó muy pronto al referirse a él, a su entender una «rareza» literaria^[9]. Hemos elegido recuperar el término: un fabulista de lo fantástico. Más o menos fantástico, más o menos maravilloso, más o menos satírico, moralista a veces, Dunsany, en todo el abanico de su amplia producción, es un fabulista con todos los matices del término. Es un narrador inspirado, un narrador socarrón, un fabulador que atrapa a su lector en su trampa y se deja llevar por la magia truculenta del verbo; y todo ello por una evocación poética de entrada, por el placer de lo incongruente (en los *tall tales*, las historias interminables de su aventurero Jorkens), por el efecto escénico del nihilismo de sus piezas de teatro, e incluso para testimoniar las cosas que ha visto. Sus historias de la guerra, por ejemplo, también ellas pintadas con los colores

de las fábulas, con el escándalo del conflicto convertido en eufemismo por lo imaginario o simplemente la metáfora^[10]. El crepitar de las ametralladoras o el estallido de los obuses se convierten, bajo su pluma, en el guirigay de los enanos que golpean en las paredes de sus jaulas o el estrépito de los gigantes que martillean el suelo con sus mazas... todo ello en un poema de título feérico: «Canto del Bosque del Mal». En el irlandés hinchado de una tradición de la que ha heredado tantas cosas, siempre cuenta historias. En 1937, llevado a redactar el texto que acompañaba un libro de fotos de Irlanda (*My Ireland*) con fines turísticos, hizo un ensayo bastante notable sobre la capacidad nacional de fabulación elevada al rango de arte. Como el farandulero de Singe, su autor pertenecía a ese «Mundo Occidental» que se confunde con un extremo del mundo. Es un libro pequeño lleno de historias, «historias que tienen al tiempo, como tienen al mar»; la de un oficial irlandés, por ejemplo, que, tras perder su bastón de caza en Palestina, le ruega a Dios que se lo devuelva y ve su plegaria atendida al descubrir su bastón en el fondo de un pozo en su casa del condado de Meath. No se trata de un milagro, pues la cosa se explica con una corriente subterránea que fluye entre las dos partes del mundo. El informador se maravilla del milagro de la explicación que hace del oficial un magnífico candidato a la profesión de narrador. Las raíces irlandesas proporcionan una clave de la especificidad de lord Dunsany. Una mezcla de humor y de inquietud en unas historias breves que se convierten en el abono de una literatura de lo insólito para un país fuera de lo común, «la tierra de lo improbable». Todo depende de un saber hacer particular que se declina en diferentes teclados: narraciones neo-románticas, donde los sueños abrigan pesadillas lejanas, o sea pueriles, historias grotescas que flirtean con lo onírico, lo surreal, parábolas convertidas en pastiches, un teatro de lo indecible que pone en escena el mensaje del destino devastador que castiga la arrogancia de los hombres.

A este propósito, uno se olvidaría de un aspecto importante de su obra si se pasase por alto su teatro, que tanto emocionó a sus auditorios antes de desaparecer de los repertorios dramáticos. Ofrece al amante de lo fantástico un espacio interesante en la medida en que hace entrar en escena algo que sustenta un terror sin relación alguna con el «gran guignol»... lo que un crítico, Almire Martin^[11], llamó, con una feliz expresión, «una epifanía mortal». El drama le permite a Dunsany retornar a sus fuentes, la esencia minimalista de *Los dioses de Pegãna*. Sin duda, obras como *The Laughter of the Gods* o *The Gods of the Mountain* son sintomáticas de esa puesta en marcha del destino funesto, los resortes de Némesis, la ironía mordaz de la realización de las falsas profecías, y el castigo divino inherente a la transgresión de los límites. Los personajes se confunden con el enigma que plantea la simplicidad de su discurso. En el teatro, la superchería de los hombres conduce a lo fantástico en lugar de que lo sobrenatural se resuelva en superchería. Es un mecanismo de lo implacable más que del escepticismo que prevalece en la definición del género que hizo Todorov en 1969.



Nada parecía predisponer a nuestro hombre a la escritura. Para muchos de los que conocieron a Edward Plunkett, nacido en 1878, decimoctavo lord Dunsany, heredero de una familia normanda instalada a la sombra de la colina Tara, lugar sagrado de los celtas, fue un gran cazador, un soldado y, sobre todo, un gran viajero, siempre atraído por el espacio, la marisma irlandesa o el desierto africano, antes que el Oeste americano y California. Se le sospecha una doble

personalidad, sobre todo en una época ávida de desdoblamiento y seudónimos; y además una notable coherencia, una sorprendente salud mental... un hombre que compartía su vida entre el castillo de sus antepasados y Dunstall, en Kent, en la quietud de sus valles; alguien que había experimentado las pruebas de la vida, la guerra de los Boers, la Pascua de 1916 en Dublín, donde fue herido por una bala perdida, las trincheras del Somme, la huida ante los nazis cuando ocupaba una plaza en la Universidad de Atenas, durante la guerra, con una serenidad altiva. Hay que leer su autobiografía escrita a instancias de su editor para seguir los avatares fortuitos de una inspiración y el despertar de un gusto por el misterio que deja todo predispuesto para encontrarlo, según la moda, en Oriente. ¿Por qué esa mitología inaugural de *Pegãna*? Entre otras curiosidades chinas, objetos diversos o grabados orientales, están los retratos de los dioses orientales de la Tormenta cumpliendo con su tarea, uno con unos tambores, otro haciendo rodar un barril de bronce. Y luego, gracias a las relaciones de su tío, Horace Plunkett, Edward entra en el mundo de las letras. Entre tanto puede ver una obra de teatro estadounidense inspirada por el folclore japonés, *The Darling of the Gods* (1902, una obra de David Belasco y John Luther Long, estrenada en el Belasco Theatre, y que contó con 182 representaciones); compra las acuarelas de diversas escenas, se divierte escribiendo los episodios de una mitología oriental imaginaria inspirada por esas imágenes. A lo que sigue una serie de cuadros ingenuos, alegorías de las relaciones del hombre y el universo... la incertidumbre de los humanos y el cinismo de los dioses. *Los dioses de Pegãna* fue publicada por Elkin Mathews en 1905. Muchas impresiones familiares encuentran un hueco en ese universo abstracto: el vuelo de los cisnes y de las aves silvestres en las marismas irlandesas transformados en flamencos, pongamos por caso. El libro aparece tras su matrimonio con la señorita Burton, pariente del gran explorador Richard Francis Burton, y Beatrice toma

al dictado las partes de su próximo libro, *El Tiempo y los Dioses*, mientras muchas revistas empiezan a interesarse por sus cuentos.

La inspiración gráfica señalada más arriba impulsó a Dunsany a buscar ilustraciones para sus textos, y su primera elección fue Doré. La grandilocuencia del ilustrador de Cervantes y de la Biblia, pero también de los cuentos de Perrault, habría podido dar a sus textos enorme resonancia. Pero el pintor había muerto, y Dunsany se fijó en Sydney H. Sime. Fue el principio de una colaboración ejemplar. Dunsany le consagró un capítulo de su autobiografía y llegó a decir que como ilustrador era superior a Beardsley. Se puede discutir esta opinión, pero hay que reconocer lo adecuado de la elección de Sime; sus dibujos o grabados mezclan lo extraño con lo ingenuo y parecen contener en sí mismos su propia historia; a tal punto que, notablemente, el intercambio funcionará en las dos direcciones y Dunsany no tardará en escribir los textos basándose en dibujos anteriores a los mismos... el relato comenta el dibujo, no al contrario. La mayor parte de estas colaboraciones se reúnen en una de sus antologías más conocida, *El libro de las maravillas*, lo que aleja muy pronto al escritor de sus intenciones originales, su mitología pseudo-oriental, en beneficio de un cuadro más vivaz y de una visión más cínica, más gráfica en una palabra. Empezó con «Los salteadores de caminos», que encontró un hueco en el libro *La espada de Welkrarr*, el grabado de Sime nos muestra a una banda de ladrones enmascarados y con una escala; de un árbol cuelgan los restos de un ahorcado. El relato es como una endecha en la que un gitano se dispone a liberar el alma de un ahorcado para darle sepultura en una cueva monumental, la de los grandes de este mundo.

En los dos primeros decenios del siglo pasado, Dunsany da lo mejor de sí mismo. Halla en sus viajes los motivos de una inspiración sin límites. Si los parisinos bautizaron sus bulevares exteriores con los nombres de sus más grandes

héroes, como observó en 1906, hay un relato que habla de una ciudad que exhibe en sus murallas las estatuas casi vivas de sus soldados difuntos; si el lodo del Támesis llama su atención, él encuentra una historia de un ahogado que ve cómo su alma remonta las edades del tiempo («Donde suben y bajan las mareas»); si remonta el Nilo, él descubre un viaje onírico por un valle bizarro, el del río Yann. Sus grandes viajes por todo el mundo, en particular el maravillado descubrimiento del Mar Rojo y de África, alrededor de 1912, un terreno soñado por el cazador, le facilitan una tela de fondo de vastas dimensiones, y también contribuye a reorientar su escritura inicial tal como se puede ver en *Los dioses de Pegãna* y en su continuación, *El Tiempo y los Dioses*. Se pueden casi adivinar los gérmenes de una cuasi-parodia, de una autoburla, cuando en 1910 estaba escribiendo los cuentos que conformaría, al menos en parte, *El libro de las maravillas*. Es una orientación que merece atención, porque la sátira es constitutiva de la obra pero cada vez será más debilitadora de lo imaginario. Las antologías son numerosas: tras *El libro de las maravillas* (1912) aparecerán *Fifty-One Tales* (1915), *Cuentos maravillosos* (1916), *Tales of Three Hemispheres* (1919). Y luego, a partir de 1911, el trato con Yeats, que supervisaba el Abbey Theatre de Dublín, le condujo a aceptar un desafío: escribir para el teatro. *The Glittering Gate* fue el punto de partida de una carrera dramática que se extiende hasta 1922 [cuya totalidad se ha reunido en tres antologías: *Five Plays* (1908), *Plays of Gods and Men* (1917) y *Plays of Near and Far* (1922)], o incluso 1930 si se consideran algunas piezas finales aisladas. Su primera obra representada habla de dos vagabundos que fuerzan la puerta del Paraíso para no encontrar otra cosa que la inmensa bóveda celeste. El drama que aspira a reproducir el escrutinio del arte de los griegos queda un poco desfasado, pero tiene la ventaja de proporcionar la quintaesencia de una visión del mundo que ya actuaba de manera fragmentada en los cuentos y a la que da el