



GEORGE MACDONALD
FANTASTES

Prólogo de C. S. Lewis

ATALANTA







IMAGINATIO VERA

ATALANTA

87



GEORGE MACDONALD

FANTASTES

UNA NOVELA DE HADAS
PARA HOMBRES
Y MUJERES

TRADUCCIÓN
JUAN JOSÉ LLANOS

PRÓLOGO
C. S. LEWIS



ATALANTA

2014

En cubierta: Detalle de *The Fairy Feller's Master-Stroke*,
1855-1864, Richard Dadd

En guardas: *Come unto These Yellow Sands*, 1842,
Richard Dadd

Dirección y diseño: Jacobo Siruela.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos,
www.cedro.org) si necesita fotocopiar
o escanear algún fragmento
de esta obra.

Todos los derechos reservados.

Título original: *Phantastes*

© De la traducción: Juan José Llanos, 2014

© EDICIONES ATALANTA, S. L.

Mas Pou. Vilaür 17483. Girona. España

Teléfono: 972 79 58 05 Fax: 972 79 58 34

atalantaweb.com

ISBN: 978-84-942276-4-6

Depósito Legal: GI.-1384-2014

ÍNDICE

Prólogo

11

Capítulo 1

29

Capítulo 2

35

Capítulo 3

38

Capítulo 4

53

Capítulo 5

66

Capítulo 6

77

Capítulo 7

87

Capítulo 8

97

Capítulo 9

102

Capítulo 10

110

Capítulo 11

119

Capítulo 12

127

Capítulo 13

136

Capítulo 14

163

Capítulo 15

172

Capítulo 16

179

Capítulo 17

182

Capítulo 18

189

Capítulo 19

195

Capítulo 20
219

Capítulo 21
230

Capítulo 22
237

Capítulo 23
248

Capítulo 24
264

Capítulo 25
268

Prólogo¹

Gracias a Freud, entre otros autores, ahora somos más conscientes de las distorsiones de la personalidad y las confusiones mentales que resultan de los tempranos conflictos de los hombres con sus padres. Sin embargo, la vida de George MacDonald ejemplifica el proceso contrario. Su sabiduría está arraigada en una relación casi perfecta con su padre, de quien, según afirmaba él mismo, había aprendido que la paternidad se encuentra en el centro del universo. Así, estaba extraordinariamente capacitado para enseñar una religión en la que la relación entre el Padre y el Hijo es la más importante de todas.

Su padre era un individuo notable, un hombre duro, aunque cariñoso y divertido al mismo tiempo, a la antigua

1. He aprendido todo lo que sé de George MacDonald gracias a la lectura de sus obras y de la biografía *George MacDonald and His Wife*, de su hijo, el doctor Greville MacDonald, editada en 1924; jamás he hablado con nadie que lo hubiera conocido. Al doctor MacDonald debo los contados datos que menciono a continuación. (*N. del A.*)

usanza del cristianismo escocés. Le amputaron una pierna antes de que se empleara cloroformo en estas intervenciones, después de rehusar la acostumbrada ración de whisky, y «sólo durante un instante, cuando el cuchillo hendió la carne, apartó el rostro y exhaló un tenue y sibilante resoplido». Haciendo gala de un envidiable sentido del humor, sofocó una desagradable rebelión en la que habían quemado su efigie. Prohibió a su hijo que tocara siquiera una silla de montar hasta que hubiera aprendido a cabalgar sin ella. Asimismo, le aconsejó «abandonar el infructuoso entretenimiento de la poesía» después de arrancarle la promesa de renunciar al tabaco cuando cumpliera veintitrés años. Además, era contrario a las cacerías de urogallos, que consideraba crueles, y manifestaba una ternura hacia los animales no demasiado usual entre los granjeros de hace más de un siglo. Su hijo aseguraba que en ningún momento dejó de concederle cuanto necesitaba. Sin duda, esto nos habla tanto del hijo como del padre. «El que pide al Padre más de lo que puede darle probablemente recibirá aquello que solicita, pues no ruega en vano.» Esta máxima teológica se encuentra arraigada en las experiencias infantiles del autor. Es lo que se diría «un predicamento antifreudiano» operativo.

La familia de George MacDonald (con la excepción del padre) era, por supuesto, calvinista. Desde el punto de vista intelectual, la suya es una historia de huida de la teología en la que se había educado. Los relatos de este tipo de emancipación abundan en el siglo XIX, aunque la trayectoria de George MacDonald manifiesta una diferencia significativa con respecto al modelo familiar. En la mayoría de estos casos, el sujeto emancipado, no satisfecho con renegar de las doctrinas, acaba odiando a sus antepasados y también la cultura y el estilo de vida que asocia con ellos. Así, se es-

criben obras como *El destino de la carne*,² y las generaciones sucesivas, si no confunden la sátira con la historia, al menos excusan a los autores la obstinación que cabe esperar en sus circunstancias. No encuentro ningún indicio de semejante resentimiento en MacDonald. No seremos nosotros quienes debamos hallar circunstancias atenuantes en sus juicios. Al contrario, es él mismo, en el centro de esta rebelión intelectual, quien nos obliga, aunque no queramos, a observar elementos de verdadero y tal vez irremplazable valor en aquello contra lo que se subleva.

Siempre amó la roca en la que lo habían tallado. Sus mejores obras nos devuelven a ese mundo de *kaleyards*,³ de granito y brezo, de verdes descoloridos junto a terrenos calcinados donde no discurre el agua sino la cerveza negra, al sordo golpeteo de las máquinas de carpintería, a las galletas de avena, la leche fresca, el orgullo, la miseria y el amor apasionado al conocimiento esforzado. Sus personajes más logrados son aquellos que ponen de manifiesto que la compasión y la sabiduría espiritual conviven con una teología que aparentemente no alienta ninguna de las dos cosas. Su abuela, una terrible anciana que había quemado el violín de uno de sus hijos por considerarlo un artefacto diabólico, seguramente le parecería, como se dice en la actualidad (aunque de forma inadecuada), «una auténtica sá-dica». Pero, cuando nos ofrece una semblanza de ella en *Robert Falconer* y *What's Mine's Mine*,⁴ sentimos la obligación de ahondar en ella, de ver tras esta repulsiva corteza

2. *The Way of All Flesh*, novela semiautobiográfica escrita entre 1873 y 1884 por Samuel Butler, que critica con ferocidad la época victoriana. (Nota del editor, como todas las que en adelante se incluyen en el volumen.)

3. Huertos domésticos.

4. *Lo que es mío es mío*.

algo digno de compasión y de respeto, si bien con ciertas reservas. Así, MacDonald no ilustra la dudosa máxima de que saberlo todo es perdonarlo todo, sino la inmutable verdad de que perdonar es saber. Porque el que ama ve.

MacDonald nació en 1824 en Huntly, Aberdeenshire, y en 1840 ingresó en el King's College de Aberdeen. En 1842 se instaló durante algunos meses en el norte de Escocia, donde catalogó la biblioteca de una mansión que nunca quiso identificar. Señalo este hecho debido a la duradera impresión que le causó. La imagen de una gran casa contemplada especialmente desde la biblioteca, y siempre a través de los ojos de un extraño o un empleado (ni siquiera el señor Vane de *Lilith* se encuentra cómodo en una biblioteca que considera suya), impregna sus obras hasta el fin de sus días. Por eso es razonable suponer que esta «gran casa del norte» fue el escenario de una importante crisis o cambio en su vida. Tal vez fue allí donde recibió la influencia del romanticismo alemán.

En 1850 experimentó algo que en términos técnicos se conoce como «vocación» y quiso convertirse en pastor de una capilla disidente del condado de Arundel. En 1852 se había enemistado con los «diáconos», que lo tachaban de hereje, debido a que creía en un futuro estado de libertad condicional para los salvajes, y lo acusaban de estar corrompido por la teología alemana. Estos diáconos adoptaron un método indirecto para deshacerse de él: le redujeron el salario (hasta entonces había cobrado ciento cincuenta libras al año y ahora estaba casado), confiando en que acabaría dimitiendo. Pero lo subestimaron. MacDonald simplemente contestó que, aunque desde luego fuera una mala noticia, suponía que intentaría sobrellevarlo lo mejor posible. Y así lo hizo durante algún tiempo, a menudo gracias a las ayudas de sus feligreses más humildes,



Arthur Hugues, 1905



Arthur Huges, 1905

que no compartían las opiniones de los acaudalados diáconos. Sin embargo, en 1853 la situación se había hecho insostenible y MacDonald tuvo que dimitir y embarcarse en una carrera de conferenciante, maestro, predicador a tiempo parcial y escritor, a la vez que desempeñaba otros empleos casi hasta su muerte en 1905.

MacDonald estaba enfermo de los pulmones y sumido en la miseria. A veces, sólo las intervenciones inesperadas que los agnósticos atribuyen al azar y los cristianos a la Providencia impedían que muriese de hambre. La lectura de sus obras resulta mucho más enriquecedora si se tiene presente este trasfondo de fracaso reiterado y apuros acuciantes. Su decidida condena de la ansiedad, venida de alguien que sabe de lo que habla, no sustenta la teoría de que ésta se debe al optimismo patológico (la *spes phthisica*) de los tísicos. Las evidencias no lo sugieren. El carácter apacible de MacDonald no se basaba en la construcción del futuro, sino en la permanencia de lo que él llamaba «el Sagrado Presente». Su resignación a la pobreza era lo opuesto al estoicismo. Todo indica que era un hombre risueño y divertido, con un profundo aprecio hacia las cosas bellas y deliciosas que podían comprarse con dinero, pero se sentía igual de satisfecho sin ellas. Tal vez resulte significativo –y sin duda conmovedor– que la mayor debilidad suya de la que tenemos constancia sea el amor tan escocés a la ropa elegante; y durante toda su vida siempre fue tan generoso como sólo pueden serlo los pobres.

Si definimos la literatura como el arte cuyo medio es el lenguaje, sin duda MacDonald no ocupa la primera fila, quizá ni siquiera la segunda. Desde luego, encontramos algunos pasajes donde la sabiduría y (me atrevería a llamar) lo sagrado triunfan sobre los elementos más básicos de su estilo y los destruyen: la expresión se vuelve exacta, enér-

gica y ajustada, adquiriendo un filo cortante. Pero no se mantiene en estas cotas por mucho tiempo. En conjunto, la textura de sus obras resulta imprecisa e incluso, en ocasiones, vacilante. Acusa las nocivas tradiciones del púlpito; a veces presenta una verborrea inconformista o la antigua tendencia escocesa a los ornamentos floridos (en los que se aprecia la influencia de Dunbar o del ciclo de novelas de Waverley), así como un exceso de melosidad que adopta de Novalis. Pero ni siquiera estos defectos lo condenan a ojos de la crítica literaria. Su fuerte es la fantasía: en particular, la que oscila entre la alegoría y la mitopoiesis. Y en este aspecto, a mi modo de entender, no tiene parangón. El dilema crítico con el que nos enfrentamos consiste en dilucidar si este arte, el arte de crear mitos, constituye una forma literaria en sí misma. La objeción que se le puede poner a esta clasificación es que, en esencia, el mito no existe en forma de palabras. Por supuesto, todos reconocemos que la historia de Balder es un mito fabuloso, algo de un valor inagotable. Pero, cuando hacemos esta afirmación, ¿a qué versión, a qué palabras nos estamos refiriendo?

Por mi parte, la respuesta es que no me estoy refiriendo a las palabras de nadie. Que yo sepa o recuerde, no ha habido ningún poeta que narrara esta historia a la perfección. No me viene a la memoria ninguna versión concreta. Es casi un accidente que la historia se haya transmitido en forma de palabras. Lo que realmente me gusta y me reconforta es una determinada sucesión de acontecimientos, que igualmente me gustaría y me reconfortaría si la hubiera recibido a través de un medio desprovisto de palabras, como un mimo o una película muda. Y en mi opinión esto es aplicable a todos los relatos de esta clase. Cuando considero y celebro la historia de los argonautas, no elogio la versión de Apolonio de Rodas (que nunca he podido ter-

minar) ni la de Kingsley (que he olvidado), ni siquiera la de Morris, aunque creo que es magnífica. En este sentido, los relatos míticos se encuentran en el extremo opuesto a la poesía lírica. Si separamos el «tema» de la *Oda a un ruiseñor* de Keats de las palabras en las que se encarna, descubriremos que apenas se habla de casi nada. La forma y el contenido sólo pueden escindirse mediante una falsa abstracción. Pero en un mito –en una historia donde la simple sucesión de acontecimientos es lo único que importa– esto no ocurre. Todas las formas de comunicación con las que estos acontecimientos calan en nuestra imaginación son efectivas. Después de esto, todos los recursos literarios carecen de importancia. Resulta evidente que si el medio de comunicación son las palabras, es preferible que estén bien escogidas, del mismo modo que es preferible que una carta que transmite una noticia importante esté bien redactada. Pero éste no es más que un mérito insignificante, dado que la carta, en todo caso, acabará en la papelera en cuanto se asimile el contenido, así como las palabras (incluso las de Lemprière) se olvidarán en cuanto el mito sea asimilado. En la poesía, las palabras son el cuerpo y el «tema» o «contenido» es el alma. Pero en el mito, los hechos imaginados son el cuerpo y lo inexpresable es el alma: las palabras, el mimo, la película o la serie pictórica ni siquiera constituyen las vestiduras; no son mucho más que un teléfono. Lo comprobé hace muchos años, cuando me contaron el argumento de *El castillo* de Kafka en el transcurso de una conversación y más adelante leí el libro. La lectura no me aportó nada en absoluto. Ya había recibido el mito, que era lo único importante.

Numerosos mitos se remontan a la prehistoria, y supongo que en ningún caso se trata de obras conscientemente creadas por individuos aislados. Pero, de tanto en

tanto, en el mundo moderno aparecen genios, como Kafka o Novalis, capaces de crear tales historias, y entre todos ellos MacDonald es el genio más sobresaliente que conozco. No obstante, ignoro cómo ha de ser clasificado. Declararlo un genio literario resulta inapropiado, dado que en el arte de las palabras es considerablemente imperfecto y mantiene con ellas una relación meramente externa y, en cierto sentido, fortuita. Tampoco encaja en ningún otro arte. Se intuye entonces que existe un arte, o acaso un don, que buena parte de la crítica ha ignorado. Puede incluso que se trate de uno de los más trascendentales, al manifestarse en obras que (al primer contacto) nos aportan tanta satisfacción y (tras un prolongado conocimiento) tanta sabiduría y solidez como las obras de los mejores poetas. De alguna manera, se asemeja más a la música que a la poesía, o, al menos, que a la mayor parte de la poesía. Va más allá de la expresión de cosas que ya hemos experimentado anteriormente. Despierta en nosotros sensaciones que jamás habíamos tenido, ni siquiera intuido, como si nos desprendiéramos de las ataduras de nuestra conciencia y «disfrutásemos de alegrías no prometidas al nacer». Actúa bajo la piel, tocándonos en un nivel más profundo que el de nuestros pensamientos o nuestras pasiones y comprometiendo incluso nuestras certidumbres más antiguas; llega a reformular todas las preguntas y a sacudirnos hasta que nos sentimos más despiertos que nunca.

Era en este arte mitopoiético en donde sobresalía MacDonald. De ahí que sus mejores creaciones apenas estén representadas en mi antología de 1946. Sus grandes obras son *Fantastes*, los libros de *Curdie*, *La llave de oro*, *La princesa perdida* y *Lilith*.

Seguramente hace más de treinta años que compré (casi a regañadientes, dado que había visto el volumen en aquel

estante y lo había descartado en una docena de ocasiones) un ejemplar de *Fantastes* editado por Everyman. Al cabo de unas horas supe que acababa de rebasar una frontera significativa. Ya me había sumergido hasta el cuello en el romanticismo y no me cabe duda de que en algún momento me habría sumido en sus modalidades más siniestras y diabólicas, cayendo por la ladera que conduce desde la pasión por lo insólito hasta lo excéntrico y después lo morboso. Desde luego, *Fantastes* era una obra romántica, pero con una diferencia notoria. En aquella época no había nada más alejado de mi mente que el cristianismo, de modo que no tenía ninguna noción de la naturaleza exacta de dicha diferencia. Sólo era consciente de que, aunque este nuevo mundo fuese sin duda insólito, era al mismo tiempo hospitalario y sencillo; como si se tratara de un sueño en el que uno se siente, como mínimo, extrañamente alerta, pues todo el libro destilaba una suerte de inocencia fresca y matinal, así como ciertas cualidades inconfundibles de la muerte, la *buena* muerte. Aquello me hizo, de hecho, convertir e incluso bautizar (y en este punto es donde intervino la muerte) mi imaginación. Pero no les hizo nada a mi intelecto ni (en esa época) a mi conciencia. Eso ocurriría mucho después, gracias a muchos otros libros y personas. Sin embargo, cuando el proceso se completó (quiero decir, claro está, «cuando *realmente* empezó»), me di cuenta de que todavía estaba con MacDonald, que éste me había acompañado durante todo el camino y que al fin yo estaba preparado para escuchar ciertas cosas que él no podía haberme confiado en aquel primer encuentro. Pero, en cierto sentido, eran las mismas cosas que me había dicho desde el principio. No se podía llegar hasta la pulpa sin desprenderse de la piel; no se trataba de ninguna píldora bañada en oro. La píldora era toda ella de oro.

La cualidad que me había fascinado en sus obras de fantasía no era sino la cualidad del universo real, la realidad divina, mágica, terrorífica y extasiante en la que todos habitamos. Cuando era un adolescente, me habría escandalizado si alguien me hubiera dicho que lo que *Fantastes* me iba a enseñar a amar era la bondad. Pero ahora que lo sé, comprendo que no hubo engaño alguno. El engaño es todo lo contrario, es ese prosaico moralismo que encierra la bondad en los confines de la Ley y el Deber, y no permite que sintamos en el rostro el dulce hálito que sopla desde «la tierra de los justos» ni nos desvela en ningún momento esa elusiva Forma cuya contemplación nos inspira inevitablemente un voluptuoso deseo, aquello que, empleando la expresión de Safo, es «más dorado que el mismo oro».

C. S. Lewis



Arthur Hugues, 1905





Imaginatio vera

Fantastes comienza una mañana en la que su protagonista, Anodos, despierta y se encuentra con que su habitación se ha transformado. Una puerta se ha abierto en la pared y conduce a un mundo feérico en el que entabla relación con todo tipo de seres –estatuas que cobran vida, árboles que hablan, gigantes, quimeras monstruosas, caballeros andantes–, de los cuales su mayor enemigo es su propia y omnipresente sombra. Estamos ante una historia de desarrollo y transformación personal cuyo protagonista ha de atravesar un paisaje misterioso que simboliza el paso de su propia alma por el reino de la muerte.

Escrita en 1858, *Fantastes* es una de las novelas de fantasía más importantes de todos los tiempos.

«Nunca he ocultado el hecho de haber tenido a George MacDonald como mi maestro; en efecto, no me imagino escribir un libro en el cual no haya una alusión a su obra.»

C. S. Lewis

«George MacDonald es sobre todo un escritor mito-poético [...] y por su fuerza para proyectar su vida interior en imágenes, en seres y paisajes válidos para todos, es uno de los escritores más relevantes del siglo XIX.»

W. H. Auden

El escocés George MacDonald (1824-1905) está considerado, junto a su amigo Lewis Carroll, como el más importante escritor de *fairy tales* de la época victoriana. Influido por Novalis, sus relatos y novelas combinan un antiguo trasfondo místico, salpicado de juegos modernos, muy cercanos a los de Carroll, con un espíritu experimental e innovador que revolucionó el cuento feérico y tuvo una notable influencia en grandes escritores ingleses del siglo XX como G. K. Chesterton, C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien y Charles Williams.

