

EXCALIBUR

W.B. YEATS

**EL ANILLO DE
TOLKIEN BEAGLE**

**EL CRUCERO
CARRERE**

LIBROS

CINE - VIDEO

MUSICA ❁ ❁

EXCALIBUR (BOLETIN INFORMATIVO DE TEMAS CELTICOS Y
===== ARTURICOS) - Madrid - nº 02 - Marzo 1985.

EDITA: Jesús PALACIOS TRIGO. Telef. 2-60-30-65.
===== Calle Portalegre, nº 70, B.dcha. 28019 - Madrid -
Rotulación: María Jesús A. Lorenzo.

Portada e ilustraciones originales: Federico Palacios.

EXCALIBUR se publica sin ánimo de lucro, como órgano de
===== expresión e información culturales.

Información a: Alfonso A. Lorenzo (Cuesta de Moyano, 24
Madrid).

SUMARIO:
=====

- Pág. 3.- Al lector.
- " 4.- El Elemento Céltico de la Literatura (Un ensayo de W. B. Yeats).
 - " 20.- Atalantë, por Jesús Palacios.
 - " 23.- La hierba Belinuncia y otras plantas, por Joaquín Palacios Albiñana.
 - " 27.- El Crucero, poesía de Emilio Carrère.
 - " 28.- El Anillo Mágico de Tolkien, por Peter Beagle.
 - " 33.- Libros: Williams (Ch.): "La Noche de Todos los Santos"
 - " 34.- Libros: Machen (A.): "Terror", por Jesús Palacios.
 - " 38.- Libros: Noticias.
 - " 39.- Cine-Video: Reflexiones sobre el cine de "Heroic Fantasy", por Jesús Palacios.
 - " 46.- Cine-Video: Noticias, por J. Palacios.
 - " 47.- id. id : Asterix el Galo, por Pedro Duque.
 - " 49.- Música: La Música en la Cultura Celta, por Pedro Castro.
 - " 54.- Advertencias.
 - " 55.- Últimas Noticias.
 - " 55.- Ilustraron (índice).

AL LECTOR

Se habrán echado en falta, en el anterior número, unas palabras que trataran de explicar, un poco al menos, lo que es, o pretende ser, EXCALIBUR. Sirvan las presentes para ese fin y como disculpa por su ausencia en el número citado. Ausencia que se debió, principalmente, a la falta de tiempo del editor, producto del especial interés que éste tenía en que saliera a la calle el número en cuestión antes de la Navidad de 1984 y de la llegada del ineludible e inevitable Servicio Militar, desde el cual escribe estas líneas. Todo esto influyó en la presentación del número en su conjunto, impidiendo ciertas mejoras que ahora nos parecen evidentes.

EXCALIBUR es la forma final que ha adoptado un viejo sueño del editor -mejorable, desde luego, y estamos dispuestos a mejorarlo-, en el cual ha resultado implicada mucha más gente de la esperada. Por ello, el fanzine que tenéis en las manos es la obra conjunta de un grupo de personas, cada una de las cuales trata de poner cuanto está a su alcance, tanto para el contenido como para la realización de todos los elementos que componen en la práctica EXCALIBUR.

La aceptación que, dentro de los límites de un fanzine, ha tenido el número anterior, nos ha dado ánimos más que suficientes para proseguir con la tarea. Y el actual interés en las cuestiones de que nos ocupamos es un aliciente más para que tratemos de llenar un hueco cultural tan importante, a nivel divulgativo, constituyendo un puente que nos acerque un poco más a la cultura céltica y medieval en sus diversos aspectos.

Gracias a todos los que, con vuestro interés, nos ayudáis a seguir. Esperamos no decepcionaros nunca, ya que, en caso contrario, quedaríamos nosotros mismos defraudados.

JESUS PALACIOS.-

EL ELEMENTO CELTICO DE LA LITERATURA

I (Un ensayo de W. B. Yeats)

En su libro "La poesía de las razas célticas" describió Renan las que él creía características de estas. No tengo más remedio que reproducir algunos párrafos suyos bien conocidos: "Ninguna raza se puso en comunión tan íntima como la céltica con los elementos inferiores de la creación, ni creyó que estos encerrasen una parte tan grande de la vida moral." Las razas célticas poseyeron "un naturalismo realista", "un amor de la Naturaleza por sí misma, un sentimiento vivo de la parte mágica que encierra, y todo ello mezclado con la melancolía que se apodera del hombre cuando se encuentra cara a cara con ella y, cree escuchar cómo le habla directamente de su origen y de su destino". "Esa raza se ha agotado a sí misma tomando equivocadamente los en sueños por realidades" y "la imaginación clásica, comparada con la imaginación céltica, - viene a ser lo infinito comparado con lo fi nito". "Su historia es un prolongado lamento, recuerda todavía sus destierros, sus fugas a través de los mares." "Aunque a veces se nos aparece como alegre,



W. B. Yeats.

nunca tarda la lágrima en brillar detrás de la sonrisa. Sus cantos de júbilo acaban en elegías; no hay nada que pueda compararse con la deliciosa tristeza de sus melodías."

Matthew Arnold, en "The Study of Celtic Literature", acepta como características célticas esta pasión por la Naturaleza, este imaginativismo, esta melancolía; pero las estudia con una minuciosidad mayor. La pasión del celta por la Naturaleza nace en mayor grado del sentido del "misterio" que del de la "belleza" que hay en ella, y esa pasión le agrega "encanto y magia". El imaginativismo y la melancolía célticas son "una reacción apasionada, turbulenta, indómita, contra el despotismo de las realidades". "No es el celta melancólico a la manera de Fausto o de Werther", es decir, "por motivos perfectamente definidos", sino porque descubre a su alrededor algo que es "inexplicable, desafiador y tiránico". ¡Qué bien entendemos estos párrafos, mejor aún que los de Renan y qué conocidas nos son las acotaciones, en prosa y en verso, de que se sirve para demostrar que en cuantas ocasiones la literatura inglesa nos muestra las cualidades que Matthew Arnold describe, es porque las ha recibido de fuentes célticas! Yo creo que ninguno de los que escribimos acerca de Irlanda hemos recogido esas características como base de nuestras afirmaciones, pero creo también que convendría que meditásemos un poco en ellas, y que viésemos en dónde pueden sernos útiles y en dónde nos son dañosas. Si no lo hacemos, puede llegar día en que el enemigo arranque de cuajo nuestro jardín de flores para plantar en el mismo una huerta de repollos. Quizá deberíamos retocar un poco el punto de vista de Renan y de Arnold.

II

Hubo un tiempo en que todos los pueblos del mundo creían que los árboles eran seres divinos, y que podían asumir formas humanas y grotescas para danzar entre las sombras; y que el ciervo, los cuervos y los zorros, los lobos y los osos, las nubes y las lagunas, y casi todas las cosas que había bajo el sol y la luna, y el sol y la luna mismos, eran seres

tan divinos como los árboles y capaces de cambiar de forma. En el arco iris veían el arco de un dios que se había venido abajo por la negligencia de este; el trueno se les representaba como el repique de su jarro de agua o el estrépito de las ruedas de su carro; y cuando cruzaba por encima de sus cabezas un bando de patos salvajes o de grajos, creían estar viendo a los muertos que volaban presurosos hacia el lugar de su descanso; y, soñaban al mismo tiempo que dentro de las cosas pequeñas se encerraba un misterio tan grande, que el vai vén de una mano, o de un arbusto sagrado, bastaban para llevar la turbación a corazones que se hallaban muy lejos, o para que la luna se cubriese con un capuchón de tinieblas. Todas las literaturas antiguas están llenas de semejantes fantasías, y todos los poetas de las distintas razas que no habían perdido esta manera de mirar a las cosas habrían podido decir de sí mismos lo que el poeta de la "Kalevala": "Aprendí mis cantos de la música de muchos pájaros y de la música de muchas corrientes de agua." En el "Kalevala", una madre que llora a su hija, que se ahogó huyendo de un pretendiente rechazado, derrama tal cantidad de lágrimas, que estas se convierten en tres ríos, que levantan tres rocas en las que crecen tres abedules, en cuyas ramas se posan tres cucús, uno de los cuales canta "amor, amor", otro "novio, novio", y el tercero "consuelo, consuelo". Y los autores de las "Sagas" nos presentan a la ardilla subiendo y bajando por el fresno sagrado portadora de frases de odio que el águila dirige al gusano y de las que este dirige al águila; y eso, a pesar de que no estaban ya tan identificados con las maneras antiguas como los autores del "Kalevala", porque vivían en un mundo más poblado y de mayores complicaciones, y estaban aprendiendo ya la meditación abstracta que aparta engañosamente a los hombres de la belleza visibles, y se estaban qui zá olvidando de la meditación apasionada que conduce al hombre más allá de los límites del éxtasis, y hace hablar a los hombres, las bestias y los muertos con voces humanas.

Aunque los irlandeses y los galeses de antaño tenían menos de la manera de ser antigua que los autores del "Kalevala",



aventajaban, sin embargo, a los autores de las "Sagas", y eso es lo que se advierte en los ejemplos que presenta Matthew Arnold de su "magia natural" y de su sentido del "misterio" de la Naturaleza, superior a su sentido de la "belleza". Cuando escribía Matthew Arnold no era fácil saber todo lo que nosotros sabemos acerca de las canciones y de las creencias populares, y me parece que él no llegó a comprender que nuestra "magia natural" no es otra cosa que la antigua religión del mundo, el antiguo culto a la Naturaleza y el éxtasis conturbado en que caían los hombres ante ella; esa certidumbre que tenían de que todos los lugares bellos están llenos de seres invisibles. Lo que era la religión antigua lo encontramos explicado en aquel pasaje del "Mabinogion", en que se nos explica de qué manera fue formada "Cara de Flor". Gwydion y Math la formaron, valiéndose de "sortilegios y de ilusiones", con flores. "Tomaron flores de roble, flores de codeso, flores de reina de los prados, y formaron con ellas la doncella más linda y graciosa que vieron jamás ojos humanos; y la bautizaron, poniéndole por nombre "Cara de Flor"; y uno lee eso en el no menos bello pasaje en que nos habla del Arbol Encendido, que consigue su belleza haciendo surgir un antojo de hojas tan vivaces y, hermosas, que no pueden menos que estar hechas de una cosa tan vivaz y hermosa como la llama: "Vieron junto al río un árbol muy alto, la mitad del cual llameaba desde la raíz hasta la copa, en tanto que la otra mitad estaba verde y, llena de follaje." Y nos encontramos también con lo mismo en las citas que saca de poetas ingleses para demostrar la influencia celta en la poesía inglesa; en Keats, cuando habla de "en mágicas ventanas que se abren sobre la espuma de mares peligrosos en lejanas tierras de hadas", y enaquello otro de "las aguas entregadas a su tarea sacerdotal de una pura ablución en torno de la costa humana de la tierra"; en Shakespeare cuando nos habla "del suelo del firmamento incrustado de dibujos de oro resplandeciente", y en su retrato de Dido, en pie "en las orillas del mar alborotado", "con una rama de sauce en la mano" que agitaba, según el ritual del antiguo culto a la Naturaleza, para pedir "a su amor que regresase a Cartago". Y sus

otros ejemplos poseen el deleite y el asombro de los devotos adoradores entre los lugares frecuentados por sus divinidades. ¿No encontramos acaso ese deleite y ese asombro en la descripción de Olwen en el "Mabinogion"...? "Eran sus cabellos más amarillos que la flor del codeso, su piel más blanca que la espuma de las olas y sus manos y dedos más sonrosados que la flor de la anemone del bosque entre los manantiales de la pradera." ¿Y no rezuma también esa misma complacencia y asombro en "encontrémonos en la colina, en la cañada, en el bosque o en el prado, junto a la fuente empedrada de guijos o junto al arroyo lleno de juncos, o en la playa que sirve de margen al mar"?

Minguno de esos pasajes se hubieran podido escribir si los hombres no hubiesen soñado nunca que las bellas mujeres podían hacerse con flores, o surgir de las fuentes de la pradera o de las fuentes empedradas de guijos. Naturalmente que las descripciones de la Naturaleza hechas según lo que Matthew Arnold llama "la manera creyente", o la que llama "la manera griega", no habrían perdido nada aunque todas las fuentes de los prados o las fuentes pedregosas fuesen nada más que lo que aparentan ser. Cuando Keats escribe, a la manera griega, dando ligereza y brillantéz a la Naturaleza, ¿qué ciudad pequeña construída a la orilla de un río, a la orilla del mar o junto a una montaña, con una tranquila ciudadela, "se vacía esta mañana piadosa de sus gentes?" Cuando Shakespeare escribe al modo griego:

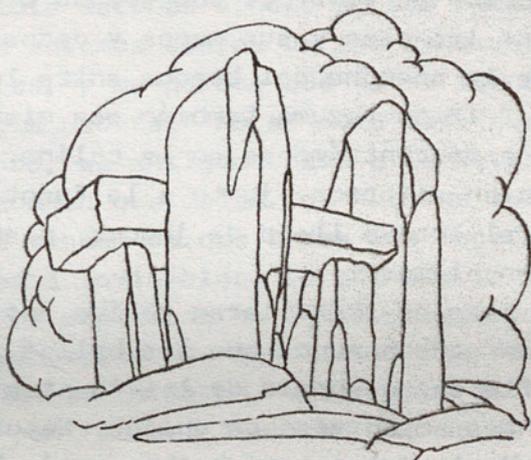
Yo conozco un ribazo aromado de tomillo,
donde brotan las primulas y se mecen las violetas;

Cuando Virgilio escribía al modo griego:

*Pallentes violas summa papavera carpens.
Narcissum et florem jungit bene olentis anethi;*

contemplaban la Naturaleza sin éxtasis, pero con el cariño que siente un hombre por el jardín en que se ha paseado todos los días y en el que ha tenido pensamientos agradables. Miraban hacia la Naturaleza a la manera moderna, a la mane-

ra de las gentes que son poéticas, pero que tienen mayor interés unos en otros que en la Naturaleza. Esta se ha ido borrando hasta ser únicamente amiga y agradable, es decir, al modo de las gentes que se han olvidado de la religión antigua.



III

Los hombres que vivían en un mundo en el que todo era fluido y cambiante, pudiendo convertirse en cualquier otra cosa; y entre dioses magníficos que exteriorizaban sus pasiones y arrebatos en el ocaso llameante, en el trueno y en la lluvia tormentosa, no tenían la idea nuestra del peso y de la medida. Adoraban a la Naturaleza y a la abundancia de la Naturaleza, y tenían siempre, a lo que parece, como rito supremo la danza tumultuosa entre las colinas o en las profundidades de los bosques, en la que se apoderaba de los danzantes un éxtasis extraterrenal; y llegaban a creerse dioses o animales divinos, y tenían la sensación de que sus almas se superponían a la luna; y, en opinión de algunos, fue entonces cuando idearon, por vez primera en el mundo, el país venturoso de los dioses y de los muertos felices. Poseían pasiones imaginativas porque no vivían dentro de nuestros estrechos límites, y estaban más próximos al antiguo caos, anhelo de todo hombre, y estaban rodeados de modelos inmortales. La liebre que corrían por entre el rocío pudo haber estado sentada

sobre sus malgas en los tiempos en que fue hecho el primer hombre, y el mísero manojó de juncos que aplastaban con sus pies podía haber sido una diosa que se había reído entre las estrellas; y, también ellos, empleando un poco de magia, con algunos pases de las manos y, unas pocas palabras murmuradas por lo bajo podían llegar a convertirse en una liebre, o un manojó de juncos, y conocer el amor inmortal y, el odio inmortal.

Toda la literatura folklórica, y, toda la que se ajusta a la tradición folklórica, se recrea en las cosas ilimitadas e inmortales. El "Kalevala" cuenta con delicia cómo Luonaton vagó setecientos años por las profundidades del mar, llevando en su útero a Wainamoinen, y el rey, mahometano de la canción de Rolando repite una y otra vez, para ponderar la grandeza de Carlomagno: "Tiene ya trescientos años. ¿Cuándo espera cansarse de hacer la guerra?" En el folklore irlandés, Cuchulain estaba poseído de la pasión de la victoria y venció a todos los hombres, pero murió guerreando contra las olas del mar, únicas que tenían fuerza suficiente para dominarle. El enamorado de la canción folklórica irlandesa pide a su amada que vaya con él al interior de los bosques, para que vea cómo salta el salmón en los ríos, para que escuche el canto del cuco, porque la muerte no los encontrará jamás a ellos en el corazón de los bosques. Oisín, recién llegado de sus trescientos años de vida en el país de las hadas, y del amor que reina en el mismo, suplica a San Patricio que deje de rezar por un momento y preste oídos al canto del mirlo, porque se trata del mismo pájaro de Darrycam que Finn trajo de Noruega trescientos años antes, haciéndole el nido con sus propias manos en las ramas de un roble. ¿Verdad que adentrándose profundamente en los bosques puede uno encontrar todo cuanto busca? ¿Quién sabe durante cuántos siglos han estado cantando los pájaros del bosque?

Toda la literatura folklórica está poseída de una pasión a la que no se encuentra parecido en la literatura, la música y el arte modernos, salvo en ciertos casos que arranca por caminos rectos o enrevesados de las mismas fuentes

antiguas. En la antigua Irlanda había la creencia de que el amor era una enfermedad mortal, y un poema amoroso que se titula "Los cantos de Connacht" parece casi un gemido de muerte: "Mi amor-porque ella es mi amor-, la mujer que mayor empeño tiene en destruirme, me es más querida, por lo mismo que se empeña en enfermarme, que la mujer que solo busca sanarme. Ella es mi tesoro-sí, ella es mi tesoro-, la mujer de los ojos grises..., una mujer que no querría poner una mano debajo de mi cabeza... Es mi amor-sí, es mi amor-la mujer que arrancó de mí todo vigor; una mujer que jamás lanzará un suspiro por mi ausencia, una mujer que no levantará una piedra en el lugar de mi tumba... Ella es mi amor secreto-sí, ella es mi amor secreto-, una mujer que no me habla... una mujer que no se acuerda de que yo estoy ausente... Ella es mi elegida-sí, ella es mi elegida-, la mujer que nunca vuelve la cabeza para mirarme, la mujer que no quiere hacer las paces conmigo... Ella es mi deseo-sí, ella es mi deseo- una mujer que es para mí lo más querido que hay, debajo del sol, una mujer que no se daría por enterada aunque yo me sentase a su lado. Ella es la que ha destrozado mi corazón y la que dejó dentro de mí un lamento eterno." Hay otra canción que termina de este modo: "Antes que tú mueras, mi pequeña rosa negra, crecerá desmesuradamente la corriente del Erne, se derrumbarán las colinas, se tornarán rojas las olas del mar, correrá por la tierra la sangre, y los valles y mesetas se convertirán en altas montañas." Tampoco pesan y miden los irlandeses de antaño sus odios. La nodriza de O'Sullivan Bere pide a Dios en un canto popular que el lecho de quien la traicionó se convierta en piedra de hogar infernal y al rojo vivo para toda la eternidad. Un poeta irlandés de la época isabelina exclama: "Tres cosas están esperando que yo me muera: el diablo, que espera mi alma y no se preocupa ni de mi cuerpo ni de mis riquezas; los gusanos, que esperan mi cuerpo y a los que no interesan mi alma ni mis riquezas; mis hijos, que están esperando mis riquezas y a los que nada les importa ni mi cuerpo ni mi alma. ¡Oh Jesucristo, ahórcalos a los tres en el mismo nudo corredizo!" Un amor y un odio

de esa clase no se proyectan sobre una cosa mortal concreta, sino sobre su propia infinitud, y pronto se convierten en amor y en odio de la idea. El amante que ama con tal fervor es capaz de cantar muy pronto a su amada como cantaba aquel enamorado del poema compuesto por "A. E." : "Un inmenso deseo se despierta en mí y crece hasta convertirse en olvido de tu persona."



Uno de los primitivos poetas irlandeses dice que estos eran muy famosos por su amor, y un amigo mío oyó en las tierras altas de Escocia un proverbio que hace alusión a la amorosidad de los irlandeses. Es posible que en ambos casos se refieran a lo mismo, porque cuando la pasión es suficientemente grande nos conduce a un país en el que existen muchos claustros. El rencoroso que odia con todo su corazón acaba pronto odiando únicamente en abstracto; y de este idealismo en el amor y en el odio nace, según yo creo, una determinada facultad para decir las cosas y para olvidarlas, especialmente en la vida política; hay, en cambio, otros que ni las dicen ni las olvidan. Los granjeros y pastores de la antigüedad rebosaban de amor y de odio, hacían dioses de los amigos suyos, y enemigos de los dioses de sus propios enemigos; quienes conservan esa tradición suya son seres no menos mitológicos. De ahí procede aquel "confundir las ensoñaciones", que quizá son las auténticas esencias, tomándolas por "cosas reales", que quizá son simples acciden

tes; quizá de esta "reacción apasionada y turbulenta contra el despotismo de lo real" podría nacer esa melancolía que hizo que todos los pueblos antiguos se recreasen en cuentos que acaban en la muerte y la separación, de la misma manera que los pueblos modernos se deleitan con cuentos en cuyo final se oyen los repiques de las campanas de boda; quizá esa pasión fue la que hizo que todos los pueblos antiguos que, lo mismo que el pueblo irlandés de antaño, tenían un temperamento más bien lírico que dramático, se recreasen con los lamentos arrebatados y bellos. El vacío de los grandes bosques y el misterio de todas las cosas, lo mismo que la grandeza de sus propios deseos, hicieron que los hombres quitasen importancia a la vida. Les pareció tan pequeña, frágil y breve, que no había nada capaz de compararse en dulzura con un cuento que terminaba en la muerte y la separación, y que un lamento arrebatado y hermoso. Los hombres no se lamentaban simplemente porque su amor se había casado con otro hombre, o porque el saber traía amargores a la boca -esa clase de lamentaciones parten de la creencia de que la vida podría ser una felicidad si fuese distinta-, sino porque habían nacido y tenían que morir con su inmensa sed insatisfecha. Por eso nos encontramos que todos los personajes augustos y doloridos de la literatura- Casandra, Helena y Deirdre, Lear y Tristán- han nacido de leyendas y no son en realidad sino imágenes de la fantasía primitiva reflejadas en el espejo minúsculo de la fantasía moderna y clásica. Esta es la melancolía que experimenta el hombre cuando se enfrenta cara a cara con la Naturaleza y cree escuchar cómo se comunica con él y le habla de la tristeza de haber nacido y de tener que morir. ¿Qué otra cosa puede hacer sino evocar en su mente sus destierros, sus fugas a través de los mares, para de esa manera remover el rescoldo que arde siempre bajo las cenizas? En las regiones en que se conserve el idioma gaélico no hay una poseía más popular que la de los lamentos de Oisín, anciano y miserable, cuando se acuerda de sus compañeros y de los amores de su juventud, lo mismo que de sus trescientos años en el país de las hadas y de los amores que

allí tuvo; en sus lamentos gimen todos los ensueños que agostaron los vientos del tiempo: "Esta noche flotan sobre mí nubarrones largos; esta noche ha sido para mí larguísima; aunque el día de hoy me parece largo, el de ayer lo fue todavía más. Todos los días que se suceden son largos para mí...; en todo este inmenso mundo no hay nadie como yo, pobre anciano que arrastra piedras. Esta noche flotan sobre mí largos nubarrones. Soy el último de los Fianna, el gran Oisín, el hijo de Finn, que escucha el tañido de las campanas. Esta noche flotan sobre mí largos nubarrones."

Matthew Arnold cita la lamentación de Leyrach Hen como tipo de la melancolía céltica, pero yo prefiero reproducirla como tipo de la melancolía primitiva: "¡Oh arrimo mío! ¿No es en otoño cuando los helechos se vuelven rojos y amarillean las espadañas? ¿No es verdad que yo he odiado aquello que amo?... He aquí la vejez que se burla de mí, desde los cabellos de mi cabeza y desde mis dientes, hasta estos ojos míos que enamoraban a las mujeres. Las cuatro cosas que yo he odiado más en mi vida se han apoderado de mí al mismo tiempo: la tos y la vejez, la enfermedad y el dolor. Soy anciano, me encuentro solo, he perdido las buenas formas y el calor, ya no me recostaré en el lecho de honor; soy miserable, y me apoyo en mi muleta. ¡Qué suerte tan mala la que le fue señalada a Leyrach la noche en que nació!" Pesares sin cuento y una carga de la que nunca ha podido librarse. Un escritor isabelino emplea la expresión "Llanto irlandés" para describir unas manifestaciones extravagantes de dolor; y, en mi opinión, Oisín y Leyrach Hen se encuentran un poco más cerca de nosotros, los irlandeses modernos, que de la mayor parte de los pueblos. Por esa razón nuestra poesía y una gran parte de nuestros pensamientos resultan melancólicos. El doctor Hyde se expresa de esta manera en su prosa magnífica, que él empieza por redactar en idioma gaélico: "¡El mismo hombre que hoy baila, se entrega a los deportes, bebe y grita, andará mañana monologando consigo mismo, triste, enfermo y pesaroso, dentro de su casita solitaria, canturreando lamentos sobre sus perdidas esperanzas, la vida que se va, la vanidad de este mundo, y la muerte que se acerca!"

IV

Matthew Arnold pregunta qué cantidad de celta debe uno suponer en el hombre de genio ideal. Yo prefiero preguntar qué cantidad de la manera de ser de los cazadores y pescadores, de los danzantes extáticos que bailan entre las colinas y en el fondo de los bosques de la antigüedad será preciso suponer en el hombre de genio ideal. No cabe duda de que el ansia de emociones ilimitadas y la melancolía excesiva son cosas que estorban en el mundo, y que no contribuyen a hacer la vida más fácil y ordenada dentro del mismo; pero quizá las artes tienen su base en la vida de más allá del mundo, y que es preciso que griten a los oídos de nuestra penuria hasta que el mundo sea consumido y se convierta en una visión. No cabe de que, según Samuel Palmer escribió, "lo excesivo constituye el espíritu vivificador del arte más refinado, y por eso es preciso que nos esforcemos en convertir el exceso en una cosa generosamente excesiva." ¡Matthew Arnold ha dicho que si a él le planteasen la cuestión de dónde adquirió el inglés su tendencia a la melancolía y a la magia natural, contestaría con muy pocas vacilaciones que una gran parte de esa melancolía nace de fuentes célticas, y sin el menor género de vacilación que casi toda su magia natural procede de manantiales célticos.

Yo quiero presentar de manera distinta esa afirmación y digo que la literatura tiende a convertirse en una simple crónica de circunstancias o de frías fantasías y meditaciones sin calor, cuando no se ve inundada constantemente con las pasiones y las creencias de tiempos antiguos y que de todas las fuentes de las pasiones y creencias de la antigüedad en Europa -la eslava, la finlandesa, la escandinava y la céltica- es únicamente la céltica la que se ha mantenido durante siglos en intimidad con la corriente principal de la literatura europea. Ernesto Renan ha explicado de qué manera las visiones del purgatorio, vistas por los que iban en peregrinación a Lough Derg -que fueron un tiempo visiones del mundo subterráneo del paganismo, tal como la lancha fabricada

con un árbol hueco que llevaba al peregrino hasta la isla sagrada, detalle que bastaría para demostrarlo- proporcionaron al pensamiento europeo nuevos símbolos de una penitencia más abundante; fue tan grande la influencia que ejercieron, que Renan no pudo menos que escribir: "No es posible poner en tela de juicio ni un solo momento que es preciso agregar al gran número de temas poéticos que Europa debe al genio de los celtas la armazón de "La Divina Comedia".

Algo más tarde, las leyendas de Arturo y de su mesa redonda, la del Santo Grial, que fue, según parece, en tiempos el caldero de un dios irlandés. transformaron la literatura de Europa, y hasta pudiera decirse que cambiaron las raíces mismas de las emociones del hombre por la influencia que ejercieron sobre el espíritu caballeresco y el espíritu de los romances: más tarde aún, Shakespeare sacó de las leyendas célticas su Mab, y probablemente su Puck, y quién sabe cuántos personajes más de su reino de las hadas; y ya en el comienzo de nuestra época, sir Walter Scott: dio a las leyendas de la alta montaña y a su excitabilidad de carácter un dominio tan grande sobre todo lo novelesco que pareció que en ellas estribaba la novela misma.

En nuestro propio tiempo, debido a la imaginación de Richard Wagner y de William Morris, así como a la de su predecesor -superior a ellos, en opinión mía- Heinrich Ibsen, la tradición escandinava ha creado un nuevo tipo de ficción novelesca, y se ha convertido, gracias a la imaginación de Wagner, en el elemento de mayor pasión en las artes del mundo moderno. Solo existe otro elemento que pueda comparársele en fervor, el de las leyendas siempre vigorosas de Arturo y del Santo Grial; en la actualidad se está abriendo una nueva fuente de leyendas que, en opinión mía, es el manantial más abundante de todos los de Europa, el de las leyendas gaélicas: la historia de Deirdre, única entre las mujeres que han enloquecido a los hombres, en la que se reunían por igual el encanto y la sabiduría; la de los hijos de Tuireann, con sus misterios ininteligibles, que es, en opinión mía, una búsqueda de un viejo Grial; la historia de los cuatro hijos transmutados en cuatro cisnes, que se lamentaban en la superficie

de las aguas; la del amor de Cuchulain por una diosa inmortal y su regreso al hogar, en que le esperaba una mujer mortal, la de sus muchas batallas en el vado con aquel amigo querido al que besaba antes de entrar en combate y sobre cuyo cadáver derramó lágrimas después de haberlo matado; la de su muerte y la de las lamentaciones de Emer; la historia de la fuga de Grainne con Diarmuid, la más sorprendente de todas las historias sobre la volubilidad de la mujer, y la de la llegada de Oisín procedente del país de las hadas y de sus recuerdos y lamentos. El movimiento céltico, tal como yo lo entiendo, consiste principalmente en la apertura de ese manantial, y nadie puede calcular hasta dónde llegará su importancia en los tiempos venideros, porque cada nueva fuente de leyendas constituye una nueva embriaguez de la imaginación del mundo. Se abre esa fuente en un momento en que la imaginación del mundo se encuentra también dispuesta a la embriaguez, como lo estaba cuando le llegaron las leyendas de Arturo y del Grial. La reacción contra el materialismo del siglo XIX, y el movimiento simbólico que llegó a la perfección en Alemania con Wagner, en Inglaterra con los prerrafaelistas, y en Francia con Villiers de l'Isle Adam, Mallarmé y Maeterlinck, que ha puesto en vibración la imaginación de Ibsen y de D'Annunzio, es, desde luego, el único movimiento que dice cosas nuevas. Las artes, a fuerza de meditar sobre su propia intensidad, se han hecho religiosas, y buscan la manera de crear un libro sagrado, como creo que ha dicho ya Verhaeren. Tienen que expresarse forzosamente por medio de leyendas, tal como lo hizo siempre el pensamiento religioso. Las leyendas eslavas y finlandesas nos hablan de bosques y de mares extraños; las escandinavas, manejadas por un gran maestro, nos hablan de bosques y de mares extraños; las leyendas galesas están manejadas por casi tantos grandes maestros como las leyendas griegas; en cambio, las leyendas irlandesas se mueven entre bosques y mares conocidos y encierran bellezas nuevas tan grandes, que bien podrían proporcionar al siglo que está por nacer sus símbolos más memorables.

Yo podía haber escrito este ensayo con precisión mucho mayor, y haber ilustrado mejor el alcance de mis afirmaciones, si hubiese esperado a que lady Gregory terminase su libro de leyendas que lleva por título "Cuchulain of Muir Theme", libro digno de ser colocado a la par de la "Morte d'Arthur" y del "Mabinogion".

1902.



" A T A L A N T I È "
=====

"Akallabêth" es el nombre del poema narrativo, al menos yo lo considero como tal, de J.R.R. Tolkien, que cuenta la caída de Númenor, también conocida como Atalantë en lengua Eldarín, otro dialecto élfico.

Pauwels y Bergier, en "La Rebelión de los Brujos", refiérense a Númenor como la Atlántida céltica, sin aportar ninguna prueba de ello, por lo que pienso que la historia de Númenor y su desaparición, a nivel real y simbólico, no es sino una aportación más al conjunto de mitos y leyendas que desde Platón (referencia obligada), acrecientan el poder de evocación del Continente Sumergido: Atlantis.

C.S. Lewis, amigo íntimo de Tolkien y miembro distinguido de la sociedad literaria que se movía a su alrededor, incluye unas enigmáticas referencias a Númenor en el tomo tercero de su "Trilogía Ransom", "Esa Oscura Fortaleza", introduciéndolo dentro del entorno del mundo artúrico y, por tanto, hasta cierto punto céltico. Y es que en la literatura y la mitología célticas se encuentran numerosas narraciones acerca de reinos sumergidos con equivalencias al mito de Atlantis.

Así, tenemos la leyenda bretona de la ciudad de Ys, destruída por la maldad de la princesa Dahut y que, según se dice, aún puede verse en el amanecer. Entre los afortunados que la han divisado estuvieron Debussy, que la consagró su poema sinfónico "La Catedral Sumergida", y el pintor Lucien Lévy-Dhurmer, que la reflejó enigmáticamente en el bello lienzo "Ma mère, un soir, a vu la ville d'Ys". No creo que sea casual que el primer rastro que se divisa de Aman, la paradisíaca isla de los Valar en "El Silmarillion", también de Tolkien, sea la plácida costa de Avallónë, sueño de los Hombres de Númenor y la Tierra Media, cuyo nombre evoca inevitablemente el Avalon o Avalón de los "romans" artúricos, isla en la que el propio Rey Arturo, "rex quondam, rexque futurus", espera junto a la Dama del Lago, Nyneve, en un sueño sin desvelos, el momento de su retorno. Avalon parece una

prefiguración de las "Estancias de Mandos" del "Silmarillion" en la isla de Aman, donde reposan los Elfos inmortales.

Al fin y al cabo no será todo otra cosa sino el Tir nan Og de los irlandeses, la tierra de la eterna juventud y felicidad, visitada y abandonada en desgracia por Oisín, también conocido como Ossian, bardo guerrero de irlandeses y escoceses. Islas todas que, como la de San Borondón (es decir, el irlandés San Brendan), aparecen en contadas ocasiones ante los ojos de los mortales, como faros inalcanzables provenientes de la dimensión del Mito.

Es curioso que en la obra de Robert E. Howard encontremos otra vez mezclados elementos célticos con la imagen de la leyendaria Atlántida. Kull de Valusia (otro reino imaginado por Howard, que será tragado por las aguas eternas mucho antes de la llegada del guerrero cimero conocido como Conan) conocerá los tiempos de esplendor de Atlantis y Lemuria (la Atlántida del Pacífico) hasta llegar a ostentar el buscado trono, codeándose con pictos (¿protopictos?) y otros pueblos de características parecidas a las de los celtas, que al joven Howard desde siempre habían obsesionado. El mismo nombre de Conan se corresponde con el de numerosos personajes histórico-legendarios celtas como el Conan de los cuentos irlandeses que, según contaba Ruairi Mac Tyre en el "Verano del Lobo Rojo", de Morris West, cuando llegó al Infierno empezó a quejarse de sus sufrimientos, pero, tras mirar a su alrededor, concluyó diciendo: "Si es malo para mí, no es mejor para los demás", o el Conan rey de Escocia, o Conan Meriadoc (apellido que tampoco era ajeno a Tolkien) de la "Historia Regium Britannia" de Geoffrey de Monmouth.

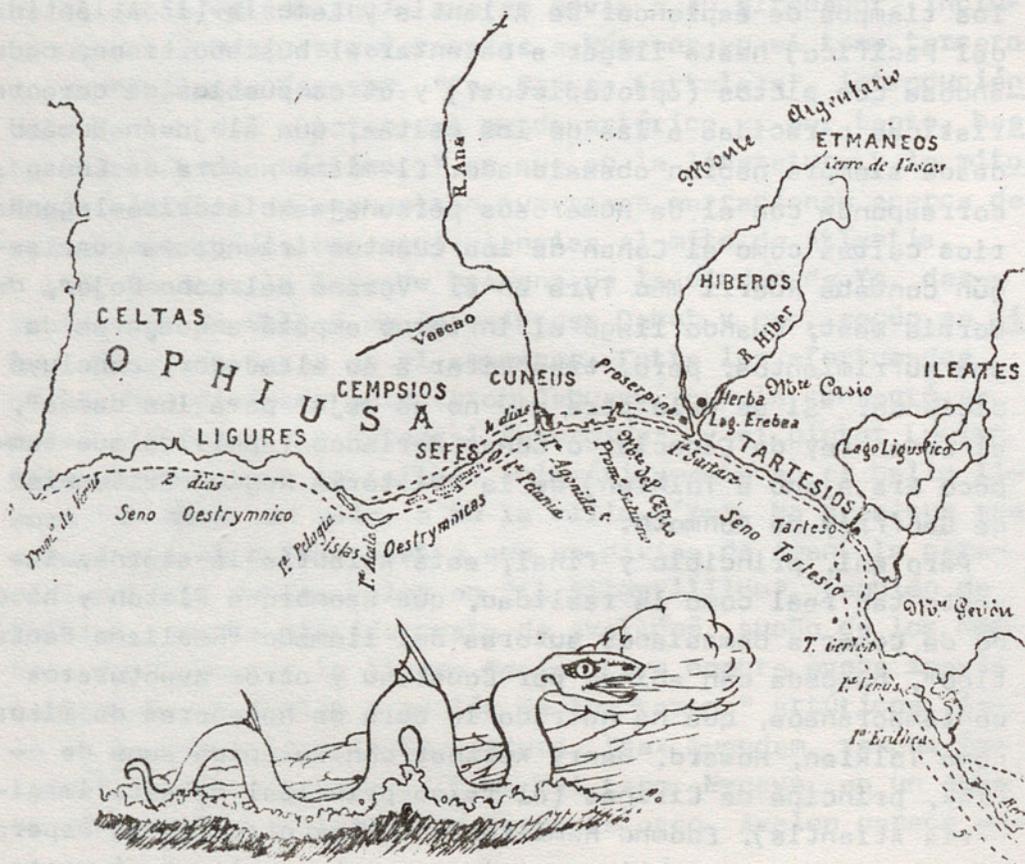
Pero ahí, principio y final, está Atlantis la eterna, invento tan real como la realidad, que asombró a Platón y ha dado de comer a demasiados autores del llamado "Realismo Fantástico", buscada con ahínco por Cousteau y otros aventureros contemporáneos, que ha nutrido la obra de hacedores de mitos como Tolkien, Howard, Henry Kuttner con su épica saga de -flak, príncipe de Cirinea (el reino principal de esta imaginaria Atlantis). Edmond Hamilton y tantos otros, a la espera de que llegue su Schliemmn, sin que esto realmente importe

para los que vimos asomar las costas de Avallónë, las torres de la catedral de Ys, y penetramos en las calles de "El Continente Perdido" concebido por George Pal, cuando éramos - "Warlords of Atlantis" junto a Kevin Connor.

La Atlántida, no, el recuerdo de las islas y continentes sumergidos por causa de la soberbia del conocimiento y, el orgullo del saber, como el Diluvio o el Jardín del Edén, está en los más profundo de nuestra mente, es un nexu inquebrantable, una imagen en claroscuro que nos liga a ese otro: mundo que cohabita con el cotidiano: el Mundo Mítico.

JESUS PALACIOS.

Mallorca, diciembre de 1984.



"Granos de enebro y clavos, cuézase; corteza de raíz de beleño y opio. Cuézase todo y sáquese el agua y el aceite, por la retorta, en fuego de cenizas solamente, y tendréis un aceite muy sutil."

Tal era la fórmula que el alquimista y médico Teofrasto Bombast von Hohenheim (1493-1541), famoso universalmente con el nombre de Paracelso, recomendaba como un eficiente analgésico para administrar en las amputaciones. Para él, como para los antiguos celtas, como para los hechiceros, brujos y nigromantes de la Edad Media, el beleño era una planta muy importante por sus propiedades.

Sobre el culto celta de la vegetación ya hemos mencionado algunas cosas al hablar de la encina y del muérdago, plantas especialmente sacralizadas en las ceremonias y celebraciones druídicas. Otras plantas, naturalmente mágico-medicinales, tenían también importancia para los antiguos celtas, entre ellas la salvia y la célebre hierba "Belinuncia".

Según Apuleyo, la hierba "Belinuncia" era una variedad del beleño. Todo concurre a indicar que se trata del beleño negro (*Hyoscyamus niger*). Entraba en la composición de filtros y bebidas sagradas de los celtas, sabiéndose que los galos empleaban su jugo para emponzoñar sus flechas, aunque el veneno más usado en las Galias para flechas fue el extraído del eléboro blanco, y a este respecto creo interesante consignar que, según una antigua leyenda, los celtas habrían descubierto el antídoto del eléboro cuando observaron cómo un cuervo, que lo había ingerido inadvertidamente, devoraba luego a picotazos la hierba "chorachion", planta que, en hipótesis del profesor Guillaud, puede ser el *Allium vineale*, ajo silvestre, febrífugo y antiséptico, o bien el ranúnculo bulboso (que conviene distinguir del *Ranunculus sceleratus* o "hierba sardónica", cuyas emanaciones motivan el estornudo, y del que los guerreros iberos extraían un fármaco -dice Estrabón- que tragaban cuando corrían peligro inminente de caer prisioneros en combate). Volviendo a la célebre y,

no menos peligrosa Belinuncia, ha de decirse que, además de esa mortífera aplicación que los celtas daban a su jugo, esos pueblos atribuían también al beleño la virtud de hacer llover, siendo considerado como una ofrenda propiciatoria y estando así consagrado al dios Beleno, con cuyo nombre existe una clara relación etimológica (también, tal vez, con el vocablo irlandés "Bile", que significa "un árbol sagrado", y con el de la divinidad lunar Belisana).

Entre otros autores, Collin de Plancy, se refiere, en su famoso "Diccionario infernal", al modo que tenían los galos de recoger la hierba Belinuncia. "Las mujeres de los druidas - dice- escogían una joven virgen, que se quitaba sus vestidos y marchaba desnuda ante las otras mujeres, buscando la yerba divina, y cuando la había hallado, la desarraigaba con el dedo meñique de la mano derecha; al mismo tiempo sus compañeras arrancaban ramas de los árboles, y las llevaban en la mano, siguiéndola hasta un arroyo vecino; en él se sumergía la yerba sagrada, mojóndose también las ramas, con las cuales rociaban después el rostro de la doncella. Concluida esta ceremonia se retiraba cada una a su casa y sola la virgen se veía obligada a hacer a reculones el resto del camino".

Ampliaremos que tal costumbre tenía lugar cuando la sequía amenazaba a las cosechas. Era entonces que las druidesas buscaban a la doncella más joven de la comarca, que era designada para representar la aridez de la Naturaleza y llaman a la lluvia fructificadora. La celebrante, desnuda, debía de penetrar en un bosque tupido en busca del beleño, que tenía que arrancar con el dedo meñique. Luego caminaba derechamente al frente hasta un río -o arroyo- en que bañaba la hierba, debiendo después retirarse andando hacia atrás, simbolizándose así el orto y el ocaso del sol. Al ser bañada la hierba sagrada, se propiciaba la lluvia, se "combatía" la aridez, igual que al rociarse el rostro de la doncella.

Según la tradición de los herboristas medievales, es conveniente que la recogida del beleño sea efectuada bajo el signo zodiacal de Aries, del 21 de marzo al 20 de abril, época en que la savia sube y la planta se carga de alcaloides.

Para los médicos ocultistas, el beleño, considerado como droga, estaba influido por Júpiter, que lleva a la paranoia, y por Saturno, planeta maléfico, símbolo de la perdida Edad de Oro.

El beleño negro ha sido llamado el veneno por excelencia, y su acción tóxica es ciertamente muy violenta. Sólo con oler un rato sus flores pueden sobrevenir temblores convulsivos. Los granos arrojados a la lumbre dan vértigos seguidos de alucinaciones. Los objetos pequeños aumentan en tamaño monstruosamente. Se ven también sucesiones de puntos luminosos como lluvia de oro, fenómeno que a veces origina que se le dé -según escribe Jean Louis Brau- el nombre de "Alucinación Danae". Así, parece que era usado como medio mágico de predicciones y adivinación, en forma análoga a la empleada con el famoso "Amanita muscaria".

De otras plantas que, además del beleño y del muérdago, gozaban de gran prestigio entre los celtas, nos da noticias el gran Plinio en su Historia Natural. De la llamada "Selago" (identificada con la salvia), dice que "se coge sin emplear hierro y sacando la mano derecha a través de la manga izquierda de la túnica, como para robar furtivamente. Los recolectores deben ir de blanco, con los pies lavados y descalzos. Antes de coger esta planta se ofrece un poco de vino y de pan. Los druidas de las Galias dicen que la planta debe ser llevada como talismán contra toda clase de desgracias y que su humo es bueno para las enfermedades de los ojos". De la llamada "Samolus", el citado autor dice que "debe ser cogida con la mano izquierda y después de ayunar; es un amuleto contra las enfermedades de los cerdos y de los bóvidos. El recolector no puede mirar hacia atrás ni depositar la planta sobre ningún objeto, a no ser sobre un abrevadero".

Collin de Plancy, recoge la siguiente fórmula mágica en su "Diccionario infernal": "Que se ponga a pudrir la salvia en una botella entre el estiércol; se formará un gusano, que se quemará, y arrojando sus cenizas al fuego producirá un horrible trueno; esto lo dice Alberto el Grande, quien añade que si de ellas se mezcla un poco con el aceite de una luz, todo el aposento parecerá lleno de serpientes".

El nombre de "salvia" (del latín "salvare", salvar) nos dice por sí solo del prestigio de que ha gozado esta planta, hasta el punto de que la famosa escuela de Salerno llegó a expresar que "la salvia es el mejor medicamento contra la muerte", propagando y haciendo célebre el siguiente adagio: "Cur moriatur homo cui salvia crescit in horto". ("¿Por qué ha de morir el hombre en cuyo huerto crece la salvia?"). Pero ya anteriormente Hipócrates y Dioscórides habían celebrado las virtudes prodigiosas de esta hierba sagrada.

La planta "samolus" de los galos, mencionada con tal nombre por Plinio, es sin duda la especie *Samolus valerandi*, género *Samolus*, de las Primuláceas. Es una hierba perenne y común en los parajes húmedos, con tallo de hasta 60 centímetros, de hojas glabrescentes y brevemente pecioladas y flores pequeñas, blancas y agrupadas en panícula terminal. Crece en diferentes sitios en todo el globo, incluida España, habiéndosele atribuido propiedades vulnerarias y antiescorbúticas.

(Selección de: "Fauna y flora insólitas", XIX, en la revista "CERES", 1.º mayo 1971. Por JOAQUÍN PALACIOS ALBIÑANA).



EL CRUCERO

=====

I

Los viejos peregrinos de barbas apostólicas
rezan sobre las gradas de piedra del crucero;
el sol nimba de oro sus frentes melancólicas,
y, hay un son de campanas en la paz del sendero.

En este ambiente azul de místico retablo,
los romeros rezongan su plegaria sencilla,
y detrás de la cruz van los cuernos del diablo,
que acecha las flaquezas de su carne amarilla.

Va cayendo la tarde... Los viejos peregrinos
se alejan lentamente por los largos caminos;
parpadean las luces lejanas de la aldea.

El crucero, en la sombra crepuscular, se esfuma,
y surge de un recodo, con su perfil de bruma
y con dos fuegos fatuos por ojos, la Estadea.

II

De noche, cuando lloran las gaitas añorantes,
y hay una poesía tan sedante y tan honda,
según dicen las rancias consejas inquietantes,
a la luz de la luna los muertos van de ronda.

Pasan, junto al crucero, torvos encapuchados,
al ritmo de una lúgubre y extraña letanía;
con tristes campanillas y hachones enlutados
va augurando la muerte la Santa Compañía.

Lo dicen los estrigos y los saludadores:
si veis el Santo Entierro en las nocturnas horas,
disponed vuestro espíritu, porque el fin es cetero.

Un día, un peregrino, de esclavina y bordón,
tuvo, al cruzar el bosque, la siniestra visión,
y le hallaron difunto, tendido en el crucero.

Emilio CARRERE

==== EL ANILLO MAGICO DE TOLKIEN ====

Tres Anillos para los Reyes-Elfos bajo el cielo

Siete para los Señores-Enanos en sus salas de
(piedra

Nueve para los Hombres Mortales, destinados a
(morir

Uno para el Señor Oscuro en su trono de ti-
(nieblas

En la tierra de Mordor donde yacen las Sombras

Un Anillo para regirlos a todos. Un Anillo
(para encontrarlos

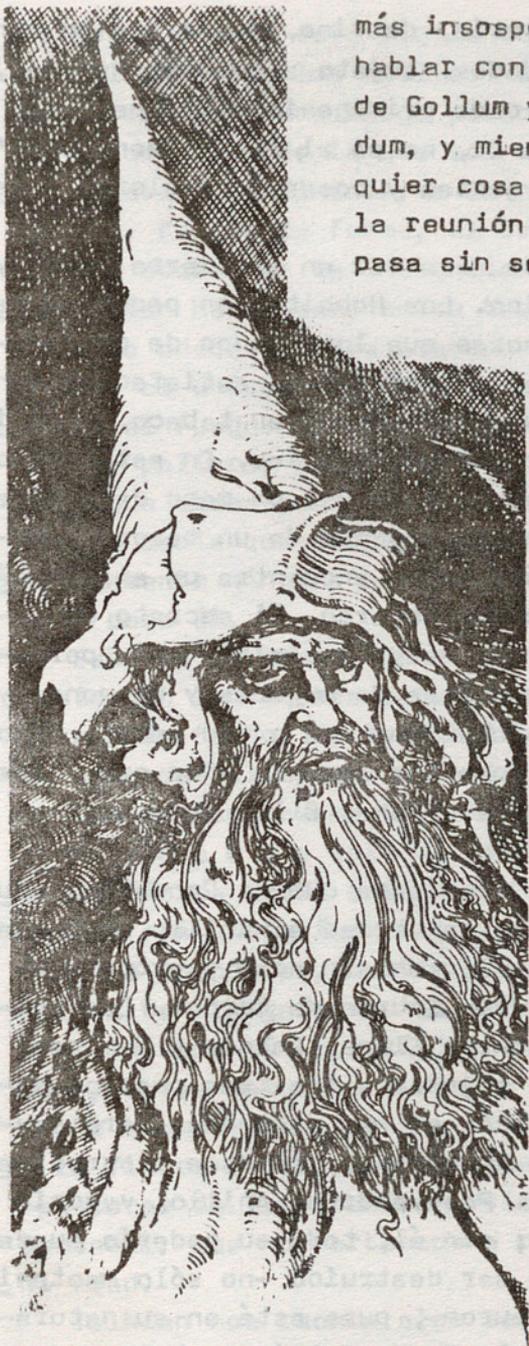
Un Anillo para atraerlos a todos y en la os-
(curidad atarlos

En la tierra de Mordor donde yacen las Sombras.

== 0 ==

Lejos, hacia el Norte, están las Colinas de Hierro, las Montañas Sombrías y la helada Bahía de Faroachel; más allá, únicamente queda la gran desolación septentrional. Más lejos, hacia el Sur, se encuentra Hardwaith, tierra de un oscuro y fiero pueblo; hacia el Oeste, el Mar, y más allá del Mar, las Tierras Inmortales de Oesternesse, de donde salieron las gentes Elfas y a las que volverán en su hora. Hacia el Este está Mordor, tierra siempre maligna y desolada. Tales son los límites de la Tierra Media, y este es el Mundo que J. R. R. Tolkien ha explorado y cronicado en "EL SEÑOR DE LOS ANILLOS". No digo "creado", porque siempre estuvo allí.

"El Señor de los Anillos" y su antesala "El Hobbit", pertenecen, para mí, a esa clase de relatos, poemas y canciones que frecuentemente compartimos con los demás. La gente



más insospechada resulta a veces poder hablar con uno sobre Gandalf y el loco de Gollum y las Mansiones de Khazad-dum, y mientras estar ajenos a cualquier cosa de su entorno: las voces de la reunión o la clase, o el tren, que pasa sin ser oído.

Hojear cualquiera de los libros de la trilogía del "Anillo" supone quedar enganchado nuevamente a su leyenda, que nos parece descubrir en ese instante, y si vemos a otros hacerlo, hablamos del tema con ellos como viejos amigos recordando un suceso en común de hace mucho tiempo. Y es que torna algo a nosotros que pareció haberse ido con la primera lectura.

La tierra del libro, la Tierra Media, es parecida a la nuestra, así de mítica, pero no más. Su sol recuerda el de los largos veranos de nuestra infancia; sus pesadillas son asimismo las de nuestra niñez: visiones aterradoras de grandes y gélidas sombras impidiendo el paso de los

rayos del sol. Y las fuerzas que impulsan las vidas de los habitantes de la Tierra Media, son las mismas que -

mueven nuestras vidas: historia, destino, deseo. Es un mundo burbujeante de posibilidades, sujeto a una ley natural, encerrando bajo su piel el caos primigenio, al igual que cualquier otro mundo. No es Oz, no es el "Gran-Buen-Lugar" sino un mundo habitado por gentes y cosas, con olores y estaciones, como el nuestro.

"El Hobbit" nos introduce a la vez en la Tierra Media y en el cuento del Anillo Único. Los Hobbits son pequeños, cavadores de cuevas, algo menores que los Enanos de pies peludos, sociables, labradores y jardineros, satisfechos con sus fuegos artificiales, sus canciones y su tabaco, proclives a engordar y dados a trazar genealogías. En este libro, Bilbo Bolsón acompaña a trece enanos y a un mago de nombre Gandalf, para ayudar en la recuperación de un tesoro robado hace siglos por un dragón. Bilbo encuentra un anillo mágico y se lo lleva a casa como recuerdo. El secreto de este anillo, según comprueba, es hacer invisible a su portador, cosa muy, útil para esconderse de mujeres y dragones, y Bilbo lo emplea para ambos cometidos una o dos veces. Poco más ha debido de usarlo durante los sesenta años que viene poseyéndolo. Sujeto a una fina cadena, Bilbo lo guarda en su bolsillo.

"El Señor de los Anillos" comienza cuando Gandalf descubre que el anillo de Bilbo es en verdad el Anillo Único de los versos. Fue forjado por alguien sin edad y, extremadamente maligno: el Señor Oscuro, Sauron de Mordor. Los anillos menores, distribuidos entre Elfos, Enanos y Hombres, servirán en su momento para sujetar a los tres pueblos bajo el dominio del Anillo Único, el amo de todos. Pero Sauron ha perdido su anillo, y su búsqueda se hace progresivamente más feroz y frenética. Poseyendo el Anillo, vendría a ser finalmente invencible; sin él, todo su poderío puede derrumbarse. El Anillo debe ser destruido -no sólo mantenido lejos de las garras de Sauron-, pues está en su naturaleza convertir el Bien en Mal. Frodo Bolsón, sobrino de Bilbo, emprende viaje con el Anillo hacia el volcán donde fue forjado, a pesar de que se encuentra en Mordor, y allí

el Señor Oscuro está vigilando.

"El Señor de los Anillos" es el relato del viaje de Frodo a través de una larga pesadilla llena de fuerzas voraces en la que aprende lo que son verdaderos miedo y belleza, para asistir, finalmente, a la pérdida del mundo que intenta salvar. En cierta forma, el creciente conocimiento que adquiere acaba con la inocencia de su fuerza y la alegría que le habían hecho ser, entre todos los seres de su entorno, el sólo adecuado para transportar el Anillo. Como le dice a Sam, el único amigo que le sigue en todo el largo viaje hacia el fuego: "A menudo, ha de ser así... Cuando hay cosas en peligro, alguien tiene que dar y perder las propias, para que otros puedan conservarlas." Existen otros en la Tierra Media que habrían pagado contentos ese precio, pero ciertamente ninguno para quien hubiese significado tanto como para él.

Esta es la trama. Pero la verdadera delicia del libro reside en la riqueza potencial de su épica, tan grande que el propio "Señor de los Anillos" resulta ser tan sólo una de sus posibilidades. La estructura del mundo de Tolkien es tan vertiginosamente compleja y tan natural como un copo de nieve o una tela de araña; los reinos de los hombres en la Tierra Media sólo han durado tres edades, pero cada una de sus historias -tal como Tolkien descubre en el fascinante apéndice-, contiene suficiente material para una balada tan larga como "El Señor de los Anillos". Y hay otros pueblos aún más viejos -en especial los inmortales Elfos-, cuyas memorias llegar a los Días Antiguos, incluso mucho tiempo antes de que el Bien y el Mal se trasladaran a la Tierra Media. También aparecen los Enanos y los Ents -pastores de los árboles, "viejos como montañas"-, y Tom Bombadil, que no pertenece a raza alguna, ni tiene misión ni edad.

Tolkien nos cuenta algo sobre cada uno de estos pueblos -su idioma, sus leyendas, sus costumbres y sus mútuas relaciones-, pero es lo suficientemente listo como para no descubrirnos todo lo que sabe de ellos y de su mundo. Esto puede hacerse tratándose sólo de fantasías literarias,

pero no si se habla de lo que tiene vida real. Y la Tierra Media vive, no sólo en "El Señor de los Anillos", sino delante y detrás y, al lado de él. He leído la obra completa cinco o seis veces (aparte de las que la he repasado, para lo que este mismo trabajo me sirve de excusa), y cada vez siento un placer en cierto modo distinto. Es un libro que hace pensar, que activa la mente, que nos hace tener como una sensación análoga a la causada por un talismán, un pedazo de madera, al que se acaricia con fruición. Sabiendo siempre, claro, que yo no lo escribí, me invade el sentimiento a veces de que sí, que lo he escrito yo.

"El Hobbit" es una magnífica presentación de los habitantes de la Tierra Media, y muchos de sus personajes reaparecerán en "El Señor de los Anillos". Además de los Hobbits, Enanos, Elfos y Hombres, aparece Gandalf, el mago: un ser errante, conocido con distintos nombres por muchas gentes, capaz de presentarse como un viejo abatido y frágil, hábil con los fuegos artificiales, vano, quisquilloso y, en alguna forma, cómico; o como figura brillante, de un terrible poder susceptible de enfrentarse a la voluntad de Sauron mismo. Está Beorn, el que cambia de piel y puede tomar a voluntad la forma de un oso; arisco y ruidoso, pero buen amigo. Aunque no se le halle fuera de "El Hobbit", este Beorn, en un sentido literario, prefigura al más profundamente logrado Tom Bombadil. Ambos son criaturas discretas, a quienes no importan los grandes asuntos de los demás; pero el viejo Bombadil es "canción encarnada", y su poder aventaja al de Beorn. Sería el último en caer derrotado si Sauron lograra el Anillo.

Peter Beagle

(continuará)



libros

WILLIAMS (CHARLES): "LA NOCHE DE TODOS LOS SANTOS". Editorial Teorema. Col. Visión-Arcadia. Barcelona, 1984.

Charles Williams es uno de los escritores británicos de fantasía menos conocido en nuestro país, pero no por ello menos importante. Miembro, como tantos otros, durante algún tiempo, de la famosa y, esotérica "Golden Dawn", encontraría el marco adecuado para su personalidad en el grupo de literatos e intelectuales cristianos y místicos, conocido como "The Inklings", que se movía alrededor de Tolkien. Precisamente Williams fue, junto a C. S. Lewis y el propio Tolkien, uno de los portadores voluntarios de la antorcha del conocimiento del grupo, ello a pesar de que, a diferencia de sus dos amigos, no poseía una educación ortodoxa ni había cursado estudios en Oxford o Cambridge, por lo que su introducción en el selecto grupo, así como en la vida literaria de Oxford y su "University Press", se debió únicamente a sus méritos literarios y personales.

Como es natural, del mismo modo que Tolkien y Lewis, Williams se interesó por el mundo artúrico y la mística del Santo Grial, temas a los que consagró varias de sus novelas, aunque precisamente la que da motivo a estos comentarios no puede contarse entre las que conforman las personales ideas de Williams sobre el Grial y otros temas relativos a lo céltico, si bien se la considera su obra maestra.

"La Noche de Todos los Santos" enlaza el particular misticismo cristiano de su autor, teñido de la misma esencia dualista que "El Señor de los Anillos" o la "Trilogía Ransom" con una visión esotérica de Londres que no deja de recordar las fantasías urbanas de Machen, otro autor que perteneció a la "Golden" y, también obsesionado por el mito del Grial. La obra viene avalada por una introducción elogiosa de Elliot, el autor de "Asesinato en la Catedral" que pu-

blicara por vez primera la "Oxford University Press", y a pesar de no estar relacionada con el tema artúrico reviste la inusual importancia de ser la primera novela de Williams traducida al español.

Sólo cabe esperar que la iniciativa emprendida no quede ahí, y pronto podamos ver publicadas las novelas centradas en el Grial de este casi desconocido, entre nosotros, Charles Williams.

MACHEN (ARTHUR): "TERROR". Ed. Picazo. Barcelona, 1984.

Arthur Machen es un autor dividido entre su pasado celta y su pertenencia a la élite intelectual del Londres cosmopolita. Pero esta división, en lugar de perjudicar su obra literaria, la enriquece, al conjuntar el ámbito de los misteriosos parajes del agreste y primitivo Gales de su infancia, con el ambiente neblinoso y tortuoso de la City. Pocos escritores han reflejado de forma tan ajustada el enigma que encierran las grandes ciudades, bajo cuyo aspecto de urbes ajetreadas y cotidianas se pueden esconder secretos esotéricos que nada tienen que envidiar a los misterios del Tibet o del Africa inexplorada.

De esta forma, en muchos de los relatos de Machen, por ejemplo en los reunidos en su obra maestra "Los Tres Impositores" (reeditada recientemente por Alianza Ed.), se plasman ambos paisajes, pasando de un Londres eduardiano, por el que aún aletea la sombra de Jack the Ripper, a un Gales habitado todavía por la "Pequeña Gente" y los dioses paganos, que se pasean nocturnales por entre las ruinas de los viejos caminos romanos. Del profundo conocimiento de ambos escenarios se deriva gran parte de la credibilidad de sus obras; porque Machen es uno de los autores de fantasía, en su aspecto más inquietante y hasta terrorífico, que mejor conoce y utiliza los resortes capaces de comunicar el mundo real con el sobrenatural. Tanto es así que su cuento corto "Los Arqueros" ha dado lugar a la creación de uno de los mitos más consistentes aparecidos en el siglo XX: la intervención, en un campo de batalla francés de la Primera Guerra Mundial, de arqueros medievales ingleses conducidos a la

victoria sobre los alemanes por San Jorge. Poco después de la publicación de este relato empezaron a amontonarse los testimonios de soldados británicos que afirmaban la veracidad del suceso, y, hasta hoy, muchos autores de "Realismo Fantástico" sostienen la autenticidad de esta aparición, a pesar de las declaraciones que el propio Machen se vio obligado a hacer.

El Londres de Machen está habitado por jóvenes decadentes, herederos de grandes fortunas, que se permiten el lujo de vivir con despreocupación interesándose tan sólo por los aspectos misteriosos de la Ciencia. Unos por casualidad las "casualidades" juegan en la obra de Machen un papel fundamental, y otros por este interés en lo oculto, como su personaje de Dyson, se tropiezan con revelaciones de un mundo invisible cuyo descubrimiento supone variar el conocimiento de la realidad de forma radical.

El concepto de "mundo invisible" que maneja Machen está a medio camino entre la ciencia y lo sobrenatural, y es propio de un hombre cuyo misticismo enlaza con el de toda una generación de literatos ligada a la "Golden Dawn", al auge del espiritismo y, a las tesis blavatskianas, y que a la vez es testigo de los avances del psicoanálisis, la bacteriología y otros nuevos campos científicos que se adentran en sectores hasta entonces desconocidos; junto a él podrían citarse otros escritores también imbuídos por la imaginación celta, como W. B. Yeats o A. Conan Doyle. Estas inquietudes personales son el basamento fundamental en el que se apoya el efecto inquietante de sus obras, en las que a veces resulta difícil discernir hasta dónde llega la teoría pseudocientífica y dónde entra en juego lo puramente literario.

Como hombre de su época, Machen refleja las inquietudes y vivencias de una élite contagiada por el Decadentismo y por el intento Simbolista de recuperar el elemento religioso y místico de la obra de arte. Por ello, los protagonistas de sus relatos, al igual que su autor, retroceden en el Tiempo, por el simple proceso de variar su ubicación espacial. Esto es, la aventura comienza o termina en la gran urbe londinense, por la que asoman retazos de ese mundo secreto que,

sin embargo, pueden fácilmente achacarse a la casualidad para ser olvidados entre el caos de las fábricas, los automóviles y el diario vivir, pero su desarrollo tiene lugar en los parajes casi prehistóricos de Gales, donde el pasado es más real que el presente. En este país de bosques verdes y umbríos, de costas rocosas y ruinas y calzadas romanas, se habla aún el antiguo gaélico, y sus habitantes parecen esperar pacientemente el retorno de Arturo y sus Caballeros del Grial. Aquí el autor encuentra ese pasado mágico en el que el mito caminaba junto a los hombres y compartía con ellos un mismo plano de realidad. Y la ciencia moderna, con sus asombrosos descubrimientos en la materia de la mente y de la historia, pareciera respaldar muchas de las posibilidades expuestas por Machen en sus páginas.

A Machen corresponde el haber elaborado, literariamente, la teoría de la posible supervivencia de una raza precéltica, que habitaría bajo tierra y que con sus apariciones esporádicas habría dado lugar a la creencia en los cuentos de hadas, gnomos y duendes. Muchos autores, entre ellos Robert E. Howard, seguirían esta vía posteriormente, y el aspecto especulativo de estos relatos, separado de sus argumentos de ficción, no deja de ser interesante para los aficionados a la Historia Antigua, sobre todo si tenemos en cuenta los hallazgos arqueológicos de cráneos y esqueletos de una raza prehistórica, de rasgos orientales y baja estatura, que se han realizado en las Islas Británicas.

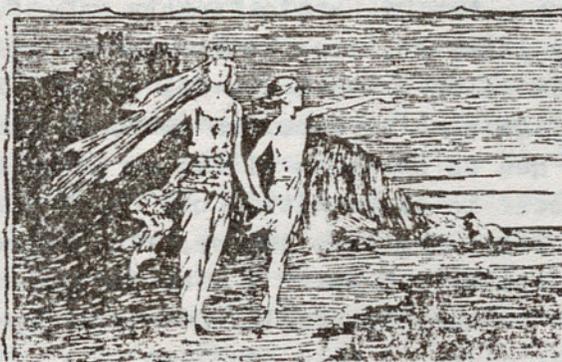
"La Pirámide Brillante", "El Sello Negro" y otros, nos narran las apariciones contemporáneas de esta raza degenerada y agresiva, enemistada desde siglos atrás con los descendientes de los celtas conquistadores.

También los viejos dioses celto-romanos pueden acechar en los bosques y campos de Gales. "El Gran Dios Pan" nos muestra los efectos de un experimento científico que consigue romper el velo que separa al hombre actual del mundo mágico, para así, como decían los antiguos, "ver al dios Pan". El resultado final del experimento será terrible y jalonará de crímenes perversos el relato, hasta llegar al

enigmático fin, que incluye una referencia más enigmática aún al dios Nodens, desfiguración voluntaria del galés Nuada. Nodens pasaría a formar parte del Olimpo de los Mitos de Cthulhu, pues no es necesario añadir que Lovecraft y sus seguidores admiraban a Machen y fueron visiblemente influenciados por su obra.

Pero el misticismo de Machen le lleva, afortunadamente para el género humano, a no mostrar sólo la faz horrible de los antiguos moradores de la tierra. En "El Gran Retorno", un pueblo galés es elegido para ser testigo de una reaparición del esperado Santo Grial de las novelas artúricas, acompañada de toda suerte de milagros y curaciones, que dará lugar al abandono por los habitantes de su religión, para llegar a una curiosa fusión entre Cristianismo y Antigua Religión, que culminará en la apoteósica Misa del Santo Grial, cantada en gaélico y latín.

Arthur Machen es un autor indispensable como muestra de lo que el genio y la cultura céltica han aportado al campo de la literatura fantástica, y aunque esta edición de sus relatos, muchos de ellos inéditos, sea particularmente horrible debido a su presentación y a estar traducida de una edición alemana, que supongo bastante buena ya que la nota biográfica que la acompañaba no carece de valor (también ha sido incluida en la edición española), así como la portada y diseño de la colección, que poco o nada tienen que ver con su contenido y, lo que es más, lo desvirtúan (ellos sabrán), merece tener su puesto en la biblioteca del aficionado.



JESUS PALACIOS.
Menorca, enero de 1985.

Las "Lecturas Medievales" de Ed. Siruela.- Con el final de 1984, salieron a la luz otros dos tomos de la "Selección de Lecturas Medievales", los núms. 10 y 11, "La Doncella de la Mula" y "El Caballero de la Espada", el nº 10, y "El Cementerio Peligroso", el nº 11. Son tres "romans" artúricos, anónimos del siglo XIII, los dos primeros bastante breves, y el último de más extenso contenido y mayor enjundia. Todos tienen por común protagonista al archiconocido Gauvain, sobrino de Arturo, y constituyen una muestra muy digna de la peculiar literatura caballeresca dedicada en la Edad Media avanzada al ciclo del célebre rey y sus paladines de la Tabla Redonda. Como de costumbre, Ed. Siruela se ha esmerado en presentarnos con gran cuidado editorial ambos volúmenes, que están preparados por Isabel de Riquer, el nº 10, y Victoria Cirlot, el nº 11, con sendos prólogos, bibliografía y notas ilustrativas que se corresponden evidentemente con la responsable autoría de las dos especialistas citadas.

Mientras sigue sin editarse en España la 3ª y última parte de la Trilogía de Merlín, "El Último Encantamiento", de Mary Stewart, esta versátil autora publicó hace un par de años otra novela de tema artúrico: "The Wicked Day", nueva versión de los últimos y crepusculares días de Camelot (o Camlann), Arturo y los Caballeros de la Tabla Redonda. Ha sido editada en 1983 por Hodder and Stoughton, y reeditada en 1984 por Coronet Books, de Londres. ¿La podremos leer algún día?

Peter Tremayne, destacado autor de Heroic Fantasy, y S. F., ha publicado, entre 1983 y 1984, los tres volúmenes que narran las fantásticas aventuras de un botánico del siglo XIX trasladado por una nave alienígena al fabuloso mundo de Lan-Kern, un universo céltico que se extiende al tiempo en el pasado y el futuro, para buscar la llave mítica que puede descubrir el secreto del Universo. Los tres libros, "The Fires of Lan-Kern", "The Destroyers of Lan-Kern" y "The Buccaneers of Lan-Kern", han sido publicados por la editorial londinense Methuen.

cine-video

REFLEXIONES SOBRE EL CINE DE "HEROIC FANTASY"

=====

La Fantasía Heroica es un género que participa abiertamente de las influencias de la Mitología y la Historia Antigua, refundiéndolas en una suerte de nueva literatura épica y mítica, adecuada a las posturas del hombre del siglo XX. Literariamente tiene sus orígenes en las novelas de aventuras fantásticas de finales del siglo XIX, y florece, en distintas escuelas, a mediados del nuestro, aunque sólo recientemente el cine se ha decidido a tocar conscientemente el tema.

Y el cine ha reflejado un fenómeno que distingue, en gran medida, las escuelas americana y británica del género (sin que ello signifique que ambas no se relacionen y en ocasiones cambien sus papeles), que podría resumirse diciendo que mientras los cultivadores americanos de la "Heroic Fantasy" recurren corrientemente a la Antigüedad y, hasta a la Prehistoria, debido quizá a la ausencia de una raigambre histórica, que se limita tan sólo a la épica del "western" (y no es poco), los ingleses recurren a su Edad Media, así histórica como mítica, que les proporcionó ya una materia épica y fantástica insuperable: el Ciclo Artúrico, los elfos y hadas, figuras casi legendarias como Ricardo Corazón de León o Robin Hood, y el orden feudal, escenario idóneo para la aventura... Simplificando podrían contraponerse las dos figuras dominantes del género: el americano Robert E. Howard, creador de "Conan", y el inglés J. R. R. Tolkien, autor de "El Señor de los Anillos". Contraposición que nos da la clave de que ambas posturas se influyen mutuamente y puede hablarse a veces de escritores de "Heroic Fantasy" americanos en la tradición inglesa y viceversa. Curiosamente, y es oportuno dado el contexto de esta revista, hay que

resaltar que ambos autores estaban particularmente influenciados por la materia céltica y la mitología nórdica en general.

En el cine, donde el género aún está en pañales, también se puede hacer una contraposición similar quevreaafirme lo antedicho. Por el lado americano nos encontramos con "Conan", de John Millius y "Conan, el Destructor", de Richard Fleischer, "El Arquero de Fuego", de Nicholas Corea, "El Señor de las Bestias", de Don Coscarelli, "Tygra, Hielo y Fuego", de Ralph Bakshi, etc., y por el británico, con "Excalibur", de John Boorman, "El Dragón del Lago de Fuego", de Matthew Robbins, "El Último Unicornio", de Rankin y Bass, "Krull", de Peter Yates, "La Espada Invencible", de Terry Marcel, etc. Muchos de estos films, tanto los unos como los otros, son facturados en régimen de coproducción Anglo-USA e incluso con la participación de otros países, si bien el sello inglés o americano es característico.

Por todo esto, no es de extrañar que el elemento artúrico y céltico se desarrolle más en los films británicos que en el resto del cine de Fantasía Heroica (por cierto, que los desastres italianos, como "Ator", "Krotar" y otros, siguen la línea más bien de la escuela americana), especialmente teniendo en cuenta el éxito del "Excalibur" de J. Boorman, film que me permito incluir aquí por considerarlo más cercano a la moda de la "Heroic Fantasy" que al cine histórico.

Ciertamente, el "Excalibur", de Boorman, debe ser considerado como uno de los factores más significativos en el resurgimiento de la figura del Rey Arturo y sus caballeros, al menos a nivel popular, llegándose al extremo de venderse el libro de Steinbeck, "Los Hechos del Rey Arturo", con una cinta alusiva al film. De lo que no cabe duda es de que "Excalibur" se acogió al éxito de los films épicos de aventuras fantásticas, cuya primera entrega fue "La Guerra de las Galaxias" de George Lucas, en la que muchos vieron equivocadamente un resurgir de la ciencia ficción, cuando se trataba de una avanzada del nuevo cine de aventuras y fantasía, y que al calor de éstos dotó de nuevo al mundo medieval y artúrico de la popularidad y aceptación que hacía mucho perdiera.

En mi opinión, el film de Boorman resulta un intento fallido de combinar el cine de aventuras con determinadas pretensiones intelectuales que perjudican el ritmo de la película. Y el resultado, a pesar de algunos aciertos (especialmente iconográficos), es bastante irregular y conlleva la pérdida de carácter de muchos de los personajes del Ciclo Artúrico. El Merlín que aparece, y sobre el que Boorman quería hacer girar el argumento, es un Merlín indefinido, que oscila entre lo ridículo y lo demasiado sublime, que a veces recuerda a un reflejo del Obi Wan Kenobi de "Star Wars", y que no consigue colmar en ningún momento las amplias posibilidades del personaje; aunque peor aún resulta el tratamiento de Arturo, Ginebra y Lancelot, cuyo triángulo trágico queda prácticamente desdibujado. A pesar de las apreciables elipsis narrativas de la primera parte de la película, el ritmo se rompe para dar paso a una interpretación jungiana de la Búsqueda del Grial, que pierde al resto del film por los oscuros meandros de las pretensiones intelectuales, sin que consigan éstas captar mayor interés.

Otra de las temáticas contenidas en la película, y considerada fundamental por Boorman, es la de la desaparición de la Antigua Religión frente al Cristianismo y, los nuevos tiempos, cuestión que introduce, sin ninguna sutileza, durante la boda de Arturo y Ginebra, en una conversación entre Morgana y Merlín, que no consigue reflejar lo que de melancolía o tragedia, o tan siquiera de reflexión intelectual, dá de sí el tema.

Habría que esperar a una Disney Production, filmada por un equipo británico, para encontrar un tratamiento coherente y conseguido de este enfrentamiento entre Magia y Religión. "El Dragón del Lago de Fuego" ("Dragonslayer"), de Matthew Robbins, es un film de Fantasía Heroica cien por cien dentro de la escuela inglesa, cuya acción se desarrolla en una Edad Media no muy distinta de la real, salvo por el hecho de que los dragones existen. Precisamente, del último dragón habla la historia, dragón que exige, a la vieja usanza, el sacrificio de una doncella a cambio de respetar el feudo al que tiene aterrizado. Para combatirlo se acude a un mago, un vie-

jo druida (a pesar de lanzar sus conjuros en latín), pero éste es asesinado por orden de un noble allegado al rey, que encuentra ciertas ventajas en la situación de pánico y pobreza provocada por la presencia del monstruo. Será, pues, el joven e inexperto aprendiz de brujo quien deba salvar la situación, ya que los esfuerzos de la Iglesia resultan vanos, para finalmente ofrecernos un épico enfrentamiento que nos descubre que el último dragón y el último druida están ligados entre sí por su pertenencia al mundo de la Magia, y que una alineación cósmica anuncia el inevitable cambio que conllevará la desaparición del Mundo Antiguo. A pesar de todo, el final del film ofrece una clara esperanza en la permanencia de lo mágico.

"Dragonslayer" es una película de aventuras que introduce sus tesis sin causar altibajos en el desarrollo del argumento y que posee un poderoso hálito céltico, acrecentado por el hecho de estar rodada en Gales y en costas y paisajes donde el verde exuberante de los bosques alterna y contrasta con el gris metálico de los escollos y rompientes. Además de ser, sin distinción de escuelas, uno de los mejores films de Fantasía Heroica rodados hasta el momento.

También curioso es el tratamiento que de Magia y Religión hace un film menor dentro del género, "La Espada Invenible" ("Hawk the Slayer") de Terry Marcel, una especie de "los Siete Magníficos" en que los pistoleros son sustituidos por los últimos y crepusculares representantes de sus respectivas razas mágicas: un Enano, rescatado en el último momento de ser sacrificado por unos extraños monjes a medio camino entre druidas y budistas, un Gigante poseedor de un martillo apropiado a su tamaño, y un taciturno arquero Elfo, el personaje sin duda más conseguido de la película. Estos son reclutados por el joven pero ya legendario Hawk, poseedor de una espada mágica, nuevo remedo de la Excalibur artúrica, para combatir contra su hermano, villano donde los haya, e interpretado por Jack Palance, quien ha pactado con el Diablo (o al menos con uno de sus servidores) y cuya última felonía ha sido raptar a la Superiora de un convento para pedir rescate. Así pues, nuestros héroes de naturaleza



mágica, que además expresan a menudo su escepticismo en lo que toca a la posibilidad de que los rezos o el Dios de las monjas les sirva de ayuda, se disponen a auxiliar a las buenas Hermanas por el sólo placer de la aventura y el compañerismo. Por cierto que una especie de Prior de la Orden religiosa (Harry Andrews), que reside en una bien protegida fortaleza, se niega a pagar el rescate para no dar ejemplo a otros malhechores.

El único acierto pleno, a pesar de algún que otro buen detalle que no salva al film de una mediocridad propia de un episodio piloto de alguna serie juvenil sin pretensiones, es el personaje del Elfo, hábilmente presentado en un desafío con arco que tiene poco de ortodoxo y mucho de "spaghetti western" (como casi todos los enfrentamientos de la película), y que en un momento determinado de la historia expresará su melancolía por ser el último de su raza y cómo oye la llamada de sus hermanos para que vaya a reunirse con ellos.

Menos conseguido aún, sobre todo teniendo en cuenta el presupuesto y la publicidad manejados, sería el "Krull" de Peter Yates, que sitúa su peripecia, clásica de los "romans" artúricos y medievales, del rescate de la princesa de las garras del dragón, en el fantástico planeta Krull, planteamiento que no reniega de un escenario claramente medieval. Aquí la imitación o réplica de la Excalibur será un aspa mágica, rescatada del interior de un ardiente volcán, indispensable para destruir al demonio extraterrestre que ha invadido el planeta con intención de conquistarlo, ayudado por sus acólitos cibernéticos. El intento de unificar elementos de ciencia ficción con pura "Heroic Fantasy", algo que en literatura se ha hecho (y bien) desde un principio, resultó arruinado por la falta de brío en la dirección y la excesiva infantilización de la trama, muestras de la incapacidad de Yates para dar credibilidad a una historia de fantasía.

En el campo de la animación, y obviando "El Señor de los Anillos" de Bakshi -pues hablar de las influencias célticas o artúricas en ella sería hablar de éstas en la inmortal obra de Tolkien-, encontramos otra pequeña obra maestra en

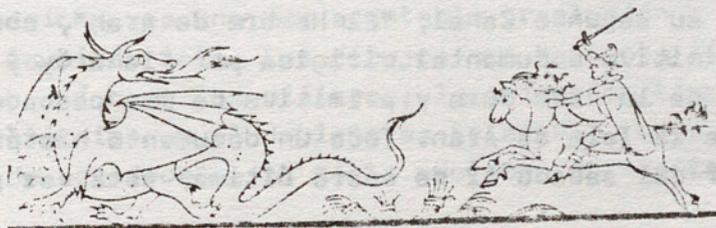
"El Último Unicornio" de Rankin y Bass, basada en la novela homónima de Peter S. Beagle, adaptador de la obra de Tolkien para el film de Bakshi, y con guión del mismo. Una deliciosa y melancólica fábula sobre el último de los Unicornios, nueva parábola de la desaparición progresiva del Mundo de la Magia, y su odisea por un universo claramente medieval y claramente inglés, para encontrar a sus hechizados hermanos de raza. El eje de la película gira en torno a la transformación, por medio de un encantamiento accidental, del Unicornio en bella doncella y la historia de amor a que esto dá lugar, amor sin solución satisfactoria y tan melancólico como el de Tristán e Isolda o Diarmaid y Grainnë, aunque recuerde particularmente a la leyenda irlandesa del pescador que se enamoró de una sirena.

"The Last Unicorn" sorprende por la adultez y poesía de su tratamiento, que indudablemente se deben al talento (sin traducir al castellano) de Beagle, y por lo ajustado de sus dibujos y escenarios, que no buscan la perfección hiperrealista del "technofantasy," ni la espectacularidad, pero consiguen reflejar con acierto el lirismo y la magia de la historia.

Muchos de los films de "Heroic Fantasy" ofrecen aspectos de interés para el aficionado a los temas célticos y artúricos (como es lógico, teniendo en cuenta las fuentes literarias del género) y gracias a la aceptación popular que el tema obtiene en estos momentos es posible que acabemos viendo una buena versión de la historia del Rey Arturo o incluso de las leyendas gaélicas más destacadas. En todo caso, yo me conformaría con otro film tan sugerente como "El Dragón del Lago de Fuego".

JESUS PALACIOS.

Menorca, enero de 1985.



Ha aparecido en vídeo una poco conocida versión cinematográfica de "Tristán e Isolda", interpretada por Richard Burton y Nicholas Clay, que ofrece el atractivo adicional de una banda sonora compuesta por el grupo irlandés "The Chieftains".

También localizable en vídeo se encuentra "La Espada Invercible" ("Hawk the Slayer"), un serie británica de "Heroic Fantasy", ya comentado en esta sección.

Entre los títulos para su explotación en vídeo que tiene previstos la Disney Productions se encuentra el de "El Dragón del Lago de Fuego" ("Drangoslayer"), excelente film, del que también hablamos en este número.

Otro de los films comentados, "El Último Unicornio", está previsto que sea estrenado comercialmente en las pantallas españolas durante 1985. Los que pudimos verla en IMAGFIC 84, la esperamos impacientes para echarle un nuevo vistazo, y la recomendamos encarecidamente.

"Halloween III", la última secuela de la célebre "La Noche de Halloween" de John Carpenter, confirma lo que "Halloween II" insinuaba solapadamente: el inmortal asesino es la reencarnación de un dios celta de la muerte, y en esta última parte se dedica a robar fragmentos de Stonehenge con intención de llevar a cabo un misterioso experimento. ¿En qué acabará todo? Lo veremos en "Halloween IV.", que indudablemente lo habrá.

Neil Jordan, director descubierto gracias a su interesante "En Compañía de Lobos" y que anteriormente había dirigido ya "Angel", un film que versaba sobre un revolucionario de Irlanda del Norte, anuncia que su próxima película tratará sobre el mártir de la independencia irlandesa Michael Collins.

El pasado día 20 de enero, domingo, Televisión Española repuso, en su segundo Canal, "El Hombre de Aran", obra maestra del primitivo documental dirigida por Flaherty y crónica apasionada de la vida dura y primitiva de los pescadores irlandeses de la Isla de Aran. Todo un documento histórico.

A partir del sábado 12 de enero último, esta vez por el

Primer Canal, TVE ofreció una bastante fiel adaptación, en tres episodios, de "El Señor de Ballantrae", de R. L. Stevenson, que dirigió Douglas Hickox. La serie está interpretada por un reparto de lujo: Sir John Gielgud, Michael York, Richard Thomas y Timothy Dalton en los papeles principales. Y, sobre todo, los bellos paisajes de Escocia, su música y una ambientación excelente.

La "Walt Disney Home Video" ha lanzado ya al mercado la edición en video de "Un Astronauta en la Corte del Rey Arturo", curiosa vuelta de tuerca a la idea original de Mark Twain, situada, desde luego, en la actual era espacial.

"VideoDisco" edita, bajo el título de "King Arthur" (El Joven de la Guerra)", parte de los capítulos correspondientes a una vieja serie televisiva inglesa que, en su momento, también se pasara en España como "Arturo de Bretaña". Está protagonizada por Oliver Tobias en el papel de Arturo y dirigida por Peter Sasdy, veterano componente de la "Hammer Films". Según creo recordar, escurriendo en mi memoria, era un curioso intento historicista de dar a la historia de Arturo un ambiente propio del siglo VI D.C., con sajones, romanos, vikingos, y apartando el elemento sobrenatural.

Jesús PALACIOS.-

ASTERIX EL GALO ("ASTERIX LE GAULOIS") Dargaud Film. Francia. Color. 86 min. Icaro Video. En sistemas VHS, Beta y 2.000.- Entre el aluvión de cintas de dibujos animados que inundan el mercado, debemos destacar al aficionado de los temas célticos las del simpático y conocido Asterix. "Asterix el Galo" abre lo que se puede esperar como un largo ciclo de adaptaciones de los comics de este personaje. Basada en el comic-book homónimo "Asterix le Gaulois", dibujado en 1959 por el genial Albert Uderzo y con guión del inefable René Goscinny, es una muy aceptable traslación a la pantalla de la historieta. Los dibujos son bastante fieles al original, así como los diálogos; la animación tiene una alta calidad técnica, y el doblaje es tolerable, cosa ésta última muy de agradecer.- La cinta adolece, en cierta medida, de

la tosquedad de la primera historieta de Asterix, que contrasta con las posteriores viñetas, mucho más elaboradas, tanto en ingenio como en planteamientos estéticos. Pero lo más importante para nosotros, es que en la cinta también podemos encontrar, como en el comic, la religión y costumbres de los bretones del siglo I antes de J.C., tratado todo con un fino humor, basado en su mayor parte en alusiones históricas y culturales.- También podemos agradecer a Belenos que no sea una traducción añeja, a las que nos tienen acostumbrados los trasplantes del comic al celuloide, a pesar de lo cual, la adaptación mantiene una de las principales virtudes de la historieta, ser tan apta para tiernas criaturas como para rudos aficionados a los asuntos célticos, o simplemente para los adultos deseosos de pasar un rato agradable.

Pedro DUQUE.-



MÚSICA

LA MUSICA EN LA CULTURA CELTA

(1ª parte)

INTRODUCCION

Hablar de música celta ha constituido, salvo raras excepciones, un problema insoluble entre la inmensa mayoría de musicólogos y eruditos. De todas maneras, y quieranlo o no los arriba aludidos, existió y todavía existe una manera celta de concebir la música.

Siempre que se toca cualquier aspecto de la cultura céltica surge la incomprensión, el desconocimiento y el enigma. La concepción moderna de las diversas civilizaciones, la arqueología, etc., nos lo presentan como un pueblo un tanto atrasado y poco "evolucionado" culturalmente, pues los únicos vestigios y pruebas que interesan a los investigadores, tales como restos arqueológicos y similares, datos medibles y palpables, son escasos. Y ahí radica principalmente su error a la hora de juzgar y formar criterios, pues no pueden concebir un elevado grado de civilización ni una alta espiritualidad en un pueblo que vestía calzones de piel y vivía en casas de madera.

Y si esto ocurre con lo más genérico de la cultura celta, ¿para qué hablar de la música? En fin, para nuestro estudio utilizaremos el "material" casi siempre desechado por la mayoría de investigadores y considerado como pueril, falso o "fantástico" en el mejor de los casos: los Mitos, Leyendas, el Simbolismo tradicional, el folklore, etc., todo aquello que va mucho más allá del mero resto arqueológico, que, por otra parte, sabiamente cotejado con los elementos antes citados, puede arrojar mucha luz a ciertos enigmas en apariencia insolubles.

Nuestro estudio abarcará la música en la sociedad celta

tradicional (1), sus instrumentos más característicos y, finalmente, la pervivencia en las zonas de mayor influencia cultural celta. No he querido cargar el estudio con notas; al final expongo la bibliografía que he utilizado y a la cual remito al lector que quiera profundizar más en el tema.

LA MUSICA EN LA SOCIEDAD TRADICIONAL: LOS DRUIDAS =====

Si entendemos la música en su significado correcto, es decir, como Arte para expresar la armonía del Cosmos, y en un plano más profundo, metafísico, de hacer "audible lo inaudible", no hay duda que los Druidas conocían con rigurosa certeza dicho significado.

Los Druidas eran los detentadores del Poder espiritual y temporal, y por ello estaban a la cabeza de la estructura jerárquica de los celtas. Hay que aclarar este punto, ya que, errónea y muy comúnmente, se les suele confundir con "brujos", "adivinos", etc., perversos y dedicados a prácticas mágicas y místicas, lo cual es cierto sólo en muy pequeña parte, sobre todo en el período de degeneración y cuando ciertos miembros de rango inferior del Colegio druidico no comprendían con exactitud la doctrina espiritual. Lo anteriormente dicho vale para los supuestos actos sacrificiales con víctimas humanas que se les imputan, que si verdaderamente los hubo, no fueron realizados por auténticos Druidas.

Volviendo a nuestro tema, diremos que los Druidas consideraban el ejercicio de la música como un hacer divino, propio del "Otro Mundo", del ámbito del Sid, la Tierra de la Eterna Juventud. Este profundo significado estaba representado en el instrumento por excelencia de los Druidas: el Arpa, creada por Dagda, el Dios-Druída y Dios de los Druidas, maestro de los Elementos y de la Ciencia (sabiduría sacerdotal) y poseedor del Caldero dispensador de abundancia, resurrección e inmortalidad (Gaal). El simbolismo del Arpa se corresponde perfectamente con la función del Druía, ya que, el Arpa, como la escalera mística y el simbolismo del caballo blanco, tiende un puente entre el mundo terrestre y el celestial, cometido del Druía como "Pontifex" (Hacedor de Puentes), intermediario del Poder y la Presencia Divina en

la tierra. No en vano, en un ámbito tradicional análogo al céltico, vemos que los héroes del Edda querían que se depositara un Arpa en su tumba para facilitar su acceso al Otro Mundo, aludiendo a su poder trascendente. Por otro lado, y da do su significado de instrumento exclusivo de la Casta sacer dotal, el Arpa contiene en sí el Principio y los arquetipos universales junto con su manifestación cósmica; en una palabra, encarna en su estructura formal la doctrina metafísica de la Tradición celta. Se puede vislumbrar parte de lo anteriormente dicho viendo la forma en que están colocadas las cuerdas en la caja y armazón del instrumento, de mayor a menor en "escala" (recuérdese lo antes dicho acerca de la esca lera mística) hacia arriba, lo cual indica la dirección "as-ce ndente" en cuanto unión con lo Absoluto, y la dirección "descendente" en cuanto a desarrollo y manifestación de los Arquetipos contenidos en la Unidad indiferenciada; esto también se ve claramente en el hecho de que el número de cuerdas del Arpa puede engendrar cualquier nota o variación, con firmando así su carácter Universal e Infinito. Por ello, no es de extrañar la máxima importancia dada al Arpa y a su poseedor, cuyo privilegio estaba relegado (aparte de los Druí das) exclusivamente a nobles y personas de alto linaje, pues como dice un verso bárdico: "Tres cosas hay, inembargables por la vía de la justicia: el Libro, el Arpa y la Espada". Y también en este sentido, podemos leer en el Uraicecht - Bhecc (pequeño manual elemental): "Cruit, is e aen dan cimil indscin, dlige sairi cen imaid la hordam: sairi boairech tuise do" (El arte musical del Arpa es propio de la Nobleza innata. A dicho arte es debida la nobleza de un bo aire -"poseedor de vacas", hombre libre-).

Los Druídas y todo arpista conocedor de su arte, debían ser maestros y dominadores de los tres poderes del Arpa, a saber: el "Suantraidhe", que nadie podía escuchar sin enfrascarse en un sueño delicioso; el "Goltraidhe", que nadie podía oír sin echarse a llorar, y el "Geantraidhe", que nadie podía resistir sin reírse a carcajadas. Así pues, tenemos en la música del Arpa el Saber metafísico y sus corres-

pondientes aplicaciones cosmológicas, tales como la Teurgia (lo distingo del término "Magia", por otro lado correcto, pero tergiversado por la mentalidad profana), y la Terapéutica, entre otros.

En contra de lo que aparentemente se cree, la gaita no era utilizada por los Druídas, y estaba circunscrita al ámbito guerrero, para dar fortaleza espiritual y desapego ante el peligro y la muerte (comprenderá mejor lo que digo quien haya escuchado una marcha de gaitas escocesas), y también estaba presente en las fiestas de la comunidad. Arpa y gaita se complementaban mutuamente en todas las manifestaciones de la vida de los celtas.

Sin embargo, y aunque en todo el ámbito del Colegio druidico era utilizada el Arpa, fueron los "Filid", también miembros de éste, los que más se dedicaron a su uso. Los "Filid" (comúnmente traducido por poetas, pero cuyo significado etimológico es "Videntes"), detentaban el saber intelectual, practicando la Teurgia y la Adivinación, y vertían todos sus conocimientos en la música, el canto y la poesía, de los que eran maestros consumados. Los "Filid" fueron los últimos Druídas que conservaron y en último momento dieron a conocer lo esencial de la auténtica doctrina metafísica, y de su posterior intento de conservar dicha sabiduría, nos legaron los "Auricept na nEces" (Rudimentos del Poeta), vasta compilación que engloba toda la ciencia de los "Filid" así como los fundamentos de la escritura Ogámica. El lector se extrañará del hecho aparentemente absurdo de considerar a la poesía como un medio para expresar doctrinas espirituales y metafísicas, pero quien tal cosa piense no comprende que unos conocimientos de tal magnitud escapan a una exposición racional y lógica, por lo demás ajena a la mentalidad tradicional, y que sólo su expresión por medio de la metáfora y el "lenguaje" simbólico y superracional (que no irracional), por lo tanto intuitivo, sugerente, pueden acercar con mayor claridad al hombre buscador de la Verdad. Por otro lado, no hay que olvidar que en todas las civilizaciones tradicionales se consideraba a la poesía como el "Lenguaje de los Dioses", el "Néctar de Odín" -como decían los antiguos escandinavos, alu



diendo claramente al carácter sagrado de la Poesía y su magisterio. Dicho esto, ya no parecerá tan absurdo el cometido de los "Filid" y, su intento de conservar la Sabiduría en un libro sobre técnica poética, y servirá para aclarar un poco al profano de mentalidad moderna el significado original de la Poesía, degradada actualmente a mero recurso literario para expresar sentimientos subjetivos y "demasiado humanos".

Pedro CASTRO.-

(continuará)

(1) Precisemos el sentido correcto que damos al término "tradicional" y "Tradición", del latín "traditio" (transmisión), como conjunto de verdades trascendentes y de principios de valor permanente, de origen no humano, y transmitida de forma directa, viva e ininterrumpida, oralmente en principio. Con ello se aclara cualquier posible confusión de términos y acepciones, comúnmente admitida, como algo "tradicional", sinónimo de "viejo", "vetusto" convencional y pasado de moda. Tampoco tiene que ver con el "tradicionalismo" ni el "conservadurismo". (Para una exposición amplia de la cuestión, ver "La crisis del Mundo Moderno", de René Guénon, Ed. Obelisco).

=== 0 ===

ADVERTENCIAS

RECTIFICACION.- En la pág. 48 del núm. anterior, Sección de COMIC, se decía que la serie CAMELOT 3.000 fue comenzada por JUDGE DRED y continuada por BRIAN BOLLAND; debería haberse dicho que fue comenzada y continuada por BRIAN BOLLAND que ya antes dibujara "JUDGE DRED".

ENTRE NUMEROS ANDA EL JUEGO.- EXCALIBUR ha pasado a ser un fanzine en toda regla desde las pocas cuartillas fotocopiadas que fue. Con éste son ya dos los núms. que

sacamos a la calle del EXCALIBUR "fanzine"; de modo que mirándolo realísticamente, si al anterior, por seguir el orden inaugurado con aquel Boletín, optamos, sin pensarlo mucho, en darle el nº 2, seguido del (01), nos parece ya más lógico, y estaréis de acuerdo, en que al número que ahora os ofrecemos lo mejor es darle el 02, sin más.

TERCERA ADVERTENCIA (última, por ahora).- Haremos lo posible por reproducir, en algún núm. próximo, el Boletín aquél primera y, muy, humilde salida de "EXCALIBUR", y ello en atención al interés que se nos ha demostrado por muchos lectores que querrían conocerlo y estar enterados de lo que en aquellas cuartillas -cosidas con una grapa- ofrecimos entonces a los aficionados seguidores de estos temas. Teníamos planeado haberlo incluido en el presente núm., pero el exceso de original nos lo ha impedido; de veras.

(Preparó y cuidó este núm., J. Palacios Albiñana, auxiliado eficazmente por Alfredo Lara, Federico Palacios y Alfonso A. Lorenzo).



ULTIMAS NOTICIAS

"ORLANDO FURIOSO". Ed. Nacional. Libro de 800 págs., bastante cuidado, recogiendo en prosa la célebre obra de Ludgvico Ariosto, en la cual aparecen, junto a otros personajes inventados y de "romans antiques", los famosos Merlín, Arturo, Tristán, etc. Muy recomendable.

"EL MAGO MERLIN". Ed. Teorema, Barcelona (Visión Libros). Texto procedente de la versión en francés moderno realizada por M.S. Boulard, escritor y librero, a fines del siglo XVIII. Valiosa aportación, en una edición discreta, de la obra de Robert de Boron. Indispensable su lectura para los amantes del ciclo artúrico.

"CAMELOT" 3.000 - Ha salido recientemente el nº 9 y último de esta colección de "comics", que se corresponde con el nº 12 (y también último) de la publicación en USA.

SERIE-B.- Nuestro amigo Pedro Calleja ha sacado el nº 005 del Boletín informativo de esta publicación, cuya lectura siempre resulta interesante. Agradecemos de veras sus palabras sobre EXCALIBUR.

=====

ILUSTRARON ESTE NUMERO DE EXCALIBUR: Pág. 4, F. Palacios.- Pág. 7, A. Rackham.-Pág. 10, F. Palacios.- Pág. 13, Aubrey Beardsley.- Pág. 19, Gylrray.- Pág. 29, Ian Miller.- Pág. 32, F. Palacios.- Pág. 37, Mrs. Michael West.- Pág. 43, W. Morris y Burne-Jones.- Pág. 48, Uderzo.- Pág. 53, Thomas Maybank.- Pág. 54, Gascón. (Gracias a todos).



DE SOMNIO SCIPIONIS.



Imprime LA IDEA
C/. Salitre, 15
28012 - Madrid

Depósito Legal: M-42716-1984.