

# Breve historia del género cosmogónico: de la Antigüedad al relato de ficción

Luis UNCETA GÓMEZ  
Universidad Autónoma de Madrid  
*luis.unceta@uam.es*

RESUMEN: La narración mitológica sobre los orígenes del mundo ha ocupado en las culturas antiguas un lugar de excepción, hasta el punto de poder ser considerada un género literario por derecho propio. Sin embargo, los sucesivos cambios de paradigmas epistemológicos irán arrinconándolo progresivamente. Habrá que esperar hasta época contemporánea para que el relato cosmogónico recobre su fuerza poética y se convierta en elemento integrante del elenco de géneros como el fantástico o la ciencia ficción. El presente trabajo se propone trazar una breve historia de los avatares del género cosmogónico.

\* \* \*

ABSTRACT: The mythological tale about the origin of the universe has played an exceptionally significant role in ancient cultures, to the point of being considered a literary genre in its own right. However, the continuous changes in epistemological paradigms have gradually pushed it aside, and it won't be until the contemporary age that the cosmological tale recovers its poetical strength, becoming an integral element in new genres, such as the fantastic and science fiction. The aim of this paper is to sketch a short history of the avatars of the cosmological genre through the ages.

PALABRAS CLAVE: ciencia ficción, cosmogonías, literatura fantástica, relato mítico, tradición clásica.

KEYWORDS: classical tradition, cosmogonies, fantastic literature, mythical tale, science fiction.

RECEPCIÓN: 28 de octubre de 2008.

ACEPTACIÓN: 30 de abril de 2009.

## Breve historia del género cosmogónico: de la Antigüedad al relato de ficción

Luis UNCETA GÓMEZ

Así pues, tenemos que la primera manifestación de la energía absoluta en que se resolvió [...] el universo [...] fue un movimiento de desarrollo absolutamente longitudinal, un rayo, y que este movimiento engendró el espacio. El rayo en cuestión llevaba en su propio curso la segunda dimensión, puesto que serpenteaba; y sus ondulaciones, al acentuarse, concluyeron por dividirlo en arcos cuyos extremos, faltos de toda solicitud hacia una u otra parte, por no haber en el infinito más existencias, se unieron formando ruedas y engendrando el espacio de segunda dimensión. En el ámbito de estas ruedas formáronse [...] polígonos [...].

[...] Los polígonos se convirtieron en poliedros y nacieron los átomos, que son los centros de fuerza individualizada.

Naturalmente, esto no es más que un desarrollo esquemático del proceso cósmico.

¿Queda algo en un texto como este de los relatos mitológicos antiguos acerca del origen del universo? A primera vista el lector podría pensar que poco, o incluso nada. En realidad queda mucho, sobre todo si tenemos en cuenta las condiciones de composición de este fragmento. Descubramos el juego. A pesar de las apariencias, el extracto que acabamos de leer forma parte del cuento “Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones” y fue redactado a principios del siglo XX por el escritor argentino Leopoldo Lugones (1874-1938), uno de los iniciadores de la literatura fantástica en el territorio hispanoamericano.

Genuino género literario en la Antigüedad —según lo vio ya Valéry<sup>1</sup>—, el relato cosmogónico, una vez abolidas las necesidades cuyo cumplimiento le dio sentido, ha pasado a formar parte del acervo de recursos de otras creaciones literarias de reciente auge: la fantasía y la ciencia ficción, que han sabido explotarlo para sus propios intereses. Atendamos a esta evolución desde sus orígenes.

*De cosmogonías: en el principio era el caos*

Desde tiempos inmemoriales, la humanidad ha sentido la acuciante necesidad de explicarse como producto, de interrogarse sobre los orígenes del mundo circundante y los suyos propios. Todas las culturas, en todas las épocas y ámbitos geográficos, han plasmado esta curiosidad en multitud de mitos etiológicos y, entre ellos, el relato cosmogónico, historia sobre los orígenes del mundo y relato fundacional primero, ha ocupado siempre un lugar de excepción. Hasta tal punto que, en algunas culturas, este tipo de narración ha sido erigido a la categoría de género literario. Y ello porque esta forma de relato ofrece respuestas de orden físico y biológico, pero instauro también elementos de alcance sociológico. En las narraciones de los orígenes se halla el germen de la cosmovisión de una sociedad, de su potencialidad explicativa sobre el mundo en clave mística.<sup>2</sup>

Caso paradigmático al respecto es el de la antigua Grecia, que ilustra con claridad las etapas por las que, sucesiva o simultáneamente, puede transitar la especulación sobre los orígenes del universo y los dioses. Pero antes de abordarlas, es necesario advertir que, si bien una cosmogonía no es estrictamente una teogonía, en la Antigüedad ambos relatos suelen

<sup>1</sup> Cf. 1957, p. 862.

<sup>2</sup> Cf. Marco Simón, 1988, p. 153.

aparecer encadenados, e incluso a veces unidos a una antropogonía, sin solución de continuidad. Pues bien, como en otras civilizaciones antiguas —ineludible es la mención a la mitología egipcia—, encontramos en Grecia distintas versiones sobre lo ocurrido en los tiempos primigenios, no necesariamente excluyentes. Conservamos fragmentos de las cosmogonías de Alcmán, Ferecides, Epiménides o Museo, personajes todos ellos velados por las brumas de lo legendario, así como rastros de varias teogonías órficas.<sup>3</sup> La propia *Teogonía* hesiódica intenta combinar distintas ideas sobre el momento originario, lo que provoca ciertas incongruencias de sentido en su seno.

Sin embargo, cabe señalar algunas concomitancias en estas concepciones de los orígenes; así, por ejemplo, que el pensamiento griego, a diferencia del hebreo,<sup>4</sup> no imagina la creación del mundo *ex nihilo*;<sup>5</sup> lo que se nos presenta es la ordenación (*cósmos*) de esa materia. En todas ellas, además, “se hallaba presente la idea de unos progenitores, primordiales e inengendrados, de todas las divinidades y todas las cosas. La fuente de la que todo deriva (sea Noche, Zas, Cronos y Ctonia, etc.) llevaba siempre, explícito o no, el atributo de eternidad”.<sup>6</sup>

Además de las mencionadas composiciones fragmentarias<sup>7</sup> y otras de las que probablemente no tengamos noticia siquiera, la *Teogonía* hesiódica nos proporciona una temprana y completa expresión de esta forma de relato. Veamos la manera en que describe Hesiodo el origen del mundo:

En primer lugar existió el Caos. Después Gea la de amplio pecho, sede siempre segura de todos los Inmortales que habitan la

<sup>3</sup> Véase sobre este tema la completa obra de Martínez Nieto (2000).

<sup>4</sup> Dios ha de crear a partir de la nada para mantener su estatuto monista y excluyente: actuar sobre una materia preexistente implicaría dualismo; incluso crear a partir de sí mismo conllevaría panteísmo (Sorel, 2006, p. 10).

<sup>5</sup> Cf. Bernabé, 1990, p. 69.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Son los “restos de un inmenso naufragio”, a decir de Bernabé (1990, p. 69), pues seguramente fueran multitud los “poemas genealógicos iniciados por cosmogonías y teogonías que se compusieron en la Antigüedad”.

nevada cumbre del Olimpo. [En el fondo de la tierra de anchos caminos existió el tenebroso Tártaro.] Por último, Eros, el más hermoso entre los dioses inmortales, que afloja los miembros y cautiva de todos los dioses y todos los hombres el corazón y la sensata voluntad en sus pechos.

Del Caos surgieron Érebo y la negra Noche. De la Noche a su vez nacieron el Éter y el Día, a los que alumbró preñada en contacto amoroso con Érebo.

Gea alumbró primero al estrellado Urano con sus mismas proporciones, para que la contuviera por todas partes y poder ser así sede siempre segura para los felices dioses. También dio a luz a las grandes Montañas, deliciosa morada de diosas, las Ninfas que habitan en los boscosos montes. Ella igualmente parió al estéril piélagos de agitadas olas, el Ponto, sin mediar el grato comercio.<sup>8</sup>

Es esta obra la máxima expresión helénica de un género literario de muy segura procedencia oriental, que constaba de un breve proemio y un poema cosmogónico y teogónico,<sup>9</sup> y que, por los azares de la transmisión, ha pervivido como prototipo literario para la posteridad, encontrándose en ella incluso el modelo del lenguaje filosófico.

En su composición, el género cosmogónico está obviamente determinado, en primera instancia, por su contenido, así como por la aparición de subtemas o motivos propios, como son la separación del cielo y la tierra, el mito de la sucesión o el motivo de las edades de la humanidad, de raigambre indoeuropea o producto del legado oriental. Pero asimismo existen condicionantes desde el punto de vista formal. Inserto en los márgenes de la épica, el hexámetro constituye su metro característico, del mismo modo en que lo son también la solemnidad de su léxico, una fraseología específica, propia de la composición oral, la tendencia a la organización ternaria

<sup>8</sup> Hes., *Theog.*, 116 ss., en trad. de A. Pérez Jiménez & A. Martínez Díez, Madrid, Gredos.

<sup>9</sup> Rodríguez Adrados, 2001, p. 198.

del poema y el empleo, como no podía ser de otra forma, de tiempos verbales de pasado y de adverbios o índices de temporalidad que nos sitúan en los tiempos inmemoriales.<sup>10</sup> Todo ello hace de estas composiciones un tipo perfectamente reconocible. La idea de que la cosmogonía era considerada un género literario en la Antigüedad, con sus propias convenciones, encuentra justificación además en el hecho de que pueda ser parodiada, como hace Aristófanes en su comedia *Las Aves*.<sup>11</sup>

### *Avatares del género cosmogónico*

Pero pronto el pensamiento mítico dejó paso a la desmitologización del modelo primitivo y a la especulación filosófica, dando lugar a cosmogonías de corte naturalista.<sup>12</sup> Los filósofos presocráticos nos presentan diferentes modelos físicos, a partir de los cuales es posible dar cuenta de la realidad natural (*phýsis*). Desde el agua principio de todas las cosas de Tales de Mileto,<sup>13</sup> hasta los átomos de Demócrito, pasando por el fuego primordial de Heráclito o el *ápeiron*, materia universal contenedora de toda la realidad inengendrada, de Anaximandro, los pensadores presocráticos y los posteriores a ellos nos han aportado una buena dosis de filosofías de los orígenes. En ellas se observa claramente cómo este paso implica, en primera instancia, el destierro del antropomorfismo (o, en su

<sup>10</sup> Cf. hitita *karuili*, “en los antiguos años”, del mito de Kumarbi, que expresa un “pretiempo” primigenio, un tiempo anterior a la organización actual del mundo (Bernabé, 1989, p. 175 y n. 47), o el *πρότιστα* de la versión hesiódica.

<sup>11</sup> En los versos 685 ss. de esta comedia; véase un completo análisis de los mismos a cargo de Bernabé (1995).

<sup>12</sup> La de Ferecides puede ser considerada un caso peculiar, a caballo entre ambas concepciones; al respecto, cf. Martínez Nieto (2000, pp. 87 ss.).

<sup>13</sup> Concepción con claros antecedentes orientales; cf. Kirk & Raven (1970, p. 134). El agua como elemento primordial es una idea presente en numerosos sistemas cosmogónicos griegos. Véase la completa monografía que Rudhardt (1971) dedica a este tema.

defecto, el teriomorfismo) de las causas motrices del origen, y se tiende en cambio a la abstracción de estos conceptos. Los dioses, de este modo, pierden estatuto ontológico y capacidad explicativa de la realidad. Y con ello, el lenguaje mítico se transforma en enunciado filosófico, de la mano de los grandes configuradores del pensamiento occidental. Este paso del *mýthos* al *lógos* se relaciona, en última instancia, con el paso de la oralidad a la escritura.<sup>14</sup>

El género cosmogónico, sin ser dogmático, actuaba en el mundo antiguo como fuente de autoridad en el terreno filosófico o religioso. Sin embargo, esta multiplicidad de nociones posibles, coexistentes de manera armónica, se verá sustituida, en un momento posterior, por la dictadura del pensamiento único, en forma de verdad revelada.

En reemplazo de las generaciones sucesivas de agentes divinos, propias de las manifestaciones de la religiosidad pagana, un demiurgo único e increado con total autonomía generadora asumirá esta función,<sup>15</sup> durante un período de seis días. El libro del Génesis adquirirá función salvífica y valor sagrado, ausentes en cualquiera de sus homólogos de la Antigüedad greco-latina.<sup>16</sup> La cosmogonía, en este punto, deviene

<sup>14</sup> Marco Simón, 1988, p. 11. Avisa con acierto este autor (ib., p. 17): “Desde el momento en que los mitos griegos dejaron de ser colectivamente vividos y aceptados unánimemente como la expresión de una experiencia, desde su pérdida de significación y eficacia, fueron, o bien rechazados al campo de la invalidez fabulatoria, o bien degradados en una doble interpretación que iba a dominar los tiempos de la cultura grecorromana y de las épocas posteriores. La primera de esas aproximaciones es la alegórica. La segunda es la evemerista”.

<sup>15</sup> Cf. Bernabé, 1989, p. 171.

<sup>16</sup> Con todo, sí fueron discursos sagrados, *hieroi logoi*, las teogonías órficas que, a este respecto, poseen una función muy similar a la de la narración judeo-cristiana, puesto que este tipo de relatos no solo constituyen un medio de transmisión y expansión de los mitos cósmicos, sino que, en consonancia con su potencial alegórico, llevan implícito también el germen de su transformación, tras un proceso de teorización, en referente para expresar y conformar la experiencia religiosa. Esta es la hipótesis que defiende Herrero de Jáuregui (2007, pp. 42 ss.). No olvidemos, además, que “el orfismo fue la primera doctrina griega que tuvo libros sagrados” (Martínez Nieto, 2000, p. 20).

teología. Muchas cosas han cambiado desde la propagación del cristianismo hasta nuestros días. Sin embargo, la tendencia al pensamiento único no ha perdido su pujanza.

Los físicos, los químicos y los biólogos ejercen ahora como la autoridad que suministra diferentes versiones sobre los orígenes del cosmos y de la vida en nuestro mundo. Las nuevas teorías —no son más, a fin de cuentas<sup>17</sup>—, progresivamente depuradas, intentan explicarnos la manera en que, hace unos 15.000 millones de años, la concentración originaria de todo el espacio, el átomo primigenio, dio origen al cosmos a partir de la gran explosión inicial (el *Big Bang*). Brutal origen para un universo en constante expansión y, contra todo pronóstico, en aceleración progresiva. Los nuevos cosmólogos se atreven incluso a pronosticar cómo será el fin de los días, especulando sobre un gran colapso provocado por el movimiento contrario al que ahora estamos viviendo (el *Big Crunch*), teoría oscilante que contempla la posibilidad de una especie de eterno retorno con expansiones y contracciones cíclicas, o bien sobre la disolución del universo (el *Big Rip*), provocada por el avance indiscriminado de la materia, en partículas subatómicas sin conexión alguna entre sí.

*Quásares, quarks, supercuerdas* o misteriosa *energía oscura*: aceptamos ciegamente conceptos que la mayoría no alcanzamos a comprender<sup>18</sup> y que ni siquiera son capaces de dar cuenta de la situación anterior a la descrita.<sup>19</sup> Cuestión de fe

<sup>17</sup> G. Steiner (2005<sup>4</sup>, p. 20) se atreve a ir más allá, al afirmar que “la cosmogonía y la astrofísica proponen modelos para el nacimiento de nuestro universo de una amplitud escénica y de una fuerza especulativa mucho más cercanas a los mitos de la creación antiguos o ‘primitivos’ que al positivismo mecanicista”.

<sup>18</sup> Son las “fórmulas-fetiché” a las que se refiere Žižek (2006, p. 182), palabras que sin ser realmente entendidas forman parte de nuestro imaginario cultural y artístico. Este hecho provoca una fractura insalvable entre el lenguaje científico y el sentido común (ib., p. 110).

<sup>19</sup> Así lo expresa Steiner (2005<sup>4</sup>, p. 340): “Se nos advierte que preguntarse por lo que precede al *Big Bang* y al primer nanosegundo de la condensación y la expansión de nuestro universo nos lleva a un galimatías. El tiempo no tiene el menor



que pretendemos verdad axiomática e irrefutable.<sup>20</sup> La inaccesibilidad a esos contenidos y el desamparo que ello conlleva es el precio que hay que pagar por el destierro del mito. Sin duda, resulta más reconfortante el relato cosmogónico en su dimensión simbólica que la pura descripción de la realidad.

Recapitulemos. Del pensamiento mítico nos hemos trasladado a la reflexión filosófica. La religión ha dado paso a la ciencia, que, como verdad irrefutable, no suele entrar en conflicto directo con la fe; a cada parcela le corresponden sus propias atribuciones. Y sin embargo, esa misma ciencia que firma el acta de defunción definitiva del mito se ve incapacitada para el ejercicio de la totalidad de las funciones de este. Y el relato de la creación, inevitablemente imbuido en un halo poético, ha de encontrar nuevos territorios de expansión. Veamos qué ocurre cuando la interpretación sucesiva de poetas, filósofos, sacerdotes y científicos, cada uno con sus propios lenguajes, queda sobrepasada.

### *Formas de fabulación cosmogónica*

Comenzábamos con un texto de Leopoldo Lugones en el que la cosmogonía se convierte en el motivo principal para una narración de ficción, interesante juego erudito de muy reco-

---

sentido sin esta singularidad. Pero la lógica elemental y el sentido común nos dicen que ese juicio no es más que un arrogante fraude. [...] El postulado de la nada y de una intemporalidad incuestionables [...] erigido hoy en dogma por los astrofísicos es también arbitrario y en muchos aspectos más místico aún que las narraciones de la creación del Génesis y de otras similares”.

<sup>20</sup> Y no estaría de más revisar esa calidad incontrovertible, sobre todo si tenemos en cuenta su deuda con paradigmas anteriores. Según advierte este mismo autor, “es un hecho sorprendente observar la estrecha analogía que existe entre el *Nichts* de Hegel, a punto de convertirse en *etwas*, y las premisas que legitiman la astrofísica actual y las teorías cosmogónicas sobre el ‘comienzo’ propias del siglo xx. A menudo, la ciencia enmascara con formalizaciones matemáticas las sugerencias verbales y metafóricas de una epistemología anterior” (Steiner, 2005<sup>4</sup>, p. 125).

mendable lectura. En “Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones”, entre un breve prólogo narrativo que describe una ficción preparatoria,<sup>21</sup> y un epílogo lírico, el autor argentino va desgranando su concepción acerca del comienzo del mundo, en la que se combinan ideas científicas de su tiempo con elementos de filosofías y religiones de distinta procedencia. A lo largo de sus diez lecciones y con una expresión engalanada de multitud de tecnicismos, se presentan ideas complejas acerca del “origen del universo”, “el origen de la forma”, “el espacio y el tiempo”, “los átomos”, la posición de esa teoría ante la ciencia imperante, “la vida de la materia”, “los elementos terrestres”, “la vida orgánica”, “la inteligencia en el universo” y “el hombre”.

La obra, a pesar de los subterfugios creativos, se encuentra bajo la influencia directa del ensayo de Edgar Allan Poe (1809-1849), *Eureka*, a medio camino entre la ciencia, la religión y la pura creación literaria. Al igual que hará Lugones siguiendo su estela, Poe parte de una ficción, la de una carta encontrada proveniente ¡del futuro!, para otorgar a las teorías científicas coetáneas —Laplace encuentra en el libro un lugar preeminente—, convenientemente remozadas, la gran verdad espiritual que late en ellas y a la que Poe aspira por encima de todo. A pesar de su estilo, es intención del autor, según él mismo adelanta en el prefacio, que solo como creación poética sea juzgada su obra. Por ello —bien lo vio J. Cortázar—,<sup>22</sup>

Los buenos lectores de este poema cosmogónico son aquellos que aceptan, en un plano poético, el vertiginoso itinerario intuitivo e intelectual que Poe les propone, y asumen por un momento ese punto de vista *divino* desde el cual él pretendió mirar y medir

<sup>21</sup> En esta excusa para la narración se afirma: “Escuché la revelación que procuraré transcribir tan fielmente como me sea posible, ya que no se me exigió secreto alguno”, esto es, a diferencia de las iniciaciones de la Antigüedad, que exigían absoluta confidencialidad.

<sup>22</sup> En su introducción a *Eureka* (Alianza, Madrid, 2003), p. 10.

la creación. Nuestro tiempo tiene pocos poetas cosmogónicos; la poesía es siempre cosa sublunar. Es raro y vivificante descubrir esa actitud en algún que otro poeta, y la experiencia [...] de leer *Eureka* [,] devuelve por un momento el espíritu a su verdadera situación en el cosmos, de la cual los hábitos mentales lo arrancan continuamente.<sup>23</sup>

¿Y cómo negarle esa sobrenatural cualidad poética leyendo pasajes como el que sigue...?

Hubo una época en la noche de los tiempos en que existía un ser eternamente existente, uno entre el número absolutamente infinito de seres similares que poblaban los dominios absolutamente infinitos del espacio absolutamente infinito. No estaba ni está en manos de ese ser, como no lo está en el tuyo, extender, mediante un aumento real, la alegría de su existencia; pero así como está en tus manos expandir o concentrar tus placeres (siendo siempre igual la suma absoluta de felicidad), así una capacidad similar pertenece y ha pertenecido al Ser Divino, quien pasa su eternidad en una perpetua variación de autoconcentración y casi infinita autodifusión. Lo que llamas universo no es sino su presente existencia expansiva.<sup>24</sup>

Con anterioridad a Poe, William Blake (1757-1827) había explotado ya la imagen de la creación con fines artísticos, tanto literarios como pictóricos. Sin embargo, la obra de este místico sigue demasiado apegada al pensamiento simbólico y al lenguaje mítico-religioso. Basta, por ejemplo, con echar un vistazo a las primeras estrofas de *The first book of Urizen* (1794), para darse cuenta de ello:

<sup>23</sup> Opinión esta muy similar a la que en su día había expuesto Paul Valéry en "Au sujet d'Eurêka" (incluida en sus *Études philosophiques de Variété* [Valéry, 1957, pp. 854-867, la cita en p. 861]): "Il a bâti sur ces fondements mathématiques un poème abstrait qui est un des rares exemplaires modernes d'une explication totale de la nature matérielle et spirituelle, une cosmogonie".

<sup>24</sup> E. A. Poe, *Eureka*, p. 132.

1. ¡Mirad, una sombra de horror se ha alzado  
En la Eternidad! Desconocida, estéril,  
Ensimismada, repulsiva: ¿qué Demonio  
Ha creado este vacío abominable,  
Que estremece las almas? Algunos respondieron:  
“Es Urizen”. Pero desconocido, abstraído,  
Meditando en secreto, el poder oscuro se ocultaba.
2. Los tiempos dividió en tiempo y midió  
Espacio por espacio en sus cerradas tinieblas,  
Invisible, desconocido: las mutaciones surgieron  
Como montañas desoladas, furiosamente destruidas  
Por los vientos oscuros de las perturbaciones.<sup>25</sup>

Frente a este estilo, que podríamos calificar de “mitológico”, Poe abrirá la brecha y será capaz de servirse de los conocimientos astronómicos de su época con fines estéticos y literarios. Pero no se trata de injerencia o intrusismo, sino de devolver a la cosmogonía el lugar que le corresponde. De nuevo la literatura al servicio de las necesidades más íntimas del ser humano.

Con estos antecedentes, y una vez conformado el género fantástico y la ciencia ficción como tales, el relato creacionista terminará convirtiéndose en un elemento constitutivo de aquellos, en muchos casos ineludible. Desde el momento en que la ciencia arrincona a la mitología, la literatura (sobre todo en las formas mencionadas) se preocupa por la cosmogonía. Y de tal modo, la “creación del mundo” como forma de relato se convierte en excusa para la “creación de otros mundos”. Creaciones al cuadrado.

Este es el caso del desquiciado mundo onírico, terrorífico y atrayente a un tiempo, desarrollado por Howard Phillips Lovecraft (1890-1937), quien fue capaz de levantar una compleja mitología que nos pone en contacto con los terrores subcons-

<sup>25</sup> Primeras estrofas del capítulo 1 de esta obra, traducidas por Enrique Caracciolo Trejo para la *Antología bilingüe* de Alianza Editorial (Madrid, 1987).

cientes más arcaicos del ser humano. Su ciclo sobre los “mitos de Chtulhu”<sup>26</sup> despliega un profuso número de espeluznantes seres, de razas alienígenas, de mundos de pesadilla, de ritos secretos y abominables, y de libros prohibidos. Y en esta serie de narraciones de horror cósmico, la función demiúrgica no está ya representada por seres antropomórficos de naturaleza divina. Sin constituir ninguna de ellas un relato cosmogónico en puridad, encontramos latente en todas un aberrante mito de los orígenes, basado, según aclara el propio autor, “en la idea central de que antaño nuestro mundo fue poblado por otras razas que, por practicar la magia negra, perdieron sus conquistas y fueron expulsadas, pero viven aún en el Exterior, dispuestas en todo momento a volver a apoderarse de la Tierra”.<sup>27</sup>

Buena muestra de esta idea constituye su obra *En las montañas de la locura*. En ella, una expedición científica a la Antártida se convierte en excusa para un descubrimiento pavoroso: la existencia sobre la Tierra, en épocas remotísimas, de una civilización extraterrestre responsable del surgimiento de la vida en ella. Monstruosos seres a los que estos investigadores encuentran en una sima y a quienes despiertan involuntariamente, al sacarlos del letargo producido por la congelación. Un par de osados miembros —el responsable de la narración y

<sup>26</sup> Imposible, según advierte Rafael Llopis (responsable de la compilación *Los mitos de Chtulhu*, Madrid, Alianza Editorial, 1970<sup>2</sup>, pp. 38 ss.), alcanzar una sistematización exhaustiva del cuerpo doctrinal de todos ellos, quién sabe si por voluntad de su autor. Como en el caso de Tolkien, al que me referiré más abajo, la bibliografía sobre Lovecraft, en sus más distintas calañas, es del todo inabarcable para un trabajo de estas características. Pueden encontrarse algunas de las referencias más relevantes en la recopilación mencionada y en el inspirado ensayo de Hernández de la Fuente (2005). Reseñable es también, por lo arriesgada, la obra de M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie* (existe traducción al castellano, Madrid, Siruela, 2006).

<sup>27</sup> Recogido por R. Llopis en su estudio preliminar a la compilación citada, p. 34. La existencia de seres primordiales en la Tierra que han sobrevivido hasta nuestro días es un elemento que Lovecraft parece haber tomado de Algernon Blackwood, y que está también presente en Bram Stoker y Abraham Merrit (cf. *ib.*, p. 29).

un ayudante—, tras una serie de episodios grotescos, decide dar un paso más y adentrarse en la fabulosa ciudad de “estructuras febriles”, en la que, desde tiempos antiquísimos, moraron estos seres. Gracias a la visión de las esculturas y bajorrelieves que adornan ese mundo increíblemente antiguo, los exploradores consiguen la clave para interpretar lo que fue el mundo en sus orígenes. La figuración plástica ha de sustituir necesariamente a la tradición oral cuando las lenguas de los creadores no son compartidas por su creación.<sup>28</sup> Así entiende este hallazgo el autor del informe:

Mito o no, las esculturas hablaban de la llegada de aquellos seres de cabeza en forma de estrella a la tierra desprovista de vida, procedentes del espacio cósmico [...]. Parecían capaces de cruzar el éter interestelar valiéndose de sus amplias alas membranosas..., confirmando así curiosamente una antigua leyenda popular [...]. Habían hecho lo mismo en otros planetas, fabricando no solo los alimentos necesarios, sino también ciertas masas protoplásmicas multicelulares capaces de moldear sus tejidos en toda clase de órganos provisionales bajo la influencia hipnótica y formando así esclavos ideales [...].<sup>29</sup>

Avancemos algo más en el tiempo para encontrarnos con otro autor que ilustra con claridad meridiana el fenómeno que estamos analizando. Pertrechado de un dilatado acervo cultural y unos profundos conocimientos antropológicos y filológicos, John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) se embarcó también en la formidable creación de un complejo mundo de ficción de resonancias míticas en el que no podía faltar el relato gene-siaco. El laberíntico entramado mitológico e histórico que fue

<sup>28</sup> El recurso de la ciudad abandonada que proporciona información sobre sus moradores extraterrestres es también empleado por Ray Bradbury en sus *Crónicas marcianas*.

<sup>29</sup> *En las montañas de la locura*, pp. 189-190. Hemos empleado la edición de *Obras escogidas* de H. P. Lovecraft, publicada por Ediciones Acervo (Barcelona, 1966).

plasmando en sus obras magnas (*El Silmarillion*, *El hobbit*, la monumental *El Señor de los Anillos*) no podía carecer de un punto de partida. El *Ainulindalë* (“canción de los Ainur” en lengua élfica), primera obra de las que componen *El Silmarillion*, se sitúa en el tiempo mítico y ucrónico de los orígenes, a través de un lenguaje perfectamente reconocible:

En el principio estaba Eru, el Único, que en Arda es llamado Ilúvatar; y primero hizo a los Ainur, los Sagrados, que eran vástagos de su pensamiento, y estuvieron con él antes que se hiciera alguna otra cosa. Y les habló y les propuso temas de música; y cantaron ante él y él se sintió complacido. [...]

Y sucedió que Ilúvatar convocó a todos los Ainur, y les comunicó un tema poderoso, [...].

Entonces les dijo Ilúvatar: —Del tema que os he comunicado, quiero ahora que hagáis, juntos y en armonía, una Gran Música. Y como os he inflamado con la Llama imperecedera, mostraréis vuestros poderes en el adorno de este tema mismo, cada cual con sus propios pensamientos y recursos, si así le place.<sup>30</sup>

Los Ainur (“sagrados”) obedecen y, en seguida, convierten el tema de Ilúvatar en una gran sinfonía que llenó el vacío previo. Pero el orgullo es un sentimiento al que no escapan ni siquiera los seres superiores; las mitologías lo demuestran por doquier. Movidado por él, Melkor, el más poderoso y sabio de los Ainur, concibió en su corazón el deseo de “entretejer asuntos de su propia imaginación que no se acordaban con el tema de Ilúvatar, porque intentaba así acrecentar el poder y la gloria de la parte que le había sido asignada”. Toda cosmogonía que se precie ha de tener su ángel caído. Al desatarse la turbulencia en la melodía, Ilúvatar, sereno, decide intervenir e impone nuevos temas de renovada belleza, que acallan la confusión. Esta música primordial se convierte, según la metáfora de la creación artística que la anima, en el alma del recién estrenado mundo, ante el asombro de los Ainur:

<sup>30</sup> J. R. R. Tolkien, *El Silmarillion*, Barcelona, Minotauro, 1986, p. 13.

Pero cuando llegaron al Vacío, Ilúvatar les dijo: —¡Contemplad vuestra música!—. Y les mostró una escena, dándoles vista donde antes había habido solo oído; y los Ainur vieron un nuevo Mundo hecho visible para ellos, y era un globo en el Vacío, y en él se sostenía, aunque no pertenecía al Vacío. Y mientras lo miraban y se admiraban, este mundo empezó a desplegar su historia y les pareció que vivía y crecía.<sup>31</sup>

Pero faltaba un pequeño detalle para la generación efectiva de ese mundo: la orden de su creador, el *fiat* encargado de ponerlo en marcha.

Entonces hubo inquietud entre los Ainur; pero Ilúvatar los llamó y dijo: —Sé lo que vuestras mentes desean: que aquello que habéis visto sea en verdad, no solo en vuestro pensamiento, sino como vosotros sois, y aun otros. Por tanto, digo: ¡Eä! ¡Que sean estas cosas! Y enviaré al Vacío la Llama Imperecedera, y se convertirá en el corazón del Mundo, y el Mundo Será; y aquellos de entre vosotros que lo deseen, podrán descender a él.<sup>32</sup>

Inevitable pensar en las reminiscencias bíblicas de la mitología de Tolkien<sup>33</sup> o en las teorías pitagóricas sobre la música de las esferas.<sup>34</sup> Los divinos cantores enlazan con la filosofía antigua a través de la metáfora de la melodía primordial que, en última instancia, tiene mucho en común con la de la voz

<sup>31</sup> J. R. R. Tolkien, *El Silmarillion*, p. 16.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>33</sup> Hay quien quiere ver en la obra de Tolkien una extensión del mensaje salvífico cristiano; esta es la premisa de que parte Odero (1987). Sobre la creación, véanse las pp. 59-63.

<sup>34</sup> Acerca del valor de la música en la obra de Tolkien trata San José Villacorta en su tesis doctoral. El motivo aparecía ya, por ejemplo, en la citada composición de Lugones: “La armonía vibratoria formada por proporciones numéricas, que resulta de este acomodo tanto como la estructura poliédrica de los átomos, es el prototipo de las vibraciones armónicas que llamamos música, y que explica a la vez la ‘música de las esferas’ de Pitágoras y el poder constructor de la lira de Amphion [sic]; pues siendo el sonido fuerza primordial, es naturalmente fuerza creadora”.



creadora (*lógos, dabar*), engendradora del cosmos, de la que se sirve la tradición judía.<sup>35</sup> Pero, más allá de influencias plausibles, lo que interesa destacar en este punto es que este tipo de relatos pasa de estar a disposición del creador como un elemento del repertorio<sup>36</sup> general de una cultura dada, a formar parte del repertorio restringido de géneros literarios menores o periféricos (quizá no ya hoy día, aunque sí hasta época reciente) dentro de la cultura canónica contemporánea.

Ahora bien, sin duda, quien mejor entendió las funciones del relato cosmogónico y su entidad como género literario fue Italo Calvino. El relato científico-mitológico alcanza sus más altas cotas con las *Cosmicómicas*,<sup>37</sup> relatos breves en los que el autor italiano presenta, con amenidad, cercanía y comicidad —algo que escasea en el género—, distintos aspectos científicos sobre los orígenes del universo, que son, precisamente, los que en su formulación más acreditada sirven de preámbulo para cada uno de ellos. Al igual que en la Antigüedad, la narración se adentra en los oscuros e inmemoriales tiempos de los orígenes, y el sintagma “en aquellos tiempos” se convierte en *leitmotiv*. Sin embargo, a diferencia de aquellas composiciones, aquí es un personaje primordial, de impronunciable nombre (Qfwfq) y apabullante longevidad, quien da cuenta, en calidad de testigo directo, de todos esos acontecimientos. Este uso de la primera persona contraviene abiertamente los principios del género y, sin embargo, es precisamente lo que nos devuelve, a través de la memoria viva del universo, la mirada simbólica de antaño y reintegra en nuestra mente un

<sup>35</sup> Y téngase en cuenta, además, que la teoría del nominalismo se haya también presente en su obra *El señor de los anillos*, a través de las reflexiones de un *ent*.

<sup>36</sup> La idea de repertorio pertenece a la teoría de los polisistemas. Según la definición de I. Even-Zohar (1999, p. 31), “el repertorio designa un conjunto de reglas y materiales que regulen tanto la construcción como el manejo de un determinado producto, o en otras palabras, su producción y su consumo”.

<sup>37</sup> Recientemente recogidas en un solo volumen por la editorial Siruela (*Todas las cosmicómicas*, Madrid, 2007).

estado que hace posible que resurja la chispa del pensamiento mítico. Y ello porque el recuerdo de los orígenes, la memoria de lo inmemorial, posee en Calvino la forma, el olor y los sonidos de una infancia feliz y añorada.

Así, en “Todo en un punto”, por poner un ejemplo significativo, la gran explosión inicial tiene lugar en el momento en que uno de los habitantes del denso y estrecho átomo originario, la Sra. Ph(i)Nk<sub>o</sub>, decide preparar unos tallarines para todos sus vecinos:

[...] la señora Ph(i)Nk<sub>o</sub>, la que en medio de nuestro mundo cerrado y mezquino había sido capaz de un impulso generoso, el primero, “¡Chicos, qué tallarines os voy a preparar!”, un auténtico impulso de amor general, dando comienzo en el mismo momento al concepto de espacio, y al espacio propiamente dicho, y al tiempo, y a la gravitación universal, y al universo que gravitaba, haciendo posibles miles de millones de miles de millones de soles, y de planetas, y de campos de trigo [...].<sup>38</sup>

Esa cosmogonía, nutrida de mitos etiológicos de todo pelaje, le da pie, además, para embarcarse en las más variadas reflexiones filosóficas y espirituales, encontrando de este modo la cotidianeidad y familiaridad en lo más lejano y extraño.

Podríamos seguir con el elenco, pero no es necesario, pues ha quedado ya de manifiesto la manera en que la poetización de la ciencia restituye la cosmogonía al ámbito que siempre le perteneció. Una reivindicación, en suma, de lo cosmogónico por parte de quien siempre fue su legítimo dueño: la mente poética. Jorge Luis Borges (1899-1986) supo de ello y también lo plasma en un conocido poema de idóneo nombre. Espléndido broche final:

COSMOGONÍA

Ni tiniebla ni caos. La tiniebla  
requiere ojos que ven, como el sonido

<sup>38</sup> I. Calvino, *Todas las cósmicas*, p. 52.

y el silencio requieren el oído,  
 y el espejo, la forma que lo puebla.  
 Ni el espacio ni el tiempo. Ni siquiera  
 una divinidad que premedita  
 el silencio anterior a la primera  
 noche del tiempo, que será infinita.  
 El gran río de Heráclito el Oscuro  
 su irrevocable curso no ha emprendido,  
 que del pasado fluye hacia el futuro,  
 que del olvido fluye hacia el olvido.  
 Algo que ya padece. Algo que implora.  
 Después la historia universal. Ahora.<sup>39</sup>

## BIBLIOGRAFÍA

- BERNABÉ, A., “Generación de dioses y sucesión interrumpida. El mito hitita de Kumarbi, la *Teogonía* de Hesíodo y la del *Papiro de Derveni*”, *Aula Orientalis*, 7, 1989, pp. 159-179.
- , “*Katà tou chrónou táxin*. El tiempo en las cosmogonías presocráticas”, *Emerita*, 58 (1), 1990, pp. 61-98.
- , “Una cosmogonía cómica: Aristófanes: *Aves* 685 ss.”, en A. López Férrez (ed.), *De Homero a Libanio*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1995, pp. 195-211.
- EVEN ZOHAR, I., “Factores de dependencia en la cultura. Una revisión de la teoría de los polisistemas”, en M. Iglesias Santos (comp.), *Teoría de los polisistemas*, Madrid, Arco, 1999, pp. 23-52.
- HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, D., *Lovecraft. Una mitología*, Madrid, ELR, 2005.
- HERRERO DE JAUREGUI, M., *Tradición órfica y cristianismo primitivo*, Madrid, Trotta, 2007.
- HOULLEBECQ, M., *H. P. Lovecraft. Contra el mundo, contra la vida*, Madrid, Siruela, 2006.
- KIRK, C. S., y J. E. RAVEN, *Los filósofos presocráticos*, Madrid, Gredos, 1970.
- LEEMING, A., *A dictionary of creation myths*, Oxford, Oxford University Press, 1995.

<sup>39</sup> Poema perteneciente a *La rosa profunda* (1975) y recogido en J. L. Borges, *Obras completas, III (1975-1985)*, Emecé, Buenos Aires, 2005.

- MARCO SIMÓN, F., *Illud tempus. Mito y cosmogonía en el mundo antiguo*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza (Servicio de Prensas Universitarias), 1988.
- MARTÍNEZ NIETO, R. B., *La aurora del pensamiento griego. Las cosmogonías prefilosóficas de Hesíodo, Alcman, Ferecides, Epiménides, Museo y la Teogonía órfica antigua*, Madrid, Trotta, 2000.
- ODERO, J. M., *J. R. R. Tolkien. Cuentos de hadas. La poética tolkiniana como clave para una hermenéutica sapiencial de la literatura de ficción*, Pamplona, EUNSA, 1987.
- POE, Edgar A., *Eureka*, prólogo y traducción de Julio Cortázar, Madrid, Alianza Editorial, 2003.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F., “La composición de los poemas hesiódicos”, *Emerita*, 69 (2), 2001, pp. 197-223.
- RUDHART, J., *Le thème de l'eau primordiale dans la mythologie grecque*, Berna, Éditions Franke Berne, 1971.
- SAN JOSÉ VILLACORTA, Ma. P., *La literatura fantástica de J. R. R. Tolkien*, tesis doctoral inédita, Universidad de León, 1985.
- SOREL, R., *Chaos et éternité. Mythologie et philosophie grecques de l'origine*, París, Les Belles Lettres, 2006.
- STEINER, G., *Gramáticas de la creación*, Madrid, Siruela, 2005<sup>4</sup>.
- VALÉRY, P., *Œuvres, I* [J. Hysier (ed.)], París, Gallimard, 1957.
- VIDAL-NAQUET, J. P., “Temps des dieux et temps des hommes. Essai sur quelques aspects de l'expérience temporelle chez les grecs”, *RHR*, 157, 1960, pp. 55-80.
- ŽIŽEK, S., *Lacrimae Rerum. Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio*, Barcelona, Debate, 2006.