

EL DIOS PAN

EN LA LITERATURA DE ENTRE SIGLOS

1. Introducción

La figura mítica de Pan, el numen arcádico, ha alimentado desde la Antigüedad grecolatina una ingente cantidad de textos. Atendiendo a su palingénesis, si nos detenemos a considerar sucintamente la evolución diacrónica seguida por el mito, podemos observar que en la Edad Media las aproximaciones literarias al mismo no son muy numerosas, aumentando en frecuencia a partir del siglo XVI, declinando en el siglo XVIII y recuperando intensidad a partir del Romanticismo con el tratamiento privilegiado dispensado en obras de algunos de los más notorios representantes del movimiento, como Blake, Keats o Shelley. A partir de entonces su movilidad, versatilidad, polisemia y capacidad de renovación se manifiestan en la multiplicación de sus apariciones literarias. Se hace patente en este trabajo, por la limitación de espacio, la necesidad de operar una selección que se centrará, fundamentalmente, en el mundo hispánico y el anglosajón entre las dos últimas décadas del siglo XIX y las dos primeras del XX.

2. Pan en la literatura de entre siglos

Es significativo el interés que Pan despertó entre los modernistas. Así, Rubén Darío en su "Responso" a Verlaine se refiere al poeta francés como "Panida", asimilándolo a la deidad ("Pan tú mismo").¹ En los últimos versos del poema las imágenes utilizadas por Darío muestran una tentativa de sincretizar paganismo y cristianismo que volverá a manifestarse en "El padrenuestro de Pan", composición tardía en la que adapta el molde de la oración cristiana al destinatario pagano, al que apela como "Padre nuestro, padre

ambiguo / de los milagros eternos / que admiramos los modernos / por tu gran prestigio antiguo",² constituyéndose éste como referente de una cosmovisión sensualista. Darío parece espoleado por una voluntad de conciliar la devoción cristiana y el "renovar de notas del Pan griego"³ que habría servido de alimento a su poética:

Pan nuestro que estás en la tierra,
porque el universo se asombre,
glorificado sea tu nombre
por todo lo que en él se encierra.

Vuelva a nos tu reino de fiesta
en que tú aparezcas y cantes
con los tropeles de bacantes
mancillando la floresta.

Hunde siempre violento y vivo
y por tus ímpetus agrestes,
en el cielo cuernos celestes
y en la tierra patas de chivo.

Danos ritmo, medida y pauta
al amor de tu melodía,
y que haya al amor de tu flauta
amor nuestro de cada día.

Deudas que el alma amando trunca
están en tu disposición,
y no le concedas perdón
a aquel que no haya amado nunca.⁴

La invocación a Pan en la que se solicita a éste su intervención ya aparecía en Oscar Wilde, cuyo texto "Pan (double villanelle)" insistía en el lamento por la ausencia en el mundo moderno de lo que Pan representaba ("And what remains

¹ Rubén Darío, *Poesías completas*, edición de Ernesto Mejía Sánchez, México: Fondo de Cultura Económica, 1984, p. 222.

² *Ibid.*, p. 493.

³ *Ibid.*, p. 249.

⁴ *Ibid.*, pp. 493-494.

to us of thee?"⁵ y en la necesidad de su retorno ("Ah, leave the hills of Arcady", pues "This modern world hath need of thee!")⁶ mediante la reiteración de los tres versos citados.

Otra composición dariana que aborda esta figura mitológica es "Revelación", en la que la epifanía a la cual alude el título es la de la falacia de la muerte de Pan:⁷

Y oí la voz del dios de las montañas
que anunciaba su vuelta en el concierto
maravilloso de sus siete cañas.

Y clamé y dije mi palabra: "¡Es cierto,
el gran dios de la fuerza y de la vida,
Pan, el gran Pan de la inmortal, no ha muerto!"

Volví la vista a la montaña erguida
como buscando la bicorne frente
que pone el sol en la alma del panida.⁸

"El concierto maravilloso de sus siete cañas" alude a su flauta, imagen muy cara a Darío en consonancia con el afán de musicalidad que postuló en "Ama tu ritmo".⁹ El mensaje se interioriza y la voz vivificadora de Pan habla dentro del yo lírico, asimilándose al mismo y proclamando la función totalizadora contenida en la etimología del nombre "Pan":

Y con la voz de quien aspira y ama,
clamé: "¿Dónde está el dios que hace del lodo
con el hendido pie brotar el trigo

que a la tribu ideal salva en su exodo?"

⁵ Oscar Wilde, *Endymion y otros poemas*, prólogo, selección y traducción de Pedro Gandía Buleo, Pamplona: Pamiela, 1992, p. 100.

⁶ *Ibid.*, p. 104.

⁷ La proclamación de su muerte fue consignada por Plutarco en *La desaparición de los oráculos*, y este acontecimiento marcaría el ocaso del paganismo, desplazado por la religión cristiana.

⁸ Darío, *op. cit.*, p. 316.

⁹ En "Palabras de la sátira", ésta alecciona acerca de la sincronización con el ritmo vital y la aglutinación de los complementarios, del cuerpo y el alma: "sabe que está el secreto de todo ritmo y pauta / en unir carne y alma a la esfera que gira, / y amando a Pan y Apolo en la lira y la flauta, / ser en la flauta Pan, como Apolo en la lira" (*ibid.*, p. 241)

Y oí dentro de mí: "Yo estoy contigo,
y estoy en ti y por ti: yo soy el Todo".¹⁰

La voluntad de sincretismo de lo cristiano y lo pagano que se desprendía de "El padre nuestro de Pan" se refleja también en tres composiciones de Salvador Rueda que conforman una suerte de tríptico dentro de su poemario *Trompetas de órgano*: "El discurso del dios Pan", "El triunfo de la flauta" y "La hostia futura", partes IV, V y VI, respectivamente, de "El sueño de la estatua". En el primero de ellos, los dos versos iniciales conforman un marco de la cita que da paso al mensaje exhortativo transmitido a través de la flauta del dios, que contiene todo un programa vital para la humanidad:

Saldrá Pan de la esfinge tenebrosa
y así dirá su flauta a cada mente:
"Ríe cual los temblores de la fuente,
duerme como la piedra que reposa.

Piensa con la cadencia luminosa
de esos astros que cruzan en torrente,
trabaja cual la gota persistente
que hace de un risco randa prodigiosa.

Habla como las hojas musicales,
sé puro cual las cumbres virginales,
perdona como el sol cada mañana.

Y engendre nuevos hombres tu energía,
para que siga a Dios, que es la Armonía
esta estupenda Procesión Humana".¹¹

El texto siguiente retoma el motivo de la flauta como metonimia del credo pánico y trasunto de un cetro con poder abarcador y ecuménico: "Veré triunfar la Flauta revivida / con notas hechas de cien mil idiomas, / y tras de Budhas, Cristos y Mahomas, / reaparecer la interceptada Vida".¹² Ese triunfo de la flauta será el heraldo de un regreso a los orígenes perdidos y

¹⁰ *Ibid.*, p. 317.

¹¹ Salvador Rueda, *Trompetas de órgano*, Madrid: Imprenta de Primitivo Fernández, 1907, p. XX.

¹² *Ibid.*, p. XXI.

a un nuevo ordenamiento cósmico, como se expresa en los tercetos:

Y tornará la religión primera,
la de Dios, la del Sol, la duradera,
la instituida sobre Pan fecundo.

Y será una insensata maravilla
que hará clavarse en tierra la rodilla,
¡ver que una Flauta es la que rija al mundo!¹³

Ello supondría un retorno a la Arcadia como paraíso perdido y, por consiguiente, un desarrollo de las potencialidades adormecidas. Esa "flauta revivida" puede identificarse con "la hostia futura" del título del tercer poema, cuyo último terceto cristianiza los motivos paganos manejados: "¡Y como cáliz chorreando risa, / Pan alzaré como en perpetua Misa, / la Santa Forma de su Flauta eterna!"¹⁴. Los tres textos comparten un tono ejemplarizante y profético otorgado por el tiempo verbal futuro y manifiestan la fe en el triunfo de Pan, cuya muerte sería una falsedad, idea que viene reforzada por el uso de los adjetivos "duradera", "perpetua", "eterna", que aportan la noción de perdurabilidad frente a la transitoriedad de otros credos. El abrazado por el yo poético de cada uno de estos poemas es análogo al del joven con el cual el narrador de "L'École païenne" de Baudelaire entabla conversación durante un banquete:

Dans un banquet commémoratif de la révolution de Février, un toast a été porté au dieu Pan, oui, au dieu Pan, par un de ces jeunes gens qu'on peut qualifier d'instruits et d'intelligents.

–Mais, lui disais-je, qu'est-ce que le dieu Pan a de commun avec la révolution?

–Comment donc? répondait-il; mais c'est le dieu Pan qui fait la révolution. Il est la révolution.

–D'ailleurs, n'est-il pas mort depuis longtemps? Je croyais qu'on avait entendu planer une grande voix au-dessus de la Méditerranée, et que cette voix mystérieuse, qui roulait depuis les colonnes d'Hercule jusqu'aux rivages asiatiques, avait dit au vieux monde : LE DIEU PAN EST MORT!

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, p. XXII.

–C'est un bruit qu'on fait courir. Ce sont de mauvaises langues; mais il n'en est rien. Non, le dieu Pan n'est pas mort! le dieu Pan vit encore, reprit-il en levant les yeux au ciel avec un attendrissement fort bizarre... Il va revenir.

Il parlait du dieu Pan comme du prisonnier de Sainte-Hélène.¹⁵

Volviendo al ámbito de la poesía hispánica de la época que nos ocupa, notamos que el mexicano Manuel José Othón utiliza la figura de Pan en una línea similar en algunos de sus poemas; "La canción del Otoño" concluye con un vocativo de celebración en el que el autor parece asimilar a Pan con Dionisos:

Alza a ti la criatura
un acento soberano,
pues le ofrece tu ternura,

¡oh, invisible Pan divino!
tu substancia, que es el grano
y tu sangre, que es el vino.¹⁶

En su "Poema de vida" se muestra cómo "en lo más escondido de la selva / tañe Pan su dulcísima zampoña".¹⁷ En la primera parte de la "Noche rústica de Walpurgis", titulada "Invitación al poeta", se apela al vate ("Tú, que de Pan comprendes el lenguaje"¹⁸) cuyo conocimiento de los códigos de la naturaleza le capacita para entender "lo que dicen las cosas en la noche",¹⁹ y a ellas se va a ceder el peso de la voz poética en las

¹⁵ Charles Baudelaire, *L'Art romantique*, Genève: Éditions d'Art Albert Skira, 1945, pp. 289-290.

¹⁶ Manuel José Othón, *Poemas rústicos 1890-1902*, México: Aguilar Vera y Comp. Editores, 1902, p. 69.

¹⁷ *Ibid.*, p. 112.

¹⁸ *Ibid.*, p. 82.

¹⁹ *Ibid.* Una idea similar de la capacidad perceptiva privilegiada que el sacerdocio poético proporciona en lo que respecta a las señales que emite el alma o "ser vital" de las cosas es también enunciada en el "Coloquio de los Centauros" dariano: "el vate, el sacerdote, suele oír el acento / desconocido; a veces enuncia el vago viento / un misterio; y revela una inicial la espuma / o la flor; y se escuchan palabras en la bruma" (Darío, *op. cit.*, p. 204).

partes sucesivas. En la novena, "Los fuegos fatuos", reaparece Pan con un papel vivificador y fecundante semejante al que jugaba en las últimas estrofas de la "Revelación" dariana o en el *Endymion* de Keats: "Que no existe lo estéril ni lo inerte / si Pan lo toca, y al brotar un beso / siempre estalla la luz, aun de la muerte".²⁰ En el canto del ruiseñor se engloba "la inmensa y divina serenata / que Pan modula en la silvestre avena".²¹ Pan actúa como principio divino insuflador de vitalidad dentro de una cosmovisión signada por el animismo en la que se celebra la integración de todas las cosas en un ánima universal organizada al son de su flauta.

Si en algunos de los textos analizados hasta ahora se intentaba apuntalar un sincretismo entre el paganismo y el cristianismo, una tentativa de asimilación, en el relato "Las vértebras de Pan", del modernista paraguayo Eloy Fariña Núñez, que da título al volumen de cuentos que publicó en 1914, se plantea la disyuntiva entre la doctrina cristiana y el paganismo en forma de las cavilaciones de Emilio, un joven que ha optado por el sacerdocio. La anécdota de este cuento es reducida, y la atención se despliega sobre las impresiones y reflexiones del personaje y la ontofania que experimenta:

De divagación en divagación, Emilio volvió a formularse la eterna pregunta que constituía el objeto de sus reflexiones: ¿tenía verdadera vocación para el sacerdocio? Muchos son los llamados y pocos los elegidos. Examinando implacablemente su conciencia, con aquella sutileza que da el hábito de la meditación, parecía que él no era de los últimos. Hallaba amarga como la hiel y áspera como un cilicio la visión que le ofrecían de la vida. "Los ejercicios de perfección cristiana" del Padre Rodríguez, el "Combate espiritual" del teatino Lorenzo Escupoli, "Las moradas" y "Camino de perfección" de Santa Teresa y demás tratados religiosos. Su adolescencia opulenta y pura no estaba hecha

para el altar. Era, sin duda, superior a sus fuerzas la gloria de pertenecer a la orden del sumo sacerdote Melquisedec. Lo veía claramente en el mariposeo placentero de su pensamiento en torno a la delicada figura de Enriqueta, su compañera de infancia. El deleite que sentía al verla no era ciertamente impuro, pero tampoco parecía totalmente inmaculado, puesto que lo perturbaba. Y había vuelto a verla, más seductora que nunca, acaso por la distancia que iba creándose entre ambos.²²

Dichas cavilaciones son planteadas como un "demonio interior [que] tentaba su espíritu con la duda, con la horrenda duda que apaga las luces internas y entenebrece el entendimiento",²³ y están espoleadas por el temperamento del protagonista y la exuberancia del marco natural en el que se desenvuelve su paseo. Todo ello lo lleva a cuestionar y a extraviarse:

¿Resucitaba en la arcanidad de su alma, el hombre salvaje, nostálgico de la paz de las praderas y de la soledad de los bosques, o el ser primitivo, idólatra de las cosas? No se hallaba en estado de definir la compleja emoción que lo embargaba. Pero, sí, sabía con certidumbre total una cosa: que se espiritualizaba, como si el libérrimo viento del campo hubiera borrado sus contornos materiales y desvanecido los sobresaltos de sus sentidos. Sentíase sutil, sensibilísimo, leve; parecía flotar en un elemento fluido, en un ámbito etéreo. Un amor místico, una veneración religiosa por la naturaleza, lo poseía por completo. La concebía a esa hora con apariencias humanas, como una madre amorosa que abraza a todos los seres, sin distinción de formas, vidas, ni colores. Con su sensibilidad aguzada, percibía todos los aspectos armoniosos del paisaje, que era el mundo que lo rodeaba, y en el cual él ocupaba el centro, perdida su poquedad humana en la infinitud cósmica.²⁴

²⁰ Othón, *op. cit.*, p. 89. En el texto del poeta romántico inglés, Pan es, entre otras cosas, "el fermento / que extendiéndose sobre esta gris y apretada tierra / con un golpecito etéreo, le da nueva vida" (John Keats, *Sonetos, odas y otros poemas*, selección, versión y notas de José María Martín Triana, Madrid: Visor, 1995, p. 63). También "símbolo de la inmensidad" (*ibid.*).

²¹ Othón, *op. cit.*, p. 85.

²² Eloy Fariña Núñez, "Las vértebras de Pan", en *Cuentos modernistas hispanoamericanos*, edición de Enrique Marini-Palmieri, Madrid: Castalia, 1989, p. 272.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*, pp. 273-274.

Ese amor místico y esa veneración religiosa no corresponden a las que cabría esperar del protagonista en función de su educación, sino a un impulso vitalista que ejerce una atracción más poderosa y crea un conflicto interior en él, conduciéndolo al cuestionamiento de las certezas aceptadas hasta el momento. Así, el mito tiene en el cuento una función eminentemente reveladora:

Emilio experimentó el sobrecogimiento universal de la hora. Agobiado por la hermosura del crepúsculo, le acometió un dulce deseo de llorar, de cantar, de lanzar un grito estentóreo que desahogase su corazón y expandiese sus emociones. Cambió de parecer respecto de la naturaleza: no era humana, sino divina. La armonía que descubría en sus aspectos, accidentes y relaciones, era un atributo altísimo de su condición superior a la mortal. Recordó en ese momento, con cierto espanto, que su pensamiento era heresiarco. Pero la duda había penetrado en su inteligencia, y ahora ponía en tela de juicio la evidencia del dogma. ¿No era, por ventura, bello y divino todo cuanto alcanzaba su mirada? La visión de Enriqueta apareció ante su vista, obligándole a cerrar los ojos en un deliquio de dicha. De la contemplación de la imagen amada, pasó de nuevo a la del panorama. [...] Todo lo trasportaba y repercutía en él como en una caja de resonancia: el silencio de la pradera, la majestad del ocaso, la vaguedad del horizonte. Sonreía involuntariamente consigo mismo, con la flor humilde que hollaban las patas de su caballo, con los escuetos espinillos que dibujaban su silueta retorcida y desolada en la lejanía. El sol, de color de miel, languidecía. Esfumábanse las perspectivas, confundiéndose la llamada con la selva y el cielo. Creyérase que se reintegraba la unidad primera, universal, increada. Y esta unidad era una totalidad, armoniosa y divina. Emilio pretendía ver las vértebras del magno Pan en todas las cosas, como en el canto órfico. Notaba en sí mismo los efectos de una gran fuerza bienhechora y clemente que lo impedía a diluirse como un eco en el infinito.²⁵

Las “vértebras del magno Pan” constituirían el *axis mundi*, la columna vertebral en torno a la cual se organizaría ese mundo natural y arcádico evocado como si de un organismo vivo se trata-

²⁵ *Ibid.*, p. 274.

se, una Mónada en la que se englobarían el macrocosmos y el microcosmos humano.

El segundo cuento de Fariña Núñez dedicado a Pan, que cierra su libro, es una reescritura del mencionado episodio de la muerte del mismo consignado por Plutarco. Así, “el último sobreviviente de los dioses de la Hélade”²⁶ se muestra compungido ante la cercanía del fin del mundo pagano y sometido a un conflicto interior derivado de su naturaleza dual:

Veía próximo su fin, y la congoja que sentía ante la idea de la muerte, era para el dios el más claro testimonio del término de su inmortalidad. Su condición divina experimentaba ahora las zozobras de la naturaleza humana: inaccesible al dolor, conocía hoy el sufrimiento; inmutable, perdía a menudo la serenidad inherente a los seres olímpicos; exento de flaquezas, desfallecía con frecuencia. Como participaba de las dos naturalezas, sufría como divinidad y como criatura perecedera. El Pan humano suspiraba por una inmortalidad inextinguible, en tanto que el Pan divino acataba sin protesta el fallo de los hados.²⁷

Evoca el feliz pasado en la Arcadia ya en declive, acompañado del último fauno, cuyas palabras anuncian que un nuevo credo toma el relevo de ese mundo en extinción: “Algún titán, más poderoso que nosotros, se habrá hecho señor del mundo. Tal vez el dios desconocido...”²⁸

El papel jugado por su atributo más destacado, la flauta, es de nuevo el de símbolo de la armonía universal, tal como veíamos en los poemas de Darío, Rueda y Othón: “El ritmo de su flauta concertaba la armonía universal; una nota de su caramillo resumía los murmullos de la selva, el rumor de las corrientes, el canto de las aves, todas las voces de la naturaleza corpórea e invisible. Adorar el eco más imperceptible era

²⁶ Fariña Núñez, “La muerte de Pan”, en Marini-Palmieri, *op. cit.*, p. 277.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*, p. 278. El último fauno como resquicio simbólico de la Arcadia perdida protagoniza uno de los “cuentos malévolos” de Clemente Palma, titulado, a la sazón, “El último fauno”.

rendirle tributo”.²⁹ No hay que olvidar la importancia concedida a la música en las tendencias culturales predominantes en el período, apoyada en ideas de raigambre pitagórica y platónica. El instrumento le sirve para expresar su testamento vital que es, a su vez, el de los esteriores del mundo grecolatino, pues según sus propias palabras con él “ha de hundirse para siempre algo que ya no conocerán las gentes venideras”.³⁰

Tomó su instrumento favorito, hinchó los carrillos y sonaron los cuatro primeros tonos de una solemne y fúnebre melopea hipolidia. Con la mirada fija en dirección a Atenas y con el pensamiento puesto en las praderas de Arcadia, arrancó a su flauta los postreros sonidos de la melodía infinita del Olimpo y de la augusta armonía del pensamiento griego.³¹

El episodio de la muerte de Pan ha sido tratado por otros autores, como el poeta venezolano Gabriel E. Muñoz en “Muerte de Pan”, y Lord Dunsany, uno de los cultivadores más conspicuos de narrativa fantástica. En su libro *Fifty-One Tales*, conjunto de breves textos afines en algunos aspectos a lo que hoy ha dado en llamarse “minificción” publicado inicialmente en 1915, figuran dos textos consagrados al tema. En el primero de ellos, “The Death of Pan”, viajeros del mundo moderno certifican lo que parece, incontestablemente, la defunción del dios. El carácter poemático de la prosa del autor se conforma aquí en buena parte gracias al polisíndeton:

When the travellers from London entered Arcady they lamented one to another the death of Pan.

And anon they saw him lying stiff and still.

Horned Pan was still and the dew was on his fur; he had not the look of a live animal. And then they said, “It is true that Pan is dead.”

And, standing melancholy by that huge prone body, they looked for long at memorable Pan.

And evening came and a small star appeared.

And presently from a hamlet of some Arcadian valley, with a sound of idle song, Arcadian maidens came.

And, when they saw there, suddenly in the twilight, that old recumbent god, they stopped in their running and whispered among themselves. “How silly he looks,” they said, and thereat they laughed a little.

And at the sound of their laughter Pan leaped up and the gravel flew from his hooves.

And, for as long as the travellers stood and listened, the crags and the hill-tops of Arcady rang with the sounds of pursuit.³²

El mensaje del título se ve desmentido por el cierre; Pan, como depositario simbólico de un principio vital y lúdico inextinguible no puede ser vencido por la muerte. La misma idea se desprende del segundo texto de *Fifty-One Tales* inscrito en esta temática, que es a su vez el relato que cierra el libro: en “The Tomb of Pan”, una vez muerto éste, la gente “of the enlightened lands”³³ (que tal vez podrían equipararse con el mundo civilizado) decide construir una tumba y un monumento “that the dreadful worship of long ago may be remembered and avoided by all”,³⁴ cuya edificación causa disenso entre partidarios y detractores del dios. Las posturas enfrentadas de ambos grupos podrían considerarse un trasunto del conflicto entre el paganismo declinante y el cristianismo triunfante (“And many mourned for Pan while the builders built; many reviled him. Some called the builders to cease and to weep for Pan and others called them to leave no memorial at all of

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*, p. 279

³¹ *Ibid.*

³² Lord Dunsany, *Fifty-One Tales*, London: Elkin Mathews, 1919, pp. 5-6. El autor costarricense Carlos Salazar Herrera escribió un relato, “El ocaso del dios Pan”, dedicado a Rubén Darío (“Panida Centroamericano”) que ha permanecido inédito hasta fechas recientes y manifiesta un desarrollo similar al de este cuento dunsanyano, aunque Salazar Herrera maneja la idea de la senectud de Pan, no de su muerte.

³³ *Ibid.*, p. 109.

³⁴ *Ibid.*

so infamous a god"³⁵). Dicha división también se manifiesta una vez terminada la construcción: "And presently all the enlightened people came, and saw the tomb and remembered Pan who was dead, and all deplored him and his wicked age. But a few wept apart because of the death of Pan".³⁶ No obstante, el cierre del relato insiste en la inmortalidad del dios, la victoria sobre la muerte y la burla a la que somete a ésta y a aquellos que lo daban por desaparecido: "But at evening as he stole out of the forest, and slipped like a shadow softly along the hills, Pan saw the tomb and laughed".³⁷ El argumento puede tomarse como una alegoría de la capacidad de permanencia de los ecos mitológicos a través de los siglos, de cómo tradiciones "non del tutto dimenticate, ma già credute morte per la nostra epoca, possono rivivere perché si nutrono di abissi senza tempo".³⁸ Esa vitalidad se manifiesta en muchos casos en su transmutación en manifestaciones de literatura fantástica, pues "mutando la concezione del Sacro e del suo rapporto con la realtà umana, muta anche il modo di considerare il mito che diviene col trascorrere del tempo a sua volta storia fantastica".³⁹ La literaturización del mito funcionaría, por tanto, como su carta de pervivencia en una sociedad secularizada.

En "The Prayer of the Flowers" Pan es el heraldo de la caducidad de los cambios paisajísticos motivados por la era industrial y el divorcio del hombre y la naturaleza, circunstancias que provocan el lamento de las flores, ante cuya invocación Pan responde profetizando la caducidad y pronta desaparición de tales mudanzas: "Be patient a little, these things are not for long".⁴⁰

La negación de la obliteración de Pan y la afirmación de su permanencia fue formulada también por Alejandro Sawa dentro de unas reflexiones contenidas en sus *Iluminaciones en la sombra*, que encerrarían la afirmación de un poso filosófico en sintonía con el espíritu de esa "escuela pagana" tratada por Baudelaire:

¿Quién ha dicho que Pan ha sido expulsado de los confines de la tierra? Vicaire ha sabido mostrármelo muchas veces, mostrármelo positivamente, en lo más frondoso del bosque como en lo más raso de la campiña, en la montaña y en el llano, en las grutas nupciales como santuarios del amor y en las planicies sin marco, dignas del galopar de centauros, por donde quiera que la vida universal late sin las exhibiciones que le impone lo contencioso-administrativo, que es el signo esterilizador de nuestro tiempo [...].⁴¹

El adjetivo "universal" reincide en el carácter ecuménico y abarcador que hemos visto hasta ahora, así como la superación –simbolizada en la elección de "planicies sin marco" como escenario– de barreras tradicionalmente impuestas por los valores derivados de la *Weltanschauung* burguesa, que ejerce como "signo esterilizador" y supresor de las pulsiones vitales reivindicadas en el arquetipo pánico.

Lord Dunsany fue uno de los escritores más influyentes para H. P. Lovecraft. Otro de los maestros de este último, Arthur Machen, también se ocupó de Pan en su narrativa, aunque su tratamiento está más cercano al "horror cósmico" que caracterizaría la obra del escritor de Pro-

³⁵ *Ibid.* El autor irlandés también escribió una novela titulada *The Blessing of Pan*, publicada en 1927, en la que trata la problemática del choque entre paganismo y cristianismo.

³⁶ *Ibid.*, p. 110.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Károly Kéryenyi, citado por Chiara Nejrotti, *Sotto il segno di Hermes. I percorsi del mito e la narrativa dell'immaginario*, Rimini: Il Cerchio Iniziative Editoriali, 1996, p. 12.

³⁹ *Ibid.*, p. 17. La narrativa fantástica en sus diferentes expresiones es un campo propicio para acoger los contenidos mitológicos, como señala Nejrotti: "Horror, fantascienza e *fantasy* ci paiono le espressioni e le forme privilegiate nelle quali il mito si esprime oggi. I suoi percorsi sono stati vari e molteplici, per quanto occultata e disprezzata la sua potenza è sempre tornata alla luce, trovando vie diverse per esprimersi; la forza degli archetipi infatti è scritta nelle profondità del nostro essere e soltanto riappropriandocene potremo tornare ad essere pienamente uomini" (*ibid.*, p. 10).

⁴⁰ Dunsany, *op. cit.*, p. 26.

⁴¹ Alejandro Sawa, *Iluminaciones en la sombra*, Madrid: Biblioteca Renacimiento, 1910, p. 75.

videncia discípulo de ambos que a los enfoques más amables vistos hasta el momento. En "El gran dios Pan", de 1894, éste aparece como expresión de fuerzas naturales desatadas y destructivas ante las que el hombre debe resguardarse si no quiere exponerse a la destrucción mental o física (o a ambas). El relato consta de diversas narraciones y testimonios que cuentan historias con nexos comunes, desarrolladas a partir de un episodio inicial en el que se narra un experimento ideado por el doctor Raymond a fin de expandir la limitada conciencia humana, concebido bajo la siguiente convicción: "Existe un mundo real, pero está más allá de esta magia y de esta visión, más allá de estas 'cacerías en un tapiz, sueños en una carrera', más allá de todo eso, como detrás de un velo [...]. Los antiguos sabían lo que significa levantar el velo. Lo llamaban ver al dios Pan".⁴² Dichas ideas retoman el papel de Pan como "terrible conserje de las puertas misteriosas / que conducen al conocimiento universal"⁴³ que figuraba en el himno contenido en el Canto I del *Endymion* keatsiano. Pan permite el acceso a ese "conocimiento universal", pero el precio a pagar por la adquisición del mismo es muy elevado, pues, como se observará a medida que el relato avanza, se trata de:

el conocimiento de las fuerzas más espantosas y secretas que yacen en el corazón de las cosas; fuerzas bajo las cuales las almas de los humanos se marchitan, mueren y ennegrecen, al igual que les ocurre a sus cuerpos bajo los efectos de la corriente eléctrica. Tales fuerzas no pueden nombrarse, ni expresarse, ni imaginarse sino bajo un velo y un símbolo, símbolo que para la mayoría no es más que una pintoresca fantasía poética y para otros, un cuento descabellado.⁴⁴

El Dr. Raymond explica a su interlocutor Clarke, quien va a ser testigo de su experimento, los pormenores del mismo. Para llevarlo a cabo ha de practicar "una ligera incisión en la materia

gris, eso es todo. Un insignificante reajuste de ciertas células, una alteración microscópica que escaparía a la atención de noventa y nueve de cada cien especialistas del cerebro".⁴⁵ El conejillo de indias es una joven, Mary, acogida por el científico. Una vez operada, esperan a que despierte, pero cuando esto ocurre el proyecto tiene un desenlace inesperado:

De repente oyeron un profundo suspiro: el color perdido volvió a las mejillas de la joven y sus ojos se abrieron. Clarke se acobardó al verlos. Brillaban con una luminosidad atroz, mirando a la lejanía, mientras su rostro reflejaba un gran asombro y ella extendía los brazos como para tocar algo invisible. Pero, en un instante, el asombro se desvaneció, dejando paso al más espantoso terror. Los músculos de su rostro se contrajeron horriblemente y se puso a temblar de la cabeza a los pies; su alma parecía forcejear y estremecerse dentro de su morada carnal.⁴⁶

Mary sufre una reacción de *deima panikós* ante el contacto con el *mysterium tremendum* que constituye lo sagrado, y a consecuencia de ello su razón se quiebra irremisiblemente.⁴⁷ No hay que olvidar que Pan era generador del miedo *pánico*, atributo que juega aquí un papel fundamental. Destaca el recurso a la sugerencia otorgada por los "silencios del texto" propios del relato fantástico. En el fragmento citado se elude en todo momento la descripción de la visión percibida por Mary, únicamente se consignan sus reacciones ante ella desde el punto de vista de los testigos del desarrollo del experimento. Mediante sugerencias se opera durante toda la narración, a través de intuiciones acerca de la explicación de los sucesos que acontecen o de la naturaleza de algunos personajes que toman

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 23-24.

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 33-34.

⁴⁷ Según Nejrotti, el temor pánico "si tratta di suscitare la paura mostrando come dall'uomo stesso e quindi da noi stessi e da chi ci circonda nasca il mostro o come questo si rispecchi nell'lo se si presenta come entità esterna" (*op. cit.*, p. 54). En el cuento de Machen, la encarnación de la desmesura de las pulsiones vitales y libidinosas propiamente pánicas en el personaje de Helen Vaughan desencadena tal efecto en la sociedad en la que ésta se mueve.

⁴² Arthur Machen, *El gran dios Pan y otros relatos de terror*, Madrid: Valdemar, 2004, p. 23.

⁴³ Keats, *op. cit.*, p. 63.

⁴⁴ Machen, *op. cit.*, p. 102.

parte en ellos. En el relato del autor galés tiene lugar un retorno de un contenido psíquico relacionado con creencias que se creían desterradas y que afloran nuevamente con un efecto marcadamente desestabilizador y amenazador. Ello motivaría la presencia de lo que Freud llamó lo *Unheimlich*, que, en opinión de Carlo Bordini, tiene una de sus principales manifestaciones en “la figura ambivalente, demoniaca del Dio Pan, di cui si ha una paura di tipo religioso; questa apparteneva in particolare al mondo antico, ma ha avuto maestri insuperabili anche in età moderna come Machen e Lovecraft e, come vedremo è forse la più profonda e originaria”.⁴⁸

Machen fue miembro de la sociedad secreta *Golden Dawn*, al igual que otros escritores como William Butler Yeats, Bram Stoker, Gustav Meyrink o Algernon Blackwood. En la bibliografía de este último, cuya obra ofrece ciertas semejanzas con la narrativa de Dunsany o Machen en lo que respecta al tratamiento de las potencias de la naturaleza, figura un libro titulado *Pan's Garden*, publicado en 1912. Uno de los miembros más destacados de la mencionada sociedad secreta, Aleister Crowley, escribiría un *Hymn to Pan*.

3. Conclusiones

Los ejemplos elegidos aquí podrían tomarse como un síntoma del interés de la época en la que surgieron por el aprovechamiento de lo mítico y lo esotérico como vías de expresión de realidades no accesibles mediante la razón y señales de condena a un entorno sociocultural fundamentalmente materialista, positivista y utilitario que no colmaba determinadas exigencias espirituales, las cuales tampoco resultaban plenamente satisfechas por la religión oficial. Ante ello, la opción principal de estos autores fue la de responder invocando la pulsión vital, lúdica, creativa y dionisiaca encarnada arquetípicamente en el rey de los sátiros.

JUAN RAMÓN VÉLEZ GARCÍA

Universidad de Salamanca

⁴⁸ Citado por Nejrotti, *op. cit.*, p. 49.