

ARTHUR MACHEN: LAS FUERZAS OCULTAS. ANACRONISMO Y REGRESIÓN

Pablo Debussy¹

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

“Habiendo superado la concepción errónea de que el olvido [...] significa la destrucción o aniquilación del resto mnemónico, nos inclinamos a la concepción contraria de que en la vida psíquica nada de lo una vez formado puede desaparecer jamás; todo se conserva de alguna manera y puede volver a surgir en circunstancias favorables, como, por ejemplo, mediante una regresión de suficiente profundidad”.

SIGMUND FREUD, *El malestar en la cultura*

“Pero, después de todo, se trata de una vieja historia, un misterio antiguo representado en nuestros días en las oscuras calles de Londres y no en medio de viñedos y olivares”.

ARTHUR MACHEN, *El gran dios Pan*

Resumen: Las novelas de Arthur Machen *El gran dios Pan* (1894) y *Los tres impostores* (1895) desarrollan el tema de la irrupción del Mundo Antiguo sobre el mundo moderno. El peligro de dicha irrupción está dado por la regresión (la pérdida de los rasgos civilizados y el retorno a un estado bestial), y el modo de conjurarla aparece por medio del anacronismo. Las manifestaciones de la regresión son múltiples, y van desde el regreso a una Naturaleza primigenia, el sensualismo desatado, la mutabilidad de los cuerpos y la imposibilidad del lenguaje para dar cuenta del horror. Frente a estas manifestaciones, la solución que las novelas proponen es anacrónica, en tanto que las fuerzas ocultas no son vencidas desde la lógica racional, propia del mundo moderno, sino desde las supersticiones o los antiguos saberes, aquéllos que ya se creían desterrados en la sociedad decimonónica.

Palabras clave: Arthur Machen, anacronismo, regresión, Mundo Antiguo, fuerzas ocultas.

Abstract: The novels of Arthur Machen *The Great God Pan* (1894) and *The Three Impostors* (1895) develop the theme of the emergence of the ancient world on the modern world. The danger of such invasion is given by the regression (loss of civilized traits and return to a bestial state), whereas the resolution is given by anachronism. The manifestations of regression are many, ranging from the return to primitive Nature, the sensuality unleashed, the mutability of bodies and the inability of language to account for the horror. The solution that the novels propose is anachronic, while the hidden forces are not due from the rational logic, typical of the modern world, but from the ancient superstitions or knowledge, those who already believed in exile during the society of the nineteenth-century.

Keywords: Arthur Machen, anachronism, regression, ancient world, hidden forces.

¹ Pablo Debussy nació en Buenos Aires, Argentina, en 1983. Es licenciado en Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como adscripto de la cátedra de *Introducción al Lenguaje de las Artes Combinadas*, dentro de la carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras. Ha colaborado en diversas publicaciones virtuales (revista *No-Retornable*, *Teatro en la Argentina*) y recientemente ha participado de diversos congresos: en las *Jornadas Internacionales Borges Lector*, desarrolladas en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires; en las *Jornadas Nacionales de Teatro Comparado*, realizadas en el Centro Cultural de la Cooperación, en Buenos Aires. Participa habitualmente en congresos vinculados con la literatura, el cine y el teatro. En el 2012 formará parte del *III Congreso de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, en la provincia de Córdoba, así como también lo hará en el marco de las *Jornadas de Investigación y Crítica Teatral* (AINCRIT), a desarrollarse en el mes de mayo en la *Feria del Libro* de Buenos Aires.

En las novelas de Arthur Machen (1863-1947), *El gran dios Pan* (1894) y *Los tres impostores* (1895), se desarrolla un tema en común: la irrupción amenazante del Mundo Antiguo sobre el mundo moderno. Esta irrupción supone un desequilibrio narrativo y acarrea el peligro de la regresión, de la pérdida de los rasgos civilizados y del retorno a lo bestial. A su vez, la solución que las novelas proponen para volver al equilibrio inicial es anacrónica. Anacronismo y regresión son dos términos claves en el universo de la literatura de este escritor galés, y las obras que aquí trabajaremos pueden ser analizadas en relación con ellos, observando y poniendo en relación las manifestaciones mediante las cuales aparecen.

El mundo moderno en que ambas novelas transcurren es el del Londres victoriano de finales del siglo XIX. Ciudad multitudinaria, marcada por la revolución industrial y el auge del capitalismo y la burguesía en ascenso, se asocia en aquellos tiempos con las nociones del desarrollo y el progreso. La ciencia se consolida como discurso capaz de brindar explicaciones acerca de los fenómenos naturales, prevalece el paradigma de la razón, y los hechos parecen poder ser entendidos bajo una lógica causal y objetiva.

En *El gran dios Pan*, algunos de los personajes evidencian el tipo de sociedad en el que viven. Clarke, por ejemplo, ostenta una fachada de hombre tradicional y pragmático, detrás de la que se esconde el placer por las historias extrañas: “En sus momentos de sensatez, rechazaba con franca aversión tanto lo insólito como lo excéntrico y, sin embargo, en lo más profundo de su corazón, sentía una ingenua curiosidad por los elementos más recónditos y esotéricos de la naturaleza humana” [MACHEN 2004: 34-5]. En él subyace la idea de apariencia y respetabilidad victorianas; es el reflejo del hombre tentado por ciertos aspectos secretos que debe disimular bajo la estampa de la normalidad. Clarke pasa “todo el día ocupado en trabajos serios y lucrativos” [MACHEN 2004: 35], pero al

anochecer se dedica a leer con fruición sus “Memorias para demostrar la existencia del Diablo”.

Los personajes centrales de Machen son aristócratas, hombres con dinero y grandes ratos de ocio, dispuestos a satisfacer ciertas curiosidades no admitidas o mal vistas por la sociedad victoriana. Personajes como Austin o Villiers gustan de internarse en los secretos y las zonas oscuras de la vida de Londres. Dice el narrador de Austin que era “famoso por conocer la vida londinense, tanto en su aspecto tenebroso como en el luminoso” [MACHEN 2004: 53]. Villiers, en tanto, “se vanagloriaba de ser un experto explorador de esos recónditos laberintos y callejuelas poco frecuentadas [...], y en esa poco provechosa búsqueda desplegaba una asiduidad digna de mejor empleo” [MACHEN 2004:48]. Por su parte, Dyson y Phillips, en *Los tres impostores*, son descritos como “jóvenes [que] se hallaban fuera del alcance del hambre y, meditando altas empresas, pasaban la vida en un ocio agradable” [MACHEN 1985: 18]. En las dos novelas, el tiempo libre hace posible la aparición del conflicto principal. Cuando Raymond convoca a Clarke a presenciar su experimento, le comenta: “No estaba seguro de que dispusieras de tiempo” [MACHEN 2004: 21]. Clarke le dice que ha podido asistir porque “[a]hora no hay demasiada actividad” [MACHEN 2004: 21]. Por su parte, el encuentro de Dyson con Joseph Walters se produce en un rato de ocio: “Salí y me eché a vagar sin dirección alguna” [MACHEN 1985: 20].

Ese mundo en el que los personajes viven, en apariencia cerrado y estable, es invadido por fuerzas ocultas que no son externas a él, sino que provienen de las profundidades de esa misma sociedad, y que ponen en jaque su sistema de valores y sus paradigmas. Londres es para Machen un gran decorado, habitado por presencias antiguas que los hombres creían desterradas pero que permanecieron vigentes; nunca se extinguieron, sino que se mantuvieron escondidas. El proceso de racionalización no fue total: quedaron grietas, y a través de ellas se filtró un orden encantado de carácter ominoso. Este rasgo aproxima los textos a la modalidad de lo fantástico. Para Roger Caillois, esta modalidad:

“pone de manifiesto un escándalo, una ruptura, una irrupción insólita, casi insoportable en el mundo real [...]. [Trata sobre] lo que no puede suceder y a pesar de todo sucede, en un punto y en un instante preciso, en medio de un universo perfectamente conocido y de donde se creía definitivamente desalojado el misterio” [CAILLOIS 1969: 8-9].

Esa grieta que se abre en el mundo racional, y que da lugar a la irrupción siniestra, se desarrolla en *El gran dios Pan* en un único plano ficcional: el experimento de Raymond abre una zona hasta entonces inexplorada, que tiene como consecuencia el nacimiento de Helen Vaughan; allí radica el desequilibrio narrativo del texto. Por su parte, *Los tres impostores* presenta una división en dos planos: el plano ficcional, dado por el mundo en el que habitan Dyson, Phillips, Walters, el doctor Lipsius y sus tres agentes (Helen, Richmond y Davies); y el plano de la metaficción, que se hace presente en las historias que crean los hombres de Lipsius con el fin de localizar y atrapar a Walters.

Las novelas comparten la característica de que, en ellas, la irrupción del Mundo Antiguo sobre el mundo moderno surge por azar. En *El gran dios Pan*, el punto culminante de los estudios e investigaciones de Raymond aparece repentinamente: “Por lo que entonces pareció una casualidad, y aún ahora lo parece, el curso de una idea casual siguió los cauces y sendas habituales, que yo había rastreado ya cientos de veces” [MACHEN 2004: 24]. En *Los tres impostores*, Walters conoce a Lipsius, el hombre que lo llevará a la perdición, en una biblioteca, de manera inmotivada:

“No llevaba muchos meses de habitué del sitio cuando trabé relación con un caballero sereno y bondadoso, de edad algo más que madura, que ocupaba siempre el pupitre vecino al mío. Poca cosa hace falta para conocer a alguien en la sala de lectura, apenas si ofrecerle alguna ayuda, una simple indicación al

revisar el catálogo, la cortesía normal entre gentes que se sientan lado a lado” [MACHEN 1985: 192].

Raymond y Walters, los dos personajes que inician el desequilibrio narrativo de ambas historias, incurren en sendos modos de *hybris*. Su pecado reside en sus desmedidas voluntades de ir más allá de los límites del conocimiento. Raymond dice, hacia el final de la novela: “[M]e olvidé de que ningún ojo humano puede contemplar impunemente semejante visión. [...] Jugué con fuerzas que no comprendía” [MACHEN 2004: 116]. Walters, a su vez, ingresa en la biblioteca del Museo Británico con ansias de un saber total. Lipsius lo adoctrina y lo seduce, tomando provecho de las ambiciones del joven, quien, enceguecido, no advierte el peligro en el que se encuentra.

El principal peligro de la irrupción del Mundo Antiguo sobre el mundo moderno está dado por la amenaza de volver a un estado precivilizatorio dominado por lo instintivo y lo bestial. La regresión, en ambas novelas, aparece bajo un conjunto de distintas manifestaciones: una de ellas es el regreso a la naturaleza primigenia, en contraposición a la naturaleza domesticada, propia del mundo moderno. Si la naturaleza domesticada se vincula con el mundo material, la naturaleza primaria, por el contrario, encuentra su conexión con el mundo espiritual. En *El gran dios Pan*, Raymond tiene como objetivo de su experimento la contemplación y el acceso al mundo espiritual, a una realidad otra que se mantiene oculta para los hombres, pero que es, según él, la verdadera realidad, mientras que el mundo cotidiano está hecho sólo de “sueños y sombras” [MACHEN 2004: 23]. El discurso de Raymond hace referencia, indirectamente, a un universo en donde los sujetos han perdido la posibilidad de abarcar la totalidad, en tanto se ha vuelto tan complejo que resulta imposible recorrerlo con la mirada. Hay en él individuos, pero no un marco social que los incluya; está signado por la inorganicidad, y la continua especialización y complejización de sus actividades que ha llevado a la pérdida de la visión de conjunto. Los hombres han olvidado la presencia de un más allá y han abandonado a

sus dioses, haciendo de su espacio de vida un territorio prosaico y desencantado, ajeno de mitos y supersticiones, donde la lógica causal ha triunfado como paradigma explicativo. Raymond es parte de esa propia lógica (es un científico), pero su campo de estudio está signado por el descrédito y la marginalidad: “Me he dedicado durante los últimos veinte años a la medicina trascendental. Me han llamado curandero, charlatán e impostor, pero todo el tiempo he sabido que me hallaba en el buen camino” [MACHEN 2004: 22].

Raymond recurre a la metáfora de correr el velo o ver al dios Pan para hablar de la contemplación del mundo espiritual, lo que da la idea de un mundo moderno obturado por falsas creencias y visiones artificiales que se tienen por verdaderas. La etimología de Pan remite al Todo; es un dios considerado como la encarnación del Universo [GRIMAL 1997: 402-3]. Ver al dios Pan significa acceder a la visión de todas las cosas, convertirse en un espectador de la totalidad, esa totalidad que los hombres de las ciudades modernas del siglo XIX han perdido.

Clarke accede, cuando inhala el vapor en el laboratorio, a una visión onírica que lo transporta imaginariamente y le da la ilusión de lograr una unión con la naturaleza primaria: “En su fantasía vagaba, como lo hiciera tiempo atrás, desde los campos al bosque, siguiendo un pequeño sendero entre la brillante maleza de las hayas; y en su sueño, el goteo del agua cayendo de la roca caliza sonaba cual diáfana melodía” [MACHEN 2004: 30]. Su recuerdo lo remite a la infancia y a la casa paterna; la descripción del entorno aparece idealizada por el recuerdo, y se observa una correspondencia entre el sujeto y el medio. Es una naturaleza no intervenida aún por la mano del hombre; ejerce una fascinación y su lenguaje puede ser comprendido. Ya inmerso en ese *locus amoenus*, percibe repentinamente un rasgo amenazante:

“mientras se asombraba de lo extraño que era todo, [...] un silencio infinito pareció descender sobre todas las cosas. El bosque enmudeció y, por un momento, él se enfrentó cara a cara a una presencia que no era ni hombre ni bestia, ni vivo ni muerto,

sino una mezcla de todo, la forma de todas las cosas pero desprovista de forma” [MACHEN 2004: 31].

Clarke asiste al extrañamiento de aquello que consideraba familiar. El bosque, espacio simbólico y ámbito de lo fantástico, primero es asociado con su padre, pero luego se torna irreconocible y amenazador. El pasaje recuerda el concepto freudiano de lo siniestro [*das Unheimliche*]: “lo siniestro se da [...] cuando se desvanecen los límites entre fantasía y realidad; cuando lo que habíamos tenido por fantástico aparece ante nosotros como real; cuando un símbolo asume el lugar y la importancia de lo simbolizado” [FREUD 1997: 77].

El regreso de la naturaleza primaria se presenta, también, a través de Helen Vaughan. Ella es hija del dios Pan, mitad diosa, mitad mortal (a su vez, Pan es mitad hombre, mitad cabra, por lo que ambos comparten un estatuto doble). Helen lleva a la Naturaleza primigenia en su sangre y en su origen, y los hombres que descubren su secreto o lo sospechan no pueden soportarlo sin quedar profundamente turbados o enloquecidos. Es una presencia de origen antiguo, salvaje y destructor, que se camufla en el mundo moderno, pero que sólo toma sus formas sin pertenecer a él. Encarna al propio Pan en la tierra y es la fuente de la maldad en la novela.

El lugar al que la envía Raymond es a Caermaen, “un pueblo de los confines de Gales, lugar de cierta importancia en tiempos de la dominación romana” [MACHEN 2004: 38]. El sitio evoca la época antigua, y se produce allí el descubrimiento de una cabeza de piedra, de apariencia grotesca” [MACHEN 2004: 42], parte de una arcaica escultura de un fauno o un sátiro. La escultura estaba bajo tierra, pero aparece por ciertas tareas de excavación que allí se realizaban. El pasaje permite ver cómo los antiguos dioses fueron material y simbólicamente enterrados por los hombres (su entierro no es sólo literal: también es simbólico, ya que han sido olvidados). No desaparecieron, sino que se mantuvieron ocultos, hasta que emergieron de modo amenazante. La cabeza es más que una escultura: es un objeto que representa al mundo clásico, sus valores, sus

símbolos y sus creencias, y reaparece en una sociedad que ha dejado de creer en ellos. La presencia de Helen desencadena el advenimiento de ese mundo clásico y el desorden de la pequeña comunidad de Caermaen.

En *Los tres impostores* se menciona también el tema del corrimiento del velo y el regreso de aquellos elementos siniestros y ominosos que los hombres han reprimido:

“Un hombre va de paseo por una calle tranquila y ordinaria en el Londres de todos los días, una calle de casas grises y paredes desnudas, cuando, de pronto, durante un instante, se descorre un velo, los adoquines de la calzada dejan escapar exhalaciones del abismo, el suelo le hierve al rojo vivo bajo los pies y le parece que oye crepitar las calderas del infierno” [MACHEN 1985: 24-5].

Aquello que quiere ser ocultado se mantiene debajo de la superficie, aquí bajo las calles de la ciudad; en *Pan*, debajo de la tierra.

La naturaleza se hace presente en algunas de las historias que cuentan los hombres del doctor Lipsius². Esto sucede en la *Novela del valle oscuro*, en la que Mr. Wilkins viaja con Mr. Smith a Blue Rock Park. Pasan de la civilización londinense a un sitio hostil y desamparado, y Wilkins se siente extraño al no comprender la lógica de aquel lugar. Dice al respecto que: “me abrumó la sensación de una soledad absoluta, aterradora, y al pensar en la gran pradera y el gran océano que me separaba de mi mundo conocido se me hizo un nudo en la garganta y tuve miedo de morir en ese valle perdido entre las montañas” [MACHEN 1985: 41].

A su vez, en la *Novela del sello negro*, la zona elegida para las investigaciones del profesor Gregg es Caermaen, la misma que en *El gran dios Pan*. Las evocaciones que el territorio despierta sugieren que allí tendrá lugar un suceso de carácter fantástico; el bosque aparece como un espacio personificado: “me pareció sentir el aliento fresco y el

² En ambos textos, los personajes masculinos que funcionan voluntariamente como puente entre el Mundo Antiguo y el mundo moderno son doctores: Raymond y Lipsius.

secreto del gran bosque que estaba sobre nosotros. [...] La región seguía llena de misterio. Todo parecía cosa de encantamiento” [MACHEN 1985: 79-80]. Intensificando la personificación, el narrador habla también del “susurro mágico del bosque antiquísimo” [MACHEN 1985: 83]. Hay en estas manifestaciones de la naturaleza un lenguaje incomprensible para el hombre, el sentimiento de un orden superior y sublime al que no puede dominar, y del cual se halla a merced. Es una naturaleza no domesticada, elemental, que se hace presente con la violencia de lo que fue reprimido por la civilización y vuelve a surgir.

Otra de las caras de la regresión se vincula con el sensualismo desatado. Los hombres viven alienados, alejados de sí mismos y de la naturaleza. La civilización tiende a reprimir los instintos y las pasiones; se impone el principio del deber antes que el principio del placer, que no desaparece sino que queda soterrado. Si el Mundo Antiguo era transparente, el mundo moderno ha echado una máscara sobre la realidad, percibiéndola de modo fragmentado e inconexo a través de apariencias. En las novelas de Machen se hacen presentes las fuerzas que vienen a desordenar y a poner en cuestión la lógica moderna.

En *El gran dios Pan*, el sensualismo se manifiesta a través de Helen. Por un lado, la divinidad de la que desciende se caracteriza por su abundante actividad sexual. Helen, por su parte, es descrita como “la más bella y a la vez la más repulsiva mujer” [MACHEN 2004: 59]. En su persona se observa el rasgo de una belleza ambivalente, que seduce y repele, que es tentadora para los hombres pero asimismo fatal. Herbert, luego de casarse y convivir con ella, queda arruinado en cuerpo y espíritu: “Esa mujer [...], si se la puede llamar “mujer”, corrompió mi alma” [MACHEN 2004: 50]. Crashaw, a su vez, es visto por Villiers una noche, al salir de la casa de la dama: “el hombre conservaba su forma externa, mas el infierno estaba en su interior. En su expresión se leía una frenética lujuria.” [MACHEN 2004: 93]. La visión de Helen representa un horror inefable y supone la pérdida de la conciencia. Machen construye este horror desde el paroxismo, evitando las descripciones explícitas, y relatando, en cambio, las consecuencias que acarrea en quienes lo

presencian. Es un personaje emparentado con una sensualidad-sexualidad de índole feroz, que derrumba todas las normativas victorianas y sus restricciones en lo concerniente al sexo. Su sensualismo es una manifestación de la regresión en una sociedad que, desde sus marcos institucionales, se ocupaba de reprimir cualquier esbozo de posibles placeres.

Los tres impostores aborda el sensualismo desatado tanto en el plano ficcional como en el metaficcional. Dentro del primer nivel de ficción, el doctor Lipsius esconde bajo su fachada culta y aristocrática a un hombre entregado a los excesos. Su casa es, por fuera, “de aspecto tranquilo y respetable” [MACHEN 1985: 194], pero en su interior, en habitaciones reservadas, se desarrollan celebraciones orgiásticas; en ellas se bebe “el vino de los faunos” [MACHEN 1985: 195], lo cual las emparenta con las fiestas dionisiacas y las bacanales griegas. Walters lo menciona explícitamente: “participé en horribles juegos y asistí al misterio de los bosques y fuentes de Grecia” [MACHEN 1985: 195-6]. Las fiestas de Lipsius recrean el sensualismo y el aspecto dionisiaco de la cultura antigua, donde los hombres ven disuelta su conciencia individual -“no era un ser pensante, sino, a un tiempo, sujeto y objeto” [MACHEN 1985: 195]-, en pos de una participación colectiva que deja atrás las convenciones sociales.

En el plano de la metaficción, un episodio vinculado con el sensualismo es el que cuenta la *Novela de la Doncella de Hierro*, donde Mathias es un coleccionista de instrumentos antiguos de tortura que muere aprisionado por uno de sus propios objetos. El dinero lo lleva a adquirir innumerables aparatos descritos como siniestros, y a regodearse en el fetiche de su posesión, sin comprender el poder que encierran. La estatua que lo asesina es la representación de “una mujer desnuda, con los brazos abiertos y una sonrisa en los labios; podía pasar por una Venus y, sin embargo, algo tenía en su aspecto de mortal y perverso” [MACHEN 1985: 146-7]. La mujer combina, como ocurría con Helen, la seducción con lo repulsivo. Es un objeto del pasado, subestimado por su dueño y entendido como un instrumento decorativo. La estatua se venga de Mathias, y la forma en que lo asesina es, a la vez, un acto amoroso y

un estrangulamiento: “los brazos implacables le apretaron el cuello; hubo una breve lucha, como de fiera que cae en la trampa, y después un grito que acabó en un quejido ahogado. [...] La cabeza se había inclinado levemente y los labios verdes estaban sobre los labios de Mathias” [MACHEN 1985: 147]. La doncella, en tanto que objeto de colección, había perdido su función original, y sólo existía para ser contemplada. Al recuperarla parece cobrar vida y salir de su atemporalidad. Mathias cree tener el dominio sobre los objetos de los que es dueño, pero uno de ellos, la figura de una mujer desnuda y en actitud amorosa, simbólicamente, trastoca ese orden y lo invierte.

Por último, otra víctima del sensualismo es Francis Leicester. Es un personaje sujeto voluntariamente a una estricta disciplina, subordinado por completo al principio del deber:

“Era un hombre que parecía vivir en completa indiferencia a todo lo que se llama placer. [...] [S]e retiró de la sociedad y se recluyó en una gran habitación, [...] decidido a convertirse en un jurista. Al comienzo se fijó como tarea diaria diez horas de intensa lectura” [MACHEN 1985: 156].

El polvo medicinal que le receta el doctor Haberdon hace mutar accidentalmente su extrema metodicidad, para llevarlo a la disipación, de manera que queda convertido en un hombre amante del placer. El medicamento resulta ser una extraña sustancia, derivada de aquella que servía para preparar el *Vinum Sabbati*, el vino de los aquelarres. Francis entra en contacto con un mundo desconocido que derrumba sus saberes y concepciones. Su conciencia se disuelve, incapaz de permanecer sólida y estable frente al sensualismo que le ofrece el Mundo Antiguo, encarnado en el polvo medicinal que bebe por accidente. Es un personaje paroxístico, que pasa de la represión más absoluta a la liberación total. Francis es víctima de una situación paradójica por la que también atraviesan otros personajes de las novelas de Machen: el deseo de

liberación lo lleva a romper las barreras del mundo en el que vive, pero lo destruye en tanto que sujeto.

Otra característica a través de la cual la regresión se manifiesta en los textos es la mutabilidad de los cuerpos. Tanto Helen Vaughan como Francis Leicester sufren procesos involutivos que los degradan hasta convertirlos en masas informes. Machen recurre también aquí a una estética de la sugerencia, al no describir directamente estos procesos; los personajes que tienen acceso y son testigos de estas mutaciones no pueden caracterizarlas con exactitud, dado que se trata de procesos inenarrables, que bordean los límites de lo conocido por el hombre, y por lo tanto, no hay palabras para ellos.

En *El gran dios Pan*, el doctor Robert Matheson intenta describir el momento en que Helen agoniza y muere:

“La piel, la carne, los músculos, los huesos y la firme estructura del cuerpo humano, que yo creía inmutable y permanente como el diamante, empezaron a fundirse y a disolverse. [...] [A]lguna fuerza interna [...] estaba provocando aquella disolución y aquel cambio.

También veía repetirse ante mis ojos todo el proceso evolutivo del hombre. Veía cómo la fórmula fluctuaba entre uno y otro sexo, se fraccionaba sucesivamente y volvía a agruparse de nuevo” [MACHEN 2004: 108]³.

El suceso, inscrito dentro de lo fantástico, rebasa las concepciones del doctor, evidenciando la imposibilidad del discurso científico de dar cuenta de ciertos acontecimientos. La involución de Helen funciona como reversión amenazante del paradigma darwiniano, vigente en el siglo XIX, en tanto destruye la visión antropocéntrica hasta entonces instalada. Kelly Hurley dice, respecto a la teoría de Darwin: “*It posited*

³ Helen Vaughan pone en crisis la noción de identidad en varios momentos de la novela. En primer lugar, al ser mitad diosa, mitad mujer; en segundo lugar, desde el cambio de nombres: frente a la identidad burguesa marcada por la estabilidad, Helen es también llamada Raymond, señora Herbert y señora Beaumont; y finalmente, por medio de la mutación de su cuerpo a la hora de su muerte.

that natural history (and by extension human history) progressed randomly, moving toward no particular climax, so that bodies, species, and cultures were as likely to move 'backwards' as 'forwards', degenerating into less complex forms" [HURLEY 2002: 195]. Machen toma en sus novelas una teoría extraída de la realidad para llevarla a un extremo en el que se vuelve siniestra. La involución es el sentido más literal de la regresión: el cuerpo muta hasta convertirse en una sustancia elemental, primigenia, donde no se distingue una división de acuerdo a los sexos. Cualquier posible individuación o marca de un sujeto particular queda anulada, y ese individuo que antes era familiar se vuelve ahora extraño e irreconocible.

En *Los tres impostores*, Francis queda transformado en “el símbolo de la más absoluta malignidad, de la más aborrecible podredumbre” [MACHEN 1985: 168]. Cuando su hermana y el doctor entran en la habitación en la que se mantenía encerrado, describen aquello en lo que el muchacho ha devenido: “Sobre el piso borboteaba en su corrupción abominable una masa oscura y putrefacta, ni líquida ni sólida, que cambiaba y se derretía ante nuestros propios ojos despidiendo gruesas burbujas untuosas como pez hirviendo” [MACHEN 1985: 172]. Francis se corrompe moralmente, víctima del sensualismo desatado, pero la corrupción no se detiene en el aspecto espiritual, sino que continúa hasta borrar las fronteras materiales de su propio cuerpo.

Los aspectos fantasmáticos de la teoría darwiniana son enunciados en la novela por el profesor Gregg, en su teoría de la reversión, al plantear “la hipótesis de que una raza, que se quedó atrás en la gran marcha de la evolución, retuvo ciertos poderes que para nosotros resultan milagrosos” [MACHEN 1985: 109]. En la idea de Gregg, se verifica la presencia de una grieta abierta en el mundo moderno a través de la cual existe una comunicación secreta con el Mundo Antiguo, conocida por unos pocos individuos. Paradójicamente, aquel orden pretérito al que la sociedad moderna considera atrasado resulta ser más desarrollado, sólo que no es comprendido. Las especies de las que habla Gregg poseen poderes vinculados a la magia y a los hechizos, ininteligibles para el hombre

moderno, que centra sus pensamientos de acuerdo con la lógica y la razón. La modernidad transforma a los seres mitológicos y fantásticos en amables criaturas, ocultando su lado siniestro, y haciéndolos ver como seres inofensivos cuyos relatos funcionan al modo de un entretenimiento. Estos seres, de fisonomía monstruosa, traen aparejado el peligro de su posible proliferación. Machen toma como elemento terrorífico la posibilidad de que estas razas ocultas se expandan, ya que de ser así, acabarían con los hombres, seres inferiores y desprotegidos frente sus poderes sobrenaturales.

Los efectos de la regresión se perciben no sólo en la naturaleza y en los cuerpos, sino también dentro de la esfera del lenguaje, que no permanece indemne a su influencia. En las novelas, el discurso científico es el encargado de brindar explicaciones acerca de los fenómenos ocurridos. Sin embargo, su alcance encuentra un límite, debido a que existen hechos para los que los hombres no están preparados, hechos inefables que afectan a quienes los presencian, llevándolos hacia la locura o hacia la muerte.

Los personajes se refieren al carácter indecible de ciertos sucesos: en *El gran dios Pan*, Raymond afirma: “[i]gnoro si las cosas a las que aludo pueden ser expuestas en términos sencillos y corrientes” [MACHEN 2004: 25]. El narrador, posteriormente, nos informa sobre los pensamientos de Villiers al encontrarse con Herbert: “presintió que ese hombre que antaño fuera su amigo debía de haber presenciado escenas cuya perversidad sería intraducible a palabras” [MACHEN 2004: 53]. Clark, por su parte, comenta que hay un horror “que sólo podemos insinuar, que sólo podemos nombrar mediante metáforas” [MACHEN 2004: 110].

En *Los tres impostores*, tanto el profesor Gregg como el profesor Chambers, ambos dedicados a la ciencia y, por ello, representantes del ámbito del conocimiento en la novela, perciben los límites del lenguaje ante determinadas manifestaciones de la experiencia. Gregg reconoce que “en realidad, la materia es tan desconocida como el espíritu, y [...] la propia ciencia sólo llega hasta el umbral” [MACHEN 1985: 92]. Chambers hace lo propio al afirmar que “todas las ramas del saber humano, una vez

rastreadas sus fuentes y principios finales, se desvanecen en el misterio” [MACHEN 1985: 174]. Los dos admiten que existen significados ocultos, velados para los hombres, y que para poder comprenderlos deben renunciar a los paradigmas hasta entonces considerados incuestionables.

Si el lenguaje humano no es capaz de expresar ciertos acontecimientos secretos y ominosos, las novelas plantean la existencia de otro lenguaje, enigmático, arcano e insondable, al que acceden unos pocos personajes pero nunca el lector, y bajo el cual se hallan expresados los misterios del universo. En *Los tres impostores*, se presenta bajo los velados caracteres del Sello negro que posee Gregg, escritos en una lengua antigua. El secreto tan ansiado por el profesor se vuelve una maldición al interpretar su sentido: es a la vez el máximo objeto de su interés y posteriormente de su espanto. Dice Gregg:

“Al final, sin embargo, tuve ante mí el secreto de la aciaga transmutación [...]. Apenas había escrito la última palabra y con dedos temblorosos rompí la hoja en los más diminutos fragmentos [...]. No he vuelto a escribir esas palabras; no escribiré nunca las frases que convierten a un hombre en el limo del cual proviene y lo obligan a revestir las carnes del reptil y de la serpiente” [MACHEN 1985: 117-8].

A su vez, en *El gran dios Pan*, también se manifiesta la idea de un símbolo secreto que encierra ciertas verdades ignoradas por el mundo moderno:

“Hubo, realmente, un símbolo exquisito bajo el cual los hombres velaron hace mucho tiempo el conocimiento de las fuerzas más espantosas y secretas que yacen en el corazón de las cosas [...]. 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” [MACHEN 2004: 102].

Se observa nuevamente la paradoja de que un mismo elemento puede resultar, a la vez, liberador y destructor: descifrar el símbolo secreto es penetrar en una verdad intraducible e intransferible; el hombre moderno accede a una visión de la totalidad para la que no está preparado, y paga el precio con la pérdida de su cordura y/o de su vida.

La otra manifestación de la regresión en el lenguaje que se hace presente en ambas novelas está dada por los textos en latín. Lo que era una lengua muerta cobra vigencia en la actualidad de la ficción, ya que los personajes recurren a sentencias o textos latinos que los ayudan a resignificar los sucesos de los cuales son testigos. Se produce una comunicación entre el mundo moderno y el mundo arcaico, debido a que la escritura del período clásico ilumina hechos oscuros del presente de la narración. A su vez, además de rescatar textos antiguos, algunos personajes (Clarke, Arthur Meyrick) hasta escriben en sus diarios ciertas frases en latín. No es sólo el contenido de esos textos lo que los conecta con el Mundo Antiguo: el hecho de que su lengua sea el latín es un componente simbólico y connotativo, ya que más allá de lo que dicen, ese idioma funciona como un plus de sentido respecto de aquello que transmiten. Esos textos, que pasaban por objetos de museo, y cuya significación parecía impermeable al presente, se revelan como sentencias portadoras de un saber en relación con los fenómenos enigmáticos. Para develar los misterios que subyacen en su tiempo, los personajes deben recurrir a esos textos, paradójicamente vigentes, que les otorgan mayores pistas o respuestas que las páginas mudas de su propia época.

El conflicto principal en las novelas de Machen tiene que ver con la aparición de un personaje que está en el lugar equivocado, y cuya sola presencia desequilibra el orden y la estabilidad narrativa. Helen Vaughan, en *El gran dios Pan*, es un resultado del experimento del doctor Raymond, una cruce entre un dios y una mortal. Su nacimiento no se da por causas naturales; obedece a procedimientos científicos. Helen pone en riesgo al mundo moderno y representa una amenaza para él, por

lo que es necesario conjurar el peligro que encarna y eliminarla. Si ella trae aparejada la regresión, la solución para erradicarla no provendrá de los mecanismos de castigo propios de la modernidad, sino del Mundo Antiguo, ya que será una solución anacrónica: Helen es obligada a ahorcarse, y su muerte no se produce a través de los procedimientos punitivos legales; es clandestina y secreta, sólo conocida por unos pocos hombres.

Si la ejecución de Helen está signada por lo anacrónico, también lo están los instrumentos y las circunstancias que la rodean. Villiers adquiere una cuerda de cáñamo para obligarla a suicidarse, y lo que resalta de esa cuerda es su antigüedad: “[l]a mejor cuerda de cáñamo [...], tal como solía fabricarse antaño” [MACHEN 2004: 105]. Así como Raymond concibe por ayuda del azar la idea que luego dará lugar al nacimiento de Helen, Villiers encuentra, también por azar, la tienda donde compra la cuerda para matarla, ya que lo hace en uno de sus paseos por la ciudad. En la descripción de la tienda predominan los rasgos antiguos, identificables con una época pretérita: “me detuve frente a una tienda polvorienta, cuyo letrero estaba descolorido, y en la que los ladrillos, que habían sido rojos hace doscientos años, estaban ennegrecidos y las ventanas habían acumulado la bruma y la mugre de innumerables inviernos” [MACHEN 2004: 104]. El dueño del negocio, en consonancia con los rasgos arcaicos del local, es una persona mayor: “el anciano que salió de la trastienda y hurgó torpemente entre sus mercancías me miró con extrañeza mientras ataba el paquete” [MACHEN 2004: 104]. El negocio es, en sí mismo, un anacronismo, un antiquísimo local que ya no da beneficios y que ha visto pasar sus buenos tiempos: “[l]e pregunté por el negocio y me enteré de que iba mal, pues los beneficios disminuían lamentablemente; la calle no era ya lo que había sido antes de que desviarán el tráfico hacia otra, y de esto ya hace cuarenta años” [MACHEN 2004: 104].

En *Los tres impostores*, Joseph Walters escapa del doctor Lipsius al descubrir que es un asesino. Walters altera la trama; es perseguido por tener en su poder el Tiberio de oro, pero también por lo que ha visto y lo

que sabe. Su libertad encarna el riesgo de la pérdida de la clandestinidad para la secta de Lipsius, el peligro de que las prácticas secretas vinculadas a la regresión que el doctor lleva adelante se conozcan. En consecuencia, el único modo de restablecer el orden es eliminándolo. Su muerte, al igual que la de Helen, se produce a través de mecanismos del orden de lo anacrónico:

“Había un hombre desnudo tendido en el suelo, con los brazos y piernas abiertos en cruz y sujetos a cuatro estacas clavadas en el suelo. El cuerpo, desgarrado y mutilado del modo más atroz, llevaba las marcas de hierros al rojo vivo y era una ruina vergonzosa de la forma humana. En medio del cuerpo ardían en rescoldo unos carbones y la carne se había consumido de parte a parte. El hombre estaba muerto, pero exhalaba aún el humo de su tormento, como un vapor negro” [MACHEN 1985: 214].

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA
Walters es castigado mediante la tortura, y su asesinato remite a una ceremonia de sacrificio. Como sucedía con Helen en *El gran dios Pan*, el cuerpo del ajusticiado se desintegra hasta hacer imposible su reconocimiento; se corrompe y cambia de materia, perdiendo su individualidad, sus rasgos característicos.

Asimismo, también ocurre en *Los tres impostores* que lo anacrónico no sólo está en el modo de la muerte de la víctima, sino en las circunstancias que la rodean: Walters es hallado en una vieja mansión deshabitada, signada por la decadencia, en los suburbios de la ciudad, respecto de la cual se dice:

“me imagino que para este sitio ha sonado la última hora. Mire usted esos pobres laureles raquíuticos, que parecen hierbas negras y desnudas; mire la pintura amarilla que se ha corrido sobre la fachada, las manchas verdosas de humedad. Hasta el letrero, que anuncia a quien quiera leerlo que se alquila la casa, está roto y medio caído” [MACHEN 1985: 210].

Los hombres de Lipsius, seguidores de su secta, escogen un sitio acorde al tipo de castigo que aplican. El asesinato de Walters no sólo es significativo por la manera en la que es cometido, sino también por el entorno en donde se lleva a cabo. Su muerte es un símbolo: si Walters había huido, aunque accidentalmente, con el Tiberio de oro, pequeña representación del Mundo Antiguo, su asesinato se efectúa por medio de mecanismos pertenecientes e identificables con ese mismo mundo.

Tanto *El gran dios Pan* como *Los tres impostores* pueden ser analizados a partir de las nociones de regresión y anacronismo. Si el desequilibrio narrativo de los textos, su conflicto, aquella situación que viene a trastocar el orden establecido, está dado por la regresión y sus manifestaciones, la vuelta a la estabilidad en la narración se produce por medio de una solución anacrónica.

En *El gran dios Pan*, la alteración del orden y su recomposición se desarrollan en un único plano ficcional: Helen Vaughan es buscada entre las laberínticas y multitudinarias calles de Londres, para ser posteriormente obligada a suicidarse. Se produce la persecución de un individuo que es considerado el causante del desorden, y que no sólo encarna un peligro por poner en riesgo la lógica del mundo moderno, sino porque además puede, potencialmente, generar la expansión de los mecanismos destructivos. Helen es la representante del Mundo Antiguo, y solamente su eliminación es capaz de devolver la estabilidad al orden del presente del relato. Las múltiples identidades del personaje son descubiertas, poniendo en evidencia que todas ellas refieren a la misma persona. Cada uno de sus nombres suscita relatos, anécdotas y versiones. La condensación de esos relatos en un mismo ser pone en marcha la persecución y el desenlace final.

En *Los tres impostores*, el desequilibrio y el regreso a la estabilidad de la narración se dan en dos planos ficcionales que terminan por unirse. Joseph Walters es el individuo buscado y perseguido, quien ha conocido los secretos de Lipsius y ha escapado, presa del pánico. Si las prácticas del doctor suponen un modo de regresión, oculto y clandestino en pleno

mundo moderno, Walters pone en riesgo esa clandestinidad, dado que puede ser el encargado de hacerlas públicas. Su muerte, al igual que la de Helen, es la que devuelve la estabilidad al universo del relato. En esta novela hay, como en *El gran dios Pan*, un cambio de identidades, pero aquí éste no se produce por la voluntad del personaje fugitivo, sino por la de sus perseguidores, quienes le asignan y se asignan a sí mismos nombres falsos, elaborando historias apócrifas. Si en *El gran dios Pan*, para capturar a un individuo hacía falta la condensación de los relatos, en *Los tres impostores* hace falta su expansión, en tanto que las ficciones ideadas por los tres hombres de Lipsius son puestas en circulación y funcionan a modo de anzuelo para intentar obtener alguna información sobre el paradero de su futura víctima.

Machen presenta en sus novelas una confrontación entre el Mundo Antiguo y el mundo moderno, donde la súbita e inesperada aparición de las manifestaciones de la Antigüedad supone una amenaza y una puesta en jaque a los valores de la modernidad. Ambos textos exhiben un universo desencantado respecto de la naturaleza y de los dioses, que vive bajo las apariencias y que cree haber desterrado los mitos, las creencias y las supersticiones del pasado bajo el paradigma de la ciencia y del pensamiento lógico y racional. Sin embargo, la irrupción del orden arcaico se produce, demostrando que la racionalización no había sido total. Las distintas expresiones de la regresión se hacen presentes con violencia, con la violencia de aquello que fue reprimido y soterrado por la cultura y la civilización. Resurgen los instintos más primarios y las fuerzas ocultas, haciendo peligrar al orden establecido, y si bien Machen propone en el cierre de sus textos una catarsis consolatoria, al conjurar aquello que había emergido desde las profundidades, sus novelas dejan entrever la fragilidad del hombre frente a lo desconocido.

BIBLIOGRAFÍA

- CAILLOIS, Roger [ed.], *Antología del cuento fantástico*, Buenos Aires: Sudamericana, 1969.
- FREUD, Sigmund, “El malestar en la cultura”, *Obras completas* [vol. 3], Madrid: Biblioteca Nueva, 1968, pp. 1-65.
- FREUD, Sigmund, “Lo siniestro”, E.T.A Hoffmann & Sigmund Freud: *El hombre de la arena – Lo siniestro*, Buenos Aires: JVE Psiqué, 1997, pp. 47-86.
- GRIMAL, Pierre, s.u. “Pan”, *Diccionario de mitología griega y romana*, Buenos Aires: Paidós, 1997, pp. 402-403.
- HURLEY, Kelly [ed.], “British Gothic fiction, 1885-1930”, *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002, pp. 189-206.
- MACHEN, Arthur, *Los tres impostores*, Luis Loayza [trad.], Buenos Aires: Hyspamérica, 1985 [1895].
- MACHEN, Arthur, *El gran dios Pan*, Juan Antonio Molina Foix [trad.], Madrid: Valdemar, 2004 [1894].



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA