2- *Colores grises* (1898)

El libro Colores grises tiene un capítulo más que Miniaturas, es decir, siete escenas que se presentan también sin numerar. Sus títulos son los siguientes:

Así es la vida (Hojas arrancadas a un libro de Memorias)
Spleen
Al final de la carrera
Delirio
Cuadro negro
Fastidio
... una gris

...ulta evidente que el tono emocional anunciado por el título general del libro, Colores grises[402], se va a desplegar por todos los capítulos que lo componen. Así pues, se encuentran dos escenas de título casi sinónimo, "Spleen"[403] y "Fastidio", y otros dos cuyo título contiene una alusión cromática en la misma línea general. En este sentido, el comienzo de la obra es altamente revelador del estado de ánimo de su joven autor:

> "Mi vida se asemeja a uno de esos días de otoño, pálidos y tristes, en que todo parece morir; el mundo es para mi un inmenso Sahara sin pozos ni oasis..." (p. 3)

El sentimiento de indefensión ante un mundo que margina a quien se muestra distinto parece condicionar las páginas de este libro. El primer capítulo contiene la siguiente queja, formulada en términos de extremo romanticismo:

> "Adoro la belleza y la siento, pero cuando comparo las dulces sonrisas de mi pensamiento con las feas muecas de la realidad, cuando veo pasar el asqueroso murciélago en vez del hermoso ensueño que abría en el seno de mis noches sus anchas alas de luz, entonces me desespero, me maldigo, y maldigo la creación". (pp. 5-6)

El segundo capítulo, "Spleen" ya ha sido comentado en el apartado anterior, y ofrece frente al final romántico de la otra versión, la imagen de las damas del gran mundo, que viven sólo para un placer que las hastía.

"Al final de la carrera" tiene estructura de diálogo entre una pareja, comenzando con el espontáneo reproche de la mujer: "¡Ya no me quieres, Paco!". La mujer, mucho más joven que el hombre, se queja airadamente de su falta de pasión. El hombre, imperturbable, le hace comprender que la diferencia de edad acaba notándose, y que siente el paso ineludible de los años:

402-No se puede perder de vista que el gris fue uno de los colores significativos en la literatura finisecular. Especial atención recibe en la obra de Verlaine. En su estudio sobre este escritor, dice Rafael Ferreres que a partir de éste, "Gris se enriquece de contenido y se convierte en color y símbolo preferido para los modernistas y su vigencia llega hasta la generación poética del 27" (FERRERES, Rafael: Verlaine y los modernistas españoles, Madrid, Gredos, 1975, pp. 79-80).

403- Resulta más que probable que Isaac Muñoz tuviera conocimiento de la serie de poemas que, bajo el título de "Spleen", aparecen publicados en Las flores del mal (1857), de Baudelaire, cuya influencia en la literatura modernista se demuestra innegable.

"Vanamente te rebelarás contra la mano que rige el mundo; no conseguirás que el invierno se corone de flores, ni que el cielo gris del otoño se abrase con los fuegos del verano". (p. 16)

El sutil desencanto que tiñe la inestable relación de la pareja se convierte en deseperación ante el sinsentido de la vida en "Cuadro negro". La escena comienza describiendo largamente los acantilados de una sombría población en Bretaña. Una tormenta extiende su furia sobre el mar, y el viento golpea las rocas. De repente, se ve a una persona despeñándose, que busca en la muerte el olvido de una vida que le resulta insoportable:

"Un corazón fatigado que muere, un cerebro deshecho que estalla, un cuerpo que vuela a confundirse con la Naturaleza, y después... la inmensidad". (p. 24)

Evidentemente, el tema del suicidio, que aparecía también en "Fastidio", como pudo verse con anterioridad, posee una marcada filiación romántica, uniéndose aquí con el característico *taedium vitae* que marca la época contemporánea del autor.

Decididamente romántica es así mismo la última de las escenas del libro, "Drama gris", que presenta a un muchacho sensible y delicado, enamorado de una adolescente llamada Roseta:

"Fue un neurótico, el alma decrépita de un anciano injertada en el cuerpo de un joven, un ser estrafalario y loco que buscaba la felicidad, en el mundo inmaterial de los espíritus celestiales, un cerebro lleno de pensamientos indescifrables, luminosos átomos, grandiosas ideas en embrión, engendros portentosos, desnudos y deformes aún, todo ese mundo en incubación, toda esa nebulosa del universo de lo bello, fue, un poeta.
Enamoróse de Roseta, y en una lengua vaga, etérea, ardiente, le tributó un culto que no participaba de lo terreno, que era la poesía sin rima, desnuda como el corazón, infinita como la Naturaleza". (p. 28)

La muchacha, siguiendo una idea típica literaria de estructura triangular, no ama al poeta, sino que sueña con "...un mocetón robusto, de rubios bigotes y herculeos brazos" (p. 30). El escritor plasma así, de otra manera, la marginación con que se siente respecto del mundo. La muchacha no elige la sensibilidad, sino la fuerza contundente. El poeta de la historia no encuentra otra solución que sacrificar la vida de quien lo despreció, apuñalándola en su lecho durante el sueño. Un crimen pasional que bien podría calificarse de romántico.

La insistencia con que se reitera la condición de poeta del protagonista, así como alusiones a un vocabulario de tipo sacral apuntan en la dirección de una de las características que adquiere la literatura del fin de siglo. Me refiero a la nueva condición de la poesía como religión. En palabras de Gutiérrez Girardot, "La nueva mitología fue la poesía, sustituto de la religión perdida, que al consagrarse como "religión del futuro"no solamente se imponía una tarea redentora secular, sino que condenaba al artista de antemano a un fracaso. La sociedad burguesa, que se había liberado de las tradiciones religiosas y había marginado al artista y al arte, esperaba necesariamente del nuevo sacerdote y de la nueva mitología mucho más de lo que esta nueva mitología podía dar"[404].

De ahí el fracaso del poeta de esta escena. Su amor no puede terminar bien, puesto que el poeta se encuentra condenado al rechazo de una sociedad que, como Roseta, tiene sus miras puestas en distintas metas.

Otro aspecto característico de las poéticas del movimientos modernistas que se manifiesta con claridad en la obra de Isaac Muñoz, ya desde estos primeros escritos, es el gusto por el objeto exquisito y raro. En sus novelas abundan los pasajes de prolijas enumeraciones de objetos artísticos,

---

404- GUTIERREZ GIRARDOT, op. cit., pp. 90-91.

de cosas procedentes de los más diversos lugares, que estimulan con su sola presencia la imaginación. En la tercera parte del capítulo titulado "Así es la vida" se encuentra, por ejemplo, el siguiente pasaje:

> "Veíanse artísticamente confundidas, la belleza de las formas helerícas <sic> con el esplendor de los colores egipcios, sobre mesitas delicadamente esculpidas, hacinadas y revueltas, se mezclaban todas esas nimiedades que ha inventado la fantasía francesa, con jarrones y tibores de rarísimos jaspes, con extraños ídolos de simbólicas formas, con esbeltas ánforas, y con áureos y repujados azafates.
> En un rincón, majestuosa y arrogante, se levantaba una magnífica armadura de Milán de bellísimo acero, con incrustaciones y labores trabajadas en el fantástico estilo arápigo <sic>, a su lado, un hermoso cuadro representando tres bayaderas con traje de inmortales ninfas, tejiendo voluptuosa danza al son de eróticos cantares, y adornando las paredes flores y pagodas, figuras chinescas, y pájaros de tornasolado plumaje". (pp. 9-10)

Tan abigarrada conjunción de elementos simboliza la búsqueda de sentido que el poeta intenta desesperadamente encontrar, a través de la profunda significación que las cosas poseen. Según Simmel, "Si el hombre moderno es libre -libre porque puede vender todo y libre, porque puede comprar todo- entonces busca ahora, si bien frecuentemente en veleidades problemáticas, en los objetos mismos, la fuerza, consistencia y unidad anímica que él ha perdido en las relaciones con ellos, modificadas por el dinero"[405].

Esta nueva relación con el objeto se manifestará obra tras obra, inscribiéndose perfectamente en la corriente modernista que busca encontrar un núcleo consolador contra el vacío existencial a través de recorridos febriles que no descartan ningún elemento, en lo que pretende ser una mezcla totalizadora de sentidos.

Otro rasgo digno de mención que se presenta claramente en Colores grises es el esbozo de la peculiar relación que Isaac Muñoz mantendrá literariamente con la mujer. Frente a la predilección manifiesta que más adelante mostrará hacia uno de los dos polos de la dualidad femenina, constituido, como ya se vio, por la mujer fatal, en esta obra de juventud Muñoz intenta desde una postura claramente idealista, la conciliación armónica de los dos polos. De este modo, la segunda parte del capítulo "Así es la vida. (Hojas arrancadas a un libro de Memorias", presenta un encabezamiento a modo de título donde se lee: "¡Eureka! ¡Loados sean los dioses!". La expresión de triunfo corresponde al hallazgo por parte del joven protagonista de una mujer que representa la culminación de sus sueños, que viene a ser una conjunción de dos prototipos denominados respectivamente "la Madona" y "la Venus Anadyomena". La utilización de estos dos nombres simbólicos evidencia una alusión implícita a las esencias más puras que se suponen en los dos tipos de mujer consabidos, la mujer ideal y la mujer fatal.

La escena describe en primer lugar la búsqueda del joven por entre las naves de las catedrales, donde se debe encontrar una mujer de tipo virginal y puro:

> "Hace largo tiempo, con frecuencia me he detenido bajo el follaje de piedra de las catedrales, (...) y sumergía mi mirada en el pálido azul de los grandes ojos de la Madona, he seguido el óvalo de su enflaquecido semblante, el arco apenas indicado de sus cejas, he admirado su frente tersa y luminosa, sus sie[illegible]amente diáfanas, los pómulos matizados con sombrío y virginal color, (...); he levantado los pli[illegible] su túnica y contemplando sin velos aquel seno virginal y henchido de leche, he perseguido sus más[illegible]idas venas hasta las imperceptibles ramificaciones, y posado mis dedos para hacer brotar en blancos hilos su brebaje celeste". (pp. 6-7)

405- SIMMEL: Gesammelte Werke, Vol. I, Berlín, 1958, p. 449 (5ª reimpr.). Se cita según la traducción de Gutierrez Girardot reproducida en su obra Modernismo, p. 133.

La recurrencia a todos los tópicos atribuidos a la mujer ideal vuelve a repetirse en el caso de la mujer fatal, que manifiesta seguidamente el joven protagonista haber perseguido igualmente:

> "He visto después a la Venus Anadyomena, saliendo del mar para abordar el mundo, con el delfín tras ella, y el pie sobre la nacarina concha, el sol alumbrando su terso vientre, y su blanca mano sosteniendo en el aire la onda de sus hermosos cabellos, donde el viejo Occeano ha esparcido sus perlas más preciadas". (pp. 7-8)

La consecución de una mujer perfecta que se concibe como suma de las características de uno y otro prototipo idealizados sólo se entiende como posible desde la extrema juventud del autor. La mujer que dibuja se revela ajena a la realidad, existente únicamente en los ingenuos sueños de un muchacho soñador con una sensibilidad refinada:

> "Y hoy, en el colmo de la felicidad, he visto encarnarse en una mujer estas dos poderosas divinidades. La imagen que hasta ahora se había dibujado débilmente con vagos contornos, el fantasma adorado, lo he visto, no en la sombra y en forma de vapor; sino inundado de olas de blanca luz, he visto palpable y cristalizada, la quimera cuyo vuelo había intentado detener, la he visto, y la he poseído". (p. 8)

A continuación, el escritor recurre a su técnica habitual en estos dos libros iniciales de repetir pasajes, que obtienen una diferente significación, en función de los diversos contextos en que los sitúa. Así, se encuentra acto seguido un párrafo que aparecía de manera casi idéntica en el último capítulo de Miniaturas, titulado "Felicidad suprema", y que corresponde a una descripción idílica, y basada en una profunda inexperiencia que se trata de disimular, del acto sexual. La grandiosidad de las palabras empleadas delata la ensoñación carente de base real que preside la escena. Aunque se reprodujo en páginas anteriores, al tratar de Miniaturas, sería interesante recordarlo de nuevo, señalando las variantes introducidas. La versión correspondiente a Miniaturas se señalará en nota a pie de página:

> "Nuestros cuerpos en celestial delirio se han fundido[406], nuestras almas al juntarse en un beso volaron confundidas por los azules espacios de la inmensidad, y arrullado pos sus débiles suspiros[407], he dormido[408] mordiendo sus pechos pequeños, carnosos, tibios, palpitantes[409]". (p. 8)

La evocación de ambos modelos de mujer parece recrearse desde una visión artística. Isaac Muñoz manifestó durante toda su vida una especial predilección por el arte, como demuestran fundamentalmente sus interesantes artículos de los últimos años de colaboración con La Esfera. Pero toda su obra literaria evidencia alusiones al terreno del arte. Miniaturas y Colores grises no hacen sino iniciar esta constante. Así, la Madona a que se refiere parece convocar la sugerencia de los cuadros renacentistas y barrocos de la Virgen María, cuyos títulos utilizan abundantemente la denominación de "Madona". Por otro lado, al recurrir a la figura mitológica de Venus, bajo una advocación muy concreta, podría pensarse que el autor tiene en mente al escribir el pasaje los no menos abundantes lienzos que retratan a Venus surgiendo de las aguas.

Casi por los mismos años, escribe el que será posteriormente gran amigo de Isaac Muñoz,

---

406-"se fundieron".

407-"aletargado por divino éxtasis".

408-"cerré los ojos".

409-En Miniaturas, el texto termina con puntos suspensivos.

Francisco Villaespesa un poema titulado "Renacimiento" en que el poeta expresa un anhelo de encontrar una mujer que reúna ambos prototipos aparentemente irreconciliables. El poema, un soneto dedicado a Manuel Reina, pertenece al libro El alto de los bohemios (1899-1900), y pretende conjugar armónicamente misticismo y erotismo. De este modo, como síntesis de evocaciones paganas y cristianas, se encuentran los siguientes versos:

> "Amo los lirios místicos y las rosas carnales,
> la luz y las tinieblas, la pena y la alegría,
> los ayes de las víctimas y los himnos triunfales...
> Y es el eterno y único ensueño de mi estilo
> la encarnación del alma cristiana de María
> en el mármol pagano de la Venus de Milo"[410].

Recurriendo igualmente a una evocación artística como la Venus de Milo, y presuponiendo la equivalencia entre "María" y "Madona" resulta evidente que ambos escritores suscriben una tendencia armonizadora de la literatura de la época. Sin embargo, la angustia de la imposibilidad de conciliar los dos arquetipos opuestos, no sólo de mujer, sino incluso de modo de vida (pagano/cristiano) se irá decantando con el paso del tiempo en la obra de Isaac Muñoz e inclinará conflictivamente la balanza hacia el modelo de mujer fatal.

410- VILLAESPESA, Francisco: "Renacimiento", El alto de los bohemios (1902), en Poesías completas, Vol. I, Madrid, Aguilar, 1954, p. 183.

b) *Vida* (1904), o el "camino de perfección" de Isaac Muñoz:[411]

Antes del verano de 1904, el joven estudiante Isaac Muñoz, con un pie en Granada y otro prácticamente en Madrid, publica su primera novela, titulada ambiciosamente Vida, en la conocida imprenta granadina de Paulino Ventura Traveset. La obra, que no consigna fecha de edición, consta únicamente de noventa y seis páginas, y aparece firmada por Isaac Muñoz Llorente, quien dedica la obra "A D. Antonio González Garbín, mi sabio y queridísimo maestro".

Antonio González Garbín había sido uno de los primeros profesores con quien Isaac Muñoz traba conocimiento al ingresar en la Universidad, pues cuando se matricula por primera vez, a comienzos del curso académico 1896-97, González Garbín es el Secretario de la Facultad de Filosofía y Letras, donde daba clases de Literatura Griega.

Teniendo en cuenta la existencia de vínculos emocionales entre éste e Isaac Muñoz, evidenciados por la dedicatoria de Vida, resulta curioso constatar cómo, en el examen para acceder al Grado de Licenciado en Filosofía y Letras que realizará Isaac Muñoz en la Universidad Central de Madrid el día 30 de noviembre de 1905, el presidente del Tribunal examinador es, precisamente, Antonio González Garbín.

Aunque no lleva fecha de edición, es seguro que el libro fue publicado, como mínimo, antes del 15 de julio de 1904, pues en la revista La Alhambra de esa fecha, aparece una reseña de Vida escrita en términos afectuosos por el erudito granadino Francisco de Paula Valladar.

411- Pude consultar esta novela gracias a la amabilidad del Dr. D. Antonio Sánchez Trigueros, nieto del poeta malagueño Sánchez Rodríguez, a quien Muñoz dedicó el libro con las siguientes palabras:"Al poeta admirable Sanchez Rodriguez de su devotisimo Isaac Muñoz".

Recientemente, la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada ha adquirido un ejemplar de Vida, que aparece con la siguiente dedicatoria: "A mi sabio catedrático Dn. Eloy Señan su devotisimo Isaac Muñoz". Eloy Señán fue un personaje muy conocido en la vida intelectual de la Granada de fin de siglo. Nacido en dicha ciudad en 1859, fue profesor en la Facultad de Filosofía y Letras durante muchos años, desde los 23 años, en que comienza su andadura como profesor numerario. En 1892 gana la cátedra de Literatura General y Española de la Universidad de Santiago, donde permanecerá durante siete años. En 1899 se traslada de nuevo a Granada. Según informa Miguel Martín Calpena en su artículo "70 aniversario de la muerte de Don Eloy Señán y Alonso" (Ideal (Granada), 14 de abril de 1993, p. 17), "Sustituye en la cátedra al célebre don Leopoldo Eguílaz Yanguas, especialista en literatura medieval y famoso arabista, que ese año se jubilaba. / La Universidad de Granada gozaba entonces de excelentes maestros en cada una de las cinco Facultades que había. Promotora de toda la actividad científica, literaria, artística, cultural, política e, incluso, industrial de Granada, se mostraba así como la institución más emblemática de Granada". En este período de su vida, y en esta Universidad, será donde lo conozca Isaac Muñoz.

Eloy Señán colaboró activamente en el Centro Artístico granadino, dirigiendo durante muchos años su boletín y ocupando cargos directivos. Escribió numerosas obras de estudios literarios, entre las que señalaré un estudio crítico-biográfico sobre Hurtado de Mendoza. Tal vez sea casualidad, pero existen numerosas alusiones a este escritor en las obras de Isaac Muñoz, especialmente en las de su primera etapa.

El fallecimiento de Eloy Señán tuvo lugar en Granada el día 18 de marzo de 1923, dos años antes que su antiguo discípulo y, curiosamente, en el mismo mes.

Se encuentra además referencia a la reciente publicación en una carta al poeta malagueño José Sánchez Rodríguez de fecha 15 de agosto de ese año, donde Isaac Muñoz se manifiesta en relación a a su obra con las siguientes palabras:

> "Francamente le aseguro que me preocupaba su silencio, porque temía que mi pequeño libro no le hubiese convencido.
> Hoy por su ánimo de publicarme un estudio en la Información veo que por el contrario le ha agradado, y esto me alegra infinito"[412].

Más adelante señala algunos detalles referentes a la trayectoria seguida por el libro desde su aparición, y la buena acogida que ha tenido por parte de "los compañeros", es decir, de la minoría de escritores inconformistas con la literatura anterior de los que se habló en pasados capítulos. De hecho, resulta indudable que el gran público ni siquiera se enteraría de la existencia de la novela de este escritor primerizo:

> "Hasta ahora no estoy descontento del éxito; ha sido traducido al italiano y al portugués, y aunque he vendido poquísimo, los compañeros me han tratado con extremo cariño".

Respecto a las supuestas traduciones al portugués y al italiano, de las que no existe constancia documental, me remito a lo expuesto en el capítulo de la Biografía. Resulta razonable dudar de las palabras del escritor, dada su natural capacidad fabuladora. Pero, caso de existir realmente estas traduciones, se deberían con toda probabilidad a los múltiples contactos que mantenía con escritores extranjeros de todo tipo Francisco Villaespesa, gran amigo de Isaac Muñoz desde hace varios años[413].

La obra, como ya se indicara, nace influenciada fuertemente por aquellas cuatro obras decisivas publicadas en 1902 de las que se habló en páginas anteriores. Vida relata la peripecia existencial de un joven inmerso en una profunda crisis, que no encuentra sentido al mundo que lo rodea. Intimista y reflexiva, con muy poca acción, la novela está escrita en tercera persona (por única vez en la trayectoria novelística de Isaac Muñoz) y centrada en el joven Daniel, un nombre de

---

412- José Sánchez Rodríguez recibió el ejemplar de Vida por medio de Francisco Villaespesa, según se deduce de las palabras de una de sus cartas publicadas por Antonio Sánchez Trigueros. Villaespesa alentó además al escritor malagueño para que escribiera una crítica favorable del libro, y se muestra verdaderamente interesado en la difusión del mismo, como se puede constatar por su expresión escrita:

> "Hay **<sic>** llevas el libro de Isaac Muñoz Llorente Vida, una cosa admirable e intensa. No te perdono que dejes de ocuparte de él. Hazlo inmediatamente en la Información. Dime a qué amigo se lo mando que se ocupe de él en otros periódicos". (SANCHEZ TRIGUEROS, Antonio: "Nuevas cartas...", p. 11)

413-En relación con el tema de los contactos literarios de Villaespesa, existe un texto de Juan Ramón Jiménez titulado "Recuerdo al primer Villaespesa", donde además se menciona a Isaac Muñoz como crítico favorable y privilegiado del almeriense:

> "Es verdad que mantenía correspondencia con "todos" los poetas y prosistas hispanoamericanos, modernistas o no, porque para él lo de hispanoamericano era ya una garantía. Libros que ya entonces reputábamos joyas misteriosas y que en realidad eran y son libros de valor, unos más y otros menos, los tenía él, sólo él. (...) Y tenía, además de los libros, varios críticos para su uso particular, uno italiano, otro portugués, dos o tres americanos, todos de nombres variantes; uno español, Isaac Muñoz Llorente, "el crítico más grande del mundo". ("Recuerdo al primer Villaespesa (1899-1901)", Páginas escogidas (Prosa), Madrid, Gredos, 1970, p. 128).

claras resonancias bíblicas que parece anticipar la importante presencia del texto sagrado a lo largo de la obra. El comienzo de la obra resulta suficientemente elocuente:

> "Hallábase Daniel en un supremo momento. Había cumplido veintiseis años, encontrábase solo en el viejo salón de una ciudad muerta, comenzaban a envejecer su espíritu y su frente, y aún no había descubierto el enigma oscurísimo de la vida". (p. 5)

La insatisfacción y el anhelo de una seguridad deconocida que mantienen sumido a Daniel en un estado de continua desazón constituyen el motivo principal de la novela. El joven se asimila a los protagonistas de las novelas decadentes finiseculares, empezando por el prototípico y extremoso Des Esseintes, de Huysmans. Hastiado y sensible como él, Daniel se convierte en "...signo del desequilibrio espiritual del hombre moderno que no encuentra una armonía entre sus deseos de plenitud y de autenticidad, y la experiencia concreta que le ofrece la vida"[414].

Juan Herrero, autor de la anterior cita, extraída de su estudio introductorio a la novela de Huysmans, explica cómo el gran modelo de los artistas decadentes no fue otro que el personaje literario del duque Jean Floressas Des Esseintes. Suscitador de una aceptación entusiasta entre la juventud finisecular, "A Rebours se convirtió, sin que el autor lo pretendiera, en una especie de biblia de la sensibilidad estética "decadente", y el personaje de Des Esseintes, en el guía y el modelo de esta sensibilidad aristocrática, exigente, profunda y refinada"[415].

En esa misma línea de personajes rebeldes y desencantados aparece dibujado el Daniel de Isaac Muñoz:

> "Daniel había vivido muy poco, y, sin embargo, estaba profundamente fatigado; en el fondo de su ser existían latentes y despiertos ardores de juventud, nostalgias de un algo dulcísimo y lejano, pero se había formado en los libros, en aquellos libros atractivos y llenos de misterio que le rodeaban apretados y revueltos, y cultivó su espíritu con la más fría y desencantada sonrisa". (p. 6)

La previa lectura de La Voluntad, de Azorín, y de Camino de perfección, de Baroja, por parte de Isaac Muñoz es más que probable, especialmente en el caso de la segunda. De hecho, la novela Vida no se entendería sin un previo conocimiento de la obra de Pío Baroja. De ahí que pueda considerarse que Daniel recorre a lo largo de estas cerca de cien páginas su propio camino de perfección, en cuanto trasunto ficcional de Isaac Muñoz. Igualmente se podría considerar que recorre este camino el Antonio Azorín de La Volu[illegible]. Por tanto, las palabras que dedica a esta última novela el estudioso Inman Fox en su edición de la misma, resultarían igualmente apropiadas para Vida:

> "El libro que tiene en sus manos el lector es una novela que describe la lucha interior de un personaje por encontrar una solución vital: la de incorporarse a la vida de un ambiente que le es extraño. Es la novela de un hombre que ha roto psicológicamente con cuanto le ligaba a la realidad de su circunstancia, y que busca, desesperada y sinceramente, el porqué de su existencia. Su historia se convierte en la crónica de toda una generación española, cuyos paladines espirituales sentían la contradicción entre su propia vida y los acontecimientos históricos que les tocó vivir"[416].

414- HERRERO, Juan: "A Rebours (A contrapelo) y la crisis de valores culturales y artísticos de fin de siglo", en HUYSMANS, Joris-Karl: A contrapelo, Madrid, Cátedra, 1984, p. 43.

415 - Ibidem, p. 15.

Antonio Azorín, Fernando Ossorio y el joven Daniel pertenecen, efectivamente, a una misma generación que reacciona contra la mediocridad establecida y que lucha por encontrar un sentido en el caos. Sin embargo, la inmadurez del autor de Vida, que cuenta sólo veintitrés años al escribirla, colocan su novela en un plano de diferente consideración artística. Pero la génesis que origina las tres obras resulta en verdad muy similar.

La influencia más evidente en la obra resulta ser, desde luego, Camino de perfección, obra que seguramente dejó una fuerte huella en el autor granadino, ávido desde su temprana juventud de nuevos hallazgos literarios:

> "Aquella mañana levantóse Daniel inquieto y agitado, y se propuso trazarse ya un sendero por donde caminar con paso firme". (p. 8)

Desilusionado y perdido el rumbo, Daniel corresponde al sentimiento de *spleen*, de tedio vital que amenaza a la generación de su creador, y que contagia las obras literarias de fin de siglo de un sordo malestar íntimo:

> "Pensó en la vida que él ambicionó sana y harmónica <sic>, equilibrada y alegre, y la encontró desquiciada y rota, sin finalidad y sin encanto.
> Vivir... murmuró opacamente; siento la sangre correr en mis venas, y siento que una legión de ideas salta en mi cerebro; pero ¿es esto la vida?" (Ibidem)

Dominique Grard, en su estudio sobre la novela andaluza, dedica algunos párrafos a Vida, que le parece "...llama la atención por la ausencia de intriga y consiste en narrar la angustia interior del protagonista. Estudiante obsesionado por la injusticia, la crueldad y lo absurdo del mundo, Daniel abandona Granada para vagar en el campo andaluz, así como en Castilla"[417]. La conclusión que se obtiene de la lectura de esta obra es que "Vida parece expresar la angustia y el fracaso de la sociedad moderna"[418].

Respecto al protagonista del relato, Grard no parece darse cuenta de que Daniel no es más que un reflejo estilizado y excesivo de su autor, tal vez porque le falte el punto de referencia que constituye la biografía y el desarrollo vivencial de Isaac Muñoz. Sin embargo, señala acertadamente el hecho de que "Como en todas las narraciones de Isaac Muñoz, le es difícil al lector identificarse con el héroe que le parece extraño, tanto por su comportamiento insólito, como por su tristeza cuya causa no es aparente"[419]. Y, en efecto, al lector mayoritario de su época le resultaría sin duda ajeno el comportamiento de un personaje decadente y ambiguo. Pero esa peculiaridad no constituye más que otra característica por la que Isaac Muñoz debe recibir estudio aparte de los novelistas convencionales de su contemporaneidad. La nueva literatura que él suscribe utiliza nuevas fórmulas y responde a nuevos planteamientos.

Inmerso en la situación inicial de hastío vital y desencanto profundo, Isaac Muñoz coloca a su protagonista en un punto de partida que recuerda nuevamente a Camino de perfección. Si en la novela de Baroja, Fernando Ossorio se traslada a vivir a casa de unas tías solteras, con una de las cuales inicia una relación sentimental caracterizada por el predominante componente de erotismo

---

417- GRARD, op. cit., p. 49.

418- Ibidem, p. 50.

419- Ibidem, pp. 49-50.

morboso, Isaac Muñoz, más idealista que Baroja y todavía joven ingenuo, realiza una mímesis suavizada de la situación. De este modo, Daniel se muda también a casa de unos familiares, una tía viuda con sus dos hijas, en la menor de las cuales se fijará el joven. Su carácter hiperestésico le hará huir de una relación cuyo carácter enfermizo es apenas esbozado:

> "Daniel no se enamoró; sintió sólo un cálido enervamiento, una leve atracción, el relampagueo de poseer aquella carne tersa y blanquísima, estremecida y ansiosa...
> Su tía Marta, una señora devota y silenciosa, y su prima Inés, viuda y melancólica, se acostaban muy temprano, y una noche de tenuísimos tonos morados, Daniel penentró en la alcoba de Agueda, y celebró con ella su primera fiesta de amor.
> Fue inmensa, abrumadora, angustiosísima su tristeza; comprendió que en la vida hay algo brutal que desgarra, y huyó de aquella casa". (p. 10)

Cansado de vagar por una ciudad que le parece muerta y anclada en el pasado, Daniel decide emprender un viaje, cuyo plano real, exterior, a través de diversos lugares de España, conlleva otro figurado, en que consiste el verdadero camino de perfección del protagonista.

Para el relato de la partida recurre Isaac Muñoz a las reminiscencias literarias de una de las partidas más famosas en toda la literatura española: la de Don Quijote. De este modo, a la manera de escudero, Daniel parte acompañado de la anacrónica figura de un paje, un muchacho gitano del Sacromonte granadino:

> "Además tenía un paje, un pajecillo famélico sacado de aquellas cuevas de la montaña que semejaban viviendas troglodíticas, que miraba a Daniel como a un ser sobrehumano, rarísimo, y que se pasaba el día serio y pensativo, encerrado en el salón sombrío, recordando con tristeza visiones de sol, de colores luminosos, de vida salvaje en pleno campo, bajo las chumberas y las cuevas blanqueadas". (pp. 6-7)

El día elegido para iniciar el periplo geográfico y vital, Daniel se levanta muy temprano y sale al campo al amanecer. El párrafo siguiente busca conscientemente las coincidencias con el texto cervantino[420]:

> "Anduvo todo el día, caballero en un grave y flaco rocín, caminando por montañas salvajes, por pinares inmensos, por paisajes de piedra que semejaban fantasías de delirio, y ya muy entrada la noche, llegó a una venta donde un viejo mofletudo, candil en mano, dióle posada". (p. 14)

El encuentro con la Naturaleza que le proporciona la vista desde la habitación donde se hospeda en ese mesón parece anticipar el final de la novela, donde Daniel consigue al fin hallar un equilibrio armónico en el retiro del campo. Pero de momento, la Naturaleza suscita en él sentimientos encontrados, de inequívoca raigambre romántica:

> "Un vientecillo suave y fresco, aromado de perfumes agrestes, despertaba en Daniel presentimientos remotos de un algo lejano, ideal y melancólico, y su espíritu desfallecía en una tristeza impalpable y tenuísima, en la tristeza del aire, del campo, de la noche, del camino incierto por donde andaba, andaba

---

420-La descripción del amanecer a la salida de Don Quijote se malinterpretó durante mucho tiempo, al no comprenderse el sentido paródico buscado por Cervantes. Martín de Riquer, en su estudio sobre el Quijote, explica:

> "El lector moderno debe ir con mucho cuidado cuando en el Quijote encuentre pasajes como esta descripción del amanecer, que a más de uno ha engañado. Las líneas (...) han sido puestas como "modelo de prosa", y no ha faltado quien las admirara como tal. El error es gravísimo, y Cervantes reiría de buena gana si pudiera ver que hay quien se toma en serio este pasaje, pues él lo escribió con el deliberado propósito de burlarse de los libros de caballerías y de parodiar su altisonante estilo" (RIQUER, Martín de: Aproximación al Quijote, Barcelona, Teide, 1986 (6ª ed.), p. 85)

Resulta probable que Isaac Muñoz fuera de los lectores poco avisados que cayeron en este repetido error de interpretación y no captara el sentido paródico del texto cervantino.

sin encontrar ese fin que se pierde en la eternidad". (p. 16)

El extremo desasosiego de Daniel parece calmarse un poco con los sentimientos de placidez que siente ante la visión del campo, de una existencia que, desde un punto de vista idealista e ingenua, considera más pura. Así le llega un sueño reparador:

> "El espíritu de Daniel se colmó de una fresca alegría, y comenzó a desnudarse cuando el gallo, como un heraldo del día, cantó anunciando las primeras claridades.
> Y Daniel durmió con un sueño poderoso". (p. 18)

La similitud con la novela de Baroja se hace evidente. Cuando Fernando Ossorio emprende su largo camino de purificación, pasa la segunda noche en una posada de Manzanares. Al contrario que Daniel, Ossorio se despierta al amanecer, y "Era un amanecer espléndido y alegre: despertaba la naturaleza con una sonrisa tímida; cantaban los gallos, chillaban las golondrinas; el aire estaba limpio, saturado de olor a tierra húmeda"[421]. Pero al despertar del sueño se produce en ambos casos un profundo desencanto del parecido espejismo de paz que proporcionaba la Naturaleza. La fugaz ilusión se quiebra al contacto con la realidad del ser humano:

> "Vistióse y bajó al patio del mesón; unos hombres atezados, de duros músculos, trabajaban en distintas labores, y el sudor corría por sus pieles tostadas como el aceite por las máquinas; otros preparaban las bestias para marcharse a los campos abrasados, con los cuerpos atléticos casi desnudos, y el mismo mirar tardo y apagado de sus mulas, abatidas por el diario y monótono esfuerzo; otros más pobres y haraposos, con luengas barbas enmarañadas y caras consumidas y terrosas de santos de Ribera, volvían al camino blanco y polvoriento, al eterno vagar, siempre solos, odiándolo todo, cruzando el mundo para morir algún día en un país remoto, bajo la sombra de los árboles y al amor de las fuentes.
> Daniel, ante todos aquellos seres que también sufrían con un sufrimiento más brutal y más violento, volvió a sentir una leve tristeza y volvió a pensar que la vida era la misma con diversos aspectos..." (Vida, pp. 18-19)

El texto de Muñoz recuerda en varios detalles la versión original de Baroja, más concentrada y sin tantos excesos dramáticos. El novelista vasco ha aprendido con su madurez la contención verbal. La pérdida de dignidad humana de los trabajadores rurales se manifiesta en los dos casos por la mirada animal de los hombres ("el mismo mirar tardo y apagado de sus mulas" / "contemplaban con la misma indiferencia que los toros"). Fernando Ossorio sale de la posada y pasea junto al castillo de Manzanares el Real:

> "Pron' > Ossorio perdió de vista el castillejo y comenzó a bordear dehesas, en las cuales pastaban toros blancos y negros que le miraban atentamente. Algunos pastores famélicos, sucios, desgreñados, le contemplaban con la misma indiferencia que los toros"[422].

El paralelismo de la escena se completa cuando, acto seguido, en las dos novelas se relata el tañido de las campanas que llaman a misa. Ambos protagonistas entran en la iglesia de pueblo. La escena en el caso del granadino resul más larga debido a la especial complacencia que, como ya se dijo, demuestra siempre Isaac Muñoz por las iglesias. Al abrir la puerta, tanto Fernando Ossorio como Daniel, no pueden percibir nada más que las luces de las velas, cegados por la luz del exterior. Pero, mientras que Baroja se detiene en el "material" humano de la iglesia (viejas, mujeres cubiertas con velos negros...), Muñoz, por el contrario, centra su atención en el contenido artístico-religioso. Las imágenes suponen para Isaac Muñoz un profundo misterio donde se conjuga una fe

---

421-BAROJA, Pío: Camino de perfección (1902), Madrid, Editorial Caro Raggio,1974, p. 77.

422- Ibidem, p. 78.

primitiva con el arte más pasional. Sin duda, hay que tener en cuenta la influencia de Valle-Inclán para mejor entender el sentido de esta descripción de un Cristo:

> "...y en una capillita cuajada de trenzas, de piernecitas de cera, de lazos descoloridos, de pinturas ingenuas, infantiles, en las que se realizaban los más prodigiosos milagros, un Nazareno con la cruz a cuestas, vestido de terciopelo morado, desmelenado, lívido, sangriento, con la cara rígida y los ojos abiertos, muertos, aterradores". (p. 21)

La peripecia vital de Daniel y de Fernando Ossorio se separa en este momento, aunque guardando oportunas semejanzas. Frente a la visita de Ossorio al monasterio del Paular y su conocimiento del alemán Max Schultze, quien le introduce en la filosofía de Nietzsche, Daniel deambula por los campos sintiendo un vago e inconcreto anhelo de idealidad. Entonces, decide regresar a su casa de Granada. Habría que aclarar que, aunque no se menciona el nombre, se trata indudablemente de esta ciudad por las alusiones que aparecen en el texto (pasado árabe, cuevas del barrio gitano, etc). La insatisfacción radical del joven se verá agudizada por la visión de una realidad urbana que no cambia:

> "...vio los mismos rostros; vio a los mismos pobres con sus repugnantes mosntruosidades; vio a los mismos transeuntes, lentos, aburridos, con las caras muertas y los cuerpos débiles; vio a los mismos curas gordos, sucios, ridículos, con sus caras embrutecidas por un culto supersticioso; vio en los cafés a los mismos concurrentes, somnolientos, mirando el humo del cigarro o leyendo periódicos insustanciales y abrumadores; vio a las mismas mujeres deformadas, consumidas, paseando su pasividad de hembras; vio a los mismos obreros, rotos, anémicos, torturados, y vio, en fin, a la humanidad que es la misma bajo el sol" (p. 30)

Ante el peso de la inalterabilidad de las cosas, de la pasividad con que se desarrolla la vida, ajena a toda pasión y a todo cambio, Daniel busca refugio, a la manera de Des Esseintes, en los objetos de lujo, refinados y únicos. Las tiendas de los anticuarios prestan el escenario para un repaso a todo tipo de cosas de maravillosa sugerencia. El gusto por el objeto raro y exquisito fue común en el modernismo, puesto que proporcionaban una ilusión de otros mundos, de otras realidades menos prosaicas y materialistas que su sociedad burguesa. Así, Isaac Muñoz describe durante una página entera:

> "...sillones de cuero que tienen el tono rico y tostado de esos fondos de los cuadros venecianos (...), cortinones fastuosos de majestad apagada, vasijas árabes de rojizo barro y primitiva forma, relojes Renacimiento con ninfas de alabastro y sátiros de bronce, pomposas casullas con flores de plata y lindísimas sedas, primorosas tabaqueras con finísimos esmaltes..." (p. 31)

El sentido íntimo de tan prolija enumeración queda expresado con claridad acto seguido. Para Daniel, para Isaac Muñoz, esos objetos de arte no son sino una huida de un mundo que les desagrada y del que se siente desplazados hacia otras realidades que encuentran consoladoras:

> "A Daniel le producían una fuertísima sensación poética aquellas bellezas de un encanto tan evocador y tan lejano; encontraba en aquellas cosas un alma oculta y una tristeza nostálgica; los terciopelos y las sedas le producían la impresión de una cancia muerte, ideal".

El final del pasaje introduce uno de los términos de una contradicción en la que se debatía Isaac Muñoz en esta temprana juventud. Frente a la pasionalidad de la mujer fatal por la que se inclinará decididamente más adelante, de momento, su idealismo extremo lo lleva a rechazar la carnalidad, la "animalidad" del amor, que le parece detestable: "La belleza de las mujeres es una exaltación que sólo tiene encanto en las lejanías; la carne es brutal, lujuriosa" (p. 34). Pero, a pesar de inclinarse por momentos hacia este polo de la idealidad, de la mujer espiritual, el debate interior continúa. Prueba de ello es la presentación de dos muchachas que conocerá Daniel más

adelante. Cada una de ellas representa, de modo estilizado, uno de los tipos de mujer. La primera, "rubia, blanca melancólica", de "dulzura pastoril", y una "corona virginal" de blancas flores sobre el pelo; la segunda, que enlaza el talle de su amiga, es "morena como un bronce", de "ojos profundos de mirar sombrío" y provocadores "labios rojos como abierta granada" (p.67).

En medio de cavilaciones sin fin, Daniel recibe la invitación de un viejo profesor a quien estima cariñosamente, para que lo visite en su vieja casa de un pueblo de Castilla. El discípulo parte sin demora, pero, haciéndose eco una vez más de los planteamientos noventaiochistas en torno a Castilla y su oposición a Andalucía y las regiones costeras, Isaac Muñoz dice contundente que Daniel "...llegó decaído por la tristeza infinita de las llanuras manchegas, secas, amarillas, polvorientas, por el desaliento de aquellas tierras muertas bajo el sol donde no palpita una zona de sombra" (p. 35).

Curiosamente, la aparición de este personaje del anciano y sabio maestro, recluido en un pueblo de las entrañas de Castilla, rodeado de libros en una vieja casona, proporciona a Isaac Muñoz la excusa para introducir un pasaje de resabios naturalistas. Aunque ciertamente muy extraños en su trayectoria literaria posterior, el hecho es que aparecen en esta primera novela algunos elementos que proceden de esta tendencia, cuyas limitaciones evidentes condujeron al agotamiento en la década anterior, y aun antes. Entre ellas, se encuentra el sucinto relato que de los años de ausencia hace el maestro al joven Daniel:

> "Y con su voz que semejaba una blanda cantata de arroyuelo, narró a Daniel muchas tristezas: unas sutiles, intelectuales; otras brutales, desgarradoras, trágicas; la mujer muerta en un parto, cubierta de sangre, con el vientre destrozado, las piernas abiertas y el feto deformado y repugnante rodando sobre la cama; un hijo degenerado, paseando por el mundo sus ojos muertos de imbécil, una hija solterona que se consumía clorótica con los ojos febriles y en todo su cuerpo un olor acre de hembra en celo; un trabajo inmenso regulado como el de una bestia de carga". (pp. 35-36)

Las desgracias del anciano se acompañan con la lóbrega soledad de su casa, oscura y vacía, de la que el escritor va describiendo salones aderezados con decadentes cortinajes, cuadros cubiertos por la pátina del tiempo, objetos, nuevamente, de arte. Y, sobre todo, la biblioteca, habitación, "aquel lugar apartado y sombrío donde transcurrieran lentas, las primeras horas de su juventud" (p. 37).

A este momento del desarrollo de la obra corresponde exactamente aquella lista de autores y de libros, prolija y variada, de que se habló con anterioridad, donde se señaló la importante presencia de textos referentes al antiguo Egipto, que tanto fascinó durante toda su vida a Isaac Muñoz. Sin embargo, la vuelta de Daniel a aquellos libros que frecuentó en un tiempo no logra calmar ahora sus ansias. Nuevamente se presenta la solución salvífica de la Naturaleza:

> "Tras los cristales de la ventana eternamente cerrada, Daniel miró al campo; sonreía como otras veces lleno de promesas...
> En sus entrañas palpitaba la vida, y Daniel la sintió pura y joven". (p. 41)

En busca pues, del contacto con lo que entonces considera la esencia más pura de la vida, Daniel se refugia en casa de unas tías suyas. Se trata, nuevamente, de otra casa antigua e inquietante. Los muebles viejos sirven, no obstante, para sugerir otros tiempos y otras glorias pasadas:

> "El comedor era grande, impregnado de añeja patina; había cuadros religiosos de color pardo, muy obscuro, con santos agonizantes y vírgenes rígidas; había sillas de alto respaldo, venerables y erguidas como altivos hidalgos; había en un aparador monumental la más pintoresca colección de platos y vasijas,

primitivos y rudos como barros de Talavera, historiados en brillantes colores con paisajes chinescos[423], y había en la luz, en el aire, una profunda nota de vejez austera, una estela de lejanas vidas silenciosas, de horas graves pasadas quietamente". (p. 44)

La casa posee, además, una especial conexión con la Naturaleza, aunque se trate de una Naturaleza domesticada y, en cierto modo, artificial. El jardín de la casa, a la manera de los decadentes jardines modernistas, ofrece al hiperestésico muchacho sus sugerencias sin término:

"...Daniel bajó al jardín secular donde su abuelo en otro tiempo le daba dulces y mimosos consejos al amor de la parra.
Mitad jardín y mitad huerto, estaba en parte abandonado y en parte cultivadísimo y cargado de sazonadas frutas opulentas.
En la parte de jardín, había una fuente grosera de obscura piedra musgosa, cuya taza vertía un giniente hilillo de agua; había dos o tres estatuas de yeso rotas y grises por la humedad, que entre el fondo sombrío de la fronda semejaban inmóviles fantasmas; había infinitas hierbas y silvestres plantas que se enredaban salvajes: había bajo un laurel frondoso un banco de piedra de un bello sabor pagano; había en la luz algo velada cierta placidez de olvido, de aniquilación, de muerte serena y beatífica entre altas montañas". (pp. 46-47)

En ese jardín, sin duda deudor de la prolífica tradición literaria, Daniel se entrega a una lectura que da en cierto modo sentido al libro, a la vez que contribuye a enlazarlo con la novela de Baroja. Las páginas reproducen fragmentos completos de Santa Teresa, en concreto de Camino de perfección y de Las Moradas[424]. Isaac Muñoz sintió durante toda su vida profunda admiración por la mística escritora, y así, la suele llamar "divina maestra". Sin duda, el apasionado sentimiento que da origen a la literatura mística, y la sensualidad extrema con que éste se vierte en palabras impresionaría al granadino. En cualquier caso, tampoco se puede perder de vista una cierta revalorización que de la santa llevaron a cabo los escritores españoles del fin de siglo, comenzando por el ejemplo de Baroja, que toma de la carmelita el título para su novela. Los textos de Santa Teresa suscitan en Daniel la ilusión del estado de paz, de serenidad interior que tanto anhela:

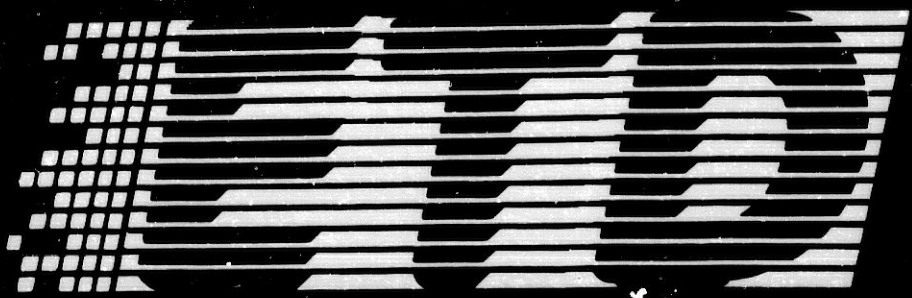
"Sí, admirable espíritu abrasado en el fuego de las visiones, díjose Daniel, es muy hermoso comulgar espiritualmente, tornar a aquel divino estado de la primera adolescencia en que el ánimo se pierde y se disipa, el cuerpo se siente aéreo y limpio, y el más allá aparece traslúcido y clarísimo..." (p. 48)

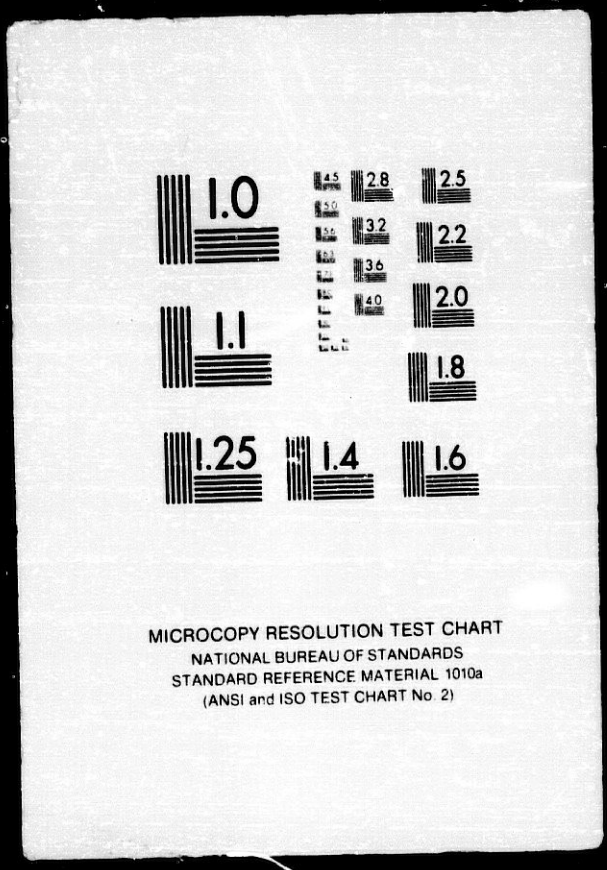
La lectura de las obras teresianas resultan, pues, reconfortantes para el desorientado Daniel, pero, al mismo tiempo, el contraste de las visiones idílicas que ofrecen con la propia e innegable realidad, produce en el joven turbulentas cavilaciones. El castillo interior que describía Teresa de Jesús se transforma en una desapacible fortaleza de la que Daniel se encuentra incapaz de huir:

"Castillo y laberíntico es el de esta mi imaginación; castillo de fiebre, como esos suntuosamente delirantes de las noches horribles de extenuación y de calentura; castillo rico al exterior, en cuyas estancias desiertas resbalan las serpientes..." (p. 51)

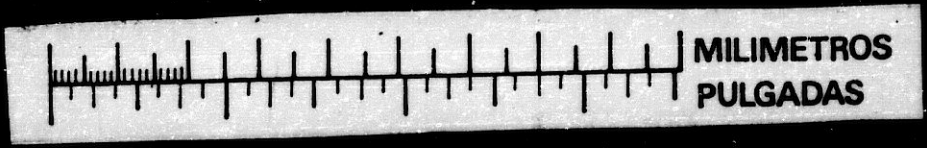
423- Obsérvese la nota de exotismo oriental que concede los dibujos chinescos de las cerámicas, tan en boga entre la burguesía acomodada de finales de siglo.

424- Los textos que aparecen reproducidos, entrecomillados, proceden concretamente, del capítulo 35, nº 1 ("Y cuando no comulgáredes, hijas, y oyéredes misa..... aunque todavía da más calor que no estar donde no haya fuego" , p. 48 de Vida) y del capítulo 19, nº 2 de Camino de perfección ("Hay unas almas y entendimientos tan desbaratados como unos caballos desbocados..... y cuando quieren ir allá, hallan quien los defiende el paso al principio, y medio, y fin", p. 49 de Vida), y del capítulo 1, nº 6 de Las Moradas ("Hay almas tan enfermas, y mostradas a estarse en cosa exteriores..... y poder tener su conversación, no menos que con Dios, no hay remedio", p. 50 de Vida).




1.0
1.1
1.25
1.4
1.6
2.8
3.2
3.6
4.0
2.5
2.2
2.0
1.8
MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

1:24


MILIMETROS
PULGADAS

primitivos y rudos como barros de Talavera, historiados en brillantes colores con paisajes chinescos[423], y había en la luz, en el aire, una profunda nota de vejez austera, una estela de lejanas vidas silenciosas, de horas graves pasadas quietamente". (p. 44)

La casa posee, además, una especial conexión con la Naturaleza, aunque se trate de una Naturaleza domesticada y, en cierto modo, artificial. El jardín de la casa, a la manera de los decadentes jardines modernistas, ofrece al hiperestésico muchacho sus sugerencias sin término:

"...Daniel bajó al jardín secular donde su abuelo en otro tiempo le daba dulces y mimosos consejos al amor de la parra.
Mitad jardín y mitad huerto, estaba en parte abandonado y en parte cultivadísimo y cargado de sazonadas frutas opulentas.
En la parte de jardín, había una fuente grosera de obscura piedra musgosa, cuya taza vertía un giniente hilillo de agua; había dos o tres estatuas de yeso rotas y grises por la humedad, que entre el fondo sombrío de la fronda semejaban inmóviles fantasmas; había infinitas hierbas y silvestres plantas que se enredaban salvajes; había bajo un laurel frondoso un banco de piedra de un bello sabor pagano; había en la luz algo velada cierta placidez de olvido, de aniquilación, de muerte serena y beatífica entre altas montañas". (pp. 46-47)

En ese jardín, sin duda deudor de la prolífica tradición literaria, Daniel se entrega a una lectura que da en cierto modo sentido al libro, a la vez que contribuye a enlazarlo con la novela de Baroja. Las páginas reproducen fragmentos completos de Santa Teresa, en concreto de Camino de perfección y de Las Moradas[424]. Isaac Muñoz sintió durante toda su vida profunda admiración por la mística escritora, y así, la suele llamar "divina maestra". Sin duda, el apasionado sentimiento que da origen a la literatura mística, y la sensualidad extrema con que éste se vierte en palabras impresionaría al granadino. En cualquier caso, tampoco se puede perder de vista una cierta revalorización que de la santa llevaron a cabo los escritores españoles del fin de siglo, comenzando por el ejemplo de Baroja, que toma de la carmelita el título para su novela. Los textos de Santa Teresa suscitan en Daniel la ilusión del estado de paz, de serenidad interior que tanto anhela:

"Sí, admirable espíritu abrasado en el fuego de las visiones, díjose Daniel, es muy hermoso comulgar espiritualmente, tornar a aquel divino estado de la primera adolescencia en que el ánimo se pierde y se disipa, el cuerpo se siente aéreo y limpio, y el más allá aparece traslúcido y clarísimo..." (p. 48)

La lectura de las obras teresianas resultan, pues, reconfortantes para el desorientado Daniel, pero, al mismo tiempo, el contraste de las visiones idílicas que ofrecen con la propia e innegable realidad, produce en el joven turbulentas cavilaciones. El castillo interior que describía Teresa de Jesús se transforma en una desapacible fortaleza de la que Daniel se encuentra incapaz de huir:

"Castillo y laberíntico es el de esta mi imaginación: castillo de fiebre, como esos suntuosamente delirantes de las noches horribles de extenuación y de calentura; castillo rico al exterior, en cuyas estancias desiertas resbalan las serpientes..." (p. 51)

423- Obsérvese la nota de exotismo oriental que concede los dibujos chinescos de las cerámicas, tan en boga entre la burguesía acomodada de finales de siglo.

424- Los textos que aparecen reproducidos, entrecomillados, proceden concretamente, del capítulo 35, nº 1 ("Y cuando no comulgáredes, hijas, y oyéredes misa..... aunque todavía da más calor que no estar donde no haya fuego" , p. 48 de Vida) y del capítulo 19, nº 2 de Camino de perfección ("Hay unas almas y entendimientos tan desbaratados como unos caballos desbocados..... y cuando quieren ir allá, hallan quien los defiende el paso al principio, y medio, y fin", p. 49 de Vida), y del capítulo 1, nº 6 de Las Moradas ("Hay almas tan enfermas, y mostradas a estarse en cosa exteriores..... y poder tener su conversación, no menos que con Dios, no hay remedio", p. 50 de Vida).

Las vivencias que experimenta en el pueblo de sus tías no contribuyen a sacarle de su ensimismado sufrimiento. Daniel va todos los días a misa y se complace en "el encanto primitivo e ingenuo de las santas que florecían en los cristales de colores" de las vidrieras, que semejaban para él "imágenes de un culto de elevación y de éxtasis". En realidad, Daniel se encuentra inmerso en una serie de contradicciones que se manifiestan a veces bajo términos duales. Por un lado, trata de buscar en la religiosidad sencilla, o en el misticismo apasionado, una serenidad que tal vez sintió durante la infancia. Pero, por otro, no puede dejar de sentir lo que hay de terrible en la religión católica, y, por lo tanto, en España, puesto que ambas realidades han estado unidas desde siglos inmemoriales. Se trata del consabido problema del alma de la raza, de la intrahistoria de España, que tanto debatió una parte del modernismo español, la que la crítica tradicional ha denominado "generación del 98". Así mismo, aparece en la escritura de Isaac Muñoz el reflejo de las consideraciones extendidas a partir de Max Nordau y su famosa Degeneración, acerca de la decadencia del mundo occidental:

> "Vio a la vieja Castilla silenciosa y adusta, parda y pétrea, desconsolada y rígida; vio las creaciones de la raza, el Cristo llagado y alucinante, la Virgen clavada de puñales[425], el Escorial inmenso y gris, los éxtasis de Teresa, los tormentos horribles, la locura infinita de la monja que adora el cadáver sangriento del esposo, el entierro del Conde de Orgaz.
> ¿Es esta una raza enferma, pobre de vida y llena de delirios?" (p. 60)

Además de recoger las temáticas noventaiochistas en torno a Castilla, así como de postura crítica ante una religiosidad mal entendida y morbosa, o de sumarse a la recuperación elogiosa de valores literarios como el Quijote o la obra de la mística carmelita, y en general, toda la corriente ascética y mística del siglo de Oro, Isaac Muñoz se hace eco también de la especial fijación por la pintura del Greco, pintura espiritual y en cierto modo depositaria de los valores de un pueblo, cuyo prototipo sería el famoso cuadro de "El entierro del Conde de Orgaz". Sin embargo, la fuerza misma con que recoge esa espiritualidad, la vuelve turbadora, como transmite este fragmento de Camino de perfección, de Baroja, donde Fernando Ossorio viaja a Toledo (al igual que también lo haría el Antonio Azorín de La Voluntad[426]) en busca de esa intangible esencia de la patria que persiguen los intelectuales de su generación:

> "En el ambiente obscuro de la capilla el cuadro aquel parecía una oquedad lóbrega, tenebrosa, habitada por fantasmas inquietos, inmóviles, pensativos. (...)

425- La postura de Isaac Muñoz en estos momentos se acerca a la que sostienen, no sin contradicciones, los integrantes de la supuesta generación del 98, en realidad modernistas con una marcada preocupación ética y moral. Como ejemplo más célebre de esta postura contraria a una religión expiatoria, basada en la noción obsesiva de pecado y de dolor, se podrían aducir los versos de Antonio Machado de su poema "La saeta":"¡Cantar de la tierra mía,/que echa flores/al Jesús de la agonía/y es la fe de mis mayores!/¡Oh, no eres tú mi cantar!/¡No puedo cantar, ni quiero/a ese Jesús del madero,/sino al que anduvo en el mar!" (MACHADO, Antonio: Campos de Castilla (1912), en Poesías completas, México, Editores Mexicanos Unidos, 1981, pp. 179-180)

426- No se puede perder de vista el hecho de que Martínez Ruiz hace un viaje a Toledo junto con Pío Baroja, que les suscita diversas emociones, no exentas de conflictos, entre las que destacan su admiración por el Greco, así como la toma de conciencia de la tristeza monótona que caracteriza la vida de provincias. Toledo les parece una ciudad de un sutil encanto mortecino, aspecto éste que les trastorna indudablemente.

> En hilera colocados, sobre las rizadas gorgueras españolas, aparecieron severos personajes, almas de sombra, almas duras y enérgicas, rodeadas de un nimbo de pensamiento y de dolorosas angustias. El misterio y la duda se cernían sobre las pálidas frentes. (...)
> Fernando sintió como un latigazo en sus nervios, y salió de la iglesia"[427].

La amplia reseña que sobre Vida publica inmediatamente la revista La Alhambra señalaba entre otros aspectos esta influencia sobre Isaac Muñoz de lo que denomina su autor, Francisco de Paula Valladar ,"misticismo modernista". El resumen argumental que ofrece de la novela no hace sino dejar aún más patente la semejanza con novelas del estilo de Camino de perfección, y especialmente con ésta. Sin embargo, extrañamente, ningún contemporáneo parece haberlo señalado:

> "Vida, pertenece al moderno estilo, a la novela de ideas, pudiéramos decir.- Es el relato de las aventuras de un joven llamado Daniel, que solo en el mundo, pasea su aspiración a descubrir el enigma oscurísimo de la vida, por mesones, pueblos y ciudades, no hallando la solución del problema ni en la vida de las aldeas; ni en la soledad de los jardines trágicos, de "cipreses eternamente rígidos y eternamente misteriosos"; ni en casa de su viejo profesor; ni en la casuca solariega, allá en la entraña de la vieja Castilla; - todo ello, después de haber gustado los delirios del amor cuando era casi un niño y haber huído ante las reflexiones que le ofreda una pobre muchcha deshonrada, prima suya.
> Allí en Castilla, en el huerto del caserón solariego, las obras de Santa Teresa absorben su atención y el misticismo modernista invade su espíritu, ante "la vieja Castilla, silenciosa y adusta, parda y pétrea; desconsolada y rígida..."[428]

La dosis de mística contemplación parece excesiva a Valladar, quien contempla la juvenil obra de Muñoz desde los parámetros de una crítica decimonónica. Por ello, es lógico que no comprendiera la febril inspiración que lleva a Isaac Muñoz a interpretar del siguiente modo las historia de la pintura española, en un interesante esfuerzo por descubrir las esencias de su pueblo:

> "Ciudad de Coello, con sus damas degeneradas y exangües, de luengos rostros blancos, de finos labios descoloridos, de apagados ojos azules, lánguidas y aristocráticas como infantas austriacas; ciudad de Goya, con sus marquesas chulas, con sus brujas diabólicas, con sus toreros y sus majas bravías, con sus muecas atormentadas, con sus viejas horribles, con su aquelarre de espectros burlescos, de macabras ridiculeces; ciudad de Greco, con sus hidalgos altivos y sombríos, con su gravedad solitaria, con sus ojos de raza profundos y alucinantes, con sus tragedias silenciosas, con sus negruras de misterio, con sus tristezas opacas; ciudad de Ribera, con sus misticismo rudo, con sus santos mendigos, con sus carnes abrasadas, con sus crueldad brutal; ciudad de Velazquez, con sus borrachos grotescos y sus enanos espantosos, y ciudad de Regoyos, con sus paisajes agrios y desolados; ciudad de Baroja, con sus terrores nocturnos, con sus miserias y sus alegrías enfermas; ciudad de Rusiñol, con sus jardines de tristeza, con su angustia de recuerdos, con sus fuentes y sus cipreses, con su soplo trágico de lo que pasa y no vuelve... Vieja tierra". (pp. 72-73)

Frente a la sofocante presencia de Castilla, con sus fantasmas y sus mitologías, que tratan de conjurar o de vivificar los noventaiochistas, en esta parte central de la novela, Daniel vuelve ahora a su tierra natal. La dialéctica establecida entre la zona castellana y las regiones de la periferia española responde perfectamente a las insistente preocupacion que demuestra la intelectualidad de la época:

> "Daniel se alejó de aquellas llanuras, donde vive pétrea el alma vieja de la raza, y al amanecer de un luminoso día de inquietud, llegó a la tierra andaluza, donde la vida es triunfal como un poema griego". (p. 74)

La ciudad a donde llega Daniel tras este peregrinaje interiorizado parece ser Granada, aunque en ningún momento se la nombre. No obstante, sí se describe la visita del joven a un

---

427- BAROJA, op. cit., pp. 150-151.

428- V(alladar, Francisco de): "Notas bibliográficas", La Alhambra. Revista Quincenal de Artes y Letras, nº 152, 15 de julio de 1904, pp. 205-206.

hospital, cuyo claustro se adorna con cuadros que representan episodios de la vida de un santo local, San Juan de Dios, que se caracterizó precisamente por recoger enfermos pobres y fundar un hospital de caridad para atenderlos[429].

Recién entrado en la ciudad andaluza, a pesar de la optimista salutación con que se inicia el regreso a las tierras del sur, Isaac Muñoz coloca a su personaje en una situación que podría caracterizarse de naturalista, aunque no se puedan olvidar sus aspectos románticos. Se trata del ajusticiamiento de un hombre mediante la pena infamante de garrote vil. En el transcurso de la escena, descrito con tintes tremendistas, Isaac Muñoz parece hacerse eco de la corriente de simpatía que este tipo de personajes marginados de la sociedad despertó en el Romanticismo:

> "Conducido entre sombras negras, apareció un hombre vestido también de negro; estaba horriblemente pálido, con una palidez agónica de calabozo. (...)
> Resuelto, sin el auxilio de los enlutados hermanos de la Paz y la Caridad que con aire compungido le ofrecían su brazo, subió al patíbulo..." (p. 77)

Sin concesión estética de ningún tipo, Isaac Muñoz, como ya hizo con el relato de los infortunios del maestro del joven Daniel, y en algún otro caso de la novela, hace uso de los procedimientos literarios propios de la ya desfasada corriente naturalista:

> "Sencillamente, con brutal naturalidad, como si se tratase de una res inmolada en el matadero, colocó el verdugo la argolla de hierro en el cuello del reo, cubrió su cara con un paño negro, dio varias vueltas y... El muñeco negro apareció rígido; la cara hinchada, la piel con manchas rojas y moradas, los ojos fuera de las órbitas, mirando apagados a la multitud con una expresión de inmenso estupor, la boca entreabierta, la lengua sangrienta, y pendiente de los labios lívidos una espesa baba blanca que le cala hasta el pecho". (pp. 78-79)

El negativismo de la existencia humana se agudiza en esta penúltima parte del relato, donde se muestran casi exclusivamente las miserias en que vive el hombre moderno. Daniel, tras la ejecución del infeliz, visita con un antiguo compañero suyo. El hospital donde éste ejerce de médico Más de cuatro páginas se detienen en describir las salas donde los enfermos soportan a duras penas su dolor. El cuadro resulta, igualmente, naturalista. Tuberculosos, viejos, prostitutas enfermas de

---

429- La descripción del hospital, no obstante, no se ajusta estrictamente a la realidad. El autor, consciente de su juego literario, toma de aquélla los detalles que le interesa y transforma o modifica el resto. La escena en cuestión es la siguiente:

> "...el Hospital era inmenso, antiguo convento de agustinos.
> A la entrada había un cuadro grande, con un Nazareno enfermo; seguía un largo claustro blanco lleno de pequeños cuadritos que representaban episodios de la vida de San Juan de Dios.
> Subieron por una amplia escalera de mármol rojo, y comenzaron las salas". (p. 80)

El Hospital de San Juan de Dios, edificio construido entre los siglos XVI al XVIII, nunca fue convento de agustinos, puesto que se edificó ya con la finalidad actual, por la Orden Hospitalaria de Hermanos de San Juan de Dios. A la entrada, adornada con un bello zócalo antiguo, no se observa en la actualidad ningún cuadro, sino una hornacina con una escultura que representa al fundador. Sin embargo, sigue luego un amplio claustro, completamente circundado con frescos que narran en octavas la vida de San Juan de Dios. Sobre cada octava se encuentra situado un lienzo que representa el episodio concreto a que se refieren los versos. El tamaño de los cuadros es, no obstante, realmente considerable.

Más adelante en el texto, Isaac Muñoz hace alusión a una escalera de mármol rojo. Efectivamente, enfrente de la entrada al claustro se encuentra una escalera de mármol de diversas tonalidades, entre las que destaca el rojo.

sífilis, deshauciados por el cáncer... Todos inmersos en una atmósfera de inhumana blancura, de un blanco estéril que parece oponerse a la vida:

> "Fueron a la sala de operaciones; hería con su blancura: el suelo de mármol blanco, las paredes blancas, las mesas blancas, los cristales blancos, el instrumental de un blanco reluciente". (p. 83)

Posteriormente, Daniel conoce a un obrero anarquista, que pertenece a un Centro Libertario activo. Isaac Muñoz recoge esta temática, sin duda de actualidad en su momento, para convertirla en otra de las experiencias por las que atraviesa la vida de su protagonista, en su particular camino de perfección. El anarquismo aparece contemplado desde una especie de superioridad indulgente. Sus postulados no ofrecen ninguna solución válida al complejo problema del ser humano. Para Isaac Muñoz, el movimiento anarquista adolece de una considerable ingenuidad, pero, por esa misma razón, posee el indudable encanto de las creencias primitivas:

> "En las paredes había unos retratos bastante mal hechos de Kroopotkine de Bakounine, de Malatesta, de Gorki, de Tolstoy, un cuadro con las feroces efigies de los mártires de Chicago, y algunas inscripciones breves y sencillas de amor, de paz, de justicia. (...)
> En el ambiente había algo rudo y sano, algo intensamente fuerte, algo de consolador y de áspero, algo que debió palpitar en el aire de las primitivas catacumbas cristianas". (p. 88)

El espectáculo de una humanidad que camina angustiada, sin encontrar un sentido a su existencia, asalta continuamente a Daniel, que no puede contemplar ninguna escena de la ciudad que no le haga sentirse desgraciado. Pero, al salir del Centro Libertario, comienza a dibujarse una esperanza, que se había venido insinuando con reiteración desde el comienzo de la novela:

> "... mientras lejos de su ceguedad, la Naturaleza, siempre pura y siempre consoladora, abre los brazos inútilmente". (p. 90)

Daniel decide retirarse del mundo y consagrarse a una vida sencilla y austera. Solitario en una vieja casa rodeada de pinos, vive "como un monje ermitaño contemplativo y rudo". La Naturaleza es la única realidad consoladora, la única esencia pura que puede justificar una vida. Tras un largo proceso de evolución interior, que corre paralelo a sus viajes desordenados, Daniel alcanza el estado de perfección que anhelaba, la serenidad de sus inquietudes, que consigue inmerso en una especie de sentimiento panteísta:

> "Daniel, por un proceso psíquico, que semejaba el correr de un arroyuelo hasta perderse en el mar, había llegado a un supremo estado, en que la conciencia de la vida creada por los hombres desaparece, y en que el yo, rebelde y orgulloso, se funde en el todo como yerbecilla que se adhiere al tronco nudoso de un árbol gigantesco". (p. 95)

El final no oculta cierta semejanza con el que depara la novela de Baroja a su personaje Fernando Ossorio. En efecto, tras un recorrido espiritual atormentado por crisis neuróticas de misticismo erótico, Ossorio recala en la comarca de Levante, donde la luz y el color de una Naturaleza vitalista producen en él la metamorfosis deseada. El sentimiento de la Naturaleza ofrece una tabla de salvación para el desasosiego vital:

> "¡Oh, qué primavera! ¡Qué hermosa primavera! Nunca he sentido como ahora el despertar profundo de todas mis energías, el latido fuerte y poderoso de la sangre en las arterias. Como si en mi alma hubiese un río interior detenido por una presa y al romperse el obstáculo corriera el agua alegremente, así mi espíritu, que ha roto el dique que le aprisionaba, dique de tristeza y de atonía, corre y se desliza cantando con júbilo su canción de vida; nota humilde, pero armónica en el gran coro de la Naturaleza Madre"[430].

430- BAROJA, op. cit., pp. 278-279.

El misticismo de Daniel, sin embargo, no sólo no termina con su encuentro definitivo de la Naturaleza, sino que el retiro espiritual en el que encuentra la felicidad contempla también la lectura de textos religiosos. Sin duda, se manifiesta aquí la formación católica recibida por Isaac Muñoz, que realiza desde su primera juventud una selección crítica del material recibido. Así, la preferencia por los textos de la mística, se conjuga con una vuelta sin intermediarios hacia "el libro, el único", es decir, la Biblia. Esta sólida formación en cultura literaria religiosa se evidenciará a lo largo de su obra posterior, pero estableciéndose después una mayor distancia. Isaac Muñoz utilizará en muchos casos los valores estéticos o dramáticos de las narraciones bíblicas. Ahora, sin embargo, su primera novela termina casi con varias citas del "Libro del Apocalipsis", elegidas todas ellas por la confiada paz que transmiten[431]:

> "Después me mostró un río limpio de agua de vida, resplandeciente como cristal, que salía del trono de Dios. (...)
> Y el Espíritu y la Esposa dicen: Ven. Y el que tiene sed, venga. Y el que quiere, tome del agua de la vida". (p. 96)

Las palabras finales continúan en la línea de serenidad y sosiego profundo en que se encuentra el protagonista, identificado con la Naturaleza y sus ciclos vitales inalterables. El idealismo juvenil del autor se muestra evidente:

> "Agonizaba la luz en los montes lejanos; pasaba por los aires la plegaria ideal..." (p. 96)

Francisco de Paula Valladar comenta la debilidad con que se dibujan a lo largo de toda la novela los rasgos psicológicos del personaje principal. La evolución que se pretende relatar no se sostiene literariamente. No obstante, la obra posee innegables valores:

> "El relato es muy interesante; las descripciones de un colorido y una fuerza de claro oscuro y de relieve admirables; pero el carácter de Daniel, en el que el joven y distinguido literato Isaac Muñoz quiere simbolizar sin duda la humanidad intelectual, luchando contra los problemas de la vida, es demasiado inconstante para asentar sobre él una teoría social y filosófica"[432].

El erudito granadino, que con toda probabilidad, conocía personalmente a Isaac, puesto que, además de ocuparse en varias ocasiones de sus libros, lo llama "querido amigo" en alguna ocasión, alienta benevolamente al joven literato a continuar escribiendo, desde un tono de claro paternalismo tradicionalista:

> "Muñoz es poeta y filósofo, y aunque muy encariñado con las modernas teorías literarias, apartándose

---

431-Los textos reproducidos por Isaac Muñoz proceden todos del Capítulo 22 del Apocalipsis. Los versículos, reproducidos en este orden, son los siguientes:

"Después me mostró un río limpio de agua de vida, resplandeciente como cristal, que salía del trono de Dios". *Versículo 1*

"En medio de la plaza de ella, y de la una y de la otra parte del río, estaba el árbol de la vida, que llevaba doce frutos, dando cada mes su fruto: y las hojas del árbol eran para la sanidad de las naciones". *Versículo 2*

"Yo soy el Alpha y el Omega, principio y fin, el primero y el postrero". *Versículo 13*

"Y el Espíritu y la Esposa dicen: Ven. Y el que tiene sed, venga. Y el que quiere, tome del agua de la vida". *Versículo 17 Epílogo*

432- V., op. cit., p. 206.

un tanto de ese camino, brillará con luz propia, porque lo merece"[433].

La edición de esta novela primeriza de Isaac Muñoz debió constar, sin duda, de muy pocos ejemplares. Tanto es así que, desde la publicación de su siguiente obra, Voluptuosidad (1906), figuró siempre en la lista de obras del autor como agotada. A ello contribuiría en parte el hecho de que se publicara en una imprenta de provincias y por un joven todavía muy inexperto. Cuando salga a la luz su segunda novela, Isaac Muñoz se ha trasladado ya a Madrid, y toda una serie de vivencias y de conocimientos literarios, así como el descubrimiento de nuevos modelos, harán de Voluptuosidad una novela en todo (en casi todo) distinta de Vida.

433- Ibidem.

c) *Voluptuosidad* (1906). El placer decadente de fin de siglo:

El día 31 de mayo de 1906, el rey Alfonso XIII contrae matrimonio con la princesa Victoria Eugenia de Battemberg. Ese mismo día, al regresar de la ceremonia religiosa, el anarquista Mateo Corral lanza al paso del carruaje de los reyes una bomba, de la que lograron escapar ilesos.

Con motivo del acontecimiento de las bodas reales, se organizaron en Madrid unas fiestas extraordinarias para celebrarlo. Rafael Cansinos-Asséns narra en sus memorias el lúdico discurrir de la fiesta, y cómo la gente comentaba posteriormente el incidente del atentado. La ciudad se hallaba profusamente adornada:

> "Llegamos <Manolo Molano y Cansinos> a la ciudad en las primeras horas de la noche y la encontramos invadida por una multitud alegre y ruidosa. Entramos en ella bajo una iluminación deslumbrante y bajo arcos de triunfo ornados de follaje y de guirnaldas de flores de papel. Vistosas colgaduras engalanan los balcones"[434].

En medio de un ambiente bullicioso y de cierto desenfreno, los dos amigos se encuentran a Isaac Muñoz, disfrutando de la fiesta como si se tratase de las orgiásticas celebraciones de los antiguos dioses. Fuera de sí, y entusiasmado por la pasión, el granadino se comporta de manera vehemente. Las palabras que Cansinos pone en sus labios parecen cuadrar muy bien con el tono general de Voluptuosidad, la novela que publica ese mismo año:

> "Nos dejamos arrastrar por la muchedumbre y en la Puerta del Sol, entre las aperturas, encontramos a *Isaac*, el nazarí, que vaga entre la muchedumbre, con la cara pálida y los brazos perdidos...
> Bajo su negro pelo, sus ojos flamean circundados de ojeras moradas. Parece un Cristo de la lujuria. Al vernos, se une a nosotros y nos dice:
> -¿Habéis visto? Esto es magnífico, excesivo, agobiante. Mi alma, vieja y sabia, cree encontrarse de nuevo en las fiestas de la diosa Militta[435]... Mujeres de todas partes han venido, impulsadas del deseo, a ofrecer su juventud y su belleza a los desconocidos... Están ansiosas de darse..., de realizar los sueños de su larga castidad provinciana, de despojarse de su virtud pesada y triste... ¿Recordáis el verso de Rubén?:
> *Y se despojaban de sus azahares*
> *mil<s de purezas en los bulevares...*
> Pues esta noche, en la vieja ciudad castellana, alienta el alma pródiga de Lutecia... Esta es una feria del placer... Toda esta gente promiscua celebra simbólicamente el epitalamio de sus reyes... Yo he rasgado ya en la sombra más de una falda..., tocado la carne femenina, inédita y anónima, la carne que nunca volveré a tocar... Y estoy enervado, trastornado..., y ávido de ofrecer toda mi sangre en las aras de mi voraz diosa Astartea"[436].

434- CANSINOS-ASSENS, Rafael: La novela de..., p. 243.

435-En el Volumen VII de su obra citada, Havelock Ellis recuerda la prostitución sagrada que se ejercía en honor de la diosa Militta, según Heredoto:

> "Típico ejemplo de esta verdad nos ofrece Heredotus en sus informes del templo de Mylitta, la Venus babilónica, en el siglo V antes de Jesucristo: según este autor, todas las mujeres de aquellos tiempos se veían obligadas, una vez en su vida, a entregarse al primer hombre que les diera una moneda como ofrenda a la diosa. Por pequeña que ésta fuese, no se podía una negar a recibirla, y la mujer, en pago, debía de seguir al hombre, hacer con la entrega de su cuerpo oblación a Mylitta, y luego retornar a su casa y vivir, de allí en adelante, castamente". (Op. cit, pp. 264-265)

436- CANSINOS-ASSENS, Rafael: La novela de..., p. 243.

La visión idílicamente mitológica que de la madrileña fiesta tiene Isaac Muñoz, cuyo placer reside en el desbordamiento inusitado de la sensualidad de un pueblo, contrasta fuertemente con la más realista de Cansinos y Molano. Pese a la procacidad de los comentarios de Muñoz, revelan sus palabras y actitud una indudable candidez poética. Isaac Muñoz, se podría decir, legendariza aquellos aspectos de la vida que se prestan a ello, y los vive literariamente. El comentario posterior de Molano evidencia la ruda realidad, a la vez que introduce una ligera burla sobre el peculiar carácter de Isaac:

> "-Hasta en los burdeles esta noche los hombres harán cola... -dice Molano. Luego ríe de la ingenuidad del alma vieja y sabia del poeta: -La fiesta de la diosa Militta... Querrá decir de las prostitutas..."[437]

El temperamento apasionado de Isaac se encuentra en estos momentos en su punto de máximo apogeo hacia el exterior. Trasladado por fin a Madrid, los ambientes literarios y culturales minoritarios enardecen su sentido de la diferencia. En este estadio, su postura frente al mundo que lo rodea resulta violentamente activa, siempre en un terreno literario, claro está. Pero ahora, el joven Isaac, perdido en cierto modo el rubor de poeta provinciano, y descubierto lo que le debe parecer un horizonte muy amplio, adoptará una postura de abierta provocación. Así, su novela Voluptuosidad pretende desde su propio título constituir un motivo de escándalo para los buenos burgueses, como una manifestación implícita de la superioridad espiritual de su autor. Frente al tono de pesimismo existencial que amargaba a Daniel en Vida, dos años más tarde, el escritor colocará el acento en la exaltación vitalista de los sentidos. Además, para aumentar la mayor sorpresa escandalizada de ese público mayoritario y timorato, el protagonista de este libro de memorias eróticas a la manera de Casanova o de Bradomín, recibe el nombre de Isaac. Este y otros detalles conscientes del escritor contribuyen a la identificación de autor y protagonista en una sola identidad.

Evidentemente, esto no es más que un juego de Isaac Muñoz, quien, pese a introducir personajes y situaciones reales, literaturiza obviamente todo el material que da forma a la novela.

La dedicatoria inicial resulta sintomática también de su nuevo cambio de perspectivas. En lugar de dedicar una obra ciertamente atrevida a una personalidad académica, elige entre sus nuevos conocimientos literarios aquel que representa a sus ojos la nueva manera de entender la literatura:

> "Dedico estas páginas encendidas a J. M. Vargas Vila, maestro preclaro de belleza y divino exaltador de vida" [438] (p.7)

José María Vargas Vila, escritor colombiano (Bogota, 1860-Barcelona, 1933) fue uno de los escritores hispanoamericanos de fin de siglo cuya obra levantó más controversia. Autor de Clepsidra roja, La voz de las horas, Ibis, o una obra de título tan sugestivamente finisecular como

---

437- Ibidem, pp. 243-244.

438-Sintomáticamente, existe un libro de Francisco Villaespesa publicado al año siguiente, es decir, en 1907, en que se encuentra una dedicatoria a Vargas Vila que se expresa en casi idénticos términos. Se trata del libro de poemas de inspiración orientalista El patio de los arrayanes, cuya dedicatoria dice exactamente así:"A VARGAS VILA EL SUPREMO EXALTADOR DE LA VIDA, CORDIALMENTE, EL AUTOR".

Salomé[439], Vargas Vila fue famoso como "poeta, periodista de escándalo, pornógrafo y propagandista político", según informan Riquer y Valverde[440]. Cuando Rafael Cansinos-Asséns comenta en su obra La Nueva Literatura (Vol. IV, 1927) el tema de la evolución de la novela entre los años 1917 y 1927, incluye una reflexión muy crítica acerca de la influencia de la filosofía de Nietzsche en España, y se refiere a Vargas Vila en estos términos:

> "Ved a ese Vargas Vila, situando en un marco pomposo de cultura y de lujo figuras espiritadas y neuróticas, que en su atán de exaltar y apurar la vida no salen de un laberinto de sutiles morbos, donde el atavismo y la herencia traman los destinos, como en el d'annunziano Triunfo de la muerte..."[441]

Según estos datos, no resulta de extrañar que fuera Vargas Vila acreedor a los ojos de Isaac Muñoz de la dedicatoria de un libro como Voluptuosidad. En efecto, sin duda, el revuelo que levantara el colombiano por su faceta escandalizadora y su carácter morboso y refinado, dotaría al escritor de un halo de prestigio inevitable para un joven que, deseoso de romper con lo establecido, encuentra en el exhibicionismo literario el camino idóneo. Voluptuosidad es un libro nacido desde la perspectiva de la diferenciación de la norma. El ímpetu de la juventud -y, en gran parte, de la inexperiencia- le hace adoptar una forma buscadamente escandalizadora. Algunos críticos como Julio Cejador o Eugenio de Nora, al ocuparse de la bibliografía de Isaac Muñoz, han cometido el error de fechar Voluptuosidad en 1905. Probablemente han arriesgado el dato sin tener el libro

---

439- No se puede perder de vista que Salomé fue uno de los prototipos eróticos finiseculares, como encarnación de la mujer fatal. Cf. Gustave Moureau, Oscar Wilde, Guillaume Apollinaire, Eugenio de Castro, etc.

440- RIQUER, Martín de y VALVERDE, José María: Historia de la Literatura Universal, Vol. IV: "La literatura de hispanoamérica", Barcelona, Planeta, 1977 (2ª ed.), p. 167.

Sorprendentemente, Vargas Vila aparece consignado en el capítulo correspondiente a los primeros poetas modernistas, pero al final de un apartado que se dedica a José Asunción Silva. En efecto, tras finalizar la explicación sobre Silva, se intercala un breve párrafo entre paréntesis, que reproduzco textualmente por los notables prejuicios que demuestran los autores:

> "(Curiosamente, estamos seguros de que nadie protestaría si omitiéramos aquí el nombre de otro colombiano, José Mª Vargas Vila (1860-1933), en su tiempo famoso como poeta, periodista de escándalo, pornógrafo y propagandista político.)"

Incluyo este fragmento como muestra de los prejuicios que sin duda se han albergado durante mucho tiempo contra literatos situados al margen de la normalidad moral. Sin embargo, como información menos genérica, se puede recurrir al ya citado Diccionario de Literatura dirigido por Ricardo Gullón, donde se encuentran, entre otros, los siguientes datos sobre José María Vargas Vila:

> "Periodista, narrador y polemista colombiano. Su vida fue agitada y viajera. Enfrentado al gobierno conservador, tuvo que abandonar siendo joven Colombia. Ganándose siempre su vida con la pluma, vivió en Venezuela, Estados Unidos y Europa. Gozó de mucha popularidad por sus novelas Aurea o las violetas (1887), Flor de fango (1895), Ibis (1900) y diecinueve más. (...) Osciló entre diversas tendencias: fue sentimental, modernista y realista. Sus excesos verbales, amaneramientos, egolatría y defectos artísticos le valieron menosprecios y censuras. Mas hay quienes se proponen, no su plena revaloración, pero sí ser comprensivos con algunas de sus pasiones". (Op. cit. , p. 1700)

441-CANSINOS-ASSENS:La Nueva Literatura..., Vol. IV: "La evolución de la novela (1917-1927)", Madrid, Editorial Páez, 1927, p. 403.

delante, pues en la portada figura claramente en números romanos la fecha "MCMVI". Con una extensión de 155 páginas, la novela se publicó en Madrid, en la Imprenta de Emilio González, sita en la calle Pizarro, nº 15.

Las "Palabras" que Isaac Muñoz coloca a modo de prólogo están escritas, como ya se anticipó en capítulos anteriores, con un pretendido cinismo no exento de ingenuidad:

> "En España, patria insigne y preclara de Isabel la Católica, de Teresa de Jesús[442] y de la Duquesa de Alba que conoció Goya, este libro es posible que *escandaloso*, digno de la *reprobación de las personas rectas y sensatas*.
> Torno a repetiros lo del desprecio.
> Mañana es posible que mi alma encuentre grato escribir un libro aún más casto y sin sexo que el del misterioso monje Kempis.
> Ahora, en esta bella primavera que va pasando, me ha entretenido más narraros unos lances de amor, de victorioso y pleno amor.
> No soy sistemático, ni concibo *escuelas*". (p. 11)

El autor del prólogo, escrito lógicamente en primera persona verbal, pretende crear en el lector la identificación con el protagonista de la obra, puesto que toda la novela continúa escribiéndose en primera persona. Idéntica inspiración vitalista anima las palabras preliminares y el desarrollo de la materia novelada, que ya se anticipa desde el prólogo:

> "Hay que hacer de la vida la obra de arte, y no el tratado de ética fosilizada.
> Hay que amar francamente, con absoluta conciencia de nuestro amor, las raras y bellas cosas que nos compensan de lo amargo y de lo feo.
> Y el amor no es uno, ni tiene un rectilíneo camino". (p. 13)

Por esa razón, Isaac Muñoz aplicará el contenido de su novela a ejemplificar todas las clases de amores que hay: amor perverso y amor puro, amor por la mujer y por la niña, amor homoerótico y convencional, seductor y seducida... Todas las variantes serán representadas con el protagonismo de un niño grande, procaz y exhibicionista. En todo momento, propugnará un sentido de la vida de tendencia epicúrea[443]. *Collige, virgo, rosas*, aprovechar el día, gozar de todo el placer que se pueda, disfrutar de la belleza que se ofrece. Isaac Muñoz, refinado y sibarita, predica una moral del placer, de la voluptuosidad:

> "Sí os aconsejo que seáis Fidias de vosotros mismos; que riméis vuestras sensaciones como podíais rimar

---

442- Obsérvese la actitud que parece exhibir ahora con respecto a la escritora mística que tanto había demostrado admirar a lo largo de su novela Vida, publicada tan sólo dos años antes. No obstante, su postura resulta ambigua, puesto que, aunque la coloque aquí al nivel moral/-ista de Isabel la Católica, menciona a la Santa de manera nuevamente elogiosa en el interior de la novela, en concreto, en los siguientes pasajes:

> "No olvidaré en esta jornada los libros de aquella enamorada Teresa de Jesús". (p. 48)
>
> "Coloqué sobre la mesita una edición plantiniana de las Cartas de Teresa de Jesús, una Biblia hebrea y una curiosa edición latina de las odas de Horacio, que bien pudiera parecerle a mis viejas dueñas libro sagrado de altísimo prestigio". (pp. 78-79)

Además, se podrían aducir ejemplos de obras posteriores (Libro de las Victorias, Alma infanzona o Ambigua y cruel) que justifican cumplidamente la afición de Isaac Muñoz por la literatura de Teresa de Jesús.

443- Así lo proclama abiertamente en boca de su protagonista Isaac:

> "En este instante paseo por el camino de mirtos y de églogas, que tanto me gusta, y la antigua convicción de que toda la vida debe reducirse a una sonrisa del maestro Epicuro, se va haciendo en mí meta definida". (p. 98)

un soneto escultórico.
También os aconsejo cantos clasificadores de placeres; que os déis cuenta de que son voluptuosidad infinita la luz, las violetas, las fuentes, los sexos..." (Ibidem)

Su ruptura de la moral tradicional, acorde con la sacrosanta doctrina católica, queda expuesta bien patentemente, cuando rechaza de plano la idea de pecado. El sexo es una fuente de voluptuosidad, por lo tanto algo susceptible de rozar la categoría del arte:

"Y no de que son voluptuosidad las violetas, etc., y los sexos *pecado*.
Aunque aquellos beatos cardenales y aquellos santos monjes crearon el *pecado* para mayor gloria de Dios y para mayor teológica, quintaesenciada, suave y misteriosa voluptuosidad.
Sin desprenderse de toda esa podredumbre cristiana, no es posible amar la vida". (pp. 13-14)

La novela, sin ordenación en capítulos, ni de ninguna otra clase, comienza con la expresión "Abril. Otra primavera más" (p. 17). Debía sentir sin duda alguna una especial predilección, literaria o verdadera, Isaac Muñoz, hacia este mes, puesto que es con mucha diferencia, el único que se menciona en referencias temporales. En la elección del mes influirá quizás el hecho de que la evocación de la temprana primavera despierta innegables sugerencias, dado el prestigio artístico/literario de esa estación:

"Nuevos brotes de tierna florescencia, nuevos perfumes de una languidez cada vez más desfalleciente, nuevos caminos que se ofrecen a la inquietud de los encuentros imprevistos y fugaces, nuevas tardes lentas en que rondan en nuestras almas espectros de aquellos sollozos que dulcificaron nuestra adolescencia, nuevos ensueños lunares, nueva llegada de los trajes claros, de las risas triunfales, de las pompas femeninas que treman bajo las leves sedas". (p. 17)

A continuación, el narrador invoca con apasionado sentimiento, el recuerdo de una mujer, Margarita[444], que constituirá nexo de unión entre los diversos episodios que se suceden en la obra. Así, el argumento consistirá en una serie de aventuras de carácter erótico que narra el protagonista, siguiendo modelos literarios como el del Aretino, Casanova, D'Annunzio o, más cerca, Valle-Inclán. En todo momento, Isaac -el protagonista- evoca nostálgicamente la pasada relación con Margarita, a la que no puede olvidar. Sin embargo, y como corresponde a este tipo de memorias eróticas, ello no es óbice para que frecuente toda clase de relaciones. En realidad , aunque sus amores son apasionados, por encima de todo se convierten en aventuras sexuales mediante las cuales reafirma su personalidad.

Convendría explicar en este punto la estirpe de la cual procede el personaje de Isaac, y, en menor medida, los de las siguientes novelas de Muñoz. Melchor Fernández Almagro, estudiando el protagonista de las Sonatas de Valle-Inclán, afirma que Bradomín procede en cierto modo de la descomposición del héroe romántico, que, en primera instancia, desemboca en los personajes de Flaubert (Julián Sorel o Fabrizio del Dongo), quienes "hacen de sus pasiones razón suprema de la

444- El nombre de "Margarita" poseía en la época un carácter marcadamente literario, al recordar a la protagonista del Fausto de Goethe. A nivel popular, distaba mucho de haberse generalizado. Así que Isaac Muñoz debió elegir el nombre de manera consciente, extremo este que queda confirmado, cuando, en uno de los momentos en que Isaac está evocando a su amada perdida, dice así:

"Me parece vivir en una novela alemana de esas que hemos leído a los quince años. Margarita..." (p. 57)

existencia, sintiendo el amor no como un anhelo de felicidad compartida -...-, sino como una exigencia arrolladora de su voluntad de poder"[445].

La evolución del héroe conduce con los años, por el acentuamiento del carácter egoísta y exigente, al tipo del decadente refinado. "El luchador, dentro y fuera de sí, se desmoraliza por entero, y ante el espectáculo del mundo, experimenta la vanidad del que se cree gozador privilegiado"[446]. Representantes cumplidos de esta tendencia serían, por supuesto, el Des Esseintes, de Huysmans, y los protagonistas masculinos de D'Annunzio, cuya lectura tanto influirá a Isaac Muñoz.

Nietzsche comienza a influir en este tipo de héroe, que, mediante la exaltación de las potencias vitales, queda situado más allá del bien y del mal. "La Vida -que D'Annunzio escribe con mayúscula- como la Belleza y el Amor puede más que los hombres, si los hombres se abandonan a la insana voluptuosidad de su *yo* personal e intrasferible"[447]. El seductor característico de las novelas de D'Annunzio, así como el Bradomín de Valle, o los héroes de Isaac Muñoz poseen una misma filiación nietzscheana, gracias a la cual descubren nuevos y poderosos motivos de exaltación: la crueldad, la fuerza, el poder, la pasión. En realidad, y más exactamente, cuanto de nietzscheano hay en Valle-Inclán y en Isaac Muñoz les viene a través del italiano. Su influencia del pensador alemán les llega, pues, tamizada, con más retórica que filosofía. La inclinación al orgullo que anima a todos los protagonistas masculinos creados por Muñoz tiene ese claro origen. Fernández Almagro señala varias facetas de las Sonatas en que se evidencia esta huella d'annunziana, que se podrían aplicar sin ningún impedimento al caso de las novelas del autor granadino: "Por supuesto, el d'annunzianismo satura la atmósfera de las Sonatas: en el sentido pagano del amor, en la nostalgia de un convencional Renacimiento <que tal vez se podría sustituir en el caso de Isaac Muñoz por una época incluso más remota, como una ambigua Edad Media>, en el gusto por lo solemne, decorativo y anómalo"[448].

Este tipo de personajes encarnarían lo que se ha dado en llamar "inmoralismo esteticista". Enfrentados a una sociedad que ha rebajado el valor de aquello que aprecian -la literatura, el arte, la belleza...-, reaccionan obstinadamente en contra de la moral que sustenta esa sociedad antipoética. Las novelas donde cobran vida estos protagonistas poseen unas características de innegable similitud. Son lo que Rafael Gutiérrez Girardot denomina "novelas de artistas", dada la evidente condición de sensibilidad extrema de sus personajes. Y "...las "novelas de artistas" tienen de común el que en la respuesta a la pregunta por el "para qué" del arte, sus protagonistas se

---

445- FERNANDEZ ALMAGRO, op. cit., pp. 73-74.

446- Ibidem, p. 74.

447- Ibidem.

448- Ibidem, p. 75.

afirman mediante la negación de la sociedad y del tiempo en que vivieron y en la búsqueda de una utopía (...), de una plenitud (...) o de mundos lejanos o pasados"[449].

En general, se podría afirmar que las novelas de artistas corresponden a lo que se dio en llamar "literatura decadente", escrita por aquellos que sentían que el mundo moderno se encaminaba hacia la catátrofe. Como dice Calinescu, en su lúcido estudio sobre la decadencia, se trataba de "...artistas, promotores conscientes de una modernidad estética que era, a pesar de sus ambigüedades, radicalmente opuesta a la otra modernidad, esencialmente burguesa, con sus promesas de progreso indefinido, democracia, reparto general de las "comodidades de la civilización", etc. Tales promesas a estos artistas decadentes les parecían otras tantas diversiones demagógicas de la terrible realidad del incremento de la alienación espiritual y la deshumanización. Para protestar precisamente contra tales tácticas, los "decadentes" cultivaban la conciencia de su *propia* alienación, tanto estética como moral, y, en vista del falso y complaciente humanismo de los demagogos del momento, recurrían a lo que se acercaba a una estrategia agresiva del antihumanismo"[450].

La plenitud que añora Isaac, el protagonista de Voluptuosidad, pasa, entonces, por una forma decadente del amor. Su evocación de Margarita permite adivinar una pasión enfermiza, en cierto modo obsesiva. Isaac entra en Fornos, café de moda por entonces; se encuentra allí a Cornaro, "el admirable y suntuoso poeta", que probablemente encubra a algún personaje real. Mientras el poeta le habla, Isaac se abstrae del mundo exterior, para centrarse en su amor perdido:

> "¿Desde qué alturas deslustradas y remotas me habla Cornaro?
> Margarita...
> Tus zapatitos Luis XV y tus medias pálidas que transparentan la carne morena...
> Decididamente no quiero pensar en ella. ¿Para qué? Una violeta de responso y a buscar nuevas caricias, nuevas risas a lo largo de los caminos florecidos.
> -Paco, otro *cok-tail* <sic>.
> Ningún perfume de mujer ha desgarrado mi carne tan cruelmente como el suyo.
> Era un perfume plástico, mórbido, vivo, uno de esos perfumes que jamás se extinguen, que penetran en todos los poros de nuestro cuerpo y que llenan nuestra sangre de sensualidad insaciable y maldita.
> Cornaro habla y sonríe". (pp. 20-21)

Las referencias a la más amplia cultura mundana, entendiendo el término cultura en un sentido muy elástico, resultan inevitables en este tipo de prosa. Extranjerismos que aluden a la modernidad (*"cok-tail"*), mención de personajes históricos relacionados con la moda ("zapatos Luis XV"), o que connoten el esplendor de la Corte ("Emperatriz Eugenia"). También, dentro de esta tónica, hay que incluir la alusión al "crisantemo japonés", en la línea del exotismo oriental y las japonerías:

> Un recuerdo de amarillo brillante, me hace verla convertida en un dislocado crisantemo japonés, de aroma perturbador y pesado, como el que queda flotando en una alcoba después de una noche de abrazos mortales". (p. 21)

Isaac Muñoz, al narrar las innumerables aventuras galantes por las que transcurre la vida de su trasunto literario, "Isaac", las sitúa en contextos geográficos concretos, aspecto este que será extraño en el resto de sus obras. Las referencias espaciales remiten, en su mayoría, al ambiente

---

449- GUTIERREZ GIRARDOT, op. cit., p. 55.

450-CALINESCU, op. cit., p. 160.

cosmopolita por el que, propbablemente, se sentiría deslumbrado por su reciente traslado a la capital. Salvo el recuerdo de una conquista amorosa en el barrio del Albaicín de Granada, y la estancia de una temporada en casa de un amigo, "sala solariega de la provincia de Guadalajara" (p. 44), el resto de la acción transcurre en Madrid, pero raramente en calles o plazas, sino más bien en los lugares establecidos por el refinamiento cultural y "moderno". Así, Isaac va a la zarzuela, donde los músicos "...tocan un vals de elegancia desmayada y frívola, uno de esos valses a cuyo compás de ligero ensueño recordamos haber sonreído a una niña de diez y seis años, vestida de blanco". En un palco, contempla a Margarita. El ambiente de lujo y refinamiento parece resultar abrumadoramente d'annunziano:

> "Su mirada pasa fría, sin alma, con la blanca serenidad de las estatuas sin pupilas.
> Yo la veo tan apagada, tan sin vida, como el recuerdo de una de esas leves y exquisitas miniaturas de lo salones mayorazgos, siglo XVII.
> En la escena, la Farina dibuja las elegancias de corte con aire de pavana de una marquesita Luis XVI". (p. 25)[451]

El protagonista frecuenta la compañía de poetas, músicos, intelectuales de las tendencias más innovadoras, adscritos al modernismo tardío que aún impera, cuyas alusiones convierten a Voluptuosidad en una especie de novela en clave, al estilo de las escritas, por ejemplo, por Cansinos-Asséns, donde personajes auténticos aparecen encubiertos y entremezclados con seres de ficción:

> "Vuelvo a Fornos.
> Villadara <es decir, Villaespesa>, el divino poeta; Lucena, el supremo músico; Fernández de Córdova; Morán, el sádico de ojos traslúcidos, charlan.
> Yo, charlo también; no podría recordar jamás qué cosas digo.
> Es una charla rota, desquiciada, tumultuosa; charla de un enfermo extenuado, a quien de pronto se aplicara una inyección de cafeína". (p. 26)

El joven escritor conjuga en su novela Voluptuosidad la exaltada vivencia que la realidad madrileña -cosmopolita frente a la provinciana Granada-, llena de posibilidades, le ofrece, junto con el deseo imperioso de realizar un nuevo tipo de literatura, cuyo atrevido erotismo sea capaz de granjearle el rechazo escandalizado de la burguesía, a la vez que el halo de prestigio que desea entre sus compañeros. Las alusiones a todo tipo de elementos, lugares y situaciones de la vida moderna que tanto le fascina son, por lo tanto, contínuas: los aperitivos de La Mallorquina, los jardines de la Moncloa, el champagne Pommery, la Crème Simon, el café Lion D'Or, la calle de Alcalá, con la cúpula de La Equitativa, el teatro de variedades Romea, donde Muñoz describe las diversas actuaciones al uso, donde predomina la inevitable influencia francesa:

> "En la diminuta escena, una señora italiana y gorda se da fuertes golpes en el pecho y canta una marcha militar, en que se habla de clarines y trompetas.
> Luego una señora francesa canta una canción en que se habla de micos y conejos, y levanta su vestido hasta enseñar las redondeces, un poco fofas, de su dorso.
> Después, una pareja caliente y roja de tarifeñas, baila tangos; una es fría y escultórica; danza con la serenidad armónica de una aulétrida; la otra es ágil, felina; hay en su cara y en sus movimientos un vicio tan rugiente, que sacude la médula con estremecimiento doloroso.

451-En relación con el ambiente de sofisticada mundanidad en D'Annunzio, cf., por ejemplo, un pequeño fragmento de El Placer:

> "Mi prima estará aquí hasta mañana. Mañana regresará a Frascati. El miércoles dará una fiesta en su *villa*, una especie de *garden-party*, al estilo de la princesa de Sagán. No está prescrito el traje de rigurosa etiqueta, pero todas las damas llevarán tocados a lo *Luis XV* o *Directorio*. Iremos". (Tomo II, Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1900, p. 77)

Al fin aparecen las *Poupees Parisiennes;* son deliciosas: una lleva rubia peluca de hetaira griega; la otra, negra peluca reluciente; una es exquisitamente diminuta, ligera y blanca; la otra tiene unos magníficos ojos de negra luz; las dos cantan y se mueven con gracia de muñecas; las dos tienen alma de París. Creo que son lésbicas; muy parisién y muy sugestivo".[452] (pp. 35-36)

Siguiendo el ejemplo del Andrea Sperelli de El Placer, novela publicada por D'Annunzio en 1889, y traducida en España en 1900, "Isaac" quiere ser considerado "...el legítimo campeón de una estirpe de gentileshombres y de artistas elegantes, el último descendiente de una raza intelectual./ Estaba, por decirlo así, todo impregnado de arte"[453].

Quizá por eso, el episodio que sigue a la salida del teatro Romea, con Isaac alternando con las jóvenes artistas en el reservado de un "restaurant", recuerda a la escena de El Placer donde Andrea Sperelli y otros dos amigos se divierten en otro gabinete de un restaurante, junto con unas "*demimondaines*" . En ambas novelas se bebe champán, se discuten frivolidades mundanas, y las mujeres lucen sofisticadas galas.

Isaac alude en todo momento a realidades de rotunda actualidad, buscando la sugerencia de refinamiento de los vocablos. Incluso, se permite jugar irónicamente, cuando se ríe de los burgueses mojigatos con aires de superioridad. En esos momentos, emplea términos que hoy pueden resultar quizás un poco oscuros, por ejemplo, cuando alude a un cierto "Liceo Ríus", al final del prólogo de la novela, que en la actualidad desconocemos:

"Aunque pudiera darse el caso de que los más escandalizados fuesen los antiguos socios del Liceo Ríus". (p. 15)

En el caso de la alusión al tónico Koch, famosísimo en aquella época, la resolución del enigma es bastante más fácil, por cuanto que su publicidad era reiterativa en extremo:

"Y sí, amigos, confieso que caí en este exquisito pecado.
Y que pequé, en efecto, pese a esa Liga de la trata de blancas, a esas señoras altruistas y viejas hartas de pecar, y a esos señores, para los que está muy recomendado el tónico Koch". (p. 30)

El tónico Koch se anunciaba continuamente en la prensa de principios de siglo, como una especie de panacea que daba solución a todo tipo de problemas. Según se prometía, actuaba como fortalecedor del sistema nervioso, como activador del apetito y vigorizador general. El anuncio hacía públicas las ventajas del tónico para hombres, mujeres y niños. En el caso de los señores a que se refiere Isaac Muñoz, el mágico medicamento ofrecía una variada gama de aplicaciones:

"En el **HOMBRE** cura el **TONICO KOCH** la neurastenia, pérdidas o debilidad a cualquier excitación, nerviosismo, malas digestiones, dolor de cabeza, estreñimiento de vientre, manchas flotantes en la vista, ruido de oídos, aburrimiento, falta de memoria, etc". (Extracto del anuncio publicado habitualmente en larevista Nuevo Mundo)

Cansinos-Asséns llama en numerosas ocasiones a Isaac Muñoz "el d'annunziano". Y en realidad, no le falta razón, puesto que la influencia del italiano en sus obras resulta indudable a partir de Voluptuosidad. Sin embargo, no fue a su llegada a Madrid cuando se produjo el descubrimiento. Como ya expliqué en el apartado dedicado a la Biografía del autor, publica éste ya

---

452-Esta última parte del texto ya se reprodujo en el capítulo dedicado a la homosexualidad femenina. Sin embargo, lo repito para ofrecer una panorámica completa de las variedades que se exhibían en este teatro.

453- D'ANNUNZIO, Gabriel: El Placer, Tomo I, Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1900, p. 51.

en enero de 1901 un breve artículo sobre la obra de D'Annunzio en la revista granadina Idearium. Así, con diecinueve años, Isaac Muñoz da muestras de conocer las obras principales de este escritor, "...el más intenso de los modernos intelectuales"[454]: El Triunfo de la Muerte, El Fuego, Las Vírgenes de las Rocas y, por último, El Placer, de la que dice precisamente:

> "El Placer es la novela del vicio, en que vibra dolorosamente la tristeza del goce humano y sensual"[455].

Tal vez se podría afirmar también sin temor a equivocación, que Voluptuosidad es, por decidida voluntad de su autor, "la novela del vicio". Incluso, a pesar de que también en ella se perciba esa tristeza que subyace bajo la exaltación visceral del erotismo, en Voluptuosidad adquiere más fuerza la faceta de exhibicionismo y de provocación, que convierten a su autor en una especie de *enfant terrible*. Pero, sin duda alguna, las reflexiones que en El Placer se hacen con respecto a Andrea Sperelli se podrían aplicar en alto grado al Isaac de Voluptuosidad, aunque esta novela sea poco o nada reflexiva. Implícitamente, Isaac Muñoz está construyendo un personaje con un patrón similar al empleado por D'Annunzio. Obsérvese, por ejemplo, un fragmento concreto:

> "En el tumulto de sus inclinaciones contradictorias, había perdido toda voluntad y toda moralidad. La voluntad, abdicando, había cedido el cetro a los instintos; el sentido estético había substituido al sentido moral. Pero, precisamente este mismo sentido estético sutilísimo y poderoso y siempre activo, mantenía en su espíritu un cierto equilibrio; de modo que se podía afirmar que su vida era una continua lucha de fuerzas contrarias encerrada en los límites de ese equilibrio inestable. Los hombres de inteligencia, educados en el culto de la Belleza, conservan siempre, aun en sus peores depravaciones, una especie de orden. La concesión de la belleza es, dirémoslo así, el *eje* de un ser interior, en torno al cual todas sus pasiones gravitan"[456].

Traducido a la prosa inmediata y personalista de Isaac Muñoz, cuyos personajes acostumbran a expresarse en primera persona, desnudos impunemente de máscaras distanciadoras, al pasaje de D'Annunzio podría corresponder éste de Voluptuosidad, donde Isaac medita junto a un estanque de agua oscura:

> "El secreto único de vida desconocido en todos los Vedas, libros de Hermes, Iliadas, Koranes y Pentateucos, nos lo dice sencillamente, como agua de manantial, el ritmo de nuestra sangre.
> Hay todo un Olimpo de soberanas formas, de dioses radiantes, de mármoles diamantinos en torno de nuestras frentes, y ni queremos contemplarlo ni atender al vuelo del águila que cruza, presagio de victoria, el azul.
> Convidado al festín del amor y de la sangre, ya vas estando viejo para que te dure todo el banquete la corona de rosas, y sin embargo..." (p. 33)

La marcada tendencia hacia la belleza continúa mostrándose en la complacencia del autor por los objetos de arte. Como ya se vio en Vida, Isaac Muñoz se detiene en presentar colecciones de objetos extraños, varios, lujosos, evocadores y procedentes de los más distintos lugares. En Voluptuosidad el ejemplo más claro de este gusto por el refinamiento artístico aparece al describir el gabinete del músico Ramón Lucena, cuyo nombre probablemente encubra a algún personaje real:

> "En su gabinete de música hay azulejos moriscos de brillar metálico; retratos de tiples italianas más o menos ajadas, pero casi todas vestidas cándidamente de Margaritas de Fausto; hay los eternos alfanjes, sables japoneses y espadas toledanas de ancha cazoleta; hay marinas pintadas por los amigos; hay macetas envueltas en sedas polícromas; hay tarjetitas postales escritas con letra de colegio de señoritas,

---

454-MUÑOZ LLORENTE, Isaac: "Gabriel D'Annunzio (Apunte)", Idearium (Granada), nº 15, 15 de enero de 1901, p. 13.

455- Ibidem.

456- D'ANNUNZIO, op. cit., p. 56.

por alguna linda prima de Lucena; hay una corona de laurel, un poco mustia, con ancha cinta y expresiva dedicatoria en letras de oro; hay un retrato, de gran tamaño, del divino Wagner". (pp. 44-45)

El compositor está ocupado en terminar una ópera sobre Salomé, la arquetípica mujer fatal de los modernistas, del fin de siglo en general . Isaac Muñoz no escapa a la fascinación por la casi mítica figura:

"Van pasando los motivos de la ópera fastuosos como collares, sangrientos como labios jóvenes, con tristeza de bosque de palmeras en tarde de verano.
A veces relampaguea la cabeza descarnada, apostólica del Bautista.
Salomé ha ofrecido la joya de su vientre dorado.
La voz profética ha resonado implacable.
Las bailarinas danzan ante el Tetrarca. Salomé las contempla, quizá triste.
Lucena se ha transfigurado; su rostro parece una imaginación de Edgard Poe.
La danza es de una sensualidad litúrgica. Es Oriente. Es lento ondular de morenas caderas hebráicas. Es el sentido profundamente voluptuoso y sacerdotal de mi raza de dioses". (pp. 45-46)

Aquí introduce Isaac Muñoz una de sus frecuentes referencias a su fabulada ascendencia oriental. Para confirmar tal aserto, evoca el protagonista sus amores con una hermosa judía, Judith, hija del rico banquero Moisés Azancot. El final de la novela, de hecho, muestra a Isaac instalado en la ciudad de Tánger, rodeado de exoticos amigos y de refinamientos orientales. Más cercano en principio a los judíos, se relaciona también con los árabes, como pueblo que le fascina. No obstante, en esta novela más que en niguna, resulta la realidad marroquí que describe tamizada a través de filtros literarios y culturales, tal vez porque el conocimiento que poesee de Marruecos es aún muy superficial[457]:

"-Es cierto, Rachel, ciertísimo; estamos fuera de la vida. Somos los príncipes extraños de Cosmópolis; nuestro *chic* más exquisito, tiene un perfume, mirra, cinamomo. que en los salones oro pálido, sedas pálidas, sonrisas pálidas, minuettos pálidos, deja una huella enigmática, inquietante.
-Sobre todo, Isaac, carecemos de la fina, sabia elegancia del pudor y del flirt; nuestra raza tiene el sentido de las magnificencias y de las pompas desnudas al Sol de Oriente". (p. 133)

Pero, con anterioridad a ese viaje final a *Tandscha b'alía*, designación marroquí de la ciudad de Tánger, de proverbial cosmopolitismo y fuerte presencia francesa, se encuentra todo el cuerpo de la novela, sin estructura delimitada de planteamiento/nudo/desenlace. En realidad, se limita a ser la narración, plagada de referencias culturalistas de todo tipo, de los amoríos de Isaac, aderezada por las reiteradas evocaciones de la mujer perdida, de Margarita, que será reencontrada en las páginas finales, a modo de poco convencional desenlace.

Entretanto, Isaac recibe una carta de un amigo suyo llamado González, que lo invita, como se dijo, a su casa de un pueblo de Guadalajara, denominado "T...", bajo el cual se esconde sin duda Tendilla, el pueblo de los antepasados del autor. Durante el viaje en tren que le conduce a Guadalajara (donde deberá tomar "uno de los ya conocidos coches siglo XVII", que tarda cuatro horas en recorrer treinta kilómetros escasos), Isaac coincide con un sacerdote. La escena se caracteriza por el toque de humor, no exento de abundantes notas culturales y de la nueva afirmación de judaísmo por parte del joven:

"En mi departamento se han instalado un cura de aldea de los de ama rolliza y magras suculentas, y uno de esos capitanes de los tercios flamencos acuchillados en riña por el juego. Ambos son muy simpáticos, muy pintorescos, muy novela clásica.

457- Recordemos que su padre fue trasladado a Ceuta justo ese año de 1906. Por tanto, e inevitablemente, el conocimiento de Isaac Muñoz depende muy estrechamente de la rica tradición literaria del Orientalismo.

El cura, familiar, me pregunta qué soy.
-Judío- le contesto dramáticamente.
-¿De los enemigos de Cristo?- dice azorado.
-Judío con todas sus consecuencias.
-¡Qué lástima! ¡Un chico como usted!
-Tranquilícese, amigo *pater*, aunque judío, soy un excelente muchacho.
La charla se anima. El grave capitán sonríe con una sonrisa digna de Torquemada. El cura bulle y se congestiona.
Tras algunos chistes, estilo Arcipreste de Hita, y algunas argucias, estilo cualquier aventajado alumno de seminario, el cura confiesa que *eso* de la pureza de la Virgen no le convence.
Creo que pasamos por Alcalá de Henares; recuerdo a Quevedo y, no sé por qué, me acuerdo también de la Biblia Complutense". (pp. 48-49)

El relato de los días transcurridos en el lugar oscilan entre las noventaiochistas críticas al atraso y abandono en que se encuentran inmersos los pueblos de Castilla y la inevitable búsqueda de nuevas aventuras amorosas, esta vez con la hija y la sobrina del médico, las ya citadas en capítulos anteriores Pepita y Clarita. El escritor adjudica a González la presentación de Isaac como si se tratara de un poético e irresistible seductor:

"Antes de presentarme yo en la visita, González les habló largamente de mí; les dijo que yo superaba con mucho al Tenorio por muchísimos conceptos, que había sido el amante de varias princesas y que, *sin ir más lejos*, la reina de Dalicam estaba loca por mí; que yo era la última palabra en supremas elegancias, que tenía un talento monstruoso y una fortuna de nabab". (p. 59)

Para aderezar la fama que le ha atribuido su amigo, Isaac se entretiene en contar a toda la familia, puesto que le incitan a ejercer sus dotes de narrador, la historia de una de sus conquistas, la de la bella Beatriz, nombre también de claras reminiscencias literarias. Conoció a la muchacha en una iglesia mudéjar del Albaicín granadino, barrio de sencillas casas adornadas de flores, en todo opuesto al artificio de la vida mundana. Isaac confiesa:

"Aún corrían por mis venas las ondas de fiebre de otros mortales abrazos; aún ardían en mis labios los besos sangrientos del espasmo; aún se imprecisaba en una estela palidísima la llama de otra alma volando, agitándose, ondulando sobre una carne blanca, tocada de agonía.
Mi alma ansiaba frescura de simples sensaciones vírgenes". (pp. 69-70)

Sin ningún remordimiento, Isaac relata el proceso de sedución de la cándida joven, que no conoce otra cosa que su casa y la iglesia. Para conseguirla, no vacila en recurrir al engaño, en fingirse seminarista para hospedarse en su casa. Aprovechando un día en que la tía de la muchacha está muy enferma, Isaac, exaltado por la proximidad de la muerte, encuentra a Beatriz más deseable que nunca:

"Beatriz estaba divinamente poetizada por una palidez luminosa de llama interior; tenía el perfil celestemente puro de una virgen encantada por el polvo de plata de una leyenda deslustrada de martirio". (pp. 84-85)

La insinuación del sentimiento necrofílico resulta abrumadora. Thanatos exalta el Eros, como viento que avivase una llama:

"Ante la espera del perfil de la Muerte, ante la adivinación de la Madona de ojos sin luz y boca de gusanos, murmuré a Beatriz, salmo a salmo, mi oración de púrpura, de flor de granado, de rosas de Oriente, de sol sobre colinas blancas, de columnas sagradas por la Armonía, de carne santificada por el Amor y la Fuerza". (p. 85)

Sin duda, la diferente manera de concebir el sentimiento erótico contribuye a afianzar la seguridad de su distinción. Isaac Muñoz quiere sentirse Otro, distinto de los tristes y aburridos burgueses. Su escalada de aventuras sexuales, su desprecio de toda norma moral, cobran sentido sólo dentro de este contexto. Se explica así también la actitud de orgulloso desdén que adopta el

personaje cuando, en la casa castellana de la familia González, recibe la indignada carta del padre de una ex-amante embarazada[458]:

"Acabo de recibir las cartas de Madrid, y entre ellas una muy desagradable.
Me escribe un papá melodramático (especie de Comendador empleado de Aduanas) y me dice que su hija, una señorita histérica que tuvo la ocurrencia de acostarse conmigo, ha dado a luz una niña.
Me habla de *afrentas*, de *deshonor*, de *caballerosidad*, de *venganza*...
Este señor es un primitivo. ¿Qué me importa a mí todo eso?" (pp. 65-66)

Los alicientes del pueblo castellano se agotan enseguida, una vez que ha seducido por supuesto a las dos morbosas niñas, Pepita y Clarita. La noche elegida para entrar en la alcoba de ambas, termina con la llegada del alba, "...y el morado más litúrgico y profundo en torno de nuestros ojos"[459] (p. 108). Después, Isaac vuelve a Madrid. Adoptando su papel del inconformista con su tiempo y con la sociedad burguesa que le ha tocado vivir, se rodea en su habitación de una fantasía oriental, desde la que continúa evocando a su amor ideal e imposible:

"Quemo en mi habitación resinas aromáticas, y el humo blanco, azul, inciensa los aires; me envuelvo en mi *kaftán* claro, bordado en oro viejo, y...
Como una de esas apariciones de los espiritistas que van surgiendo esfumadas, lentas, impalpables en el fondo de los misteriosos espejos, una figura va concretándose, materializándose en mí, desde las ondas no conocidas de lo embrionario.
Margarita..." (pp. 109-110)

Margarita, según se deduce de las alusiones que a ella se hacen a lo largo de la obra, debe ser una especie de "cocotte", o mujer de vida alegre, frívola y hastiada, como las *démi-mondaines* de tantas obras. Experta en amores mundanos, que prodiga tanto a uno como a otro sexo, parece ser ese toque de perversión lo que atrae al hiperestésico Isaac:

"Pecadora divina, carne de mundo, sexo-alma...
¿Te amaré tal vez por eso?" (p. 111)

Los días en Madrid le traen a Isaac de nuevo, sus encuentros con aquellos seres que se salvan de la rutina cotidiana: "el fauno Villaclara", o el interesante barón de Martos, "...un sádico y un morfinómano", de quien se cuenta una historia terriblemente morbosa:

"Una vez se llevó a cualquiera, a una de esas mujeres que se ofrecen en los caminos, a una mancebía; allí

458- Una situación parecida se encuentra en una de las novelas más famosas de Vargas Vila, la titulada Ibis (1899), de la que se hicieron varias ediciones. El protagonista, que se expresa al igual que el Isaac de Voluptuosidad en primera persona, mantiene una relación puramente carnal con una mujer:

"sólo supo que del poema bestial había nacido un vástago;
no lo vio nunca, no inquirió jamás por él;
tenía el horror de la paternidad; (...)
no sintió nunca ni amor por ese ser, ni remordimientos por ese hecho;"
(Ibis, Barcelona, Ramón Sopena Editor, s. f. <1918> (Edición definitiva debidamente revisada y corregida por el autor), pp. 86-87. La peculiar presentación del texto en lo que se refiere al uso de mayúsculas y minúsculas y a la puntuación resulta característica de Vargas Vila).

459-Cf. con unos versos de dos poemas de Manuel Machado dedicados al legendario Gerineldos, que se centran en el tema de las ojeras causadas por la relación amorosa:"Besos/de la reina dicen/los morados cercos/de sus ojos mustios..." ("Lirio", Alma (1898-1900), en Poesías completas, Sevilla, Renacimiento, 1993, p. 36) y "Del color del lirio tiene Gerineldos/dos grandes ojeras;/del color del lirio, que dicen locuras/del amor de la reina" ("Gerineldos, el paje", Ibidem, p. 37)

la hizo sentir el más voluptuoso de los placeres malditos, y cuando la mujer espiraba en el espasmo, él, con sus dientes criminales, le arrancó el clítoris..." (p. 119)

El autor de Voluptuosidad debía de sentirse inevitablemente atraído por personajes de este tipo, diferentes, hasta el límite del delito, de una sociedad anodina que los condena y recrimina su "anormalidad".

El regreso a la capital conlleva también renovadas aventuras amorosas. Así, Isaac conoce a Manolita, una niña virgen, con la que practica el placer estéril del sexo oral. Manolita personifica la travesura perversa que aún no ha perdido una cierta ingenuidad infantil:

"Manolita tiene todavía demasiado desgaire para ser verdaderamente viciosa, y las crudas cosas salen de sus labios con excesiva naturalidad para ser sentidas y saboreadas". (p. 113)

La atracción por las adolescentes, por la niña que empieza a ser mujer sin dejar aún de ser niña, caracterizó, como ya se dijo, buena parte de la literatura de fin de siglo, que buscó en la ninfulofilia un cierto grado de pureza, de virginidad, de belleza:

"Manolita sentada en mis rodillas y con un bombón en la boca, es una de las raras cosas que me compensan de la vida". (p. 115)

Poco después, Isaac se reencuentra con Laura[460], mujer madura y sabia en amores, que fue su querida en sus "tiempos poéticos". Laura posee el encanto de las cosas que declinan y que muestran un momento último de plenitud:

"Una levísima arruga hay al borde de sus ojos; pero esta decrepitud de pompas que aún se conservan, tiene un perfume melancólico de jardines en Octubre.
Además, Laura debe poseer ya la borla de oro en todas las ciencias del amor". (p. 124)

Reviviendo "una ilusión pasada", Laura e Isaac pasan el día juntos, y comparten el lecho y la pasión con Melita, la joven vecina de Laura de que se habló en el capítulo dedicado a analizar la temática erótica en la obra de Isaac Muñoz.

Sin mediar explicación ninguna, la siguiente escena de la novela, después de que el amanecer sorprenda al trío de amantes en una especie de éxtasis de los sentidos, transporta al protagonista a la deseada Tánger. Allí se permite el lujo de revivir todo un sueño orientalista, donde aparece todo el repertorio de detalles que aconsejaba la tradición: hermosas mujeres, riquezas sin límite, piedras preciosas, pasiones turbulentas. El almuédano que canta su triste letanía desde el alto minarete, los mendigos plañideros, árabes arrogantes, "de color de bronce antiguo, escuetos, de valiente perfil agareno" (p. 138). Aunque Isaac Muñoz intercala algún vocabulario en dialecto marroquí, e incluso transcribe una de las oraciones preceptivas para el Islám, se percibe todavía en sus descripciones un grado de artificiosidad notable. Las posteriores novelas que escriba ambientadas en el Mogreb, aún inevitables deudoras de la larga y fecunda tradición literaria, evidenciarán un conocimiento ciertamente profundo de la realidad musulmana.

Isaac Muñoz convierte el soñado paraíso oriental en lugar de escenificación del Otro. Su personaje encarna el sueño de la huida:

460- Resulta curioso constatar cómo los nombres que elige Isaac Muñoz para los personajes femeninos de su novela pertenecen a dos grupos bien definidos: aquellos dotados de reminiscencias literarias -Margarita, Beatriz, Laura- y, por el contrario, un grupo de nombres del todo comunes, terminados en diminutivo que les confiere un matiz de familiaridad -Pepita, Clarita, Manolita-.

"Le digo que no volveré jamás a la tierra amarilla de las mujeres crueles, que tornaré a ser el israelita maldito a quien se niega el agua de las fuentes y la paz de los caminos, que no veré más aquellos lugares donde se dieron a Jehová mis viejos antepasados, que la recordaré siempre, siempre, como a mi Jerusalen perdida". (p. 139)

El fragmento anterior procede de lo que Isaac le cuenta por carta a su añorada Margarita. desde el refugio seguro donde se siente a salvo de la mediocridad dominante en las sociedades occidentales. Y, para culminar el final de fábula de la novela, Margarita, como un amor ideal que no parece poseer realidad material, puesto que ha vivido para el lector sólo gracias a los ensueños del protagonista, escucha la llamada y viaja hasta Tánger:

"Margarita, ha venido, ha dejado su Madrid incoloro, y una mañana triunfal ha llegado a este Oriente de ensueño..."(pp. 142-143)

Las últimas páginas ofrecen una apoteósis final, desbordantes de todos los excesos, contra la moral burguesa, contra las costumbres occidentales, contra la norma sexual. Oriente posibilita el artificio de sentirse el Otro que se desea[461], a todos los niveles:

"Margarita está encantada con mis vestiduras de elegido de Israel, con mi viejo Salomón patriarcal y sentencioso, con mis efebos de ébano, con mis doncellas de Sión que ya me miran melancólicas, con mi jardín de rosas y cipreses, con nuestra alcoba de cedro y sedas marroquíes, en la que arde una lámpara persa de polícromas luces". (p. 143)

Sin embargo, a pesar de que parezca una huida absoluta, paradójicamente, el artista decadente no se entendería fuera del mundo burgués que lo ha creado, que lo ha posibilitado. El poeta moderno es un hijo de la ciudad cosmopolita. Y, como afirma Gutiérrez Girardot en la p. 59 de su estudio, "...esta provocación evidencia precisamente el deseo íntimo del artista de ser tenido en cuenta en la sociedad burguesa y la desilusión de ese deseo. Es una forma artística de despecho social".

461-Existe un libro de Cansinos-Asséns, que resulta difícilmente accesible hoy en día, titulado Los judíos en la literatura española (Buenos Aires, Columna, 1937), donde se dedica un capítulo a Isaac Muñoz y a su obra Voluptuosidad. En él se aventura que "...sus idas a Marruecos fuesen una fuga de despechado, la declaración de impotencia de un soñador pobre ante el esplendor inasequible de una gran ciudad europea, aunque fuese tan pequeña como el Madrid de entonces. (...) Isaac Muñoz era un joven que se ahogaba con su mundo lírico en esta sociedad burguesa y mezquina, que ha cuadriculado el Paraíso. Su orientalismo era un desfogue al par que una protesta. Con tal de afirmarse antieuropeo, igual le daba envolverse en una chilaba moruna que en el caftán negro de los habitantes de las juderías. De este modo, podía dar un fundamento histórico, una razón a su protesta. Aparte de que así halagaba su "snobismo", su afán de descollar y distinguirse, de erguir la figura sobre la multitud, ese prurito que atosigaba también a sus compañeros de generación literaria..." (p. 89).

d) *Morena y Trágica* (1908):

Tras un intervalo de dos años, Isaac Muñoz daba a la luz en 1908 dos libros aparentemente muy distintos: la novela Morena y Trágica y el diálogo poético que es el Libro de las Victorias.

La portada de la novela lleva impreso un "Ex libris" cuyo motivo principal es el bíblico árbol de la vida, acerca del cual dice el crítico Alfredo Blanco que "...esta divisa es una empresa de gloria, porque el árbol de la vida no deja de dar sus frutos"[462]. El libro se editó en la madrileña Imprenta de Balgañón y Moreno (Calle de Pelayo, nº 36), parece ser que dentro de una colección titulada "Leonardo", según figura en la página final. Así, la obra de Isaac Muñoz constituiría el tomo I de esta colección, mientras que el tomo II, anunciado como en prensa,sería el Libro de Milagros, "Novela griega, por Francisco Villaespesa". Se anunciaba también una lista de prestigiosos autores de los que supuestamente publicaría obras la Colección "Leonardo":

> "Seguirán novelas, lujosamente editadas, de los ilustres escritores Oscar Wilde, Valle-Inclán, Rodembach, Baroja, D'Annunzio, Trigo, Huysmán <sic>, Vivero, Fialho D'Almeida, Miró, Radulde, etc., etc."

La selección de autores elegidos para incluir en la colección resulta, en verdad, muy sintomática. El erotismo, la prosa decadente, la sensualidad y una nueva manera de entender la literatura debieron entenderse como requisitos para formar parte del proyecto. En realidad, probablemente no se publicaran muchos títulos, pues al ímpetu entusiasta rara vez correspondía la realidad económica.

La novela Morena y Trágica, de 203 páginas, estaba como ya se señaló, dedicada efusivamente a Ramón del Valle-Inclán, escritor admirado cuyo nombre se menciona en varias de las obras de Muñoz. Pese a que "Magdalena Elorrieta", seudónimo, como ya se vio, de Antonio Rey Molina, más conocido como Dorio de Gádex, afirma la amistad entre ambos escritores, lo cierto es que no tenemos ninguna constancia documental. Desde luego, el tono en que Isaac Muñoz habla, o se dirige a él, es de respetuosa distancia:

> "Dedico estas páginas violentas y supersticiosas, al más ilustre de los escritores de España, a D. Ramón del Valle-Inclán".

Contrariamente a lo que sucedía con Voluptuosidad, esta obra sí se encuentra dividida en capítulos, once, en concreto, de los cuales el primero no aparece numerado, sino sólo con el título de "Martirio", nombre de la protagonista femenina a la que deben aplicarse los calificativos que dan título a la novela. "Morena" es una alusión evidente al color de piel y pelo de la muchacha gitana.

462- BLANCO, Alfredo: "Juicios acerca de Morena y trágica", en MUÑOZ, Isaac: La fiesta de la sangre , Madrid, Librería de Gregorio Pueyo, 1909, p 192. Según el relato bíblico del Génesis, Dios colocó en mitad del paraíso dos árboles:

> "Hizó Yavé Dios brotar en él de la tierra toda clase de árboles hermosos a la vista y sabrosos al paladar, y en el medio del jardín el árbol de la vida y el árbol de la ciencia del bien y del mal". (Gen., 2, 9)

De este último árbol quedó prohibido por expreso mandato de Dios comer sus frutas. El fin de siglo recuperó las sugerencias simbólicas de estos dos árboles, que pasaron a ocupar un lugar en el arte. Como ejemplo más significativo se podría citar la célebre novela de Pío Baroja, El árbol de la ciencia (1911).

En cuanto a "trágica", se podría suponer que había en Isaac Muñoz una predisposición a ver en el pueblo gitano un componente insoslayable de tragedia. En su novela Alma infanzona (1910), donde vuelve a aparecer el personaje de una gitana, se la denomina sucintamente "la trágica". El adjetivo se relaciona reiteradamente con distintos aspectos de esa raza:

> "Martirio miró hondamente a la vieja con aquellas pupilas **trágicas** que eran dos maldiciones satánicas..." (Morena y Trágica, p. 24)
>
> "Martirio en los umbrales de la caverna iluminada, semejaba la diosa de aquella raza agorera, milenaria, **trágica** y fatal". (Ibidem, p. 97)

En Alma infanzona solamente aparece un personaje de raza gitana. Se trata de Sara, "la hija del brujo", que vive aislada en la montaña, temida y despreciada por todos. Isaac Muñoz se la figuró como rodeada de un halo de tragedia:

> "Me despojé de mi capa y me acerqué a la **trágica** <Sara>". (Alma infanzona, p. 30)
>
> "Sara lívida, blancos los labios, descubriendo **trágicamente** los dientes fulgurantes, con manchas moradas en el cuello y la cabeza salpicada de sangre". (Ibidem, p. 46)

Según Andrée Bachoud, las causas que llevan a Isaac Muñoz a elegir el tema de los gitanos se parecerían en muchos aspectos a las que luego decidirán a Federico García Lorca: "Aunque rápidamente el gitano de Isaac Muñoz se transforma en marroquí, la problemática es la misma: se trata de descubrir una *gens poética* que por su modo de ser, y por sus creencias permite negar una realidad hispánica asfixiante por sus prejuicios y su moral católica y confiere su sentido estético y erótico a la vida. El redescubrimiento de la belleza árida de ciertos paisajes, la proyección sensual de los rasgos físicos del tipo gitano o árabe, el esteticismo de ciertos sentimientos elementales y hasta primitivos, esbozan en los dos casos un "andalucismo" que dista mucho de ser únicamente literario"[463].

Un esbozo del argumento que desarrolla Morena y Trágica ya se adelantó en el capítulo dedicado al sentido que tiene el erotismo en Isaac Muñoz. Para recordarlo brevemente bastarán, pues, unas palabras. El protagonista de la obra, -que, para seguir la tónica general en las novelas de Isaac Muñoz, se expresa en primera persona-se presenta aparentemente como un judío, según se puede deducir de determinadas alusiones:

> "En un fulgurar centelleante, víme otra vez, solo en la tierra, maldito de Dios, rota mi imperativa juventud oriental, peregrino eterno de todos los caminos". (p. 96)

Ignoramos su nombre, pero sabemos que ama a Martirio, una muchacha gitana que parece ligada a una misteriosa existencia trágica. La llaman "la hija del ahorcado", lo que permite suponer un final desgraciado de su progenitor. El desarraigo familiar se ve aumentado por el único y terrible dato que conocemos de su madre. Al parecer, ésta murió asesinada por su propia hija, la cual recurrió para ello a las artes mágicas:

> "Yo maté a la mala jembra de mi madre dándole a bebe la zangre de un muerto..." (p. 30)

Martirio se encuentra, pues, sola en el mundo, y vive en una cueva junto con una vieja de aspecto y maneras de bruja, que desconfía del muchacho judío, puesto que no pertenece a su pueblo:

463-BACHOUD, Andrée: "Isaac Muñoz, orientalista...", pp. 157-158.

"La gitana Soledad era tan antigua como aquellos mitos indios que hablan de dioses multiformes (...). Ardía en sus pupilas sin edad la llama maga del Oriente, y dirfase que sobre el enigma moreno y mudo de su rostro, dejaban su sombra las alas de un pájaro quimérico de alucinación, de fatalidad, de noche y de silencio cabalístico". (p. 22)

El amor de los dos protagonistas, pese a ser correspondido, resulta tan atormentado y doloroso que acabará destruyendo a la mujer, presa de los celos y de la envidia de otra gitana, con fama de adivina, que le ha pronosticado que su amante no le es fiel. Atormentada y llena de dolor, rechaza insistentemente al hombre que la ama, a pesar de sus protestas. Una noche, la gitana a la que se conoce por el apodo de "la Adivina" consuma la venganza de una envidia cuyos motivos desconocemos:

"Astaroth, Astaroth, por las Siete Serpientes sagradas, por los ojos del rey Salomón, por la Pantera de Ibrahim, por la Kebla de Dios, por la Luz que no se apaga nunca, por el Candelabro de los Siete Brazos, por el círculo de Adonai, por las Tres Palabras de la Kábala, *Bracca, Sauda, Addón*, por la Estrella de Zaphir te conjuro: Astaroth! Astaroth! antes de que el gallo cante, habré derramado las trece gotas de sangre: Astaroth! Astaroth! antes de que se ponga la luna habré dicho tu palabra mirando a Oriente: Astaroth! Astaroth! y su destino sea mi destino.
-Astaroth! rompo este espejo y que la vida de ella se rompa.
Rompióse el espejo, con un son hiriente y fatídico". (p. 190)

Cuando el protagonista, que ha presenciado entre las sombras de la noche este conjuro, atisbando entre las ranuras de la puerta, llega a la cueva de su amada, la encuentra irremediablemente muerta. El último párrafo de la novela presenta a la Adivina con unos ojos de "fulgor sobrehumano", que contempla victoriosa la escena, y muestra una mirada ambigua, "como las divinas pupilas de Ishtar..." (p. 203).

El final parece, por tanto, anticipar el título de un relato que Isaac Muñoz publicará en 1911 en la colección "El Cuento Semanal", donde la presencia sugerida de la Diosa original conlleva también la tragedia. Se trata de "Los ojos de Astarté"[464]. Este tema obsesivo se encontraba en la literatura decadente de la época. El ejemplo más claro se encuentra en la novela de Jean Lorrain El Señor de Phocas (Astartea) (1901), con toda seguridad leída por Isaac Muñoz (Cf. CANSINOS, La novela de...). En ella, el protagonista alimenta la contínua sugestión de los ojos verdes, los ojos de Astarté.

La novela fue considerada en su momento modernista, como así lo manifiesta Manuel Pérez y Curis en el elogiosísimo artículo que publicó sobre Morena y Trágica[465], donde se expresa en los siguientes términos:

"Isaac Muñoz, que es a la vez un mago de las sensaciones y un innovador de verdad enamorado de la forma, ha interpretado bien el modernismo y alejándose de todo aquello que cercana o remotamente pudiera atribuirse a un modelo, nos ofrece a manera de poema un dechado de novela, regio y original"[466].

464-Astarté es una de las variantes del nombre de la diosa Isthar.

465- CURIS, Manuel: "Juicios acerca de Morena y trágica", en MUÑOZ, Isaac: La fiesta de la sangre, Madrid, Librería de Gregorio Pueyo, 1909, pp. 193-199. Este artículo aparece reproducido también en su libro Por jardines ajenos. Letras hispano-americanas, Barcelona, F. Granada y Cª editores, s.f.

466- Ibidem, p. 193.

Más adelante, y con una velada crítica a quienes han entendido el modernismo como movimiento literario atento sólo a la forma, se dedica Pérez y Curis a disertar acerca de lo que debiera ser la nueva literatura:

> "El modernismo no consiste sólo en la forma, a pesar de los asertos de algunos escritores, ni en la novedad de las sensaciones únicamente, según afirman otros que nos lo presentan como sinónimo del decadentismo. (...)
> Y bien: el modernismo es producto de la conjunción del color y la esencia, o sea de la forma y el fondo que tienden a armonizarse a medida que se opera la evolución literaria y la idea del individualismo cunde doquiera y se cristaliza en los cerebros ansiosos de renovación"[467].

La conquista de un estilo propio debe ser, para este crítico, la meta de todo escritor que se precie de moderno, para lo cual resulta forzoso el desdén hacia las escuelas literarias. Entre los escritores dignos de mención en este sentido destaca Pérez y Curis al colombiano Vargas Vila, al que sitúa junto con Rubén Darío o Valle-Inclán por su innegable mérito artístico. Las obras de Isaac Muñoz, ajenas a toda influencia extraña, obdedecen a esta necesidad renovadora de no parecerse a nadie:

> "Tal hizo Isaac Muñoz con su novela Voluptuosidad, maravilla artística que parece hecha por un orfebre de la palabra, y ahora afirma su personalidad con Morena y Trágica, que es como un poema pagano, cada uno de cuyos versículos encierra, no obstante su brevedad, una salve al amor humano o un madrigal de miel a la belleza plástica que produce dulcísimas sensaciones e ilumina y educa el sentimiento estético"[468].

El breve estudio que realiza Pérez y Curis termina de la forma más favorable posible hacia el joven escritor, al que saluda como indudable representante de las nuevas tendencias literarias:

> "Isaac Muñoz no necesita, pues, turiferarios, porque su vigoroso talento es superior al elogio y porque sus libros, a fuer de originales, no tienen reminiscencias de otras lecturas ni siquiera semejanzas con ningún otro estilo.
> Entre las joyas de la moderna literatura que hoy ejecuta en España un selecto grupo de paladines del Ideal, Morena y Trágica es un breviario de amor y un bello símbolo de arte"[469].

También resalta la originalidad de este libro otra crítica contemporánea de Muñoz, que, sin embargo, orienta más su opinión hacia la extrañeza que esta diferente manera de novelar produce en el lector. Se trata del artículo publicado por Guillermo Escobar, reproducido, al igual que el anterior, al final de la siguiente novela de Muñoz, La fiesta de la sangre (1909):

> "La impresión primera que deja este libro es de una marcada extrañeza; estas vidas que nos interesan momentáneamente son otras muy distintas a las que nos rozan en la vida. Es la misma sensación de extrañeza, de dificultad en la comprensión más interna, que causa en el lector de una literatura determinada, la primer <sic> lectura de libros de una civilización distante"[470].

La prosa de Isaac Muñoz le resulta a Escobar de algún modo "incalificable en moldes". Le sorprende su estilo y su manera de enfrentar las temáticas, alejada por completo de la superficialidad reinante:

467- Ibidem, pp. 194-195.

468- Ibidem, pp. 195-196.

469- Ibidem, p. 199.

470- ESCOBAR, Guillermo: "Juicios acerca de Morena y trágica", en MUÑOZ, Isaac: La fiesta de la sangre, Madrid, Librería de Gregorio Pueyo, 1909, pp. 201-209.

"Se ofrece este libro como una cosa rara en nuestra literatura, en la que, prescindiendo de algunas personalidades notables y ya *viejas*, según el sentir de otros que les toleran más o menos, todo es frívolo y charanga, y una peste de análisis y de perversidad. Es raro en el estilo quebrado, fuerte, a párrafos cortos; raro en su esencia, no vana como al uso, sino preñada y casi estallando. En conjunto, una especie de *algo geométrico* -citando una palabra suya-, pleno de ángulos salientes y de rectas inverosímiles que se unen con otras por medio de curvas rarísimas de un alto lirismo"[471].

El artículo, bastante largo por cierto, se encuentra escrito en un tono ciertamente elogioso, pero no por eso deja de observar su autor algunos detalles que no le satisfacen, y señala incluso que, pese a las alabanzas proferidas, no se puede considerar Morena y Trágica como modelo de novela. Sin embargo, si se recuerdan las declaraciones de Isaac Muñoz respecto a la novela (Vid. supra), no debe extrañar el hecho de que Morena y Trágica constituya una novela atípica, pues sin duda su autor siempre huyó de las clasificaciones literarias establecidas. Las palabras de Guillermo Escobar ofrecen, no obstante, un punto de vista interesante:

"No creo, sin embargo, Morena y Trágica como cristalización de la novela perfecta. Antes he anotado que extraña, ahora añadiré que casi desentona en nuestra literatura, que al fin sigue la corriente moderna; no es quizás lo más propio para novelar ese estilo incisivo, agudo, en un tono demasiado alto; aunque esto ha de decirse con bastante restricción desde el momento que afecta la forma autobiográfica, y por la índole especial del asunto"[472].

Menos favorable a Isaac Muñoz se muestra la crítica de Gómez de Baquero publicada en El Imparcial de la que ya se habló. Dada su extrema brevedad, procederé a repoducirla por completo:

"Más que novela, Morena y Trágica -su autor, Don Isaac Muñoz- es un poema en prosa, una transposición del lenguaje poético a la novela, una serie inacabable de imágenes, de figuras, de remembranzas literarias e históricas. Predomina en este libro el afán de cincelar y sublimar el estilo, de hacer literatura. Cada frase parece pulida y limada pacientemente. Creo que la novela pide un estilo más llano y sencillo, si ha de darnos la ilusión de la realidad, y no la impresión de que estamos viendo figuras de Museo, cubiertas y recamadas túnicas bizantinas. Quédese eso, si acaso, para la novela histórica, y aun en ella, el exceso puede perjudicar a la intensidad de la visión del pasado. El Sr. Muñoz tiene innegables condiciones de escritor, y a pesar del preciosismo empalagoso de Morena y Trágica, hay en este libro pasajes bellos e intensos, pero sigue un camino equivocado, de que le conviene apartarse para hacer obras más verdaderas y naturales"[473].

Ya se indicó al hablar del libro de Dominique Grard sobre la imagen de Andalucía en la narrativa de principios de siglo de qué manera la novelística de tipo innovador recibió de la crítica una acogida no muy buena, frente a la novelística tradicional, que disfrutaba de gran éxito de público y crítica. Uno de los principales factores que se reprochaba a los innovadores era el empleo en la novela de procedimientos propios de la poesía. En efecto, esto es lo que Gómez de Baquero censura tras la lectura de Morena y Trágica, que encuentra de un "preciosismo empalagoso".

Alfredo Blanco, autor, como ya se ha dicho, de otra de las reseñas del libro de Muñoz, constata este aspecto de la minoritaria aceptación de la novela por parte del público. La crítica, escrita en tono poético y de una adhesión sin reservas, señala su carácter elitista como algo positivo, puesto que no cualquiera puede disfrutar de una lectura semejante. Sus obras, dice, sólo pueden servir de deleite a los "espíritus escogidos", puesto que:

471- Ibidem, p. 204.

472- Ibidem, p. 208.

473- GOMEZ DE BAQUERO, op. cit.

"Quizá las pupilas poco perspicaces no puedan ahondar en las páginas de este libro. Porque hay que penetrar en él, con cautela y comedimiento, con hondo reposo, y luego dejar que el iris se dilate, que inquiera, que descubra, que la vista ahonde, con la rígida certidumbre de la flecha que busca el corazón para traspasar el misterio y sentir lo que guarda su centro"[474].

Para Alfredo Blanco, la novela Morena y Trágica vendría a encarnar el resurgimiento del alma andaluza, el despertar de una raza que se muestra en diversas manifestaciones artísticas florecientes en el momento, entre las que destaca claramente la revelación del arte de Julio Romero de Torres. El lenguaje empleado por el crítico denota complacencia en lugar de análisis:

"Su pueblo es pueblo de escogidos. El arte aquí, al igual que en la tierra clásica de la belleza, nace de una feliz conjunción del cielo y de la tierra, de la carne y del espíritu, de la mentalidad y del sentimiento; de la música nocturna, de los paisajes de sol, de los ríos de sonoro nombre; del olivo, del laurel, del mirto y del naranjo.
El alma andaluza resucita. Romero de Torres ha obtenido el triunfo con su *Musa gitana*. Isaac Muñoz ha obtenido también el triunfo, no por menos público[475], de menor valimiento, con su admirable obra Morena y Trágica, la novela gitana"[476].

El protagonismo del pueblo gitano en la novela es señalado a menudo por los críticos, para los que no pasa inadvertida la elección de un pueblo virgen, puro, alejado de la sociedad burguesa "contaminada". La novela, de hecho, parece situada al margen de temporalidad. Ningún elemento remite a la modernidad, aunque tampoco permita situarla en un momento histórico determinado. En realidad, parece recurrirse a personajes y situaciones de una existencia inmutable. Como dice Dominique Grard, desde una perspectiva actual, "El hecho de omitir cualquier punto de referencia temporal y cualquier alusión a la sociedad moderna, por un lado, así como el de introducir personajes que viven al margen de la evolución y de la historia, como los gitanos, indican en efecto que el autor ha querido exaltar la Andalucía antigua, aislada de la sociedad occidental"[477].

Contemporáneamente a la publicación de la novela, Alfredo Blanco, entre otros, señala la importancia del elemento gitano dentro de la obra, utilizando términos poéticos y que recurren sin duda a tópicos consabidos:

"Yo he sentido siempre un respeto profundo por ese pueblo que como reyes desterrados pasea por el mundo su grandeza, incorruptible en estos tiempos de corrupción, aislado en este siglo de civilidad; duro, fuerte, ágil y bello, en esta hora de decadencia, de neurosis y de locura.
Entre los harapos de sus vestimentas, la pureza de las líneas acusa el alto abolengo. El lenguaje y el cantar nos dicen cómo su espíritu se desliza por las mismas entrañas de la Naturaleza. Su amor tiene toda la fuerza impulsiva del instinto, con todas sus delicias y todos sus martirios; aguas encantadas que parecen recogidas de la fuente de Juvencia, y que hacen de esta casta una familia siempre joven.
La novela de Isaac Muñoz es el alma gitana"[478].

En el camino de búsqueda de una realidad distinta y consoladora, que proporcione un sentido al vacuo transcurrir de la existencia burguesa, Isaac Muñoz recurre al mito del pueblo gitano como símbolo de libertad, de pureza, de desasimiento. Sin duda, conocería de joven la vida

---

474- BLANCO, op. cit., pp. 191-192.

475-El subrayado es mío.

476- Ibidem, p. 190.

477- GRARD, op. cit., p. 51.

478- BLANCO, op. cit., pp. 190-191.

de los gitanos del barrio del Sacromonte en su Granada natal. Pero también resulta indudable el peso de la tradición literaria que erigió al gitano como prototipo romántico. Frente a las leyes burguesas, el pueblo gitano se rige por antiguas normas, que parecen emanadas de una misteriosa autoridad a los ojos del payo. Antes de encarnar su ideal de alteridad en el árabe altivo e independiente, alejado de las costumbres occidentales y de sus ataduras materiales, Isaac Muñoz recurre a otro pueblo con idéntico sello de pureza:

> "A la luz de los candiles, y en aquella matriz de la montaña, diríase que los gitanos eran gentes enterradas desde el alba de la vida, que renacían por un extraño milagro con sus amuletos, sus collares, sus talismanes, y sus rostros de oro ennoblecidos por la tierra y por el tiempo". (Morena y Trágica, pp. 56-57)

Aunque a lo largo de toda la novela aparecen en escena personajes de raza gitana, la más completa presentación de las ideas que con respecto a ese pueblo animan a Isaac Muñoz nos las ofrece en el capítulo III, titulado "Noche de zambra". En él describe la celebración de una fiesta en una de las cuevas del Sacromonte, a la que asisten hombres y mujeres presentados casi todos por el apodo, lo que da a entender la frecuencia de esta costumbre entre el pueblo gitano: "...el Rum, el Mayo, el Ajusticiado, el Moro, el Angel, y la Nazarena, Salomé, la Adivina, Angustias la de los Collares, la Cañí y la Niña de Oro" (p. 56). La presentación comienza con el que parece ser el patriarca de la tribu, el anciano Rum, descrito en un tono no exento de sacralización:

> "El Rum era un gitano viejo, cuya faz recordaba el fabuloso ensueño de Ramsés.
> Sobre sus huesos, una piel centenaria, tenía ese color nutrido y rico que dan los largos días al sol y las noches pasadas junto a las hogueras patriarcales en los caminos amados por los lobos y por las estrellas. (...)
> Y había en sus movimientos una lentitud sacerdotal y cruel de inmolador de víctimas, una cadencia misteriosa de mago que ejecuta fatales designios de lo invisible, una gravedad de rito obscuro en el que los conjuros se visten con la fiebre de las alucinaciones". (pp. 57-58)

Recurriendo al cliché del gitano como fuera de la ley, como marginado por su comportamiento ambiguo, siempre rozando los límites del delito, y rodeado de historias de venganzas familiares, de puñales y navajas y de reyertas nocturnas, Isaac Muñoz continúa describiendo al anciano patriarca:

> "El Rum tenía antiguas y carcomidas leyendas de sangre, de asesinatos, y su cuello de cuerdas, de nudos, de tierra áspera, estuvo alguna vez a punto de ser acariciado por la mano sádica de la horca.
> En las arrugas insondables e irónicas de su boca apuñalada se acurrucaban todos los decires socarrones, todas las truhanescas picardías de su ciencia hampona aprendida en aquellas insignes universidades de la Viña de Cádiz, de San Lorenzo de Sevilla, del Perchel de Málaga, del Potro de Córdoba, del Albaicín de Granada". (p. 58)

Algo así como un halo de leyenda rodea al personaje del Rum, creado por Isaac Muñoz a partir de prototipos idealizados. La violencia, la sabiduría, la sacralidad, el misterio, se conjugan como elementos deseados por Isaac Muñoz, que los encuentra en falta en la sociedad estandarizada en la que vive. Sólo en los pueblos que no han sido engullidos por esa civilización se encontrará entonces el grado de pureza necesario:

> "En la tribu cañí, el Rum era un prestigioso patriarca de Cronicón férreo y dorado, y de sabiduría insondable como la de los magos de la Kábala". (p. 59)

La idealización que se lleva a cabo del gitano se plasma entre otras cosas en la recurrencia a vocabulario de procedencia sacral, así como a divinidades y personajes mitológicos de las más diversas religiones. Así, por ejemplo, en el Mayo había:

> "...algo del tibetano que se arroja a las ruedas del carro de Vichnou, y algo del negro fetichista que sacrifica estoico a sus hijos en las aras del ídolo de piedra". (p. 59)

Su voz era como el silbido de los jaguares "en las noches indias en que el divino Ghanthama pasa por la tierra iluminada y rebosante de perfumes" (p. 60), y en sus ojos se podía atisbar un sueño remoto "como una encarnación de Budha" (Ibidem).

En cuanto al Moro, semejaba un "fekí islamita", y había vivido durante mucho tiempo en las tierras del desierto, acentuándose por tanto en él el toque oriental que sin duda impregna toda la descripción de los gitanos:

> "Su alma era extraña y compleja como el alma incomprendida del Oriente. Con su mano diestra conjuraba los *tchandalas* indios, y con su mano siniestra alejaba al *Iblis* [479] del Mogreb". (p. 63)

En cuanto a las mujeres, personifican igualmente una especie de sacralización del dolor, de la pasión, de la tragedia, representando la encarnación de esencias antiguas:

> "Salomé era bella. (...)
> Había algo religioso y grave en su faz sin sangre que recordaba la expresión dolorosa y ardiente de esas vírgenes tristes, que tocadas de terciopelo morado, alucinan entre cirios, en los altares tenebrosos de las viejas iglesias españolas". (p. 66)

El arrebatado anhelo de un sentido consistente, de un núcleo consolador, lleva a entremezclar con vehemencia todo tipo de dioses y de religiones, cristianismo y paganismo más absoluto[480]. Así, la Adivina tenía "todo el aire de aquellas razas que adoraron a Baal, y que crearon las púrpuras" (p. 68). La gitana envidiosa de Martirio es la depositaria de una oscura tradición de siglos:

> "Dirfase resucitada de un viejo sarcófago lleno de inscripciones cuneiformes, y aun impregnada del aroma de su tiempo, un perfume de inciensos, de sedas bárbaras y de rosas perturbadoras.

479- Para los musulmanes, Iblis representa al Diablo.

480-En este sentido habría que entender un texto escrito en latín que reproduce Isaac Muñoz en esta escena de la zambra, en relación con la gitana "Angustias la de los Collares", que se asemeja a las mujeres árabes "del país de Guadum" (lugar que no aparece en las enciclopedias ni atlas consultados). Según el narrador, estas mujeres guardan un rito ismaelita de "misterios crepitantes, monstruosos secretos de lujuria". A continuación, intercala un largo texto en un latín no demasiado puro, y que presenta algunas erratas, así como un par de palabras de difícil interpretación. Su traducción, que debo a la amabilidad del Dr. José González Vázquez, lo muestra como un texto de fuerte carácter erótico-religioso, como se puede ver:

> "Cuando se acerca la mujer a tí, aparta de su costado derecho las vestiduras y entonces se te mostrará a la vista lo que amas, lo que tienes por delicioso, lo que deseas sedientamente en tu interior, lo que ansías ardientemente: atráela hacia tí con halagos y di: he vuelto mis ojos a la luz de mi señor, creador del cielo y de la tierra, hasta estar en estado de pureza y salud. Entonces (ve) hacia ella y encontrarás en el sexo algo blando con una vulva estrecha y dos labios lanosos, de los que, como de un panal, destila miel. ¡Cae de hinojos hasta sus rodillas, varón colega mío en la fe! Pues ésta es la puerta de la adoración del bien, esto es el Edén del que manan cuatro ríos, uno de miel purificada, el segundo de jugoso placer, extraído de la espina dorsal (...)
> Nacido en un astro favorable aquel que una vez pudo beber con sus labios de los infernales manantiales de su <aquí aparece la palabra de difícil interpretación "Coccigis">. ¡Oh bondad de la adoración! Tú eres aquella bondad de los que todos hemos salido y a la que todos regresamos. ¡Oh Señor, hazme fácil el camino para ejercitar mi religión, oh señor que dijiste: Los cultos de tu piadoso ejercicio abarcan desde el ombligo hasta las rodillas, acaricia los sentidos placenteramente, persigue el placer con el tacto, cómo querría que sólo esto fuera tu divinidad!" (pp. 71-72).

Decíase que tenía el don de adivinar el porvenir, de penetrar en todos los secretos del destino. Quizá heredó de sus contemporáneos los caldeos, esta divina ciencia de hacer surgir de las frentes la brillante estrella reveladora". (pp. 68-69)

En la escena de la zambra gitana, introduce Isaac Muñoz una de las temáticas más constantes en relación con el mito del gitano. Se trata, claro está, de la tradición flamenca, que recupera literariamente cante y baile. Así, dentro del ambiente de sacralidad, de pasión primitiva y de estado de virginal apartamiento de la civilización occidental, se intercala un episodio en que un gitano joven, "el Angel", comienza a cantar, "con una voz caliente, salpicada de sangre y dentada de pasión". Isaac Muñoz reproduce las letras de varias estrofas, transcritas con la peculiar interpretación fonética del habla del gitano andaluz que adjudica a todos los personajes de su novela, excepto al protagonista[481]. Las letras, probablemente recogidas de alguna manifestación folklórica real, evidencian el profundo sentimiento característico del flamenco:

"Levántame la chaqueta
y mírame en er costao,
verá la puñalaíta
que por tu queré man dao". (p. 77)

"E tanto lo que te quiero,
gitana, que te matara,
y con zangre de mi vena
luego te rezucitara". (p. 79)

La oscura fuerza que para Isaac Muñoz late pura en el pueblo gitano, aflora a la superficie sin censuras ni cortapisas en el primitivismo del cante jondo. De ahí que, cuando canta "el Angel", nos diga el escritor sin reprimir un momento su fascinación:

"Su voz hería como la cuchillada de una navaja ancha, con una ferocidad bárbara, de bestia viril a la que el olor de la hembra le enciende todas las trágicas antorchas del crimen". (p. 78)

Y de este modo, también, se puede entender una afirmación como la que sigue con respecto a la música que acompaña al baile:

"Y era una cadencia como la que debió acompañar los cantos de Osiris al alba de una primavera del Nilo". (p. 82)

El baile se describe a su vez como reminiscencia sagrada de algún milenario rito, que el tiempo ha conservado intacto en las raíces de un pueblo incontaminado. Aludiendo a los míticos orígenes del pueblo gitano en las tierras del Egipto[482], Isaac Muñoz evoca una escena de baile flamenco, asimilada de manera continua a las danzas orientales:

"La Cañí se aprestó a bailar en la actitud de una virgen egipcia, de esas largas, ágiles y sacerdotales, que florecen en las pinturas áureas de las mastabas funerarias.
Su cabellera de esclava, ancha y oleosa, ardía como si toda ella estuviera impregnada de un obscuro fuego inextinguible. (...)

481-No era extraño que las letras de cantes flamencos se reprodujeran intentando transcribir las peculiaridades del habla. Incluso Manuel Machado, en su libro de poemas Cante hondo (1912), imita en sus creaciones el lenguaje popular andaluz:"Le he *encargaíto* a mi *mare*,/que el día que yo me muera,/con tu retrato me entierren/para tenerte a mi vera". (Poesías completas, p. 236)

482- No se olvide que, según el Diccionario Etimológico de Joan Corominas, la palabra "gitano", documentada en español desde 1570, procede probablemente de "*egiptano*, derivado de *Egipto*, por haber afirmado los gitanos que procedían de este país".

La Cañí bailaba con un ritmo puro, noble, como envuelto en un humo de lejanía, de olvido, de recogimiento, de grave sombra pensativa.
Parecía como si todos sus movimientos se ajustasen a un compás inefable e ignorado". (pp. 82-83)

No se puede perder de vista el innegable auge que cobra la danza en los primeros años del siglo. El nuevo modo de bailar (Tórtola Valencia, Cleo de Merode, Raquel Meller, Isadora Duncan...) respondía a las inquietudes intelectuales y estéticas propias de la época. Se produce entonces una estilización del folklore, un replanteamiento de la tradición, cuyo ejemplo ilustrador se encuentra en la experimentación documentada de la bailarina conocida como Tórtola Valencia. "Tórtola abandona el clasicismo griego hacia fórmulas más orientalistas primero, e incorporando todas las culturas posibles, después. Sus danzas estaban llenas de un tono sensual, y no exentas de cierto sentido religioso mostrando un análisis profundo y una trabajada documentación sobre cada uno de los temas tratados"[483].

Se encuentra ahora en el baile una nueva vertiente artística, una forma distinta de dar cauce a la sensibilidad. Y entre las distintas maneras de bailar, el flamenco se distingue por su acusada personalidad. El vocabulario que emplea Isaac Muñoz para describir la apasionada danza de "la Cañí" recurre insistentemente a la esfera de lo sacral:

"La Cañí se transfiguraba como si todo su ser estuviera dominado por el sagrado mal de la epilepsia. (...)
Sus brazos en alto se alargaban como dos lenguas de fuego, y sus manos herían el aire como dos llamas ondulantes.
Fosforescía toda como si su carne estuviera tejida de electricidad.
Y una lascivia primitiva y feroz, como la de las hienas en las noches nubias, la estremecía en ondas cargadas de un inquietante perfume de agonía.
Tenía aquella danza la fiebre antigua, el divino gesto de un culto ambiguo, de un milenario rito asirio ante la enigmática Isthar, larga como una sombra, y atractiva como un pecado". (pp. 84-85)

Varios de los elementos presentes en esta novela de Isaac Muñoz podrían hacer pensar, tras un contacto superficial previo a su lectura, que se trata de una novela de corte tradicional, que recurre a la temática amorosa, con un amor desgraciado entre una gitana y un joven apasionado que no es de su raza. Los novelistas que se centraron en el tema andaluz popularizaron extraordinariamente el folklore gitano, desde luego, en sus aspectos más frívolos. Isaac Muñoz erige al pueblo gitano en protagonista de una novela, a la vez que reproduce cantes y bailes populares. Sin embargo, las diferencias entre esos novelistas acomodados a las demandas de un público burgués, que huye de toda problematicidad, y la manera de entender la literatura de Isaac Muñoz resultan radicales. Dominique Grard percibe y refleja en su estudio esta supuesta semejanza, y se expresa así: "Morena y trágica (1908) coincide aparentemente, por su temática, con el conjunto de las novelas tradicionales de tema andaluz, puesto que se trata, de algún modo, de un idilio trágico cuya heroína es una gitana. Encontramos no obstante en la narración las características comunes a toda la obra de I. Muñoz, especialmente, lo insólito. Esta obrita enigmática parece tener varios niveles de significación. Se puede ver en ella el fruto de una meditación puramente metafísica sobre

---

483- ANONIMO: "Carmen Tórtola Valencia", en PELAEZ, Andrés y ANDURA, Fernanda (Coord.): Una aproximación al arte frívolo. Tórtola Valencia y José de Zamora, Madrid, Comunidad de Madrid/ Consejería de Cultura, 1988, p. 43.

el amor: si el autor exalta los goces del cuerpo (...), el amor carnal aparece por otra parte relacionado con la impulsión agresiva"[484].

El sentido del erotismo en Isaac Muñoz conjuga siempre, ya se explicó, la crueldad con el placer, el dolor con el éxtasis, el amor y la muerte. Sólo el mayor refinamiento amoroso o sólo el primitivismo más animal pueden hacer al hombre alcanzar el sentido trascendente que subyace al Eros. Por eso, se conjugan en sus textos las alusiones a la animalidad junto con comparaciones de carácter sublimador:

> "De pronto, Martirio se irguió como el acero de una espada curvada.
> Una vida eléctrica tembló en sus miembros magnetizados.
> Fue el despertar de una hiena atacada de la lujuria de la sangre.
> En sus ojos brillaban impenetrables las dos negras esfinges de la locura.
> Sus dientes singularmente blancos, tenían un horror sobrehumano.
> Diríase su actitud la de una criatura que viniera desde otra vida, a revelarnos el más espantoso de los enigmas.
> Nada humano quedaba en ella. Era espectral y feroz.
> Un instante se encarnó en mi alma, el alma del arcángel maldito". (pp. 120-121)

La culminación del acto sexual se describe míticamente, como la suprema vía de trascendencia que le es dada al ser humano. El sexo de la mujer, no obstante, se describe, como ya se dijo, en términos de estricta ambigüedad, que denotan temor y desconocimiento, a la vez que fascinada admiración:

> "Entre sus piernas, yo sentía huir la vida, y ascender la muerte como un perfume bestial y embriagador.
> En la entraña calenturienta de su boca, gustaba la divina animalidad de la vida, y la fiebre de sus vísceras crepitantes.
> Su sexo era como un monstruo, como un Moloch devorador y encendido, que enloqueciera de gozo al sentirme muerto entre sus llamas.
> Aquel sexo era diabólicamente atractivo y eternamente maldito.
> En el espasmo[485] quedó como una muerta. (...)
> Y de nuevo volvieron a erguirse ante mí victoriosos y triunfales, esos divinos arcángeles que se llaman Lujuria y Crueldad". (pp. 121-123)

El vehemente primitivismo con que se concibe tradicionalmente el amor en la sociedad gitana posibilita a Isaac Muñoz para encarnar en el personaje de Martirio toda la fuerza trágica y sublime de su concepción erótica. La escena de la desfloración adquiere así el carácter de un ritual sagrado, de un lazo de sangre que no se puede quebrantar. El autor puede representar sin cuestionárselo la unión paradójica de la violencia y del deseo, de la fuerza animal y del instinto de sublimidad, puesto que los personajes que elige (gitano, o, posteriormente árabes) escapan a la férrea ordenación social. Se trata de pueblos distintos, ajenos, "otros", que mantienen de algun modo una virginidad intacta. Así, Martirio puede representar la mujer apasionada y misteriosa, que encarna una sensualidad trágica:

484- GRARD, op. cit., pp. 50-51.

485- La palabra "espasmo" se utilizaba frecuentemente en la época para aludir al orgasmo, cuyo término no aparece nunca en la obra de Isaac Muñoz. Así, aparece con frecuencia en relatos de corte erótico, como en la obra de Miguel Dinarsan, La voluble Margarita (Colección "La Novela Pasional", IV, nº 165, s.f. <1925-1926>), donde se pueden leer expresiones de este tipo: "...la boca del excelentísimo se hundió con avidez en la incisión húmeda y roja del sexo (...) fue en la fresa suave de la sensación, donde la lengua puso toda la gama de la enervante fornicación, no tardando la primorosa criatura en sentir en sus nervios el latigazo precursor del espasmo" (p.46).

"-Oyeme, a nadie é querío zino a tí; que me quede zin una gota de zangre zi no é verdá lo que te digo, pero ascucha, cuando una gitana como yo quiere a un hombre, lo quiere má que a zu entraña, má que a zu vía, y zi er queré de eze hombre é mentira, entonse...
-Martirio, ¿tú dudas de mí?
-Júrame por tu Dió, que nunca, ni en la vía ni en la muerte dejará de quererme...
-Te lo juro.
Sonaba la zambra en la matriz bárbara de la montaña.
Martirio en los umbrales de la caverna iluminada, semejaba la diosa de aquella raza agorera, milenaria, trágica y fatal". (pp. 96-97)

Por supuesto, no hay que perder de vista la idea de que toda esta búsqueda denodada de realidades primitivas e incontaminadas aún por el pragmático materialismo burgués, no puede surgir sino de una sensibilidad educada en la gran ciudad. Reproduce Gutiérrez Girardot una interesante afirmación de Georg Simmel en este sentido, según la cual "la base sociológica sobre la que se levanta el tipo de las individualidades de la gran ciudad es la *intensificación de la vida de los nervios*, que emerge del veloz e ininterrumpido cambio de impresiones internas y externas"[486]. De esta intensificación de la vida de los nervios es de donde surge toda la serie de reacciones negativas hacia la ciudad y a lo que ésta significa, pero tales reacciones resultarían incomprensibles sin partir de un previo espíritu cosmopolita. Tal vez esta sea la razón de que, excepto Voluptuosidad, nunca vuelva a ambientar Isaac Muñoz una novela en una gran ciudad (excepto, quizás alguna escena aislada). Por lo general, rehuirá literariamente la configuración urbana de la burguesía, soñando con una geografía, con un tiempo, con una realidad "otra".

Así, la Granada evocada en la novela Morena y Trágica bordea los míticos contornos de la intemporalidad, de una exuberancia oriental y mágica que parece haber detenido en el tiempo el esplendor pasado de la etapa nazarí. Tal es la única ubicación posible para los sueños de alteridad de Isaac Muñoz:

"El aire de la Alhambra venía en ráfagas frescas, perfumadas de noche, de miel de naranjos, de lejanía y de rosas pálidas.
Alguna ráfaga nos acariciaba como una divina mano que tuviera un lento sortilegio de ventura, otra nos estremecía como una misteriosa palabra reveladora, otra nos dejaba en un éxtasis frío, otra nos iluminaba como un relucir de antorchas, otra hacía vibrar nuestras sangres con una música de lujurias suntuosas, sonoras, de una magnificencia nueva, y de una juventud cruel, voraz y encantada". (p. 76)

486- SIMMEL, Georg: Las grandes ciudades y la vida anímica (1903), recogido en la selección de Landamann: Brücke und Tür, Stuttgart, 1957, pp. 227-242. Cita tomada de GUTIERREZ GIRARDOT, op. cit., p. 126.

e) *Libro de las Victorias* (2-V-1908). Un breviario sobre el sentido de la existencia:

A pesar de que Isaac Muñoz, en las clasificaciones de su obra que aparecen al principio de algunos de sus libros, consideraba a su Libro de las Victorias como de "Estudios", dado que no se trata de un libro narrativo, yo lo incluiré en este capítulo dedicado al análisis de sus obras literarias. Su marcado carácter literario así lo aconseja, puesto que no tiene nada que ver con sus otros libros de estudio, dedicados a descubrir y juzgar diversos aspectos del Mogreb y de la política colonista internacional.

Terminado de imprimir el día 2 de mayo de 1908, en la Librería de Pueyo, incluye el volumen no sólo el diálogo filosófico que constituye en realidad el llamado Libro de las Victorias, sino también un pequeño apéndice, con paginación independiente, titulado Libro de Agar la moabita, constituido por una especie de versículos de lenguaje extremadamente poético y basados en la clara influencia del bíblico Cantar de los Cantares. Este último consta de 43 páginas, en las que se incluyen los índices, mientras que el Libro de las Victorias alcanza un total de 188.

El título completo de la obra que nos ocupa es Libro de las Victorias. Diálogos sobre las cosas y sobre el más allá de las cosas[487]. La dedicatoria reza escuetamente "A MI PADRE". La cubierta del libro ostenta un sencillo escudo heráldico con una banda dorada que lo atraviesa y en la que puede leerse una palabra en caracteres islámicos. Curiosamente, debieron imprimirse, dentro de la misma edición, cubiertas en al menos dos variantes, pues existen ejemplares con el fondo del escudo en color rojo apagado, y otros, en una tonalidad azul.

La génesis de la obra debió de ser probablemente larga, puesto que ya en 1906, al publicar Voluptuosidad, anuncia como "En preparación" una obra titulada El compadre Witer y yo (Diálogos sobre la vida y sobre la muerte), que, sin duda, se corresponde con ésta. En esa novela, además, se encuentra una expresión en la p. 148 que dice "Abrense mis ojos sobre las cosas y sobre el más allá de las cosas", que parece preludiar el cambio de título. Da la impresión de que Isaac Muñoz debía gustar de esta frase, puesto que también se encuentra en su novela de 1910, Alma infanzona: "...había una certidumbre tan profunda, que ella parecía saber ya de las cosas y del más allá de las cosas" (p. 101).

La obra se divide en tres partes, tituladas respectivamente "Inquietud" (formada por ocho "Diálogos"), "Harmonía" (cinco "Diálogos") y, recurriendo al nombre de la divinidad caldea del amor y la naturaleza, tan frecuente a lo largo de su trayectoria literaria, la tercera parte se titula

---

487- La Biblioteca de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada ha adquirido recientemente dos ejemplares de esta obra, uno de los cuales contiene una dedicatoria manuscrita, en tinta violeta, con preciosa caligrafía, al erudito granadino Francisco de Paula Valladar. Dice así el texto: "A mi querido amigo y paisano el ilustre escritor Dn. Francisco de P. Valladar muy cordialmente Isaac Muñoz".

"Isthar"[488] (compuesta por un "Diálogo", "Final" y "Ultimas palabras").

Con respecto a la publicación de este libro, relata Federico de Mendizábal una anécdota, en relación con Villaespesa, que probablemente no ofrezca mucha fiabilidad , pero que puede resultar curiosa:

> "También a Villaespesa le gustaba dar bromas, y más si se trataba de una defensa para sus amigos. Por eso, cuando Pérez de Ayala publicó violenta crítica de El libro de las Victorias <sic>, original del poeta Isaac Muñoz, íntimo y fervoroso de Villaespesa, nuestro poeta le aconsejó a Isaac que mandase ruibarbo a Pérez de Ayala para curarle aquel ataque al hígado. Los dos compraron ruibarbo en una farmacia y se lo remitieron a la Maison Doré, con una carta firmada por ambos, aconsejándole que se tomara la mayor dosis posible para curar su bilis. Esto produjo la más enconada e injusta represalia, firmada por Pérez de Ayala contra Villaespesa, con motivo del estreno de La maja de Goya"[489].

Sea verídica o no la anécdota, lo cierto es que no existe ninguna constancia documental respecto a esa supuesta crítica negativa de Pérez de Ayala en torno al Libro de las Victorias.

Según Cansinos-Asséns, entusiasta defensor de Isaac Muñoz, esta peculiar obra suya debería considerarse como "...evangelio de energías occidentales y modernas, no obstante su lema coránico y su consagración a la fatalidad islámica"[490].

El libro está compuesto en su totalidad en forma dialogada entre dos interlocutores. Uno de ellos parece representar al escritor, y se expresa en primera persona en los escasos fragmentos narrativos. Como no es raro en las obras de Isaac Muñoz, ignoramos su nombre, puesto que el otro personaje, llamado "Compadre Witer", se dirige siempre a él con el apelativo de "my dear". En realidad, ambos parecen constituirse en un desdoblado reflejo de su creador, representando el

---

488- Como ya se ha podido ver, desde muy temprano, Isaac Muñoz reitera el nombre de la diosa caldea Isthar, que parece fascinarle. Llamada también Astarté o Astoret, se consideraba la diosa del amor y de la naturaleza, la que otorgaba la fecundidad, por lo que en sus templos existían sacerdotisas que ejercían la prostitución ritual. Junto con los dioses Sin y Shamash formaba la triada caldea. El mito más famoso acerca de Isthar relata su descenso a los infiernos en busca de su amante asesinado, Tammuz, para volver con él a la luz y a la vida; este mito simbolizaba la vuelta de la primavera tras el letargo invernal. Por otro lado, la diosa Isthar poseía una vertiente dual, al constituirse simultáneamente en dispensadora de amor y de destrucción.

Como se recordará, el final de la novela Morena y trágica presentaba a la gitana Adivina, tras haber matado a la bella Martirio, observando enigmáticamente la escena con "...sus ojos fatales, atrayentes, ambiguos, eternos, como las divinas pupilas de Isthar..." (p. 203). Insistiendo en el misterio de las pupilas de la diosa, su relato breve publicado en 1911 se titulará "Los ojos de Astarté". En realidad, prácticamente se puede afirmar que la divinidad caldea está presente en todas las obras del granadino, como una fijación obsesiva del mito, y en cierto modo, personificación ideal de la mujer fatal.

La recuperación de la mítica figura, no obstante, no resulta exclusiva de Isaac Muñoz, sino que pertenece a ese número de mujeres simbólicas rescatadas por el fin de siglo. Sin ir más lejos, el prerrafaelista Dante Gabriel Rossetti pintó un cuadro titulado "Astarté Syriaca". En este sentido, puede subrayarse la influencia de la novela de Jean Lorrain El Señor de Phocas, cuyo subtítulo es, precisamente, "Astartea" (Vid. supra). En ella se narra la obsesión del duque de Freneuse, joven aristócrata parisino, perturbado por unos ojos verdes/azulados enigmáticos que él cree las pupilas de Astartea. En la p. 259 dice así de esta divinidad:"Porque la Astartea de Cartago y de Tiro se llama, en los bosques de la India, la diosa Kaali. Encarnación de los abrazos de amor, ella simboliza también los abrazos homicidas...".

489- MENDIZABAL, op. cit., p. LXXV.

490- CANSINOS-ASSENS, Rafael: La Nueva Literatura, Vol. II, p. 188.

inglés una faceta más positiva, mientras que "my dear" manifiesta un estado de ánimo hastiado y reflexivo. Se podrían aplicar sin duda a esta obra las palabras que Juan Herrero dedica a comentar A contrapelo de Huysmans en su Introducción ya citada:

> "... en esta obra (...) no existen intriga, ni diálogo, ni análisis de las realidades de un medio o de un ambiente social. El universo de la narración se identifica con el universo mental de un único personaje: su sensibilidad, sus inquietudes, el mundo de su imaginación y de su fantasía. La novela se convierte así en el itinerario espiritual de una conciencia desde la cual surgen, como aspectos que forman parte de la identidad y de la visión del personaje, consideraciones y reflexiones sobre el sentido del arte, la naturaleza, la poesía, etc... consideraciones metafísico-existenciales sobre el sentido de la vida, esforzada desde un pesimismo idealista y moral, preocupaciones sobre el problema de la fe y de la religión, inclinaciones hacia el abismo de lo perverso e incluso de lo satánico"[491].

Comienza el Libro de las Victorias cuando el Compadre Witer llega a casa del verdadero protagonista, que tal es el llamado "my dear", y inician un diálogo teñido por un tono fundamental de escepticismo, no exento de un cierto triunfalismo nietzscheano:

> "-Compadre Witer, estamos en un ciclo de violentísima transición, de locura civilizada. Somos tal vez los intermediarios, los antropopítecos <sic> de una raza que ha de tornar a los misterios de vida de las edades fabulosas.
> Y proféticamente exclamé:
> -¡Se derrumbarán las casas neoyorkinas de cartón y volveremos a las cuevas troglodíticas". (p. 15)

Con un lenguaje tremendamente poético y plagado de referencias culturalistas que remiten fundamentalmente a la esfera del arte, o, con más frecuencia, a formulaciones mitológicas de antiguas sociedades, se van desarrollando los sucesivos diálogos de los dos personajes, interrumpidos a veces por alusiones de carácter temporal, como la llegada de la noche y la consiguiente despedida. En cualquier caso, el inicio de un nuevo diálogo se produce sin introducción ninguna, es decir, normalmente *in medias res*.

Isaac Muñoz recoge en este libro algunas de sus temáticas anteriores, como puede ser la recuperación de la figura de Teresa de Jesús, la pintura del Greco, o la meditación sobre la esencia de Castilla, ambas en sintonía con las preocupaciones noventaiochistas:

> "-*My dear*, Castilla es una tierra cruel.
> -Sí, compadre. Sólo en Castilla se concibe un libro como el Quijote.
> -Y sólo en la tierra rígida, *my dear*, se escupe el alma heroica con salivazo tan grosero". (p. 23)

Con un fino sentido crítico de la trayectoria histórica de España, Isaac Muñoz analiza algunos aspectos esenciales de la realidad del país, de la intrahistoria de España:

> "Aquella expulsión de hebreos y moriscos da idea de la general ansia de concentración, de replegarse en sí y cerrar los ojos a otros horizontes que los de la tierra concretada. El espíritu austriaco moduló en Castilla por afinidades de sombrío éxtasis, de duro aristocratismo, y porque en España, la verdadera España, las grandes fuerzas se habían consumido o se consumían en la hoguera inquisitorial, en una teología vista a través de un sol de llamas.
> -*My dear*, ¿a qué llama usted verdadera España?
> -Llamo España, compadre Witer, a Castilla, la región que compactamente asume unos mismos elementos. Los celtas gallegos, los latinos catalanes, los semitas andaluces, tienen modalidades, contexturas suyas, de otro ambiente y de otros genitores". (pp. 63-64)

En cuanto a Santa Teresa, afirma el protagonista con toda la fuerza del convencimiento profundo, que "...el sensualismo nace en nosotros con éxtasis y alucinaciones como en las páginas calenturientas de la insaciable Teresa de Jesús" (pp. 67-68). Por supuesto, no puede olvidar, en este recuerdo de los grandes genios que han sabido sintonizar con el verdadero ser del país, la recuperada figura del Greco:

> "-Compadre Witer, la más intensa visión de España la tuvo aquel maravilloso griego *Domenikos*

491- HERRERO, op. cit., p. 34.

Theotokopulos.
-*My dear*, ¿el entierro del conde de Orgaz?
-Como visión definitiva, sí. La profundidad y la abstracción tienen una mayor claridad espiritual que en visionario alguno de la tierra mística, trágica y aristocrática. La potencia alada y el perfume de alma, pasan por los retratos con toda la unción de lo supremamente evocado. Las visiones atravesaron los mundos primeros inferiores, cruzaron todos los mares sin color y siguiendo la espiral de las solares ascensiones, llegaron a aquel perfecto estado de compenetración y creación en que las cosas tienen su absoluto valor.
-*My dear*, mucho más nos dicen de la esencia de aquel tiempo las visiones del Greco que las momias fajadas de la Historia". (p. 68)

La visión sensualista y estética de Isaac Muñoz permite la salvación de su personaje merced a la evocación de aquellos objetos que remiten a un estado de refinamiento cultural. El pasado artístico puede redimir un presente de hastío:

"-Compadre Witer, un amuleto esmaltado, un *cinocéfalo* dedicado a *Toth*, un genio *Duanmantef*, una tela fenicia, un anillo romano, los versos de un poeta, todas esas nimias cosas están animadas de una vida más rica y más totalizadora que los escuetos cronicones" (pp. 68-69)

Ya en esta primera parte de la obra, la titulada "Inquietud", se manifiesta claramente la añoranza de un Oriente de ensueño, relacionado en gran parte con esa abundancia de objetos maravillosos que remiten a culturas olvidadas. Puesto que el Compadre Witer se supone representa de algún modo el laconismo racionalista del inglés, es decir, del occidental (aunque su posición resulta francamente paradójica), Isaac Muñoz pone en su boca palabras de rechazo al sueño oriental, al que se siente ajeno:

"¡Oh! *my dear*, y el aire de Oriente cruza en sus sueños con inciensos y parpadeos de luz de lámpara. Yo soy un occidental, y el sol no ha puesto en mi cerebro una llama ardiente y vacilante; tengo una dirección y una comprensión, y las caderas de Salomé no han agitado ante mis ojos la esmeralda de sus joyas ni el oro caliente de sus palideces". (p. 33)

Tal vez habría que recordar en relación con esta posible dualidad que de las posturas de Isaac Muñoz ofrecen sus personajes una amplia exposición de Cansinos-Asséns en que habla precisamente del carácter del espíritu oriental de Muñoz. Dichas palabras proceden de su obra citada páginas atrás, y son las siguientes:

"Pero este oriental posee también la nobleza de la línea, la mesura latina; y es un latino en suma. Un latino que ha escuchado de labios de D'Annunzio la exhortación al siempre más, la teoría de la superación y el anhelo perenne, y ha seguido sobre los monumentos griegos y romanos el gesto alado de las águilas y la actitud amamantoria de la loba de Rómulo. Su exaltación incesante, que se manifiesta en continuos surtidores pródigos, como los de los patios orientales, en continuos esparcimientos de rosas y lanzamientos de perlas, es la exaltación d'annunziana, la exaltación latina, puesta como una guía y una custodia sobre las proas de las antiguas trirremes y sobre las colinas de mármol de los monumentos"[492].

Expresa mención de D'Annunzio se encuentra en el Libro de las Victorias, precisamente en un pasaje donde el protagonista se dedica a comparar apasionadamente las características del alma latina y del alma española:

"-Compadre Witer, el alma latina tiene una vasta, inmensa música, una, desde los *Luceres* y *Ticios* hasta *Carducci* y *D'Annunzio*. El alma española es un loco pentágrama <sic> en el que los álaridos godos riman con las salmodias árabes, y los exámetros <sic> del Lacio con el viento, entre robledales eúskaros. La luz de Italia, es Júpiter en el quirinal y en la casa del Vetii pompeyana, en la Capilla Sixtina de León X y en la villa Borghese. La luz de España cambia en cada paisaje, y en Andalucía es ensueño y sangre; en Galicia, verde húmedo de praderas; en Extremadura, acero de montes ásperos; en Castilla, oro pálido de infantas de Velázquez y pardo adusto de hampones de Hurtado de Mendoza. Y es España una caravana zíngara feliz al sol con sus collares violentos y sus gestos sin consciencia". (pp. 66-67)

492-CANSINOS-ASSENS: La Nueva..., Vol. II, p. 185.

Frente a la enorme simplificación que lleva a cabo Isaac Muñoz con respecto a la realidad italiana, que observa como homogénea y lineal, se contrapone la complejidad problemática de España, compuesta por una veta de cada corriente, de cada cultura: Oriente junto a Occidente, latinos junto a pueblos primitivos, la sensualidad junto al espíritu... Sin embargo, Cansinos-Asséns, que conoció y trató al escritor durante años, y escribió una sentida nota necrológica a su muerte, cuando ya todo el mundo le había olvidado, resulta categórico en sus afirmaciones, en realidad no desencaminadas:

> "Isaac Muñoz es un latino, y latinos han sido los conductores que le han llevado hacia el Oriente. Como un latino de la época antigua, como un latino, candidato en albas vestes, amigo de un procónsul del Asia Menor, ha penetrado en los templos de ritos crueles y ambiguos del Oriente y ha asistido a las liturgias acerbas y sanguinarias. Como un latino, se ha unido a las muchedumbres orientales que festejan a Baal y a Astarté y por el anhelo de superación, tan vivo en toda alma latina, ha brindado el blanco brazo depilado a los cuchillos sacrificadores"[493].

La segunda parte de la obra, "Harmonía", se abre con ur. "Diálogo primero" que contempla a los dos amigos hablando sobre la mujer y su innata sensualidad, lo que la convierte a los ojos de Witer en un ser inferior, pero "My dear" rechaza la tendencia de pensamiento misógino arraigada por la extensión de Schopenhauer. El tema de la mujer, junto con la añoranza de una mujer nueva, distinta, se cerrará sin embargo en el "Diálogo IV". Ahora, la conversación se diluye en los más diversos temas, y se introduce de nuevo la exaltación del mes de abril, constante, como se adelantó, en la obra de Isaac Muñoz. Así comienza el "Diálogo II":

> "-Alegría, *my dear*, llegó abril.
> -Compadre Witer, la gracia del mes en flor, ya se había extendido por mi sangre, trayéndome una esencia vigorizante y un perfume de copas de árbol que comienzan a fluir". (p. 87)

La plenitud renovadora que ha significado tradicionalmente la primavera parece encarnarse para Isaac Muñoz en el cuarto mes del año, cuando las plantas resueltamente dan por finalizada la estación invernal:

> "-*My dear*, me ilumina abril y me enciende en juventud". (p. 89)

Esta parte central del libro proclama ya abiertamente el "evangelio de energías occidentales y modernas" de inspiración nietzscheana que decía Cansinos. En efecto, ante la desazón que produce la pérdida de sentido, la existencia vuelve a valorarse gracias al descubrimiento fulgurante del pensamiento filosófico de Nietzsche, filtrado casi seguro a través de la recreación de D'Annunzio. Pero el origen de la exaltación dionisíaca que lleva a cabo Isaac Muñoz no admite duda en cuanto a su filiación:

> "Compadre Witer, hay un sentido dionisíaco de la vida que nos amplifica, nos renueva, nos exalta en aquellas primitivas energías, en aquella generosa embriaguez, en aquel origen del ser en que el genio trágico y el antiguo fervor de los instintos libres, se nos manifiestan rebosantes de jugos en fuerzas ágiles e ingenuas". (p.103)

D'Annunzio, impresionado sin duda por el complejo pensamiento de Nietzsche, asumió sus ideas de un modo muy particular, puesto que se trató más bien de una sugestión estética y literaria que de una reflexión verdaderamente ideológica. Así, sintonizó con el pensador alemán en su orgullosa reivindicación de la pasión y de la audacia, de la fuerza mítica, y su personal reinterpretación de estos elementos fue lo que puso a Isaac Muñoz en contacto con la filosofía de

---

493- Ibidem, pp. 185-186.

Nietzsche. El sentido dionisíaco de la vida de que habla Muñoz obedece a la misma avidez que traslucen los versos del italiano:

"Me miras, oh sol, y por todo mi ser
un vigor nuevo se extiende; rápidos
-los siento- borbotean rojos
los manantiales de la vida".

"Canta la inmensa alegría de vivir,
de ser fuerte, de ser joven,
de morder los frutos terrestres
con firmes y blancos dientes voraces, (...)

y de escuchar todas las músicas,
y de mirar con ojos llameantes
el rostro divino del mundo
como el amante mira a la amada"[494].

El sentimiento dionisíaco de la vida parece conllevar para Isaac Muñoz una especie de anhelo estético del dolor, como teoría de toda superación, como crisol donde se depurará el llamado a constituirse en superhombre:

"Compadre Witer, en ese misterio que al descorrerse se nos ofrece con una pompa inusitada y nueva, aparecen las maravillas vitales de la crueldad y de la sangre; de la sangre distribuida por las venas de los palacios, por las arterias de los mares, por las sinfonías de la carne y del pensamiento; de la crueldad que es tensión heroica, experta clarividencia de creación y destrucción, fermento de vida todopoderosa". (p. 103)

La influencia y los modos de penetración de las ideas de Nietzsche en España han sido ya estudiados ejemplarmente por Gonzalo Sobejano en su conocido libro, que establece cómo, en la época de fin de siglo, a menudo se trató de una influencia indirecta, "por irradiación mediata o en el sentido de una correspondencia ambiental"[495]. Sobejano diferencia una primera etapa de penetración de Nietzsche en España entre 1893 y 1900, aproximadamente, y recuerda que fue en Cataluña, con la renovación modernista, donde primero se habló del filósofo alemán. Esta etapa, no obstante, cuenta con una información muy provisional y se encuentra mediatizada por la bibliografía francesa dominante. "Las primeras versiones españolas y la muerte del filósofo provocan en 1900 una fase de curiosidad y de reconocimiento: se entra en contacto con la obra y se comprueba la influencia que ya irradia. Entre 1900 y 1910, a medida que se van publicando sus libros más importantes, los intelectuales españoles cumplen un período de primera valoración de las ideas nietzscheanas, bien adhiriéndose a ellas, bien rechazándolas"[496].

Es en torno a estas fechas cuando se produce el innegable influjo de las ideas de Nietzsche sobre la generación de jóvenes que toma en España dos direcciones divergentes: por un lado, la conocida como generación del 98, y por otra, los adeptos al modernismo esteticista. Evidentemente, aunque se producen coincidencias, ambas tendencias se sentirán atraídas por aspectos distintos del

---

494-La primera cita procede de la obra de D'Annunzio"Canto del sol", Canto nuevo (1896), Barcelona, Lumen, 1987, p. 25. La segunda, de "Canto de la Invitada", Canto nuevo, p. 85.

495- SOBEJANO, op. cit., p. 13.

496- Ibidem, p. 114.

pensamiento nietscheano. Mientras que los modernistas se fijarán principalmente en el refinamiento decadentista, el aristocratismo desdeñoso, la exaltación dionisíaca de la vida y la justificación sensualista del mundo, los noventaiochistas preferirán el tema de la voluntad de poder, el advenimiento del superhombre y el individualismo anárquico (presente este último también en los escritores modernistas). Pero, como dice Sobejano, este interés por Nietzsche afecta casi exclusivamente a la juventud, a "los escritores jóvenes que, criados en la capital del país o llegados a ella, asisten al agotamiento de los valores culturales representados por la "gente vieja" y, en medio de la corrupción del régimen de la Restauración, padecen el desastre de 1898, mostrativo de la extrema debilidad de España. El siglo se extingue entre tinieblas: ellos buscarán la luz donde columbren algún resplandor. La postración es máxima: ellos procurarán forjarse una voluntad nueva, un entusiasmo. El crecimiento de la burguesía española ha extendido una ética de intereses egoístas y una sensibilidad corta y superficial: ellos, burgueses también, desafiarán a la burguesía tratando de alcanzar una belleza virgen y no admitiendo otra moral que la del acto bello, en un renacimiento formal de los motivos aristocráticos"[497].

Y ese remanso de huida frente a la mediocridad burguesa, esa luz entre las tinieblas, lo encuentran precisamente en Nietzsche, bien directamente o a través de sus introductores, principalmente D'Annunzio. Así, Sobejano afirma que los reflejos del filósofo alemán en Villaespesa o en Valle provienen principalmente de las reelaboraciones d'annunzianas del amoralismo estetizante y del vitalismo dionisíaco[498]. En cualquier caso, se alimentarían los dos escritores de toda la atmósfera espiritual del fin de siglo, favorable a la recepción de las ideas de Nietzsche.

El modernismo, continúa Sobejano, adopta unos temas preferidos, unas formas habituales de expresión, provenientes de Nietzsche. En su estudio, procura enumerarlos exhaustivamente. Sin excepción casi, puede asumirse su aplicación, en uno u otro momento, a la obra de Isaac Muñoz:

> "...el tema erótico con sus conflictos pagano-cristianos, la mitología grecolatina y la seducción del Renacimiento italiano y el siglo XVIII francés, evasión hacia horizontes exóticos, cosmopolitismo, admiración mezclada de crítica por la España del siglo de oro, culto sacerdotal a la belleza y exquisito refinamiento del poeta como aristócrata del espíritu frente y aun contra el vulgo mediocre; vocabulario original, suntuoso, arcaísta a veces; acumulación de recursos impresionistas como la sinestesia, el epíteto raro y la metáfora ennoblecedora; sugestión musical de la palabra; innovadoras combinaciones de acentos y rimas, de metros y estrofas, entre los poetas"[499].

Dentro de esta línea claramente nietzscheana de irracional afán de intensidad, Isaac Muñoz exalta en su Libro de las Victorias el papel de la mujer, de la compañera gloriosa, exultante de cualidades, cuyos brazos pueden abrazar o estrangular, aquellas que "crearán el amor para los

---

497- Ibidem, p. 196.

498- En el apartado dedicado a estudiar la influencia de Nietzsche en la obra de Francisco Villaespesa, se encuentra una breve alusión al carácter de las influencias literarias de Isaac Muñoz: "En unos sonetos de ese volumen <se refiere a Torre de marfil>, dedicados al d'annunziano Isaac Muñoz, Villaespesa llama al homenajeado"el César Borgia dominador del arte" y le ve cabalgando "en el potro salvaje del instinto", "como un dios de la guerra, ebrio de fuerza y tinto/en sangre". (Ibidem, p. 211)

499- Ibidem, p. 195.

hombres sumos" (p. 115), divinizadas por "su vientre incubador de héroes" (Ibidem). Después de varias páginas de exaltada prosa, acaba concluyendo la inexistencia de ese sueño:

> "La mujer que es nuestra hermana, que participa de nuestra misma esencia heroica y de nuestros mismos gloriosos instintos, aún duerme en lo increado". (p. 116)

El pensamiento radical del superhombre nietzscheano da su razón de ser a toda la parte central del Libro de las Victorias, ferviente anhelo de superación: "Nuestra voluntad puede hacer surgir razas míticas de héroes titanes" (p. 123). La palabra "sobrehumano" abunda como adjetivación de la obra que ha de venir. Sin duda, resuenan aquí las palabras de Zarathustra:

> "Yo predico el Superhombre. Yo os anuncio el Supernombre. El hombre es algo que debe ser superado. ¿Quién de vosotros ha hecho algo para superarle?
> Todos los seres, hasta el presente, han originado algo superior a ellos mismos, ¡y mientras, vosotros queréis ser el refluir de esa marea y retornar a la animalidad, mejor que superar al hombre! (...)
> El Superhombre es el sentido de la tierra. Que vuestra voluntad diga: sea el Superhombre el sentido de la tierra!"[500].

La exaltación de la figura de este Superhéroe nietzscheano resulta evidente en la obra de Isaac Muñoz. La transcripción de fragmentos podría ser interminable, pero bástenos con un par de textos ilustrativos:

> "Nuestra audacia será nuestra estrella, y si engendramos vida, debemos crearla religiosamente, como si hubiese de nacer una fabulosa dinastía de dioses.
> Sólo una mujer, compadre Witer, es apta para sostenernos en el ciclo heroico; aquella cuya entraña ha sentido latir con sobrehumana fuerza el germen sagrado de inmortalidad.
> Nuestro paso por la tierra, compadre Witer, debe ser una estela de incesante dominio, una amplitud que nos prolongue indefinidamente la máxima ilusión, un constante ademán victorioso en el que los ardores invisibles se esculpan como cipreses en la luz". (pp. 122-123)

Las disertaciones más amplias en torno a este tema siempre corresponden al llamado "my dear", protagonista efectivo de la obra:

> "Compadre Witer, toda la tierra espera a los dioses. La suprema embriaguez se multiplica, y cruza como un ansia de excitar la vida al más alto fervor. Parece que nuestra sangre es luminosa, y que el fuego, la sagrada sustancia circula por nuestra carne. Un amplio tejido de armonías nos envuelve, y diríase que nuestro aliento va a crear la música, como el viento al pasar por los tubos de plata. Un deseo implacable, una lúcida crueldad, nos hace soñar con la ola bermeja que, inundándonos, va a infundirnos la juventud y la alegría". (p. 128)

Como dice Gonzalo Sobejano, nuevamente con respecto al modernismo español, "Si su moral es estética, su estética es vitalista: tiende a la intensidad de la emoción, a la plétora de una sensación armoniosa de fuerza y serenidad. Pero la fuerza y la serenidad son atributos de los escogidos, de los mejores; de aquí el carácter aristocrático y el refinamiento que, con tal de no contaminarse de vulgaridad, prefiere apelar a la crueldad antes de incurrir en la compasión"[501]. Esta enseñanza de raigambre nietzscheana fue ciertamente aprendida por Isaac Muñoz, quien manifiesta en boca de su personaje:

> "Somos dioses, compadre Witer, e ignoramos que en nuestra mano se asientan todos los poderes. (...)
> Al mendigo que de puerta en puerta dice su cantar, démosle una limosna para que se aleje su silueta miserable; y al guerrero que pasee en su caballo de nervios esculpidos, agitando victorioso el trofeo del combate, adamémosle como a un hombre que se ha superado, que se ha hecho Dios por la tiranía y por la conquista". (pp. 137-140)

500- NIETZSCHE, Friedrich: Así habló Zarathustra (1883-85), pp. 46-47.

501- SOBEJANO, op. cit., pp. 255-256.

Audazmente, se proclama la sustitución del Dios cristiano por una nueva raza de héroes. Pero, probablemente, tal afirmación se hace desde planteamientos estéticos más que auténticamente ideológicos, en un orgulloso intento de pervertir (que no invertir) los valores burgueses:

> "Murió el maestro escueto de las austeridades nazarenas, y ha quedado el anunciador de los ojos tigre y las manos de garra". (p. 144)

La última parte del Libro de las Victorias, la más breve de todas, consagra bajo el nombre de Isthar el fértil hallazgo del Oriente. Sin vacilaciones, anuncia el protagonista que las enigmáticas tierras del Oriente, donde se han conservado los cultos más bárbaros, más fascinantes y primitivos a pesar de la extensión del Cristianismo, serán las elegidas para el surgimiento del Superhombre (aunque hay que aclarar que Isaac Muñoz nunca emplea este término):

> "En esta tierra que irradia silencio, extenuada de sol, resurgirá la bella raza armoniosa y centenaria, cuyo sueño se alimenta de granados, de leyendas y de agua". (p. 157)

Con una elevada dosis de narcisismo, que sin duda refleja la de su creador, el protagonista manifiesta el innegable papel principal que él desempeñará en el surgimiento de esta nueva raza, puesto que no es otro el elegido para fecundar a la diosa madre, símbolo de la mujer ideal que, según se decía en la segunda parte de la obra, aún no existe sobre la tierra:

> "Mi ansia de engendrar no tiene límites, compadre Witer, y ninguna tierra para depositar la semilla sagrada como esta prometida, cuyas piedras atormentadas y cuyos árboles tempestuosos han oído la voz quemante de los profetas.
> La diosa negra del desierto recogerá en su silencio secular el don de mi vida, y lo alimentará con el fuego inextinguible del ara". (p. 173)

Recurriendo a las reminiscencias de mitologías y religiones arcanas, Isaac Muñoz utiliza un vocabulario sacral para referirse a ese héroe esperado, que parece anunciarse como un mesías salvador:

> "El que ha de llegar, compadre Witer, no será un iluminado, un visionario délfico; será aquel que haya custodiado en su alma la sangre pura de sus padres.
> El vendrá por las montañas ágil como un dios joven.
> El beberá el agua de las fuentes y la sangre de las bestias.
> Su voz será como un clarín que desgarra, y como son de victoria.
> Y su mano matará y animará, con la crueldad divina de la vida". (p. 179)

Y será hijo de la diosa madre, de la diosa venerada por los pueblos antiguos, representante dual y completa de la femineidad; como en el caso de Jesucristo, la madre del héroe será madre sin perder por ello su virginidad:

> "El será hijo de aquella que no puede nombrarse, de aquella que es madre y virgen, dulce y cruel, doncella y efebo; de aquella cuyo misterio es la vida; de aquella que llevaron los hombres del Oriente a los bosques druídas, a las estepas escytas, a las costas pelasgas de la bárbara Europa". (p. 180)

En un tono de embriagada exaltación, concluye esta tercera parte, dando fin así al" evangelio de energías occidentales y modernas" que es el Libro de las Victorias. Las últimas palabras son determinantes, y podrían servir para resumir brevemente la larga disertación de los dos amigos:"Compadre Witer, el hombre es dios por la virtud de su sangre". (p. 188)

Respecto a la acogida que una obra tan diferente de lo acostumbrado tuvo en su época, hay que decir que la revista La Alhambra se ocupo durante tres números seguidos de ella. En efecto, en el correspondiente al 15 de julio de ese año de 1908, Francisco de Paula Valladar manifiesta en la

sección de "Notas bibliográficas" conocer la recién publicada obra, pero decide dejar su comentario para más adelante por falta de espacio:

> "El libro de las Victorias, Diálogo sobre las cosas y sobre el más allá de las cosas, titúlase el libro que elegantemente impreso por el editor Pueyo, de Madrid, acaba de publicar mi querido amigo Isaac Muñoz. Requiere esta obra original, y muy mucho, más espacio del que puedo disponer en estas notas. Hablaré de ella, pues, con la extensión que merece un libro en que con forma agradable y sencilla, se plantean y acometen problemas trascendentales para la vida contemporánea"[502].

En el mismo apartado del siguiente número de la revista, Valladar avisa de que a última hora, han tenido que retirar la nota bibliográfica del libro de Isaac Muñoz, debido al fallecimiento de un colaborador habitual "muy estimado de La Alhambra". Sin embargo, sí se inserta un fragmento de "Inquietud", la primera parte del Libro de las Victorias, que se titula aquí "Goya", puesto que habla de la pintura española, y fundamentalmente del genial aragonés.

En el número del 15 de agosto aparece por fin la reseña. En ella, Valladar se ocupa larga y elogiosamente del libro de su "buen amigo Isaac Muñoz", libro que da mucho que pensar, "y que me recuerda la extraña impresión que produjo el Idearium de Angel Ganivet". Opina Valladar que el libro es un apasionado canto al Oriente. Comenta el significado de cada una de las partes:

> "La primera y segunda parte del libro, que se titula "Inquietud" y "Harmonía", son diálogos en que la sátira más fina y el más delicado humorismo, se unen en filosóficos conceptos, en profundas observaciones para hablar *de las cosas y del más allá de las cosas* de esta vida en que nos agitamos; y así, de psicologías en psicologías, Isaac Muñoz nos habla de pintura, de poesía, de teatros, de música, de ciencia, de sociología, hasta del porvenir, pues juzgando lo que somos y lo que es esta época de violentísimas transiciones hace decir proféticamente a uno de sus personajes: -¡Se derrumbarán las casas neoyorkinas de cartón y volveremos a las cuevas troglodíticas!"... ¡Y quién sabe si tiene razón!..."[503].

Explicita Valladar que la parte tercera del libro se centra en el Oriente, a cuya exaltación poética se dedica. Tras consignar la presencia final del hermoso Libro de Agar la moabita, el erudito granadino felicita cordialmente al escritor y le envía sus mejores deseos:

> "Como yo he dicho, el libro de Isaac Muñoz produce impresión intensa y la lectura de cualquiera de sus diálogos, obliga a leer y estudiar atentamente toda la obra. -Envióle mi felicitación más cumplida, y un cariñoso abrazo"[504].

Aparte de la crítica de Valladar, indicativa de una aceptación positiva de la obra de Muñoz por parte al menos de un sector del público, que sería sin duda minoritario, se tiene el dato, proporcionado por Julio Cejador y por Federico Carlos Sáinz de Robles, de que parece ser que la novedosa escritura del Libro de las Victorias influyó de tal modo a algunos intelectuales, que incluso inspiró al afamado escritor Ricardo León para crear su obra La escuela de los sofistas (Madrid, Renacimiento, 1912). Dice así Sáinz de Robles:

> "Y aún más: se decía entre escritores que la obra de Isaac Muñoz Libro de las victorias, diálogo

---

502-V.<ALLADAR, Francisco de Paula>: "Notas bibliográficas", La Alhambra (Granada), nº 248, 15 de julio de 1908, p. 310.

503-V.<ALLADAR, Francisco de Paula>: "Notas bibliográficas", La Alhambra, nº 250, 15 de agosto de 1908, p. 357.

504- Ibidem, pp. 357-358.

sobre las cosas y sobre el más allá de las cosas parecía ser el origen de La escuela de los sofistas, de Ricardo León"[505].

Pese a las evidentes semejanzas existentes entre las dos obras (forma dialogada, dos personajes que conversan sin apenas introducción, tono pretendidamente poético-filosófico, amplitud de objetivos) no se puede perder de vista la irreductible distancia que separa a ambos escritores, puesto que, frente a la tendencia hacia la innovación literaria de Isaac Muñoz, adscrito a la corriente modernista, Ricardo León resulta ser un escritor absolutamente conservador, que halaga los gustos de su amplio público, es decir, los sectores de la burguesía acomodada y moralista. En sus novelas se dedica a exaltar principalmente el patriotismo, el heroísmo y una suerte de misticismo católico. En la actualidad, se puede decir que la obra de Ricardo León ha perdido todo posible interés, si se exceptúan algunas descripciones de paisajes, especialmente los que se centran en las tierras andaluzas, puesto que su prosa resulta anticuada, como se puede ver mediante unos ejemplos extraídos precisamente de La escuela de los sofistas:

> "- Feliz tú, niño satisfecho, que puedes reír tras de las lágrimas, como el sol, después de la lluvia. El dolor resbala por tu corazón como el agua sobre un cristal. Yo no tengo el don del olvido; cada pena que entra en mi alma se queda allí como una estatua yacente, que eterno dolor y silencio avisa... Mis lágrimas no se secan nunca; brotan ardientes de los ojos, se enfrían al contacto del aire y se coagulan en el corazón"[506].

> "-Esa mezcla de amores profanos y divinos transciende a torpes herejías. "...A Dios lo que es de Dios, y al César lo que es del César". No pongas en la criatura mortal exaltaciones que piden más noble y firme fundamento; labra tu alcázar sobre la roca viva, no sobre el haz de movediza arena"[507].

Además de esta reconocida influencia del Libro de las Victorias sobre la citada obra de Ricardo León, Abelardo Linares[508], experto conocedor del fin de siglo, en conversación personal, me participó sus sospechas de que el inusual libro de Isaac Muñoz hubiera ejercido una influencia más amplia en la literatura de orientación modernista de la época, especialmente en casos como el de Rafael Cansinos-Asséns, e incluso, en La lámpara maravillosa, de Valle-Inclán, publicada en 1916, esotérica justificación de su peculiar creatividad.

505- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos: La promoción del "El Cuento semanal"..., p. 228.

506- LEON, Ricardo: La escuela de los sofistas, Madrid, Renacimiento, 1912, p. 84.

507- Ibidem, p. 208.

508-Debo agradecer al Sr. Abelardo Linares el conocimiento de varios textos referentes a Isaac Muñoz, así como su amabilidad al poner a mi disposición su completa biblioteca particular.

f) Libro de Agar la Moabita:

Con el subtítulo de "Salmo" que figura en la primera página, se inicia esta obra corta de Isaac Muñoz, de una prosa poética absolutamente deliciosa, que ocupa únicamente cuarenta páginas. Valladar la describe como "...bellísima leyenda oriental, descripción de los amores de Agar, la "morena entre las morenas" ..."[509].

El texto del Libro de Agar la Moabita se inspira claramente en el bíblico "Cantar de los Cantares"[510], al que era sin duda alguna muy aficionado Isaac Muñoz, al igual que los escritores místicos admirados por él como Teresa de Jesús. En él encontraba el escritor el encanto sutil de una fuerza erótica ingenua y primitiva, como parece demostrar este fragmento incluido en su novela Voluptuosidad:

> "Mis manos, animadas de una vida múltiple, hiperestásica <sic>, mis labios vitales, sádicos, guardan el gustor de su sexo virgen, aromado con todo el encanto de primitivo amor, de cándida alegría del Cantar de los Cantares". (p 32)

El nombre de Agar presente en el título está tomado también de la Biblia. Del hebreo Hagar, que significa "la fugitiva", Agar era esclava de Abraham, del que tuvo a su hijo Ismael, cuando creían que Sara, la mujer legítima del patriarca, era estéril. Al concebir esta última y dar a luz a Isaac, Agar e Ismael fueron expulsados de su casa, en virtud del mandato divino. De su estirpe procederían según la narración bíblica, los árabes o ismaelitas. En cuanto a "moabita", designa al natural de la región de Moab, en la Arabia pétrea, al oriente del mar Muerto, y también al descendiente de Moab, hijo de Lot y de la mayor de sus hijas, concebido por incesto tras la huida de la mítica ciudad de Sodoma.

El Salmo de Isaac Muñoz está dividido en ocho capítulos, al igual que el Cantar de los Cantares (que se divide también en siete cantos, dado que la duración de las bodas entre los hebreos era de siete días). Uno y otro se encuentran ordenados en versículos numerados. Frente a la polifonía del Cantar, que sigue luego San Juan de la Cruz en su "Cántico espiritual", Isaac Muñoz establece la única voz de un protagonista masculino, sin nombre, que se dirige o habla de su amada esposa Agar, la moabita.

El primer versículo de ambos textos introduce el tema de la canción, del canto, a la vez que sitúa la acción, más bien descriptiva y evocadora, en un contexto de la cultura hebrea:

509-V.<ALLADAR, Francisco de Paula>: "Notas bibliográficas", La Alhambra, nº 250, 15 de agosto de 1908, p. 357.

510-Cf. CORREA RAMON, Amelina: "El "Libro de Agar la Moabita" de Isaac Muñoz: una paráfrasis finisecular al "Cantar de los Cantares", VARIOS: Comentarios de textos literarios hispánicos. Homenaje al Dr. Miguel Angel Garrido Gallardo, Madrid, Síntesis, en prensa.

"1. Esta es mi canción por la que ha pasado la voz de *Jehovih*". (Libro de Agar la moabita, [511] p. 5)

"Cantar de los Cantares, de Salomón. ¡Béseme con besos de su boca!"[512]. (Cantar de los Cantares, 1, 1-2)

El Esposo de Agar la moabita habla en todo el capítulo primero de su amada, a la que se refiere a veces en segunda persona y otras en tercera, alabando su belleza y recordando el momento en que la conoció. En un ambiente de sensual entrega, el protagonista promete todo tipo de ofrendas a su amada:

"Con ámbar adornaré tu cuello, y tus orejas con zarcillos de plata". (p. 6)

"¡Cuán hermosas están tus mejillas entre las guedejas,tu cuello con los collares!
Te haremos pendientes de oro, con sartas de plata". (Cantar de los Cantares, 1, 10-11)

Isaac Muñoz recurre a las localizaciones geográficas presentes en el Cantar, como las viñas de Engadí, el monte de Galaad, Jerusalén o el Líbano.

El capítulo o salmo segundo del Libro de Agar la moabita se dedica a narrar, de manera lineal, una apasionada noche de amor entre el protagonista y la amada. Probablemente se refiera a la noche de bodas:

"Yo mordí las pomas de tus pechos, y su gustor fue dulce como gracia de primavera.
Bajo los árboles nos amamos, y tú me diste todas las mieles de tus bocas.
Te llevé a mi lecho florecido, y tú desmayaste bajo mis besos.
Mal de amor empalideció tus mejillas, e hizo nacer los lirios bajo tus ojos". (p. 9)

El eco de San Juan de la Cruz se puede escuchar también cuando el amante (en el Libro de Agar no recibe el protagonista nunca la denominación de amante, ni de esposo, pero sí se la denomina así a ella) pide que no despierten a la mujer que ama:

"Y yo pedía a la noche, a los vientos y a las bestias que no despertaran a mi amor". (p. 10)

"Por las amenas liras
y cantos de serenas os conjuro
que cesen vuestras iras
y no toquéis el muro
porque la esposa duerma más seguro". (San Juan de la Cruz, "Cántico Espiritual")

El origen bíblico de la parecida expresión de ambos poetas se encuentra en el Cantar de los Cantares, 2, 7:

"Os conjuro, hijas de Jerusalén, por las gacelas y ciervos del campo, que no despertéis ni inquietéis a la amada hasta que ella quiera".

Isaac Muñoz habla de la llegada de la primavera, que alegra los amores de la pareja a la vez que hace resplandecer a la naturaleza:

"Y tornó la primavera, y las palomas se amaron sobre nuestra tienda, y cantaron los ruiseñores, y en tu garganta hubo como la voz de un pájaro del cielo.
Y las flores nacieron a nuestro paso, y toda la tierra sonó como un instrumento musical". (p. 10)

Episodio que aparece a su vez en el Cantar bíblico, narrado desde el punto de vista del final del invierno y el comienzo de la estación apacible y fructífera, con el arrullo de la tórtola en lugar del ruiseñor:

511- A pesar de la división en capítulos y versículos, citaré indicando las páginas como hasta el momento, para unificar el sistema de citas.

512-Las citas procedentes del Cantar bíblico se reproducirán en otro tipo de letra.

"Que ya se ha pasado el invierno y han cesado las lluvias.
Ya se muestran en la tierra los brotes floridos, ya ha llegado el tiempo de la poda y se deja oír en nuestra tierra el arrullo de la tórtola.
Ya ha echado la higuera sus brotes, ya las viñas en flor esparcen su aroma". (Cantar, 2, 11-13)

El tercer salmo contempla la desesperación del protagonista, que una noche no encuentra a su amada. La situación resulta similar al temor de la Esposa en el Cantar, cuando cree haber perdido a su Esposo:

"Y una noche no te hallé, amada de mi corazón.
Te busqué en mi cámara, en nuestro lecho de nardos, en el huerto de cipreses y no te hallé.
Y la noche fue amarga sin tí, ¡oh, morena entre las morenas". (p. 13)

"En mi lecho, por la noche, busqué al amado de mi alma, busquéle y no lo hallé". (Cantar, 3, 1)

Ambos recorren los lugares cercanos; el protagonista pregunta a los pastores que guardan los ganados, y a las esclavas de las tiendas si alguno a visto a su Agar; la esposa da vueltas por la ciudad y encuentra a los centinelas, que tampoco han visto a su amor. El la encuentra a ella en el campo, mirando extasiada las montañas de Moab, su tierra, "hablando con las estrellas"; ella, encuentra al amado apenas ha rebasado a los guardias.

Isaac Muñoz describe el éxtasis amoroso de su protagonista masculino, que abraza a la mujer amada, fría y mojada por la inclemencia de la noche. La conduce a su morada y seca con ternura sus cabellos empapados, cubre con un velo de seda su cara y perfuma sus pechos. Rendido al amor que siente, expresa efusivamente los suntuosos regalos que quisiera hacer a su amada. Se consuma la unión sexual, que confirma a la mujer como un ser divinizado:

"Te metí en mi cámara, y fueron alegres nuestros desposorios.
El gozo llenó mi corazón, y la alegría saltó en mi cuerpo como cabritillo por los montes.
Y he aquí que te dije: No me abandones nunca, dulce amiga mía.
Y tus brazos de oro fueron como corona, y tus besos más suaves que nunca.
Y la sombra de la diosa pasó por tu cara como un arcángel". (pp. 14-15)

La relación con la diosa, prototipo, como ya se explicó, de la mujer idealizada, que se admira y se teme a la vez, surge continuamente a lo largo del canto. Agar parece manifestarse como una encarnación privilegiada de esa noción del eterno femenino:

"Eres tú misma la diosa que han adorado las gentes de la Arabia.
Aquella que guarda la eternidad en su seno". (p. 38)

En el capítulo cuatro, la mayoría de los versículos se dedican a la alabanza de partes del cuerpo, o de características de la amada, que es comparada con los más hermosos y preciados objetos. El Esposo se complace, pues, en la belleza de la mujer que eligió para desposar, y a la que ama con pasión infinita:

"Tú eras bellas, dulce amiga mía.
Tus ojos como luceros que guían a los peregrinos en la noche. (...)
Tus labios como el fruto del granado, llenos de aroma y de dulzor.
Tu voz como el ala de un ángel en la tarde". (p. 17)

También el capítulo cuarto del Cantar de los Cantares comienza con una alabanza similar de los abundantes dones que adornan la figura de la Esposa. Así se expresa el amante Esposo:

"¡Qué hermosa eres, amada mía, qué hermosa eres! Son palomas tus ojos a través del velo. (...)
Cintillo de grana son tus labios, y tu hablar es agradable. Son tus mejillas mitades de granada a través de tu velo".(Cantar, 4, 1-3)

El héroe de Isaac Muñoz, evidente paralelismo del Esposo bíblico, llama a la mujer "Amada, hermana, esposa mía" (p. 19), en correspondencia con varias exclamaciones del Cantar, en especial con la que dice: "...hermana mía, amada mía, paloma mía, inmaculada mía..." (5, 2). Pero, obviamente, se podrían contar muchos casos en que las imágenes empleadas por el escritor contemporáneo superan en audacia al desconocido autor del Cantar, especialmente algunos en los que Isaac Muñoz permite aflorar su tendencia hacia un amor que toca con la muerte, un amor teñido de sadismo e, incluso, de vampirismo:

> "Amada, hermana, esposa mía, mi corazón cuelga como un ídolo en el collar de tu garganta.
> Tus ojos han bebido mi alma y tu boca ha bebido mi sangre". (pp. 19-20)

El simbolismo que a lo largo de la tradición literaria ha representado la muerte, como culminación del acto amoroso, como símbolo del orgasmo, resulta utilizado también por Isaac Muñoz, quien concebiría siempre el sexo como una mezcla indisoluble de amor y muerte:

> "Tu lengua en mi boca, es como fruta de fuego que me encendiera las entrañas. (...)
> Yo muero, y tus labios me resucitan mirando a Jerusalén.
> Cuando te miro, muerta en mis brazos, pido a Jehováh que nos entierren juntos en la tierra negra del Moab". (p. 20)

El salmo quinto describe en primer lugar el esplendor del huerto, donde los frutos están en sazón. El amante anima a la amada a que queme olorosa mirra y perfume sus pechos, que beba la leche de sus ovejas, y se embriague con el rojo vino de su cosecha. Acto seguido, explica: "Una noche me perdí en los campos,buscando una estrella" (Recordemos que, cuando era ella la extraviada, el amado la encontró en el campo "hablando con las estrellas"). De vuelta a la tienda, mientras ella duerme, el hombre la exhorta con palabras tomadas de la Biblia, con un doble sentido erótico evidente, incluso más fuerte, por menos directo, en el relato bíblico:

> "Y yo te dije: Abre, esposa mía, abre la puerta y ábreme tu corazón.
> Y tú encendiste tu lámpara y abriste la puerta.
> Y tú me dijiste: Hermano mío, amigo mío, entra en nuestro lecho y entra en mi cuerpo.
> Y conmoví tus entrañas con mi caricia y calenté mi cuerpo con el calor de tus tetas y de tu vientre". (p. 24)

Y en la versión del Cantar de los Cantares:

> "Mi amado metió su mano por el agujero (de la llave) y mis entrañas se estremecieron por él.
> Me levanté para abrir a mi amado. Mis manos destilaron mirra, y mis dedos mirra exquisita, en el pestillo de la cerradura". (Cantar, 5, 4-5)

El Cantar de los Cantares continúa en este punto con una alabanza del amado puesta en boca de la amante Esposa. Isaac Muñoz, que no cede la palabra ni una sola vez al personaje femenino de su escritura, prefiere cambiar el parlamento por una nueva enumeración fascinada de las bellezas de la amada, y la más rendida declaración de amor:

> "Esposa mía, mi amor es como el aroma de las violetas, que lo llena todo.
> Y yo tengo un templo para tí más hermoso que el de tu diosa *Astarté*. (...)
> Doncellas de Judea[513], decidme si conocéis una mujer más bella que la que ama mi alma.
> Yo estuve enfermo de amor, y ella curó mi mal con el bálsamo de su voz". (p. 25)

513- Esta expresión aparece en el texto bíblico como "hijas de Jerusalén". San Juan de la Cruz la poetiza en su "Cántico espiritual" mediante el recurso a una figura de la mitología clásica: "ninfas de Judea".

Con ternura creciente, le dice a ella que, cuando llegue el otoño, partirán ambos hacia el desierto, "y seremos como gacelas" (p. 25).

El salmo número VI comienza con una preocupada interrogación ante la nueva ausencia de la amada. Pregunta a las "doncellas de Judea", busca entre los mirtos del huerto, en las cimas de las montañas. Ella había salido "a los jardines a coger las rosas en la noche" (p. 27). Tras describir el cuerpo de la esposa en el acto del amor, el esposo le recuerda que se irán de esa tierra cuando llegue la estación del otoño, que trasladarán su suntuosa tienda a las soledades del desierto:

"El otoño mudaremos nuestra tienda, y el desierto será nuestra patria.
Y en la tierra desierta sólo veré tus ojos, y los ojos de la luna.
Y tú serás la única flor de Dios en la tierra.
Y no nos separaremos nunca.
Y nuestros gritos de amor alejarán de nuestra tienda a la pantera y al chacal[514].
Y sólo oiremos la voz de Jehováh en el viento que levanta las arenas". (p. 30)

En el séptimo salmo se torna a describir elogiosa y devotamente partes del cuerpo de la mujer amada, en correspondencia de nuevo con el capítulo siete del Cantar. La inspiración resulta, ciertamente, muy directa, como se puede comprobar:

"Tus miembros son finos y elegantes como de hija de reyes.
Tus muslos, más bellos que las más bellas columnas del templo de Salomón.
Tus sandalias como joyas de oro que guardaran esmeraldas.
Tu ombligo como botón de flor rebosante de perfume.
Tu vientre como sol que luce al amanecer. (...)
Tus cejas más airosas que el arco de la puerta de *Bath-rabbim*". (p. 31)

"¡Qué bellos son tus pies con las sandalias, hija de príncipe! El contorno de tus caderas es una joya, obra de manos de un orfebre.
Tu ombligo es un ánfora en que no falta el vino; tu vientre, acervo de trigo, rodeado de azucenas. (...)
...tus ojos, dos piscinas de Hesebón, junto a la puerta de Bat-rabin". (Cantar, 7, 2-5)

La parábola bíblica de las doncellas que debían esperar a su esposo con las lámparas prevenidas de aceite parece resonar en este versículo en que Isaac Muñoz refuerza la carga erótica de las palabras:

"Ten siempre la lámpara encendida, porque tu amado llega todo trémulo de amor.
Tu vientre me dará su vino de miel y mirra.
Y mis manos sostendrán tus pechos como dos copas altas.
Y mi boca morderá tus pezones como racimos de uvas de sangre". (pp. 32-33)

A lo largo del salmo octavo se apresura la llegada del otoño, por lo que la pareja de amantes levanta el campamento, prestos a dirigirse a otros lugares. Pero antes, tiene lugar la exaltación del amor mediante la entrega total del amante a la amada:

514- La habitual fascinación de Isaac Muñoz por los animales feroces, como el chacal, el tigre o la pantera, hacen interesante una comparación con un fragmento de su siguiente novela, La fiesta de la sangre (1909), donde, por el contrario, la capacidad erótica de la mujer amada atrae a los chacales:

"Cuando en las noches estrelladas, Kamar me amaba, venían los chacales hasta nuestra tienda, y se detenían inmóviles, los hocicos en alto y las pupilas fulgurantes". (p. 21)

Se podría aducir también en relación con este tema uno de los versículos finales del Libro de Agar, que dice así, acentuando claramente el elemento necrofílico que se insinuaba sólo en las citas anteriores:

"Y yo no oiré sino los gritos de tu amor, más terribles que los de las hienas junto a los cadéveres". (p. 40)

Una curiosa coincidencia existente entre Agar y Kamar es la de que ambas poseen la estrella azul tatuada en la frente, de cuya finalidad mágica ya se habló.

"Oh, mi esposa moabita muy amada, tuya es la sangre de mi cuerpo y la vida de mi corazón". (p. 37)

La elección de la compañera de su alma parece atribuirse a motivos que escapan a la comprensión racional. Una especie de predestinación debía unir irremisiblemente los destinos de dos seres sin duda excepcionales. Y aquí Isaac Muñoz parece estar dándole cuerpo ficcional a las reflexiones que sobre el héroe y sobre la compañera ideal había hecho durante páginas y páginas del Libro de las Victorias:

> "...mi alma te adivinaba entre las mujeres morenas de los largos aretes, que venían en las caravanas de la Arabia.
> Y cuando te vi bajo la luna, me dije: Esta es la esposa a la que amará mi corazón.
> Y las estrellas de la noche me dijeron: Esta es la hermana de tu alma.
> Y leí en mi destino, que tú serías la esposa que colocaría mi cabeza sobre la piedra, y mis pies hacia Jerusalén". (p. 38)

En efecto, en este último capítulo se acentúa la sensación del dominio mesiánico que posee al personaje. Probablemente, Isaac Muñoz tiene en mente la noción nietzscheana de superhombre, que conjuga con las enseñanzas bíblicas del Antiguo Testamento. Así, parece sentirse él mismo una encarnación heroica del profeta Abraham, elegido de Yavéh. La progenie que engendrará en Agar, que además de a Ismael incluye en esta peculiar recreación de la historia sagrada a Isaac, será una raza de semi-héroes:

> "Sobre tu vientre, esposa mía, yo engendraré una raza que poblará la tierra de profetas.
> Se llamarán nuestros varones Ismael e Isaac, y casarán con las hijas de mis hermanos de *Siquem*.
> Y ellos caminarán por toda la tierra.
> Y fundarán imperios en el nombre de Jehovah". (pp. 38-39)

Parecería que se tratara de la reescritura de una historia que se puede considerar injusta hacia la desdeñada Agar de la Biblia, lo que significa la predilección por Dios del pueblo hebreo sobre el árabe. Probablemente, Isaac Muñoz trate consciente o inconscientemente de reparar este error, procediendo a elevar la figura de Agar en una extraña mistificación donde se entremezclan los elementos judíos con los islámicos.

La composición termina con la evocación de la partida hacia las montañas del Moab, las cuales "se ponen más moradas que tus ojeras" (p. 39). Inician el viaje de noche ("Antes de que desaparezca la luna, dejemos los montes de Judea", p. 39), hacia el desierto, donde no se escucharán más que los gritos de amor de su esposa Agar. Exhorta a la mujer adorada a marchar juntos, y con la bendición del nombre del Dios de los judíos, concluye lo que se puede considerar un hermoso poema en prosa:

> "Vamos, amada.
> Vamos lentamente por el camino de los tamarindos.
> Cuando amanezca, ya estarán muy lejos las torres de Jerusalén.
> Levántate, esposa, hermana, amada mía.
> Bendito sea el nombre de Jehováh, Dios de Israel". (p. 40)

g) *La fiesta de la sangre. Novela mogrebina* (12-VIII-1909):

La cuarta novela publicada por Isaac Muñoz posee un elemento de continuidad que enlaza con el Salmo de la moabita, si hemos de creer lo que dijo uno de los críticos que de ella se ocuparon. Según Julio Hoyos, La fiesta de la sangre se parecería también al Cantar de los Cantares, puesto que "hay en sus páginas un intenso perfume místico y erótico que abre todas las llagas de nuestro sensualismo y que a la par deja en cada herida la frescura balsámica de una rosa espiritual"[515]. Coincide en la opinión otro crítico que escribió sobre la primera novela mogrebina de Isaac Muñoz. Se trata de Arturo Gómez-Lobo, quien confiesa abiertamente, empleando un plural de modestia: "Por un prejuicio que, como todos, carecía de fundamento y de lógica, nos habíamos propuesto no leer a este intenso escritor suponiéndole entrometido en cierta literatura de la baja carne y de la lujuria sin artísticas exquisiteces"[516]. Superado el prejuicio sin fundamento, emprende Gómez-Lobo un elogioso estudio de la obra de Muñoz. De la opinión de que Muñoz practicaba una "literatura de la baja carne" pasa ahora a una concepción muy distinta:

> "Isaac Muñoz es un misterio muy de la carne como Trigo, aunque con más vuelos poéticos. Sus frases amorosas recuerdan ciertas tiernísimas expresiones del Cantar de los cantares; pero en el poema bíblico hay más unción recogida, más suave sentimentalidad"[517].

La fiesta de la sangre se publica nuevamente en la Librería de Pueyo, incluida en la "Biblioteca Hispano-Americana" donde se termina de imprimir el día 12 de agosto de 1909. El volumen ocupa 209 páginas, aunque hay que aclarar que las veinticuatro últimas se destinan a reproducir los "Juicios acerca de Morena y Trágica", recopilación de artículos favorables de diversos autores, cuya procedencia originaria no se cita. Al final, se encuentra un "Catálogo de Obras Modernas", de la Librería Pueyo, que, aunque sin numeración, ocupa veinticinco páginas.

El libro comienza con una larga dedicatoria:

> DEDICATORIA
> PARA EL ILUSTRE ESCRITOR
> D. AUGUSTO VIVERO
>
> Usted también, mi querido Augusto, fue amigo de aquel Hameido que tuvo la esencia de un joven dios cruel.
> Séanle gratas estas páginas que hablan del héroe, vividas en el maravilloso encanto africano.
> Y que ellas le lleven un perfume caliente de sangre y una onda suave de jardines cerrados.
> ISAAC MUÑOZ

Augusto Vivero Rodríguez de Tudela, el escritor y periodista a quien Muñoz dedica con tanta pasión este libro, había nacido en Santa Clara (Cuba) el 2º de enero de 1879. Sin embargo, desde su época de estudiante se le encuentra afincado en la Península, hasta terminar la carrera

---

515-HOYOS, Julio: "Juicios acerca de La fiesta de la sangre", en MUÑOZ, Isaac: Alma infanzona, Madrid, Librería de Gregorio Pueyo, 1910, pp. 190-191.

516-GOMEZ-LOBO, Arturo: "Juicios acerca de La fiesta de la sangre", en MUÑOZ, Isaac: Alma infanzona, Madrid, Librería de Gregorio Pueyo, 1910, p. 196.

517-Ibidem, p. 198.

universitaria de Filosofía y Letras en Madrid. Gran aficionado al mundo del periodismo, dirigía ya a los dieciocho años el periódico Heraldo de Murcia, entonces el más importante de la región. Su radicalismo político y las violentas campañas que llevaba a cabo le valieron persecuciones enconadas y, por último, salir desterrado de Murcia. En la época en que Isaac Muñoz le dedica su libro, Augusto Vivero es redactor jefe de España Nueva, cargo que ocupó desde 1905 a 1911. En esos años alcanzó dicho periódico enorme difusión, debido sobre todo a las campañas políticas emprendidas por el beligerante redactor. Con posterioridad, trabajó en varios medios de prensa, caracterizado siempre por su activismo político. Se interesó también profundamente por el tema de Marruecos, sobre el que llegó a fundar y dirigir la revista Africa Española, la más importante en asuntos marroquíes[518]. Las palabras de Isaac Muñoz en el texto de la dedicatoria adquieren, pues, sentido, previo conocimiento de estos datos.

En cuanto a la alusión que hace Isaac Muñoz respecto a que Vivero conoció a Hameido, "que tuvo la esencia de un joven dios cruel", resulta curioso constatar que parece ser que al menos uno de los protagonistas de la novela tuvo existencia real. El argumento de la novela se centra en las rencillas de algunas irreductibles tribus rifeñas. En concreto, la enemistad de Hameido con los líderes que apoyan la política dependiente y europeísta del sultán, le lleva a conspirar junto con su amigo El-Arbí, que es el verdadero protagonista de la novela, y quien la narra en primera persona. Ambos personajes semejan auténticos héroes de novela, seductores y valientes guerreros. Pero, curiosamente, cuando tres años más tarde Isaac Muñoz publica el primero de sus llamados libros de estudios, titulado La agonía del Mogreb, constatamos cómo Hameido y El-Arbí no son sino verdaderos héroes de las cabilas del Rif, literaturizados por la pluma fascinada de Isaac Muñoz. En este último libro habla de ellos en tercera persona, e incluso mantiene una conversación con El-Arbí, ahora solo y perseguido tras la muerte de Hameido, de quien Muñoz afirma haber sido amigo, en concordancia con lo manifestado en la dedicatoria a Vivero. Así presenta el diálogo en el capítulo titulado "El último "Valiente":

> "Recordé a Hameido, mi amigo inolvidable, verdadero Rey de Anghera[519], bello, cruel y magnífico como un príncipe del Renacimiento, trágicamente asesinado una mañana triunfal en los umbrales mismos de su casa.
> Y con el mismo afecto con que hubiera abrazado a Hameido, abracé a este último descendiente de un noble linaje de jerifes.
> El-Arbi, después de ofrecerme su pipa, me habló con una voz velada de tristeza y ensueño.
> -Actualmente soy protegido de Alemania, y nada tengo que temer. (...) Muley-Hafid es un Príncipe de nuestra raza y nunca odiará a los árabes de las antiguas tribus, además, mis hermanos Mujamed[520] y Hameido fueron sus partidarios cuando reinaba el temenino Muley-Abd-el Azis. (...)

518- Además, fue Augusto Vivero escritor de numerosas obras de temática política o histórica, así como de novelas. Se podrían destacar entre sus publicaciones: Cómo cae un trono (La revolución de Portugal), El derrumbamiento (Historia documental del desastre marroquí de 1921), La roca de Sísifo (La indefensión militar de España), y El extravío sexual de los Bonaparte.

519-La cabila de Anghera, o Anyera, comprende una amplia zona del norte de Marruecos, que incluye las regiones de Ceuta y Tetuán, y que se extiende casi hasta llegar a Tánger.

520-A lo largo del texto de La fiesta de la sangre, Hameido hace alusión a este hermano suyo de nombre Mujamed, muerto, a la vez que el padre de ambos, a manos de "los enemigos de Dios" (p. 9).

-¿No vuelves a Ceuta?
-Jamás. Los españoles destruyeron mi casa y pidieron mi cabeza, porque, cumpliendo la ley de nuestra raza y de nuestra sangre, vengué la muerte de mi hermano". (La agonía del Mogreb, 1912, p. 99)

En La fiesta de la sangre, El-Arbí se considera reiteradamente hermano de Hameido. Así, cuando éste es asesinado, su hermano espiritual reclama el deber de la venganza:

"Me levanté, y con la voz rota por el dolor, grité a las gentes y a los cielos:
¡Hermano mío, por el Dios que me escucha y por la sangre de mis padres, juro vengar tu muerte, exterminar a la raza maldita de tus asesinos!" (p. 183)

El origen del título que Isaac Muñoz da a su novela también se podría rastrear en su trayectoria literaria. De este modo, se encontraba en el Libro de las Victorias la siguiente expresión:

"Y la vida se me manifiesta ornamental e interior, perfecta y precisa, sin que nada perturbe la suprema fiesta de la sangre". (p. 183)

También, en Alma infanzona, una novela que publicará en 1910, pero que tiene básicamente escrita desde 1908, se encuentra una expresión similar, como una especie de idea obsesiva:

"... y la alegría en fiesta de la sangre [521] nueva, corría.." (p. 14)

La novela se encuentra distribuida en nueve capítulos, sin titular, pero abierto y cerrado cada uno con una oración de letanía musulmana, escrita en letra negrita. Las nueve plegarias reproducidas son las siguientes:

I - En el nombre de Dios clemente y misericordioso. / Bendito sea el nombre de Dios, clemente y misericordioso.
II - En el nombre de Dios clemente y misericordioso. La bendición de Dios sobre su Profeta. / Bendito sea el nombre de Dios en los labios de los creyentes.
III - En el nombre de Dios clemente y misericordioso. Alabanza a Dios, Señor de los mundos. / Bendito sea el nombre de Dios por los siglos de los siglos.
IV - En el nombre de Dios clemente y misericordioso. / Bendito sea siempre el nombre de Allah en los corazones puros y ligeros de los creyentes.
V - En el nombre de Dios clemente y misericordioso. La bendición de Allah sobre su Profeta. / Bendito sea el nombre de Dios. Que los espíritus suaves y piadosos gocen de Dios, como del sol, las mañanas de los campos.
VI - En el nombre de Dios, el clemente, el misericordioso. / Bendito sea siempre el nombre de Dios.
VII - En el nombre de Dios. La gloria eterna para los creyentes. / Bendito sea siempre el dios de mi raza.
VIII - En el nombre de Dios . Su bendición sobre los hijos de Agar. / Bendito sea el nombre del Santo Sidi Aissa
IX - En el nombre de Dios el Grande y el Justo./ Bendito sea siempre el nombre de Dios.

La narración comienza con la cuadrilla de los hombres en rebelión contra el sultán, que marcha por el desierto, capitaneados por Hameido, a quien acompaña su inseparable El-Arbí. El texto se encuentra continuamente salpicado de palabras de procedencia mogrebí, reproducidas en cursiva. En medio del árido camino que siguen, encuentran una ermita (una *kubba)* donde mora un anciano *fekí*, u hombre consagrado a la religión musulmana. Tras un diálogo con él, prosiguen la marcha hacia el poblado de Beni-Nuar, donde Hameido tiene su residencia. El-Arbí, por el contrario, se hospeda en un campamento de tiendas situadas en las afueras:

"Nuestras tiendas estaban enclavadas a breve distancia de la ciudad; la mía, más alta que las demás, listada de blanco y rojo, erguía su fulgente estera de cobre, anunciando mi condición de *jalifa*"". (p. 17)

En la tienda, le espera solícita su esposa, su favorita Kamar, "de la sangre de aquellos Audalas de Mequinez, que fueron reyes en la corte nazarita" (p. 19). Su frente lleva tatuada una

---

521-El subrayado es mío en ambos casos.

estrella azul, lo que sin duda le confiere un toque exótico. El-Arbi manifiesta que Kamar, cuyo nombre significa nada menos que "luna", es la amada de su corazón, morena y hermosa. Recuerda la fiesta de sus bodas, hace apenas unos meses:

> "Casé con ella en la pasada primavera, cuando de los jardines cercanos venían los perfumes tan densos como aceites aromáticos sobre anchas cabelleras perfumadas.
> La noche de nuestras bodas, fue una noche divina, en que el alma estaba abierta a todos los sueños. (...)
> Mi alma estaba curvada por la violencia de mis deseos.
> Ella entró en mi cámara, y se sentó tímida y silenciosa, sobre un alto cojín morado. (...)
> Yo desaté temblando sus vestiduras, y como un don del cielo se me ofreció el tesoro de su cuerpo virgen y desnudo.
> Y con los últimos resplandores de la lámpara, la amada me dio la gracia de su sangre, mezclada con el olor de su carne y de sus cabellos". (pp. 19-20)

En relación con el tema del matrimonio, indisolublemente unido a la ceremonia de desfloración, tanto en la rígida sociedad musulmana como en la imaginación amante del ritual del decadente Isaac Muñoz, aduce acto seguido una cita del Corán, práctica esta que repetirá a lo largo de la novela:

> "El matrimonio es uno de los actos que yo he practicado; el que no sigue mi ejemplo, no es de los míos" - *Libro de la Luz*, vers. 32" (p. 21)

Como ya hubo ocasión de ver en el capítulo dedicado a la concepción del erotismo para Isaac Muñoz, la relación entre El-Arbí y Kamar posee todos los alicientes de una perversa voluptuosidad:

> "Yo la agitaba como una larga llama, y su carne, aquella carne llena de voluptuosidades como obscuras cavernas, me embriagaba hasta más allá de la vida. (...)
> Me incliné sobre aquella criatura bella, hecha de fiebres y de sueños, y salvajemente amé hasta la muerte su carne profunda, salada como la cima de una ola". (p. 22)

Después de una apasionada escena de entrega al placer, que tendrá lugar cada vez que el guerrero regrese a la tienda, El-Arbí se interna en la ciudad, asistiendo en primer lugar a la oración del atardecer, o *salat-el-assar* en la mezquita mayor (*djamma-el-kebir*). Luego, se encamina por las calles de la ciudad, donde encuentra huertos de dulces perfumes, fanatizados *aissauas*, el aguador que anuncia su mercancía con una campanilla...

Uno de los críticos que publicaron reseña de esta novela, firmada bajo el seudónimo de "Gustavo", opina que Isaac Muñoz , "devoto de la raza árabe", tiene idealizada la época del pasado esplendor musulmán, y que a través de ese tamiz pasa todo el sentido de sus novelas orientales. En efecto, Isaac Muñoz proyecta sobre el presente islámico el prestigio de un pasado legendario, lo que contribuye a crear en sus obras una atmósfera de intemporalidad. Y éstas son las exactas palabras con que se manifiesta "Gustavo" en su artículo:

> "Pero lo afortunado de la visión, la verdad del sentimiento, la gratitud de la amable memoria, hace olvidar la decadencia que hoy se advierte en los hombres y las mujeres que hoy adoran al Profeta. Isaac Muñoz, como un buen poeta amante de los días venturosos de la poesía, reconstituye lo pasado, y con su pluma experta teje una interesante y deliciosa leyenda. Para los que hemos nacido en el Mediodía, y allá en la Alhambra, en una tarde de nostalgias melancólicas, en el "Patio de los Leones", hemos remozado las intimidades del harén, y tuvimos la visión de la sultana favorita, La fiesta de la sangre, es la continuación exacta de emociones interrumpidas"[522].

Ese amor de Isaac hacia los antiguos esplendores le hace concebir los personajes de sus novelas como si se tratase de héroes de los viejos romances moriscos, valientes, cultivados y

---

522- GUSTAVO: "Juicios acerca de La fiesta de la sangre", en MUÑOZ, Isaac: Alma infanzona, Madrid, Librería de Gregorio Pueyo, 1910, p. 186.

galantes. Así, por ejemplo, uno de los ancianos próceres que se describen en la obra, se presenta del siguiente modo:

> "El Tussaní era un viejo de la más soberbia raza semita.
> Su faz recordaba la de los primeros árabes que dominaron la tierra con sus alaridos triunfales.
> Brillaban los ojos de pantera, singular y tenazmente, en el largo rostro inmóvil.
> La boca, de labios finos, sinuosos, estaba llena de orgullo, de desprecio, de altivo aislamiento.
> Una escasa y ensortijada barba blanca, daba una expresión de austeridad viril a su rostro imperativo y agudo. (...)
> Tenía esa elegancia suprema, sutil como un perfume, de los príncipes árabes dados a la caza, al ensueño, a la guerra y al harén". (pp. 29-30)

La característica fijación de Isaac Muñoz por la raza semita obedece, claro está, a su deseo de idealización, de huida de una realidad que le produce hastío, de un entorno social insípido y aburrido. En este sentido, no debe extrañar que Ruiz Macías se pronuncie decidido, cuando afirma que "Isaac Muñoz, en la literatura castellana, es una excepción dominadora y potentísima, él posee la fuerza impetuosa de las razas puras, la visión llena y profunda de los espíritus no perturbados por el mediocre ambiente europeo, y el sentido aristocrático e imperativo de su raza, que dominó toda la tierra"[523].

Esta opinión de la excepcionalidad de Isaac Muñoz según Ruiz Macías parece generalizarse entre aquellos innovadores que deciden acercarse a su literatura. Así, la reseña firmada por Julio Hoyos, que se reproduce también al final de Alma infanzona, ofrece un gran interés, debido sobre todo a que refleja la polémica aceptación de la obra literaria de Isaac Muñoz. Se centra, fundamentalmente, en la reacción negativa de un crítico representante de posiciones establecidas de la sociedad burguesa, el ya citado varias veces Gómez de Baquero. Con una postura decididamente enfrentada a la de este periodista, se manifiesta Julio Hoyos en este sentido:

> "Isaac Muñoz tiene la rara condición de conservar incólume ante el Monstruo repugnante del industrialismo, que a tantos excelentes escritores ha amanerado, su personalidad firme, determinada, original. Afortunadamente para él no parece haber tenido muy en cuenta la agarbanzada[524] opinión de nuestro inmenso crítico, que, con su palmeta de dómine petulante y huero, dejó caer una columna de mal aliñada prosa sobre uno de los libros de este joven escritor. El Sr. Gómez de Baquero a quien no parece gustar mucho esta clase de libros que compone Isaac Muñoz, es tan poco observador, dispone de tan poca fineza de sensibilidad, que para satisfacer su instinto de crítico literario sería menester obsequiarle con aquel paquete que Baudelaire brindaba al vulgo luego de descubrir las afinidades que con su perro tenía"[525].

El artículo de Hoyos continúa ensañándose con el acomodado crítico, a quien se descalifica desde el punto de vista de la modernidad. Gómez de Baquero juzga las obras desde una mentalidad literaria desfasada, y, por si fuera poco, la sensibilidad de su criterio deja mucho que desear. Por lo tanto, casi la totalidad del texto de Hoyos se dedica a defender la nueva literatura de la incomprensión a que se ve abocada por la clase en el poder, por la burguesía establecida, a la que representa Gómez de Baquero:

523-RUIZ MACIAS, F.: "Juicios acerca de La fiesta de la sangre", en MUÑOZ, Isaac: Alma infanzona, Madrid, Librería de Gregorio Pueyo, 1910, p. 188.

524-Como se recordará, los poetas modernistas de Luces de bohemia llamaban a Pérez Galdós "Don Benito el garbancero", en señal de literatura desfasada y caduca.

525-HOYOS, Julio, op. cit., p. 191.

"Este exjuez municipal, que ahora actúa de dictador literario en nuestro gran rotativo[526], tiene tan aguda miopía para la nueva tribuna, que es necesaria la popularidad de un nombre para que él perciba su mérito. Hasta que Valle-Inclán no fue aceptado y admirado de todos no supo el antiguo e ilustrado juez conocer la modernidad valiosa del escritor. Fue preciso también que un niño precoz, Andrés González Blanco, le descubriese el notable psicológo que había en Trigo, para que "Andrenio" supiese ver la labor de este nuevo novelador"[527].

La segregación social de los escritores que practican alguna tendencia de la "nueva literatura" parece evidenciada por la reacción que suscitan en la crítica burguesa, como ya constatara Dominique Grard en el estudio tantas veces mencionado, y como permiten adivinar los textos de la época. No obstante, por una cuestión de mercado, a veces realizan estos literatos concesiones indebidas, que le hacen claudicar de su integridad, según Hoyos:

"Y no es que dude yo de la mentalidad de este buen señor burgués, no; es que continuamente se encarga él de ponerse en ridículo con las cosas estupendas que dice; cosas que además no podría decir si no existiesen autores que compusieran libros para que él pueda justificar su colaboración. Los escritores modernos, que para nada tienen en cuenta su opinión, le mandan las obras con el solo fin de que las anuncie, porque esto ayuda la venta de la edición, pero si no emite su juicio, entonces gana la obra. Unicamente quien sale siempre ganando es el Sr. Gómez de Baquero, que al final de la temporada hace su buen paquetito de libros recibidos y se los coloca a un mercader de lance.
Por todo lo cual, no debe Isaac Muñoz tomar muy en serio a este crítico curialesco"[528].

Es de suponer que la crítica a la que se refiere Julio Hoyos debe ser la publicada en 1908, en torno a Morena y trágica, que se comentó en su momento.

Continuando con La fiesta de la sangre, Isaac Muñoz se complace en presentar la existencia árabe adornada de una muelle voluptuosidad. Las favoritas esperan a sus amados reclinadas lánguidamente en divanes de seda; las cenas de los señores son amenizadas por el baile sensual de danzarinas que evocan a Salomé; los manjares son deliciosos, y las estancias se ornan con flores de desvanecedor perfume. Como prueba de sofisticación de la vida mogrebí, se describe la asistencia de El-Arbí a una casa de baños. La escena parece recordar a los baños árabes granadinos, subsistentes como prueba de una profunda diferencia en el grado de civilización entre árabes y cristianos. En efecto, cuando los ejércitos de los Reyes Católicos tomaron Granada, los cristianos, poco acostumbrados a la higiene personal, destruyeron baños musulmanes alegando la inmoralidad de

---

526- Se refiere al periódico de amplia tirada El Imparcial, donde Gómez de Baquero trabajaba de redactor en torno a estos años.

527-Ibidem.

528- Ibidem, pp. 191-192.

tal costumbre[529]. Isaac Muñoz recuerda, pues, en esta escena, el refinamiento de una cultura que conserva parte de su esplendor perdido, especialmente, en la imaginación del narrador:

> "El patio estaba lleno de un aroma perturbador y voluptuoso de profundas esencias, de calor húmedo, de aguas, de limpias carnes maceradas.
> En un ángulo del patio, sobre una esterilla de paja, estaba sentado el dueño, un moro de rostro inmóvil y barba de seda.
> Dejé mis anillos, mis armas y mis vestiduras, y penetré en la sala del reposo.
> Esta sala, con la luz semejante a la de un antro marino, con los oros, los rojos, los azules de su decorado de estalactitas, tenía como un velo de agua[530].
> Sobre las alfombras, verdes, amarillas, tejidas en Salem, algunos árabes acabados de salir del baño, dormitaban fumando las largas pipas de *kif*.
> Mi espíritu se sentía lleno de una languidez ondeante, de un desmayo feliz". (pp. 39-40)

Juntos a estos cuadros de evocadora placidez, que parecen seguir toda una tradición del baño turco, especialmente fecunda en el terreno del arte finisecular, se encuentran otros que parecen distinguirse por todo lo contrario. En ellos, Isaac Muñoz disfruta con la complacencia en la crueldad, en una crueldad que aleja aún más la escena de cualquier tipo de comprensión europea convencional. Pero ya vimos que el Oriente se convirtió también, en esa turbulenta época del fin de siglo, en una especie de metáfora de la crueldad y la sangre.

La escena siguiente a la de los baños (o *jhammams)* presenta precisamente este cariz. Así, la novela narra la visita de El-Arbí a un lugar donde se consume hachís (lugar que Isaac Muñoz denomina "casa del *kajeuadchi*", de *qahua* -transcrito por Muñoz *kajua* -, "café", dado la costumbre marroquí, aún extendida, de fumar este estupefaciente en los cafés). En dicho lugar, se nos describe

---

529- Jesús Bermúdez Pareja, en su artículo "El baño del Palacio de Comares, en la Alhambra de Granada. Disposición primitiva y alteraciones" (Cuadernos de la Alhambra, nº 10-11, 1974-1975, pp. 99-116), se pronuncia en este sentido categóricamente:

> "No se comprende una ciudad musulmana medieval sin baños. En Granada quedan restos considerables no sólo en la ciudad sino también en pequeños pueblos de la Vega y la Sierra y hasta una calle del baño, en Churriana, en la que persisten las cámaras abovedadas del baño musulmán. (...)
> ...hay que añadir otras <razones> por las que fueron mal vistos los baños musulmanes entre cristianos, sobre todo a partir de la toma de Granada. Los que conservaron los moriscos eran considerados como signo de obstinación en prácticas religiosas más bien que establecimientos de aseo para la salud y el bienestar que proporciona el baño de vapor de agua". (p. 99)

530- El colorido de la luz se debe a que se filtraba a través de unos vidrios coloreados situados en el techo abovedado. Así eran los diversos baños de la Alhambra, y desde luego, el conservado en la Carrera del Darro. Bermúdez Pareja describe la posible reconstrucción de esta instalación:

> "La iluminación era exclusivamente cenital, a través de lucernas cónicas, galardonadas, de cerámica vidriada, que taladran las bóvedas en forma de estrellas de ocho puntas: cuatro agudas y cuatro lobuladas, o las ocho agudas, y otras menores con silueta periforme. (...)
> Falto de las vidrieras de color que cubrían las lucernas estrelladas ofrece hoy este ámbito una iluminación clara y una diafanidad espacial, con perspectivas que serían difíciles de gozar en la semioscuridad saturada de vapor que lo envolvía. En cambio debió de ser mayor

la larga agonía de un *haschichin*[531], es decir, un consumidor habitual, intoxicado por las drogas, en frases breves, de estilo cortado, como si se tratara de pinceladas, de versos sin rima, o tal vez incluso, de versículos de un libro sagrado:

> "De la frente desnuda y cadavérica brotaron gotas de sudor.
> Su cráneo afeitado, lívido, daba la sensación de algo inmundo, monstruoso.
> Su respiración se hizo áspera, fatigosa, como el aliento de una bestia herida.
> De pronto sus ojos redondos, veteados de fibras de sangre semejantes a víboras nerviosas, me miraron aterrados.
> El espectro diabólico pasaba por su espíritu.
> La hiena del asesinato corría frenética por su alma envenenada.
> Sacó de su cartera un cuchillito corvo y reluciente; entre sus dedos de momia brillaba como una serpiente fascinada.
> Inmóviles, tendidos sobre los cojines, los fumadores aspiraban el humo azul de las pipas.
> El ***haschichin***, se levantó como un fantasma.
> Su faz estaba blanca como el rostro de la muerte.
> Arqueó su brazo, y con rápido movimiento se hundió el cuchillo en la garganta.
> Saltó la sangre con un estruendo victorioso, y manchó las albas vestiduras con púrpura violenta". (pp. 43-44)

Ese "estruendo victorioso" de la sangre al derramarse es el que caracteriza cada escena de crueldad en la novela. La sangre siempre brota triunfal, y el espectáculo de su profusión resulta, desde la perspectiva de Isaac Muñoz, una fiesta. De ahí, claro está, el título de la obra. La creencia árabe en la redención de los guerreros mediante la muerte en guerra santa resulta actualizada de manera peculiar por esta concepción sacral de la sangre:

> "¡Dios de mi raza, Dios de los guerreros y de los poetas, tu aliento hacía luminosa mi sangre, y valiente mi espíritu como la hoja de un alfanje!
> ¡Morir por ti entre el fragor ululante de la batalla, humeando de sangre las manos, quemados los ojos por los resplandores del incendio, abierto el corazón como una boca desbordante!
> Cuando salí de la mezquita, el cielo se exaltaba con cruel magnit..encia". (p. 84)

Pero este significado vital de la sangre cobra especial interés en las escenas de amor, al que se une cerrando el triángulo que conforman sangre, amor y muerte. En todos los trances de la vida, es la sangre el elemento esencial. Obsérvese, por ejemplo, las veces que se menciona su nombre, y el de otras realidades que remiten a su contexto[532] (como las alusiones al color rojo) en la siguiente escena de amor entre El-Arbí y su favorita Kamar, y el profundo significado que encierra:

> "Toda ella vibraba ardiente.
> Sólo sus ojos permanecían lejanos, dulces, fríos como las estrellas.
> De pronto, sus dientes de pantera se clavaron en mi cuello, y unas gotas de **sangre** corrieron como **rubíes de fuego**.
> Caímos abrazados, rugientes.
> Ella gritaba feroz, clavándome sus uñas pintadas de **rojo**, estrangulándome con sus brazos.
> El cuerpo dorado y caliente del desierto se unía a nuestros cuerpos.
> El sol abrasaba nuestra **sangre** como una caricia más.
> Yo la sentía morir entre mis brazos y amaba a aquella criatura como algo que no es de este mundo.

531-Idéntico término, aunque con una ligera variante, aparece en el título del relato de Théophile Gautier, Le Club des Hachichins, dedicado a la evocación de paraísos artificiales, en la línea de La Pipe d'opium.

532- El empleo de letra negrita con el objeto de resaltar estas palabras es mío.

La sombra de Azrael[533] cerró nuestros ojos.
Se detuvo nuestra **sangre** en las venas inmóviles.
El desierto parecía bogar hacia lo infinito.
Y sentimos descender el cielo sobre nuestros cuerpos muertos". (pp. 108-109)

Pero, desde luego, donde más se complace Isaac Muñoz en describir el grado de voluptuosidad que se puede alcanzar mediante el derramamiento de sangre es sin duda en las escenas donde relata los suplicios rituales que se inflingen los miembros de sectas fanatizadas, de las que se habló en su momento, como los *aissauas* y los *hadmachas*. En realidad, no se puede negar que sus rituales se describen con verdadera delectación en el sufrimiento físico:

"Aissauas, jóvenes y viejos, desnudos, con las cabelleras revueltas como crines salvajes, llenos de horribles heridas, cubiertos de sangre, se clavaban largas agujas de acero, se desgarraban la piel con las uñas ansiosas, se hundían en los oídos hierros aguzados y retorcidos como garfios, devoraban lagartos vivos que crujían al ser masticados como bolsas hinchadas de podredumbre". (p. 90)

Isaac Muñoz, con sus ojos de europeo, no puede menos que maravillarse de la capacidad de éxtasis alcanzada mediante el dolor de estos extraños creyentes en un dios que gusta de los sacrificios:

"Un aissaua, espantoso como el espectro del miedo, se retorcía en la tierra poseído del mal divino.
Tenía una feroz herida en el pecho, de la cual salía la sangre negra, espumosa y compacta, y bajo la sangre se veían temblar los labios de la herida, con un esfuerzo incesante y agónico.
Una enorme cuchillada cruzaba su frente y partía un ojo.
Media cara era como un tumor deshecho, como una monstruosidad sangrienta, y la otra media era lívida, azulada, como la de un cadáver sepultado mucho tiempo.
El peregrino se agitaba convulso, y la tierra penetraba en sus heridas y se mezclaba con su sangre". (Ibidem)

La visión de estos miembros de la secta del Santo Sidi Aissa, junto con el árido calor del sol, trastorna el sentido de El-Arbí, quien, emocionado íntimamente por la terrible fuerza de la sangre, derramada en una fiesta de crueldad irracional, se exalta hasta el delirio:

"La potencia de mis pensamientos arduos y soberbios, se exaltaba en la tierra áspera, y sobre aquel fervor de vida yo sentía aguda ansia de abrir el caudal imperioso de mi sangre, y de llenar la tierra en un rito sangriento y magnífico". (p. 93)

Hay que decir que a lo largo de la obra se reproducen fragmentos del Corán, así como innumerables oraciones musulmanas, leyendas e, incluso, evocaciones de la literatura de tradición semítica. Así, reproduce un fragmento de "los versos enamorados y suaves del poeta Amru[534]", sobre la nobleza y elegancia de un caballo, transcrito en realidad en prosa:

"Sus caderas son de gacela y sus piernas de avestruz: trota como el lobo y galopa como el zorro... Cuando está erguido cerca de mi tienda, sus relucientes lomos asemejan al mármol sobre el cual se trituran perfumes para una novia el día de sus bodas". (p. 37)

533-Azrael es uno de los cuatro ángeles musulmanes, que simboliza en concreto la muerte. Los otros tres corresponden aproximadamente con los arcángeles de la religión católica, Miguel, Rafael y Gabriel.

534-Probablemente se trate de Abú Amru b. Al-Imam, natural de Silves, en el Algarve portugués, a finales del siglo XI o principios del XII, pero vivió en Sevilla y Córdoba. Profesó gran número de ciencias, y fue orador distinguido y poeta inspirado. escribió una obra histórico poética bastante notable, titulada Collar de grandes perlas y lluvia de perlas menudas. Murió después de 1155, sin que se pueda precisar el año exacto.
(Cf. PONS BOIGUES, Francisco: Los historiadores y geógrafcs arábigo-españoles 800-1450 A. D., Amsterdam, Philo Press, 1972, p. 224).

La trama argumental resulta, en verdad, sencilla. Conjurados Hameido y El-Arbí contra el sultán Abd-el-Azis, se encuentran enfrentados a todo aquel que le preste su apoyo. Así, Hameido invita a cenar a su mansión a los hijos de El-Tussaní, y tras una suculenta comida, amenizada por el virtuosismo de sus músicos, ordena a cuatro atléticos negros que los asesinen. Inmutable ante el crimen, el final de Hameido puede preverse, pues su extrema crueldad le ha granjeado enemigos. Hacia el final de la novela, El-Arbí es avisado en su campamento de que, en una visita nocturna de Hameido a las cabilas de Yebel-el-Aud, los hermanos de El-Malek, partidarios del sultán, lo han acribillado a tiros hasta la muerte. Justo antes de esta escena, El-Arbí había sido objeto de las predicciones de una vieja pitonisa, que, por expreso deseo de Kamar, ha desvelado los misterios que le depara el futuro:

> "Sidi... tu alma... es vasta y fiera como la del león... Sangre, mucha sangre mancha tus manos, pero no toca a tu alma... El espíritu de Dios vive bajo tu frente ancha... Tienes enemigos feroces... pero una mujer, clara como la mañana, te salvará de la traición... Te aman tus mujeres, más que a sus propias vidas... Una gran desgracia... herirá pronto tu alma... El futuro... será para ti de gloria... y serás alto y noble... Como un Charif..."[535] (p. 172)

La desgracia que hiere su alma resulta ser la muerte de su admirado amigo, aquel que considera su hermano. La escena, sin embargo, termina de manera en cierto modo apoteósico, puesto que se adivina un final glorioso que espera al alma del muerto:

> "El sol se abría en el cielo como para recoger el alma llameante del héroe.
> Un rayo recto como una espada, arrancó luces a la seda que cubría al muerto.
> Con un crujir resonante de sus alas pesadas, un águila surgió de entre las rocas, y se elevó sobre el cadáver.
> Todos quedamos extáticos.
> Dirfase que era el alma de Hameido que volaba a los cielos encarnada en la divina ave de orgullo y de victoria". (p. 184)

Para El-Arbí, que ya ha anunciado su deseo de venganza, considerado como un deber sagrado, el final de la novela culmina de manera trágica, con la premonición de la violencia futura. Para acentuar el sentido ritual que rige las venganzas orientales, Isaac Muñoz reproduce como últimas palabras de la novela una *sura* del Corán referente a este tema:

> "Todos los cuervos de la tristeza abrían sus alas en mi alma entenebrecida.
> En el horizonte, la tierra aparecía cerrada y misteriosa como un destino trágico.
> Mi pensamiento me dijo las palabras del Profeta:
> "Cuando ejerzáis una venganza, hacedla idéntica al daño que hubíerais <sic> recibido". *Sunt. La Abeja, vers. 127* ". (pp. 184-185)

La acogida que tuvo La fiesta de la sangre en su momento debió de ser bastante positiva,

---

535-También por petición de Kamar, la adivina realiza un conjuro para que el amor de la pareja sea eterno. El tema de la superstición y la brujería, que aparecía como tema central en Morena y trágica, apasionaba, sin duda, a Isaac Muñoz:

> "La hechicera nos miró alegre y sonriente.
> -Dame un pelo de tu barba, príncipe mío, y tú, lirio de Jerusalén, dame otro de tu cabellera de nardo.
> Unió la vieja nuestras manos, quemó nuestros cabellos en el braserillo de los perfumes, y recitó una larga oración en su lengua extraña.
> Luego sacó un largo alfiler de plata, y nos pinchó hasta hacer saltar dos gotas de sangre.
> Mezcló con mi sangre la sangre de la amada, y dijo:
> -Sólo Allah separará vuestras vidas, sultanes míos. Amaos siempre como en este día dichoso". (pp. 172-173)

siempre dentro de un círculo minoritario, puesto que los presupuestos de la literatura de Isaac Muñoz lo alejaban del gran público burgués. El hecho es que recibió un buen número de reseñas, y, si hubo críticas negativas, no se han conservado. Las que conocemos proceden de la recopilación que haría probablemente el mismo escritor, y que publicó como se ha dicho al final de su siguiente novela. Aparte de estas siete críticas (firmadas, respectivamente, por Gustavo, F. Ruiz Macías, Julio Hoyos, Magdalena Elorrieta, Arturo Gómez-Lobo, Barreda y Francisco Arias Abad), hay que añadir a la nómina el nombre de Francisco de Paula Valladar, quien vuelve a tratar elogiosamente la obra del que considera siempre su "querido amigo". Esta reseña aparece, claro está, en la revista La Alhambra, en su número del 15 de diciembre de 1909, es decir, cuatro meses después de la aparición del libro. Por ello, le da tiempo a citar a un escritor, al parecer granadino, que ha escrito que La fiesta de la sangre no es en realidad una novela, sino un "poema cálido, deslumbrante de luz y colorido". Aunque Valladar no expresa la fuente, sí menciona al autor, llamado Antonio Gullón, "joven poeta y literato", a quien aprovecha para felicitar por sus últimos trabajos. En cuanto a la opinión personal de Valladar, se complace en alabar las descripciones de costumbres y personajes árabes, y dice así:

> "No sé si Isaac Muñoz conoce el Africa: si ha estudiado el Oriente, y si toda esa admirable descripción de paisajes, caracteres y rasgos especialísimos del Mogreb, en este libro, y del Oriente en El libro de las Victorias, es tan solo inspiración producida por el estudio de libros, hay que considerar a Muñoz como portentoso adivinador y altísimo poeta"[536].

En la obra se alabó fundamentalmente la originalidad, la separación de los gustos de una mayoría de lectores pertenecientes a la mediocridad burguesa, así como la ausencia de influencias que pudieran restar mérito. De esta manera se expresa, por ejemplo, el crítico Luis Barreda, amigo de Arturo Gómez-Lobo, a quien le recomendó la lectura de las obras de Muñoz:

> "Los habituados a clasificar libros con arreglo a un plan digno de la Botánica, veránse perplejos si por acaso fueren interrogados sobre esta novela mogrebina donde todo, proclama el canto horror a lo vulgar.
> LA FIESTA DE LA SANGRE es un libro único en nuestra literatura. Harto ya de los plagiarios vergonzantes, -séquito ruin de los maestros-, mi alma se ha estremecido de jubiloso estupor cuando fue internándose por esa obra personalísima, nunca empañada por la sombra de extrañas reminiscencias"[537].

En idéntica línea de opinión se manifiesta Francisco Arias Abad, quien elogia el lenguaje "de una flexibilidad y de una riqueza admirable", pero que incide sobre todo en la problemática de la indiscutible originalidad de Isaac Muñoz:

> "Sin prescindir de la forma autobiográfica y sin abandonar sus tendencias innovadoras Isaac Muñoz ha hecho de la FIESTA DE LA SANGRE una obra original; extraordinariamente original, rica en manifestaciones de arte y pródiga en bellezas literarias. (...)
> LA FIESTA DE LA SANGRE confirma una nueva tendencia que no debe seguir nadie más que Isaac Muñoz, porque en él solamente se hallan los resortes de un tan raro lirismo.

536-V.<ALLADAR, Francisco de Paula>: "Notas bibliográficas", La Alhambra, nº 282, 15 de diciembre de 1909, p. 589.

537-BARREDA <Luis>: "Juicios acerca de La fiesta de la sangre", en MUÑOZ, Isaac: Alma infanzona, Madrid, Librería de Gregorio Pueyo, 1910, p. 201.

LA FIESTA DE LA SANGRE consagra a un literato"[538].

Gran parte de la originalidad tan alabada en esta obra de Isaac Muñoz procedía de la pasión fascinada con que enfocó el tema de Marruecos.[539] La primera persona verbal le ayudó a que la novela pareciera enteramente un libro de memorias de alguien muy implicado emocionalmente con el Mogreb, pero no desde el punto de vista político, tan en boga en la época, sino desde un punto de vista estético y afectivo. Por eso, cuando, años más tarde, Cansinos-Asséns, en su cuarto volumen de La Nueva Literatura (1927), abomine, en relación con Joaquín Arderíus, de la novelística influenciada por las ideas de Nietzsche, salve de la quema las obras escritas por Isaac Muñoz ambientadas en su fascinante y peculiar Mogreb:

> "Un escritor genial, recientemente fallecido, Isaac Muñoz, otro exaltador de la Vida, ¿qué fue en toda su obra, en esos interesantes libros que se llaman Alma infanzona, La fiesta de la sangre, etc., sino un coleccionador de casos clínicos que sólo halló héroes verdaderos cuando se inspiró en la libre y bárbara vida del Mogreb?"[540]

Para finalizar este capítulo dedicado a la novela La fiesta de la sangre, no se puede olvidar una mención a la publicación que se hizo de esta misma obra bajo el título de Un héroe del Mogreb, en clara alusión a la figura de Hameido. Como ya se adelantó, esta publicación tuvo lugar en París, en la Casa Editorial de Garnier Hermanos (sita en 6, Rue des Saints-Pères), sin figurar ninguna fecha de edición en la portada y sin colofón final. Lily Litvak sitúa categóricamente la publicación en el año 1912, pero sin explicar los motivos que le llevan a tal suposición, y, además, comete el error de fijar idéntica fecha para La fiesta de la sangre, sobre cuyos exactos datos de edición no puede caber duda ninguna, ya que figuran en un detallado colofón.

La cubierta de Un héroe del Mogreb está adornada con una sugerente ilustración, que no se encuentra firmada, en que se puede contemplar a un hombre ataviado a la usanza árabe, recostado en un diván y fumando una pipa de kif, mientras al fondo se aprecian unos arcos que recuerdan los miradores de la Alhambra.

538- ARIAS ABAD, Francisco: "Juicios acerca de La fiesta de la sangre", en MUÑOZ, Isaac: Alma infanzona, Madrid, Librería de Gregorio Pueyo, 1910, pp. 202-203.

539-La fuerza y verosimilitud con que Isaac Muñoz recrea la vida de Marruecos es el mayor de los méritos que encuentra en La fiesta de la sangre el redactor anónimo de "El Cuento Semanal", que publicó en el nº 152, de 26-XI-1909, una reseña de la obra, indudablemente favorable al autor, pero escrita con un lenguaje vago y nebuloso:

> "La personalidad de este notable escritor se afirma en La fiesta de la sangre de modo admirable. Es esta novela un cuadro de la vida mogrebina, palpitante de luz, de voluptuosidad y de sangre y martirio que fascina y cautiva con toda la fatalidad de una obsesión. La competencia de su autor excita el asombro y la envidia. Aquello está visto y sentido poderosamente. Es algo desfalleciente y feroz, contado con toda la belleza de los cantos moros, esas melodías incoherentes y sensuales que llevan en sus notas ráfagas de celo diluidas en nostalgias y enervamientos infinitos".

Ilustración de la cubierta de Un héroe del Mogreb

ISAAC MU

UN

HEROE DEL MOGREL

CASA EDITORIAL
GARNIER HERMANOS — PARÍS

h) *La sombra de una infanta.* (1-II-1910), o la incursión de Isaac Muñoz en el terreno de la poesía:

El único libro de poesía que Isaac Muñoz publicó en su vida lo inspiró, según contaba Cansinos-Asséns, su capricho por la mujer de un millonario "indiano", supuesta infanta española. Consta de 77 páginas, que ocupan once poemas, más el soneto de Francisco Villaespesa dedicado a Isaac Muñoz, que abre el libro, y la semblanza escrita por "Magdalena Elorrieta" (Dorio de Gádex) sobre el escritor, que ya se reproducía al final de La fiesta de la sangre.

El libro se publicó, como venía siendo habitual, en la Librería de Gregorio Pueyo, y con una dedicatoria que poco tiene que ver con la literatura, puesto que se consagra el libro al granadino Natalio Rivas[541], que, aunque escritor, destaca sobre todo por su faceta de político. Quizá desde esa posición ejerciera una especie de mecenazgo de las letras.

Los poemas, indudablemente inscritos en la onda del modernismo decadente, carecen de la innegable fuerza de sus obras en prosa, pero ofrecen también el interés de una perspectiva diferente de las constantes temáticas que parecen obsesionar a Isaac Muñoz. Así, aparece por supuesto, el tema de su característico orientalismo estético, aunque en los poemas se reviste de los tópicos convencionales:

"Por los ajimeces penetraban ráfagas
de amor y muerte, y entre los rosales
del jardín, la sombra del Islám huía
toda ensangrentada. Y mi alma de árabe[542]

-crueldad y tristeza, fuerza y fatalismo-
te amaba con ímpetus sobrenaturales,
en el silencioso temblor del crepúsculo,
bajo el sueño de oro de los alminares". ("Bajo el Islam", pp. 23-24)

Sin embargo, la fascinación que en su alma ha despertado ese personaje medio real y medio inventado de la poética infanta, parece engendrar una contradicción que se traduce en el plano literario con una pose de complacido malditismo:

"En el gran silencio de mi alma creyente
y en las soledades
de mi alcázar moro,
tu nombre cristiano de timbres reales

541-Natalio Rivas Santiago nació en 1865 en Albuñol, pueblo de la Alpujarra granadina bastante próspero en el siglo pasado, y murió en Madrid en 1958. Cursó la carrera de Derecho en la Universidad de Granada para luego dedicarse a la política. Así, ocupó los cargos de diputado y presidente de la Corporación provincial, director general de Comercio y, finalmente, en 1919, ministro de Instrucción Pública, desde cuyo puesto propició la construcción del Instituto de Bachillerato Padre Suárez de Granada. Escribió varios libros, sobre todo de temática histórica, como por ejemplo, Misceláneas de episodios históricos, Anécdotas y narraciones de antaño, Anecdotario histórico, etc., de un estilo sencillo, que le supusieron el ingreso en la Real Academia de la Historia.

542-Cf. con el conocido verso de "Adelfos", Manuel Machado, "Tengo el alma de nardo del árabe español" (Alma (1898-1900), en Poesías completas, p. 11).

como una perenne maldición sonaba.

Y al acariciarlo mis labios voraces
cual si lo mordiera, un temblor violento
como una agonía cruzaba mis carnes,
cual si asesinara a toda mi raza,
cual si renegara de mi propia sangre". (Ibidem, p. 24)

La publicación del libro fue recogida por Cansinos-Asséns en la recopilación de sus recuerdos de principios de siglo, aunque equivoca el título exacto. Su narración, ya reproducida en el capítulo dedicado a la biografía, sugería lo efímero y ocasional de la condición de poeta de Muñoz.

Cansinos refuerza lo anecdótico del asunto, al considerar los sueños descabellados que rondaron la cabeza de Villaespesa y de Isaac Muñoz, presos de una desbordante exaltación por la infanta y por el dinero de su marido seudo-mecenas:

"El entusiasmo de ambos amigos llegaba al extremo de pensar en fundar un partido político que tuviese como ideal colocar en el trono de España a la infanta y su consorte, en vez de ese Don Alfonso que no ama la poesía y se interesa más por los pichones y las liebres que por los artistas.
Desgraciadamente, la revista no pasó del tercer número. El señor Padilla, según dijo, tuvo que marcharse con urgencia a su país y desapareció, llevándose consigo a su esposa"[543].

Bajo la excusa de la existencia real de una mujer cuya pertenencia al mundo de la nobleza excita la imaginación del fascinado Muñoz, se dedican sus versos a divagar acerca del eterno femenino, incomprensible siempre, y unido, por ello, a todas las posibles nociones de misterio. De la infanta esposa del millonario Padilla se pasa en su poesía a la recreación de una mujer que conjuga realidad y deseo, y que se corresponde con las características presentes en las protagonistas de sus novelas:

"¿Un misterio de sangre frunce su boca ambigua?
No sé qué extraños filtros perturbadores vierte
su perfil noble y clásico de aurea medalla antigua.
Sólo sé que mi espíritu la adora hasta la Muerte.

Y la amo porque es ágil igual que una pantera,
porque tiene el enigma de un misterio fatal,
porque lleva en los labios toda una primavera,

porque azula en sus venas una sangre real,
porque su voz es de oro y sus palabras gimen,
porque me atraen sus manos con la atracción del crimen(...)" (p. 19)

La infanta se le figura una muestra idónea de la decadencia, puesto que representa a una clase social en extinción, en cierto modo, a un mundo caduco que aún guarda su encanto para quien pretende rehuir la civilización moderna, materialista e industrial. De ahí que, además de esa idealización de la infanta, se revele una considerable actitud de consciente malditismo, de complacencia en el mal:

"En tus ojos venenosos hay ese misterio helado
de los ojos de las máscaras...

Tu cuerpo es como un puñal,
y en tu gesto pasan ráfagas
de ambigua divinidad,
algo como el soplo trágico
que erizaba las serpientes de los cabellos de Isthar.

543-CANSINOS-ASSENS, Rafael: La novela de un..., p. 144.

En la enferma y desgarrante
extenuación de tu faz,
agoniza toda una
trágica raza real..." (pp. 27-28)

En ese sentido habría que entender también su exaltación de las drogas, en especial del opio, al que dedica incluso un poema, titulado "Llama de opio". Evidentemente, la tradición de cantar a las drogas y al alcohol, y mucho menos de practicar su consumo entre los artistas del modernismo, no resultaba nueva. Baudelaire, Verlaine, Rubén Darío, Edgar Alan Poe, todos ellos sucumbieron presa de su incontrolada afición, hasta el punto de que el bohemio español Emilio Carrére[544] cita de memoria unas lúcidas, pero inútiles, palabras de Baudelaire, que dicen así:

"La droga funesta no crea nada; produce una hiperestesia nerviosa; es un préstamo con interés ruinoso que se hace al cerebro"[545].

El poema de Isaac Muñoz describe de manera divagadora los efectos del opio en el autor, como si efectivamente se encontrara bajo esos efectos cuando fue escrito. Este es el comienzo:

"A las luces espectrales de los cirios
me he tendido como un muerto sobre un árabe tapiz,
y el opio, el sacro veneno del color de la esmeralda
me ha llevado a las regiones de un quimérico país". (p. 41)

El año anterior, es decir, en 1909, había publicado Francisco Villaespesa incluido en su libro El jardín de las quimeras un conjunto poemático compuesto por tres sonetos denominado "El poema del opio", cuyo comienzo ofrece algunas similitudes con el de Muñoz[546]:

"Mientras, sobre moriscos almohadones,
se inclina la cabeza,
amengua el corazón sus pulsaciones

544-Nacido, por cierto, el mismo año que Isaac Muñoz.

545- CARRERE, Emilio: El dolor de la literatura, Madrid, Editorial Mundo Latino, s.f. <h. 1929>, p. 50. Hay que recordar que el propio autor confiesa estar citando de memoria, por lo que probablemente no sean ésas las palabras exactas de Baudelaire.

Debo agradecer el conocimiento de ésta así como de otras obras de Emilio Carrére a la amabilidad del Dr. Richard A. Cardwell.

546-También el genial y extravagante Valle-Inclán, en su posterior libro de poemas La pipa de kif (1919), se permite el lujo de jugar a la lúdica conjugación de los nombres de las distintas drogas conocidas (y prestigiadas con un halo de malditismo y novedad). Entre ellas, claro está, se encuentra el opio:"¡Adormideras! Feliz neblina,/humo de opio que ama la China./El opio evoca sueños azules..." (VALLE-INCLAN, Ramón del: Claves líricas (1930), Madrid, Espasa-Calpe, 1976 (3ª ed.), p. 158).

El tema del opio y demás drogas alcanzó, sin duda, una gran aceptación en una época en la que se probaba todo aquello que distanciara del aburrido mundo convencional, en la que pretendían apurarse todas las sensaciones, y todos los estados de conciencia. Así, entre otros poetas modernistas, también escribió al opio el malagueño Salvador Rueda:"Carga pipas de tóxicos fatales/"La Cocó", bailadora engalanada/Con sus trajes simbólicos y armada/De pupilas cual pérfidos puñales./Ritmos dorados danza peregrina/De éter y pantopón, de opio y morfina,/Que en gritos atrayentes encadena./Al que miran sus ojos, languidece;/Al que estrechan sus brazos, lo envilece;/Al que besa su boca, lo gangrena". (Cita del libro El poema del beso, tomada de DJIBILOU, Abdellah: Diwan modernista, Madrid, Taurus, 1986, pp. 84-85).

y enerva nuestros miembros la pereza"[547].

Las visiones que ofrece el consumo del opio, aparte de la evocación del Oriente, que, por la frecuencia, parece ser casi obligada, muestra una interesante relación en ambos poemas con los ofidios, como puede comprobarse:

"Y entre flores monstruosas
de un fantástico jardín,
van surgiendo las serpientes de cabezas triangulares,
de metálicas escamas y pupilas de rubí". (Isaac Muñoz, Ibidem)

"Me envuelven las azules espirales
de mi pipa en volutas irreales,
como serpientes a un rumor despiertas,

y adormecen mi alma con sus giros,
clavando en mis pupilas entreabiertas
sus hipnóticos ojos de zafiros"[548]. (Francisco Villaespesa)

Este tema del opio se enlaza claramente con la insinuación del amor como veneno, de la mujer relacionada con el mal. Así, entre las flotantes visiones que se le representan al yo poético de Isaac Muñoz, se encuentra el de la amada perversa, cuyo atractivo reside precisamente en . potencial maldad:

"En tus ojos fulguraba una llama azul de vicio.
De tus dientes rechinantes fosforecía el martil
cual los dientes de una muerta, y ráfagas de locura`
encrespaban tus cabellos ondulantes sobre mí". ("Llama de opio", p. 42)

Esta idea se reitera a lo largo de todo el libro. Se trata, indudablemente, de la *belle dame sans merci* de la que habla Mario Praz en su completo estudio ya citado, y cuya existencia obsesionó a todo el arte finisecular. Así, uniendo la sugerencia del opio con la revelación de la mujer fatal, Charles Baudelaire había escrito su poema "Veneno", de Las flores del mal (1857), donde compara el daño que causa el cruel erotismo de su amada con los estragos del vino y del opio, mucho menos subyugantes:

"Agranda el opio aquello que no tolera límites,
Lo ilimitado alarga,
El tiempo profundiza, los deleites ahonda,
Y de placer triste y oscuro,
Anega y colma al alma rebasada.

Más todo eso no vale el veneno que fluye
De tus ojos, de tus verdes ojos,
Lagos donde mi alma tiembla y se ve invertida...
Llegan mis sueños en tropel,
Para abrevar en esos dos abismos amargos.

Más todo eso no vale el prodigio terrible
De tu mordiente saliva,
Que sume en el olvido a mi alma impenitente
Y, el vértigo arrastrando,

547-VILLAESPESA, Francisco: "El poema del opio", El jardín de las quimeras (1909), Poesías completas, Vol. I, p. 666.

548-Ibidem, p. 667.

La trae desfallecida a orillas de la muerte"[549].

El veneno y los ojos verdes de la mujer aparecen también en los poemas de Isaac Muñoz, que recoge así estas temáticas deudoras de un determinado ambiente artístico[550], que condiciona el sentimiento erótico de la época:

"Bajo la escama fulgente de tus aureos pectorales
se yerguen como magnolias las dos flores de tu seno,
y rimando las ajorcas van tus pasos musicales...
Tus ojos son esmeraldas de un luminoso veneno". (p. 65)

El anterior fragmento es el primero de los cuartetos de un soneto titulado "Dionisiaca", que da fin al libro. Se trata de uno de los dos únicos poemas que emplean esta composición métrica, aunque con la peculiaridad de que los versos que lo componen no respetan la clásica medida de once sílabas, sino que tienen dieciseis. El otro, con un título de influencia también nietzscheana, es "El nuevo Dios", donde se exaltan los instintos vitales y se saluda la llegada de un héroe salvador.

"Dionisiaca" recoge el sentido del libro. Canta a la mujer que corresponde a un ser superior, una mujer que representa a la vez el refinamiento y lo primario, capaz de aunar el amor y la sangre:

"Eres ambigua y felina. Pareces una pantera
joven, sedienta de sangre, que entre flores monstruosas
curvada par el zarpazo a sus víctimas espera...
Tus manos y tus cabellos vierten perfumes de rosas". (Ibidem)

De una mujer semejante habla también Valle-Inclán en "Rosa de Oriente", perteneciente a uno de sus pocos libros de poesía, El pasajero, posterior en diez años a La sombra de una infanta. "Rosa de Oriente" es un soneto que se ajusta a la medida clásica; por tanto, sus versos son endecasílabos. Recoge las constantes de la mujer fatal, la sugerencia del Oriente, la sacralización del eros, íntimamente ligado con el mal, con lo prohibido, y la relación no nueva de la mujer con la serpiente, que la convierte en sacerdotisa privilegiada del nuevo culto:

"Tiene al andar la gracia del felino,
es toda llena de profundos ecos,
enlabia con moriscos embelecos
su boca oscura, cuentos de Aladino.

Los ojos negros, cálidos, astutos,
triste de ciencia antigua la sonrisa,
y la falda de flores una brisa
de índicos y sagrados institutos.

Cortó su mano en un jardín de Oriente
la manzana del árbol prohibido,
y enroscada a sus senos, la Serpiente

decora la lujuria de un sentido

549-BAUDELAIRE, Charles: op. cit., pp. 64-65.

550-Recordemos que el duque de Freneuse, protagonista de El Señor de Phocas, de Jean Lorrain, padecía una auténtica obsesión por los ojos verde/azulados. En la novela figuran escenas en que los ensueños causados por las drogas se mezclan con su extraño delirio de los ojos que cree de Astartea.

sagrado. En la tiniebla transparente
de sus ojos, la luz es un silbido"[551].

Volviendo a "Dionisiaca", el poema recuerda los antiguos cultos, los rituales enfebrecidos en honor de Baco, el vitalismo pagano engrandecido por las ideas de Nietzsche. En esos años, Isaac Muñoz se encuentra en el momento de máximo apogeo de la influencia del filósofo alemán, probablemente filtrado por D'Annunzio. El final de "Dionisiaca" no deja lugar a dudas de su raigambre estética:

"Resucitan los ardores de ancestrales primaveras...
y Dionisos triunfante pasa en su carro de oro
entre gritos de bacantes y rugidos de panteras". (p. 66)

Así mismo, se podría afirmar que el tono de exaltación por las doctrinas de Nietzsche se deja sentir a lo largo de los once poemas, aunque en algunos pase a ocupar un lugar preeminente. Es el caso del poema "Futurismo", donde, a la vez que desdeña los cánones clásicos del arte, personificados en la Venus de Milo[552], se erige una vez más en representante de los nuevos tiempos, donde juega un importante papel la violencia, engendradora de la gloria:

"En mi sangre no hay ímpetu sino para la guerra,
mi brazo sólo tiene el heroico ademán,
de la espada del héroe que nos señala un vértice,
una altura gloriosa que habrá que conquistar.

Tras mi gesto se arrastran las nuevas multitudes,
rebaños de leones que tras los héroes van.
ébrios de sangre, rotos los viejos estandartes,
entre el rojizo y bárbaro resplandor de un volcán". (p. 50)

Resultan además significativos en este sentido los títulos de los poemas, donde se deja adivinar la presencia de las temáticas favoritas de Muñoz: "A una princesa muy amada", "Bajo el Islam", "Fascinación", "Los ojos de Isthar", "Como una serpiente", "Llama de opio", "Pálida y tragica", "Futurismo" "El nuevo Dios", "Crueldad" y "Dionisiaca".

Todas las constantes seguirán cristalizando en la obra en prosa de Isaac Muñoz. Y, especialmente, Alma infanzona, la novela que publica dos meses más tarde, es decir, en marzo de 1910, resultará una clara aplicación de las atrayentes ideas de Nietzsche, adoptadas en su vertiente más aristocrática, aquella que ensalza el heroísmo de César Borgia, carismática figura cantada también en sus versos:

"¡César Borgia el Divino, el de los ojos
de mujer y los labios de vampiro,
el de mano infantil y brazo hercúleo,
puede besar mi frente como a un hijo!" ("Crueldad", p. 61)

551-VALLE-INCLAN, Ramón del: El pasajero(1920), en Claves líricas, p. 71.

552- Los versos en cuestión son los siguientes:"La belleza ¿qué importa? Es la caduca estatua/ de la Venus de Milo; tiembla en su pedestal,/y a los golpes del hacha se desploma a pedazos,/lo mismo que una frágil figura de cristal" (p. 51)

i) *Alma infanzona. Comentarios líricos en doce sonetos de Francisco Villaespesa* (22-III-1910):

En su introducción al libro de D'Annunzio Canto Nuevo enuncia Fernando Iscar unas palabras que se podrían aplicar perfectamente al caso de Alma infanzona:

> "El predominio de un violento deseo de posesión del mundo, la sensualidad desbordante, el sentimiento pánico de la naturaleza, la melancolía de los paisajes nocturnos, configuran una temática ya definitivamente dannunziana. Se trata de una avidez bestial, vitalísima, de fiera que devora exaltada "toda presa a la que su deseo aspira"[553].

En efecto, el joven protagonista, que se expresa, como suele ser habitual en las obras de Isaac Muñoz, en primera persona, encarna sin vacilación el ideal d'annunziano. La afirmación de su carácter es rotunda:

> "Mis manos acerbas, ágiles, tiránicas, en las que el destino ha dejado un violento trazo homicida, renacían al ansia viril y proterva de la conquista, de apretar nerviosas los gavilanes de la espada, de centuplicar la llama ultrapotente de los caballos de batalla, de hundirse en sangre humeante en la embriaguez de un asalto, de torturar carnes doncellas en el placer divino de la violación". (p. 37)

Tanto D'Annunzio como Isaac Muñoz se muestran con esta disposición hacia la crueldad y la exaltación de instintos vitales decididos seguidores de las doctrinas de Nietzsche. Gonzalo Sobejano habla en su libro sobre la fascinación que ejercía en la época el ser fuerte, poderoso: "Ser poderoso es privilegio de los mejores. Los mejores son los fuertes, los orgullosos, los libres, los dominadores, los artistas. En los héroes del Renacimiento, pero también en ciertos personajes de ficción o reales del tiempo más reciente (Mitre, Bradomín, Montenegro, Santa Cruz, Imperia, la princesa Bebé) se hallan rasgos patentes de un arquetipo sobrehumano en conato, que si no cuaja en ningún proyecto futuro, pretende magnificar y dar brillo a la historia o a la fantasía de las individualidades poderosas"[554].

Alma infanzona se terminó de imprimir el día 22 de marzo de 1910, dentro de la colección "Biblioteca Hispano-Americana", de la Librería de Pueyo. El volumen ocupó doscientas tres páginas, que incluyen la reproducción al final de los "Juicios acerca de La fiesta de la sangre". Aunque en la cubierta se advierte de los "Comentarios líricos en doce sonetos por Francisco Villaespesa", lo cierto es que los sonetos intercalados en la novela son trece, más el dedicado a Isaac Muñoz, que inaugura el libro, al igual que sucedía en La sombra de una infanta.

Como ya se dijo en la primera parte de este estudio, varios capítulos de la novela fueron publicados en febrero de 1908 [555], en la Revista Latina[556], de la que Isaac Muñoz era secretario. Se

---

553-ISCAR, Fernando: "Introducción", en D'ANNUNZIO, Gabriel: Canto Nuevo, p. 10.

554-SOBEJANO, op. cit., p. 257.

555-El proyecto de la novela debía estar muy avanzado, o tal vez Isaac Muñoz pensara en un principio darla por terminada tal y como se publicó en la revista. El hecho es que en una lista de obras de la Librería Pueyo, que se reproduce en el nº 34, el 23-VIII-1907 de la colección "El Cuento

trataba de los tres primeros que, con muy pocas variantes, aparecieron bajo el mismo título, como si conformaran la novela completa. Sintomáticamente, las dedicatorias en uno y otro caso son muy distintas. En efecto, mientras que la versión de 1908 se dedica a Francisco Villaespesa, en un tono francamente cordial, la dedicatoria del libro se hace a Gabriel Maura y Gamazo, hijo de Antonio, y político al igual que su padre. Sorprendentemente, Isaac Muñoz adapta el texto de la primera versión para la dedicatoria destinada a Maura, con lo que la sinceridad de sus palabras parece quedar en entredicho. Los textos en cuestión son los siguientes:

A Francisco Villaespesa

Hermano:
Para tu alma máxima he cincelado en las soledades de mi jardín gentilicio esta copa ruda, y la he colmado de un rojo vino dionisíaco.
Que a tu alma divina le sea grato este don de primavera que tiene el áspero perfume de los robles centenarios.

El tono de la dedicatoria al político es muy diferente, pues se puede percibir la respetuosa distancia que mantiene, pero puede observarse con claridad la reutilización del texto que ha llevado a cabo el autor:

Excmo. Sr. D. Gabriel Maura y Gamazo

Mi ilustre amigo: Este libro, semejante a una copa ruda colmada de un rojo vino dionisíaco, ha sido hecho para su alma máxima y supremamente comprensiva.
Yo quisiera que estas páginas voraces y crueles, iluminadas con todas las vivas lumbres de una ardiente juventud tiránica, le fuesen gratas como un don de primavera aromado con el áspero perfume de los robles centenarios.
Quisiera que para su espíritu, magnífico como el de aquel Lorenzo de Médicis, este libro fuese un suave cuento de amor, una noble exaltación de las más divinas poiencias de vida, y una austera fabla sonante a hierro, como toda el alma hidalga de Castilla.
Para usted maestro de una juventud gloriosa, mi libro pleno de ágil juventud.
Y con mi libro, mi admiración muy profunda y mi amistad absoluta.

ISAAC MUÑOZ

Como puede observarse, la dedicatoria a Gabriel Maura[557] parece deberse a motivos de compromiso social, puesto que sugiere un cierto mecenazgo de este personaje de la vida pública hacia las letras, o hacia una tendencia de la literatura coetánea, donde se incluiría Isaac Muñoz.

En la versión publicada en la Revista Latina, la obra aparece introducida por una cita inicial

---

Semanal", aparece anunciada extrañamente la novela de Isaac Muñoz Alma infanzona como ya publicada. Idéntica lista se repite en los números del 30-VIII, del 20-IX y del 11-X. En realidad, al menos que se sepa, nunca se publicó como volumen independiente hasta 1910.

556-MUÑOZ, Isaac: "Alma infanzona. Novela", en Revista Latina, nº 5, 29 de febrero de 1908, pp. 11-24.

557-Gabriel Maura y Gamazo nació en Madrid (1879), donde murió en 1963. Diputado y senador, fue ministro en el último gobierno de la Monarquía. Se distinguió también como jurisconsulto e historiador. Fue miembro de las Academias de la Lengua, de la Historia y de las Ciencias Morales y Políticas. En cuanto a sus publicaciones más destacadas, se centran más bien en el ámbito histórico. Algunos de sus títulos son Vida y reinado de Carlos II, Correspondencia entre dos embajadores, o Rincones de la Historia.

de Dante, que resulta posteriormente suprimida. La cita en cuestión dice: "Se tu sequi tua stella"[558]. Además, figura una consigna que parece consagrar la obra, "**AUT CESAR AUT NIHIL**", la célebre divisa de la familia Borgia, que en el libro pasa a ser el título del primer capítulo. La actualidad de la figura de César Borgia, puesto de moda por la recreación nietzscheana, permite que se valore igualmente la radicalidad de su divisa, que sirve a Pío Baroja para, castellanizando la expresión, dar título a su libro, también de 1910, César o nada[559]. En el capítulo 18 de la primera parte de su novela, Pío Baroja manifiesta que "La divisa *Aut Caesar aut nihil* era digna de un hombre de energía y de valor". De esta manera, su protagonista se erige en una especie de anticristo nietzscheano, que se esfuerza en sacar al pueblo del aletargamiento en que se encuentra, fundamentalmente por causa de la Iglesia Católica. Aunque al final es derrotado, lo importante de la novela es ese deseo de ser mejor, de destacar casi como un superhombre, que embarga al protagonista, aspecto que lo asemeja al héroe de Muñoz en Alma infanzona. Por lo tanto, se puede afirmar que es el carácter lo que los hace parecidos, pero nunca la intención, pues al protagonista de Muñoz no lo guía ningún afán de cambio político ni social. Por el contrario, él se complace en encontrarse entre los elegidos, y su sentimiento hacia las mentes vulgares de la mayoría es de desprecio. Perteneciente a una clase aristocrática que se representa imbuida de valores estéticos, el personaje creado por Isaac Muñoz, con el que probablemente se identifique en cierta medida, posee una significación triple. La elección de Isaac Muñoz puede justificarse en función de características propias del dandysmo, que, por un lado, rechaza el presente, dominado por una mediocre burguesía; por otro, persigue la primacía de la estética, que identifica a menudo con una suerte de aristocracia de espíritu, pero que se manifiesta también en la belleza y el lujo; finalmente, el dandy apuesta por la individualidad frente al colectivismo uniformizante en que se diluye la mayoría.

En efecto, frente al activismo político que supone el César de Baroja, el personaje de Muñoz reacciona contra la mediocridad del siglo con una constante actitud esteticista.

Este personaje, a diferencia del protagonista de Baroja, pertenece a una casta literaria que revaloriza el fin de siglo, y que tiene por representante más insigne al Marqués de Bradomín. Se trata del hidalgo español, obsesionado por su claro linaje, y con una tradición familiar claramente religiosa, que pervive en él únicamente en sus aspectos más formales. En un artículo sobre la Sonata de otoño, realiza Robert Marrast la siguiente afirmación, que resulta aplicable al caso de Alma infanzona: "...no se trata más que de una vaga religiosidad, de una costumbre a la que sigue conformándose, pero desviando el sentido que podía tener en los demás miembros de su familia. Está desviada esta religiosidad hacia una dirección particular y precisa: hacia el amor profano que

---

558-El significado de la cita es "Si tú sigues tu estrella", pero existe un error en el verbo, puesto que no puede ser "sequi", sino "segui". Además, falta el articulo "la" que debería anteponerse al posesivo en correcto italiano. Si no se trata de erratas, se podría pensar que el conocimiento que Isaac Muñoz tenía del italiano no era muy profundo.

559-Ignoro si Baroja pudo tener conocimiento de la novela de Isaac Muñoz, anterior en unos meses a su propia novela, pero no resultaría de extrañar. En el número 201 de la Colección "El Cuento Semanal" (4-XI-1910) apareció una reseña sobre este libro de Baroja, recién publicado.

se reviste de todos los atributos de la devoción"[560]. Esta desviación se produce también de manera evidente en el caso del protagonista de Alma infanzona, que concibe su amor por la joven Isabel (que recibe el nombre de Aurea en la versión inicial de la novela) en términos de relación sacral, donde la amada se identifica constantemente con la figura de la Virgen María. Abundan en la obra los pasajes en los que las alusiones a la alcurnia, al linaje o a la nobleza se convierten en elementos que dotan al personaje y a su entorno de calidad estética, de valor intrínseco. Por ejemplo:

> "Nada convenía a mi exaltación heroicamente lúcida como aquel paraje árido, desolado y orgulloso, áspero como crines de león, sobre el cual paseaba su paso fantástico de Anunciación, y su melancolía alba de otros siglos, la virgen cándida cuyo gesto dice a las cosas: ¡Ave!
> Las imágenes guerreras eran sobre aquel suelo esquelético e invicto, como los signos heráldicos, eternamente lucientes sobre los campos de un blasón". (p. 38[561])

Este tipo literaturizado del hidalgo se extiende fértilmente por las obras del período, encarnándose sucesivamente en unos y otro autores. Según Fernández Almagro, quien se ocupa del tema en su estudio biográfico de Valle-Inclán, el nacimiento de esta figura se puede encontrar, quizás, en la obra de Martínez Ruiz Los hidalgos, publicada en 1900, que se compone de animadas escenas de la vida tradicional castellana, que tienen por protagonista al personaje del hidalgo. El tipo se va desarrollando progresivamente, demostrando un firme arraigo[562]. Así lo expone Gaspar Gómez de la Serna en un artículo sobre el tema[563]: "Antonio de Zayas, luego duque de Amalfi, ofrece sus primicias al caballero y al conquistador: al hidalgo de Castilla. En Casta de hidalgos, Ricardo León, y En Flandes se ha puesto el sol, Eduardo Marquina, reelaboran y popularizan el tipo. En molde análogo vierten su inspiración, aplicada al tema, Francisco Villaespesa, Enrique López Alarcón, Ramón de Godoy, poetas varios de al hora modernista y post-modernista, mientras

---

560-MARRAST, Robert: "Religiosidad y satanismo, sadismo y masoquismo en la "Sonata de Otoño", Cuadernos Hispanoamericanos, nº 199-200, julio-agosto 1966, p. 485.

561-Las citas reproducidas procederán de la versión de la novela publicada como volumen independiente en 1910, mientras no se indique lo contrario.

562-Recogió, por ejemplo, este tema del hidalgo orgulloso de sus raíces y de su cuna Manuel Machado, en un soneto recogido en Museo, del mismo año que Alma infanzona, es decir, 1910. El título es, precisamente, "Un hidalgo":"En Flandes, en Italia, en el Franco Condado/y en Portugal, las armas ejercitó. Campañas,/doce; tiempo, cuarenta años. En las Españas/no hay soldado más viejo. Este viejo soldado/tiene derecho a descansar y estar ahora/paseando por bajo los arcos de la plaza/-solemne-, y entretanto que el patrio sol desdora/sus galones -magnífico ejemplar de una raza-,/negar que la batalla de Nancy se perdiera,/si el gran Duque de Alba ordenado la hubiera;/negar su hija al rico indiano pretendiente,/porque no es noble asaz Don Bela. Y, finalmente,/invocar sus innúmeras proezas militares/para pedirle unos ducados a Olivares". (Poesías completas, p. 166)

563-GOMEZ DE LA SERNA, Gaspar, op. cit., p. 90.
Así mismo, el autor señala cómo el tipo del hidalgo se extendió por las letras hispanoamericanas, fundamentalmente, gracias a los versos de Rubén Darío de Cantos de vida y esperanza que reproduce a continuación y que son los siguientes:"Don Gil, Don Juan, Don Lope, Don Carlos, Don, Rodrigo,/¿cúya es esta cabeza soberbia? ¿Esa faz fuerte?/¿Esos ojos de jaspe? ¿Esa barba de trigo?/Este fue un caballero que persiguió a la muerte./Cien veces hizo cosas tan sonoras y grandes,/que de árboles poblaron el campo de su escudo;/y ante su rudo tercio de América o de Flandes,/quedó el espanto mudo..." (Ibidem)

los fabricantes de muebles y decoradores de interiores lanzan un estilo que llaman "español", con profusión de arcones, bargueños, sillones fraileros, herrajes y azulejos más o menos de guardarropía...".

No se puede negar la facilidad que este tipo del hidalgo, orgulloso y distante, ofrecía como molde donde verter las características procedentes de la estética nietzscheana. Así, el protagonista de Alma infanzona resulta un ser superior, desdeñoso y soberbio, cuyo carácter cuadra bien con la figura del hidalgo que representa. La divisa que aparece en su escudo de armas, "Victoria es vida", podría representar esta conjunción. Dicha divisa, dice el protagonista, "lucía como un anuncio viril que me recordara eternamente mi propia y magna conquista" (p. 79).

La ambientación de la obra tiene lugar en un pequeño pueblo de Castilla (inspirado, sin duda alguna, en el lugar de sus antepasados, Tendilla). Aunque no existe ninguna ubicación temporal, se dice en un momento que las dos ancianas marquesas, tías respectivamente del protagonista y de Isabel, "Eran dos nobles damas que conocieron a Carlos IV" (20). Teniendo en cuenta que este rey, aunque no falleció hasta 1819, dejó de ser rey de España por abdicación en 1808, es probable que las marquesas hubieran nacido a principios del siglo XIX. Por tanto, y puesto que la obra las presenta como ya ancianas, habría que suponer que ésta transcurre en la segunda mitad del siglo XIX, pero la situación temporal es buscadamente ambigua, ya que existen multitud de elementos que remiten hacia la Edad Media, por ejemplo, la relación casi feudal que mantienen los aldeanos con el protagonista, considerado el señor del pueblo.

Un aspecto que contribuye a reforzar la medievalización de la historia se encuentra en la versión primitiva de la novela, donde cada uno de los tres capítulos iba precedido de una cita literaria procedente de textos medievales. Estos son, concretamente, los textos reproducidos por Isaac Muñoz, junto con su procedencia:

"Blanca era la duenna, de muy fresco color,
Avria grant entrega en ella un Emperador:
La rosa del espino non es tan genta flor,
el rocío a la manzana non parece meior."
Poema de Alejandro [564]

"¡Oh, mal haya el caballero
Que sola deja la niña!"
La infanta encantada - Romance caballeresco [565]

"...con su lanza lo ha encontrado,
y tiriéndolo en los pechos
pasólo de lado a lado"
(Romancero del Cid) [566]

Estas citas que preceden a cada capítulo son sustituidas en el libro por los sonetos de Villaespesa. A los tres capítulos publicados inicialmente se añaden otros diez, con lo que suman un

---

564-MUÑOZ, Isaac: "Alma infanzona. Novela", Revista Latina, p. 11.

565-Ibidem, p. 14.

566-Ibidem , p. 18.

total de trece sonetos, y no doce[567] como se anuncia en la cubierta, eso sin contar el del "Retrato" de Isaac Muñoz que da comienzo al libro. Los sonetos se escribieron visiblemente a propósito de la novela, puesto que adelantan el contenido del capítulo al que anteceden. La mayoría (once, incluyendo el titulado "Isaac Muñoz. Retrato"[568]) se publicaron ese mismo año de 1910 en el libro Torre de marfil de Villaespesa, dentro de un apartado que se titulaba precisamente "Alma infanzona", con una dedicatoria que dice "Para una novela de Isaac Muñoz". Los otros tres aparecieron en un libro de 1912, Los panales de oro, constituyendo el apartado "Pinturas murales"[569].

567-Quizás no sea arriesgado suponer que figura el número doce y no el correcto de trece en la portada del libro por un motivo supersticioso, ya que parece excesivo despiste equivocarse en el número de sonetos, cuando se sabe que corresponden al número de capítulos. No se olvide que Cansinos-Asséns decía que Isaac Muñoz era muy supersticioso. Sin embargo, parecería en ese caso una contradicción que se eludiera el número trece en la portada, pero la novela se compusiera de trece capítulos.

568-Como ya se dijo, Gonzalo Sobejano recoge la existencia de estos poemas en su libro tantas veces citado sobre la influencia de Nietzsche en España (Vid supra).

569-La disposición y procedencia de los poemas, tanto en uno como en otro autor, se especifica a continuación :

	Isaac Muñoz	**Villaespesa**
1-"Isaac Muñoz. Retrato"---	Antecede a la novela	Soneto I de "Alma infanzona"
2-"Los lebreles"----------	Antecede al primer capítulo	Soneto II de "Alma infanzona"
3-"Isabel"----------	Antecede al segundo capítulo	Soneto III de "Alma infanzona"
4-"Sara"----------	Antecede al tercer capítulo	Soneto I de "Pinturas murales"
5-"Los infanzones"-------	Antecede al cuarto capítulo	Soneto IV de "Alma infanzona"
6-"En el panteón"--------	Antecede al quinto capítulo	Soneto V de "Alma infanzona"
7-"En el convento"-------	Antecede al sexto capítulo	Soneto VI de "Alma infanzona"
8-"Isabel enferma"------	Antecede al séptimo capítulo	Soneto VII de "Alma infanzona"
9-"Exaltación"----------	Antecede al octavo capítulo	Soneto VIII de "Alma infanzona"
10-"Carlota Borgia"-----	Antecede al noveno capítulo	Soneto IX de "Alma infanzona"
11-"La cacería"---------	Antecede al décimo capítulo	Soneto X de "Alma infanzona"

Otra de las variantes que se pueden señalar entre el libro y la publicación de la revista es el uso de los nombres propios. Así, la delicada Isabel de La Cerda de la novela se llamaba en la primera versión Aurea[570] La Cerda. La prima de ésta, pasa de Constanza Borgia a Carlota Borgia. Y las dos viejas marquesas, pasan de Ana Luisa y María Pía a María Luisa y María Teresa[571]. El protagonista carece de nombre propio en ambas versiones, y la gitana Sara conserva su nombre sin variaciones.

Un breve resumen del argumento comenzaría con la aparición del protagonista en el jardín de su casa solariega, junto a tres "ágiles lebreles,/ cuyas gualdrapas ornan un lis y una corona"[572], llamados Luzbel, Caín y Rey. Los nombres elegidos no son ni mucho menos neutros, puesto que contribuyen a situar al protagonista en un clima de orgullosa distinción, a la vez que sugiere un toque de crueldad nietzscheana. Además, la presencia de los perros sirve de pretexto para la recreación culturalista:

> "Eran tres galgos aristocráticos y negros, de la raza más selecta. Tres galgos reales, de esos que dormitan en los viejos tapices españoles, y que siguen a través de las áridas llanuras, a los príncipes magros, pálidos y enlutados, de la casa de Austria". (p. 13)

En ese momento, llega al jardín a coger violetas Isabel de La Cerda, la última descendiente de una noble familia. Durante toda la obra Isabel aparecerá presentada bajo la apariencia de una mujer prerrafaelita, lánguida, dulce, enfermiza. Esta sensación se acentúa desde el primer momento, cuando declara que viene a recoger violetas, flor que ha simbolizado tradicionalmente la sencillez, la humildad, y que fue adoptada con frecuencia como emblema de la Virgen María.

12-"Isabel muerta"------	Antecede al undécimo capítulo	Soneto XI de "Alma infanzona"
13-"La muerte de Sara"--	Antecede al capítulo doce	Soneto II de "Pinturas murales"
14-"El héroe"----------	Antecede al capítulo trece	Soneto III de "Pinturas murales"

570-Existe una novela del colombiano Vargas Vila titulada Aurea o las violetas, que se publicó en 1887. Dada la admiración de Isaac Muñoz por este escritor, al menos en sus primeros tiempos, puede pensarse en una inspiración directa del nombre.

571-En cualquier caso, se produce una cierta confusión con los nombres de estos dos personajes, pues en la versión inicial, son llamadas en principio "Ana Luisa y María Luisa" (p. 14), pero luego, en la misma página, se refiere el autor a una de ellas, su tía, como "María Pía". En la novela, se dice que las dos marquesas son "María Luisa y María Teresa"(p. 20), pero antes, Isabel había dicho que su tía Ana Luisa era como una madre para ella (p. 16). Reconstruyendo la situación, se podría arriesgar que la tía de Aurea/Isabel se llama Ana Luisa, aunque en un caso se haya cambiado por probable error "Ana" por "María". En cuanto a la tía del protagonista, en la primera versión se llama "María Pía" ("María Luisa" debe ser sin duda un error por la cercanía del nombre de la otra marquesa); y en la versión definitiva, su nombre es "María Teresa", puesto que así se la nombra reiteradamente.

572-Versos pertenecientes al soneto "Los lebreles", p. 11 de Alma infanzona. (Las citas que se hagan de los sonetos de Villaespesa, procederán de la novela de Isaac Muñoz).

La lectura preferida de Isabel parece ser la obra de Santa Teresa de Jesús, en concreto, las Moradas o Castillo Interior, que declara al protagonista leer por décima vez (p. 19). También se complace en las lecturas religiosas la María Ferres[573], protagonista de El Placer, que representa en el triángulo de personajes el vértice de la *donna angelicata*, al igual que le sucede a la Isabel de Alma infanzona. Así, en contraste con el turbulento amor que despierta en Andrea Sperelli la pasional Elena Muti, D'Annunzio representa en María Ferres el sentimiento sublimado y espiritual, pero también el deseo sacrílego de profanación. Como dice Rosario Scrimieri, autora de la edición española más moderna de la famosa novela de D'Annunzio, María Ferres constituye "...la elaboración decadente del "stilnuovismo", que en pintura realizaron los pintores prerrafaelitas ingleses; es la amante ideal, susceptible de adoración, pero no de deseo, equivalente a la verdad y a la virtud y, por ello mismo, incitación a la profanación y al sacrilegio"[574].

Otro de los motivos de que se sirve el autor para caracterizar inequívocamente la fragilidad de Isabel es el de las manos:

> "Me incliné hacia ella gentilmente, y besé su mano de santa, fría y alba, que conservaba el tenue aroma carnal de la gamuza". (p. 15)
>
> "Cojí <sic> su mano, fría como si en vez de sangre circularan por ella aguas de pureza, y la besé con un largo beso absorvente y cruel". (p. 26)

El tema de las manos espirituales, finas y pálidas, no resultó extraño en el fin de siglo. La mujer con unas manos similares se rodea de un halo de espiritualidad que aúna el erotismo con lo sagrado, e incluso con la necrofilia (puesto que la mayoría de las veces estas manos corresponden a mujeres, enfermizas, tísicas o languidecientes). Así, por ejemplo, escribió Emilio Carrére un capítulo titulado "Las manos de Elena", donde habla del desgraciado fin de una pobre prostituta cuyas manos, paradójicamente, resultaban virginales y puras:

> "Sus manos finas, transparentes y monjiles, que parecían hechas para tejerse en los éxtasis y para filigranar ofrendas de vírgenes y capas pluviales (...)
>
> Tenía un aroma vago y casi religioso: olía a cera y a flores de mortaja.(...) Había en ella un misterioso encanto de ultratumba"[575].

Idéntica insinuación de fragilidad se hace en el caso de Isabel, que se muestra siempre "pálida, como si en su cabeza no quedara una gota de sangre" (p. 27). En sus ojos arde un brillo

---

573-Cf. con el siguiente texto, procedente del capítulo IV del libro segundo de la novela, que consiste en un diario íntimo donde la voz narradora pertenece a María Ferres:

> "¡Qué ardiente y espontánea era mi oración! Si leía la Filotea de San Francesco me parecía que las palabras descendían a mi corazón como lágrimas de miel, como gotas de leche". (D'ANNUNZIO, Gabriele: El Placer, Madrid, Cátedra, 1991, p. 298).

574-SCRIMIERI, Rosario: "Introducción", en D'ANNUNZIO, op. cit., p. 29.

575-CARRERE, Emilio: "Las manos de Elena", El dolor de la Literatura, pp. 64-65.También Villaespesa escribió un poema titulado "La sombra de las manos", dedicado a Ramón del Valle-Inclán, incluido en El alto de los bohemios (1902), donde se encuentran versos en la misma línea: "Oh enfermas manos ducales,/olorosas manos blancas!.../¡Qué pena me da miraros,/inmóviles y enlazadas/entre los mustios jazmines/que cubren la negra caja!" (VILLAESPESA, Francisco: El alto de los bohemios, en Poesías completas, Vol. I, p. 165).

febril "con fugitivas llamaradas" (p. 55), y su existencia parece dotada del "supremo encanto de los que pronto morirán" (p. 41). El encanto de una mujer espiritual e idealizada reside, ya se habló de ello en su momento, en el placer de la profanación. Puesto que su cuerpo es un santuario, poseer su carne equivaldría a una profanación religiosa. Además, el acto de la desfloración, que aparece presentado como si se tratara de un sacrificio (El protagonista afirma que "Imperiosamente, mi voluntad tiránica de vida me pedía el sacrificio de la virgen"), tiene lugar de noche en el camposanto de la aldea. La cercanía de Isabel con la muerte posibilita la culminación del acto necrofílico[576]. En toda la escena, la mujer es reiteradamente asimilada con la Virgen:

> "La Anunciación estaba pronta, y la tierra sacra y mortuoria se vestiría de luz para la fiesta.
> Un acto puro y simple de vida tiene la suprema unción de algo divino". (p. 68)

A partir de este momento, Isabel sólo aparece en un segundo plano. Su enfermedad la hará declinar irremediablemente, y la muerte se va acercando como un final ya vislumbrado desde el comienzo. Alma infanzona representa la absoluta victoria de la mujer fuerte, de la *femme fatale*, de la mujer apasionada digna compañera del héroe protagonista. A pesar de la sed de ideal que representa Isabel, no puede evitar que su amor sea compartido con el de la trágica Sara, y, posteriormente, cuando su enfermedad avance implacable, sea reemplazada por su exultante prima Carlota Borgia, cuyo solo nombre sirve para exaltar la desbordante imaginación del narrador.

La historia de Sara, incluida también en los tres capítulos de la revista, al menos en su comienzo, supone, al igual que el capítulo dedicado a la estancia del protagonista en el convento de franciscanos (Vid. supra), un remanso del argumento principal. La gitana se presenta como "hija del brujo", lo que la pone de nuevo en contacto con el elemento sobrenatural que Isaac Muñoz asocia a las razas primitivas (primitivas en cuanto incontaminadas por la sociedad burguesa). Rechazada por todos y recluida en una cueva de la montaña, Sara posee para el protagonista el inefable encanto de la belleza salvaje:

> "Sus ojos verdes y agoreros, ojos de tribu primitiva, amadores de los collares y del sol, ojos líquidos habituados a interrogar a las estrellas y a fascinar a los lobos entre las nieves del invierno, se constelaban de luces inquietas, y en aguas fugitivas, reflejaban aquellos abismos de su alma, supersticiosa, infantil y cruel, como los ritos de una antigua religión olvidada". (p. 31)

La versión inicial ofrecida en la Revista Latina relata con mayor detalle el pasado de Sara, que en el libro parece quedar olvidado, lo que la convierte en una especie de personaje mítico, intemporal como el relato. En esta primera versión, se cuenta que la madre de Sara murió lapidada por hechicera, y cuando llevaron el cadáver deformado a la cueva donde vivían, Sara enloqueció de dolor, y se agazapó en las sombras con un cuchillo en las manos. El alguacil y los sepultureros comenzaron a bromear sobre la muerte de la mujer, lo que motivó a Sara a saltar sobre el alguacil, apuñalándolo, para posteriormente arrojarlo por un precipicio. El narrador afirma que conoció a

---

576-En su novela Ibis, Vargas Vila describe una situación de parecido caracter necrofílico. El protagonista siente una violenta pasión por una delicada muchacha a la que contempla en el lecho mortuorio de su madre:

> "ansiaba por momentos abalanzarme sobre la joven, torturarla, violarla, poseerla vorazmente entre las cenizas de los muertos, a la luz sepulcral de los blandones, sobre un túmulo negro, haciendo de la urna funeraria un tálamo nupcial; la imagen de la muerte avivaba en él el instinto de la vida: el amor es la animalidad despierta y la tendencia a perpetuar la vida". (Op. cit., p. 102).

Sara "cuando tornó del presidio, maldita de Dios y de los hombres"[577]. Ese halo de malditismo la convierte, sin duda, en un personaje rodeado de un determinado prestigio. Los marginados de la sociedad, aquellos que no se integran en sus normas igualadoras, son los Otros, y adquieren carta de existencia en el terreno de la alteridad.

En la novela publicada como volumen independiente, Sara es asaltada y violada por un brutal individuo que recibe el sobrenombre de "Pedro el Lobo". El protagonista, que llega en el momento preciso de encontrar a Sara desfallecida sobre la tierra, toda cubierta de sangre, persigue al violador y lo golpea[578] hasta dejarlo agonizante. A la mañana siguiente, se despierta en su cama con el sonido de unas campanas que doblan a muerto por el alma del fallecido.

Tiempo después, cuando la novela está a punto de concluir, tras morir Isabel y encontrar el protagonista en Carlota Borgia el ideal de mujer que deseaba, se produce el desenlace de la historia de Sara. Una noche, a las dos de la madrugada, éste se dirige a la cueva de la gitana, y la encuentra muerta, bárbaramente asesinada, con la cabeza separada del tronco y mutilada por la hoja de un puñal. El asesino ha sido el hermano de Pedro el Lobo, que había jurado venganza, y que intenta matar así mismo al protagonista. Se produce una lucha entre el refinado señor, ágil e inteligente, y el torvo y obcecado aldeano. Como reza su divisa, "Victoria es vida", y así obtiene la victoria sobre su adversario, despreciando olímpicamente el dolor de las heridas:

> "En tanto que mi mano penetraba en la abierta entraña, el ancho cuchillo homicida se clavaba en mi pecho.
> Con la tría hoja dentro de mi carne, continué la lucha atlética.
> El coloso vacilaba.
> Al fin mi mano implacable, desgarrando piel y tejidos, quedó sepultada en aquella garganta tibia y obscura como una matriz.
> Y el titán, todo bermejo, como esculpido en sangre, cayó con un alarido espantoso que resonó largo como si gritara toda la montaña. (...)
> El silencio envolvió a los muertos como una mortaja impalpable.
> A guisa de responso, dije:
> ¡Que nuestro padre Satanás os acoja en su santo seno!" (pp. 170-171)

La exaltación que la sangre parece producir en Isaac Muñoz se traslada a sus personajes. La sangre derramada es, de este modo, una celebración de la vida. El protagonista de Alma infanzona arranca el cuchillo de su carne con gesto decidido, y conteniendo con su mano la sangre borboteante que mana de la herida, sale ágil al frío de la últimas horas de la noche ("Se presentía el amanecer como el nacimiento de un joven dios triunfal", p. 172). Cuando regresa a su casa, despierta altanero al criado para que le prepare un baño. Todos le miran asustados; él los ignora. Luego, ordena al criado que suelte a sus amados perros, y entonces tiene lugar una escena sin duda singular:

> "Y a los pocos momentos, los tres lebreles, divinamente ágiles, y divinamente bellos, con los ojos incendiados y los músculos vibrantes, lamían con un amor infinito la herida de mi pecho y la sangre de mis manos". (p. 174)

577-MUÑOZ, Isaac: "Alma infanzona", Revista Latina, p. 17.

578-La escena del castigo al violador está inspirada, desde luego, en la recreación fantástica del altivo desdén de señor feudal, a la vez que se complace en el refinamiento del lujo, como corresponde a la literaturizada figura del hidalgo finisecular:

> "Entonces levanté mi látigo, un látigo antiguo, en cuyo puño de oro estaban grabadas las armas de mi casa, y blandiéndolo como una espada, lo descargué sobre su rostro. Una cinta sangrienta partió su cara y cegó sus ojos". (p. 47)

La narración se entretiene también durante el capítulo VI, antecedido por el soneto titulado "En el convento". Efectivamente, con motivo del final de la Semana Santa, el protagonista es invitado a pasar unos días en un convento cercano al pueblo. Además de complacerse en los aspectos formales de la religión católica y su liturgia, Isaac Muñoz aprovecha la ocasión para introducir el episodio más claramente masoquista de la novela. Como ya se comentó en su momento, al objeto de purgar los pecados cometidos, los frailes se reúnen en una catacumba, tras las "puertas de bronce de una cueva que guardaba las reliquias de un santo" (p. 87). Después de insistente ruego, el protagonista es admitido al ceremonial de penitencia, y entra en la cueva, oscura y tenebrosa:

> "De pronto, unas manos aptas y nerviosas, comenzaron a despojarme de mis ropas.
> Aquellos dedos eran semejantes a un haz de llamas; quemaban mi carne, y la dejaban humeante como después del contacto de un hierro ardiendo.
> En las tinieblas sepulcrales, mi cuerpo aterido y desnudo, se encogía tremante. (...)
> Cruzaron el aire varios silbidos agudos y trios, como de serpientes martirizadas, y un espantoso alarido de horror resonó en la caverna, prolongado y centuplicado por todos los ecos de la piedra". (pp. 88-89)

Un evidente sentimiento morboso, en el que se encuentra también el deseo de distinción, de alteridad, hace exclamar al protagonista, golpeado y sangrante, pero en una especie de éxtasis de los sentidos por el "goce supremo de la flagelación". A la mañana siguiente, encuentra su vitalidad fortalecida por la prueba. Transcurridos unos días de plácido retiro, llega un mensajero a comunicar que Isabel se encuentra muy enferma. En efecto, Isabel, "última flor preciosa de una raza soberbia" (p. 98) se está muriendo. La cercanía de la muerte la dota de una espiritualidad intangible, de un halo de misticismo aún mayor. Pero el protagonista, aunque acude a la llamada, tiene ya otros imperativos en su alma:

> "La tierra es el circo donde los héroes riman sus fuerzas divinas.
> EL laurel del triunfo, el amor de la multitud, el regalo de la sangre, serán para el vencedor, para aquel que ni un instante haya abandonado la sonrisa, para aquel que con sus manos imperiosas haya arrancado la vida de las entrañas mismas de la muerte.
> El ídolo se alzó ante mí.
> ¡César!" (p. 120)

Se refiere, claro está, a su idolatrado César Borgia, y por extensión, a toda su gloriosa estirpe, en cuya existencia adivina la fuerza de los elegidos. El recuerdo del renacentista anticipa el siguiente capítulo, en el cual, como se podría suponer, se produce la llegada de la anunciada prima de Isabel, la descendiente de la ilustre familia, Carlota Borgia:

> "En Carlota, en aquella criatura soberana y excelsa, revivía toda la venusina gracia, todo el oro triuntal, todo el hechizo maldito de Lucrecia, revivía el cesáreo gesto imperial y pagano de Alejandro, revivía la pasión hecha alma, la llama celeste de Francisco, revivía la divinidad dionisiaca de César, del arcángel purpúreo de los labios crueles". (p. 127)

Una vez llegada la prima Carlota de la ciudad de Roma, el destino de Isabel parece haberse cumplido. La mujer lánguida debe retirarse para dejar el sitio a la mujer pasional, más acorde con la ideología nietzscheana que domina la novela. Aunque al protagonista le informan de que Isabel está mejor de su enfermedad, él siente en sus adentros la cercana muerte: "...el bello arcángel de las alas negras me anunció su muerte, y mi sangre, que había latido con la suya, me avisó como un reloj que hubiera de señalar la augusta hora postrera" (p. 127). Isabel representó el placer efímero de la profanación, la posesión del espíritu por la carne, la victoria del protagonista sobre la mujer idealizada. Pero su verdadera compañera, la que se muestra como digna elegida, no puede ser sino una mujer fuerte y temperamental, como Carlota Borgia:

"Era la magna criatura que nos ofrece el destino para exaltar nuestra vida hasta su plenitud más culminante, la virgen guerrera que nos espolea en lo más sangriento del combate con sus gritos de victoria, y la que nos enloquece con sus alaridos de fiera, salpicados de crueldad y de lujuria". (p. 129)

Sin duda, alientan bajo las descripciones de Carlota Borgia las enseñanzas de Nietzsche sobre la mujer, y su discurso sobre la feminidad pasa por considerar el fin primordial de la mujer en el embarazo. Así, Zarathustra considera que la mujer debe obedecer al hombre, pero no sumisamente, sino con amorosa pasión:

"Dos cosas quiere el hombre auténtico: peligro y juego. Por ello quiere a la mujer: el más peligroso de los juegos.
El hombre debe ser educado para la guerra, y la mujer para el solaz del guerrero: todo lo demás es tontería.
Los frutos demasiado dulces no agradan al guerrero. Por ello le gusta la mujer: la más dulce deja siempre algún amargor"[579].

Sin embargo, probablemente Isabel resultaba demasiado dulce, demasiado lánguida. Isaac Muñoz demuestra claramente su predilección como escritor por el tipo de mujer con el toque de amargor que pedía Nietzsche. Frente a la muerte que acecha a Isabel (y que la nimba, sin duda, de un encanto inmaterial), se yergue con fuerza la vida, representada en la sólida figura de Carlota:

"En todos sus gestos, en todas sus actitudes, en los más secretos matices de su expresión resplandecía la palabra "Vida" como una sentencia esculpida en el mármol del cielo, para guiar los pasos de un ser elegido". (p. 129)

Este "ser elegido" al que alude Isaac Muñoz parece recordar la expresión del Zarathustra de Nietzsche, en que éste exhorta a las mujeres:

"¡Resplandezca en vuestro amor el fulgor de una estrella! Diga vuestra voluntad: "¡Ojalá diera yo a luz al Superhombre"[580].

A partir de este momento, el tono de la novela se convierte en una apremiante exaltación de los instintos, de las fuerzas primarias, de la arrogancia, representados por los dos personajes. Inevitablemente, pues no podía ser de otra forma, se adivina en la mujer el origen del héroe esperado, de aquel que vendrá como mesías o como superhombre, a cambiar la mediocridad de la vida:

"Y en mis mitos interiores, yo la representé paladeando el amargo gustor heroico de los laureles, en la espera augusta de alimentar en sus entrañas al dios que volverá a encender la vida al resonar por los montes el frenético ulular de las bacantes y los aullidos feroces de los leopardos y de los tigres"[581]. (p. 130)

Carlota y el protagonista van de cacería. El monta un caballo llamado Imperator; ella viste una casaca roja que la hace parecer teñida en sangre. El ambiente de muerte y de lucha, grato a los ojos de Carlota, se muestra en todo opuesto a la tranquila Isabel, que entretenía sus horas

---

579-NIETZSCHE, op. cit., pp. 105-106.

580-Ibidem, p. 106.

581-Cf. con el siguiente texto, en el mismo sentido, procedente de la última página de la novela:

"La flor elegida de la raza; el divino monstruo cruel y suave, audaz y ambiguo y siempre imperativo e insaciable, nacería de aquel vientre, sagrado como un Tabernáculo". (p. 182)

recogiendo violetas o tocando el piano. Entre el fragor de los gritos y el ladrido de los perros, llega un mensajero a comunicar la muerte de la dulce prima:

> "La pía criatura muerta con las manos unidas como un lirio de altar y los labios cerrados con la palabra amén, se alejaba en su ataúd de cristales, por el río amargo, hacia el mar claro de la absoluta paz". (p. 151)

La escena del velatorio de Isabel acentúa el fuerte contraste existente entre una y otra mujer. Ante la muerta, el protagonista se deja llevar por la melancolía, pero su instinto vital es más fuerte que el recuerdo. Mediante una expresión paralelística, Isaac Muñoz delimita los terrenos opuestos de una y otra:

> "Moría la grave y dulce hermana del agua, y nacía la fuerte y suma hermana de la llama". (p. 157)

Vuelve a tener l... en este punto una situación de profanación de lo sagrado, tan acorde con el modernismo deca... donde se podría incluir a Isaac Muñoz. Arrodillados en el reclinatorio de la capilla ardiente de ...difunta, se entregan a la pasión amorosa ante el féretro con los restos mortales de Isabel. Como si fuera una señal del más allá, que el protagonista recibe gozoso, una llama se extiende volátil por las colgaduras de terciopelo. El sentimiento de mesianismo se manifiesta sin ambages (Cf. "El genio de mi sangre, desde el fondo subconsciente de mi raza, me hablaba con la voz augur de un profeta milenario"). Uno y otra son los elegidos:

> "Y nuestro orgullo fue el de los dioses que crean la vida con el trazo infinito de su pulgar.
> Carlota sonreía como un arcángel que ha vencido.
> De pronto, cayó un blandón llameante sobre el negro terciopelo.
> Corrió la lengua ondulante de la llama, y se apagó por sí sola, dejando sobre la estola un vivo fulgurar de rubíes.
> Ambos miramos a la muerta, y nuestras almas, que eran como puentes tendidos hacia el dios, dijeron a aquella cuya carne era ya tierra. "Descansa en paz por los siglos de los siglos". (pp. 160-161)

Tras la muerte de la gitana Sara, que tiene lugar en el siguiente capítulo, el triángulo de mujeres que se articulaba en torno al protagonista, se despeja hasta quedar un sólo vértice. El capítulo trece de la novela se dedica únicamente a la recreación de la pareja victoriosa, así como a la invocación del héroe deseado. Ya desde el soneto de Villaespesa que lo inaugura, la temática es reiterativa, como triunfo final de la novela:

> "Noble Castilla, sobre tu tálamo de hierro
> el amor ha enjendrado <sic> al Héroe que vendrá
> a soltar los leones del secular encierro
> y azuzarlos de nuevo donde la presa está.
>
> Entre la apoteosis del órgano sonoro
> le ungirán, en las naves de la vieja Catedral,
> y extenderá las alas sobre la cruz de oro
> de su altiva corona, el águila Imperial.
>
> Y de nuevo, Castilla, le verás en tu tierra,
> tinto en sangre hasta el casco de su corcel de guerra,
> regresar victorioso de legendaria lid,
>
> paladín de sangrientas y ancestrales venganzas,
> galopando entre un bosque de escudos y de lanzas
> cual la desenterrada aparición del Cid". (p. 175)

Ambos protagonistas acuerdan viajar a Roma, cuna de la estirpe admirada, pero el héroe aguardado debe venir "desde aquella entraña hirviente como un volcán, a la tierra de Castilla, que

duerme en piedra y en hierro el más augusto sueño de dominio" (p. 182)[582].

En cuanto a la acogida que tuvo esta novela de Isaac Muñoz, sólo se conoce una reseña de la obra, publicada en la colección "El Cuento Semanal" (nº 175, 6-V-1910), un mes y medio después de que el libro viera la luz. La reseña, anónima, es muy escueta, ya que el autor argumenta carecer de espacio, pero los términos que emplea resultan claramente elogiosos, y augura a la obra un éxito merecido:

> "Este notabilísimo poeta ha escrito una novela de un sabor clásico y de una verdad de visión por todo admirable. Lamentable es que el limitado espacio de que disponemos no nos permita hacer, no un estudio, pero sí un concienzudo comentario a tan acertada y pulcra obra de arte, que ha de merecer, seguramente, el aplauso de las personas de buen gusto que lean"[583].

582-Demuestra así Isaac Muñoz, de este modo tan personal, no haber olvidado esta problemática noventaiochista, aunque sus planteamientos y puntos de vista resulten radicalmente distintos.

i) "Los ojos de Astarté"[584] (20-I-1911) y *Ambigua y cruel. Novela siria* (4-VI-1912). Dos versiones sucesivas de un misma obra:

Alma infanzona es la última obra que Isaac Muñoz publica con Gregorio Pueyo[585]. De hecho, las dos obras de estudios que anteceden cronológicamente a su siguiente novela, Ambigua y cruel, se publican, al igual que ésta, en la Imprenta Helénica, situada en el Pasaje de la Alhambra, nº 3, de Madrid.

El relato "Los ojos de Astarté" se publica, por el contrario, dentro de la colección de novela breve "El Cuento Semanal", donde Isaac Muñoz era bien considerado, a juzgar por las favorables críticas que recibieron sus dos anteriores novelas. Año y medio más tarde, Muñoz amplía el relato, a la vez que introduce algunas variantes, y lo convierte así en Ambigua y cruel. Sin embargo, se podría tal vez suponer que "Los ojos de Astarté" se publicó como volumen independiente, puesto que aparece anunciada entre las obras publicadas del autor, desde La agonía del Mogreb, que salió el 9 de febrero de 1912. Ahí, y en listas sucesivas, aparece como Los ojos de Astarté (Novela siria), con un precio de 2 pesetas, que, por supuesto no corresponde al del ejemplar de la colección, puesto que cada número de "El Cuento Semanal" costaba 30 céntimos, precio que no se alteró con el transcurso de los años. No obstante, nada se conoce de la existencia de esa supuesta edición como volumen independiente.

Ya se adelantó que Pérez de la Dehesa, en su estudio sobre las condiciones editoriales en la España de principios de siglo citado, establecía que una de las mejores fuentes de ingreso de los escritores era la publicación en este tipo de colecciones de novela corta, puesto que estaba bien pagada. Así, por original publicado en "El Cuento Semanal", solían pagar entre doscientas y trescientas pesetas. Existen suficientes estudios[586] sobre las características y la trayectoria de estas

---

584-Como puede recordarse, ya se indicó la posible influencia de Jean Lorrain para la elección de este título (Vid. supra).

585-Hasta 1914, cuando publica Esmeralda de Oriente, no vuelve a ese establecimiento editorial. Pero por entonces el librero Gregorio Pueyo ya ha fallecido, y ahora se denomina Librería de la Viuda de Gregorio Pueyo, y ha cambiado su domicilio a la calle de la Abada, nº 19.

586-Existe un libro dedicado exclusivamente a la colección "El Cuento Semanal". Se trata del volumen diseñado por el Grupo de Investigación de la Universidad de París VIII-Vincennes, coordinado por Brigitte Magnien: MAGNIEN, Brigitte (Coord.): Ideología y texto en "El Cuento Semanal" (1907-1912), Madrid, Ediciones de la Torre, 1986.

Además, Federico Carlos Sáinz de Robles tiene un par de libros dedicados a la generación literaria que él denomina como promoción de "El Cuento Semanal": SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos: La novela corta española. Promoción de "El Cuento Semanal" (1901-1920), Madrid, Aguilar, 1952, y La promoción de "El Cuento Semanal" 1907-1925 (Un interesante e imprescindible capítulo de la historia de la novela española), Madrid, Espasa-Calpe, 1975.

Un período un tanto menor abarcan los dos artículos publicados por Luis S. Granjel: GRANJEL, Luis S. : "La novela corta en España (1903-1936). I", Cuadernos Hispanoamericanos, nº

colecciones cuyo origen está precisamente en "El Cuento Semanal"[587], por lo tanto, no voy a repetir de manera innecesaria. Centraremos sólo el tema para comprender la situación de el relato de Isaac Muñoz en el contexto general de la colección.

Michel Bouche, uno de los integrantes del Grupo de Investigación de la Universidad de París VIII-Vincennes que ha dedicado un amplio estudio a la colección de "El Cuento Semanal", se expresa sí en relación a las características generales de la colección: "Desde su aparición, "El Cuento Semanal" se presenta como una publicación concebida para ganarse los favores de un público amplio y de buen gusto./ De aspecto atractivo, con su portada que ofrece en colores la caricatura del autor de la novela, y con sus ilustraciones interiores a dos tintas firmadas por dibujantes o pintores conocidos, está impreso con cuidado sobre papel "couché"de buena calidad. El lector encuentra en él una obra "completa e inédita" de escritor nacional afamado, muchas veces académico, por lo menos en las primeras entregas, y la lista de colaboradores anunciados desde el principio consta de 52 nombres, célebres en su mayor parte. Afirma su deseo de ser una publicación selecta y amena, que tanto rechaza "la frivolidad efímera del cuento corto, que poco o nada enseña", como "la pesadez del volumen", y declara su intención ecléctica"[588].

Aunque fundada y dirigida en su primera época por Eduardo Zamacois, en el momento en que Isaac Muñoz publica su novela breve, el director de la colección es F. Agramonte, superada la conflictiva etapa del pleito que ocupó a Zamacois y a la viuda de Galiardo, tras el suicidio de éste[589]. Este cambio de dirección tiene lugar en enero de 1909, y, aparentemente, no trajo notables modificaciones en "El Cuento Semanal".

Dominique Grard constata en su estudio la existencia de un fenómeno curioso en las primeras décadas del siglo. Mientras que diversos artículos periodísticos señalan la existencia de una crisis en el sector editorial, consecuencia directa de la falta de demanda que sufre la literatura por parte del gran público, sin embargo, las colecciones de relatos breves alcanzan un auge inaudito: "Se trata, en la mayoría de los casos, de publicaciones semanales. Las primeras aparecen en 1907 y conocen tal éxito que en 1910 contamos ya cinco. (...) La publicidad que aparece en la

---

222, junio 1968, pp. 477-508, y "La novela corta en España. II", Cuadernos Hispanoamericanos, nº 223, julio 1968, pp. 14-50. También, del mismo autor, está el libro Eduardo Zamacois y la novela corta, Salamanca, Universidad, 1980.

587-Parece ser que a Eduardo Zamacois se le ocurrió la idea de fundar la colección tras su experiencia como director de la revista Vida Galante, propiedad de Ramón Sopena. Inicialmente, propuso la idea a Sopena, que la rechazó por poco rentable. Parece ser que luego contactó sucesivamente con Gregorio Pueyo y con José del Perojo, director de Nuevo Mundo, pero ninguno se interesó . En septiembre de 1906, pudo hablar con Antonio Galiardo, que acababa de heredar una cantidad, y deseaba emplearla en fundar una revista, pero que fue convencido por Zamacois para secundar su iniciativa. La colección empezó, pues, a publicarse el día 4 de enero de 1907.

588-BOUCHE, Michel: "Historia de la revista", p. 26, en MAGNIEN, op. cit.

589-Como se sabe, la resolución del pleito en favor de Rita Segret, la viuda de Galiardo, impulsó a Zamacois a fundar una colección en todo semejante a "El Cuento Semanal", titulado "Los Contemporáneos", cuyo primer número sale el día 1 de enero de 1909.

prensa de la época acerca de estas colecciones corrobora por su contenido que éstas iban destinadas a un público amplio y bastante popular. es en el precio módico del ejemplar en que se funda la propaganda"[590].

El motivo más probable que explique la publicación por Isaac Muñoz de "Los ojos de Astarté" en una colección popular sería, sin duda, el económico, puesto que la cantidad percibida constituía un ingreso fijo que no dependía de la venta de la novela. Es importante señalar que, frecuentemente, se recibieron en la redacción cartas de queja de autores noveles, que se veían discriminados al rechazarse sistemáticamente sus colaboraciones. El hecho es que, salvo excepciones, "El Cuento Semanal" sólo publicaba a autores consagrados. Debe entenderse, en ese caso, que Isaac Muñoz cumplía ese requisito a comienzos del año 1911.

En el estudio que el grupo de la Universidad de París VIII, dirigidos por Brigitte Magnien ha realizado sobre Ideología y texto en "El Cuento Semanal", establecen una tipificación de las situaciones presentes en los relatos, según la cual, "Los ojos de Astarté" correspondería a una situación de triángulo amoroso, de un hombre situado entre dos mujeres, que representan, respectivamente, la comunión del alma y el espíritu en un amor más idealizado, y la atracción física y sexual. Esta doble concepción del amor, encarnada en dos tipos distintos de mujer supone la plasmación de un concreto problema de la época, de la que no todos los autores eran conscientes: "En esta incapacidad para realizar en una sola persona el ideal de la mujer que corresponda con los anhelos del hombre, podemos ver el reflejo del problema muy debatido en la época de la defectuosa educación de la mujer española; muchas mujeres se esforzaban entonces en reformar todo el sistema educativo femenino: la condesa de Pardo Bazán, Concepción Arenal, Carmen de Burgos, etc. Lo más importante en los relatos de *El Cuento Semanal* es que la única solución admitida para el problema de la imperfección de la mujer es de tipo utópico (...). La imperfección de la mujer aparece de antemano como una fatalidad irremediable y ningún Pigmalión se ofrece en los cuentos de la colección para modelar un nuevo tipo de perfección femenina que asocie cualidades físicas e intelectuales"[591].

En realidad, se olvidan los autores de que esta dualidad en la imagen de la mujer no sólo se debe a los deficientes planteamientos educativos, sino a la arraigada concepción de una doble tipificación en la mente del hombre, que se muestra reacio a congeniar a la lasciva amante con la esposa maternal.

En cualquier caso, se evidencia tanto en uno como en otro planteamiento, así como en los desenlaces de los diversos relatos estudiados por los hispanistas franceses, la total dependencia que posee la condición femenina con respecto al hombre: "En esta situación definir un ideal de la mujer aparece más bien como una utopía; en efecto, ¿cómo conciliar la necesidad social de dominación

---

590-GRARD, op. cit., p. 145. La autora continúa la evaluación de la importancia de los aspectos económicos en esta preferencia del público por las colecciones de novela breve: "En efecto, cuando el precio de un libro está alrededor de cinco pesetas en los años treinta, el de las colecciones populares oscila entre veinte céntimos y una peseta en la misma época, costando la mayoría de ellas treinta céntimos". (Ibidem)

591. MAGNIEN, Brigitte y SALAÜN-SANCHEZ, Carmen: "El argumento: Análisis de la componente narrativa de *El Cuento Semanal*", p. 84, en MAGNIEN, op. cit.

masculina y la aspiración individual a compartir la vida con una esposa que se le iguale? ¿Cómo asociar la sensualidad y el erotismo prohibidos con el amor conyugal legalizado? ¿Cómo compartir en una misma persona el amor-vicio y el amor-virtud?"[592].

Esa incompatibilidad para congeniar amor espiritual y amor carnal la arrastró Isaac Muñoz a lo largo de toda su trayectoria literaria, y, por supuesto, se plasmó también en "Los ojos de Astarté". Al igual que ocurría en Alma infanzona, cuando el protagonista tiene que elegir entre una mujer tierna y languideciente y otra, pasional y atrevida, la elección no plantea dudas. Lo que sucede es que el final de "Los ojos de Astarté" carece del tono victorioso de la anterior, y el protagonista masculino termina muriendo a causa de su relación triangular.

Para comenzar por el principio, habría que decir que "Los ojos de Astarté", número 212 de la colección en que se inscribe, ocupa dieciocho páginas (sin numerar), que se reparten en nueve capítulos, y se encuentra bellamente ilustrado, tanto en la portada como en las páginas interiores, por Rikero. El relato tiene una dedicatoria inicial, "Al ilustre maestro D. Miguel Moya como homenaje muy sincero de admiración y de amistad" (p. 1). Miguel Moya Ojanguren (Madrid, 1856-San Sebastián, 1920) fue un destacado escritor, periodista y político, que figuró siempre en el partido republicano, y desempeñó diversos cargos públicos. Dotado de una amplia cultura, pertenecía a innumerables entidades científicas y literarias, entre las que destaca el Ateneo de Madrid. Mantuvo activa su labor como periodista durante más de cuarenta años. Pero probablemente, la faceta de su vida que llevara a Isaac Muñoz a dedicarle una obra debe de venir dada por el hecho de que, desde 1906 y casi hasta su muerte, ostentó el cargo de presidente de la Sociedad Editorial de España, formada por periódicos tales como El Liberal, El Imparcial o el Heraldo de Madrid, además de otros diarios de provincia. A comienzos de abril de 1911, poco más de dos meses después de la publicación de "Los ojos de Astarté", es cuando Isaac Muñoz comienza su fructífera colaboración con el Heraldo de Madrid. Tal vez deba pensarse que exista alguna conexión entre ambos hechos.

La obra, en realidad, tiene poco argumento, como suele suceder habitualmente con las novelas de Isaac Muñoz. Comienza en Jerusalén, cuando el protagonista recuerda el momento en que conoció a Sarah, una muchacha hebrea que abandonó a sus padres, que se enfrentó a la maldición de su férrea tradición religiosa, por huir con él. Espiritual y sumisa, ella, dice el narrador, "...envuelta en una túnica blanca como las vírgenes de la Biblia, me siguió siempre silenciosa, con sus labios desvanecidos como en un beso" (p. 2). Huyen primero a Galilea, principio de una larga peregrinación a través de desiertos y de oasis, de pueblos que traen reminiscencias bíblicas. Se vuelve a recrear el tema del placer morboso encontrado en la profanación. Así, para el protagonista, uno de los aspectos a que concede más valor en la mujer judía es esa ruptura de sus normas que ha llevado a cabo por él, pero de cuyos remordimientos no puede sustraerse:

> "El Jehová obscuro, cruel y vengativo, el que hace derramar lágrimas de sangre, el que arrasa las tierras como un viento de fuego, el que hace expiar las faltas de los padres a los hijos de la cuarta generación, se sentía en el aire, en la sombra que irradiaba luz, en los montes curvados como austeras frentes meditativas, en la sangre que llameaba feroz e insaciable bajo la piel árida.
> Sarah, bajo la eficacia de la evocación, se sentía más distante, y en sus pupilas de criatura inmolada temblaba el horror a la santa venganza de Israel". (Ibidem)

592-BOUCHE, Michel y MAGNIEN, Brigitte: "El texto-relato en *El Cuento Semanal*: un mito y su expresión", MAGNIEN, op. cit., p. 134.

Sarah, como la Isabel de Alma infanzona, se presenta caracterizada con los rasgos de pureza, de espiritualidad, que se manifiestan de manera especial en la constante asimilación con las mujeres del Antiguo Testamento, sencillas y sometidas a la fuerza de Dios y de los hombres:

> "En Sarah, la criatura devorada, extenuada, consumida por la fanática fiebre implacable de Jerusalem, revivía, bajo la gracia del paisaje, la pura mujer de la Biblia, aquella que prepara los panes del hogar, teje la lana de las ovejas y enciende la lámpara de cobre.
> Ella sonreía a todo con la divina dicha de la inconsciencia.
> Lo amaba todo en una beatitud fresca y profunda". (p. 3)

Sarah poseía "La belleza cándida y grave de una virgen que va a ser sacrificada"; sus ojos claros e impenetrables, parecían hechos para el éxtasis en los templos; el perfume que se desprendía de sus trenzas y su ropa era "suave y casto". El placer de la transgresión anima claramente al escritor cuando describe a su protagonista masculino fascinado por la hebrea. Así, cuando de noche ofrece su cuerpo dorado y perfecto al ávido compañero en la tienda de su aduar, lo hace con una expresión desgarrada, y el protagonista expresa explícitamente:

> "Y yo la amé divinamente, porque me parecía estar cometiendo un asesinato". (Ibidem)

La pareja inicia un peregrinar a través de las tierras del Oriente. Los parajes que recorren traen incesantes reminiscencias de la figura de Cristo[593], dotada para Isaac Muñoz de un fuerte atractivo carismático:

> "La sombra larga y pensativa del Nazareno cruzaba ante mí envuelta en sol y seguida de una turba miserable y heroica de esclavos, de rameras, de pescadores y de leprosos.
> El mancebo moreno de los ojos iluminados llevaba en sí la tristeza y el amor.
> El curaba con sus manos las llagas que huelen a podredumbre, pero hacía nacer en el espíritu otras llagas vivas y sangrantes. (...)
> El llevaba en las pupilas de hoguera y sobre la frente alta como una torre, las señales trágicas de un destino trágico". (p. 6)

Sarah hace el camino sobre una mula, envuelta en un velo de plata que la asemeja a "una virgen princesa de Siria". Unos árabes arrean las cabalgaduras donde transportan su equipaje, y avanzan sin rumbo fijo por caminos llenos de palmeras, de blancas cisternas, y de pastores que apacientan sus rebaños de cabras. Se insiste una y otra vez en la cándida apariencia de Sarah, en su aire de doncella, en su sumisa entrega, que no pueden dejar de inspirar ternura, pero incapaces de suscitar pasión:

> "Y toda mi alma se llenó de ternura por aquella niña, más leve que la ligera caricia de una mano ondulante.
> ¿La amaba?
> Mi corazón es un laberinto tan extraño que en él se perdería el diablo". (p. 5)

Una vez dejada atrás la tierra de los judíos, los protagonistas se adentran en los parajes de Siria[594]. Toda la evocación de la religión judaica o de las enseñanzas del Nuevo Testamento queda

---

593-Para la recreación que de la figura de Cristo se hace desde la literatura finisecular, cf. el libro de Hans HINTERHAUSER: Fin de siglo. Figuras y mitos, Madrid, Taurus, 1980.

594-Hay que aclarar que la Siria a la que parece hacer referencia Isaac Muñoz no es la que conocemos actualmente, sino la Siria arqueológica. En estos términos, se debe entender como Siria un corredor de 700 kilómetros de norte a sur, que comprendía casi todos los pequeños países

sustituida por la recreación de las antiguas deidades paganas. Las religiones monoteístas, pese a ejercer su seducción sobre el protagonista, pierden su fuerza ante el prestigio de los mitos más maravillosos, que hunden sus raíces en la noche de los tiempos y, por lo tanto, se presentan más susceptibles de fabulación:

> "Los antiguos templos sirios se elevaban bárbaros y eternos sobre el desierto.
> Adonis y Astarté vivían en el sol, en la tierra, en los aires.
> Piedra por piedra, yo viví en Baalbek[595] toda el alma de aquellas razas madres que divinizaron la sangre, el amor y la muerte, la suprema trinidad de la vida.
> Adoré a Baal, a Moloch, al padre Sol que engendra los ríos de sangre y que llena las venas con la embriaguez de la vida.
> Adoré a Asthoreth, a Astarté, a Isthar, a Mylita, a la diosa Luna, que nos da la noche, la ferocidad inextinguible, el amor, el misterio y la muerte.
> Animé el templo de Bel-Marduk[596], aquel del cual nos ha dicho Heredoto que tenía dos columnas, una de oro puro y otra de esmeralda, que brillaban magnamente en la noche". (p. 8)

Isaac Muñoz recrea los viejos cultos, el de Adonis, cuya leyenda de muerte y resurrección recuerda indudablemente al Osiris egipcio, los de Baal[597], Moloch[598], Hator[599]... Así, el protagonista recorre los arrasados templos sirios de las más diversas divinidades, conviviendo confusamente culturas y estratos temporales distintos, en un esfuerzo por apresar la magia de un Oriente idealizado que proporcione una quimera de consolación:

> "Todo el fasto de la Siria pasó ante nosotros como una magia de ensueño.
> Sidón la fenicia, hundida bajo las aguas, perdida en el mar con sus calles, con sus palacios, con sus templos, poblada, en una inverosímil daridad marina, de conchas, de moluscos, de corales y de algas.
> Tadmor, encantada en un bosque de palmeras cuyas copas suenan con lento ritmo.
> Damasco la fabulosa, la corte de poetas y de príncipes, la ciudad de las perlas, de las leyendas, del acero y de las sedas. El Líbano de fronda sensual, de cedros olorosos, de mirtos y de ríos, perfumado con el alma amorosa y magnífica del rey de los reyes, Salomón.
> Vivíamos todo el Oriente lento y suntuoso, inmóvil y fanático, dulce y desgarrador". (p. 11)

---

situados entre el Amanus y las montañas de la región de Gaziantep (en Turquía) al norte, la península del Sinaí al sudoeste, el Mediterráneo al oeste, el desierto sirioárabe y la gran curva del Eufrates al este. Este conjunto de unos 100 000 km² se halla dividido en nuestros días entre Turquía, Siria, Líbano, Jordania e Israel.

595-Ciudad del Líbano que fue importantísima en los siglos I y II d. C., y perduran las ruinas de tres grandes templos, correspondientes a diversas épo[illegible]s la Heliópolis de los antiguos griegos. Una leyenda atribuye su fundación a Caín; otra, a Nem[illegible]

596-Marduc es el nombre de una deidad de la ciudad de Babilonia. En la cosmogonía babilónica, Marduc se consideraba el creador del hombre.

597-Baal era la divinidad principal de los pueblos semíticos occidentales. Era dios de las montañas, de una ciudad determinada, de una región, o del Sol. Se le conocía bajo diferentes advocaciones.

598-Divinización de los reyes, a cuyo mito se inmolaban víctimas humanas. Las costumbres bárbaras de los sacrificios al dios Moloch, y especialmente el de niños por el fuego, fueron propias de los fenicios y cartagineses, aunque en Israel también se practicó alguna vez esta bárbara ceremonia en algunos momentos por influencia de pueblos dominadores.

599-Hator, o Hathor era una divinidad femenina egipcia, madre del Sol y diosa de las artes cuyo símbolo era la vaca. Se representaba en figura de este animal, con el disco solar entre los

En contraste con la ambientación de anteriores obras en Marruecos, la evocación del Oriente Próximo remite sin duda a una visión literaria, artística o arqueológica. Mientras que en la recreación del Mogreb, aunque intervenía claramente un filtro idealizador, se percibía el conocimiento fundado de la realidad descrita, sin embargo, en el caso de estos territorios más lejanos, interviene un componente mayor de literaturización.

Expone Lily Litvak en su libro dedicado al estudio de las temáticas orientalistas en la España de 1880 a 1913 que, a pesar del grado de estereotipación del exotismo, y de sus limitaciones evidentes, a un nivel profundo, no se puede negar que "...respondió a ciertas inquietudes estéticas y existenciales del fin de siglo. Su temática desafiaba la vulgaridad, la trivialización de la existencia, la banalidad y el conformismo burgués.

Su más importante aportación, es que puso a la España finisecular frente a frente con las asperezas y sabores de esas extrañas culturas. El mundo musulmán se presentaba como un abismo, y, al volverse a él, el fin de siglo europeo se encontró con todo lo que diecinueve siglos de civilización habían tratado de suprimir. Esta temática, pues, favoreció la revalorización de lo irracional, la incorporación de las regiones del sueño, de lo mágico, lo fabuloso, la expresión de lo inconsciente, el subconsciente, la intuición y la intoxicación"[600].

La rehabilitación de la leyenda y el mito re-escribe la historia, y esta mixtificación es la que fascina a Isaac Muñoz con la fuerza de lo irracional frente a la contención del Occidente:

> "Tumbas ornadas de adelfos y de misterio, de viejos profetas de Israel, de mujeres de la Biblia, de reyes de Assur, de princesas de Babilonia, de sabios talmudistas, de santos del Islam.
> descansábamos breves horas en ciudades blancas, llenas de un turbador perfume de ámbar y de tieras.
> (...)
> Y el silencio sin fin tenía una complicidad aterradora". (Ibidem)

Las leyendas de advenimiento de dioses de las religiones más diversas, incluso la fe en la venida del Mesías prometido del pueblo judío, se entremezclan en la ficción poética con la reiterada espera del héroe, que ya se vio en otras obras de Muñoz, como reflejo del superhombre nietzscheano:

> "La tierra se ofrecía al dios que había de llegar todo envuelto en púrpuras y en sol soberbio, en su carro de fuego y agitando en los aires su antorcha llameante.
> Y el dios había de llegar en el milagro de una hora suprema.
> Imperioso y dulce, bestial y armónico, hechicero y cruel, habría de aparecer sobre el altar, ornado de sol, de púrpura, de rosas y de sangre propiciatoria, para difundir su ritmo y para crear el amor que tiene formas de tigre e ímpetus de león". (pp. 9-10)

El viaje sin rumbo fijo por las tierras de Siria parece tener una estructura circular, puesto que el final del capítulo V contempla la vuelta de la pareja a Jerusalén. Cuando se aproximan a la ciudad santa, los malos presentimientos se apoderan de ambos. La mujer se muestra esquiva, y parece temerosa de la "venganza de Israel". El protagonista intuye lo irremediable, es decir, que su amor "que había florecido un día, fatalmente había de morir" (p. 12).

La ciudad de Jerusalén vuelva a fascinar igualmente al protagonista por su peculiaridad de mezcla de culturas y de religiones, por la intensa tradición histórica que conserva. En la "ciudad eterna" rememora el esplendor del reinado de Salomón, los últimos momentos de la vida de Cristo, las obras del César Vespasiano, y los rituales coptos, que veneran, por la marcada influencia de la

---

600-LITVAK, Lily: El jardín de Aláh..., p. 161.

antigua religión egipcia "a la mujer hebrea como a una encarnación de Isis, y a Jesús como a la última encarnación de Osiris"(p. 12). A toda esta apasionada contemplación, la hebrea no puede corresponder más que con un triste silencio:

> "Jerusalem la dominaba como un castigo y como un fantasma.
> Jerusalem era para ella los padres hoscos y maldicientes, las doncellas de anchas trenzas que la acompañaban a las fiestas del sábado y que ahora huirían de la pecadora como de una leprosa, los hijos de Judah que la señalarían con el dedo y que la perseguirían con sus maldiciones en todos los caminos". (p. 13)

Al igual que sucediera con Isabel en Alma infanzona, una vez que se ha consumado el sacrilegio, la mujer lánguida y desfalleciente, que se sacrifica sumisa al hombre, al que entrega su virginidad, debe ser sustituida por una mujer fuerte y apasionada. Así pues, a la Carlota Borgia de la anterior novela, corresponderá ahora una danzarina árabe de nombre desconocido.

El proceso de definitivo alejamiento comienza en el capítulo VII, en que se narra cómo el protagonista fue a "la tierra de Booz[601]", a buscar "una antigua traición semita". Sarah queda sola en Jerusalén. Al mediodía, se sienta a descansar en una era, bajo el ardiente sol que le hace sentir un ansia de vida renovada. Al poco, ve aparecer a una adolescente casi desnuda, que, sin hablar y casi como un animal salvaje, se le ofrece sexualmente por unas pocas monedas. Esa adolescente representa de alguna manera el misterio básico de la mujer:

> "Con un son bárbaro de amuletos y ajorcas de plata, surgió ante mi una criatura morena, salvaje y violenta.
> Era una adolescente belemita de las que se ofrecen a los peregrinos en las noches estrelladas.
> Un roto kaftán púrpura la envolvía, y sobre la seda pasada saltaban sus pechos breves, de color de dátiles.
> Tenía los ojos calientes y bestiales, la faz de ídolo y la cabellera ancha y crepitante.
> De toda ella se desprendían <sic> un olor de campo, de pubertad y de fiera.
> Le di unas monedas.
> Reía, descubriendo unos dientes animales, y se ofreció sumisa". (p. 14)

El contacto con la muchacha excita en el hombre el ansia de lo nuevo, de lo desconocido. La hebrea representa la dulzura, la seguridad, el sometimiento, lo cual no deja de conmoverlo, pero eso no basta, especialmente ahora, tras una experiencia que ha desatado sus instintos más primitivos:

> "Y de nuevo la atracción del desierto, de la Arabia inmóvil y misteriosa bajo los ojos de Astarté, excitó en mí el ansia de desgarrar lo desconocido, de perderme errante y puro en la tierra eterna que guarda bajo el sol el secreto de la vida y de la muerte". (Ibidem)

La insatisfacción radical de Isaac Muñoz con su tiempo y con su sociedad, y probablemente también con la mujer resultante de esa sociedad, es lo que hace a sus personajes parecer siempre

---

601-Es decir, a Belén, puesto que Booz es un personaje bíblico natural de Belén, contemporáneo a los jueces de Israel y marido de Ruth. Existe un poema de Manuel Machado que recrea literariamente esta narración bíblica:"Y se fue Ruth tras ellos. Las espigas/desperdigadas recogía... "Y ésta,/¿quién es?..." "Es Ruth Moabita,/que ha dejado sus dioses y su tierra."/Ruth, en pie -los cabellos/mojados por las gotas de la noche-,/tiende su manto. El amo lo ha llenado/del trigo de sus trojes./Una noche, esto vio la última estrella.../Y en aquel mismo día/-pan y amor-, /de Israel sobre la tierra,/tomó Booz por mujer a Ruth Moabita". ("Ruth", Caprichos (1900-1905), en Poesías completas, p. 78)

Para aumentar la confusión literaria de datos, en la segunda versión de Isaac Muñoz, es decir, Ambigua y cruel, la judía que acompaña al protagonista en su peregrinar no se llama Sarah, sino Ruth. El escritor juega con las referencias bíblicas y las utiliza con una función estética.

torturados por la búsqueda de una esencia pura, encarnada tanto en las tierras de peregrinación como en la mujer asimilada a esa tierras.

El protagonista de "Los ojos de Astarté" comienza a evocar con desesperación la Arabia, que se le representa como la culminación de todos los enigmas[602]. Por eso, muchas noches, deambula por la ciudad hasta llegar al barrio árabe, "en donde se detenían las caravanas del Moab". Nuevamente, aparece esta fijación por la tierra del Moab, que ya se vio en el caso de Agar la moabita, y que parece actuar como una palabra de trascendencia mágica, capaz de evocar la realidad deseada. En ese barrio, asiste a las frenéticas danzas de las mujeres de las caravanas. Allí la conoce a ella, teñida siempre con la fascinación del mal. Se la relaciona con las serpientes, con las fieras, con la muerte y con el veneno. Se trata de la mujer fatal, la que subyuga al hombre con su sola mirada, y que puede enlazar en este caso con el mito de Salomé:

> "Bajo la luna, sus ojos brillaban semejantes a estrellas.
> Toda ella fulgía, como la diosa de su patria.
> Brillaban sus dientes con una luz que producía miedo, y sus ojos eran como la muerte.(...)
> Aquella criatura me daría el fruto dulce y venenoso que contiene la médula de la vida y el secreto de la muerte". (pp. 15-16)

No existe duda posible, al igual que no importa el sacrificio de la hebrea. La elección está hecha, porque ante esa mujer que es como una flor del mal, el protagonista -Isaac Muñoz- siente renacer su ansia de trascendencia. La afirmación es radical:

> "El destino me colocaba frente al amor, frente al misterio, frente a mi propio sueño". (p. 15)

La enigmática moabita es asimilada continuamente a Isthar, puesto que Isthar parece ser a lo largo de toda su trayectoria literaria, la obsesiva encarnación del eterno femenino, con sus ambigüedades y sus contradicciones, pero rodeada siempre de un halo de misterio incognoscible. De ahí que la voz del narrador se refiera a la moabita como si personificara a la mujer fatal, temida y admirada:

> "Aquella mujer era la tentación, la criatura alucinadora, impúdica y maldita, execrada por los profetas, la eternamente devoradora y la eternamente insaciable.(...)
> Era la Arabia larga, arcana, desgarradora, que hace delirar el espíritu y que mata el cuerpo de amor, de sol y de infinito.
> Era la diosa eternamente viva, la que lleva en sus entrañas el secreto del amor más que humano". (p. 16)

Al amanecer, cuando el protagonista regresa a casa, se encuentra a Sarah desvanecida sobre el umbral, donde lo había estado esperando durante toda la noche. Las premoniciones de que ha llegado el final de la relación se vuelven más insistentes: la cara de la muchacha está fría y azul, y su cuerpo está rígido como si estuviera muerta, las velas se consumen, se queman los últimos restos de perfume en los pebeteros:

> "En un candelabro de cobre se consumía una vela.
> Los últimos perfumes ardían en copas de bronce. (...)
> Una luz lívida hacía vagar las cosas en un aire lejano de inexistencia". (p. 17)

602-Cf. "Todos mis pensamientos, violentos como perfumes bajo el sol, iban hacia la Arabia impenetrable, la Arabia de las diosas negras y de los altares ensangrentados, la que aún ama a la diosa y celebra fiestas de sangre y de calentura". (p. 14)

Tanto la evocación de Arabia, como la más concreta de las tierras del Moab recuerdan la opinión de Ricardo Gullón cuando afirmaba que "...al modernismo le basta invocar para soñar; en esta letanía la palabra quiere tener mágicas resonancias" (Direcciones del modernismo, p. 77).

El hombre vela el sueño inquieto de la joven, con su cara "más pálida que la agonía", pero no puede evitar pensar con exaltación en la mujer recién conocida, cuyo olor aún conserva en su carne. Cuando Sarah despierta, sin pronunciar una palabra, trenza sus cabellos, cubre su cuerpo con un manto negro, y, con decisión amarga, pronuncia las palabras fatales de la despedida:

> "Nunca más me verás. Me has traído la maldición y la desgracia, y yo odio el polvo que tú pisas y el agua que tú bebes. Si las moabitas te dan la felicidad, que la maldición de Jehovah caiga sobre vosotros, y que la lepra coma vuestros corazones". (p. 17)

La tristeza de una ruptura inevitable queda pronto olvidada por el anhelo de volver a encontrar a la criatura que lo ha fascinado. Al contrario de Sarah, a quien él arrastró fuera de su casa, es ahora la mujer la que lo arrastra a él irremisiblemente. Por eso, con el crepúsculo, busca un caballo que lo conduzca fuera de la ciudad, siguiendo la ruta de la caravana. Los signos que anuncian un destino trágico se suceden, dentro del clima de supersticiosa sobrenaturalidad del que no suelen carecer las obras de temática orientalista de Isaac Muñoz:

> "En el barrio árabe tomé un caballo de hoscas crines, y partí hacia los campos negros y desiertos.
> Un desgarrador plañir de leprosos me siguió desde las murallas, como un augurio de desgracia.
> Una estrella cruzó los cielos.
> Y mi alma se obscureció como una tempestad que avanzara trágica hacia el desierto". (p. 18)

A la media noche, logra alcanzar a las gentes de la caravana, acampadas junto a las ruinas de un templo. Todo el mundo duerme en las tiendas, así que decide esperar a que amanezca,y, mientras, penetra en el templo, azulado por la luz de la luna. Allí, se imagina que el lugar está consagrado a Astarté, y que quizás esté todavía su altar ennegrecido por la sangre de los sacrificios. Y, como si se tratara de otra premonición, pronto es su sangre la que se derrama por las gradas del ara, puesto que una sombra surgida de la noche se abalanza sobre él, y lo apuñala en el pecho. Entonces siente unos brazos titánicos que lo levantan y depositan su cuerpo sobre la caliente arena del desierto. Entre la sangre y el dolor de la herida, agoniza contemplando unos ojos magnéticos y fijos que lo miran, sin duda, los ojos de Astarté:

> "Cuando desperté, yo sentía en mi boca el gustor pulposo de la sangre, y en mi espíritu ardía el delirio.
> Me quemaba como un ascua la herida de mi pecho, y surgía la sangre tibia, ligera, incesante, hasta empapar mis vestiduras y mojar la tierra.
> Sentía la muerte como el bogar silencioso por un mar lento y negro.
> En el incendio de la calentura vi repentinamente abrirse sobre mis ojos unos ojos grandes, horribles, inmóviles, que fosforescían como esmeraldas embrujadas.
> Cerré mis pupilas.
> Y sentí en mi alma el frío inmortal y sagrado de los ojos de Astarté". (Ibidem)

De esta manera finaliza el relato, que concluye sin ofrecer una clave exacta de quién o por qué matan al protagonista. Queda la sensación extraña de asistir a un misterio, tal vez un crimen expiatorio por transgredir las reglas, por salirse de la norma. Tal vez un sacrificio de propiciación a ese eterno femenino que tanto parece atraer al autor, y que da la vida a condición de la muerte.

Este final se modifica sustancialmente en la reelaboración posterior del relato que lleva a cabo Isaac Muñoz. Así, cuando el protagonista cierra los ojos, no afirma ver los ojos de Astarté, sino que ofrece la posibilidad de una solución real para el enigma:

> "¿Fueron los ojos de la criatura del desierto, o fueron las divinas pupilas malditas de Isthar?" (p. 163)

Pero la diferencia básica estriba en que la narración no termina aquí, sino que se añade un capítulo final, donde observamos que el protagonista no ha muerto, sino que se dispone a partir hacia sus acogedoras tierras del Mogreb. El también se envuelve en un manto negro para la

despedida, al igual que Sarah -que en esta variante de la obra recibe el nombre de Ruth-. La experiencia sufrida parece haber cambiado algo en él de manera muy profunda. Frente a la exaltada vitalidad, frente a la soberbia que demostraba con anterioridad, ahora semeja un hombre derrotado por la vida, extenuado y fatalista:

> "Mi espíritu, que ya no era sino un águila ensangrentada y ciega, se hundía en un abismo sin término.
> Mis músculos, que siempre han tenido electricidades felinas en el deseo, se curvaban fatigados como fieras enfermas.
> Relámpagos, siempre relámpagos en las soledades de mi espíritu y en torno de mi vida.
> Una tristeza más que humana, tristeza de fatalidad, de imposible, de maldición, de eternidad, envenenaba mortalmente mi alma.
> La gran verdad de la vida no existe sino en el dolor". (p. 167)

Las palabras finales de la novela son de recuerdo para la mujer que parece haber cambiado tanto su vida con la pasión de una noche, a la vez que justifican el nuevo título que se le da al relato:

> "Quizá entre aquellas gentes fabulosas, pasó ante mis ojos por última vez, aquella divina criatura fugitiva, ambigua y cruel, como la vida, como el amor y como la muerte..." (p. 168)

La Moabita debe seguir vagando por el desierto, sin encontrar nunca un destino fijo, como sucede al hombre que tiene inquietudes y no se conforma con lo establecido, y así refleja en una ficción literaria el devenir incesante de su vida.

La novela Ambigua y cruel está fechada "En Tánger, en el mes de Xabán" (p. 168), es decir, el mes anterior al de Ramadán, octavo del año islámico, compuesto por meses lunares.

Por lo demás, como he dicho, la obra no presenta variantes significativas. El hilo argumental es idéntico, pero se amplían los pasajes descriptivos, así como las evocaciones de relatos bíblicos, que en ocasiones reproduce literalmente, como en las páginas 25 y 26, que repiten los versículos 1 a 14 del capítulo 60 del Libro de Isaías. También evoca fragmentos del Libro de los Reyes, del Nuevo Testamento, de la historia de Ruth la Moabita y su esposo Booz, de la construcción del templo por Salomón[603], y otros muchos detalles bíblicos que denotan sin lugar a dudas un profundo conocimiento de la historia sagrada, aprendida probablemente en sus años de temprana juventud. La Biblia, lejos de parecerle un texto de normas coercitivas y de moral estricta, le seduce con la magia de sus leyendas fabulosas, y de sus historias de prodigios y apariciones.

El libro fue publicado, como se ha dicho, en la Imprenta Helénica. En la cubierta figura una cuidada ilustración, que reproduce una danzarina árabe, ataviada con sugerentes y escasos ropajes, firmada por José Moya del Pino, el autor del retrato al óleo de Isaac Muñoz que aparecerá en el Heraldo de Madrid pocos meses después (Exactamente, el día 20 de septiembre de ese año). La siguiente novela de Isaac Muñoz, es decir, Lejana y perdida (1913), debe también la ilustración de la cubierta al mismo artista, lo que reafirma la idea de que debió de existir una relación personal entre Moya del Pino e Isaac Muñoz.

Ambigua y cruel viene encabezada por la dedicatoria de la obra "Al ilustre poeta don José J. Herrero, con la admiración, la gratitud y el cariño entrañable de ISAAC MUÑOZ". José Joaquín Herrero y Sánchez, nacido en Requena (Valencia) en 1859 y muerto en fecha desconocida, se dio a

---

603-Además de utilizar las fuentes bíblicas, recurre también Isaac Muñoz a la autoridad del historiador griego, nacido en Jerusalén, Flavio Josefo, del cual reproduce un fragmento alusivo al templo de Jerusalén en las páginas 118 y 119 de la novela.

conocer como poeta antes de los veinte años. Fue traductor al español de Heine y de poetas hindues. La alta calidad poética de sus traducciones mereció grandes elogios de Juan Ramón Jiménez. Por otro lado, estudió la carrera de Derecho y, además de ejercer como abogado, se dedicó a la política, siendo diputado a Cortes en varias ocasiones. Afín a la política de Canalejas, se consideró del círculo de sus amigos. Resulta, entonces, sintomática esta dedicatoria de Isaac Muñoz a un hombre amigo de Canalejas, precisamente cuando, dos meses antes, le había dedicado al Presidente del Gobierno su libro de estudios Política colonista[604], con estas elocuentes palabras:

> "Dedico estas páginas al Excmo. Sr. D. José Canalejas, el político insigne que ha de conducir gloriosamente los destinos de nuestra raza".

Al igual que en el caso de la dedicatoria a Miguel Moya, también Canalejas se encuentra vinculado al periódico Heraldo de Madrid, en el que trabajó como redactor en su juventud, y con el que compartía la ideología política.

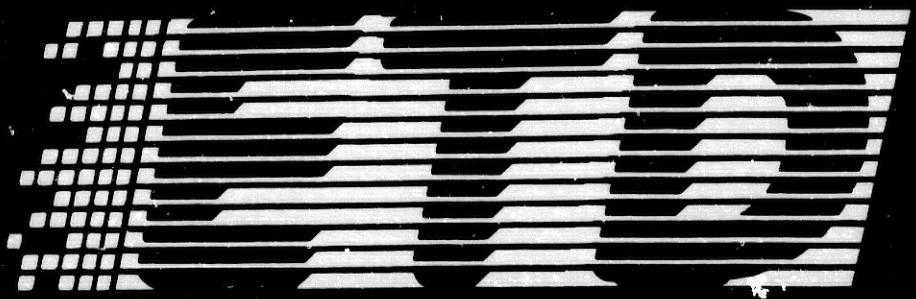
A continuación del texto de dedicatoria, se reproduce un capítulo de un libro del escritor Andrés González Blanco[605] titulado Elogio de la crítica (1911), que se dedica a estudiar la trayectoria de Isaac Muñoz hasta la publicación de La fiesta de la sangre. Las palabras de González Blanco resultan muy elogiosas, y afirman la consolidación del estilo literario de Isaac Muñoz:

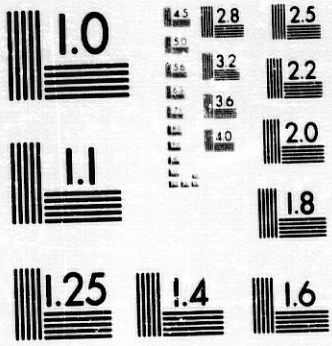
> "En La fiesta de la sangre, el estilo de Isaac Muñoz ha adquirido ya personalidad propia. Morena y trágica fue un libro definitivo, llena de ardorosa pasión, de ardor de desierto africano, de lujuria, de lujuria calcinada... (...)
> Como oposición a este libro sexual y voluptuoso, nos ofrece su autor El libro de las victorias, lleno de una sabia filosofía oriental, filosofía de una civilización semita que ha desaparecido, pero que sigue marcando su huella en nuestra civilización aria. Isaac Muñoz es el caso de un semita encarnado en un ario". (pp. 9-11)

Isaac Muñoz -dice González Blanco- destaca por el uso que hace de los adjetivos, puesto que siempre encuentra el hallazgo exacto y "luminoso". Como estilista resulta, por tanto, claro a la vez que enérgico y colorista, y demuestra poseer las cualidades "que constituyen el alma de un gran escritor". Su estilo literario no adolece de "flojedad ni decaimiento. Nada tampoco de esa ligereza, de esa gracia baladí que es la característica de muchos escritores actuales" (p. 12). Decididamente, Andrés González Blanco pertenece a esa minoría de críticos que supo apreciar la originalidad y el valor de la obra de un escritor tan atípico como Isaac Muñoz.

604-Política colonista se publica también en la Imprenta Helénica, y se terminó de imprimir exactamente el día 10 de abril de 1912.

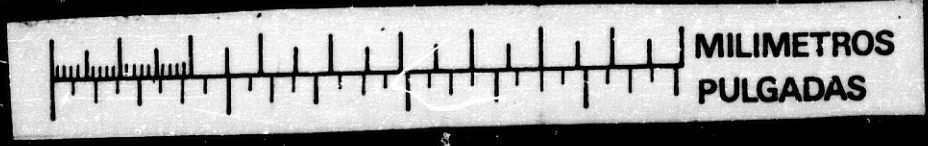
605-Andrés González Blanco nació sólo cinco años después que Isaac Muñoz, y murió el año antes, es decir, en 1924 (n. Cuenca-m. Madrid), tras haber publicado, pese a su juventud, diversos ensayos literarios, además de libros de poesía de corte modernista, y varias novelas, en las que suele desarrollar intensos conflictos pasionales.





MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

1:24



conocer como poeta antes de los veinte años. Fue traductor al español de Heine y de poetas hindues. La alta calidad poética de sus traducciones mereció grandes elogios de Juan Ramón Jiménez. Por otro lado, estudió la carrera de Derecho y, además de ejercer como abogado, se dedicó a la política, siendo diputado a Cortes en varias ocasiones. Afín a la política de Canalejas, se consideró del círculo de sus amigos. Resulta, entonces, sintomática esta dedicatoria de Isaac Muñoz a un hombre amigo de Canalejas, precisamente cuando, dos meses antes, le había dedicado al Presidente del Gobierno su libro de estudios Política colonista[604], con estas elocuentes palabras:

> "Dedico estas páginas al Excmo. Sr. D. José Canalejas, el político insigne que ha de conducir gloriosamente los destinos de nuestra raza".

Al igual que en el caso de la dedicatoria a Miguel Moya, también Canalejas se encuentra vinculado al periódico Heraldo de Madrid, en el que trabajó como redactor en su juventud, y con el que compartía la ideología política.

A continuación del texto de dedicatoria, se reproduce un capítulo de un libro del escritor Andrés González Blanco[605] titulado Elogio de la crítica (1911), que se dedica a estudiar la trayectoria de Isaac Muñoz hasta la publicación de La fiesta de la sangre. Las palabras de González Blanco resultan muy elogiosas, y afirman la consolidación del estilo literario de Isaac Muñoz:

> "En La fiesta de la sangre, el estilo de Isaac Muñoz ha adquirido ya personalidad propia. Morena y trágica fue un libro definitivo, llena de ardorosa pasión, de ardor de desierto africano, de lujuria, de lujuria calcinada... (...)
> Como oposición a este libro sexual y voluptuoso, nos ofrece su autor El libro de las victorias, lleno de una sabia filosofía oriental, filosofía de una civilización semita que ha desaparecido, pero que sigue marcando su huella en nuestra civilización aria. Isaac Muñoz es el caso de un semita encarnado en un ario". (pp. 9-11)

Isaac Muñoz -dice González Blanco- destaca por el uso que hace de los adjetivos, puesto que siempre encuentra el hallazgo exacto y "luminoso". Como estilista resulta, por tanto, claro a la vez que enérgico y colorista, y demuestra poseer las cualidades "que constituyen el alma de un gran escritor". Su estilo literario no adolece de "flojedad ni decaimiento. Nada tampoco de esa ligereza, de esa gracia baladí que es la característica de muchos escritores actuales" (p. 12). Decididamente, Andrés González Blanco pertenece a esa minoría de críticos que supo apreciar la originalidad y el valor de la obra de un escritor tan atípico como Isaac Muñoz.

604-Política colonista se publica también en la Imprenta Helénica, y se terminó de imprimir exactamente el día 10 de abril de 1912.

605-Andrés González Blanco nació sólo cinco años después que Isaac Muñoz, y murió el año antes, es decir, en 1924 (n. Cuenca-m. Madrid), tras haber publicado, pese a su juventud, diversos ensayos literarios, además de libros de poesía de corte modernista, y varias novelas, en las que suele desarrollar intensos conflictos pasionales.

Ilustración de la cubierta de Ambigua y cruel. Novela siria

AMBIGVA Y CRVEL

NOVELA SIRIA

POR ISAAC MVÑOZ

Imprenta Helenica, Pasaje de la Alhambra, 3. Madrid.

k) *Lejana y perdida* (14-II-1913):

El año de 1913 resulta prolífico en publicaciones para Isaac Muñoz. Aparte de los cerca de cincuenta artículos sobre cuestiones internacionales, pero fundamentalmente centrados en el tema marroquí, que aparecen en el Heraldo de Madrid, ven la luz en ese año cuatro libro suyos. El primero, que se termina de imprimir el día 15 de enero, se titula En el país de los Cherifes, dedicado al Conde de Romanones y antecedido de una carta del africanista Tomás Maestre, que alaba entusiastamente la labor de Muñoz en el periódico.

Un mes después, se publica el único de esos cuatro libros con carácter de novela, es decir, Lejana y perdida, que consta de 171 paginas. Tras éste, en septiembre aparece la recopilación de artículos que Isaac Muñoz titula La corte de Tetuán, libro de pequeñas dimensiones, dotado de un carácter verdaderamente poético, pero que, puesto que consiste en una disertación sobre personalidades destacadas de la vida pública de Tetuán, Isaac Muñoz consideró siempre como libro de "Estudios".

Además, en fecha indeterminada de 1913, se publica también otro libro de estudios, En tierras de Yebala, que se imprime en el Establecimiento Tipográfico de Juan Pueyo, mientras que los tres anteriores proceden de la Imprenta Helénica. Aunque no posee colofón que especifique la fecha, es de suponer que debió de salir a finales del año, puesto que varios de los capítulos que corresponden, como era frecuente, a artículos ya publicados en el Heraldo de Madrid, habían aparecido en éste durante los últimos meses del año.

Al igual que su novela anterior, es decir, Ambigua y cruel, terminaba con una ubicación que localizaba el momento y el lugar de escritura de la obra, Lejana y perdida finalizará con la indicación de "En el Mogreb, y bajo la luna del Ramadán", es decir, el séptimo mes del calendario musulmán, que se caracteriza por el precepto de carácter religioso que prohibe beber, comer o mantener relaciones sexuales desde la salida a la puesta del sol, como ritual de purificación del cuerpo y del alma.

El libro Lejana y perdida resulta en cierta manera atípico dentro de la trayectoria de Isaac Muñoz, puesto que, lejos de centrarse en el Mogreb, o en los países de tradición semita, como en otras ocasiones, plantea un viaje, en cierto modo existencial, a través de lugares de significación estratégica del orientalismo, es decir, Smirna, la isla de Creta, Egipto, Arabia, la India y China. Pero, sin embargo, es importante consignar que la narración comienza y acaba en el Mogreb, espacio consagrado como retiro espiritual, lejos de los consabidos tópicos orientalistas.

Desde allí, se evoca la historia de amor que da sentido a la obra. Isaac Muñoz acentúa voluntariamente la confusión entre autor y personaje, al presentar la narración como autobiográfica. De hecho, como se adelantó, una escena de la novela tiene como protagonistas a Isaac y a Villaespesa, y se recuerda vivamente el momento inolvidable de las visitas a casa de aquella supuesta infanta que contaba Cansinos. No obstante, los cinco primeros capítulos se dedican a la recreación de la vida mogrebina, donde el protagonista aparece sumergido. Habla de su casa mora, de su realidad cotidiana en el Mogreb, donde se ha refugiado en busca del olvido. Todas las

páginas se encuentran impregnadas del sentimiento de fatalismo que, como ha estudiado Edward Said, es una de las características más comúnmente atribuidas al árabe por el orientalismo. Isaac Muñoz, sin embargo, a pesar de no poderse liberar de los filtros que la tradición orientalista occidental ha impuesto inadvertidamente durante siglos, demuestra su sentimiento de identificación con el pueblo árabe, que vive, al igual que él, una alteridad incomprendida:

> "Los bárbaros de Europa no comprenderán jamás toda la gracia, toda la gentileza, toda la dulce sabiduría, toda la purísima elegancia, todo el ágil ímpetu, todo el ardiente sueño que esconden las almas árabes bajo las negras pupilas veladas de lejanía y de tristeza.
> Y el Islam morirá sin que las carniceras razas de Occidente, hayan adivinado su fabuloso tesoro de poesía". (p. 29)

El capítulo VI rompe con la estática visión del Mogreb "milenario", y comienza la introducción del motivo central del libro, el de la mujer amada y definitivamente perdida por motivos inexplicables, cuyo recuerdo viene a perturbar la monotonía de los días de su retiro:

> "Un día sin embargo te recordé, maldita y divinamente amada". (p. 55)

Abandonando por decisión propia a una mujer cuyo amor le hace daño y que considera irremisiblemente perdida, el protagonista se embarca en un viaje que le llevará en busca de algún remoto paraíso de olvido. Durante el viaje, e incluso después, en su apartada casa de algún ignoto lugar del Mogreb, el protagonista ha buscado el placer en brazos de otras mujeres, pero nunca ha podido olvidar a aquella "lejana y perdida" que tanto le hizo sufrir:

> "Esas mujeres morenas del Oriente, más peligrosas que un afrodisiaco, turbaron un instante con su veneno la gloria de mi amor, pero surgiste siempre tú, resplandeciente y eterna". (p. 56)

La mujer a la que ama tan apasionadamente carece, a pesar de tan constante evocación, de presencia física. Ni siquiera una descripción de su rostro, o de su forma de ser. Por otro lado, los motivos que condujeron a la separación permanecen oscuros, puesto que sólo encontramos veladas insinuaciones. Así, se afirma que sus palabras eran engañosas, y su amor, fingido:

> "Tú, lejana y perdida, tan ferozmente adorada, no me amaste nunca, ni tus palabras fueron otra cosa que mentiras dolorosas y teatrales". (p. 103)

También se alude a una indeterminada sugerencia de él, que ella rechaza vehementemente, lo que causa en el hombre la determinación de abandonar ese amor dañino:

> "Y yo te musité aquella palabra inolvidable, aquella palabra trágica que nos alucinaba como un crimen.
> "No, nunca", dijiste erguida como una serpiente, pálida como el terror.
> Y huí..." (p. 93)

Esta inconsistencia real de la mujer tan atrozmente amada parece esconder en realidad el simbolismo del eterno femenino. Así, lo que Isaac Muñoz persigue incesante, lo que evoca con desesperación, lo que teme y desea, no es una mujer concreta, sino la Mujer, con mayúsculas. De ese modo, esta constante interrogación sobre la dualidad de la mujer, los planteamientos anteriores de las obras de Isaac Muñoz, encuentran una plasmación definitiva en Lejana y perdida, adjetivos que corresponderían no a una amada real, sino a la Amada ideal, perseguida y nunca encontrada, cuya última esencia nunca podrá comprender. La trascendencia del sentimiento amoroso que plantea la obra es expresada por su autor en un momento, cuando el protagonista se plantea:

> "¿Te he amado sólo a ti, o he amado la tragedia silenciosa de lo que pasa y no vuelve, de lo que huye dejando en el alma una estela venenosa de amargura?" (p. 68)

Este sentido trascendente debe aplicarse no sólo a la búsqueda desorientada de comprensión del misterio de la femineidad, sino a la globalidad de la obra, planteada como un itinerario geográfico que debe entenderse también como peregrinaje espiritual. El protagonista viaja en barco a lo largo de diversos países, de tierras remotas, donde intenta encontrar sustitutivos con que alejar la angustia, no tanto de la pérdida de la amada, cuanto de su propia desolación existencial. Actúa, por lo tanto, a modo de peregrino, figura que recorre un itinerario físico y espiritual, y sobre cuyo simbolismo informa Cirlot en su Diccionario:

> "La idea del hombre como peregrino y de la vida como peregrinación es común a muchos pueblos y tradiciones, concordando ya con el gran mito del origen celeste del hombre, su "caída" y su aspiración a retornar a la patria celestial, todo lo cual da al ser humano un carácter de extranjería en la morada terrestre a la vez que una transitoriedad a todos sus pasos por la misma. El hombre parte y regresa (*exitus, reditus*) a su lugar de origen. Precisamente porque la existencia es una peregrinación, ésta tiene valor como acto religioso"[606].

La crisis espiritual del fin de siglo condicionó el arte y la literatura de la época, tiñendo las obras de un angustia desolada o de un sentimiento de hastío. Por ello, quienes juzgan al modernismo como un arte de evasión, que encierra al poeta en una torre de marfil, no saben revelar lo que las suntuosas, refinadas, hermosas palabras traslucen, es decir, la angustia del sinsentido de la existencia. En el caso de Isaac Muñoz, pasada la inicial euforia de la influencia nietzscheana, el arte y la vitalidad fueron con el tiempo haciéndose menos suficientes para saciar el ansia de trascendencia última.

Parecida interpretación habría que dar a libros como La vida errante, de Enrique Gómez Carrillo, a cuyo comienzo el poeta se plantea la inquietud de las almas que desean siempre viajar, sin importarles dejar lo conocido, lo amado, en busca de una "quimera ignota". Recuerda Gómez Carrillo las palabras de Baudelaire, que traduce del francés como "Vamos a cualquier parte, con tal que sea lejos de aquí"[607], y enlaza sus meditaciones con el mito del judío errante, condenado a vagar eternamente por el mundo. Presa de un malestar inexplicable, de una inquietud que le lanza a conocer nuevos lugares, nuevos sentidos, a la búsqueda del centro del laberinto que es la existencia humana, el ser sensible logra rara vez sustraerse a ese estado de cosas:

> "¿Adónde vas?... ¿Qué buscas en el mundo?... ¿Qué es lo que así te atrae?...
> El alma errabunda contesta:
> -No lo sé... Tal vez el deseo de sufrir...
> Pero que una boca ferviente de esas que tienen una sonrisa de eternidad murmure:
> -Detente, caminante.
> Y en el acto el más febril, el más fugaz de los mortales, se para en su camino jurándose a sí mismo que han terminado sus andanzas y suspirando como el enfermo que se cree curado de su mal. Sólo que estas curaciones no son frecuentes. El mal de andar es de los que más rebeldes se muestran, sin duda porque es un mal sagrado, un mal mítico, una herencia terrible de la raza de Aasverus"[608].

Luis García Montero dedica un capítulo completo de su libro Poesía, cuartel de invierno a la reiteración y significado de la temática del viaje en las poéticas de la modernidad. Lo titula "La musa y el itinerario de sus viajes", y en él observa la similitud interna que guardan estos poemas (e

---

606-CIRLOT, Juan-Eduardo: Diccionario de Símbolos, Barcelona, Lábor, 1985 (6ª ed.), pp. 357-358.

607-GOMEZ CARRILLO, Enrique: La vida errante, p. 9.

608-Ibidem, p. 11.

igual se podría decir en cuanto a la prosa), aparte de la semejanza superficial de sus temas, más allá de lo anecdótico: "no sólo la huida o la lejanía, sino el regreso a uno mismo. Es decir, el viaje como forma de encuentro con la propia subjetividad, aparecida siempre, único puerto de llegada"[609].

De ahí que Isaac Muñoz resulte contundente en el inicio de su novela poemática (porque, en realidad, las novelas de Isaac Muñoz tienen mucho de contacto con la poesía), donde se manifiesta la decidida voluntad de huida del personaje, del yo poético:

> "El desierto me atraía como una boca fascinante, y huí para siempre a su misterio, a su soledad animada por todas las voces divinas y por todas las imágenes del pensamiento". (p. 7)

El desierto, las desoladas tierras del Mogreb, producen en el alma del poeta una identificación singular. Como dice Gómez Carrillo, "...en la gran injusticia de nuestros espíritus, hacemos responsables a los paisajes del estado de ánimo en que los hemos contemplado"[610]. Así, Isaac Muñoz acompasa el ritmo de su espíritu atormentado de inquietud al de los paisajes africanos, al de la realidad mogrebina que tan bien conociera:

> "Aquella música bárbara y horrible, diríase que era mi ambigüedad eterna, el secreto obscuro el Islam, la ansiedad torturadora de mi deseo implacable, la fatalidad ciega, el enigma hosco del Destino, y la tristeza de lo irremediable y de lo que nunca ha de ser. (...)
> Mi alma sentía maravillosamente toda la desolación, todo el abandono, la tragedia silenciosa de aquellas ciudades moras muertas bajo el sol". (pp. 8-9)

El escritor parece transferir a la materia novelada su profundo anhelo de una verdad consoladora, de ahí que sitúe el plano de su alteridad en la geografía utópica de un Mogreb salvaje y primitivo, que mantiene pura su esencia vital:

> "¡Ardor violento, tembloroso e insaciable de la sangre árabe, y ansia infinita y sedienta de frescura verde, de paraísos misteriosos estremecidos por inefables voluptuosidades!
> había como una lejana promesa de felicidad en el gentil rincón florido, y parecía que la vida, una vida breve, tierna y luminosa, pudiera ser cogida palpitante y cálida en nuestra mano.
> El ansia, siempre el ansia en las eternas soledades africanas". (pp. 12-13)

Cuando comienza a desenvolverse el recuerdo del largo viaje en busca del olvido, se presenta un recorrido y unos puntos de apoyo comunes con el periplo narrado por Gómez Carrillo. Así, ambos emprenden el viaje en barco, siguiendo la ruta que, tras atravesar el Mediterráneo, cruza el canal de Suez para adentrarse en el mar Rojo, pasar el golfo de Aden, y alcanzar la India a través del Mar Arábigo, para luego continuar hacia China. Dado el gusto de la época por el Extremo Oriente, tal itinerario debía de ser la moda de viaje exotista de las clases acomodadas. De hecho, incluso parece ser que el padre de Isaac Muñoz, según cuenta su sobrina nieta, realizó un viaje similar, del cual conservan varios recuerdos de artesanía china, como un primoroso biombo lacado.

La recreación literaria que efectúan ambos autores de la vida a bordo del buque coincide en la evocación de un ambiente de lujo y modernidad. Las elegancia de la gran sociedad incluye la música de piano que cada noche suena en el salón:

> "En el salón del barco, una dama rubia tocaba el piano.
> Su vestido, de color de turquesa muerta, se ajustaba tanto a su carne magnífica, que producía una impresión más turbadora que un desnudo.
> Unos rizos de un rubio tostado, semejantes a herrumbre de axilas, se encrespaban en la nuca de un

---

609-GARCIA MONTERO, op. cit., p. 12.

610-GOMEZ CARRILLO, op. cit., p. 9.

blancor lívido.
Los brevísimos pies, con zapatos de plata, se agitaban a intervalos inquietos y nerviosos.
La música, un vals desmayado y ligero, de una elegancia perfumada y fugitiva, llegaba hasta mí como distante". (Isaac Muñoz, p. 66)

Gómez Carrillo adereza la situación con menor lujo de detalles, pero similar en lo básico:

"Todas las noches, después de la cena, al mismo tiempo que en el piano del salón una mano blanca despierta elegantes nostalgias parisienses..."[611]

Una vez superado el cuerpo central de la obra, sin explicación previa, ni siquiera la consideración del final del viaje, o del final del recuerdo del viaje, el capítulo XV contempla al protagonista donde se encontraba al principio, es decir, en su casa de Marruecos, donde siente que "La gracia suave del olvido llenaba mi alma de ligero reconocimiento" (p. 138). Perdido el ímpetu arrollador de la juventud, no puede evitar un toque creciente de amargura, y una fatal resignación:

"Por ella hubiera sido un dios o hubiera sentido en mis espaldas al cruzar por todos los abismos las alas negras del arcángel maldito. (...)
Después, la muerte pasó por mi alma en un relámpago, y con el desdén de un César arrojé a los aires todos los tesoros de mi vida.
Cerré los años de mi existencia como sepulcros que nadie abrirá jamás, y no dejé a aquella mujer sino el recuerdo lívido de un muerto". (pp. 140-141)

Incluso en estas últimas desencantadas páginas, Isaac Muñoz no puede sustraerse a la tentación de incluir un nuevo episodio de amor, que tiene como protagonista a otra representante de la mujer fatal, aunque en este caso se trate casi de una niña. Su nombre es Rajma, y proviene de una tribu "de esa extraña tierra del Sus", situada cerca de Agadir, en las estribaciones meridionales del Atlas. Es una muchacha salvaje, que araña la cara del protagonista en su primera noche, y lo seduce con su primitivo encanto de incipiente femineidad. Pero el amor es un imposible:

"En todos los momentos ella me daba una imagen plena y perfecta de belleza, y me traía el hechizo del olvido y me sumergía en un mundo nuevo de inexistencia, de prolongación, de acercamiento a la nada". (p. 167)

El final de la novela se encuentra plagado de alusiones a la muerte, cuyo advenimiento parece presentirse. La relación amorosa, lejos de proporcionarle consuelo, parece recordarle la fugacidad de todo lo vivido:

"Y aquel mi amor último era también triste, desolado, contemplando que ella a cada instante se acercaba a su fin, y presintiendo que ella también huiría de mí, dejándome como un cadáver, solitario en mi lar abierto a la desgracia y al buitre negro que habría de devorar mi corazón". (p. 169)

Ella, en efecto, huye una noche, y el protagonista queda solo, concentrado en el vacío de su existencia, en espera de la muerte que siente cercana, y con muy pocas ambiciones ya en la vida, puesto que intuye que todo es inútil:

"Nada pedía ya a la vida, más que una noche estrellada, los sonidos de un *guembrí* como lentas gotas de agua resbalando de la taza de una fuente, algún canto árabe torturado por mi mismo dolor, un rincón de mezquita lleno de frescura y de suave magnificencia, en donde se lee el libro de Dios y se piensa dulcemente en la muerte". (p. 170)

611-Ibidem, p. 153.

Incluso el recuerdo último que tiene para la "lejana y perdida" se relaciona con la muerte[612], puesto que la frase que finaliza el libro, tras la expresión de la aceptación de la fatalidad ("Cúmplase lo que debe cumplirse") se dirige a la mujer en estos términos:

> "Y que Allah, mi Dios, te de la paz y la sonrisa suave en la hora de la muerte". (p. 171)

Isaac Muñoz, que desde su juventud mostró una especial fascinación por el tema de la muerte, especialmente en relación con el erotismo, parece ahora obsesionado casi enfermizamente con ésta. Además, el tono de la obra, frente a la euforia de libros anteriores, muestra una especie de pesimismo aceptado, de desengaño ante lo que puede esperarse de la vida. La postura que adopta ante la mujer es también de mayor lejanía ("lejana y perdida"...), como si se tratara de un misterio inalcanzable y, en cierto modo, dañino. En cuanto al ritmo, la acción siempre había sido escasa en las novelas del granadino, pero en ésta se limita casi a la concatenación de vagos recuerdos de la mujer perdida junto con la recreación fascinada de escenas de la vida en el Oriente, pero, muy especialmente, en el Mogreb, donde se sitúan la mayoría de los capítulos.

Resulta curioso constatar un hecho sorprendente: pese a la cantidad de novelas escritas por Isaac Muñoz, desde 1904 hasta la fecha de publicación de esta última novela, la reseña de Lejana y perdida que aparece en el número 41 de la colección "El Libro Popular", de autor anónimo, considera al escritor granadino como un gran cronista, que intenta probar suerte en el terreno de la novela. Aunque da la impresión de conocer su pasado literario, le quita importancia ante la personalidad del Isaac Muñoz periodista, que debió de ser notable en la época. Puesto que se trata de un texto breve, publicado el 14 de octubre de 1913, ocho meses después de la aparición del libro, considero interesante reproducirlo en su totalidad:

> "Entre las figuras literarias de la última generación, que ha llegado a escalar la cumbre, Isaac Muñoz es una de las más justamente celebradas.
> Bien probado como cronista ameno, culto y práctico del Heraldo de Madrid, sus juicios, plenos siempre de reflexión y de experiencia, le han valido el prestigio de que distruta.
> Pero Isaac Muñoz, hombre joven, de arrestos y entusiasmos, que sabe medir pertectamente, no se conforma con lo conseguido. Y a su fama de gran cronista, intenta ahora añadir la de gran novelista. Hace bien. Tiempo atrás ya inició con fortuna sus condiciones para este arte. Ahora, Lejana y perdida, su reciente novela, le afianza, y casi le consagra.
> En Isaac Muñoz hay cuanto puede apetecer un novelista para llegar al triunfo: habilidad en el manejo de la pluma, experiencia, observación, verdad...
> Lejana y perdida es una buena novela. Su autor, más que esperanza, es una bien cuajada realidad"[613].

Es dado suponer que Isaac Muñoz despertaría simpatías, o contaría con algún conocido en la redacción de "El Libro Popular", puesto que, además de la favorable reseña que se escribió de Lejana y perdida, en enero del año siguiente, es decir, en 1914, esta colección de novela breve (del estilo de "El Cuento Semanal", a cuya imitación surgieron toda una serie de colecciones de este tipo) incluye un relato de Isaac Muñoz, titulado "Bajo el sol del desierto".

612-Cf. "Y cuando muera, cuando Dios recoja mi alma, que no será sino un pobre despojo sangriento, todavía mis labios dirán tu nombre, lejana, y todavía la última llama de mi espíritu se tenderá hacia ti..." (p. 171).

613-ANONIMO: "Libros que leer" (Reseña de Lejana y perdida, de Isaac Muñoz), contraportada del nº 41 de la Colección "El Libro Popular" (14-X-1913), que publicaba ese número a DICENTA, Joaquín (hijo): "El baile de los panaderos".

La cubierta de Lejana y perdida contó con otra exquisita ilustración de José Moya del Pino, que reproduce a dos mujeres, ataviadas con sofisticados ropajes, que se muestran sonrientes en un frondoso jardín. Ambas exhiben profusos adornos, y cubren sus cabezas con sombreros al estilo de la época, encima de uno de los cuales reposa un pájaro exótico que semeja un papagayo.

Ilustración de la cubierta de la novela Lejana y perdida

ISAAC MUÑOZ
LEJANA Y PERDIDA
~NOVELA~

1)"Bajo el sol del desierto" (13-I-1914) y *Esmeralda de Oriente. Novela mogrebí* (1914):

A los pocos meses de desaparecer la colección "El Cuento Semanal", hecho que tuvo lugar en enero de 1912, surge en el mercado editorial "El Libro Popular", cuyo primer número apareció el día 11 de julio de 1912, con una periodicidad también semanal. Esta colección se subtitulaba "Revista Literaria", y dedicaba, como ya se vio, un espacio a comentar libros publicados recientemente. Su fundador y primer director fue Francisco Gómez Hidalgo. Los volúmenes se componían de aproximadamente treinta páginas, con texto a doble columna. Las portadas reproducen dibujos a dos colores relacionados con el tema del relato.

En el momento en que Isaac Muñoz colabora con "El Libro Popular", su director ya no es Gómez Hidalgo, sino otro notable periodista, llamado Antonio de Lezama, que asumió la dirección desde finales de diciembre de 1913.

Luis S. Granjel, en sus artículos sobre la historia de la novela corta en España, menciona en el apartado dedicado a "El Libro Popular" la inclusión de Isaac Muñoz en la nómina de escritores que publicó en la colección: "De la generación de 1880, *El Libro Popular* contó, en primer lugar, con la colaboración de la casi totalidad del grupo de novelistas eróticos o "galantes". Antonio de Hoyos y Vinent, (...) editó en la revista, hasta 1914, cinco relatos; de Rafael López de Haro se publican tres novelas breves, de José Francés dos relatos y de Pedro Mata otras dos narraciones. En 1913 realizan su incorporación a *El Libro Popular* del grupo de escritores eróticos, Alberto Insúa, Hernández-Catá y Joaquín Belda, y al siguiente año el novelista *Isaac Muñoz*" [614].

No duró, sin embargo, mucho tiempo la colección literaria desde la publicación del relato de Isaac Muñoz en enero de 1914, puesto que el último de sus números salió a la calle el día 7 de julio de ese año.

"Bajo el sol del desierto" es el título de la obra que incluyó Isaac Muñoz en la colección, probablemente por motivos económicos, dado lo bien pagada que estaba la colaboración en este tipo de revistas, puesto que, como ya se explicó, sólo publicaban a autores ya consagrados y eran explícitos al respecto de la no publicación de originales no solicitados expresamente. Las ilustraciones de ese número están firmadas por un tal F. V. A. inspiradas en tipos y paisajes marroquíes.

En el curso de ese año, aparece Esmeralda de Oriente, otra de las "novelas mogrebíes" de Isaac Muñoz, que reproduce el texto del relato anterior con pocas variantes, y con el añadido de dos nuevos capítulos. Así, de nueve pasa a tener once. El nombre de la protagonista femenina no ha cambiado en este caso.

La novela ocupa 175 páginas, y se publica en la Librería de la Viuda de Gregorio Pueyo. Antecediendo al propio texto, se inserta la consabida lista de obras del autor, pero ahora la clasificación es diferente, y se distingue dentro de la categoría de novelas entre "Novelas de España" y "Novelas árabes" (Vid supra).

614- GRANJEL, Luis S.: "La novela corta en España (1907-1936). I", Cuadernos Hispanoamericanos, nº 222, junio 1968, p. 499.

Como ya se explicó, Isaac Muñoz escribió "Unas palabras", especie de breve prólogo donde, desde el orgullo herido, se defiende de las críticas que acusan a sus obras de no ser realmente novelas. Aunque Isaac Muñoz adopta un tono de desdén como quien se considera al margen de comentarios, lo cierto es que se adivina un cierto dolor en sus palabras:

> "Alguien ha censurado acremente mi manera de novelar y ha dicho con dogmatismo definitivo que mis libros no son tales novelas. Ciertamente, con arreglo a los clásicos principios consagrados, mis libros no son novelas. ¿Que por qué les doy ese nombre? No sé; tal vez por indiferencia.
> Intentar explicar lo inexplicable, no es tarea que me proponga en estos momentos. He de advertir, no obstante, para que el lector no se llame a engaño, que mis libros no son entretenidas historias comadrescas, en las que sólo tienen valor los elementos episódicos, accidentales y externos.
> No tengo filiaciones. Escribo a mi modo. Mis libros son motivos espirituales, y, nada más". (pp. 9-10)

El argumento de la obra mantiene fuertes nexos con su narrativa anterior. La protagonista vuelve a ser una mujer judía, aunque esta vez originaria de la tierra del Sus, enlazando así con la novela anterior, Lejana y perdida, donde en los últimos capítulos aparecía una indómita muchacha árabe, llamada Rajma, como se recordará, procedente del Sus. La novela es así mismo, la historia de un peregrinaje a través del desierto, "bajo el sol" (según indica el título de la primera versión[615]) que calcina toda posible vegetación, y exacerba los instintos de los personajes[616]. Lily Litvak ha señalado la importancia del desierto en el conjunto de escenarios exóticos preferidos por el fin de siglo: "El desierto evocaba, por encima de todo, la inmensidad a todos niveles, a nivel de la mirada, del gesto, del contacto con las cosas, con los elementos, con la gente. Era la totalidad de lo infinito contra el universo parcelado de Europa. Correspondía a las necesidades expansivas del espacio interior. La inmensa horizontalidad, la platitud del desierto, como una página en blanco, ofrecía a los estetas del fin de siglo la irrupción de todas las posibilidades"[617].

En esta extensión sin límites, donde parece quedar anulada la sucesión del espacio y del

---

615-Toda la novelística de Isaac Muñoz de temática orientalista manifiesta una especie de obsesión por el sol. Incluso, en las obras inmediatamente anteriores a este relato, aparece insinuado ya el título, como se puede comprobar mediante algunas citas:

> "Siempre la muerte *bajo el sol*". (Ambigua y cruel, 1912, p. 21)

> "...en la tierra eterna que guarda *bajo el sol* el secreto de la vida y de la muerte". (Ibidem, p. 131)

> "Mi alma sentía maravillosamente toda la desolación, todo el abandono, la tragedia silenciosa de aquellas ciudades moras muertas *bajo el sol*"". (Lejana y perdida, 1913, p. 9) (La cursiva es mía)

616-La importancia del sol se hace presente a lo largo de toda la obra. En muchos casos, cabría relacionarlo con el erotismo pasional, alejado de toda norma burguesa. Recordemos que, uno de los términos aplicados con más frecuencia por Isaac Muñoz a la pasión femenina es el de "calentura", y el adjetivo "caliente", con todos sus matices:

> "El sol, ese sol de Africa, que pone calentura en los labios y delirios en las pupilas, me sugería ansiedades indefinibles". (pp. 24-25)

617-LITVAK, Lily: El jardín..., p. 57.

tiempo[618], anulada por la embriagadora sensación de lo infinito, tiene lugar la relación erótico-trascendental del protagonista con Perla, su compañera judía. Como si se tratara de un espacio iniciático, Isaac Muñoz sitúa a su protagonista, a su reflejo literario idealizado, enfrentado a una búsqueda esencial, a la búsqueda de un sentido inconcreto, como se adivina en el siguiente diálogo:

> "¡Cuánto me arrepiento, amado, de haberte arrastrado por mi inquietud y por mi aventurerismo a esta tierra maldita, donde no florecen ni aun los sueños!
> -¿Por qué, amada? Yo te hubiera seguido siempre como al destino. ¿Qué hubiera hecho en mi casa solitaria? Esperar, esperar siempre horas interminables, con las manos sin sensibilidad, con las pupilas fijas sobre algo que no se precisa nunca, con el alma perdida en una eternidad estéril, fría, sin un rayo de sol". (pp. 125-126)

Frente al primitivismo de otros personajes femeninos de las "Novelas árabes" de Isaac Muñoz, Perla representa un intento de fusión entre la pureza de los pueblos conservados al margen de la sociedad occidental, y el más refinado cosmopolitismo. Demostrando una postura en cierto modo ecléctica, el escritor intenta ahora conjugar los aspectos positivos de una y otra civilización. Por un lado, Perla es judía, lo que satisface la necesidad de exotismo, aumentada por el hecho de que se crió en la misteriosa y remota región del Sus:

> "Perla, la hebrea de una sutil elegancia perturbadora y penetrante, de una espiritualidad tan compleja y tan rara, de un matiz tan anormal y tan exquisito, había nacido en aquel país acre, leonado y fulgurante, y en los pechos ásperos, velludos y morenos de una *susí*, había bebido aquella llameante fiereza que a veces relampaguea en el fondo de su alma velada". (p. 14[619])

Pero, por otro lado, a esa espiritualidad compleja y rara, Perla une el refinamiento cultural que proporciona la vida cosmopolita. Perla se presenta, por tanto, como una mujer distinta en la trayectoria de Isaac Muñoz, puesto que simboliza, en cierto modo, la síntesis ideal de Oriente y Occidente:

> "Muy niña la habían recogido unos viejos parientes de Stambul, y desde entonces, su alma soberbia y múltiple se había formado entre el fausto milenario y sacerdotal del Oriente, y entre los refinamientos opacos y veloces de Europa.
> París, Smirna, Viena, Benarés, Londres, El Cairo, Berlín, Damasco, habían sido sus patrias y habían abierto a su alma absorvente y ávida, sus vastas almas nuevas y antiguas, esplendorosas y sombrías". (pp. 14-15)

A diferencia de los personajes protagonistas de sus primeras novelas, y como ya se insinuaba en Lejana y perdida, aquí tanto el hombre como la mujer se encuentran en el momento inicial de pérdida de la juventud. El empuje vital que animaba a los héroes de Muñoz,

---

618-Cf. el siguiente texto, entre los múltiples ejemplos que se podrían aducir:"En aquel rincón de sol y de arena, la vida parecía absolutamente aniquilada, y sólo la voz del viento pasaba ungida de revelaciones sobrenaturales". (p. 128)

619-Las citas harán referencia a la versión publicada en volumen independiente, es decir, Esmeralda de Oriente, ya que contiene completamente la primera versión, además de añadir dos capítulos nuevos.

influenciados por la exaltación nietzscheana de los instintos, deja paso ahora a la melancolía de quien siente el paso del tiempo[620]:

"Y desde aquella noche, la hebrea fue la amada de los últimos días de mi juventud". (p. 21)

"El espectro miserable de la vejez rondaba ya en torno de mi frente, quemada por las luces lejanas de tantas tragedias, y sentía miedo por lo incierto, y hubiera querido asirme desesperadamente al encanto de estas últimas horas, que eran pasión crepitante y viva". (p. 24)

La relación se presenta, pues, marcada por el inexorable paso del tiempo. El estado de Perla, la compañera en esa aventura espiritual que significa el itinerario por el desierto, aparece metafóricamente representado por una flor que lleva prendida en el vestido el día en que se conocen:

"Perla llevaba sobre su pecho una rosa a punto de marchitarse, que contenía un vago aroma de estanque y de melancolía". (p. 17)

El final de la obra parece anticiparse a través del inicial planteamiento de la relación, una relación que se adivina tocada, herida de muerte desde su inicio. Un sutil sentimiento de pérdida irreparable empaña todo posible amor:

"Perla y yo nos habíamos conocido en aquel límite caduco y triste en que expiraban nuestras juventudes y en que nuestras pupilas ya no interrogaban a lo infinito; pero si yo la hubiera amado en aquellos años vehementes en que mi frente estaba tersa como un escudo de batalla, ella, con sus pupilas ávidas de peligro, con sus actitudes de pantera, con sus formas musculosas y finas, siempre flexibles y siempre infatigables, con su voluntad vencedora, segura como una flecha que va a clavarse a un corazón, me hubiera conducido a la victoria y me hubiera dado la alegría salvaje, retadora, maudita, de triunfar sobre la propia vida". (pp. 58-59)

El protagonista masculino, además de representar esa nostalgia irreprimible de la juventud perdida, se presenta como alguien que ha pasado por un trance que lo ha marcado, por experiencias desgraciadas que no se han debido al destino, sino a la mala voluntad de quienes le rodeaban. En concreto, tales experiencias, que en el relato se asocian a un país cuyo nombre se evita

---

620-Existe un pasaje en la novela en que el protagonista se asimila a la figura de Cristo, y se dibuja repudiado por las gentes, incomprendido, pero glorioso en su marginalidad. Sin embargo, todo esto pertenece a un pasado de fuerza vital que ha quedado ahogada por el transcurso del tiempo, así como por el ataque de aquellos que no eran como él:

"En aquel tiempo de mi juventud ardorosa y pura, yo hubiera abierto los brazos a la humanidad como un Jesús, lleno de amor y de dolor.

Y hubiera dado mi sangre, que era un caudal soberbio de vida, y hubiera dado mi corazón, que era una lámpara de luz inextinguible.

Mi palabra quedó ahogada, y como el joven dios del amor y de la tristeza, fui crucificado en un día maldecido y lejano, y todas las ferocidades humanas clavaron en mis costados sus lanzas frías y crueles.

A través de todas las negruras, de todas las vacilaciones, de todas las arideces, mis pensamientos eran, sin embargo, bandadas de arcángeles eternamente jóvenes caminando hacia la luz.

Y ágil, imperioso, avancé, por la vida sereno y altivo, prodigando sin tregua mi fuerza, renovándome incesantemente como el agua clara de un manantial.

Mi espíritu entonces saboreaba todas las energías como frutos preciosos y rebosantes, y el amor llenaba mi alma como un río impetuoso.

Después...

Recuerdos, imágenes que pasan por el alma como naves triunfales sobre un mar inmóvil, y desolaciones de muerte que nos dejan rígidos, con las pupilas sin luz, perdidas en la nada". (pp. 42-44)

mencionar, se ubican en la segunda versión de la obra en la tierra española, que produce un inevitable sentimiento de rechazo en el protagonista:

> "Recordé aquel instante decisivo, implacablemente trágico, en que huí para siempre de la tierra de España, tierra que fue para mí de maldición, y en que sentí que todo había acabado, y que mis pupilas áridas ya no contemplarían sino la nada". (p. 23)

Tal vez no resultaría descabellado suponer que este rechazo dolido hacia España que Isaac Muñoz pone en boca de su personaje tenga algo que ver con las palabras introductorias en que el escritor procuraba disimular su orgullo lastimado, mientras elevaba un parapeto con que salvaguardar su obra.

El comienzo de la narración se sitúa cuando la pareja se aleja, montados ambos a caballo, de la ciudad de Tánger, donde se habían conocido, con rumbo a la tierra misteriosa y salvaje del Sus. Estos son, pues, los primeros párrafos de la novela:

> "Reverberante y fugaz desaparecía la perspectiva de la ciudad, extraña y metalizada, como vista en un espejo resplandeciente de luz.
> Todas las despedidas dejan una amarga huella inolvidable, y aquel adiós a la ciudad silenciosa y blanca, en donde tan ferozmente nos habíamos amado, tuvo una voluptuosidad cruelísima y una inquietante tristeza". (p. 13)

A partir de ahí, mientras ambos evocan la inquietud de lo desconocido hacia el que se dirigen, el protagonista recuerda el momento en que conoció a la hebrea, su complejo pasado y el presente que los contempla al final de su etapa de juventud, como una rosa aún en plenitud, pero a punto de marchitarse. Luego, vuelve a situarse la acción en la travesía del desierto, y se evoca el desamparo de abandonar los parajes familiares. Pero un breve diálogo de los protagonistas expresa sin vacilaciones el sentido del viaje, que se identifica con el sentido mismo de la vida:

> "-¿Por qué entristecerse? Vivir es caminar a lo desconocido, no saber nunca qué horizontes veremos mañana, y avanzar siempre, aunque sólo sea para producirnos la ilusión de que la vida es algo impreciso, sin horribles límites...
> -Yo no comprendo sino las almas insaciables, las almas eternamente sedientas, para las cuales no existe nunca el término. Nuestro destino está siempre más allá, siempre más lejos de nuestros sueños". (pp. 21-22)

De ahí que el camino que siguen los protagonistas se dirija hacia las tierras del Sus, que se mantenían a comienzos del siglo en un estado de aislamiento casi total, debido a la situación geográfica que las apartaba de influencias exteriores. Dentro, pues, del territorio virgen del Mogreb, nada más incontaminado que una zona alejada de las rutas consabidas y frecuentadas por visitantes. Aproximadamente por esas fechas, el escritor español Julián A. de Sestri, autor del libro Viaje por todo Marruecos ya citado, describe el valle del Sus visto desde la altura montañosa del Atlas, adonde llegan tras penosa subida entre la bruma. Lo inaccesible del lugar explica su aislamiento:

> "Teníamos a la vista el más grandioso paisaje que puede ofrecer la cordillera del Atlas. (...) Apenas un solo espacio cubierto de yerba interrumpía el monótono aspecto del conjunto: solamente en la zona central veíanse algunas espesuras de *callitris* y varios robles. En los flancos de la montaña había varios pueblecillos agrupados y casi ocultos entre los nogales, los almendros y algunos otros árboles.
> Por la parte de S. podía divisar el casi desconocido valle del Sus, que, visto desde mi posición, presentaba todos sus caracteres físicos en una notable planicie a 10.000 pies bajo el punto que yo ocupaba. Entre las cordilleras serpenteaba el río Sus, ondulando como un hilo de plata a través de la llanura; por todas partes numerosas corrientes afluían para aumentar su caudal, y en algunos puntos perdíase de vista entre las arboledas o brillaba como el cristal al cruzar los prados de yerba, agostados ya. (...) Mucho era tener el placer único de contemplar como en un mapa todos aquellos sitios, pero más era aún ver detalladamente la grandiosidad del Anti-Atlas, que se dirige hacia el mar como una inmensa barrera"[621].

621-SESTRI, op. cit, pp. 223-224.

El sentido primigenio de la existencia se encuentra, pues, detenido, intacto, en las tribus de los pobladores nómadas que van encontrando a su paso. Los habitantes del mundo musulmán se convirtieron en motivos típicos del arte finisecular. Como dice Lily Litvak, tantas veces citada, se trata de "seres herméticos e incomprensibles al europeo. Brotan de miedos legendarios, vienen de razas antiguas y viven a la vez una existencia idílica y brutal. Son seres exentos de la contaminación con la civilización occidental que se identifican con fuerzas naturales, con plantas y animales"[622]. En efecto, así se caracteriza en Esmeralda de Oriente a los habitantes del desierto, gentes de vida trashumante y, por tanto, poco apegadas a la existencia material de las cosas:

> "Pasamos junto a un duar primitivo, hecho con cónicas tiendas negras, y semejante a los antiguos campamentos nómadas que levantaban los beduínos en las arenas abrasadas de la Arabia. (...)
> Surgieron de las tiendas hombres de perfiles de águilas, de breves pupilas fotóricas, de pieles de cobre ardiente, y con voces recogidas y con ademanes de ensueño, nos hablaron de cosas extrañas, simples, antiguas, perfumadas de una fragancia agreste y brava". (pp. 30-31)

En el transcurso de esta escena, Isaac Muñoz introduce una reflexión inadvertida acerca de la naturaleza de las canciones de cuna para dormir a los niños, que recuerda palpablemente las teorías de Federico García Lorca sobre el tema:

> "En el interior de una tienda, una mujer de voz rota, cantaba una canción desgarradora durmiendo a un niño, y aquel canto tenía penas ancestrales, acentos del infinito dolor universal, y esa tristeza inconsciente que es el alma de nuestra vida". (pp. 30-31)

La idea de que las nanas vertebran una suerte de dolor arraigado en el pueblo desde tiempos inmemoriales fue, en efecto, formulada de manera poética en la famosa conferencia de Lorca "Añada. Arrolo. Nana. Vou veri vou. Canciones de cuna españolas", para la que el poeta utilizó material procedente de todas las regiones de España:

> "Hace unos años, paseando por las inmediaciones de Granada, oí cantar a una mujer del pueblo mientras dormía a su niño. Siempre había notado la aguda tristeza de las canciones de cuna de nuestro país; pero nunca como entonces sentí esta verdad tan concreta. Al acercarme a la cantora para anotar la canción, observé que era una andaluza guapa, alegre, sin el menor tic de melancolía; pero una tradición viva obraba en ella y ejecutaba el mandato fielmente, como si escuchara las viejas voces imperiosas que patinaban por su sangre. Desde entonces he procurado recoger canciones de cuna de todos los sitios de España; quise saber de qué modo dormían a sus hijos las mujeres de mi país, y al cabo de un tiempo, recibí la impresión de que España usa sus melodías de más acentuada tristeza y sus textos de expresión más melancólica para teñir el primer sueño de sus niños. No se trata de un modelo o de una canción aislada en una región, no; todas las regiones acentúan sus caracteres poéticos y su fondo de tristeza en esta clase de cantos, desde Asturias y Galicia hasta Andalucía y Murcia, pasando por el azafrán y el modo yacente de Castilla"[623].

En esas crueles canciones de cuna se le trasmiten al niño las angustias ante la desazón continua de la vida. Esa desazón, esa inquietud, guía sin duda a Isaac Muñoz en la definición de los personajes en que se ve representado:

> "En el interior de nuestra tienda, bárbara y fastuosa, a la luz de una pequeña lámpara turca, yo contemplaba a la amada como a una criatura nueva, como a una divinidad extraña que hubiera surgido con una fatal interrogación ante mi vida". (p. 34)

622-LITVAk, Lily: El jardín de Aláh, pp. 86-88.

623-GARCIA LORCA, Federico: "Añada. Arrolo. Nana. Vou veri vou. Canciones de cuna españolas", Conferencias, I, Madrid, Alianza Editorial, 1984, p. 154.

La relación amorosa entre hombre y mujer no puede concebirse sino como una sutil mezcla de placer y dolor, exacerbada por el presentimiento de la muerte, única certidumbre de la existencia:

> "El amor es siempre dolor, dolor del alma y dolor de la carne, y las caricias son más profundas cuando han sido sutilizadas por el tormento. (...)
> Sueño sin fin era su rostro desvanecido en la noche, sus sienes doloridas y fugitivas, su boca enamorada, inagotable, su figura inmaterializada por tanta tragedia, por tanta desolación, por tanta tristeza.
> Bajo mis brazos, la amada se rindió sumisa, esclavizada, como pronta a la muerte". (pp. 36-37)

El peregrinaje de Perla y su compañero a través de tierras agrestes hasta poder alcanzar el valle del Sus, y sus celebraciones de un erotismo trascendental, que conjuga el sentido de la vida y de la muerte y escapa a toda normativa establecida, se adereza de episodios en que aparecen en acción otros personajes. Normalmente se trata de típicos habitantes del Mogreb tradicional, en los que se articula la necesidad de evocación del admirado pueblo islámico, que mantiene íntegra su fuerza primordial. Así, por ejemplo, se relata la historia de Ahmed, uno de los montañeses de la caravana con la que viajan los protagonistas. Ahmed era "un tipo de kabileño bravo, enjuto, de pupilas ariscas y feroces de animal de presa" (p. 45). Su relato es una historia de pasión violenta, de tragedia y de sangre, de las que tanto gustaba Isaac Muñoz. Casado por seguir la voluntad de su anciano padre, el *cheik* (es decir, "jeque") Mujammed El-Tazzí, su mujer resulta estar enamorada de un primo hermano que se convierte en su amante. A partir de tomar conocimiento de ese hecho, Ahmed despreciará a su esposa hasta el punto de ignorarla completamente. La mujer, pálida y temblorosa, soporta a duras penas sus remordimientos y el castigo impuesto de manera tácita:

> "Rahma no lloraba, no suplicaba, ni apenas me veía. Alguna vez la encontraba, al entrar en mi casa, sentada en la estancia baja, despeinada como una moribunda, y con la cabeza apoyada entre las manos. Desaparecía al verme, y yo, después de un pequeño descanso, me iba al café a tomar el té y a fumar el kiff que hace olvidar las penas y trae la muerte poco a poco". (p. 51)

Una noche, cuando Ahmed vuelve de una fiesta celebrada en otra kabila, encuentra a su esposa estrangulada por el feroz amante, tendido su cuerpo sobre la alfombra de la alcoba. Aunque el amor había desaparecido tiempo atrás, el deber de la venganza impulsa a Ahmed hacia el crimen. Consumado éste, la vida de Ahmed ha quedado deshecha de tal modo, que marcado por la desgracia se resigna a llevar una existencia nómada, vagando por las tierras de "los hombres azules",como se conoce en Marruecos a los fieros habitantes del Sus.

También se dedica otro capítulo a describir la visita de los protagonistas al caid de los Beni-Cherif, instalado con todos los lujos del proverbial Oriente en su morada del aduar situado en medio de las desérticas tierras. Allí, "un negro de rostro bárbaro" los recibe reverencialmente, "inclinado con clásica cortesía oriental" (p. 77). A continuación, les introduce en una estancia adornada profusamente, con tapices de Rabat y del Sus, cortinas de brocados, espléndidos damascos, cojines bordados en plata y oro, y les ofrecen agua de azahar y de rosas para calmar el ardor y el polvo del camino. Toda la parafernalia que desenvolvía el orientalismo finisecular se pone de manifiesto en esta escena, que parece reclamar los fastuosos tiempos perdidos del Al Andalus islámico, personificado en el venerable caid, detenido en el tiempo:

> "El caid, como una sombra desenterrada de tiempos que se fueron, absorto en su sueño milenario, sueño siempre tenso por la soledad rígida, cerraba los párpados fatigados, como queriendo recoger todo el hechizo secreto del crepúsculo de oro.
> Aquella hora perfumada por la paz, por el inefable encanto de la inmovilidad, nos enervaba como si aspirásemos envenenado y embriagador humo de opio". (p. 85)

Igualmente representan ese Oriente legendario que evocaba sin cesar el fin de siglo las danzarinas árabes[624] que Isaac Muñoz describe en el capítulo VII, así como los esclavos negros con cuya caravana se encuentran en el capítulo IX, y que interpretan, para saciar la curiosidad de Perla, unas danzas ancestrales y primitivas que exaltan todos los sentidos:

> "La horda fuerte y negra, permaneció un instante inmóvil; pero a una palmada, se agitó brusca y comenzó un baile alucinante, monstruoso, de saltos fieros, inarmónicos, de contorsiones grotescas y frenéticas, de retorcimientos inverosímiles, de bestiales simulaciones eróticas, de acres y feroces contactos de la carne, de desmayos viciosamente ambiguos, de impulsividades torturadas y como convulsas.
> De toda aquella carne sudorosa, ardiente, excitada, venía como un aliento de lujuria, de podredumbre, de fatiga, que mortificaba con una turbación punzante.
> Aquellos hombres, ebrios de sensualidad, de sangre, de inconsciencia, se curvaban como bronces vivos e inmundos sobre las hembras temblorosas que ofrendaban sus vientres con un gesto contenido y lascivo". (pp. 149-150)

Los negros parecen representar un paso más en el primitivismo de los pueblos del Africa, de los pueblos alejados y distintos de Europa. Por tanto, en su danza se contienen todos los elementos característicos de una bárbara animalidad, que se esbozaba tan sólo en los sensuales bailes de las marroquíes. Este tema se encuentra también en la Sonata de estío (1903), de Valle-Inclán, donde se habla de los sensuales bailes provenientes del Africa negra:

> "Mulatas y jarochos ejecutaban aquellas extrañas danzas voluptuosas que los esclavos trajeron del Africa..."[625]

Habría que incluir igualmente en estos episodios que se van hilvanando a la acción central la recreación que se hace de la poesía árabe de Antar[626], "el antiguo y gentil vate de Arabia, que había ornado de preciosos *moal-lakat*, el santo templo de la Kaaba" (p. 140). Los musulmanes que conducen a la turba de esclavos son los artífices de este recuerdo culto, al entregarse al hechizo de la música tras haber gustado un aromático té con hierbas:

> "Inmóviles y pensativos, los árabes de la caravana y los moros de nuestra escolta, rememoraban lejanas añoranzas, perdidas tragedias de amor.
> Y el poeta de expresión de místico, tornó a cantar:
> "Levántate, compañero, y sepulta tus penas en la sombra.

624-El pasaje es significativo en su totalidad, pero reproduciré sólo un fragmento, referido en concreto a una de las danzarinas que vienen de celebrar una fiesta en un aduar cercano:

> "Ella encarnaba la sensualidad, la pena, la calentura, la ferocidad, el orgullo, el misterio de aquella primitiva raza berberisca, refugiada como las águilas en la cumbre de las negras montañas gigantescas.
> Y su danza era como un rito religioso, como una extenuación de amor, como una crispación horrible, como una súplica tierna, como el gesto trágico de un crimen". (p. 119)

625-VALLE-INCLAN, Ramón del: Sonata de primavera. Sonata de estío, p. 103.

626-Antar vivió a mediados del siglo VI. Hijo de un guerrero árabe y de una esclava etíope, y considerado como un esclavo, alcanzó la libertad por su valentía en las luchas tribales. Algunos de sus poemas figuran en las *mu'allaqat*, o antología tradicional de la poesía árabe preislámica. Dicho término árabe significa "colgada", y encuentra su sentido en la tradición que afirmaba que los árabes, en su entusiasmo cercano a la veneración por estos poemas, los hicieron escribir en letras de oro sobre un fino paño y colgar en los muros de la Kaaba. Sin duda, a esta tradición alude el texto de Isaac Muñoz.

Para el tema de las *mu'allaqat*, véase CORRIENTE: Federico: Las *mu'allaqat:* antología y panorama de Arabia preislámico, Madrid, Instituto Hispanoárabe de Cultura, 1974.

Bajo las verdes ramas, cerca del lago de cristal, al son del alaud.
Las frutas brillan como estrellas a través del espejismo del desierto.
Las anémonas podrían compararse a los pechos de las doncellas árabes.
Los dátiles, que comienzan a dorarse, son semejantes a la extremidad de los dedos de las jóvenes bellas.
Los limones fulgen como el sol que sale detrás de las colinas.
Las palmeras están vestidas como novias, con las galas de bodas". (pp. 143-144)

La vida del poeta preislámico Antar se convirtió pronto en una leyenda, puesto que en su tiempo constituyó el prototipo del poeta caballero. Como dice Federico Corriente en su estudio sobre las *mu'allaqat*, este prototipo lo "habría de recoger la leyenda incorporándole mil elementos diversos y formando la saga de 'Antara, uno de los temas centrales de la literatura árabe popular. (...) 'Antara murió aproximadamente hacia el año 615, pero, comprendido e identificado por el pueblo en el héroe de la leyenda de su nombre, pasó a la inmortalidad entre los árabes. La recensión final de dicha leyenda tuvo lugar en Egipto en tiempos del califa fatimí, Al-'Aziz bi-llah"[627].

De este modo, no resulta de extrañar que los escritores modernistas fascinados por el orientalismo se fijaran en este poeta rodeado de tan intenso mito personal. De este modo, en obras de Enrique Gómez Carrillo como La vida errante (1919) o Fez la andaluza (s.f.) aparece el nombre de Antar en varias ocasiones, en tono claramente admirativo. Véanse unos ejemplos:

"Por eso el héroe de los héroes, el Aquiles y el Homero de la raza, es aquel maravilloso Antar que, como Cirano de Bergerac, componía gentiles moalakas en medio de los más encarnizados combates".

"Cuando un hombre nos trae una nueva esperanza, como Mahoma, o una nueva belleza, como Antar, no sólo aceptamos sus dones, sino que se los pagamos santificándolo"[628].

Uno de los temas en que Esmeralda de Oriente parece enlazar también con la novela anterior de Isaac Muñoz es el cierto desencanto que se deja notar, especialmente en relación a la mujer. Ya se comentó el abandono del vehemente ímpetu juvenil, que ahora encuentra insuficiente para la satisfacción personal el ideario nietzscheano. Adelantado este punto en Lejana y perdida, se concreta ahora en un párrafo de desengañada idealidad:

"Prodigar gloriosamente tesoros de energía, de fuerza más que humana, y revelar un Tombuctú o un Kartum que sea como un nuevo manantial de vida, es un soberbio sueño para un alma plena. El mundo será de los Césares audaces, fríos y crueles, para los cuales la vida no es sino un *stadium* donde se templa duramente la voluntad. El héroe futuro no conocerá el amor, ni la tristeza, ni todas esas veladuras angustiosas que nos oprimen a nosotros, fracasados hombres de transición. Ascenderá sin límite, y tendrá el magnífico gesto de una bella fiera que ha vencido. Yo estoy ya, amada, como del otro lado de la vida, y escucho como desde la eternidad el rumor del futuro". (pp. 160-161)

En cuanto a la inestable balanza que antes contrapesaba la atracción admirada por el misterio de la femineidad con el miedo por lo que no se entiende y se considera en el fondo como inferior, ahora los platillos se desequilibran, y aparece destacado el aspecto de la mujer portadora del mal, que subyace desde siempre en el mito de lo femenino, que se inicia en la cultura judeocristiana con la Eva causante del pecado e incitadora del mal. Este componente subyace indudablemente en el prototipo arraigado desde el romanticismo al fin de siglo de la mujer fatal.

627-CORRIENTE, op. cit., pp. 119-120.

628-La primera cita pertenece a su libro La vida errante, pp. 182-183. La segunda, a Fez la andaluza, p. 22.

Isaac Muñoz en este momento de su trayectoria literaria acentúa primordialmente los elementos negativos del modelo:

> "La tierra, el aire, las bellas formas vivas, tuvieron aquel día una suave unción de alba primaveral, y en aquella inocencia pura y noble, la amada semejante a un arcángel satánico, la criatura de infierno, la mujer eterna hecha de miseria, de perdición, de crueldad, de tristeza y de tedio, era como un reto trágico a la vida dulce, clara, pálida y silenciosa, como una rebeldía demoníaca en la inefable serenidad de las cosas". (p. 95)

Sin embargo, las contradicciones resultan palpables, pues el escritor nunca se manifiesta abiertamente en uno u otro sentido, es decir, en ningún momento desaparece el elemento de fascinación hacia la mujer. De igual modo se comporta en el tema del erotismo trascendente, puesto que si, por un lado, sigue encontrando en la relación amorosa una manera de sublimidad, por otro, el componente animal que inevitablemente se asocia al acto sexual, produce en algunos momentos un rechazo que en novelas anteriores apenas si podía vislumbrarse:

> "Una repulsión acre, misteriosa, vivísima, me hizo odiar sus cabellos, que tenían la fragancia de un aire de primavera; su rostro, que tenía la expresión violentamente cruel de la pasión, su cuerpo devorado por la fiebre implacable y despreciable de la lujuria, la horrible caverna de voluptuosidad de su sexo". (p. 171[629])

Esta actitud ambivalente no era nueva en la literatura de su época. De hecho, el modernismo parece oscilar siempre entre el rechazo y la exaltación de la carne. Sin ir más lejos el escritor Vargas Vila, tan admirado por Isaac Muñoz en los tiempos de sus comienzos como novelista, ofrece en su obra paradigmática Ibis reflexiones de corte parecido:

> "¡obscura germinación la del deseo! ¡alba alarmante, el alba de la carne! ¡Amor! ¡eterno amor que te revelas en el misterio cándido del sexo! ¡por ti nacen los hombres, por ti mueren! ¡sello de maldición, tú eres eterno!"[630]

La plasmación de estas problemáticas en el desarrollo argumental de la novela se concreta en la disolución de la pareja, adecuado final reiterado en las novelas de Isaac Muñoz, que expresa las dudas sobre la consecución de un ideal de amor equilibrado y armónico, que posibilite la trascendencia de los sentimientos.

La compañera del protagonista comienza a tener presentimientos sobre el alejamiento del amado, cuyo amor es "sólo desesperación, necesidad de tiranía y quizá desprecio, desprecio implacable hacia ti, hacia mi, hacia todas las cosas de la tierra" (p. 114). La imposibilidad de cumplir los ideales de la juventud, la imposibilidad de encontrar un sentido a la existencia, se refleja a nivel literario en una incapacidad para encontrar la plenitud a través del amor, en la insatisfacción constante:

629-Para profundizar en la problemática presente en esta novela en torno a la mujer, y donde se manifiesta un sentimiento de rechazo al sexo, en tanto que opuesto a la "pura fuerza, aquel caudal de potencias que no tiene vitalidad fresca, dinámica y plena, sino en la soledad perfecta, en el noble recogimiento hecho de renunciaciones, de meditación y de silencio" (p. 171), véase el capítulo dedicado al erotismo.

630-VARGAS VILA, op. cit., pp. 107-108. Igualmente se podría señalar el sentido ambiguo que se concede al amor en un pasaje como el siguiente, procedente también de Ibis:

> "la pasión engendra el delirio, huella las alturas, puebla los abismos, finge los mirajes, pinta los crepusculos, va como Satán del cielo al fango, llenando el alma con su sombra, haciendo la tiniebla cuando abre ante la vida sus alas membranosas". (p. 92)

Esa voluntad desesperada que es como la conciencia viva de mi tortura, me condenaba otra vez y para siempre a la soledad sin término, a una soledad de piedra, de sed y de tinieblas, donde todas las angustias pudieran clavar en mis entrañas sus picos insaciables.
-Amado, ¿qué tienes? Cambias incesantemente, día a día, cada instante mejor dicho, percibo que te alejas más, y noto en ti una hostilidad que me hace sufrir indeciblemente, y me espanta pensar que ya no eres mío, que no has sido más que un espectro que ha sonreído un instante bajo la lámpara, y que ha huido con las primeras luces del alba". (pp. 167-168)

La respuesta del hombre simboliza el estado de inquietud, de desolación ante la incertidumbre nunca calmada:

"-Amada, resucita en mí, siempre taciturno y siempre trágico, el condenado irremediable, el que lleva indeleble en su cuello la huella ensangrentada del último suplicio". (p. 168)

Eduardo L. Chávarri, cuya composición sobre el modernismo ganó el concurso convocado por la revista Gente vieja (Madrid, abril de 1902, pp. 1-2), se expresa así en relación a la angustia que late en el fondo de la literatura modernista:

"El artista, nacido de una generación cansada por labor gigantesca, debe sentir el *ansia de liberación*, influida por aquel vago malestar que produce el vivir tan aprisa y tan materialmente"[631].

En el desengaño de todas las ilusiones que se habían devanado, ante la realidad ineludible de un malestar existencial de raíces profundas, a los personajes de Isaac Muñoz sólo les queda el consuelo de confundirse en la alteridad consoladora que les ofrece el mixtificado orientalismo. Así, el protagonista dice sentir en su alma "uno de esos árabes herméticos que no pueden amar sino la voz del viento en el desierto y el fulgor de las estrellas en las noches de soledad" (p. 173). El final de la novela resulta, pues, previsible. Ante la imposibilidad de un amor condenado por la falta de plenitud, el protagonista abandona a su compañera mientras ella duerme en la tienda. Perla queda abandonada a su suerte, mientras se conjura el mito del exotismo oriental como un elixir de salvación última:

"Y huí...
Una vez más desgarré mi alma con mis propias manos implacables, y una vez más, solo y trágico como el destino, fui solo hacia el sol, hacia el sol inaccesible, que nacía en Oriente, horriblemente rojo como un corazón ensangrentado". (p. 175)

631-Cita tomada de LITVAK, Lily (Ed.): El modernismo, Madrid, Taurus, 1975, p. 22.

m) Novela inédita de Isaac Muñoz: *La serpiente de Egipto*:

El manuscrito de La serpiente de Egipto ha sido conservado por la familia del escritor durante todos estos años, encuadernado primorosamente y guardado en un estuche ilustrado con motivos de inspiración egipcia.

Consta dicho manuscrito de 123 páginas escritas por una sola cara, de puño y letra de Isaac Muñoz, pero con su caligrafía aprendida para cuestiones oficiales. El texto se conserva limpio, con muy pocos tachones, y llevan subrayado las palabras destinadas a ir en cursiva. Por todo lo cual, se deduce que se trataba de una versión ya corregida y definitiva, preparada probablemente para su publicación, que no llegó a efectuarse por motivos que desconocemos. El manuscrito se encuentra sin fechar. Habría que suponer que se trata de una obra escrita después de su última novela publicada, es decir, Esmeralda de Oriente (1914), pero por la firmeza en el trazo de la letra, no podría corresponder a sus postreros años de enfermedad.

Aunque Isaac Muñoz manifestó durante toda su vida un enorme interés por el Egipto arqueológico y milenario, evidenciado en las abundantes alusiones que se encuentran repartidas a lo largo de todas sus obras, ese interés se concreta en un par de documentados trabajos sobre este país publicados en 1915. Se trata de un artículo titulado "La guerra en Oriente. El misterioso Egipto", publicado en el Heraldo de Madrid el día 1 de febrero, y de "La situacion de Egipto", que apareció en La Esfera del 26 de junio de ese año. Ambos artículos, pese a extenderse en amplias descripciones del paisaje y la cultura egipcia, que traslucen una profunda fascinación por parte del autor, se centran en la preocupación de que el terrible conflicto bélico que se desarrollaba en aquel momento, e involucraba a una lista creciente de países, acabe destruyendo "esa preciosa, esa sagrada reliquia histórica, que han respetado tantas invasiones y tantos pueblos heterogéneos"[632]. La presencia imperialista de Inglaterra en el país de los faraones le parece suficientemente negativa como para acarrear consecuencias funestas. Durante ese año vuelve a ocuparse de Egipto en otros artículos periodísticos, pero ya de manera más lateral. En cuanto a la revista La Esfera, también recogerá otros trabajos de Isaac Muñoz centrados exclusivamente en la atracción de Egipto, en concreto, los titulados "El encanto de Egipto" (16-II-1920), que es en realidad una reutilización con variantes del artículo publicado años atrás, es decir, en febrero de 1915 en el Heraldo, y "Leyendas de Luksor" (26-II-1921), precioso texto donde Isaac Muñoz recuerda fantasmagóricas leyendas que supuestamente cuentan aún los viejos habitantes de las tierras del Nilo, invocando el glorioso tiempo de los faraones.

Lo innegable es que Isaac Muñoz sentía, en sintonía con su época, una especie de fascinación por un país dotado de tan singular pasado histórico como era Egipto. En su artículo de febrero de 1915 se plantea el origen de esta atracción, sin encontrar una respuesta convincente:

> "Quien ha bebido las aguas del Nilo, vuelve". Tal dice un viejo proverbio egipcio cuya verdad tiene toda la profunda sabiduría del Oriente madre. No todos los que han bebido las dulces aguas verdes tornan; pero raro es el que no siente en la distancia el recuerdo de su encanto.

632-MUÑOZ, Isaac: "La situación de Egipto", La Esfera, nº 78, 26 de junio de 1915.

El Egipto atrae, no tanto por el deslumbramiento heroico de su historia como por el divino hechizo de su luz, por la eternidad de su paisaje, por su misterio, pos su indefinible y suprema gracia oriental. Prescindiendo del interés pura y descarnadamente arqueológico, es difícil determinar de un modo específico en donde reside el milagroso poder de la atracción de esta tierra maravillosa. ¿En su belleza original e imprevista? ¿En sus preciosas reliquias del pasado?"[633]

Lily Litvak da cuenta de este tremendo interés por Egipto que alentó el fin de siglo; país que reunía los requisitos necesarios para convertirse en lugar de culto, pues a su exotismo oriental sumaba un rico pasado histórico del que no se podía separar su intensa relación con la muerte. El nombre de Egipto bastaba para evocar todo un complejo mundo. En palabras de Litvak, "...aquellas culturas, y sobre todo Egipto, valían por su cercanía a los secretos de ultratumba, por su contacto con un mundo primordial, revelado en escrituras secretas y sagradas. Se exploraron como tierra exótica, pero también porque seducían sus misterios, su ambiente mágico, deducido de la arqueología, de la iconografía de los monumentos auténticos, imaginarios o falsos, de los descubrimientos lingüísticos, y científicos"[634].

La primera obra de época contemporánea que permitió a Europa participar de las maravillas de Egipto y su Valle de los Reyes fue la enconmedada por Napoleón a un centenar de hombres de ciencia y arte tras su frustrada campaña de 1798 y 1879 en este país. Se trata de la Description de l'Egypte, ou Recueil des Observations et des Recherches qui ont été faites en Egypte, publié par les ordres de sa Majesté l' Empereur Napoleon le Grand, à Paris de l'Imprimerie Imperiale. La obra, que fue apareciendo entre 1809 y 1813, incluía láminas de gran belleza artística con profusión de grabados que ponían ante los ojos de todos el Egipto descrito por los viajeros solitarios del medio siglo anterior.

A partir de esa fecha, van sucediéndose las excavaciones en el Valle de los Reyes, el hallazgo de momias reales, los avances en la interpretación de los jeroglíficos, y estudios de todo tipo cuyo eco revierte rápidamente en Europa, elevando el prestigio de la civilización egipcia. No en vano, "Egipto era un país antiquísimo, más antiguo que cualquier cultura de las que hasta entonces se había hablado. Era ya antiguo cuando las primeras reuniones en el Capitolio romano fijaban las conquistas iniciales; lo era ya y se habían aventado sus cenizas cuando en los bosques de la Europa Septentrional los germanos y los celtas todavía cazaban osos y leones; cuando empezaba a reinar la primera dinastía egipcia, hace unos cinco mil años; o sea que, cuando dio comienzo la historia egipcia en fechas, ya existía una forma de cultura admirable. Y al extinguirse la última dinastía, la XXVI, todavía transcurrió medio milenio hasta el comienzo de nuestra era. Aún gobernaron los libios, los etíopes, los asirios, los persas, los griegos, los romanos, y sólo entonces, después de todo esto, brilló la estrella sobre el establo de Belén"[635].

Todo esto justificaba el interés que despertó en Europa cada nuevo descubrimiento arqueológico, cada excavación y cada hallazgo. Así, se popularizaron los temas relacionados con las

---

633-MUÑOZ, Isaac: "La guerra en Oriente. El misterioso Egipto", Heraldo de Madrid, 1 de febrero de 1915.

634-LITVAK, Lily: El jardín..., p. 151.

635-CERAM, C.W.: Dioses, tumbas y sabios, Barcelona, Destino, 1972 (14ª ed.), p. 87.

culturas de la antigüedad, y, en particular, con el Egipto faraónico. Surgió también de este modo una tendencia literaria más, la del exotismo arqueológico. Para explicar el auge de este tipo de obra, se podría recurrir a una lúcida declaración de Théophile Gautier, procedente de 1863, que dice así:

> "Hay dos tipos de exotismo, el primero da el gusto por el desplazamiento en el espacio, la atracción por América, por las mujeres amarillas o verdes. Pero hay un placer más refinado, una corrupción más suprema, es el exotismo a través del tiempo"[636].

Precisamente, cinco años antes, ha publicado Gautier una de las novelas que contribuirá en mayor medida al auge de la egiptología literaria. Se trata de Le Roman de la Momie (1858), que conjuga la pasión orientalista con el tema del amor idealizado e imposible[637] y revela a Gautier como apasionado seguidor de los descubrimientos efectuados en el país de los faraones.

En esta línea, la novela española finisecular que mejor encarna esta preocupación que aunaba el deseo de reflejar el color local y exótico, junto con la exigencia del detalle científico, sería la publicada en 1880 por José R. Mélida e Isidoro López bajo el título inequívoco de El sortilegio de Karnak[638], pero completado con un revelador subtítulo: Novela arqueológica. El hilo argumental de esta obra obedece a las convenciones establecidas de novela amorosa. Así, se narran las peripecias sufridas por una pareja de amantes, cuyo amor se ve dificultado por todo tipo de obstáculos y asechanzas. Al final, la hermosa Ari-ai-ta se casa con Si-Montu, hijo menor del Faraón[639] Ramsés II, y se invocan las mayores felicidades para el nuevo matrimonio. Todo esto, sin embargo viene aderezado por descripciones de costumbres, de monumentos, de personajes históricos, que pretenden demostrar el rigor científico de la novela. Además, para asegurar la compleja labor de estudio que ha supuesto la escritura de la obra, se incluye al final un "Indice bibliográfico de las obras consultadas", y una serie de notas explicativas que se extienden durante casi cien páginas.

La novela de Isaac Muñoz se inscribiría, por tanto, en esta corriente literaria y artística que obedece a la innegable moda que suscitó el antiguo Egipto. Sin embargo, en el caso de La serpiente de Egipto, el autor no parece detenerse tanto en la consideración del carácter arqueológico de su novela, más preocupado por la calidad literaria de la prosa y por su peculiar recreación orientalista.

Curiosamente, El sortilegio de Karnak y La serpiente de Egipto tienen un principio muy

---

636-GAUTIER, Théophile: Journal, París, 1863, p. 124. Cita tomada de LITVAK, Lily: El jardín..., p. 43.

637-La primera traducción al español que se conoce de Le Roman de la momie data de 1923, pero la obra se conocía previamente en su versión original. Recientemente se ha vuelto a editar bajo el título La Novela de la Momia, con estudio introductorio y notas de Alicia Mariño Espuelas y traducción de Susana Cantero (Madrid, Cátedra, 1993).

638-MELIDA, José R. y LOPEZ, Isidoro: El sortilegio de Karnak. Novela arqueológica, Madrid, Casa Editorial de Medina, 1880.

639-Tanto en El sortilegio de Karnak como en La serpiente de Egipto, la palabra "Faraon" aparece siempre escrita con mayúscula inicial y sin acento, probablemente porque se entendiera en la época como palabra exótica, no sujeta a las normas del español. En El sortilegio de Karnak, además, se utiliza siempre sin artículo, como si se tratara de un nombre propio, siguiendo así a la Biblia.

parecido, puesto que ambas comienzan con la descripción del amanecer en la ciudad de Tebas[640]:

> "El luminoso Ra se elevaba por el horizonte, apareciendo sobre la montaña Arábiga cual inmenso globo de fuego, cuyas irradiaciones, cruzando el pesado ambiente, coloreaban las terrazas de los templos, las techumbres de los palacios, los cobertizos de las humildes moradas y los obeliscos y gigantes colosos que se alzaban más elevados que estas construcciones, como perpetuos centinelas de la ciudad de Tebas, destacándose sobre las blanquecinas masas de la cordillera Líbica, que dominaba y limitaba el valle del Nilo". (El sortilegio de Karnak, p. 5)

> "Amanecía en la Tebas maravillosa de las Cien Puertas, en la ciudad máxima que concentraba cuanto había de más profundo y de más misterioso en la enigmática alma egipcia. (...)
> En esa hora incierta e inquietante del amanecer, la ciudad despertaba lentamente, y parecía que un denso velo envolviera las formas en una sombra ambigua que aun participaba del misterio angustioso de la noche". (La serpiente de Egipto, p. 1[641])

Las dos novela sitúan su acción en Tebas, que fue una de las ciudades más importantes del antiguo Egipto, principal centro de población y de cultura, lugar de residencia de los faraones[642]. El arqueólogo y egiptólogo John Romer habla en su completo libro sobre el Valle de los Reyes en los siguientes términos de la ciudad de Tebas: "Durante cerca de un millar de años, desde 2060 hasta 1085 a. J. C., se construyeron en la ciudad de Tebas, que Homero llamaba "la de las cien puertas" para distinguirla de la Tebas griega de "las siete puertas", más templos, palacios y tumbas que en cualquier otro lugar de la Tierra. Hoy día, los restos arqueológicos se extienden a lo largo de varios kilómetros por las orillas del río y en la zona del desierto. En Tebas hay cientos de templos, que van desde el dedicado a un solo dios, y que es el mayor del mundo, el de Amón Re, rey del panteón de los dioses tebano, a muchas pequeñas construcciones en forma de caja, que están dentro del recinto de los templos dedicados a los dioses principales"[643].

La serpiente de Egipto podría considerarse, dentro del conjunto de obras del autor, como un caso en cierto modo peculiar. En efecto, aunque posee todas las evidentes características de las obras literarias de Isaac Muñoz, se encuentran también algunas diferencias significativas. Una de ellas sería este carácter de inspiración arqueológica que tiene la novela, que se ambienta claramente en un tiempo remoto, frente a la característica indefinición temporal de las otras novelas. La localización geográfica también resulta inusitada, aunque perfectamente comprensible.

640-El relato de la historia de la reina Tahoser, que se narra en un papiro encontrado en su tumba, en la ficción narrativa de La Novela de la Momia, de Gautier, comienza también con una descripción de la ciudad de Tebas, pero en este caso, en el momento del mayor esplendor solar:

> "Oph (es éste el nombre egipcio de la ciudad a la que la antigüedad llamaba Tebas la de las Cien Puertas o Diospolis Magna) parecía dormida bajo la acción devoradora de un sol de plomo. Era mediodía; una luz blanca caía del cielo pálido sobre la tierra (...)". (Op. cit., p. 129)

641-Las citas que se hagan de La serpiente de Egipto corresponderán a la paginación original del manuscrito.

642-"Dos fueron las ciudades clave en la historia de Egipto hasta que el escenario se desplazó hacia el norte durante la XIX dinastía: Menfis, cercana al vértice del delta, y Tebas, en el sur": BAINES, John y MALEK, Jaromir: Egipto. Dioses, templos y faraones, Barcelona, Ediciones Folio, 1988, p. 67.

643-ROMER, John: Los últimos secretos del Valle de los Reyes, Barcelona, Planeta, 1983, p. 16.

En cualquier caso, aunque existen numerosas referencias a sucesos históricos o a nombres propios localizables, la realidad es que se mezclan con criterio poco riguroso. De hecho, Thotmet, el protagonista masculino, que para continuar con la serie de diferencias, no se expresa en primera persona, pertenece a la estirpe de los reyes menfitas, según se dice en el texto, y "odiaba como todos los de su raza a la triunfante dinastía thinita" (p. 11). Sin embargo, históricamente este dato no podría mantenerse, puesto que el período tinita corresponde a las dinastías I y II (3200-2780 a. C., aproximadamente), y sólo posteriormente tiene lugar el período menfita, que llegó a su apogeo con las dinastías VI, VII y VIII. Por otro lado, se mencionan monumentos y reyes pertenecientes a dinastías muy posteriores.

En esta literaturizada mezcolanza, se habla también de los ataques de los hycsos, pueblos nómadas asiáticos, de origen semítico, que lucharon por el poder y lograron la dominación del Egipto durante las dinastías XV y XVI (1675-1580 a. C., aprox.). Dada su procedencia, se los conoció como los "reyes pastores".

El nombre del faraón nunca se menciona, aunque debe de tratarse de Ramsés II, puesto que al comienzo de la novela se habla de los esclavos que construyen el Ramesseum[644], o templo funerario de este faraón, perteneciente a la dinastía XIX, que reinó entre los años 1320-1200 a. C. Se trata, pues, de idéntica época histórica que la evocada por El sortilegio de Karnak.

Lo que debe quedar claro es que, desde luego, más que proceder a ambientar una novela con la perfección científica de la tendencia arqueológica, se nota que Isaac Muñoz lo que pretende es recrear sutilmente un ambiente, el de la civilización egipcia sugerente y misteriosa que se conocía vagamente en Europa. En cualquier caso, por aquellos años no se había establecido aún con rigor histórico una cronología completa del Egipto faraónico.

Esta función de recreación de un determinado ambiente la cumplen por ejemplo las reiteradas alusiones a las distintas divinidades egipcias y a los aspectos de su culto:

> "Antes de salir de su morada, Thotmet acarició sus amuletos, y con el espíritu tenso, puramente elevado, invocó las tres veces de ritual al dios Ammon, de la gloriosa Tebas.
> Una inquietud imprecisa y ondulante torturaba su espíritu y le angustiaba confusamente, pero al mismo tiempo pensaba con aliento consolador que Nephtys, Isis y Maskhuit, las tres buenas diosas habían asistido a su nacimiento, y ellas velarían porque sus días fuesen de luz y de amor". (p. 22)

Pero, volviendo al tema de las diferencias que se encuentran en La serpiente de Egipto con relación a las otras novelas de Isaac Muñoz, se puede afirmar que existe otra fundamental, y es la mayor acción que posee en esta ocasión el hilo argumental de la novela, sin que abandone, desde luego, el estilo descriptivo, refinado y complacido en la evocación de sensaciones que caracteriza a su prosa.

Thotmet, príncipe de sangre real pero de una rama familiar alejada del poder, conspira con Menhop y con los hycsos para recuperar un trono que considera usurpado ilegítimamente. Para

---

644-Según aclaran Mélida y López en relación al Rameseum en las notas finales de su novela de 1880, "En la ribera izquierda del Nilo se encuentra el edificio que del nombre de Ramses se denominó *Rameseum* y el significado de la inscripción geroglífica **<sic>** de este nombre, según Pierret, es "Morada de Ramses en la ciudad de Ammon". En un principio fue llamado por los egiptólogos Palacio de Memmon y tumba de Osímandias; pues las descripciones que Dioro de Sicilia hacía de éste último, convenían exactamente con las ruinas del Ramesseum; pero *Champollion* el joven puso en claro que son dos edificios distintos, aunque construidos por el mismo sistema". (MELIDA y LOPEZ, op. cit., p. 302).

acercarse al palacio del faraón, traba relación con Nikris, la favorita del harén real, mujer tirana y ambiciosa, entregada a todos los placeres y capaz de cualquier cosa. Comienza fingiendo un amor que muy pronto se apodera de él como un veneno.

Si vimos que en las últimas novelas publicadas de Isaac Muñoz comenzaba a cuestionarse la esencia real de la mujer, que aparecía ya con el estigma de "mujer eterna hecha de miseria, de perdición, de crueldad, de tristeza y de tedio" (Esmeralda de Oriente, p. 95), en La serpiente de Egipto la protagonista femenina, a la que se refiere el título de la novela, pasa a encarnar el ancestral prototipo de mujer fatal, malvada, cruel, egoísta, pero fascinadora de los hombres[645]. Como una serpiente, los subyuga para luego destruirlos. La serpiente de Egipto es la historia de la completa anulación de un hombre por una mujer.

Esta mujer fatal que describe Isaac Muñoz en La serpiente de Egipto se inscribe en la larga serie de nombres que traza la historia literaria del fin de siglo. A una mujer así pueden aplicarse las palabras de Swinburne que recuerda Mario Praz al tratar el tema de la *belle dame sans merci*: "Al contacto de sus labios, los hombres cambian "los lirios y las languideces de la virtud por los éxtasis y las rosas del vicio" [646].

Nikris, la bella princesa de Egipto, se relaciona a lo largo de todo el texto con las serpientes, símbolo del mal, pero del mal que atrae seductoramente, de la tentación que cautiva, que ofrece la manzana prohibida:

> "Vibraba la fascinadora entre los brazos del príncipe, y su cuerpo ondulante cubierto de plata, tenía la sinuosidad y el brillar metálico de una larga serpiente". (p. 41)

> "Este beso lento, aterciopelado, que le dejó gustar todo el divino aroma venenoso de la maga, enloqueció al príncipe.
> Ella se deslizó como una serpiente de plata, y desde el extremo del kiosko[647], le miró sonriente, llena de endemoniadas fascinaciones". (pp. 61-62)

> "Entonces Nikris, se irguió fina y radiante como la serpiente sagrada". (p. 114)

Cuando los distintos personajes aluden a esta mujer de belleza radiante, se refieren siempre a ella como si fuera un peligroso ofidio. Menhop, el fraternal amigo de Thotmet y compañero en la rebelión, que acabará muriendo a sus manos por la influencia nefasta de Nikris, advierte en reiteradas ocasiones del peligro que corre quien ama a una mujer semejante:

> "-Desconfía, Thotmet, desconfía siempre. Esa mujer es una maravillosa serpiente venenosa, y si se enrosca a tu cuello, te estrangulará". (p. 12)

645-A ese arquetipo pertenecerían los innumerables monstruos femeninos que han transmitido todas las mitologías: sirenas, lamias, arpías, la Gorgona... Según Manuela Dunn Mascetti, el origen de estos personajes mitológicos estaría en motivaciones inconscientes. Así, "El fluir constante del inconsciente revela los más hondos temores a la muerte por parte del poder irracional femenino. (...) El pánico a lo irracional y el miedo a la aniquilación a manos de fuerzas inconscientes son las raíces de los mitos de los monstruos femeninos devoradores". (DUNN MASCETTI, op. cit, p. 112).

646-PRAZ, op. cit., p. 247.

647-La palabra "kiosko", de grafía vacilante, está documentada en español desde la 2ª mitad del siglo XIX, en que se tomó por conducto del francés del turco *kyösk*, "casita de recreo, pabellón", de origen persa.

Incluso Thotmet, que se da cuenta de la anulación de voluntad que sufre a manos de la mujer fatal, la compara con una serpiente destructora, pero, aún así, como si fuera presa de un encantamiento de magia negra, no puede sustraerse a su atracción:

> "Calla, diosa maldita, tú has sido mi serpiente estranguladora, mi fatalidad y mi desgracia. Yo fui puro, fui noble, fui digno hijo de mi sangre y de mi raza, y ahora, por tu odiosa belleza de condenación, no soy más que un miserable a quien debieran arrojar al desierto para ser devorado por las hienas". (pp. 64-65)

Nikris es asumida a lo largo de toda la obra como una "serpiente monstruosa que se enrosca y estrangula al Egipto entero" (p. 70). El simbolismo de la serpiente asociado a lo femenino ha sido una constante cultural a lo largo de los tiempos. Según explica Juan-Eduardo Cirlot en su Diccionario de símbolos, "Hay una evidente conexión de la serpiente con el principio femenino. Según Eliade, Gresmann (...) ha visto en Eva una diosa fenicia arcaica del mundo subterráneo, personificada por la serpiente (aunque mejor ésta debería ser la alegoría de Lilith, enemiga y tentadora de Eva). Al propósito, relaciona el autor aludido las numerosas deidades mediterráneas que se representan llevando una serpiente en una o ambas manos (Artemisa arcadia, Hécate, Persefone), las sacerdotisas cretenses, bellamente figuradas en oro y marfil; o con cabellos de serpientes (Gorgona, Erinias). En conexión con este mito asociativo, menciónase que en Europa central existe la creencia de que si se entierran pelos arrancados a una mujer bajo el influjo lunar, se transforman en serpientes"[648].

Frente a los iniciales héroes triunfadores y orgullosos de Isaac Muñoz, incluso frente a los héroes reflexivos y desencantados, pero pasionales y violentos de sus últimas novelas, con los que el autor demostraba una palpable identificación, el Thotmet protagonista de La serpiente de Egipto queda relegado a la distancia de una tercera persona y representa la caída de un hombre aniquilado por la férrea tiranía de una mujer.

En efecto, Thotmet aparece en las primeras páginas de la novela caracterizado como un héroe clásico, viril, arrogante, fuerte:

> "Thotmet, que descendía por su padre de la ilustre estirpe memfita, era por su madre de origen árabe, y mas que los caracteres fuertes del clásico tipo egipcio, había heredado la altiva elegancia, la enjuta agilidad, la fina expresión ardorosa de la raza de Arabia, misteriosa raza de águilas y de poetas". (p. 14)

Con firme decisión, conspira para hacer valer los derechos perdidos de su estirpe, para lo cual no vacila en intentar manejar a una mujer de gran influencia en la corte, haciendo caso omiso a las advertencias de Menhop con respecto a Nikris. Cada vez más enredado en el peligroso juego de la seducción, llega un momento en que Thotmet, aun sabiéndose utilizado por la todopoderosa Nikris, no puede ya escapar a su influencia imperiosa. Así, inspirado por ella, desciende a la abyección más absoluta: la rebelión proyectada fracasa por su culpa, y contempla horrorizado como Nikris asesina a sus seguidores, sin impedirlo, ni repudiarla por ello. Incluso llega al extremo de intentar matar al que fuera su mejor amigo, Menhop, y de acabar con la vida de la infortunada Misra, la hija virginal del faraón, que siente por él un amor sincero. Isaac Muñoz plantea en esta novela la tremenda fuerza negativa que puede ejercer el sexo (irremediablemente unido, en cuanto que potencia negativa, a la mujer) sobre la vida moral, e incluso física -puesto que Thotmet acaba sucumbiendo por causa de la malvada mujer-, de un hombre. Lejos de la trascendencia suma que

---

648-CIRLOT, op. cit., p. 407.

había supuesto siempre la relación erótica en su obra, ahora, el sexo aparece como un medio de anulación, de castración del hombre por la mujer[649]. Para la literaturización de este planteamiento, Isaac Muñoz recurre con frecuencia a la inverosimilitud del exceso:

> "Con la eléctrica destreza de una pantera, la fascinadora tornó a envolver con sus piernas y con sus brazos, el cuerpo enjuto del príncipe, que vibró temblante de dolor y de exasperación amorosa.
> Suavemente conducido por la maga, Thotmet cayó sobre las calientes pieles de tigre, y al fin, bestializado por el deseo, perdido el espíritu en lejanías de fuego y de locura, se hundió entre las piernas nerviosas de la princesa, que más que nunca semejaron dos largas serpientes vivas y crueles". (p. 65)

El delicado equilibrio que la imagen de la mujer había mantenido a lo largo de la obra de Isaac Muñoz entre creadora y destructora, entre la carne y el espíritu, y cuya ruptura se insinuaba en las novelas de los últimos años, se rompe definitivamente aquí. Y, aunque continúa persistiendo el elemento de fascinación por la belleza del mal, la mujer posee ahora una faceta única, que contempla el vicio y la maldad.

Así, Nikris, enterada de la conspiración de las mujeres del harén real para matarla, trama una sofisticada venganza. Asesina a las dos instigadoras, y, con sus vísceras despedazadas, prepara suculentos pasteles aromados de especias y cargados de letales venenos. A continuación, ofrece una fiesta a las mujeres, escena donde el autor se complace en reflejar la viciosa voluptuosidad, la decadencia de un harén real, gobernado por una mujer sin escrúpulos que sólo vive para su placer:

> "Sobre magníficos tapices, las mujeres reales, despojadas de sus velos, se entregaron a los ares, a los hechiceros, a las febriles bailarinas de Arabia.
> Los finos cuerpos ondulantes se acoplaban con largos extremecimientos <sic> felinos. De cuando en cuando, fulgían preciosas claridades, un vientre depilado del tono del marfil nuevo, la intimidad de un muslo que tenía la blancura del nardo y como una indefinible luz rosada.
> Como víboras atormentadas por una lujuria monstruosa, se enroscaban inverosímilmente, con deformaciones dolorosas, con descoyuntamientos inconcebibles. (...)
> Nikris, la sabia y la maga, jugaba viciosamente con las mas jóvenes del harem, con niñas todavía delicadamente escuálidas, de sexo cerrado y de claras pupilas llenas de melancolía".(pp. 112-114)

Servidos los pasteles a las ignorantes víctimas, el final de la novela semeja una apoteosis del crimen y de la lujuria desatada. La escena de la muerte de las mujeres se narra como símbolo de la victoria única de Nikris. El último capítulo, relata el febril deambular de Thotmet por calles y templos, tras el asesinato de la ingenua y virginal Misra, en busca de la mujer que ha destruido su paz y su equilibrio:

> "Febrilmente había buscado a Nikris en el palacio, en el templo de Ammon, en los vastos jardines reales por donde paseaban a la hora del crepúsculo las favoritas del Faraon.
> Había recorrido la ciudad entera, las calles aristocráticas llenas de silencio, los bazares estruendosos, las cercanías de todos los templos, y nadie le indicaba el mas leve rastro de la princesa.
> Thotmet salió a los campos, y con el pensamiento ausente, con el alma llagada, con todos los músculos torturados, siguió indagando tenazmente, con una ciega obstinación de loco, como si hubiera de ser absolutamente fatal su encuentro con la princesa". (p. 119)

En la exacerbación de su deseo, Thotmet es conducido no se sabe por qué destino a una miserable taberna de los barrios bajos de la ciudad, donde se congregan prostitutas y gentes de baja extracción social:

649-En este sentido, se podría relacionar con la Salambó de Flaubert. Aunque exenta de las características negativas del personaje femenino, Salambó es la historia de la anulación de la voluntad de Matho por el obsesionante recuerdo de la hija de Amical Barca. Toda la acción se origina en este punto, que conllevará el trágico final de ambos en este caso. Parecido caso de anulación por la fuerza de una mujer puede encontrarse en la Cleopatra de Rider Haggard.

"La taberna estaba llena de una multitud singular en la que se concretaban todos los bajos vicios, todas las feroces bestialidades, todos los espantosos crímenes, todas las abyecciones de la inmensa ciudad podrida y suntuosa.(...)
Olía a carnicería, a despojos sangrantes, ya manchados de corrupción.
Se escuchaban carcajadas brutales, aullantes gritos de amor que venían desde las estancias interiores". (pp. 121-122)

La naturaleza lujuriosa de la princesa real de Egipto la hace entregarse, como una ramera del puerto, a los presidiarios, a los borrachos, a los hampones de la taberna. La animalidad del amor se muestra violentamente en esta escena, que demuestra la verdadera esencia de la mujer:

"Descorrió el cortinaje, y a la escasa luz lívida de una lamparilla de aceite, no vio sino a un negro atlético, de espaldas relucientes, de bruces sobre un bajo lecho tapizado.
Acercóse mas, y miró con una interrogación en la que temblaba toda su alma.
Y bajo la titánica masa negra, vio como muerta, con los ojos cerrados por la agonía de amor, pero con los labios entreabiertos en una sonrisa diabólica y divina, la cara de la maga, de la criatura incomprensible, cuyo misterio era mas vivo, mas terrible y mas cruel que el de la esfinge". (p. 122-123)

Presa de unos violentos celos, y aniquilada toda dignidad que lo acredite como ser humano, Thotmet se abalanza hacia la mujer que ha sido su perdición para matarla con sus propias manos. Pero la fiel esclava Daissa, atenta a vigilar el placer de su dueña, clava con decisión un puñal en el corazón del príncipe:

"Thotmet cayó sin un grito, a los pies del lecho.
Y Nikris, todavía rígida en el éxtasis de amor y de muerte, entreabrió suavemente los párpados, y elevó los ojos hacia lo desconocido". (p. 123)

La mujer fatal, que simboliza el principio del mal que alienta inevitablemente en la mujer, según la concepción patriarcal dominante, acaba destruyendo al hombre, mediante la aniquilación de su personalidad, y, por último, mediante el sacrificio gratuito de su vida.

Con La serpiente de Egipto se puede dar por concluida la obra literaria de Isaac Muñoz, si exceptuamos algunos de los artículos que en los últimos años de su vida escribió para la revista La Esfera, e incluso los pocos publicados en Heraldo de Madrid[650].

650-La colaboración con el periódico finaliza en 1919; la de la revista se mantendrá hasta 1922.

IV - OTRAS OBRAS: INTRODUCCION[651]

651-Este capítulo quedará constituido únicamente por una breve introducción de las otras facetas de Isaac Muñoz, es decir, sus libros de estudios, su obra periodística y su labor como traductor, puesto que un análisis pormenorizado, que se realizará en trabajos posteriores, excedería con mucho el objeto de esta Tesis Doctoral.

a) Estudios:

En poco menos de dos años, Isaac Muñoz publica sus cinco libros de "Estudios", centrados en analizar la problemática colonista (término que emplea preferentemente, en lugar del más extendido "colonialista"[652]) en general, y, sobre todo, cuestiones relacionadas con el territorio de influencia español en Marruecos. Los títulos de estas obras son La agonía del Mogreb (9-II-1912), Política colonista (10-IV-1912), En el país de los Cherifes (15-I-1913), La corte de Tetuán (20-IX-1913) y En tierras de Yebala (d. IX-1913)[652].

Hay que decir que la mayoría de los capítulos que componen los libros aparecieron publicados previamente como artículos periodísticos en el Heraldo de Madrid. Se trata, en palabras de Andrée Bachoud, de "...relatos descriptivos, análisis políticos de la realidad marroquí, a la que (...) consagra casi enteramente su obra. Isaac Muñoz es a la vez un experto en cuestiones marroquíes e islámicas, sobre las que se halla perfectamente documentado, y un cantor del Oriente, y sus artículos mezclan de manera fascinante el realismo y la ensoñación. Su mirada sobre la política realizada por España en Marruecos es, efectivamente, realista: una mirada sin complacencia sobre los "planes balbucientes y confusos" establecidos por los gobiernos que se suceden y que tienen por

---

652-Andrée Bachoud opina que esta elección terminológica no resulta caprichosa: "Cuando intenta definir su proyecto, Isaac Muñoz no emplea la palabra colonialismo, de sentido ideológicamente claro y negativo, sino la de colonismo que se deriva directamente de "colono" e implica más una potenciación de desarrollo que la explotación de un atraso" ("Isaac Muñoz, orientalista...", p. 160).

652-De estas obras he podido encontrar los siguientes ejemplares:

De La agonía del Mogreb, existen cuatro ejemplares en la Biblioteca Nacional, registrados con las signaturas Afr. Gª F/700, Afr. Gª F/4450, 4/189586 y Z/73946. Otro ejemplar se conserva en la Biblioteca del C.I.D.A.F., de Madrid (Vid. supra), con la signatura 325.3 (64)/MUÑ/A. También hay un ejemplar en la Biblioteca Municipal de Ceuta, con la signatura CNA/964/MUÑ, y otro más en la Biblioteca General de Tetuán, registrado bajo la signatura 1096. Así mismo, la familia conserva otro ejemplar de la obra.

De Política colonista existen tres ejemplares en la Biblioteca Nacional (1/60488, Afr. Gª F./388 y Afr./9988), y uno en la Biblioteca General de Tetuán (1786).

En cuanto a En el país de los Cherifes, se conservan dos ejemplares en la Biblioteca Nacional (Afr. GªF/573, Afr./11944), uno en la Biblioteca Municipal de Ceuta (CNA/N/MUÑ), y otro más en la Biblioteca General de Tetuán (383). Además, se encuentra otro ejemplar en la biblioteca familiar de Tendilla.

De La corte de Tetuán hay también, al igual que en el caso anterior, dos ejemplares en la Biblioteca Nacional (1/63295 y Afr./9720), otro en la Biblioteca Municipal de Ceuta (CNA/P/MUÑ), otro en la Biblioteca General de Tetuán (1094), y otro en la Biblioteca del C.I.D.A.F. (9(64)/MUÑ). Sin embargo, la familia no posee copia de este libro.

Por último, de En tierras de Yebala se conservan dos ejemplares en la Biblioteca Nacional (1/63957 y Afr./11173), otros dos en la Biblioteca General de Tetuán (8263 y 1867), otro más en la Biblioteca del Centro Artístico y Literario de Granada (27-3-8448) y el ejemplar que posee la familia en la biblioteca de Tendilla.

resultado el fracaso comercial y político. Como buen liberal, considera que el éxito de una política colonial exige "la explotación social y eficaz" de las ciudades y de los territorios ocupados por España. Las comparaciones que Muñoz establece entre los resultados obtenidos en Marruecos por España y los éxitos franceses o alemanes demuestran un buen conocimiento de las cuestiones coloniales, pero también de las tierras, de sus posibilidades de desarrollo, de los problemas internacionales que se plantean. Pero, sin duda, la base de sus mejores análisis políticos es su conocimiento de la realidad humana de Marruecos. La descripción que hace de los marroquíes o de los rifeños no difiere de la que hacen actualmente los investigadores contemporáneos. Las conclusiones que extrae, la evolución en el tiempo de la situación marroquí que prevé, se han visto después confirmadas por la historia"[653].

En el momento en que Isaac Muñoz publica estos libros, la mayoría de cuyos capítulos se han concebido antes como artículos de periódico, la situación por la que atraviesa España no es precisamente de esplendor. El problema de Marruecos no concierne a un país en expansión, sino todo lo contrario. España trata de recuperarse del estado de postración interna agudizado por la emancipación de sus antiguas colonias americanas. Sin embargo, con un sentido poco realista, trata de sumarse al tren imperialista que domina Europa, cuando la verdad es que su economía se acerca más a la de una nación colonizada que a la de un país colonizador. Pero, no obstante, la ceguera de la consideración europea empuja al país hacia la dominación de Marruecos, que se contempla como única vía posible. Así lo dice Isaac Muñoz, partidario de un colonismo espiritual, económico, social, pero no militarista:

> "Perdidas fatalmente las colonias de América, era lógica finalidad y necesaria orientación encauzar el nuevo pensamiento colonizador hacia más próximas tierras, sobre las cuales teníamos seculares derechos de muy predaro abolengo. (...)
> Naciones contemplativas son naciones muertas, y la resignación es el más estúpido de los renunciamientos". ("España en Africa", La agonía del Mogreb, Madrid, Imprenta Helénica, 1912, pp. 86-87)

Plantea Andrée Bachoud en su libro las diversas repercusiones que suscitó en España el complicado asunto de Marruecos. Así, a pesar de la dinámica nacional de colonización que implicaba cierta imagen patriótica de poderío, la verdad es que esta imagen era compartida muy desigualmente en el interior del país, desde el momento en que la conservación de Marruecos impone innegables sacrificios. Por otro lado, existe otra faceta interesante del problema: "La colonización crea una doble relación, la vinculada con la historia nacional a la que se opone generalmente la relación con el otro, el colonizado. Según que la propia mirada capte al otro como enemigo, beneficiario inevitable o hermano hombre, el individuo se define en su realidad íntima, su capacidad o su incapacidad para negar, comprender o amar la alteridad de otro pueblo, con lo

---

653-BACHOUD, Andrée: Los españoles ante las campañas de Marruecos, pp. 328-329.

que pone de manifiesto su verdadera naturaleza política, más, con frecuencia, que mediante sus adhesiones aparentes"[654].

Esta relación con el otro puede, no obstante, escapar difícilmente de una tradición secular de prejuicios ideológicos, que convertían al musulmán en un ser inferior, y, por tanto, se legitimaba de este modo la idea de que el europeo -el español, en este caso- debe asumir la misión de gobernar a ese pueblo inferior e incapaz. Juan Goytisolo formula la cuestión del siguiente modo: "El musulmán "orientalizado" de la tradición literaria europea es víctima de una deformación (...): ilógico, irracional, inexacto, carente de iniciativa, acepta naturalmente las órdenes y caprichos de quien le gobierna. Abandonado a sus fuerzas, vegeta en un estado de molicie o miseria, interrumpido a trechos por ramalazos de cólera o bestialidad. Nada más legítimo entonces que el hombre occidental ejerza una tutela benéfica (...)"[655].

Aunque inevitablemente se debe partir de la base de esa construcción ideológica que justifica la colonización de otras tierras, Andrée Bachoud se ha encargado de clarificar las diversas posturas que movimientos sociales y sectores políticos adoptaron ante la cuestión de Marruecos. Estudiados los diversos campos y las opiniones que vierten en la prensa los intelectuales del momento, concluye por encontrar una clara afinidad entre las posiciones mantenidas por el partido liberal y las que Isaac Muñoz defiende desde sus artículos del Heraldo de Madrid. Esto concordaría con las dedicatorias de libros suyos destinadas a notables personalidades de este partido, como José Canalejas (Política colonista), Miguel Moya ("Los ojos de Astarté"), o el Conde de Romanones (En el país de los Cherifes). Sin embargo, no debía ser un hombre de partido, puesto que, a pesar de las coincidencias, nunca manifestó adhesión política alguna, y, además, no tuvo inconveniente en dedicar obras suyas a personalidades del partido conservador, como Gabriel Maura[656], hijo de Antonio Maura (Alma infanzona), o Faustino Rodríguez San Pedro (La agonía del Mogreb).

Aunque la situación en que se encontraba España con relación a Marruecos era compleja y raramente permitía mantener una posición coherente y sin fisuras durante mucho tiempo, la verdad es que, al menos en el plano teórico, el partido liberal trató de sostener posiciones relativamente homogéneas. "Las declaraciones de sus principales líderes coinciden: son contrarios a una política de expansión, pero desean, por razones pertinentes a la defensa, conservar para España los territorios

---

654-Ibidem, p. 29.

655-GOYTISOLO, op. cit., p. 85.

656-Melchor Fernández Almagro,en su libro de memorias, relata la impresión que le dio Gabriel Maura la primera vez que lo vio, junto con su ilustre padre, siendo todavía un niño el granadino:

> "Paseando con mi padre una mañana por el Retiro nos cruzamos con un caballero muy arrogante y bien puesto, al que hubiese identificado por sus retratos en Blanco y Negro o en Nuevo Mundo, y por su caricatura en Gedeón, aunque mi padre no me lo hubiese advertido: "Es Maura...". Alto, gallardísimo, robusto; blanca, blanquísima la barba; muy encendido el rostro. Le acompañaba otro señor, mucho más joven; menos alto y más grueso. Hoy pienso que sería su hijo Gabriel, mi futuro maestro en estudios históricos, amigo entrañable. Mi padre me señaló a don Antonio como el que muestra un monumento nacional". (Viaje al siglo XX, p. 220)

que ya posee y rentabilizarlos mediante una pacificación bien dirigida que permita la explotación de las riquezas naturales de Marruecos y el desarrollo de las relaciones comerciales entre los dos países. Todas las ideas expresadas (...), parten de esas posiciones básicas, ampliamente compartidas"[657]. Pero, en el plano real, la puesta en práctica de estas teorías será muy difícil por los diversos condicionantes que se interfieren. Así lo expresa Bachoud poco después: "Muy pocas veces las circunstancias permiten el desarrollo de esta política ideal, como Canalejas descubrirá por experiencia"[658].

La prensa liberal, que propiciará la difusión de estas posturas, no puede evitar así mismo traslucir todas las tensiones contradictorias, y ofrece la imagen de un país que quiere integrarse en las potencias europeas, pero que se encuentra cada vez más asimilado a los países poco desarrollados, presas fáciles para el imperialismo. La complejidad de la situación posibilita que el discurso liberal aparezca entreverado de sensatos razonamientos a la vez que de invocación al ensueño, por lo que los objetivos adolecen de un cierto grado de confusión.

Siempre según Andrée Bachoud, a partir sobre todo de 1911 la tendencia liberal comienza a cuestionarse la necesidad de un conocimiento real de Marruecos. Se desea conocer mejor la realidad marroquí para atraer a sus habitantes mediante la seducción. Este es uno de los objetivos que se traza Canalejas, "...en unos términos recogidos más tarde por Romanones, que trazan el camino para un "humanismo colonial" y a veces incluso para un "humanismo" a secas. Canalejas propone, en efecto, "dar la espalda al africanismo romántico", demasiado preocupado por conquistas, y afirma la necesidad de crear para Marruecos: "Una política de atracción y de respeto de su especificidad cultural, de sus creencias religiosas, de sus costumbres, de sus estructuras, de su derecho"[659].

Pues bien, dentro de esta corriente liberal que pretende conocer las costumbres, la cultura, la forma de ser de un pueblo que se encuentra enlazado por muchos motivos a la historia española, se encuadrarían todas las obras que Isaac Muñoz denomina "Estudios"[660]. Sin embargo, su postura no es la de un anticolonialista, ni la de un defensor de la igualdad de las razas, sino que desea la presencia y la intervención de España en los asuntos marroquíes, sobre los que debe desempeñar una función tutelar, desde un punto de vista eminentemente proteccionista, que presupone la inferioridad del territorio tutelado:

> "No será posible encauzar, robustecer la fabulosa corriente de la riqueza mogrebí, sino penetrando en los más misteriosos rincones del imperio con seguro paso y con dominio eficaz, reformando activa y totalmente los bárbaros y seculares métodos de cultivo, y engendrando una administración firme, ordenada y fácil, que desenvuelva toda iniciativa y todo impulso y que regularice de una manera completa y despejada la situación económica del país". ("La riqueza del Mogreb", En el país de los

---

657-BACHOUD, Andrée: Los españoles ante..., p. 318.

658-Ibidem.

659-Ibidem, p. 327.

660-Excepto, como vimos, el Libro de las Victorias, que aunque considerado por Isaac Muñoz como de "Estudios", posee un carácter claramente literario que lo diferencia de estos libros de temática colonista y marroquí que tratamos en este capítulo.

Cherifes, Madrid, Imprenta Helénica, 1913, p. 32)

Isaac Muñoz, verdadero amante de las culturas semitas, es sincero cuando formula en términos de fascinación lo que siente por el Mogreb, pero también existe el componente de nacionalismo. Entonces, cuando se trata de dirimir asuntos entre España y Marruecos, su posición no es tan clara. Aunque alabe apasionadamente cualquier signo que preludie un resurgimiento del Islam[661], y aunque parezca apoyar a los colonizados frente al imperialismo francés, lo cierto es que en el caso de colonismo español defiende una especie de proyecto utópico de mutua regeneración. España y Marruecos tendrían, mediante una estrecha colaboración, la oportunidad de rehacer su historia en común, en el punto en que quedó interrumpida por la fatalidad que puso término a siete siglos de fecunda convivencia:

> "España debe redimirse ante el fulgurante horizonte del nuevo Imperio africano; pero ha de redimir también al bárbaro y fanático Mogreb actual, haciéndolo parte viva y substancial de la patria". ("El rumbo mogrebí", En tierras de Yebala", Madrid, Imprenta de J. Pueyo, 1913, p. 23)

Esta postura, que Andrée Bachoud denomina de "mística regeneradora" se origina en un sentimiento ideal de nostalgia del pasado hispano-árabe medieval, evocado, no sólo por Isaac Muñoz, sino por otros muchos escritores que vuelven sus ojos hacia el esplendor de Al-Andalus, desde una perspectiva esteticista. Así, Isaac Muñoz reivindica esa consanguinidad que une a españoles y mogrebíes, a la vez que critica los desaguisados que un colonialismo mal entendido está realizando en las ciudades del protectorado, en lugar de respetar su especificidad cultural:

> "Nos encontramos en nuestra zona mogrebí con ciudades, como la hechizada Tetuán que, a más de su preclaro abolengo *andalus* y del extraordinario interés que tiene para nosotros, por ser una continuación viva de nuestra soberbia tradición artística hispanoárabe, es la perla del Mogreb, por su carácter de santidad islámica, pos su dulce y suave sabiduría, pos su antiguo y exquisito aristocratismo, por el perfume melancólico de ser el último refugio de los árabes españoles, por su riqueza artística, verdaderamente fabulosa para el que sabe ver con pupilas penetrantes, por su paisaje de ensueño, sin

---

661-En reiteradas ocasiones manifiesta, tanto en la prensa como en sus libros, un denodado entusiasmo por movimientos que anuncian un cierto resurgir del sentimiento islámico. Un claro ejemplo lo encontramos en el capítulo titulado precisamente "Renacimiento mogrebino", incluido en el libro En el país de los Cherifes, donde Isaac Muñoz saluda la constitución de un grupos de jóvenes mogrebíes cultivados e inteligentes, que pretenden insuflar nueva vida a su decadente nación. Isaac Muñoz percibe en estos jóvenes un enemigo poderoso del imperialismo francés, que considera "estrangulador de la espiritualidad mogrebí". El tono del artículo revela el apasionamiento con que Isaac Muñoz sigue las noticias que se producen en torno al panislamismo emergente.

Los protagonistas de este movimiento son:

> "Mogrebíes aristocráticos educados en Túnez, en Argelia, en Siria y en Egipto, antiguos próceres no conformes con la actual decadencia islamita, jóvenes inquietos, de espíritu impulsivo, exaltados inconscientes, llenos de todo el ardor fanático de la raza, moros tangerinos, pseudo civilizados por las influencias de Europa, ambiciosos fracasados en la Corte de Muley-Hafid, eternos amadores de todos los sueños y de todas las quimeras, disponíanse con fiebre de cruzados a iniciar el renacimiento del Mogreb". (pp. 97-98)

Estos renovadores pretenden alejar del mundo musulmán la intolerancia y el dogmatismo extremo que los ha llevado a la situación actual. Isaac Muñoz presagia un renacer fecundo del Islam:

> "Rota esta costra inerte de fanatismo acerbo, el espíritu mogrebí se hará poroso y dúctil y una nueva era de progreso sucederá al actual quietismo intelectual". (p. 101)

duda uno de los más bellos de la Tierra, y nosotros, con una falta de espiritualidad desoladora, con una inconsciencia ciega, con una ausencia total de todo concepto de la cultísima colonización moderna, decidimos destruir, lenta y arbitrariamente, esta magnífica ciudad, que es una espléndida página de nuestra historia árabe, y que sería un venero de riqueza encauzando el turismo mundial, con el pretexto peregrino de *urbanizarla*. Nosotros, que aún no hemos urbanizado en España ciudades amortas, sin carácter y sin encanto, desgarramos violentamente el supremo hechizo tetuaní, para implantar un cinematógrafo, tabernas, mancebías y demás gallardas manifestaciones de nuestro excelso genio comercial". (Ibidem, pp. 60-62)

Ningún impedimento evita que la irreprimible nostalgia del pasado andalusí conviva con el sentido pragmático que llevaría a insinuar la planificación turística y comercial de la zona. En cualquier caso, el orgullo y la pasión con que Isaac Muñoz habla del Mogreb, de los pueblos semitas en general, es innegable a lo largo de toda su obra, tanto literaria como de ensayo. Deposita, de hecho, grandes esperanzas en el resurgimiento de un poderío oriental que acabaría con más de un imperio:

"Y el despertar de todo ese Oriente titánico y sagrado, ha de ser formidablemente grande, como el nacimiento de un mundo". ("El viejo Islam", En el país de los Cherifes, p. 124)

No obstante la aparente generosidad hacia las civilizaciones islámicas que manifiestan estas posturas de Isaac Muñoz, lo cierto es que subyace bajo ellas el componente ideológico que sustenta al orientalismo, y que, a su vez, legitima el colonialismo[662]. Es decir, el elemento que marca siempre la relación entre Oriente y Occidente en el discurso de Muñoz es la posición de superioridad que distingue a Europa. Como dice Edward W. Said, "Formalmente, el orientalista considera que lleva a cabo la unión entre Oriente y Occidente, pero principalmente lo hace reafirmando la supremacía tecnológica, política y cultural de Occidente"[663].

Pese a todo, sin embargo, la posición de Isaac Muñoz, en comparación con otras de su época, resulta defensora de una política diferente hacia Marruecos, y, en general, hacia todas las tierras colonizadas. Tal política debe pasar por una relación de mayor comprensión y de mayor acercamiento hacia los marroquíes, dada la cercanía histórica y la ineludible vecindad racial, sólo truncados por una especie de fatalidad.

Así, no es infrecuente que Isaac Muñoz se queje en sus escritos de la incapacidad que demuestran los sucesivos gobiernos en materia de colonización, pues ni siquiera se molestan en emprender estudios sistemáticos de la zona en cuestión, de su idioma o sus costumbres. A pesar suyo, Isaac Muñoz debe reconocer que en eso llevan mucha ventaja los franceses. Denuncia, así

662-Una prueba ciertamente explícita de este mecanismo ideológico por el que se autoriza moralmente la colonización de un país débil por otro más fuerte se encuentra en los libro sobre Marruecos del militar franquista Tomás García Figueras, quien se manifiesta en términos de retórica grandilocuente como los que siguen:

"España, lo repetimos, quiere para los marroquíes un Marruecos independiente y libre, y para ello trabaja en su zona de Protectorado, poniéndola en condiciones no sólo de que rija en su día por sí misma sus destinos, sino también ejerciendo influencia sobre el resto de Marruecos para que sobre esas mismas bases pueda llegarse a la total unificación e independencia". (GARCIA FIGUERAS, Tomás: Marruecos (La acción de España en el Norte de Africa), Barcelona, Ediciones Fe, 1939, p. 140).

663-SAID, op. cit., p. 294.

mismo, la aparición de presuntos eruditos en temas árabes que no son más que oportunistas que aprovechan la coyuntura y que no reportan en realidad ningún beneficio al interés nacional:

> "A pesar de esa legión de arabistas mixtificados, aún es preciso acudir para el ligero conocimiento del idioma mogrebino a la deficiente y arcaica gramática de P. Lerchundi[664], tratado incompleto y poco coherente, que ni aun tiene el valor de ser original del buen misionero franciscano, pues sus fundamentales líneas generales fueron trazadas por Alí El-Chelaui, moro tetuaní de muy singular cultura y de muy clara y alta mentalidad.
> Ningún estudio de medula <sic>, salvo el popular y poco exacto libro de Alarcón, nos ha dado el conocimiento de la soberbiamente aristocrática ciudad imperial, y por supuesto que de sus tribus y aduares no tenemos ni la más remota noticia.
> Los extranjeros en general, y especialmente los franceses en sus *Archivos Marroquíes*, han hecho de Tetuán el más cabal y minucioso estudio (...).
> Si comparamos, pues, nuestra pobre acción con la vasta y rica de nuestros eternos rivales, convendremos sensata y serenamente en que aun nuestros caminos están cerrados, y en que nada hacemos por abrirlos a una vasta colonización profunda, desarrollando armónicamente con potente esfuerzo penetrante la eficaz difusión comercial con la no menos eficaz influencia intelectual". ("Colonizadores", La agonía del Mogreb, pp. 116-117)

La reparación del daño histórico producido por la expulsión violenta de las florecientes razas semitas que se despidieron de España con los comienzos de la modernidad pasa también, para Isaac Muñoz, por la vuelta de los hebreos a su Sefarad perdida, que debería acogerlos con amor fraternal. Sin embargo, observa el obtuso racismo que continúa predominando en los habitantes de la península tras tantos siglos de separación:

> "Absurdo, cruel, brutal y fanático, como en los tiempos no muy felices de la Casa de Austria, aún subsiste en el espíritu español el desprecio absoluto, ciego y tiránico por la tenazmente indestructible raza de Israel". ("Los hebreos en Tetuán", La agonía del Mogreb, p. 121).

En uno de sus libros del año siguiente, Isaac Muñoz recoge dos artículos publicados en el Heraldo de Madrid[665] sobre la iniciativa de un tal Dr. Bandelac, el cual ha fundado en Marruecos una Asociación Hispanohebraica, con el objeto de aglutinar y reunir a los judíos sefarditas afincados en esas tierras. Isaac Muñoz saluda la empresa con optimismo e ilusión, a la vez que felicita la oportunidad de la fundación, puesto que, ante la creciente influencia francesa en el Mogreb, muchos judíos comenzaban a perder sus señas de identidad seculares para identificarse con la cultura dominante:

> "El Dr. Bandelac, con un noble y alto espíritu de hispanismo, acaba de iniciar la admirable idea de fundar en el Mogreb una asociación hispanohebraica, que concentre y difunda con vital potencia los impulsos de nuestra actividad motriz y encauce y normalice la corriente de nuestros intereses". ("La Asociación Hispanohebraica", En el país de los Cherifes, p. 125)

Aparte del evidente pragmatismo que permiten adivinar sus palabras, lo cierto es que también se contempla una admiración por la raza judía que será constante a lo largo de su obra:

664-José Lerchundi fue un misionero franciscano español (1836-1896) que trabajó durante mucho tiempo en la misión evangelizadora de Marruecos. Logró incluso que una embajada de nativos lo acompañara al Jubileo sacerdotal del Papa León XIII. Escribió varias obras sobre la lengua árabe, incluyendo la Gramática a la que se refiere Isaac Muñoz. Se centró fundamentalmente en el estudio del dialecto marroquí, puesto que resultaba para él un instrumento de evangelización.

665-Estos artículos suscitaron, como ya se dijo en el capítulo dedicado a la biografía del escritor, la publicación de una carta de apoyo por parte del ilustre africanista Tomás Maestre, en el diario El Mundo, el día 6 de febrero de 1912, reproducida al comienzo de En el país de los Cherifes (1913).

"Los hebreos del Mogreb, descendientes en su mayoría de aquellos ilustres israelitas que, identificados con la raza hispánica, florecieron en las insignes juderías de Zaragoza, de Sevilla, de Toledo, siendo para España el elemento infundidor de energías, el que equilibraba los bizarros impulsos aventureros con el disciplinado método y la mediativa austeridad intelectual, son actualmente, en las inmovilizadas tierras islámicas del Imperio africano, la entraña más fecunda de vida y los ágiles y fuertes dominadores de todos los órdenes de actividad". (Ibidem, pp. 125-126)

El recurso al esplendor perdido del pasado medieval resulta ineludible, pues también en el caso de los judíos se pone en práctica esa suerte de "mística regeneradora", que pretende enmendar los errores cometidos por la Historia. El tono revela la fascinada admuración:

"Los hebreos, que hoy demandan a la patria hispánica que les abra de nuevo el noble solar de sus padres, han conservado con el mismo sagrado amor que el alma de Israel el puro y arcaico romance de Castilla. Con la misma austera veneración con que recuerdan a los preclaros varones de Judah, guardan memoria de Leví Barcelai, de Maimonides, de Benjamín de Tudela, de Abraham-Ben-Ezra, de Judá Ha Leví[666]. Como practicaban sus ritos en las antiguas sinagogas toledanas, rezan hoy en las noches del sábado en las misteriosas sinagogas mogrebinas, y siempre, a pesar de todas las persecuciones, de todos los odios, España ha sido para los israelitas la patria amada y perdida, tan perdida como la santa Jerusalén". (Ibidem, p. 127)

El final del capítulo es contundente. Isaac Muñoz expresa de manera directa su deseo de saldar una vieja cuenta pendiente, que, además, beneficiará a ambos pueblos:

"Los hijos de los hebreos que expulsó Felipe III deben tornar a la madre patria para robustecerla incesantemente, y desaparecidas antiguas diferencias de judaizantes y cristianos, no debe existir sino un

---

666-No he podido encontrar ningún dato referente a Leví Barcelai, que no figura en el Diccionario de autores judíos, de Angel SAENZ BADILLO y Judit TARGARONA BORRAS (Córdoba, Ediciones El Almendro, 1988), ni en ninguna obra de referencia consultada.

Maimonides, o Moisés ben Maimón fue uno de los máximos filósofos judíos españoles. Nació en Córdoba en 1135 y murió en El Cairo en 1204, donde residió mucho tiempo ejerciendo como médico del sultán Saladino. Se le consideraba el rabino más grande de la Edad Media y poseyó grandes conocimientos en las ciencias judaicas y árabes, en filosofía griega -especialmente aristotélica-, en medicina, matemáticas, astronomía, etc. Sus doctrinas filosóficas están contenidas sobre todo en su obra Guía de dubitantes, también llamada Guía de descarriados. Su influencia alcanzó incluso a San Alberto Magno y a Santo Tomás de Aquino.

Benjamín de Tudela, cuyo nombre era Benjamín ben Zona, nació en Tudela en fecha desconocida y murió en 1173. Fue el primer explorador del Oriente en la Edad Media y dio cuenta de sus viajes en su libro Itinerario del rabino Benjamín, del cual se hicieron numerosas ediciones y traducciones. La versión castellana fue publicada en Amberes en 1565.

Abraham-Ben-Ezra, o Abraham ben Maiz ben Ezra fue un exégeta judío español nacido en Toledo (1092-1167). Viajó por Europa, Africa y Palestina y se distinguió como médico, poeta, gramático filósofo, cabalista y astrónomo. Sus Comentarios al Antiguo Testamento se caracterizan por su erudición y por su originalidad. Dejó otros muchos libros sobre diversas materias. Los judíos le llaman *el Admirable*, y le tienen por el verdadero fundador de la exégesis racionalista.

Judá Ha Leví, o Yehuda Haleví fue un poeta y filósofo hispanohebreo, nacido en Toledo (1085-1143). Fue uno de los poetas más grandes de la Edad Media, que siguió en la poesía profana los modelos árabes. Compuso también himnos religiosos, algunos de los cuales se utilizaron como cantos en las sinagogas. Además escribió un tratado de filosofía neoplatónica, en que se opone a las ideas de Aristóteles y propone la vía mística o contemplativa para llegar al conocimiento de Dios. Vivió en Córdoba, donde parece ser que ejerció la medicina.

solo nombre, que funda absolutamente a las dos razas: España.
Hagamos nuestro a Israel, y habremos recorrido una de las más insignes etapas de nuestra historia". (Ibidem, p. 133)

Esta actitud que manifiesta Isaac Muñoz de acercamiento y de simpatía hacia los judíos expulsados no se encuentra, por supuesto, aislada, sino que debe situarse en su contexto. Así, junto al inevitable y arraigado antisemitismo, surge en España una corriente que defiende la recuperación de un pueblo que fue expulsado injustamente de España y que debe volver a sus raíces. Entre los escritores que más fervientemente adoptan estas posturas se encuentra el sevillano Rafael Cansinos-Asséns, quien se fabrica incluso una leyenda personal que lo convertiría en descendiente de sefarditas. Su inicio en la campaña en favor de los judíos es narrado en su libro tantas veces citado La novela de un literato:

"El doctor Pulido, el senador, conocido ya por otras campañas periodísticas, revela en El Liberal al público español la existencia de los *sefarditas* (esos judíos descendientes de los expulsados de España), y reclama el concurso de los escritores para establecer con ellos relaciones culturales y afectivas, que habrán de tener también beneficiosas consecuencias económicas. El doctor aspira a reparar el agravio de que se les hizo víctimas a sus abuelos en nuestras épocas de fanatismo religioso. ¿Es la atracción de lo exótico, tan poderosa en un alma juvenil, el lado generoso y romántico de la campaña del doctor o un eco atávico adormecido y que de pronto se despierta en mí como una voz de la sangre, el que me hace palpitar de emoción y correr a casa del doctor Pulido a ofrecerle mi pluma y mi entusiasmo para su hermosa campaña?"[667]

Lo cierto es que, bien se trate de artículos sobre los judíos sefarditas, o sobre los habitantes musulmanes del Mogreb, Isaac Muñoz demuestra siempre un grado de información ciertamente notable. Su conocimiento de la compleja realidad mogrebí lo cualifica para emitir juicios respecto de la política seguida por España. En realidad, manifiesta estar muy al día de cualquier noticia que se refiera a la colonización, puesto que, por ejemplo, en su libro Política colonista realiza un completo análisis del panorama internacional, con una lucidez asombrosa. Así, junto con estudios sobre las políticas coloristas de las máximas potencias (Alemania, Estados Unidos, Gran Bretaña, Francia), lleva a cabo una minuciosa reflexión en torno a las condiciones, características y premisas necesarias para la prosperidad de la empresa colonial. Si bien es cierto que mantiene una postura bastante liberal, en cuanto que se muestra muy pocas veces partidario de la acción militar, no se puede negar que es francamente partidario de esta política colonial, que considera fundamental para la agotada Europa:

"Este libro es la iniciación de una vasta labor consagrada a desentrañar la fase más fundamental de la política contemporánea.
La vieja Europa secular, renueva su sangre en la máxima juventud colonial y un soberbio caudal de energías anima con una inaudita fuerza nueva a las razas milenarias que un día fabuloso partieron de la cuna sagrada del Pamir". ("Palabras preliminares", Política colonista, Madrid, Imprenta helénica, 1912, p. 15)

La información que ofrece en todo momento Isaac Muñoz resulta de gran calidad. Se trata de una de las voces más legítimas que se alzan desde el punto de vista del intelectual en torno a la espinosa cuestión de Marruecos. Encuentra Andrée Bachoud ciertamente curioso el hecho de que los análisis más lúcidos, más válidos sobre el problema de Marruecos provengan precisamente de escritores considerados hoy en día como secundarios. Entre ellos, destaca con nitidez el caso de Isaac Muñoz, en quien se encuentra la mejor percepción de esta realidad marroquí. Todo esto lleva a la

667-CANSINOS-ASSENS, Rafael: La novela de un literato..., pp. 207-208.

hispanista francesa a plantearse por las razones que constituyen los cánones literarios, y si no será que la mayoría opta por eliminar a los escritores considerados, por algún motivo, "incómodos":

> "La reivindicación de una identidad con una civilización despreciada y sometida, esta intuición tan viva y perspicaz del porvenir del Islam en sus tiempos pudo aparecer como una extravagancia intempestiva y prematura, incluso por los que favorecieron su expresión"[668].

De sus cinco libros de estudios, el que más se separa de la tónica general que mantiene el análisis de factores políticos, sociales, económicos, etc. resulta ser el breve La Corte de Tetuán, recopilación de una serie de artículos que, por encargo del Heraldo de Madrid, escribió Isaac Muñoz entre mayo y junio de 1913. Estos consistían en una entrevista a personalidades de la vida pública de Tetuán, que posteriormente se reelaboraba de manera literaria. Su calidad estética dista mucho de la sobria composición ensayística de los otros cuatro libros. La Corte de Tetuán se publicó en la Imprenta Helénica, el día 20 de septiembre de 1913. Como ya se dijo, las cinco figuras elegidas para las entrevistas, con las que aparece Isaac Muñoz retratado, fueron el Jalifa Muley El-Mehdi, sobrino del ya fallecido Sultán Muley-Hassan; el Gobernador de la ciudad, Sid Ahmed Torres, cuyo apellido anuncia claramente su origen andalusí; los Ministros de Justicia y de Hacienda, Sid Mujammed Erhuni y Sid Ahmed Erkaina, respectivamente; y una de las más señaladas personalidades de la vida política mogrebí, Sid Abd-El-Krim El-Lebady. Cada artículo queda constituido, pues, como un capítulo independiente, cuya estructura reiterada configura la definida unidad de la obra. En efecto, Isaac Muñoz dibuja sus semblanzas de acuerdo con un esquema previo, según el cual, cada capítulo comienza con una introducción muy poética en que el autor vierte sus sentimientos de identificación con el pueblo árabe, a la vez que ofrece una imagen a retazos de la realidad tetuaní. Para ello, procura integrar algún elemento de especial significación, que, por un lado, sea inequívocamente característico de la cultura islámica, y, por otro, ofrezca al lector español una imagen de exotismo que contraste fuertemente con su devenir cotidiano. Así, por ejemplo, nos encontramos con las enigmáticas moras veladas, con su "penetrante gracia fantástica", los mendigos andrajosos o los cortejos de altivos árabes de la montaña. En otra ocasión, se describe en breves pinceladas el ambiente de un día de zoco:

> "Día de "soko", de acerbas turbas montañesas que cruzan el "feddan" con el mismo aire altivo de aquellas fieras y lejanas tribus Zenetas, que trajeron a España al insigne Omeya, el primero y más glorioso de nuestros Abderrahmanes.(...)
> Mujeres de la Montaña, apenas veladas con la "futa" de colores de llama, acurrucadas en el suelo, venden naranjas luminosas, redondos panes olorosos y dorados, de una ingenua gracia bíblica; pulseras de plata, bárbaras y suntuosas; pañuelos verdes, amarillos, rojos, de una estridencia de color que inquieta y angustia.
> Camellos polvorientos y acres, del gris desolador del desierto, descansan junto a la breve puerta gentil de una mezquita". (pp. 49-50)

Tras la larga y preciosista introducción, que puede ocupar muy bien más de la tercera parte del capítulo, se pasa al cuerpo central de éste, es decir, lo que constituye la propia entrevista. Sin embargo, hay que decir que nunca aparece realmente como tal, es decir, la forma de diálogo cede su lugar a una reelaboración literaria que, por medio del estilo indirecto, introduce las palabras del noble musulmán. Se pueden rastrear una serie de constantes que contribuyen a delinear la unidad de La corte de Tetuán. En todos los casos, el árabe es retratado en los términos más positivos, tanto física como moralmente, apareciendo como representante selecto de una raza elegida:

668-BACHOUD, Andrée: "Isaac Muñoz, orientalista...", p. 163.

"Sid-Mujammed-Erhuni es joven, breve y enjuto. En su cara, profundamente pálida, se perpetúan puros y acerbos los trazos bellísimos de la raza árabe, y en sus ojos pequeños, inquietos y brillantes, fulgura una espiritualidad soberbia, y en su boca sutil y expresiva hay ese gesto indefinible, orgulloso y desencantado, que es como una característica de la suprema aristocracia árabe". (p. 40)

El recuerdo del esplendoroso pasado árabe ya perdido es sutilmente convocado durante todo el libro. Por ejemplo, El-Lebady recuerda junto a Isaac la afluencia de granadinos a Tetuán tras la ignominiosa expulsión, y cómo éstos trajeron consigo "su alma exquisita y sutilísima, su civilización refinada, su maravillosa tradición artística". Tetuán constituye, por tanto, una especie de simulación muy aproximada de lo que debió ser una ciudad andalusí. Los dédalos de sus calles, los hermosos y cultivados jardines, las fértiles huertas... La sombra de Boabdil y su poética corte es inexcusable, en una ciudad que lo acogió en su exilio. Los palacios que Muñoz visita son descritos de manera sensorial y plástica, creando un ambiente de suntuosidad y sensual refinamiento que obedece de nuevo a la angustiosa búsqueda finisecular. La cotidiana vida burguesa, los trillados caminos europeos, nada nuevo pueden ofrecer al alma inquieta del artista, que encuentra en el mundo islámico nuevos estímulos para su sensibilidad cansada. En este sentido hay que entender las prolijas enumeraciones de objetos maravillosos y exóticos que adornan las mansiones de los nobles tetuaníes, y en los que el escritor parece complacerse.

A lo largo de la recreación de estos diálogos, y aparte de rememorar los días perdidos del glorioso pasado, los nobles musulmanes profieren palabras de alabanza hacia la España actual, incluso Abd-El-Krim y el Jalifa Muley El-Mehdi, expresan sus elogios hacia el rey Alfonso XII, en quien confían como decidido defensor del Mogreb.

Todas estas constantes que configuran el cuerpo central de cada capítulo vienen a desembocar en una especie de epílogo poético, de extensión considerable, con que Muñoz da término a la relación, configurada así como una libre interpretación del esquema clásico de planteamiento, nudo y desenlace. Este último, poco narrativo en realidad, ofrece la condensación melancólica del sentimiento del autor, entreverada de supuestos esbozos autobiográficos (recuerdos de sus amores perdidos, alusiones a su "casa mora, acurrucada desde hace siglos junto a una vieja mezquita", etc.) y de rotundas afirmaciones acerca lo que llama, en más de una ocasión, su "alma árabe", en demostración reiterada de lo que hemos dado en llamar su sentimiento de alteridad.

En cuanto al resto de sus libros de estudios, no se puede decir que posean un tono ni tan siquiera parecido, aunque, en determinados momentos, el autor se permita el lujo de una evocadora descripción. Pero su sentido y su función son bien distintos.

Menos el último de ellos, es decir, En tierras de Yebala, todos los demás se editaron en la Imprenta Helénica. Las dedicatorias resultan significativas, como se puede ver. Así, se da incluso el caso excepcional de que, dentro de una misma edición, existan versiones diferentes de dedicatoria. Esto sucede con La agonía del Mogreb, del que, por alguna razón sin duda de conveniencia política o social, existen ejemplares dedicados al político conservador Faustino Rodríguez Sampedro[669], y

669-Faustino Rodríguez Sampedro había nacido en Gijón (Asturias) en 1833, ciudad donde falleció en idéntico año que Isaac Muñoz, es decir, 1925. Perteneciente al Partido Conservador, ocupó diversos cargos importantes durante su trayectoria política, como Ministro de Hacienda, vicepresidente del Senado o senador vitalicio.

otros al entonces Ministro de Instrucción Pública bajo el Gobierno de Canalejas, Amalio Gimeno[670]. Entre unos y otros no existen diferencias apreciables, y poseen la misma fecha en el colofón final. Ambas dedicatorias dan la sensación de la existencia de un conocimiento personal de Isaac Muñoz hacia los dos políticos, más cercano en el caso del ministro, como se puede apreciar:

> "Al insigne político y publicista Excmo. Sr. D. Faustino Rodríguez Sampedro, dedica estas páginas como homenaje de admiración y de respeto.
>
> EL AUTOR"

> "Dedico estas páginas mogrebinas al maestro predaro, al político insigne Excmo. Sr. D. Amalio Gimeno, Ministro de Instrucción pública, en homenaje de gratitud, de admiración y de profunda amistad lealísima".

El siguiente de los libros de estudios, recibió finalmente el título más neutro de Política colonista, pero su publicación se anunciaba al comienzo de La agonía del Mogreb con la designación de Imperialismo colonista. Absolutamente todos sus capítulos fueron publicados antes en el Heraldo de Madrid, entre noviembre de 1911 y marzo de 1912. La dedicatoria inicial consagra el libro al político liberal más comprometido en contra de una intervención de carácter imperialista en Marruecos, es decir, a José Canalejas, en ese momento, jefe del Gobierno. En ella, parece depositar Isaac Muñoz grandes esperanzas en el renombrado político:

> "Dedico estas páginas al Excmo. Sr. D. José Canalejas, el político insigne que ha de conducir gloriosamente los destinos de nuestra raza".

Una vez asesinado Canalejas, y tras un brevísimo interin de García Prieto (del 12 al 14 de noviembre de 1912), el rey Alfonso XIII nombra presidente del Consejo a Alvaro de Figueroa, conde de Romanones, quien se mantendrá en el cargo hasta que se ve obligado a dimitir el 21 de octubre de 1913. Por tanto, ostenta el poder en el momento en que Isaac Muñoz le dedica su siguiente libro de estudios, En el país de los Cherifes (15-I-1913), con unas palabras muy parecidas a las de los dos primeros casos:

> "Dedico estas páginas al insigne político Excelentísimo Señor Conde de Romanones, como sincero homenaje de profunda admiración".

El libro recoge artículos publicados en el Heraldo de Madrid durante todo el año anterior, es decir, 1912, y, además de tratar problemáticas diversas relacionadas con el mundo musulmán del Mogreb (en este sentido habría que destacar dos capítulos dedicados a los ex-sultanes Muley Abd-el-Azis y Muley-Hafid, donde Isaac Muñoz cuenta evocadoramente los resultados de sus entrevistas

---

670-Amalio Gimeno y Cabañas nació en Cartagena en 1852 y murió en Madrid, en 1936. En su dilatada vida pública, ocupó en tres ocasiones el cargo de Ministro de Instrucción Pública, además de dos veces el de Ministro de Marina una el de Estado, una el de Gobernación y otra el de Fomento, aparte de ser también presidente interino del Consejo. Como Ministro de Instrucción Pública, una de las decisiones más importantes que tomó fue la creación en 1907 por real decreto de la Junta para la ampliación de estudios e investigaciones científicas, que se convirtió en el primer organismo promotor de la investigación científica en España. Dicho organismo llevaba camino de colocar a España en un lugar preferente dentro del estado internacional de la investigación, cuando fue suprimido en 1940.

con estos personajes[671]), se dedican varios capítulos a reflexionar sobre diversas cuestiones concernientes a los hebreos, habitantes también del Mogreb desde que fueran expulsados de España.

En cuanto a En tierras de Yebala, aparece publicada sin dedicatoria, y en ella destina Isaac Muñoz varios capítulos a criticar la manera en que se está orientando el problema de Marruecos. Isaac Muñoz no se anda por las ramas y plantea abiertamente la situación negativa en que se está entrando:

> "Resolver de algún modo el problema del Mogreb parece ser la preocupación más aguda y punzante de nuestros políticos directores; pero es el caso, que el problema se sostiene con tensa rigidez y que de tal modo se encuentra planteado, que podrá tener interrupciones, aplazamientos indefinidos, pero nunca soluciones categóricas y precisas". ("Orientación absurda", p. 143)

Isaac Muñoz denuncia sin paliativos el atraso ideológico en que se encuentra la política española, anquilosada e inoperante, por más que se le quiera dar al país una apariencia de modernidad:

> "Con un sistematismo, con una intransigencia, con una irreflexión, con una indocumentada arbitrariedad, de todo punto incomprensibles en un país moderno que aspira a desenvolverse políticamente, y que ha tenido además largos años para prepararse y adiestrarse en la vasta empresa africana, hemos procedido en esta capital y vitalísima cuestión, y cuando no hacemos sino obtener el fruto lógico y natural de nuestro medioevalismo, de nuestros procedimientos de gobierno, iguales a los de aquellos príncipes de la Iglesia que con tan bizarro y noble celo realizaron la extraordinaria labor de aniquilar tantas energías hispánicas y destruyeron aquella divina Garnata, que fue, como Atenas, una cumbre de oro, queremos, con fácil optimismo, con acomodaticia oportunidad, poner fin y remate al doloroso problema, no al llegar su término necesario, sino cuando a nosotros, quebrantados y maltrechos, se nos antoje".[672] (Ibidem, pp.

671-Isaac Muñoz visitó a los dos monarcas destronados en sus palacios de Tánger. La pérdida de su reino es evocada, como sería previsible, en términos de semejanza con el pasado andalusí. Por ejemplo, dice de Muley Abd-el-Azis:

> "Pasaron para siempre aquellos días de fiebre y de fulgor, y nunca más tornarán a deslumbrar las pupilas desvanecidas y cansadas del príncipe triste, débil y trágico como aquel otro Rey de su sangre llamado en nuestra Granada el "Zogoibi" (el Desgraciado)". (p. 91)

En la comparación entre ambos hermanos resulta claramente favorecido Muley-Hafid, el rey poeta, como aquellos idealizados reyes andalusíes. Parece encarnar la idea del vigor frente a la indecisión de Abd-el-azis:

> "A diferencia de su hermano Muley Abd-el-Azis, que encarna la vacilación, la debilidad, el extenuado desaliento, Muley-hafid representa la energía, la fiereza, la acometividad ágil, la tenacidad firme y el impulso dominador. Es alto, pleno de proporciones; pero suelto y flexible como una fiera serena que oculta bajo la inmovilidad magníficas elasticidades". (p. 108)

672-En su denuncia de la nefasta política que se está llevando a cabo en Marruecos, no vacila Isaac Muñoz en mencionar incluso nombres propios:

> "Todo cuanto se haga continuando la ruta seguida hasta aquí, y en tan infortunada hora trazada por el exministro de Estado Sr. Navarro Reverter, será transitorio, circunstancial, fragmentario, incongruente". (p. 145)

Juan Navarro Reverter, nacido en Valencia y muerto en Madrid (1844- 1924), fue diputado por primera vez en 1886 por el partido liberal. Sin embargo, su tendencia a la política de proteccionismo, le llevó a pasarse pronto al partido conservador, por el que fue varias veces ministro.

143-144)

La tendencia humanitarista de algunos sectores del partido liberal parece reflejarse en este capítulo escrito por Isaac Muñoz, que defiende, bien que de manera proteccionista, el respeto a la especificidad del mogrebí, a la vez que expresa su más franca crítica hacia el agresivo sistema colonialista que se está imponiendo en Marruecos, sumado a los intransigentes prejuicios seculares:

> "El mogrebí lleva tantos años de no ver a España sino a través de las rapacidades de los explotadores y de los cañones de los acorazados, que, naturalmente, desconfía de toda ingerencia con justificadísimo recelo. Si a nuestros deplorables métodos colonistas añadimos el clásico y bárbaro *odio al infiel marroquí*, la peregrina teoría de que el moro es un excepcional producto despreciable, que ni puede ni debe ser tratado más que a latigazos, con aquel aire infanzón y altivo de los hidalgos y fanfarrones cristianos viejos, no podremos extrañarnos de que la realidad no sea para nosotros un gentil y florido camino de rosas". (Ibidem , p. 149)

Un fragmento de este capítulo de En tierras de Yebala que comentamos puede servir para finalizar este breve panorama de las obras de estudios de Isaac Muñoz, e ilustrar un poco las contradicciones en que se debate, y que comparte con la tendencia más abierta del Partido Liberal. Así, se defiende apasionadamente la realidad marroquí, pero no se cuestiona la intervención de España en el país. Se pretende un respeto, que pasaría por una intervención únicamente social, económica, cultural, amparada en la debilidad de ese pueblo marroquí, con lo que Isaac Muñoz acaba cayendo en la dialéctica que, como ha estudiado Said, fundamenta el orientalismo:

> "Definamos, pues, resueltamente nuestra actuación, y sepamos categóricamente si nuestra misión ha de ser de conquistadores o de protectores; y si ha de tener este último aspecto, rectifiquemos noblemente toda la política seguida hasta aquí, acabemos esa guerra que extenúa inútilmente a España, tratemos a los mogrebíes, no como a salvajes seres inferiores, sino como a hermanos menores que necesitan el auxilio de nuestra fuerza más plena y de nuestra razón más madura; en una palabra, seamos civilizadores y no destructores". (Ibidem, pp. 151-152)

b) Artículos periodísticos

1-Primeros pasos: Idearium, Málaga Moderna y Revista Latina
2-Colaboraciones habituales: Heraldo de Madrid y La Estera
3-Colaboraciones esporádicas: La Alhambra, La Ilustración Española y Americana y Nuevo Mundo

Un estudio minucioso de la amplia obra periodística de Isaac Muñoz, que comprende más de doscientos cincuenta artículos localizados tras laboriosa búsqueda en hemerotecas, excede con mucho los objetivos de este trabajo. Es de suponer, además, que probablemente existan más colaboraciones dispersas en otros periódicos o revistas de la época, cuya búsqueda corresponderá a fases posteriores de esta investigación.

En la obra de José Martínez Ruiz La Voluntad (1902) se encuentra una escena que plasma muy bien la situación de los artículos de prensa y de la gloria efímera que proporcionan a sus autores. En ella, Azorín consulta una colección de periódicos en la Biblioteca nacional, que le suscita la siguiente reflexión:

"...Azorín ha pedido una colección vieja de un periódico. Una colección *vieja* es una colección del año 1890... Decía el maestro que nada hay más desolador que una colección de periódicos. Y es cierto. En ella parece como que quedan momificados los instantes fugitivos de una emoción, como que cristaliza este breve término de una alegría o de una amargura, ¡este breve término que es toda la vida!... (...)

Azorín ha ido pasando hoja tras hoja y ha sentido una vaga sensación de desconsuelo. ¡Las crónicas que le parecieron brillantes hace diez años, son frívolas y ampulosas! ¡Los artículos que le parecieron demoledores son ridículamente cándidos! Y después, ¡qué desfile tétrico de hombres que han vivido un minuto, de periodistas que han tenido una semana de gloria! Todos han hecho algo, todos han estrenado un drama, han pronunciado un discurso, han publicado veinte crónicas; todos gesticulan: un momento ante este cinematógrafo, agitan los brazos, menean la pluma, mueven los músculos de la cara violentamente... luego se esfuman, desaparecen. Y cuando, después, al cabo de los años, los vemos en la calle, estos hombres ilustres se nos antojan fantasmas, aparecidos impertinentes, sombras que tienen el mal gusto de mostrarse ante las nuevas generaciones"[673].

En efecto, la situación descrita por Martínez Ruiz se ajusta a la perfección al caso de Isaac Muñoz. En la década de los años diez debió de alcanzar una fama significativa por sus artículos periodísticos, especialmente, por los publicados en un periódico de tan amplia difusión como el Heraldo de Madrid. Esa fama pudo, incluso, hacer pasar a un segundo plano su faceta de escritor, puesto que, como ya vimos, en una reseña de Lejana y perdida se hablaba del cronista de prestigio consolidado que intentaba probar suerte en el terreno de la novela.

673-MARTINEZ RUIZ, op. cit., pp. 248-249.
También habría que señalar en este sentido la cita que se reprodujo en el capítulo de la biografía, que expresaba unas ideas parecidas en boca de Yuste, el maestro de Azorín a quien alude el texto.

Desde la segunda mitad del siglo XIX sobre todo, las páginas de las revistas y diarios comenzaron a convertirse en un medio de divulgación mayoritaria. De hecho, muchos de los escritores eran más conocidos por su labor periodística que por su obra literaria, que solía interesar exclusivamente a una minoría. Su capacidad para influenciar o para crear opinión en el público es mucho más extensa a través de la prensa. Como dice Andrée Bachoud, "Los escritores españoles tienen a comienzos del siglo XX una función ideológica reconocida y asumida, sus obras comprenden más ensayos que novelas, en la mayoría de los casos, y cuentan con una importante producción periodística: de hecho, todos desarrollan paralelamente a su carrera de escritores una actividad de periodistas, por razones económicas en gran parte, pero también porque les atrae un modo de expresión que les proporciona una audiencia muy amplia"[674].

Las primeras colaboraciones de Isaac Muñoz se producen, como ya se vio, cuando éste cuenta diecinueve años y es estudiante en la Universidad de Granada. La revista Idearium[675], cuyo título evidencia el recuerdo del malogrado Angel Ganivet, fue fundada en 1900 por Miguel Gutiérrez, catedrático de Literatura en el Instituto de bachillerato de Granada. Miguel Gutiérrez, granadino que acababa de regresar a su tierra tras una ausencia de varios años, ejerció de director durante los dos años que duró la revista. Para darle forma a su proyecto contó con la estrecha colaboración del grupo de los amigos de Ganivet, que gozaban de renombre en la ciudad. El alma práctica la puso el poeta C. José de Cuenca, que ejerció de gerente administrador y apuntalaba con su buen sentido pragmático el idealismo del director. Además, la revista consiguió la colaboración de otros escritores de Granada y de las demás provincias de Andalucía.

Durante el primer año, la revista llevó el subtítulo de "Literatura y Arte", pero en la segunda etapa que se inauguró en 1901 se amplían las miras y el contenido de la revista, que pasa a subtitularse "Revista Andaluza Ilustrada. Literatura. Arte. Actualidades". Según Emilio Orozco, "Idearium indudablemente representaba algo selecto y de gusto, aunque éste fuera un poco rancio en ocasiones, cual correspondía a ese momento de transiciones que representó el lento paso al Modernismo dentro del ambiente cultural y literario provinciano, apegado todavía a lo clásico y académico"[676]. En este sentido habría que entender el editorial que encabezaba la revista durante el primer año, redactado por Miguel Gutiérrez, y del cual se reprodujo un fragmento en el capítulo de este trabajo dedicado a la biografía de Isaac Muñoz.

674-BACHOUD, Andrée: Los españoles ante las..., p. 339.

675-Existen dos trabajos publicados sobre la revista Idearium, que consigno a continuación por constituir toda la bibliografía existente sobre dicha revista:
-PARDO LOPEZ, María Angustias y PEREGRIN PARDO, Cristina: Idearium. Revista Andaluza Ilustrada. Granada 1900-1901. Indices, Granada, Universidad, 1985.
-GUTIERREZ CONTRERAS, Francisco: "Idearium, una empresa del 98 granadino", en VARIOS: Del Antiguo al Nuevo Régimen. Estudios en Homenaje al Prefesor Cepeda Adán, Granada, Universidad, 1986, pp. 255-280.

676-OROZCO, Emilio: "Notas de introducción a la revista Idearium", en PARDO LOPEZ, María Angustias y PEREGRIN PARDO, Cristina: Idearium. Revista Andaluza Ilustrada. Granada 1900-1901. Indices, p. 13.

El comienzo del texto afirmaba explícitamente:

"La revista quincenal de este nombre es un periódico, que, sin ser modernista, aspira a reproducir literariamente las palpitaciones de la vida moderna".

Sin embargo, aunque el director no era nada favorable al nuevo movimiento literario, algunos de sus colaboradores demostraron un espíritu más aperturista, con lo que no faltaron aportaciones de esa índole. Así, publicaron en algún momento en la revista Rubén Darío, Martínez Sierra, Gómez Carrillo[677], Carmen de Burgos, junto a otros tan distantes del modernismo como Menéndez Pelayo, Afán de Ribera, Nicolás María López, o el propio director. En realidad, hay que decir que Idearium no fue nunca un producto ideológicamente coherente. Según Francisco Gutiérrez Contreras, autor de un estudio sobre esta revista, "...el aparente entusiasmo por lo nuevo y la esperanza de una aurora cultural que se vislumbra en Idearium parece incongruente con los ataques que en sus páginas reciben positivismo, naturalismo, prerrafaelismo, parnasianos, simbolistas y modernismo. A nuestro juicio, la razón de esa postura radica en que los colaboradores de la revista se mueven dentro del principio estético de que la imitación de la naturaleza debe ser la regla de oro del arte"[678].

Sin embargo, los cuatro textos que Isaac Muñoz publica en esta revista evidencian claramente su tendencia hacia los nuevos modos de entender la literatura. Como ya se comentó en el capítulo de la biografía, los artículos fueron:

-"Margot", 15 de junio de 1900, pp. 8-9.
-"Del Norte. Esbozo", 31 de julio de 1900, pp. 62-63.
-"Gabriel D' Annunzio (Apunte)", 15 de enero de 1901, p. 13.
-"De literatura inglesa. Williams Mcpherson", 30 de abril de 1901, p. 138.

Al año siguiente, en febrero de 1902, Isaac Muñoz colabora en otra joven revista andaluza. Se trata de Málaga Moderna[679], fundada a principios de julio de 1901 por un pequeño grupo de comerciantes y escritores malagueños, entre los que se encuentra José Sánchez Rodríguez, que será

677-Recordemos que por estos años debía de sentirse Isaac Muñoz cercano espiritualmente a Enrique Gómez Carrillo, puesto que le dedica su breve prosa narrativa "Margot".

Por esa temprana fecha, aún no había publicado Gómez Carrillo la mayoría de su obra literaria. Sin embargo, probablemente la figura del cosmopolita autor guatemalteco (Ciudad de Guatemala, 1873- París, 1927) fascinara al joven Muñoz como representante de la bohemia dorada, que llevaba una vida intensa y viajera. En 1900 era conocido ya por varios libros, como las narraciones de tipo decadente Tres novelas inmorales: Del amor, del dolor y del vicio (1898), Bohemia sentimental (1899) y Maravillas (1899). También por sus estudios, de atenuada erudición, como Sensaciones de arte (1893) o Literatura extranjera (1895). (Cf. GULLON (Ed.), Diccionario de Literatura..., pp. 639-640).

678-GUTIERREZ CONTRERAS, Francisco: "Idearium, una empresa del 98...", p. 275.

679-La única bibliografía existente sobre la revista malagueña es un completo estudio, ya citado, publicado por MONTES MONTES, María José y SANCHEZ TRIGUEROS, Antonio: "La Revista Málaga Moderna (1901-1902)", en MONDEJAR, José (Ed.): Studia litteraria..., pp. 109-131.

el director de la obra. La revista, efímera, como casi todas las que surgieron a principios de siglo fruto de la efervescencia juvenil del momento, pretendía ser la expresión de las inquietudes de una minoría amante de las letras y las artes. La única colaboración de Isaac Muñoz ("Margot", Málaga Moderna, nº 23, 15 de febrero de 1902, p. 32) consistió en la prosa narrativa que fuera su primera obra publicada en Idearium. En cuanto al contenido de Málaga Moderna, dicen Montes Montes y Sánchez Trigueros en su estudio citado que "...era variado, equilibrándose prosa y verso, dentro de la órbita fundamental del costumbrismo, colorismo y modernismo, y alejado de toda discusión social o política"[680], según se preveía en su Acta de Fundación.

Colaboradores de Málaga Moderna fueron, aparte de numerosos escritores locales hoy casi desconocidos, modernistas declarados como Villaespesa, Martínez Sierra, Manuel Reina o Salvador Rueda. Pero junto a éstos figuraron autores de corte tradicional, como Ricardo León o Emilio Ferrari, acerbo enemigo del modernismo.

La publicación de "Margot" aparece con algunas variantes, sin especial significación, y dedicada igual que en la primera ocasión al modernista Enrique Gómez Carrillo. Dado que el texto ocupa una página y que constituye expresión de la primera manera de escribir de Isaac Muñoz, que abandonará pronto, considero interesante reproducirlo[681]:

MARGOT

Para E. Gómez Carrillo

Margot estaba pálida como los lirios bañados por la luna: sus ojos azules, puros como una nota del cielo, estaban tristes su cuerpo de virgen bizantina, su carne suave de seda viva, de rosa marchita, de magnolia expléndida <sic> y gimiente, sufría...
Las bailarinas pasaban con sus blancos trajes, vaporosas como jirones de niebla, ondulando en un mar femenil de encajes y sedas, dejando tras de si un eco de besos fatigados, de risas nerviosas...
Y Margot soñaba con su poeta, pálido y fino como un Cristo de marfil, rubio y delicado como una figurilla del Renacimiento, femenil y melancólico como una castellana de cuento medioeval: y al soñar con él, sentía la pena amarga de una ternura muerta, de una elegía lejana y tristísima: el poeta no la amaba; moría en su cerebro de mariposa la imagen azul de sus sueños de virgen, y su alma exquisita de violeta lloraba...

* *

Después del baile, Margot cantó: tocaba la orquesta una música rara, incoherente, bufonesca, que era lánguida y suave como el alma de una mujer enamorada, galante y coquetona como un minué bailado en la corte fastuosa de Versalles, majestuosa y lenta como una grave pavana, arrulladora y mimosa como un balbuceo infantil, y Margot cantó en la hierática actitud de una vestal sagrada mirando con el alma al poeta, que en el fondo del dorado saloncillo, sonreía.
Hubo un momento de silencio entre la turba de bohemios, y se presentó Mabel, la amada del poeta, cubierta de collares, como un ídolo de pagoda, morena como un bronce reluciente, sugestionando con sus ojos de esfinge, y su sonrisa roja de sangre hirviente, y brillando sus piedras con intensas luces, deslumbrando el conjunto extraño de su atavío oriental, comenzó a bailar como una bayadera india, arqueando las caderas, entornando los ojos, quebrando el ritmo de la música con violentos gritos guturales de hembra ardiente, de alegría salvaje.
El poeta, allá en el fondo, febril y nervioso, aplaudía.

* *

Cesó el baile. Lentamente se extinguieron las luces del salón con desmayos de agonizante, haciendo esfumarse vagamente las siluetas de los frescos como sombras desteñidas en el fondo pálido de arcáica tapicería, y dando a los espejos extraños reflejos de lago fantástico. Margot quedó sola; unas flores que llevaba en su pecho se deshojaron, produciendo tenue rumor de seda; repercutieron en la calle los ecos alegres de los bohemios que se alejaban; y entre las sombras del salón desierto, impregnado todavía de suaves perfumes, Margot lloró sus tristezas de enamorada, su vida solitaria, su juventud perdida, que moría como un sol pálido entre nubes de sangre.

ISAAC MUÑOZ LLORENTE

680-Ibidem, p. 111.

681-La versión que reproduzco es la segunda, es decir, la publicada en Málaga Moderna, ligeramente posterior a la primera.

El texto preludia ya la constante preocupación de Isaac Muñoz por la dualidad femenina, pero, en este juvenil inicio parece inclinar su preferencia hacia un tipo de mujer poética e idealizada. Sin embargo, no puede ocultar tampoco una fascinación por el tipo de mujer pasional, que, curiosamente, se encuentra caracterizada en función de los tópicos del orientalismo dominante.

Seis años después, Isaac Muñoz colabora en la Revista Latina, fundada y organizada por el prolífico Villaespesa y su cohorte poética. De hecho, el cargo de secretario de la publicación lo desempeñaba el propio Muñoz. La revista parece haber sido efímera, y resulta hoy de muy difícil acceso. Debió de empezar a publicarse a finales de 1907, puesto que el número 5, en que aparece la colaboración del granadino, es del 2º de febrero de 1908.

En esta revista, como ya se ha dicho, publicó Isaac Muñoz una versión inicial de su novela Alma infanzona (1910). Ese número aparece encabezado por un artículo de José Enrique Rodó sobre la originalidad. A continuación, un interesante relato de Amado Nervo trata sobre el tema tan de moda del espiritismo. Hay también colaboraciones poéticas de Jacinto Benavente, Luis Barreda, Francisco Villaespesa y otros. EL malagueño José Sánchez Rodríguez publica una breve obrita teatral, de tipo costumbrista, compuesta por cinco escenas, cuyo tema es el de la hija del campesino deshonrada por el amo todopoderoso. Junto a otras firmas menos conocidas en la actualidad, aparecen también las de Manuel Machado, Gabriel Miró o Andrés González-Blanco. La única mujer que firma una colaboración es una tal Luisa Trigo, con un poema titulado "Juliano", en que se evoca la anhelante contemplación por parte del emperador de ese nombre de una sensual estatua de Afrodita. En la última página de la revista se anuncia la convocatoria de un concurso de poesía:

> "En el número próximo expondremos las bases de un concurso de libros de versos, al cual pueden concurrir todos los poetas españoles e hispanoamericanos. Sólo podemos hoy adelantar que el jurado lo constituyen los señores siguientes:
> D. Julio Flórez, D. Amado Nervo, don José Santos Chocano y D. Alfredo Gómez Jaime (Americanos) y D. Eduardo Marquina, D. Manuel Machado, D. Juan R. Jiménez y D. Francisco Villaespesa (Españoles). El Secretario de esta revista, D. Isaac Muñoz, será el encargado de recibir los originales"[682].

Pero será en 1911 cuando empiece realmente la carrera periodística de Isaac Muñoz, al pasar de colaboraciones esporádicas de carácter literario a la posición de colaborador fijo en un periódico de la envergadura del Heraldo de Madrid[683], donde publicará más de doscientos artículos a lo

---

682-Revista Latina, nº 5, 29 de febrero de 1908, p. 52.

683-Consigno a continuación una relación de los artículos que Isaac Muñoz publicó en el Heraldo de Madrid entre 1911 y 1919:
-"Crónicas mogrebinas. España en Africa", 2 de abril de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. El Raisuli y el ' Valiente'" , 31 de mayo de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. El protectorado", 11 de junio de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. El futuro imperio", 21 de julio de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. El genio de la raza", 23 de julio de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. Fuentes de riqueza", 24 de julio de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. Política jerifiana", 29 de julio de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. Política económica", 11 de agosto de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. Estado interno", 27 de agosto de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. La puerta abierta", 8 de septiembre de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. Política internacional", 10 de septiembre de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. Política hispanomogrebí", 14 de septiembre de 1911.

-"Crónicas mogrebinas. Política hispanomogrebí", 14 de septiembre de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. El ejército jerifiano", 16 de septiembre de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. El problema del Rif", 20 de septiembre de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. Política en el Garb", 23 de septiembre de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. Colonización germana", 26 de septiembre de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. Municipalidad", 18 de octubre de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. La compensación congolesa", 29 de octubre de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. Un partido colonial", 5 de noviembre de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. El colonismo", 19 de noviembre de 1911.
-"El sentido colonista", 3 de diciembre de 1911.
-"Caracteres coloniales", 6 de diciembre de 1911.
-"Frente a un problema. La colonización y las corrientes emigratorias", 10 de diciembre de 1911.
-"Potencias emigrantes", 16 de diciembre de 1911.
-"Formas inmigratorias", 19 de diciembre de 1911.
-"Adaptación colonista", 23 de diciembre de 1911.
-"La fundación colonial", 4 de enero de 1912.
-"Normas colonistas", 7 de enero de 1912.
-"Las tierras coloniales", 10 de enero de 1912.
-"El primitivo colonismo", 14 de enero de 1912.
-"Colonismo yanqui", 18 de enero de 1912.
-"El gobierno colonial", 21 de enero de 1912.
-"Legislación colonista.I", 25 de enero de 1912.
-"Legislación colonista.II", 26 de enero de 1912.
-"La Asociación Hispanohebráica. I", 30 de enero de 1912.
-"La Asociación Hispanohebráica. II", 31 de enero de 1912.
-"Colonismo británico", 5 de febrero de 1912.
-"Colonismo británico. II", 7 de febrero de 1912.
-"Constituciones coloniales. I", 17 de febrero de 1912.
-"Constituciones coloniales. II", 18 de febrero de 1912.
-"El Imperio Indobritánico. I", 22 de febrero de 1912.
-"El imperio Indobritánico. II", 23 de febrero de 1912.
-"El gobierno imperial. I", 27 de febrero de 1912.
-"El gobierno imperial. II", 4 de marzo de 1912.
-"Colonias modernas. I", 6 de marzo de 1912.
-"Colonias modernas. II", 7 de marzo de 1912.
-"Evolución colonial. I", 12 de marzo de 1912.
-"Evolución colonial. II", 14 de marzo de 1912.
-"El espíritu colonista. I", 20 de marzo de 1912.
-"El espíritu colonista. II", 21 de marzo de 1912.
-"Colonismo socialista", 26 de marzo de 1912.
-"La médula del colonialismo. I", 6 de abril de 1912.
-"La médula del colonialismo. II", 10 de abril de 1912.
-"Vías colonistas", 15 de abril de 1912.
-"Política de extensión", 23 de abril de 1912.
-"Impuestos coloniales", 21 de mayo de 1912.
-"La renovación colonial", 1 de junio de 1912.
-"La verdadera colonización", 4 de junio de 1912.
-"Colonismo agrícola", 7 de junio de 1912.
-"Colonización moderna", 9 de junio de 1912.
-"Colonismo científico", 12 de junio de 1912.
-"Campañas coloniales", 18 de junio de 1912.
-"La colonia Manchester", 21 de junio de 1912.
-"Colonismo neerlandés", 28 de junio de 1912.
-"La compañía holandesa", 4 de julio de 1912.
-"Desenvolvimiento colonial", 6 de julio de 1912.

-"Problemas modernos. Las dos jerarquías", 18 de julio de 1912.
-"Un proyecto gigante", 25 de julio de 1912.
-"Problemas modernos. La evolución japonesa", 27 de julio de 1912.
-"La concurrencia económica", 2 de agosto de 1912.
-"Problemas modernos. Corrientes sociales", 6 de agosto de 1912.
-"El viejo Islam", 12 de agosto de 1912.
-"Problemas modernos. Equilibrio nacional", 15 de agosto de 1912.
-"Una sinagoga", 28 de agosto de 1912.
-"Problemas modernos. El alma del Renacimiento", 11 de septiembre de 1912.
-"Una nueva raza", 19 de septiembre de 1912.
-"Psicología mogrebí", 1 de octubre de 1912.
-"Problemas modernos. Potencias volitivas", 7 de octubre de 1912.
-"La riqueza del Mogreb", 11 de octubre de 1912.
-"Perfiles hispánicos. Nuestra tradición", 21 de octubre de 1912.
-"Problemas modernos. La Confederación del Trabajo", 24 de octubre de 1912.
-"El ex-sultán Muley-Hafid", 25 de noviembre de 1912.
-"El ex-sultán Muley Abd-el-Azis", 28 de noviembre.
-"Política africana. La Dirección General de Africa", 3 de diciembre de 1912.
-"Política africana. El jalifa", 5 de diciembre de 1912.
-"Política africana. La Residencia general", 9 de diciembre de 1912.
-"Política africana. Ciudades del futuro", 16 de diciembre de 1912.
-"Política africana. La evolución administrativa", 20 de diciembre de 1912.
-"Problemas modernos. Los Balkanes y el Islam", 25 de diciembre de 1912.
-"Política africana. La dominación", 28 de diciembre de 1912.
-"Después de la guerra. El renacer de Grecia", 4 de enero de 1913.
-"Problemas modernos. Futurismo", 10 de enero de 1913.
-"Política africana. La acción de España", 14 de enero de 1913.
-"Problemas modernos. El Imperialismo inglés", 21 de enero de 1913.
-"Política africana. Nuestra leyenda", 5 de febrero de 1913.
-"Problemas modernos. La actuación de la multitud", 10 de febrero de 1913.
-"Política africana. Nuestro rumbo", 14 de febrero de 1913.
-"Política africana. Tetuán", 21 de febrero de 1913.
-"Perfiles hispánicos. Situación internacional", 8 de marzo de 1913.
-"Problemas modernos. Internacionalismo económico", 12 de marzo de 1913.
-"Los armamentos europeos", 5 de abril de 1913.
-"La nueva China", 12 de abril de 1913.
-"Socialismo práctico", 17 de abril de 1913.
-"Perfiles históricos. Nuestro mudejarismo", 21 de abril de 1913.
-"El sentido imperialista", 29 de abril de 1913.
-"El fin de Turquía", 2 de mayo de 1913.
-"Política nueva", 19 de mayo de 1913.
-"El Heraldo en Tetuán. El Jalifa Muley El-Mejdi", 26 de mayo de 1913.
-"El Heraldo en Africa. El gobernador de Tetuán, Sid Amed Torres", 28 de mayo de 1913.
-"El Heraldo en Marruecos. Sid Abd-El-Krim El Lebady", 1 de junio de 1913.
-"El Heraldo en Marruecos. El ministro de Hacienda, Sid Ahmed Erkaina", 7 de junio de 1913.
-"El Heraldo en Marruecos. El ministro de Justicia, Mujammed Erhuni", 22 de junio de 1913.
-"Problemas del Mogreb. La guerra actual", 27 de junio de 1913.
-"Las cabilas combatientes", 21 de julio de 1913.
-"Pensando en el Mogreb. La solución del problema", 24 de julio de 1913.
-"El Mogreb militar", 27 de julio de 1913.
-"Problemas del Mogreb. Nuestros puertos", 31 de julio de 1913.
-"Problemas del Mogreb. La obra de cultura", 3 de agosto de 1913.
-"Política nueva", 21 de agosto de 1913.
-"Un instituto colonial", 26 de agosto de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. Las asociaciones", 11 de septiembre de 1913.

-"Cuestiones mogrebíes. Acción estéril", 17 de septiembre de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. Confusión étnica", 20 de septiembre de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. Verdad escueta", 25 de septiembre de 1913.
-"Problemas del Mogreb. Hacia la solución", 27 de septiembre de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. Tetuán mudéjar", 30 de septiembre de 19[illegible].
-"Cuestiones mogrebíes. La conquista científica", 8 de octubre de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. El problema educativo", 13 de octubre de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. El Mogreb literario", 1 de noviembre de 1913.
-"Orientaciones modernas. Arte social", 7 de noviembre de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. El berberisco", 13 de noviembre de 1913.
-"Orientaciones modernas. Estadismo social", 17 de noviembre de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. Siempre igual", 22 de noviembre de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. Desorientación actual", 30 de noviembre de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. Valores del Mogreb", 12 de diciembre de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. Bienes habús", 16 de diciembre de 1913
-"Cuestiones mogrebíes. Un régimen necesario", 24 de diciembre de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. El mogreb desconocido", 31 de diciembre de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. Fórmulas de colonización", 10 de enero de 1914.
-"Cuestiones mogrebíes. Los cherifes de Uazan", 13 de enero de 1914.
-"Cuestiones mogrebíes. La impulsión necesaria", 18 de enero de 1914.
-"Cuestiones mogrebíes. El Islam africano", 29 de enero de 1914.
-"Cuestiones mogrebíes. Ante el espectro", 6 de febrero de 1914.
-"Poetas árabes", 9 de febrero de 1914.
-"Cuestiones mogrebíes. El Instituto Científico", 13 de febrero de 1914.
-"Cuestiones mogrebíes. El Transafricano", 20 de febrero de 1914.
-"Cuestiones mogrebíes. La escuela colonial", 2 de marzo de 1914.
-"Cuestiones mogrebíes. Labor necesaria", 10 de marzo de 1914.
-"Cuestiones mogrebíes. La colaboración con Francia", 18 de marzo de 1914.
-"La política expansiva", 21 de marzo de 1914.
-"Cuestiones mogrebíes. Acción capital", 26 de marzo de 1914.
-"La actualidad. Las conferencias de Yahuda", 28 de marzo de 1914.
-"Las corrientes comerciales", 14 de abril de 1914.
-"Cuestiones mogrebíes. Psicología berberisca", 19 de abril de 1914.
-"El Heraldo en Argelia. Las nuevas Indias", 15 de mayo de 1914.
-"El Heraldo en Argelia. Los españoles", 19 de mayo de 1914.
-"El Heraldo en Argelia. La autonomía", 25 de mayo de 1914.
-"El Heraldo en Argelia. El sur de Orán. La fuerza hispana", 28 de mayo de 1914.
-"El Heraldo en Argelia. La raigambre española", 30 de mayo de 1914.
-"El Heraldo en Argelia. El porvenir", 1 de junio de 1914.
-"El Heraldo en Argelia. La ciudad de los corsarios", 4 de junio de 1914.
-"El Heraldo en Argelia. La cultura argelina", 7 de junio de 1914.
-"El Heraldo en Argelia. Política indígena", 14 de junio de 1914.
-"El Heraldo en Argelia. Mudejarismo", 18 de junio de 1914.
-"El Heraldo en Túnez. Constitución de un protectorado", 21 de junio de 1914.
-"El Heraldo en Túnez. Orientaciones tunecinas", 24 de junio de 1914.
-"El Heraldo en Túnez. El alma de un protectorado", 29 de junio de 1914.
-"Cuestiones actuales. Del alma eslava", 13 de agosto de 1914.
-"Cuestiones actuales. El bien de la guerra", 18 de agosto de 1914.
-"Las tropas musulmanas en la guerra", 21 de septiembre de 1914.
-"Consecuencias de la guerra. Nuestra reconstitución comercial", 4 de octubre de 1914.
-"Cuestiones actuales. La actuación de Turquía", 21 de octubre de 1914.
-"El conflicto en Oriente. La intervención japonesa", 5 de noviembre de 1914.
-"Los orientales en la guerra. Los cipayos de la India", 16 de noviembre de 1914.
-"La guerra en Oriente. el factor turco", 23 de noviembre de 1914.
-"Los japoneses en Europa", 11 de diciembre de 1914.

largo de nueve años, de temática internacional, centrada sobre todo en la problemática colonista y del mundo árabe.

Dice Andrée Bachoud, en su libro tantas veces citado, que los escritores españoles de principios de siglo tienen una función ideológica reconocida y asumida. Casi todos cuentan con una importante producción periodística, paralela a su trayectoria literaria, que se debe en parte a motivaciones económicas, según ya se vio, pero también por el atractivo indudable de contar con un medio de expresión que proporcionaba una audiencia amplia.

El Heraldo de Madrid había sido fundado el 29 de octubre de 1890 por Felipe Ducazcal y Lasheras (1845-1891), empresario teatral e íntimo amigo del rey Amadeo de Saboya:

"Sobre la base de una tan ancha y merecida popularidad como la que rodeaba a Ducazcal, el ambiente de

---

-"La guerra en Oriente. La liga musulmana", 25 de diciembre de 1914.
-"Los orientales en la guerra. Las fuerzas indias", 31 de diciembre de 1914.
-"La guerra en Oriente. El misterioso Egipto", 1 de febrero de 1915.
-"Pensando en la guerra. El imperio del Islam", 9 de febrero de 1915.
-"Lecciones de la guerra. La energía japonesa", 11 de febrero de 1915.
-"Lecciones de la guerra. Civilización industrial", 20 de febrero de 1915.
-"Pensando en la guerra. Posibilidades futuras", 7 de marzo de 1915.
-"Círculos de la guerra. El mito germanista", 13 de marzo de 1915.
-"Círculos de la guerra. Las ambiciones germanas", 7 de abril de 1915.
-"Círculos de la guerra. El pensamiento de Stambuloff", 12 de abril de 1915.
-"Círculos de la guerra. La paz", 26 de abril de 1915.
-"Círculos de la guerra. Los pueblos orientales", 5 de mayo de 1915.
-"Círculos de la guerra. China y Japón", 9 de mayo de 1915.
-"Círculos de la guerra. El mito de las razas", 20 de mayo de 1915.
-"Círculos de la guerra. La órbita guerrera", 30 de junio de 1915.
-"Círculos de la guerra. Los dos imperios", 5 de julio de 1915.
-"Círculos de la guerra. La suerte de Polonia", 8 de julio de 1915.
-"Círculos de la guerra. La situación albanesa", 21 de julio de 1915.
-"Círculos de la guerra. El alma de Roma", 28 de julio de 1915.
-"Círculos de la guerra. La nueva Grecia", 8 de agosto de 1915.
-"Círculos de la guerra. El esfuerzo japonés", 14 de agosto de 1915.
-"Círculos de la guerra. El alma belga", 17 de agosto de 1915.
-"Círculos de la guerra. La muerte de Turquía", 21 de agosto de 1915.
-"Círculos de la guerra. La intervención búlgara", 29 de agosto de 1915
-"Círculos de la guerra. La persistencia belga", 22 de septiembre de 1915.
-"Círculos de la guerra. Los japoneses en Rusia", 24 de septiembre de 1915.
-"Círculos de la guerra. la unión balkánica", 26 de septiembre de 1915.
-"Círculos de la guerra. Bulgaria", 29 de septiembre de 1915.
-"Círculos de la guerra. El programa croata", 5 de octubre de 1915.
-"Nuestros problemas. Renacimiento industrial", 11 de junio de 1916.
-"Dios de cultura. Un investigador ilustre", 5 de julio de 1916 (Artículo de atribución dudosa, puesto que aparece firmado con las siglas I.M.).
-"Problema eterno", 3 de junio de 1919.
-"Nuestra tradición colonial", 8 de junio de 1919.
-"Tánger", 14 de junio de 1919.
-"Política única", 18 de junio de 1919.
-"Los problemas del Mogreb. Influencia argelina", 2 de julio de 1919.
-"Los problemas del Mogreb. El Raisuli", 17 de julio de 1919.
-"Los problemas del Mogreb. Los puertos", 27 de julio de 1919.
-"Los problemas del Mogreb. La posición de España", 6 de agosto de 1919.

éxito que precedió a El Heraldo de Madrid [684] estaba descontado. Nacido como "Diario independiente", aspiraba a ser una hoja primordialmente informativa: en la cabecera de su primer número anunciaba ya que su información estaba asegurada mediante un "gran servicio telegráfico de Londres, Berlín, París, Bruselas, Nueva York, Roma y Lisboa y telegramas de todas las capitales de provincias y de todos los pueblos más importantes". Aquel deslumbrador anuncio casaba bien, indiscutiblemente, con el temperamento imaginativo de Ducazcal, que asumió personalmente la Dirección"[685].

La cita anterior está tomada del estudio de Pedro Gómez Aparicio sobre la historia del periodismo español, donde informa también del proceso que siguió el periódico. Así, al año siguiente de su fundación, fallecía Ducazcal, por lo que pasó a hacerse cargo de la dirección Eugenio González Sangrador, "un periodista gris y casi sin historia profesional"[686]. Sin embargo, duró poco tiempo en el puesto, ya que José Canalejas, que por entonces ya había sido Ministro de Fomento, Gracia y Justicia y Hacienda, se encontraba interesado en adquirir un periódico, y constituyó una Sociedad con un capital de trescientas mil pesetas, dividido en sesenta acciones de cinco mil, con el fin de adquirir el Heraldo. Parece ser que Canalejas se reservó solamente cinco o seis acciones, y las demás se distribuyeron entre seguidores y amigos del político. En el puesto de director colocó a Augusto Suárez de Figueroa, quien se supo rodear de un brillante equipo. Canalejas siguió siempre muy de cerca la marcha del periódico, interesándose en continuas cartas enviadas al director. Con el tiempo, esta sociedad evoluciona hasta llegar, en 1906, a constituirse como Sociedad Editorial Española, que aglutinó la publicación de diversos periódicos. "En 1906, un grupo de accionistas funda La Sociedad Editorial Española, que introduce en España una concepción industrial de la prensa. Interesada en alcanzar los sectores más importantes del mercado, esta sociedad se asegura de la propiedad de los diarios más representativos de la opinión: El Heraldo, que se dirige al gran público, bastante mal definido políticamente, aunque impregnado de un vago liberalismo; El Imparcial, más orientado hacia la clientela que forma un público católico y moderado, y finalmente, El Liberal, que se dirige a los lectores republicanos. El Liberal presenta, por tanto, como un periódico de oposición (...)"[687].

Sin embargo, y a pesar de esta cierta indefinición ideológica, la tendencia del periódico se inclinó siempre hacia el partido liberal, y la verdad es que la posición que adoptó el Heraldo de Madrid ante las reiteradas campañas de Marruecos se acercaba mucho a la de determinados líderes del partido liberal. Así, en un editorial publicado por este diario poco antes de la campaña de Melilla, es decir, en junio de 1909, se puede apreciar la cercanía a las líneas del pensamiento liberal:

> "Somos partidarios (...) de una acción en Marruecos puramente mercantil, económica, exploratoria de inversiones reproductivas de nuestro capital, y de probables mercados nuestros para nuestra producción.

684-En un principio se denominó así, pero posteriormente perdió el artículo, tal vez para evitar el recuerdo y la relación posible con El Heraldo, del Conde de San Luis (Cf. GOMEZ APARICIO, Pedro: Historia del periodismo español. De la Revolución de septiembre al desastre colonial, Madrid, Editora Nacional, 1971, p. 521).

685-Ibidem.

686-Ibidem, p. 522.

687-BACHOUD, Andrée: Los españoles..., p. 220.

Todo lo que tenga apariencias de espíritu de conquista ha hecho ya su tiempo en nuestra historia"[688].

Los numerosos artículos que sobre el Mogreb publica Isaac Muñoz en el Heraldo vienen a insertarse en esta línea. Es decir, rechaza la intervención violenta en un país que admira, pero cuya decadencia advierte. La relación de España con el Mogreb debe ser, sí, tutelar, pero, a la vez, rentable económicamente para los españoles. Los beneficios de una acción semejante alcanzarían también al Mogreb. Por ejemplo, así se manifiesta en un artículo publicado en los primeros meses de su colaboración con el periódico:

> "El comercio es el factor indicador y regulador de la potencialidad de un país, y las colonias no han de ser sino receptáculos de fuerzas que a su vez recojan y difundan las energías motrices. (...)
> El Mogreb no es mas que una realidad económica, y sólo desde este punto de vista se le puede estudiar con atención". ("Crónicas mogrebinas. La puerta abierta", 8 de septiembre de 1911)

Aunque una inmensa mayoría de los artículos que Isaac Muñoz publica en el periódico durante los nueve años que duró su colaboración se centran en estudiar, desde diversas perspectivas, la evolución del problema de Marruecos y otras cuestiones relacionadas con la política colonialista, y, por lo tanto, adolecen del envejecimiento de que hablaba Azorín, lo cierto es que la lúcida capacidad de análisis de que hace gala el autor posibilita el que aparezcan en sus textos ideas que se podrían considerar incluso de actualidad. Véase un ejemplo en relación con la tan traída asimilación de España a Europa, debate que no ha cesado en todos estos decenios:

> "Aún es falsa esa España europea que pretende adquirir a impulsos fragmentarios los caracteres exteriores de la civilización cosmopolita, y aún permanece estacionada en la soledad huraña e inquieta de su situación geográfica". ("Crónicas mogrebinas. El genio de la raza", 23 de julio de 1911)

Con el tiempo, la especialización del colaborador en temas circunscritos a la problemática colonialista, fue ampliando su círculo con la admisión de otros temas de política internacional. Así, en 1913 se ocupa del renacer que experimenta Grecia, de la nueva China o de la realidad de Turquía. Todos los artículos demuestran un conocimiento profundo de la actualidad internacional, de cuyas noticias se mantiene constantemente informado. Esta tendencia, coexistente, pero minoritaria en relación con la temática mogrebí, pasa a primer plano cuando estalla la Primera Guerra Mundial. En ese momento, frente a su anterior serie titulada "Crónicas mogrebinas", ahora inaugura otra que denomina "Cuestiones actuales", y, cuando el conflicto bélico se agrava, "Círculos de la guerra".

Curiosamente, en el inicio de la guerra, Isaac Muñoz se muestra ferviente partidario de una crisis que acabará depurando a una civilización en decadencia. Para él, las guerras que se vienen repitiendo desde todas las épocas, poseen una funcionalidad clara, y de ahí que sean connaturales al hombre:

> "Transcurren los siglos, se transforman las naciones, cambian todos los valores, se abren incesantemente ante nuestros espíritus nuevos horizontes, y, sin embargo, la necesidad de la guerra se mantiene(...)" ("Cuestiones actuales. El bien de la guerra", 18 de agosto de 1914)

La violencia de la guerra se contempla como un mal necesario, al igual que si formara parte del ciclo de la vida de las sociedades humanas:

688-Heraldo de Madrid, 6 de junio de 1909. Cita tomada del libro de Andrée Bachoud, p. 324.

"La guerra aniquila las morbosidades de una nación y transforma los Estados, y sin transformaciones vastas, violentas, radicales, en una inmóvil inercia, la civilización se detendría estacionada. (...)
Esta guerra, que desde hace mucho tiempo pesaba en nuestra alma como una angustia implacable, depurará y renovará a la vieja Europa, y de ella surgirá un más nuevo, más puro, más fuerte tipo de superación". (Ibidem)

Su decidida y arriesgada afirmación parece suavizarse con el paso de los meses, a medida que el conflicto va involucrando a más y más países. El interés que demuestra en todo este tiempo Isaac Muñoz no se centra, curiosamente, en los aliados o en los alemanes, ni en el desarrollo de las batallas, sino en los diversos pueblos, orientales fundamentalmente, que se ven inmersos en la lucha. Muñoz estudia y analiza las circunstancias que los llevan a intervenir, las condiciones de su alianza, o las posibles consecuencias que pueden sobrevenir. Por decirlo de alguna manera, Isaac Muñoz se interesa por las cuestiones colaterales de la guerra. En ese sentido habría que entender uno de sus artículos, titulado "Nuestra reconstitución comercial" (4 de octubre de 1914), en el que opina de manera abierta que la situación internacional, con la guerra en pleno auge, puede favorecer el desarrollo comercial de España, si se saben aprovechar las circunstancias, aunque en su fuero interno parece dudar de que el país sea capaz de reaccionar positivamente:

"Jamás tornará a ofrecerse a España una tan propicia coyuntura para ser nación viva y activa. ¿La perderemos también con esa inconsciencia que nos arrastra a no ser más que un valor parasitario, muerto?"

La consideración que tanta importancia presenta en otros intelectuales de saber si eran aliadófilos o germanófilos, en el caso de Isaac Muñoz parece carecer de interés, puesto que desde su punto de vista la actual guerra consiste en "... dos formas igualmente pletóricas y tiránicas de la civilización industrial europea luchan por una hegemonía que, en verdad, no es sino una exaltación frenética del egoísmo, sin trascendencia fundamental para el mundo" ("Pensando en la guerra. El Imperio del Islam", 9 de febrero de 1915). Sin embargo, si se inclina hacia alguno, parece ser hacia Alemania, de la que advierte que "...nos dejamos engañar cándidamente por ese tópico tendencioso y vulgar de la consabida barbarie germana, sin tratar de acercarnos a la médula de esta raza, que como la helena, ha de transformar, ha de ennoblecer y ha de exaltar todas las corrientes ideológicas y sentimentales de Europa". ("Círculos de la guerra. Los dos imperios", 5 de julio de 1915)[689].

689-Cf. con la siguiente cita, extraída de un artículo en que Isaac Muñoz rememora el poderío del Imperio Romano:

"Nada, sin embargo, muere en la Historia, y todo se renueva con floraciones pujantes y sangrientas. La ciudad de los Césares no es ya sino un esqueleto sobre el cual no ascienden los laureles de la victoria, sino la corrosión sombría de la yedra; pero el alma soberbia que encarnó en las águilas de Roma ha pasado en un vuelo de gloria a las heroicas águilas de Germania". ("Círculos de la guerra. El alma de Roma", 28 de julio de 1915)

Pero, sin embargo, la posición de Isaac Muñoz ante Alemania raramente es unívoca. Así, en un artículo en el que alaba la organización del estado belga y su independencia frente a las presiones de Alemania, dice lo siguiente:

"Sea cualquiera el rumbo de esta guerra, Bélgica tornará a ser el país libre y preclaro, que es a modo de un magnífico laboratorio universal de ideas, de iniciativas, de

Apenas seis meses después de sus radicales afirmaciones en defensa de la bondad de la guerra, el transcurso de los hechos parece haberle quitado una venda de los ojos. El escritor contempla ahora el panorama europeo con gran escepticismo:

> "¿Es de esperar que esta guerra destruya todos los viciosos valores de la civilización para crear valores nuevos más puros y más altos? Es de temer que esta catástrofe sea la negación del genio europeo". (Ibidem)

Sin embargo, su actitud hacia la guerra no deja de ser ambigua, puesto que recuerda que, desde el comienzo de la humanidad, las naciones poderosas se han impuesto a las débiles por la fuerza. Así, no puede dejar de lamentar la impasibilidad de España ante esta guerra en que se decide el destino de Europa. La culpa es de los dirigentes, que lejos de actuar como aristocracia intelectual del país, "...en vez de despertar a este pueblo con áspera, pero vivificadora mano viril, predica, con la voz atiplada de los eunucos, el sermón del renunciamiento, la hipocresía de las reservas, la filosofía de la mediocridad pulcra y de la impotencia" ("Círculos de la guerra. La órbita guerrera", 30 de junio de 1915).

Pero la intervención que para España desea Isaac Muñoz no es una intervención bélica, sino la adopción de una posición estratégica más atenta a aprovechar las oportunidades de la guerra, y a extraer enseñanzas provechosas de los acontecimientos internacionales, como bien ha sabido hacer Bélgica:

> "...¿no sería utilísimo para esta España, atacada en estos momentos de un frenético mal de estrategismo, que en vez de discutir con acre biliosidad las excelencias militares germanas o aliadas intentara obtener la mayor suma de fecundas enseñanzas, de arquitecturas sociales tan nobles como esta belga y tan claramente descubiertas por la gran tragedia europea?" ("Círculos de la guerra", 22 de septiembre de 1915)

No obstante, el tema que ocupa primordialmente la atención del escritor es el hecho de que, frente a la crisis que asola Europa, ve levantarse con nuevas fuerzas a países que antes no habían contado en el orden mundial. Así, con su habitual fascinación por el mundo musulmán, el escritor se hace ilusiones respecto a las oportunidades de resurgimiento que la guerra europea proporcionará a los países del Islam. Mientras la mayoría de periodistas se dedican a opinar sobre el desarrollo de la contienda, o sobre la ventaja moral de uno u otro bando, Isaac Muñoz imagina con orgullosa satisfacción los cambios que se producirán en el orden mundial gracias al cumplimiento de un sueño que se le figura cercano:

> "... pero si al fin el Islam, la gran fuerza madre, despierta de su sueño milenario de inmovilidad y de fatalismo, el actual conflicto guerrero adquirirá colosales y misteriosísimas proporciones, para dar lugar a una completa variación de la geografía colonial del mundo". ("Cuestiones actuales. La actuación de Turquía", 21 de octubre de 1914)[690]

---

actividades, y todos los esfuerzos de la ciega Germania imperialista se estrellarán ante la brava personalidad de esta raza privilegiada". ("Círculos de la guerra. La persistencia belga", 22 de septiembre de 1915)

690-Cf. con el siguiente texto, procedente del mismo artículo:
"El Islam no ha muerto ni morirá. Evolucionará bajo el dinamismo de una ansiedad apremiante, y unirá en una tensión compacta a todas sus inmensas fuerzas dispersas".

Entre los pueblos que revelan su importancia en medio de las circunstancias de la guerra, coloca Isaac Muñoz el caso japonés, que parece llamar poderosamente su atención, a juzgar por la cantidad de artículos que le dedica. Isaac Muñoz escribe sobre este pueblo oriental de manera documentada, puesto que cita a historiadores y políticos nipones, y reseña crónicas aparecidas en periódicos de diversa índole procedentes del Japón, por lo que debemos suponer que llegarían a España en aquellos momentos. Isaac Muñoz en cierto modo se hace eco del sentimiento de admiración que el repentino desarrollo japonés despertaba en Europa, pero, al tiempo, se cuestiona la capacidad del Japón para adaptarse a la mentalidad europea. Su modernidad, opina, no es más que una fachada de europeísmo no asimilado. A pesar de que en muchos momentos no oculta su admiración por un pueblo capaz de increíbles esfuerzos, lo cierto es que no parece despertar su simpatía, sino más bien alguna clase de recelo irracional:

> "¿Cuál será la consecuencia de su intervención en Europa? Que el Japón habrá robustecido inmensamente su naciente personalidad nacional, y que su insaciable ansia de dominio tenderá a niponizar media Asia, y, finalmente, que otra vez, y con más violencia, surgirá para Europa el espectro amarillo de esa raza pobre y tenaz, acerada y fría, que torna a acercar a la Humanidad a las formas obscuras del antropopiteco". ("Los japoneses en Europa", 11 de diciembre de 1914)

Otro de los pueblos cuyo resurgimiento contempla Isaac Muñoz como una amenaza es la inmensa Rusia, cuya expansión parece contener Bulgaria. Ante este peligro, Isaac Muñoz no vacila en afirmar la igualdad esencial de Alemania e Inglaterra, que representarían al fin y al cabo el espíritu europeo, frente al atraso oscurantista de Rusia:

> "Alemania e Inglaterra se disputan una hegemonía, y ambas potencias no son sino formas equivalentes de una misma civilización; pero una hegemonía rusa, ¿no sería un retorno hacia una inconcebible Edad Media europea?" ("Círculos de la guerra. El pensamiento de Stambuloff", 12 de abril de 1915)

En realidad, se puede afirmar que prácticamente no hay país implicado de una u otra manera en la guerra que no reciba la atención de Isaac Muñoz, cuyo conocimiento de la situación internacional se demuestra profundo y amplio, a diferencia de los que limitan el conflicto al enfrentamiento de las potencias imperialistas del momento.

Durante 1915, como se ha dicho, Isaac Muñoz se ocupa del tema de la guerra. Sin embargo, a partir del 5 de octubre, no vuelve a publicar ningún artículo hasta el 11 de abril del año siguiente, en que trata el tema de la necesaria renovación industrial de España. Se trata del único artículo firmado por Isaac Muñoz que aparece en el Heraldo de Madrid en 1916. El día 7 de julio, no obstante, se publica un artículo titulado "Dios de cultura. Un investigador ilustre", firmado con las iniciales I.M., que debe ser atribuido a nuestro escritor. En efecto, todo indica que se trata de un artículo de Isaac Muñoz. Además de que nadie más en el periódico posee un nombre cuyas iniciales coincidan, el estilo concuerda con el del resto de sus trabajos. La temática corresponde con las circunstancias de quien pertenece al Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos desde el año anterior, puesto que se dedica a dar a conocer la figura de un joven erudito, perteneciente a este Cuerpo, llamado Vicente Castañeda y Alcover, bibliófilo y escritor:

> "Este meritísimo investigador es evidentemente una de las más gloriosas figuras del sabio Cuerpo de archiveros-bibliotecarios; pero es preciso que los talentos singulares y complejos de este joven erudito tengan un más vasto y abierto campo de acción y que las Academias en donde se reconstruye la historia insigne de nuestra raza le reciban, no como a un elemento más, sino como a un colaborador eminente, llamado a realizar una obra altísima". ("Dios de cultura. Un investigador ilustre", 5 de julio de 1915)

Hay que señalar que la posición que venían ocupando los artículos de Isaac Muñoz en la primera página del periódico durante estos años es sustituida en alguna ocasión en los meses de 1915, probablemente por imperativo de las noticias de la guerra, que acaparaban el lugar preferente. Pero este cambio ocasional parece transformarse en constante a partir de 1916. En realidad, como se ha dicho, en este año sólo publica dos artículos (uno de ellos de atribución dudosa), y no vuelve a colaborar con el Heraldo hasta junio de 1919. En tres meses, de junio a agosto, publica ocho artículos, y vuelve a desaparecer su nombre. De estos ocho artículos, dedicados otra vez a su preferido tema de Marruecos y el colonialismo, solamente uno de ellos figura en la primera página.

Desde esta fecha hasta la de su muerte no aparece ninguna colaboración en el periódico. Su relación con el Heraldo de Madrid ha durado nueve años, con lo cual es de suponer el prestigio que tendría Muñoz en la redacción, que justificaría la reproducción del retrato al óleo pintado por José Moya del Pino que ya se comentó, en septiembre de 1912. Tres días después de la muerte de Isaac Muñoz, es decir, el día 10 de marzo de 1925, el diario publicó una necrológica en la que da cuenta del infortunado final del "notable periodista y escritor".

La otra colaboración que Isaac Muñoz mantuvo durante un largo período de su vida fue con el semanario La Esfera, fundada en 1914, y dirigida, según informa Eduardo Zamacois en su libro de memorias[691], por Francisco Verdugo Landi. A finales de ese mismo año ya comienza Isaac Muñoz a publicar artículos que conjugan la información sobre la realidad musulmana con la evocación literaria. Sus colaboraciones se prolongarán hasta septiembre de 1922, cuando ha abandonado ya toda otra publicación. A partir de 1918 Isaac Muñoz inicia un cambio en la variedad temática de sus artículos. Así, se introducen temas relacionados con el arte, la historia y, fundamentalmente, las artes menores, como la ilustración y encuadernación de libros, los grabados o los primorosos camafeos. Una consulta exhaustiva de la revista La Esfera. Ilustración Mundial ofrece como resultado la siguiente lista de artículos firmados por Isaac Muñoz:

-"Mezquitas africanas", nº 57, 26 de diciembre de 1914.
-"La situación de Egipto", nº 78, 26 de junio de 1915.
-"El hechizo de Túnez", nº 115, 11 de mayo de 1916.
-"Tesoros de España. El Cristo de la Catedral de Segovia", nº 221, 23 de marzo de 1918.
-"Misioneros de Extremadura en Indias", nº 242, 17 de agosto de 1918.
-"El arte en los libros. La encuadernación mudéjar", nº 260, 21 de diciembre de 1918.
-"Los antiguos grabados", nº 278, 26 de abril de 1919.
-"Los libros de otro tiempo", nº 292, 2 de agosto de 1919.
-"Páginas africanas. La vida en la tribu", nº 312, 27 de diciembre de 1919.
-"De arte mogrebí", nº 320, 21 de febrero de 1920.
-"Los viejos grabados tipográficos", nº 324, 20 de marzo de 1920.
-"Los antiguos códices", nº 328, 17 de abril de 1920.
-"De arte antiguo. Camafeos", nº 329, 24 de abril de 1920.
-"Páginas africanas. Los fascinadores de serpientes", nº 337, 19 de junio de 1920.

691-ZAMACOIS, Eduardo: Un hombre que se va... (Memorias), Buenos Aires, Santiago Rueda Editor, 1969 (2ª ed.).

-"El arte del grabado. Las aguafuertes de Stefano della Bella", nº 343, 31 de julio de 1920.
-"Arte decorativo. Los "panneaux" de la Regencia", nº 345, 14 de agosto de 1920.
-"Arte decorativo. Los techos de Boucher", nº 346, 21 de agosto de 1920.
-"El sur argelino. Lajuat", nº 350, 18 de septiembre de 1920.
-"Los pintores flamencos y David Teniers", nº 353, 9 de octubre de 1920.
-"El encanto de Egipto", nº 354, 16 de octubre de 1920.
-"Los mitos antiguos. Las serpientes sagradas", nº 355, 23 de octubre de 1920.
-"Leyendas de Luksor", nº 373, 26 de febrero de 1921.
-"El siglo XV y los grabadores en madera", nº 445, 23 de septiembre de 1922.

Para la composición de la mayoría de estos artículos habría que suponer que Isaac Muñoz recurrió a las fuentes que las diversas bibliotecas por las que pasó en su trayectoria de archivero podían suministrarle. Sólo así se explicaría la erudición concreta y el interés repentino que demuestra por algunos temas. Aficionado desde siempre al arte y a las diversas manifestaciones culturales relacionadas con éste, su quehacer en bibliotecas de provincias le permitió probablemente el acceso a innumerables fondos. De este modo, sus textos sobre cuestiones relacionadas con las artes menores resultan documentados y precisos. Como ejemplo, veamos el comienzo de "El arte del grabado. Las aguafuertes de Stefano della Bella", que se publica ilustrado por nueve pequeños grabados:

> "Los grabados al aguafuerte, que con los de madera son, indudablemente, los procedimientos más interesantes del arte de grabar, tuvieron su origen en el antiguo y precioso damasquinado, que ya los grandes artífices árabes del tiempo de los Beni Umeia y de los Abassies, en Kufa y en Bagdad, emplearon con extraordinaria habilidad en el labrado y cincelado de sus bellas armas. (...)
> La más antigua aguafuerte de que se tiene noticia es la famosa estampa de San Jerónimo, de Alberto Durero, grabada en 1512, y que como todos los grabados de este artista prodigioso, tiene la energía y la expresión más profunda. Durante la mayor parte del siglo XVI apenas se cultiva el aguafuerte; pero a últimos de este siglo y comienzos del XVII surge el genial grabador Stefano della Bella, precursor y maestro de todos los más excelsos acuafortistas".

Aunque los artículos recurren con exactitud a datos y a fechas, y aunque se centren en temas evidentemente culturales, no se trata de artículos científicos ni exhaustivos, sino, de acuerdo con el tono de la revista, de trabajos de divulgación. La Esfera, en efecto, se caracterizaba por un suave tono de culturalismo de entretenimiento, que alejaba de los artículos cualquier cuestión que pudiera resultar problemática. Luis Fernández Cifuentes se expresa así en relación con la revista:

> "El semanario La Esfera (1914-1931) llevó a cabo una renovación (...) entre las revistas de gran público y tirada: papel satinado y grueso, gran formato, firmas notables en todos los órdenes, desde Galdós a Bartolozzi, reproducciones en color de los cuadros que figuraban en las exposiciones del día, poco texto e innumerables ilustraciones. La Esfera se ocupó de transmitir a los españoles las imágenes más espectaculares de la guerra y el brillo europeo de los años 20 (...). La Esfera desplazó al envejecido Blanco y Negro y no tomó partido en la contienda de los intelectuales: acogió a escritores de todas las tendencias (...). Fue más antibelicista que francófila o germanófila y no dio a conocer los beneficios de la Revolución de Octubre sino el caos y el hambre que asolaron Rusia. Sus colaboraciones literarias se inclinaban más hacia lo popular que hacia lo intelectual"[692].

Ese carácter popular de que habla Fernández Cifuentes no debe malinterpretarse, puesto que el público a que iba destinada la revista no carecía de un cierto refinamiento, patente incluso desde la propia presentación formal de La Esfera. Se trataba de la alta y media sociedad que buscaba una distracción amable, una visión de la actualidad ilustrada por abundantes fotografías y

---

692-FERNANDEZ CIFUENTES, Luis: Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República, Madrid, Gredos, 1982, p. 121.

textos ligeros. Dentro de esta tónica cuadran bien artículos de Isaac Muñoz, dedicados a curiosidades varias, como por ejemplo, los mitos antiguos que rodean a la serpiente. En este trabajo enumera las propiedades que tradicionalmente se han ido atribuyendo a determinadas piedras preciosas. El texto resulta ameno a la vez que atractivo:

> "Según los preciosos códices milenarios, las gemas tenían virtualidades singularísimas. El rubí fosforescente, cuando resplandecía, presagiaba a su dueño un acontecimiento afortunado, y, además, era siempre un amuleto prodigioso contra la hechicería. La amatista alejaba la embriaguez, y por este motivo se engarzaban las piedras de color violeta en las copas de oro de los festines. El ópalo era una piedra ambigua y enigmática que atraía la desgracia, y la turquesa, pálida y mate, comunicaba a su poseedor la más rica vitalidad y la más ardiente energía". ("Los mitos antiguos. Las serpientes sagradas", nº 355, 23 de octubre de 1920).

Parecido carácter al de La Esfera tenían otros dos semanarios gráficos, donde también colaboró Isaac Muñoz, aunque de manera más esporádica. Se trata de Nuevo Mundo y La Ilustración Española y Americana. En ambas revistas comenzó el escritor a publicar en mayo de 1911, con unos pocos días de diferencia. Los dos artículos, además, tenían parecido contenido y casi idéntico título. El primero, publicado en Nuevo Mundo el día 4 de ese mes, se titulaba "Del Mogreb". Dieciocho días más tarde, es decir, el día 22, aparecía "El Mogreb" en La Ilustración Española y Americana. Los dos artículos tratan sobre el efímero sultán de Marruecos, Muley-Hafid, pero, aunque de parecido enfoque, la redacción del texto los convierte en diferentes.

La más veterana de las dos revistas es La Ilustración Española y Americana, estrenada el día de Navidad del año 1869, así que llevaba más de cuatro décadas publicándose cuando comienza su colaboración Isaac Muñoz[693]. Fue fundada por Abelardo J. de Carlos, gaditano nacido en 1822, que ocupó el cargo de director hasta 1898, fecha en que le sustituye Alejandro Moreno y Gil de Borja. La revista, que se publicaba los días 8, 15, 22 y 30 de cada mes, prolongó su vida hasta finales de diciembre de 1921. En su pormenorizado estudio sobre las revistas del fin de siglo, María Pilar Celma Valero se manifiesta así en relación con La Ilustración Española y Americana:

> "La ilustración Española y Americana es una revista caracterizada por la seriedad y rigor en el tratamiento de los temas. Esto hace que, sin estar cerrada a la gente joven, los colaboradores asiduos sean personas con un cierto prestigio labrado. (...)
> Es quizá La Ilustración Española y Americana la revista más representativa del ambiente cultural de la época y de los intereses intelectualistas de la Redacción y, por extensión, de sus lectores, la clase dominante. Por una parte, pretende informar de acontecimientos políticos y sociales, españoles y extranjeros, pero casi siempre sin tomar partido y sin cuestionamientos de fondo ni de formas: el patriotismo y el acatamiento de las estructuras se dejan sentir siempre. (...) Resulta sorprendente que, a lo largo de veinte años, esta revista no sufre modificaciones ni de contenido ni tan siquiera en cuanto a su forma externa, lo que desvela un continuismo ideológico de fondo"[694].

Los artículos dedicados a los acontecimientos históricos o a las realidades sociales suelen

---

693-Eduardo Zamacois, en su libro de memorias citado, dice que La Ilustración Española y Americana era "...la publicación más soporífera y recargada de ínfulas académicas, de aquella época. La dirigía don Antonio Garrido, un caballero cincuentón, vestido invariablemente de levita y pantalón a rayas, al que una frondosa barba blanca cuadrada, como un babero, infundía cierta majestad teatral" (op. cit., p. 183).

694-CELMA VALERO, María Pilar: Literatura y periodismo en las revistas del fin de siglo, Madrid, Júcar, 1991, p. 17.

tomar la forma de crónica, "género más ligero y menos comprometido que los artículos de fondo"[695]. También , por supuesto, tiene cabida en los contenidos de la revista la vida cultural, entendida en el sentido más amplio de la palabra.

Muy raramente la redacción de la revista admitió trabajos de autores noveles. En general, se podría afirmar que sólo a quienes gozaban de un cierto prestigio les era dado publicar en ella. Por tanto, parece que es lícito suponer esta condición en Isaac Muñoz.

En los años que contemplaron el problema de Marruecos, largamente debatido y cuyo fin parecía no avistarse, la revista se hizo eco del interés de la sociedad. Se publicaron de este modo artículos informativos, evocaciones costumbristas, reseñas históricas y, especialmente, muchas fotos e ilustraciones de la vida mogrebí, que despertaba la curiosidad de las clases acomodadas. En esta línea encajarían los artículos de Isaac Muñoz, muy distintos de los publicados en el Heraldo. Aquí, el carácter literario predomina sobre el análisis político, la recreación poética sobre el estilo conciso. En concreto, Isaac Muñoz publica los siguientes textos, aglutinados en los años 1911 y 1914:

-"El Mogreb", 22 de mayo de 1911, pp. 294-295.
-"Tetuán", 22 de julio de 1911, p. 47.
-"De arte mogarbí. Las misteriosas mezquitas", 22 de febrero de 1914, pp. 111-114.
-"Por tierras del Islam; la blanca Argelia", 30 de junio de 1914, pp. 396-397.
-"Por tierras del Islam. Del viejo Argel", 30 de julio de 1914.

En lo que respecta a Nuevo Mundo, esta revista había aparecido por primera vez el día 18 de enero de 1894 , fundada por José del Perojo[696], y se convertiría en una de las más renovadoras revistas semanales ilustradas. En un principio, se subtitulaba "Crónica general de la semana", puesto que pretendía ofrecer una síntesis periódica de los acontecimientos más importantes. Pero pronto, José del Perojo pensó, con miras comerciales, que una mayor amplitud de temas decidiría el aumento de ventas, como así fue. Según informa Pedro Gómez Aparicio en su Historia del periodismo español, Nuevo Mundo "...se convirtió en una sugestiva revista gráfica de actualidad, atenta al desarrollo de unas posibilidades informativas que en la progresiva competencia de Blanco y Negro hallaron la mejor emulación; no habría de haber en lo sucesivo un acontecimiento destacado, sobre todo de las guerras coloniales, que no encontrase (...) un complemento gráfico. Según los datos hechos públicos por la propia revista (...), su tirada alcanzó, en enero de 1896, los 49.317 ejemplares"[697].

En la redacción de esta revista, como ya se dijo, tuvo ocasión de conocer a Isaac Muñoz el posteriormente crítico literario Federico Carlos Sáinz de Robles:

"Le conocí personalmente en la redacción de la gran revista fundada por don José del Perojo Nuevo Mundo, donde él colaboraba con frecuencia y en la que yo intentaba colaborar. Me pareció un ser

---

695-Ibidem.

696- En principio se llamaba El Nuevo Mundo, pero luego se suprimió el artículo.

697-GOMEZ APARICIO, op, cit., p. 617.

extravagante"[698].

Sin embargo, a pesar de lo afirmado por Sáinz de Robles, la supuesta frecuencia con que Isaac Muñoz publicaba en Nuevo Mundo se reduce a tres artículos que aparecen entre mayo de 1911 y abril de 1914, por lo que coinciden en las fechas con los incluidos en La Ilustración Española y americana:

-"Del Mogreb", nº 904, 4 de mayo de 1911.
-"Un príncipe del Islam", nº 1049, 12 de febrero de 1914.
-"De arte mogrebí. El genio árabe", nº 1057, 9 de abril de 1914.

En esos años, las firmas presentes en la revista denotan la selección que establecía la dirección de la revista. Según ésta, no se admitían colaboraciones literarias que no hubieran sido previamente solicitadas. Como se vio en el caso anterior, había que tener un cierto prestigio consolidado para acceder a la publicación. En 1911, junto al nombre de Isaac Muñoz, encontramos a Andrenio (seudónimo de Gómez de Baquero), Ramiro de Maeztu (que comparte también con Isaac Muñoz las páginas del Heraldo de Madrid), Andrés González Blanco, Valle-Inclán, Colombine (Carmen de Burgos), Emilio Carrere, Zamacois, Mariano de Cavia o Gregorio Martínez Sierra, por mostrar una nómina de algunos de los más famosos. Posteriormente, entre 1913 y 1914, se incorporarán Pío Baroja, Miguel de Unamuno, Ramón Pérez de Ayala, Antonio Villaespesa, Manuel Machado, Pedro de Répide, y, en 1915, Cansinos-Asséns, Antonio de Hoyos y Vinent o Wenceslao Fernández Flores[699].

En la redacción de Nuevo Mundo se debía de tener en consideración la figura de Isaac Muñoz, puesto que, aparte de colaborar con esos tres artículos ya se comentó cómo apareció su foto en dos ocasiones, la primera con motivo de la publicación de su libro En el país de los Cherifes (nº 994, 23 de enero de 1913), y la segunda, al iniciarse la colección de la "Biblioteca Mogrebí" proyectada por Muñoz para Renacimiento, con la publicación de El jardín de los deseos de Sid Mojand (nº 1092, 12 de diciembre de 1914).

También debía de ser apreciado el nombre de Isaac Muñoz en otra revista, aunque de ámbito local, que lo apoyó cuando aún era un desconocido. Se trata de La Alhambra. Revista quincenal de Artes y Letras, fundada por el erudito granadino Francisco de Paula Valladar y Serrano, parece ser que a inspiración de la revista de idéntico nombre que se había publicado en la ciudad en la época del Romanticismo, entre 1839 y 1843. Valladar había nacido en la ciudad de Granada el día 16 de abril de 1852. Aunque desde su temprana infancia manifestara inclinación

---

698-SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos: La promoción de "El Cuento semanal" ..., pp. 227-228.

699-La lista de colaboradores podría, evidentemente, alargarse. Así se podrían recordar los nombres de autores hoy menos conocidos, como Hernández-Catá, José Alsina, Muñoz San Román, Fray Candil (Emilio Bobadilla), Fernando López Martín (quien, por cierto, se casó con Elena, la única hija del malogrado Alejandro Sawa), Alejandro Miquis o Prudencio Iglesias Hermida, a quien se le encomendó la corresponsalía de la Primera Guerra Mundial.

hacia la música, lo cierto es pronto llegó Valladar al mundo del periodismo, que se convirtió en la vocación de su vida. Trabajó, de este modo, primero como redactor jefe en La Lealtad, que dirigía el poeta Francisco Javier Cobos, y, más tarde, en El Defensor de Granada. Además, colaboró como articulista en numerosas revistas de su tiempo, por ejemplo, en Idearium. En 1884 fundó la revista La Alhambra, que interrumpiría su publicación al año siguiente para reanudarla con distinto formato pero idéntica orientación en 1898. Así continuó hasta 1924, fecha en que falleció Francisco de Paula Valladar. [700] Según M.A. Pardo y M.C. Guervós, autoras de un trabajo sobre esta revista, así fue el comienzo de la segunda época de La Alhambra:

> "El día 15 de enero de 1898 aparece el primer número de La Alhambra, Revista quincenal de Artes y Letras, dirigida por D. Francisco de Paula Valladar. Consta de un pliego de 16 páginas, con cubierta amarilla, impreso en la Tipografía de la Vda. e Hijos de P. V. Sabatel; el número suelto vale 0'50 pesetas (...).
> Al hacer la presentación de la revista, Valladar redacta, bajo el título *De 1884 a 1898*, una breve nota en la que afirma como postulados de la nueva publicación los mismos que guiaron la edición de los cuarenta y siete números de aquella otra que viera la luz durante los años 1884 y 1885: "Volvemos a la vida activa en la prensa con el mismo temor, con igual modestia que en Enero de 1884; pero, como entonces, con fe y entusiasmo; con decisión bastante para luchar por el desarrollo y engrandecimiento de las letras y las artes granadinas, para recordar lo que Granada fue en otras épocas más felices, que deben de servir de enseñanza y de ejemplo siempre". (...)
> Valladar ha conseguido ya en su primer número muchos de los objetivos propuestos al fundar la revista: dar cauce a la generación literaria local, crear un ambiente artístico y literario revalorizando la importancia de la noticia de orden literario, mantener vivo fuera de Granada el nombre de la ciudad e incorporar los problemas locales a la vida nacional" [701].

La revista se difundía por toda España, generalmente mediante intercambio, e incluso llegaba a algunos suscriptores del extranjero, con lo que el grupo de escritores vinculado a ella adquiriría cierta entidad. Como se dijo con anterioridad, era el propio Valladar quien se ocupaba de las reseñas de libros recibidos en la redacción. De este modo, aparecieron reseñas de la primera novela de Isaac Muñoz, Vida (1904), así como del Libro de las Victorias (1908) y de La fiesta de la sangre (1909), todas escritas en un tono de afectuosa aprobación. Además, en el número 249, del 31 de julio de 1908, se produce la única colaboración de Isaac Muñoz en esta revista. Se trata de un fragmento de su Libro de las Victorias, que publica bajo el título de "Goya" y bajo el subtítulo de "Fragmento del diálogo "Inquietud", del interesante y original Libro de las Victorias.-Diálogos sobre las cosas y sobre el más allá de las cosas". El texto reproducido, junto con la reseña que de él publicó la revista, permitiría a los lectores de La Alhambra hacerse una idea de las características de la peculiar obra de Muñoz:

> "*My dear*, mi imaginación brinca funambulesca. En este instante he pensado, no sé por qué rara vibración cerebral en un Capricho de Goya, en una abstracción angustiosa endavada en los linderos de ese ignorado estar que llamamos locura; no tiene, claro está, precisión de contorno, ni repite una aptitud de nuestro exterior; es un galopar hacia una Walpurgis donde las formas embrionarias tienen no se sabe qué primitivas torturas ni qué sobrehumanos tormentos.
> -Compadre Witer; los saltos de nuestra imaginación jamás son desordenados; la vida vibra, y puntos de fuego surgen y brillan como en una hoguera encendida. Goya, compadre Witer, fue un dios creador. Todos los pintores han visto un aspecto frívolo, bello, convencional de la vida; la entraña, módulo supremo de belleza, ha quedado oculta para sus ojos torpes. Goya ha penetrado en el gesto del espectro, y los dientes

---

700-Existe un estudio sobre la revista publicado por la Universidad de Granada, que incluye los diversos índices de publicaciones de ésta. Sus datos de edición son los siguientes: PARDO LOPEZ, María Angustias y GUERVOS MADRID, María del Carmen: La Alhambra (1884-1885 y 1898-1924) Indices, Granada, Universidad, 1957.

701-Ibidem, pp. XIV-XV.

han sonreído con una crispación desconocida". (La Alhambra, nº 249, 31 de julio de 1908, pp. 316-317)

Resulta más que probable que existan colaboraciones de Isaac Muñoz en otras revistas o periódicos de la época. Algunas de estos medios, como las efímeras revistas publicadas por el entorno cercano al modernismo, resultan hoy de muy difícil localización.

Así mismo, tampoco sería descabellado suponer que, durante los años en que el escritor vivió en diferentes ciudades como bibliotecario-archivero, pudo haber colaborado con la prensa local de cada sitio. Lo que sí es cierto es que nunca lo hizo en el Boletín que publicaba el Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.

Por otro lado, no se puede descartar la posibilidad de que, al menos en algún momento de su vida, hubiera podido escribir algún artículo para periódicos o revistas extranjeras. No se puede perder de vista el hecho de que su amigo Villaespesa mantenía relación con bastantes escritores de otros países, especialmente de Portugal e Hispanoamérica, partidarios de un nuevo modo de entender la literatura. Aunque no se pueda aceptar el dato como fiable, lo cierto es que en Voluptuosidad el protagonista declara estar escribiendo "un artículo marroquí para un periódico italiano" (p. 47). Por lo tanto, un estudio exhaustivo de la producción periodística de Isaac Muñoz es tarea que queda por hacer.

c) Traducción: El jardín de los deseos. Poesías berberiscas de Sid Mojand [702]

Dentro de la trayectoria habitual del amor de Isaac Muñoz por el Mogreb hay que encuadrar esta última obra publicada en vida del escritor, consistente en la traducción de un poeta beréber hoy casi desconocido, al igual que su traductor. Su nombre es Sid Mojand. Sin embargo, aún conserva la suficiente presencia para que Leonor Martínez Martín lo incluya en 1972 en su Antología de poesía árabe contemporánea. Junto con la traducción de dos breves poemas suyos [703], la autora de la antología proporciona los siguientes escasos datos sobre el poeta musulmán, cuyo nombre transcribe como Si Mohand:

> "Mohand de los At-Iraten (Tizi Rached c. 840-Michelet, 1906) fue un poeta oral beréber, cuyas composiciones han sido recogidas, publicadas y traducidas hace pocos años por el gran escritor argelino Moloud Feraoun (1913-1962)" [704].

Resulta evidente que Leonor Martínez desconocía la existencia de la traducción de Isaac Muñoz, olvidada con el paso de unos pocos años, al igual que el resto de su obra. Al dedicarse a

---

702-Se conservan dos ejemplares de esta obra en la Biblioteca nacional, con las signaturas Afr. Gª F./1226 y Af./9674.

703-Los poemas en cuestión, que no coinciden con los recopilados por Isaac Muñoz, dicen así:

GENEROSIDAD DIVINA

¡Oh Magnánimo! ¡Oh compasivo!
Sé alabado, ¡oh Todopoderoso,
Padre de todas las criaturas!
Tu alimento no se compra.
Tú solo das a cada uno
lo que los hombres no pueden vender.
El sabio no sabe contar,
no tiene deudas ni preocupaciones.
¿Por qué he de temerte, oh hambre?

ELEGIA
Ella murió lejos de mí.
La muerte escoge sus víctimas
y Dios permite la revolución.
¡Oh tierra! No profanes
su belleza sin par.
¡Oh ángeles! ¡Perdonadla!
Hija de sangre generosa,
jamás despreció al pobre.
¡Ojalá se libre del infierno!

704-MARTINEZ MARTIN, Leonor: Antología de poesía árabe contemporánea, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, p. 212.

estas alturas de su vida a la traducción, cuando tiene ya una amplia trayectoria literaria y periodística a sus espaldas, Isaac Muñoz se diferencia significativamente de la generalidad de la época, pues según Miguel Gallego Roca, en su Tesis Doctoral sobre poesía y traducción, la condición del traductor en este período "...colocaba al joven literato, tras su primera tirada de dados, en la casilla más modesta del mundo de las letras. Los traductores solían ser jóvenes, sometidos a los proyectos de revistas y editoriales, que esperaban hacerse con un nombre y una mediana fortuna para abandonar el purgatorio de la traducción"[705]. Evidentemente, éste no es el caso de Isaac Muñoz, para el que hemos de suponer un motivo puramente afectivo, puesto que elige un poeta desconocido, que desde luego no reportaría cuantiosos ingresos por ventas. Su propósito no es otro que contribuir al mayor conocimiento de la literatura mogrebí, que él conoce y ama. Por eso, el volumen de poesía de Sid Mojand pretendía ser el inicio de la Biblioteca Mogrebí, ilusionado proyecto que Isaac Muñoz dedica, como ya se vio, al político y escritor Antonio López Muñoz:

> "DEDICO ESTA BIBLIOTECA, EN LA QUE ME PROPONGO NOBLE Y MODESTAMENTE AUMENTAR EL CONTACTO ESPIRITUAL ENTRE NUESTRA PATRIA Y EL VIEJO MOGREB MISTERIOSO, AL EMINENTE POLITICO Y EXCELSO ORADOR D. ANTONIO LOPEZ MUÑOZ, COMO HOMENAJE DE MI LEAL Y ENTRAÑABLE AMISTAD". (p. 5)

La elección de Antonio López Muñoz no resulta, ni mucho menos, casual. En primer lugar, López Muñoz pertenecía, como otros políticos objeto de atención por parte de Isaac Muñoz, al partido liberal, a donde llegó tras la disolución del partido republicano que acaudillaba Castelar. Ministro de Instrucción Pública, y posteriormente, de Estado bajo el gobierno de Romanones, López Muñoz tuvo parte importante en el acuerdo que se firmó con motivo de la visita a España del presidente de la República Francesa, Raymond Poincaré. Mediante éste, firmado entre el ministro de Estado Francés, Pichon, y el conde de Romanones, se establecía la acción franco-española en Marruecos.

En el momento en que Isaac Muñoz le dedica su libro, el gobierno recae desde octubre de 1913 en el conservador Eduardo Dato, y López Muñoz no ostenta ya cargo público alguno, excepto el de senador vitalicio.

La obra consta de 170 páginas, de las cuales más de ochenta se dedican al prolijo estudio introductorio. Con profusión de alusiones bibliográficas y de citas de autoridad, Isaac Muñoz presenta la situación de las kabilas berberiscas. En una prosa amena y documentada, relata la forma de vida de este pueblo de ancestrales raíces, a la vez que habla de su lengua, y su literatura, plasmada en una bella lírica primitiva y en una incipiente épica:

> "El kabila, como todas las ramas dialectales del áspero y viejo tronco berberisco, no es una lengua escrita y cultivada por doctos estilistas, y todo su caudal literario, de una ruda y penetrante fragancia, se encuentra reducido a una serie de leyendas y de cuentos ingenuos, bizarros y maravillosos, que se transmiten de generación en generación por la tradición oral, y que se conservan en las tribus con el mismo religioso amor con que se guarda la milenaria piedra familiar del lar". (pp. 7-8)

705-GALLEGO ROCA, Miguel: Traducción y poesía en España. 1918-1936. Ensayo metodológico para el estudio de las traducciones literarias, Tesis Doctoral inédita, Universidad de Granada, 1993, pp. 279-280.

La estructura social, la consideración de la mujer y su puesto en esa estructura[706], el régimen de vida, sus costumbres, todo es objeto de la apasionada descripción de Muñoz. Así, relata literariamente la escena de la boda de dos jóvenes berberiscos, el rito de la petición de mano, ante los notables de la tribu, y la ceremonia de esponsales. En relación con este tema, reproduce varias estrofas de poesías de trasmisión oral:

"La mujer es como la copa del centro.
Nada veo mejor para compararla.
Mucho más elevada que sus hermanos,
Sobre ella descansa toda la techumbre.
Medita, ¡oh, hombre de corazón!
Antes de tomar mujer,
Porque ella será tu honra
Y ella será tu felicidad". (p. 36)

El origen de la raza berberisca es también objeto de la atención de Isaac Muñoz. Como pueblo virgen, primitivo, y cuyo origen resulta casi legendario, el escritor no puede por menos que sentir fascinación. De cualquier modo, su interés no se ha mantenido en el plano de la idealización, sino que se advierte su profundización documental en la materia:

"Otros autores, al plantear la cuestión de los orígenes berberiscos se han detenido muy singularmente en el examen de si esta raza es autóctona o, en el caso contrario, de qué pueblos fueron sus antecedentes.
Curiosas y milenarias tradiciones conceden a los berberiscos un origen determinadamente oriental.
Ben Kjaldun[707] dice que el ilustre genealogista Abu-Yezid indicaba que los *Zenatas* eran descendientes de Canaan, expulsados de la Palestina por los israelitas, y que el nombre de *amazig*, en plural *imaciren*, proviene de Macir, hijo de Canaan.
Otros autores añaden que los berberiscos tuvieron íntimas relaciones de afinidad con los pueblos de la Media y de la Persia.
Parece indudable que la raza berberisca es de un lejano origen asiático, y debe tenerse muy en cuenta que en algunas cuevas troglodíticas argelinas han aparecido cráneos de aspecto mongoloide y negroide, semejantes a los de aquellas razas que habitaron la Europa en tiempos fabulosos.

706-Isaac Muñoz hace hincapié en la mejor situación de la mujer en la tradición berberisca, en comparación con las costumbres árabes impuestas:

"En áspero tono de censura se ha dicho que la mujer berberisca vive en un plano de evidente y marcadísima inferioridad, por hallarse excluida de la herencia paterna.
Antes, sin embargo, de anticipar juicios arbitrarios, conviene saber que desde la invasión de los árabes hasta los principios del siglo XVIII, lo mismo las mujeres que los hombres participaban idénticamente del reparto de los bienes paternales; pero habiendo adoptado las tribus berberiscas la ley del Islam, necesariamente habían de desorganizarse las viejas leyes". (pp. 15-16)

707-Aben Jaldún, escritor tunecino del siglo XIV, halló enseñanza, amparo y protección, según él mismo confiesa, en el reino nazarita de Granada. Nació exactamente en mayo de 1332 y fue animado desde su primera juventud por la pasión hacia el estudio que fue la nota más característica de su vida. Vivió también en Marruecos, Egipto y Siria. Dedicado sobre todo a la labor histórica, escribió una famosa obra, a la que seguramente hace referencia isaac Muñoz, titulada El intérprete de las lecciones de la experiencia y colección de los orígenes y noticias acerca de los días de los árabes y berberiscos y de aquellos de sus contemporáneos que tuvieron grandes imperios.

(Cf. PONS BOIGUES, op. cit.)

Salustio, al hablar de los berberiscos, ha dicho que los gétulot y los libios eran unas gentes salvajes que caminaban siempre errantes, sin leyes y sin normas, deteniéndose con preferencia en las cimas gigantescas de sus montañas". (pp. 51-52)

De este modo, Isaac Muñoz continúa estableciendo largamente relaciones entre los berberiscos y diversos pueblos, así habla de los egipcios, los fenicios y los romanos, que iniciaron la dominación del territorio beréber. En la actualidad, la conclusión establece la manifiesta diferenciación de estos pueblos, que no se han integrado nunca por completo:

"El berberisco, estacionado actualmente, conserva, con persistente tenacidad, su rocosa condición antigua. No ha podido ser íntegramente asimilado por los árabes, y participa de la ley del Islam, con numerosísimas restricciones, y aun aportando a la pura doctrina del Profeta el extraño caudal de sus supersticiones". (p. 53)

Establecidas las distintas tribus que componen el pueblo berberisco de Marruecos, y sus filiaciones, en un capítulo minucioso y pesado por la sobreabundancia de datos y nombres propios, Isaac Muñoz pasa a introducir ligeramente al poeta Sid Mojand[708], al que da la sensación de conocer personalmente, aunque nunca lo manifiesta de manera explícita, y al que juzga según los parámetros occidentales presa del desencanto vital y del hastío de fin de siglo:

"En sus primeros tiempos, Si-Mojand hizo sus estudios koránicos en una santa *zauia;* pero después abandonó sus cursos de teología *maleki*, y peregrino de la quimera, del amor y del dolor, él camina, sin desmayo y sin término, hacia las perspectivas alucinantes de lo imposible". (p. 78)

La imagen que se ofrece del poeta ha sido evidentemente literaturizada, y, tras los tópicos orientalistas de que se vale Isaac Muñoz, se adivina el malestar profundo que caracteriza al movimiento cultural del fin de siglo:

"Si-Mojand ha vagado días áridos de desconsuelo por el obscuro sueño de esas calles moras, fantásticas y tenebrosas, en las que el cielo surge a instantes como algo imprevisto y milagroso, y en las que enigmáticas sombras azules se desprenden en las paredes como apariciones sobrenaturales.
Devorado por la amargura, ha perdido quizá las horas más bellas de su vida en esos negros cafés en los que un hornillo de cobre brillante arde constantemente, como la lámpara de un santuario, y en los que el humo envenenado del kif sube en ondas azules, que se desvanecen como se pierden para siempre los pensamientos torturados de los fumadores". (pp. 80-81)

En cuanto a los textos poéticos de Sid Mojand que se presentan bajo el título de Jardín de adelfas, aparecen divididos en cinco partes, la primera de las cuales, que consta de veinte poemas, lleva el título del libro. Luego siguen "Jardín de amor", con otros veinte poemas; "Jardín secreto", con cuatro; "La Id"(es decir "La Fiesta"), con seis; y, por último, la parte más extensa, titulada "Jardín amargo", con veintiseis poemas. Todos los poemas se presentan primero transcritos de la lengua chelja, o dialecto marroquí beréber, y luego traducidos.

708-También Isaac Muñoz dice que Sid Mojand nació en Tizi-Rached, cuya localización geográfica se encuentra entre Fez y Mequinez. Ofrece pocos datos biográficos, puesto que se dedica más bien a reconstruir una poética semblanza de él. Habla, por ejemplo, de la escritura de unas Memorias suyas. Pero, extrañamente, dice de manera explícita que aún vive, cuando Leonor Martínez Martín da como fecha de su muerte la de 1906, es decir, ocho años antes.

Abundantes apóstrofes e invocaciones facilitan la difusión oral de los textos. En alguna ocasión, el poeta se dirige abiertamente a su público:

"Yo quisiera ser escuchado, hermanos,
Si vuestros oídos fueran sutiles y atentos,
Vosotros podríais comprenderme". (p.87)

También sugiere el carácter oral de su obra en algún momento, a la vez que habla del proceso de creación, para el que requiere el favor de Allah, y el de transmisión, que tiene en cuenta a sus oyentes:

"Hoy deseo componer un poema.
-Quiera Allah que sea noble-.
Este poema resonará por valles y llanuras.
El que lo haya escuchado lo escribirá,
Y jamás querrá olvidarlo,
Y el que tenga luz en el alma lo comprenderá.
Pido a Allah que me exalte y que me inspire". (p. 109)

Los poemas reflejan aspectos de la vida cotidiana de los berberiscos o bereberes: sus fiestas, el culto a los santos, los *tolba*, o estudiantes de la ciencia divina en las mezquitas, pero su tema fundamental es el amoroso, sobre todo el del amor desgraciado:

"Aini, la gentil,
La de la piel suave y blanca,
La de la diadema incrustada de coral,
Yo te amo con el amor desesperado
De mi última y ya muriente juventud,
De mi juventud desgarrada por el dolor.
Es tal mi amor, que pierdo la razón,
y temo que una ráfaga de locura
Me arrastre hasta el horror del crimen". (p. 106)

Si la subjetividad de un traductor siempre juega un papel importante a la hora de trasladar las palabras de un idioma a otro, en este caso se añade la subjetividad que rige la elección de los textos, con lo que, evidentemente, el producto resultante, si bien procede del autor berberisco, debe casi tanto al Isaac Muñoz traductor y amante del Mogreb.

La labor de acercamiento a la desconocida literatura marroquí contemporánea fue muy bien acogida, al menos por una minoría intelectual cuyo reflejo se halla en la reseña que Ceferino R. Avecilla publicó en el número del día 28 de febrero de 1915 de La ilustración Española y Americana, dentro de la página titulada "Vida literaria", donde ese día aparecía como ilustración un retrato de Ricardo Baroja por Moya del Pino. Avecilla señala el profundo desconocimiento que en torno a la realidad del Mogreb existe en España, a pesar de la cercanía geográfica. Probablemente, opina, se deba en parte a que el nombre de Marruecos se relaciona siempre con una guerra sin término. De ahí el gran acierto de Isaac Muñoz, al revelar al público que también se cultiva la sensibilidad literaria en una tierra que prejuzgan como inculta y salvaje:

"No obstante nuestra proximidad a las costas africanas es lo cierto que la vida del Imperio Mogrebí nos es absolutamente desconocida. Cuando llega a nosotros un libro como éste que ahora acaba de publicarse magníficamente traducido por Isaac Muñoz, nos sorprende y nos sobrecoge . Es el libro de un poeta kabileño. Se llama este poeta Sid Mojand. Sus versos son para leídos en una tarde de sol. Lejos del mundo, en el silencio de un gabinete recóndito aromado con los perfumes que Mujammed Sadok elebora

para S.M. el Bey de Túnez"[709].

El reseñador alaba el acierto de Isaac Muñoz al no haber buscado la rima en las traducciones, lo que hubiera perjudicado la naturalidad de los versos, que conservan así "toda la cálida emoción de los dolores, las ansias y los lamentos que Sid Mojand condensa en sus palabras". Influenciado sin duda por la corriente liberal que veía en Marruecos una zona estrechamente unida a España por lazos históricos insoslayables, Avecilla muestra su contento de que se den a conocer otras facetas del pueblo mogrebí que no sea la bélica, y elogia convencido la labor patriótica que está realizando Isaac Muñoz con esta divulgación de los valores de un pueblo incomprendido, pues "Isaac Muñoz, es uno de los pocos españoles que ha penetrado en el espíritu de aquella raza. Quizá por eso ha puesto en ella toda su cordialidad". En su opinión, la negación de la afinidad que existe entre ambos pueblos es consecuencia nefasta de la manipulación política, que debería rendir cuentas por el mal que causa a la sociedad española, haciéndole olvidar su pasado, sus raíces históricas:

> "A estas vinculaciones y estos pequeños misterios debiéramos pedir responsabilidad por la muerte de nuestra ideología y de nuestras tradiciones. Día llegará, en el que se destruyan con la piqueta los antecedentes momentáneos de nuestra pasada civilización oriental. Yo creo como Isaac Muñoz que al otro lado del estrecho está el primer origen de nuestra idiosincrasia "[710].

En conclusión, habría que decir que la reseña firmada por Ceferino Avecilla trasciende la importancia de una reseña literaria para convertirse casi en un alegato político, en una manifestación del talante liberal que solicita de los españoles una nueva reconsideración del eternizado problema de Marruecos. Una consideración que admita en los mogrebíes algo más que salvajismo y crueldad, que contemple una característica que humanizaría la relación entre los pueblos, que es la sensibilidad. Por esta razón, Avecilla afirma que:

> "Los versos de Sid Mojand son el primer triunfo de una reconquista imposible. La que pudiera hacer un ejército con un poeta por capitán"[711].

Desde el punto de vista puramente estético, hay que señalar que la ilustración de la cubierta se encuentra en la línea de edición modernista de libros. Como ya se dijo, además de unos caracteres de inspiración arábiga, posee una greca de filigrana, en cuyo interior figuran un arco de herradura apuntado, formado por motivos vegetales, sobre el cual destacan dos grandes estrellas de David.

709-AVECILLA, Ceferino R.: "Los extraños poetas del Mogreb", La Ilustración Española y Americana ,28 de febrero de 1915, p. 133.

710-Ibidem.

711-Ibidem.

V - CONCLUSIONES

En su èstudio Fortuna y fracaso de Cansinos-Asséns, establece Abelardo Linares las razones por las que este escritor no llegó nunca a situarse entre los escritores considerados de primera fila. En nada se debió, desde luego, a ineptitud literaria, o cosa parecida, sino más bien a lo atípico de su literatura y a su decidida voluntad de aislamiento. Estas palabras se podrían aplicar sin mayor problema al caso de Isaac Muñoz, escritor de indudable calidad estética y cuya obra posee una interesante complejidad. El propio Cansinos, en su obra Los Judíos en la Literatura Española, califica así el atractivo de Isaac Muñoz en su contexto literario y cultural:

> "Isaac Muñoz, escritor granadino (...), es una de las figuras más interesantes de la pléyade "modernista" de principios del novecientos, al estilo empenachado de Valle-Inclán, un "inmoralista" estético, y como todos los escritores de su generación, tenía mucho de mistificador inocente. (...) Isaac se había forjado una genealogía fantástica, según la cual era unas veces el descendiente nostágico de los reyes nazaríes de Granada, un príncipe fastuoso y melancólico y otras, un nieto de "marranos"<sic> sefardíes, desterrados de España por la fulmínea espada de los inquisidores. Ambas actitudes alternaban en él, como modalidades de su sueño oriental. (...) A todo lo cual han de añadirse, locuras y perversidades de París, exotismos cosmopolitas, enérgicos gestos d'anunzianos"[651].

Sin embargo, para el orden establecido, para la sociedad bienpensante, resultaría, sin duda, Isaac Muñoz un escritor cuanto menos "incómodo". Toda su trayectoria, tanto vital como literaria, está marcada por el signo de la alteridad, que lo condujo a ser el "mistificador inocente" a que se refiere Cansinos. Su fuerte sentimiento de diferencia, de orgullosa individualidad, lo marca como el "Otro". De ahí que ese sentimiento se plasme en su obra mediante encarnación en esos "otros" reconocibles como distintos. De ahí su identificación con lo árabe, con lo moro; de ahí sus disquisiciones acerca de la femineidad, acerca de la mujer digna compañera; de ahí su discurso provocador a todos los niveles en el terreno de la sexualidad; de ahí, por último, su negación del presente, su búsqueda contínua de una brillante intemporalidad.

Si la norma se encuentra establecida en el Hombre, Occidental, con una sexualidad reglada, y sus pies bien asentados en el presente y sus progresos, Isaac Muñoz, claramente disconforme de esta norma, orgullosamente distinto, pero, claro está, necesitado de marcar el territorio de su diferencia, vuelve la vista a todos esos Otros que la tradición ha consagrado. En esta actitud identificadora con lo que escapa a lo establecido hay, no nos podemos engañar, un fuerte componente de transgresión, escandalizador (y el lugar donde aparece de manera más evidente es, como ya se vio, el "Prólogo" de Voluptuosidad, 1906).

Sin embargo, a pesar de la probable sinceridad en sus posturas de Muñoz, a pesar del legítimo deseo de identificación con esas otras instancias que, como él mismo, escapan al discurso ordenador burgués, no puede sustraerse a toda la larga serie de prejuicios arrastrados secularmente, que se deslizan de modo subrepticio en sus escritos, la mayoría de las veces, de manera inconsciente. La literatura, no hay necesidad de insistir en ello, no responde tan sólo a un discurso lógico, razonado, según puede suceder con el ensayo. se podría recordar una cita de Juan Goytisolo,

---

651-CANSINOS: Los judíos en la..., pp. 87-88.

varias veces mencionado ya a lo largo de este estudio, donde afirma que la literatura "tiene sus zonas de sombra, sus motivaciones oscuras, sus pulsiones secretas"[652].

De ahí que, a pesar de todo, los prototipos igualadores que busca a su "alteridad", resulten filtros inevitables de toda la retórica, de todos los prejuicios y clichés acumulados con el devenir de los siglos. La consideración de inferioridad subyacente a la mirada fascinada frente a la mujer o al árabe, y la pose literaria de terrible perverso sexual que adopta para *epater le bourgeois*, translucen, con sus contradicciones y paradojas, la radical inconformidad de Isaac Muñoz con el tiempo que le ha tocado vivir.

No obstante estas contradicciones que convierten su discurso en materia susceptible de ser estudiada desde la noción de "orientalismo" propugnada por Edward Said, hay que decir que las posiciones que adopta Isaac Muñoz con respecto a la situación colonial de Marruecos, afines a las de ciertos sectores avanzados del partido liberal, pudieron perfectamente ocasionarle enemistades o rechazos. Este factor, unido al sorprendente contenido erótico de sus novelas, debió influir no poco en la exclusión de los paradigmas oficiales de este autor, cuyas características, evidentemente, estaban en desacuerdo con el canon de valores establecido.

En palabras de Andrée Bachoud, que se plantea en términos ideológicos la desaparición de un autor valioso como Isaac Muñoz, "Puede que sean éstas las razones de su total desaparición del patrimonio cultural español. Ni la evolución posterior de las costumbres, ni las orientaciones políticas que iban a ser adoptadas en materia de colonización favorecieron su lectura. El orden moral y el colonialismo imponían la censura de un autor doblemente vanguardista: en materia de la relación con el otro colonizado, y en el plan de la libertad sexual"[653].

Curiosamente, este intenso erotismo que caracteriza las obras de Isaac Muñoz preludia para la hispanista francesa a Federico García Lorca:

> "...por la relación muy estrecha que, como el poeta, establece entre la exaltación de los sentidos y el paisaje (...)
> El parentesco que une a los dos autores granadinos no se manifiesta sólo en el estilo sino también en los temas.
> En los dos actúan las minorías marginadas, o sea los gitanos, con el mismo propósito aparente. Antes del "marroquismo" que vino a constituir lo esencial de su obra, se había manifestado un "gitanismo"[654] en Isaac Muñoz que no difería en sus fundamentos ni en su expresión del de Federico. Puede además que éste conociera la obra, entonces bastante difundida de Isaac Muñoz, tan paisano suyo"[455].

Así, podría existir un sutil parecido entre el árabe de Isaac Muñoz y el gitano de Lorca. La problemática es similar: "...se trata de descubrir en una *gens poética* que por su modo de ser, y por sus creencias permite negar una realidad hispánica asfixiante por sus prejuicios y por su moral

---

652-GOYTISOLO, op. cit., p. 31.

653-BACHOUD, Andrée: "Isaac Muñoz...", pp. 163-164.

654-Habría que matizar que el propio Lorca siempre estuvo en desacuerdo con la consideración de "gitanismo" en relación a su obra. Aunque el término no sea muy afortunado, a lo que se refiere Bachoud es a la atención que Lorca concede a los gitanos como pueblo "distinto", en cierto modo, "puro".

455-Ibidem, p. 157.

católica y confiere su sentido estético y erótico a la vida. El redescubrimiento de la belleza árida de ciertos paisajes, la proyección sensual de los rasgos físicos del tipo gitano o árabe, el esteticismo de ciertos sentimientos elementales y hasta primitivos, esbozan en los dos casos un "andalucismo" que dista mucho de ser únicamente literario. En los dos casos se trata de una reivindicación esencial que alcanza la ética y la política"[456].

Resulta sorprendente que en el libro de Dominique Grard sobre las imágenes de Andalucía en la narrativa de las tres primeras décadas del siglo, se contiene una indicación en idéntico sentido, aunque muy breve:

> "La confrontación del lenguaje poético del granadino Isaac Muñoz con el de Lorca, cuya obra es posterior, sería probablemente interesante"[457].

En la actualidad, un estudio de tal envergadura excedería con mucho el objeto de este trabajo, aunque no queda descartado como posible tema de investigación para el futuro. En conclusión, se puede afirmar que tanto la vida como la obra de Isaac Muñoz, inseparablemente unidas en función del más exquisito esteticismo, se entienden en el contexto cultural e ideológico de esos primeros años del siglo XX, que alumbraron orientalismo, decadentismo, novela erótica, y otra serie de factores sin cuya referencia no tendría sentido la obra del granadino. Dicho de otra manera, Isaac Muñoz constituye un perfecto síntoma de la profunda crisis de fin de siglo.

456-Ibidem, pp. 157-158.

457-GRARD, Dominique, op, cit., p. 295.

APENDICE

***

La serpiente de Egipto (Novela)

ISAAC MUÑOZ

I

Amanecía en la Tebas maravillosa de las Cien Puertas, en la ciudad máxima que concentraba cuanto había de más profundo y de más misterioso en la enigmática alma egipcia.

Indecisas y oscuras turbas de esclavos conducidos por los fieros Mashaus[1], caminaban hacia las áridas y abrasadas tierras en donde se construía el Ramesseum.

La luz fría del alba, hecha de lividece, de transparencias rosa, de velados resplandores de acero, ilumi naba con temblante imprecisión fantástica, el sombrío cortejo torturado.

En esa hora incierta e inquietante del amanecer, la ciudad despertaba lentamente, y parecía que un denso velo envolviera las formas en una sombra ambigua que aún participaba del misterio angustioso de la noche.

Pasaban pastores casi desnudos, de frentes deprimidas y pieles de cobre brillante, guiando los rebaños de bueyes enjutos.

Legiones de mercaderes cruzaban con paso rápido, ávido y tortuoso.

Mujeres esbeltas, de cuerpos armoniosos, caminaban lentas, con las ánforas de rojo barro[2] en la cabeza.

En los mercados, una extraña multitud ululante, se hacinaba, palpitaba como crispada por la ansiedad y la fiebre.

Entre la población egipcia, de un perfil idéntico y de un color uniforme que participaba del verde del Nilo y del oro muerto de las arenas del desierto, destacaban con acento valiente,

---

1-La palabra "Mashaus" no ha podido ser localizada, puesto que no aparece ni siquiera en un diccionario específico de términos egipcios (VIDAL MANZANARES, César: Diccionario histórico del Antiguo Egipto, Madrid, Alianza, 1993). Sin embargo, en la obra El sortilegio de Karnak aparece *madjaius*, aunque referido a mujeres. En una nota explicativa, los autores aclaran que existía un cuerpo de policía compuesto por mujeres, que las inscripciones llaman "las que ven". Su nombre era precisamente *madjaius*. Puede que Isaac Muñoz utilizara el término, aunque con una confusión en cuanto a su significado, y con una transcripción diferente, y tal vez incorrecta. No obstante, esto es solamente una hipótesis.

2- Aquí acaba la página del manuscrito numerada 1 en arábigos, esquina superior izquierda.

El texto se ha reproducido siguiendo los mismos criterios que en las citas de toda la Tesis Doctoral. Así, se ha actualizado la ortografía y se ha normalizado la acentuación. Isaac Muñoz utiliza coma (,) en lugar de guión (-) para separar el estilo directo de los diálogos del indirecto de la narración. En lugar de puntos suspensivos (...) emplea tres pequeños guiones (---). Habitualmente, en las interrogaciones aparece "Porqué", en lugar de "Por qué". Utiliza también punto (.) en lugar de dos puntos (:). Y, con frecuencia, sólo aparece el signo de exclamación al final de la frase. En todos estos casos, se ha procedido a la normalización.

Se han mantenido, no obstante, las grafías que son significativas, como la palabra "Faraon" sin acentuar, que, como ya se dijo, aparece así en otros textos de la época, probablemente porque se entendiera como palabra exótica, no sujeta a las normas del español.

árabes secos, de trazas de águilas, llenos de amuletos, carien de frentes curvas, libios envueltos en pieles de leopardos, sirios vestidos con telas fastuosas, nubios atléticos con bárbaros collares de huesos humanos.

Y toda esta multitud, se confundía temblorosa y excitada, bajo el gigantesco fallus del templo, que arrojaba a raudales su savia simbólica.

El sombrío cortejo de esclavos continuó su ruta, y ya en el desierto, ante el horizonte azul y oro, que es igual y obsesionante en toda la enigmática tierra de Misraím, se unió a otra huraña turba, haraposa y miserable, y siguieron hacia la casa eterna del Faraon.

Titánicas moles de piedra relucían al sol con reflejos espejeantes, y sus largas vetas de color semejaban encendidas venas sangrientas.

Centelleaba la arena dorada y crujiente, y como un soplo de calentura y de delirio vagaba por los aires bajo la llama horrible del sol.

La tostada masa de esclavos se dispersó entre los bloques de granito, y comenzó la[3] monótona y despiadada labor diaria, la labor eterna de construir con áspero esfuerzo las colosales tumbas faraónicas.

Un sonar limpio y vibrante de martillos se extendió por los aires, y la soledad del desierto se animó con largos gritos salvajemente ardorosos.

Lejos de los esclavos, un <**joven** [4]> dignatario dialoga con una negra de pupilas de oro y dientes estridentes de blancura, vestida con una suntuosa túnica de plata y verde pálido.

- ¿Qué deseas de mí, Daissa?

- Verte, Thotmet.

- ¿Nada más?

Sonrió la negra, y en voz muy baja, dijo:

- Elia está inquieta, triste, sueña, y sus sueños son de mal presagio....

- ¿Qué teme?

- Lo teme todo. Adivina el odio, la traición, en todas partes, y cree que sus días están contados...

- ¿Cuándo la veré?

- Mañana, si los dioses no lo impiden, y tú lo quieres.

Dió el dignatario unas monedas a la esclava, y ésta desapareció felina y sonriente, murmurando salutaciones[5].

Nuevas turbas de hebreos venidos de la Caldea, se unían a los esclavos del Faraon, y se diseminaban entre las estatuas ciclópeas, entre las masas de piedra que fulgían con replandores metálicos.

3- Aquí termina la página segunda del manuscrito.

4- Palabra tachada en el manuscrito, pero que se puede leer.

5- Aquí termina la página tercera del manuscrito.

Y como un vasto jadear rítmico y penoso, hería el aire denso de luz, de polvo y de calor.

De pronto, se elevó un rumor plañidero y desgarrado de gemidos y lamentaciones, y surgieron las trágicas masas de condenados, de hoscos y alucinantes prisioneros traídos de la Arabia, de la Armenia, de la Capadocia.

Aquel rebaño horrible, vivía sepultado en fosos cavados en la arena, y largas cadenas de hierro los sujetaban en grupos siempre feroces y siempre rebeldes.

Salvajes, enloquecidos, hambrientos, hundidos entre el fuego de la arena, se despedazaban los unos a los otros, y en las divinas noches azules del Egipto, rugían como endemoniados, y sus aullidos asustaban a las serpientes y a los chacales.

Alguna vez, en la noche silenciosa, cuando las esfinges interrogaban a las estrellas, extraviada alguna fiera, caía en el infierno subterráneo, y entonces, algo inconcebible, monstruoso se desarrollaba en las tinieblas. La fiera, excitada por el peligro, por el olor acre, pesado, turbador, de la carne humana hacinada, mordía con sus dientes crueles los cuerpos esqueléticos de los condenados. Corría la sangre, produciendo un [6] vértigo enloquecedor a la bestia y a los hombres, y a la mañana, sólo aparecían unos huesos y los despojos de una piel ensangrentada.

Un hombre ágil y obscuro como una serpiente negra, se acercó al dignatario de ojos pensativos.

- Salud, Thotmet.

- Salud, Menhop, que el dios de tu destino te proteja.

- ¿Qué tienes, Thotmet?

- Calla ahora. Esta noche te hablaré.

Y nervioso, escueto, agitando la fosfórica piel de leopardo que le envolvía, Thotmet se alejó hacia las montañas de piedra que tenían bajo el sol fulguraciones <**de metal**[7]> fabulosas.

Menhop quedó inmóvil, contemplando cómo de entre aquel mundo de dolor, de miseria, de opresión, de tortura sobrehumana, surgían prodigiosos como milagros, los inmensos templos de oro, las misteriosas tumbas triangulares, las estatuas enormes como delirios.

Los Faraones eran fríos dioses crueles, inmutables en su trono de luz, sobre una humanidad miserable, encorvada, llagada por las mordeduras de todos los látigos de la tiranía.

Y un pensamiento de odio, de tristeza y de venganza, brilló en la frente de Menhop, bajo el nimbo negro de sus cabellos enroscados[8] como víboras.

El aire parecía hecho de cal volatilizada, y sobre la arena llameante, se recortaban inmóviles y cuadradas, amplias sombras azules.

6- Aquí termina la página 4 del manuscrito.

7- Hay una tachadura en el manuscrito, pero parece que se lee "de metal".

8-La palabra "enroscados" constituye el límite entre las páginas 5 y 6 del manuscrito, apareciendo separada por un guión: "enrosca-dos".

Las piedras, de un blancor hiriente, componían sobre la arena un motivo de luz mortificante y alucinador.

Bajo el sol, las perspectivas lejanas corrían como quimeras.

Y entre el polvo que cegaba, producía como una angustia llena de torpeza, el zumbar metálico de las moscas semejantes a esmeraldas vivas.

Sobre el valle del Nilo, el sol dejaba resplandores de oro vivo, y la nube azulada de las grandes moscas venenosas, perseguía a los cautivos de carnes abrasadas, dejando manchas sangrientas en las pieles secas y en los cráneos rasurados[9].

Lentamente, Menhop avanzó hacia los presos, y se perdió entre la obscura multitud clamorosa.

Recortada luminosamente sobre la arena de oro y sobre el cielo de turquesa, una mujer morena de bella traza noble, apareció llevando en alto una roja y elegante ánfora.

Y caminando con breve paso, que hacía oscilar sus rítmicas caderas suaves, se dirigió hacia una fuente que manaba a la sombra de unas palmeras[10].

Al acercarse a una de las cavernas subterráneas de los prisioneros se detuvo vacilante.

Y de pronto, como si la tierra se hubiera abierto por conjuros de brujería, la mujer desapareció en aquellas negras entrañas espantosas.

El coro de horribles diablos había aspirado el turbador olor de la mujer, y apesar <sic> de las fuertes ligaduras que los unían, pudieron alargar sus brazos retorcidos como sarmientos, y apoderarse de la bella criatura aterrada.

Y frenéticas, rugientes, aquellas fieras de las tinieblas destrozaron las vestiduras de la mujer, clavaron sus largas uñas en la olorosa carne crispada, y cayeron sobre ella como fantásticos y monstruosos violadores.

De la sombra llena de horrores, surgieron gritos estridentes, como de gargantas animales.

Hubo inquietantes pausas de silencio, y de nuevo los salvajes aullidos, resonaron con violencia bestial.

La mujer enloquecida, martirizada, cubierta de sangre, mordía las carnes de los presos, secas como viejos cueros, y sus dientes arrancaban tiras de piel, húmeda de sangre viscosa y fría.

Los presos, sosteniendo un combate titánico en las tinieblas, se oprimían, se ahogaban, intentaban estrangularse con las manos huesudas temblorosas de lujuria[11].

Alguno caía aplastado, y entonces toda aquella terrible masa animal, lo arrastraba, lo pisoteaba, hasta dejarlo convertido en un despojo informe.

8- Antes de "cráneos", hay una palabras tachada, que parece leerse "caras", o bien "carnes". Así mismo, el artículo "los" aparece con su vocal corregida encima.

10- Aquí termina la página 6 del manuscrito.

11- Aquí termina la página 7 del manuscrito.

De cuando en cuando, brillaba en la sombra el pálido cuerpo desnudo de la mujer, y rápidamente desaparecía entre los negros torsos inclinados de los cautivos.

Al fin, la mujer cayó al suelo, y un preso gigantesco se acopló sobre ella, retorciéndose en un espasmo frenético.

Excitados acremente por la pareja que olía a lujuria, a fiebre y a sangre, los demás prisioneros se arrojaron sobre ella, y una carnicería inconcebible se desarrolló en aquella caverna caliente, ensangrentada y obscura como una matriz.

Enloquecidos por el olor de la mujer, del sexo torturado, los cautivos avanzaron con el cuerpo curvo y convulso, con los ojos fascinados, con los dientes rechinantes, sobre aquella carne trágica que agonizaba.

Uno, más feroz, apretó la garganta de la mujer, hasta dejarla muerta.

Y entonces, uno a uno, acometieron el cadáver, arrancando con los dientes pedazos de su carne, gustando la sangre que todavía fluía de su boca entreabierta.

Poco a poco, la muerta se convertía en [12]algo inmundo, indefinible, sin pupilas en las órbitas, con los pechos arrancados, con el vientre abierto por las acometidas de aquellos monstruos que hubieran querido penetrar hasta en sus mismas entrañas.

Y la horda de diablos negros, aherrojados y espectrales, aullando de lujuria, seguían cayendo encrespados, sobre aquel montón de carne desgarrada, que ya no era sino un barro sangriento.

Fuera, en el aire vibrante de sol, sonaban puros, limpios, en claras ondas metálicas, los martillos de otros prisioneros que labraban los inmensos bloques de piedra fulgurante.

Y negras nubes de cuervos, pasaban bajo el azul radiante, siempre en acecho de los cadáveres abandonados por la justicia implacable del Faraon[13].

12- Aquí termina la página 8 del manuscrito.

13- Aquí termina la página 9 del manuscrito.

II

Era esa hora maravillosa del Egipto, en que todo tiene proporciones inverosímiles de quimera.

Las agrias y escuálidas villas lde cieno de los cultivadores del campo, que en otro ambiente producirían penosa mortificación, en el crepúsculo egipcio, adquirían una belleza delicada, llena de fina gracia y armoniosamente exquisita.

El aire era duice, hecho de suavísimas palpitaciones luminosas, y envolvía todas las formas en una tenue melodía resplandeciente.

El Egipto es lo impenetrable y lo imprevisto. Hay arenas con toda la calenturienta desolación del desierto, y hay rocas con un violento y huraño frenesí titánico.

Hay cielos trágicos de bronce y de basalto, y hay cielos de una divina transparencia azul.

Hay una vegetación seca y fiera como de acero, y hay otra vegetación jugosa y líquida de claros tonos de agua.

Millares de pelícanos, de garzas y de ibis, surgían de los lodazales, y se alejaban siguiendo la dirección del río sagrado.

En la fresca diafanidad del aire, se presentía como una acre y remota brisa marina,[14] y nubes densamente aterciopeladas parecían proyectar una sombra violeta sobre la tierra sedienta.

Lentamente caía la noche, y el Nilo, por el que ya no pasaba ni una barca de blancas velas como alas, diríase que se inmovilizaba en el recogimiento del crepúsculo.

Envuelto en un amplio manto negro, Menhop se detuvo ante una breve casita blanca, y silbó con un silbido agudo de serpiente.

En una ventana, apareció el resplandor amarillo de una luz, y Menhop entonces, penetró en la escueta morada de Thotmet.

Thotmet, principe de la estirpe de los reyes memfitas, odiaba como todos los de su raza a la triunfante dinastía thinita, y aunque no había mostrado abiertamente su odio, vivía en una propicia sombra equívoca, esperando su hora.

Entretanto, para ayudar a la política memfita y observar a la corte tebana, había aceptado un alto cargo en el palacio del Faraon.

La casa de Thotmet, tenía la traza ruda de las viviendas de los labradores, construidas con juncos y compacto barro del Nilo, pero el interior, ornado de tapices, de sedas de Siria, de pieles de leopardos y de panteras, de armas soberbias, era de una sobria elegancia altiva.

14- Aquí termina la página 10 del manuscrito.

- Salud, Thotmet ¿estás solo?[15]

- Solo, Menhop, solo siempre, con las tinieblas y con los pensamientos.

- El dios de los dioses, hermano, me ha sido propicio hoy, y han venido muchos adictos a nuestra causa.

- Nuestra causa es noble y es grande, Menhop. ¿Traes alguna novedad de interés?

- Sí, Thotmet. Me consta que los Hyksos, mis hermanos, sólo esperan una señal mía para volar a mi lado. Además, me seguirán todos los cautivos confiados a mi custodia, y hoy, precisamente,se han acercado a mí tres legiones de esclavos. ¿Y tú, qué has hecho?

- Ya sabes, Menhop, que mi influencia es poderosa entre los soldados, que los mercenarios son enteramente míos, y que espero contar además con algunos sacerdotes, pero te diré con toda reserva, que estoy desarrollando un plan cerca de altísimas figuras de la corte, y...

- ¿Conoces bien, Thotmet, el ambiente de la corte? ¿Sabes que en torno del Faraon no hay sino intrigas, obscuridades, mentiras?

- Sí, Menhop, conozco quizá mejor que tú toda la podredumbre de la corte, y sin embargo, no podemos esperar una traición.

-¿Puedo saber quiénes son esos aliados palatinos?

-Sí, Menhop, debes conocer a la figura esencial.

-¿Quién es?

Thotmet se acercó a Menhop, y velada, misteriosamente, le dijo[16]:

- Nikris.

Menhop palideció, y después de unos instantes de silencio, dijo dolorosamente:

-¿Es cierto, Thotmet? ¿has podido tú creer, confiar en Nikris?

-Serénate, Menhop, escúchame con calma, y después juzga. Yo no me he entregado pasiva y ciegamente a Nikris, ni esa extraña mujer puede en realidad vislumbrar claramente todos mis designios. Yo estimulo su ambición, y me limitaré a utilizarla como un instrumento precioso que ha de vibrar en mis manos, y nada más.

-Desconfía, Thotmet, desconfía siempre. Esa mujer es una maravillosa serpiente venenosa, y si se enrosca a tu cuello, te estrangulará.

Thotmet se encogió de hombros, y sonriendo desdenosamente, contestó:

-Tú sabes, Menhop, que soy frío, y que mis músculos son fuertes para resistir acometidas de serpientes. Es ya la noche, y no quisiera que nadie te viese a mi lado. Ve luego a la fiesta de Isis, y aunque sólo sea con una mirada, te diré mis impresiones.

- Que los dioses te ayuden, Thotmet.

- Y a tí te den la paz.

15- Aquí termina la paágina 11 del manuscrito.

16.-Aquí termina la página 11 del manuscrito.

Thotmet quedó solo en la estancia.

La larga llama de la lámpara de bronce, se extremecía <sic> con las ráfagas de viento como una lengua [17] torturada, y a veces iluminaba ardientemente las telas violentas, y a veces dejaba en sombra rincones equívocos, en los que se adivinaba como un temblor de espectros.

Un gato de piel de tigre recorría la estancia suave y silenciosamente, y a su contacto fosfórico, parecían revivir las pieles de pantera y de leopardos.

Thotmet, que descendía por su padre de la ilustre estirpe memfita, era por su madre de origen árabe, y más que los caracteres fuertes del clásico tipo egipcio, había heredado la altiva elegancia, la enjuta agilidad, la fina expresión ardorosa de la raza de Arabia, misteriosa raza de águilas y de poetas.

Abierta la ventana, Thotmet aspiraba el puro aliento del Nilo, y el aliento de la noche azul y estrellada, llena de ansiedades,de tristezas, de inquietudes, y de desmayos indefinibles.

Thotmet cerró al fin su ventana, apagó la luz de la lámpara, y colocando sobre su espalda la brillante piel de leopardo, salió.

Centelleaban en la noche las luces de la ciudad, y en ondas confusas, un rumor informe y vasto ascendía hacia los cielos.[18]

17- La palabra "len-gua", así separada con un guión, marca la separación entre las páginas 13 y 14 del manuscrito.

18- Aquí termina la página 14 del manuscrito.

III

A la luz ensangrentada de las antorchas, surgían a veces de las tinieblas las moles enrojecidas de los templos, y entre las lenguas de fuego, aparecían a instantes anchas columnas pintadas de colores vibrantes, largas galerías en sombra pobladas de enigmas.

Lentamente, salían de los templos calvos y pálidos sacerdotes, vestidos de blanco, llevando en alto vasos encendidos.

Caminaban con paso grave y mesurado, y algunos fieles encendían sus lámparas en la luz de los vasos, llenos de aceite purificado por las manos sacerdotales.

Thotmet cruzó primeramente calles desiertas, lóbregas, en las que había como una penetrante humedad corrosiva, como un aliento acre y podrido, y una densa y lívida obscuridad, cómplice de negros crímenes sin nombre.

Siguió después por calles más abiertas, más iluminadas, y finalmente, penetró en el clamoroso y resplandeciente barrio de las cortesanas, en el que una alegre multitud engalanada, se hacinaba bajo la luz purpúrea de millares de antorchas.

Las casas breves, blancas, tenían ligeras terrazas que eran como pequeños y preciosos jardines, y en algunas, con bellos patios pintados de azul, soberbias negras de cuerpos de diosas, y pálidas[19] egipcias de carnes de oro, ofrecían desnudas sobre carnosas alfombras rojas, la turbadora tentación de sus sonrisas crueles y de sus sexos febriles.

Entre las casas de las cortesanas, había bosquecillos amables y umbrosos, en los que se rendía secreto culto a los amores equívocos, cuyos ídolos no son las mujeres.

Polícromas olas de gente, ondulaban, palpitaban, a lo largo de las calles, y desaparecían, dejando paso a nuevas multitudes ansiosas.

Todas la razas del Oriente se oprimían, se estrujaban, en las calles galantes de la ciudad maravillosa, y desde los más miserables parásitos hasta los más altos dignatarios de la corte, todos se confundían con alegre fraternidad en la noche de fiesta.

Thotmet, mezclado con la multitud, caminaba con su aire siempre pensativo y desdeñoso, cuando una negra tocada con manto blanco y franja de oro, se le acercó sigilosamente, y le dijo en voz muy baja:

- Ven, Thotmet, ella te espera.

Arrastrados por una avalancha de gente, atravesaron el dédalo cortesano, y al fin se encontraron en los campos[20] azulados por la luna, a los que llegaban en ondas dispersas, lejanos rumores de gritos y de músicas salvajes.

19- Aquí termina la página 15 del manuscrito.

20- Aquí había una coma, que aparece tachada en el manuscrito por el trazo inicial de la "a" siguiente.

La negra, unida a Thotmet como una sombra, caminaba rápidamente.

Se oían lejanos aullidos de hienas, y algún chacal de ojos relucientes se detenía un instante, y huía luego dejando como una inquietante estela eléctrica.[21]

Al doblar un jardín fragante, lleno de gentiles árboles perfumados, destacó en la sombra un grupo formado por dos mujeres completamente envueltas en velos blancos, y custodiadas por algunos guardias palatinos.

Uno de los altos fantasmas se acercó a Thotmet, y con voz un poco trémula, le dijo:

-Pronto, condúcenos a tu casa. Este paraje es peligrosísimo.

Thotmet se inclinó, y silenciosamente, caminó delante del grupo.

Al llegar a su casa, encendió una antorcha, y con la llama en alto, esperó.

Adelantóse una de las veladas, y el resto del grupo se prosternó con reverente ceremonia.

-Que la felicidad sea contigo en esta pobre morada.

-Pobre es ciertamente tu morada, Thotmet, muy pobre para un príncipe de sangre real, pero en ella, yo seré más feliz que en el trono del Egipto.

-Pasa, luz divina, y que tus fulgores iluminen mi morada y mi alma.

-Escucha, Thotmet, conmigo ha venido Misra, la hija del rey, y es preciso que la ocultes.

-¿Misra, la perla de Ammón?

-Sí. Ella había de ser devorada por el tigre faraónico, pero yo prefiero ofrecer su virginidad al viejo padre Nilo.

Thotmet salió unos instantes para ocultar a la niña real, y Nikris se reclinó sobre una[22] dorada piel de pantera.

Cuando regresó el príncipe, la egipcia, aún envuelta en sus velos, permanecía inmóvil.

Thotmet se acercó a ella, y esperó.

- ¿No te extraña, Thotmet, que haya venido a tu casa, y que haya roto para tí, todas las rígidas prácticas de la corte?

- Nikris, sol eterno de mis ojos, yo sólo sé que te amo salvaje, infinitamente, y que si tú no hubieras venido a este cubil de leopardo, yo, aun sabiendo que moriría, hubiera penetrado como una tempestad en tus estancias del palacio del Faraon.

-Yo te he amado, Thotmet, te he amado como nunca creí que podría amar, y tu amor me ha transfigurado, y aun diría que me ha ennoblecido...

-Si es verdad que tú me amas, Nikris, dame los besos de tus labios, y la gloria celeste de los elegidos.

-Algún día, amado, te daré algo más que la felicidad, pero, entretanto, espera...

21- Aquí termina la página 16 del manuscrito.

22- Aquí termina la página 17 del manuscrito.

- ¿Y cómo es tu amor, luna de Oriente, si todo lo niega?

Repentinamente, irguióse la egipcia, y con un rápido movimiento se desprendió del velo, y apareció hechizada, con el fascinador atavío de princesa real.

Su vestidura, su piel, sus ojos, sus cabellos, parecían hechos de luz.

Era su perfil breve, alucinado y supraterreno como el de las esfinges. Su cabeza tenía algo de [23] llama, y como un fervor ardoroso y fanático. En sus largos ojos casi cerrados, se concentraba un sueño sobrehumano o un enigma indescifrable. Sobre su frente, surgía interrogante y sibilino, el uræus[24] sagrado.

En torno del cuello, largo y ágil, de un rico tono de dátil, centelleaba un collar de piedras preciosas. Raros e inquietantes amuletos temblaban sobre sus pechos leves y erectos. Un ancho paño blanco bordado de turquesas, ceñía escuetamente sus caderas enjutas, de una fina elegancia de gacela.

Sus brazos, cargados de pesados brazaletes de oro, tenían la ondulante flexibilidad de dos serpientes, y sus piernas nerviosas, participaban de esa gracia ligera y fugitiva de las extremidades aterciopeladas de las fieras.

Como una gran flor tenebrosa se inclinó hacia Thotmet, y le ofreció sus labios llenos y sedientos.

El encanto de aquella mujer diabólica penetró en las entrañas del príncipe, y las abrasó como un veneno.

Lenta, cruelmente, besó sus labios ensangrentados, y aspiró todo el aroma divino y mortal de su preciosa carne apasionada.

Sus ojos, que tenían la expresión misteriosamente inmutable de las pupilas de las esfinges, fascinaban a Thotmet, perturbándole como la atracción angustiosa de un abismo.

Felina, insinuante, ella le preguntó quedamente:

-Y dime, Thotmet, solo amado de mi corazón, ¿quién es ese hombre extraño, que viene recatadamente a tu casa, y que huye como un condenado entre las tinieblas?[25]

A Thotmet le sorprendió bruscamente esta interrogación, y quedó vacilante.

Pero los labios de la princesa, llenos de sugestiones profundas, se abrían de deseos.

23- Aquí termina la página 18 del manuscrito.

24- El trazo del subrayado parece estar hecho con una tinta ligeramente más clara que la del texto.

El término *uræus* aparece también en otras obras de la época ambientadas en Egipto, por ejemplo, en Le Roman de la momie, de Gautier. En la reciente edición de esta novela, ya citada, la traductorea incluye una nota a pie de página en relación con este término. Dice así: "Nombre científico de l acobra real, serpiente que los egipcios consideraban como uno de los símbolos de la realeza, y que, erguida y formando nudo en su parte inferior, se coloca en la parte frontal del tocado faraónico llamado *pschent*" (Op. cit., p. 113)

25- Aquí termina la página 19 del manuscrito.

- Ese hombre es Menhop, de la casa del Faraon- respondió confusamente.

Y de nuevo se acercó a los labios de Nikris, fragantes como un jardín en flor.

Con la voz ligeramente velada y enronquecida por el ansia, la princesa tornó a preguntar:

-Escucha, mi amado, ¿no podría yo conocer a ese hombre huraño que es tu amigo? No sabes tú cuánto me interesa aclarar algo enigmático que tiene relación con él...

Los pechos erectos y suaves de la princesa, oprimían el pecho de Thotmet, dándole la impresión desvanecedora de que toda ella, con sus resplandores, con su belleza de diosa, con el secreto hechizado y tenebroso de su lujuria, penetraba mágica y luminosamente en su alma.

- Nikris, tortura y gloria de mi espíritu ¿por qué hablar de otra cosas que no sea nuestro amor?

-Mi amor es todo tuyo, león de fuego, príncipe de mis sueños, pero tú no sabes cuántas trágicas sombras hay en mi vida...Guíate por mí, amado mío, deja que mi mano ligera, pero valiente, te conduzca, y confía en mi amor que no tiene límites.

-Quiero creerte, luna de mis noches, quiero confiar absolutamente en tí, porque si mi alma no te tuviera, tendría que morir.

Nikris abrazó al príncipe con las serpientes doradas de sus brazos, y con su voz ensombrecida y [26] como lejana, le preguntó de nuevo:

-Amado ¿podré ver pronto, a ese Menhop, tu amigo?

-Cuando tú lo desees, reina. Si te conviene, podrás verlo mañana por la noche.

-¿En la fiesta de Isis?

-En la fiesta de Isis. El esperará en las cercanías de la diosa Hathor, y yo te lo mostraré.

-Adios. llama de mi vida. Debo llevar a Misra al templo, y además, está en su plenitud Nuit el Estrellado. ¿No faltarás a la fiesta, sol de mis días?

- No faltaré, Nikris.

La princesa se envolvió en su velo, y desapareció dejando una estela perfumada.

Desde su ventana, Thotmet, como magnetizado, vio alejarse el [illegible], y hundirse en las sombras las llamas sangrientas de las antorchas.

Luego, más sereno, reaccionó energicamente contra el penetrante encanto de la princesa, y se preguntó con roedora inquietud punzante, si sus revelaciones no serían funestas a la causa de Menhop y de los suyos.

Pero la imagen de la egipcia se le ofreció como algo sobrenatural y milagroso, y el ave ligera de la esperanza abrió en su alma ávida sus alas de plata.

¡Nikris!... murmuró alargando sus labios como para besar su nombre, y para besar la noche azul prodigiosamente estrellada.

Del Nilo, que resonaba profundamente en la sombra, parecían surgir resplandores de alucinación.

26- Aquí termina la página 20 del manuscrito.

Lejos, relucía como un monstruo crispadamente blanco[27] el palacio del Faraon, y desgarradores y salvajes, herían el silencio de la noche divina los gritos de los prisioneros agonizantes y los aullidos de las fieras hambrientas.

27- Aquí termina la página 21 del manuscrito.

IV

Antes de salir de su morada, Thotmet acarició sus amuletos, y con el espíritu tenso, puramente elevado, invocó las tres veces de ritual al dios Ammon , de la gloriosa Tebas.

Una inquietud imprecisa y ondulante torturaba su espíritu y le angustiaba confusamente, pero al mismo tiempo pensaba con aliento consolador que Nephtys, Isis y Maskhuit, las tres buenas diosas habían asistido a su nacimiento, y ellas velarían porque sus días fuesen de luz y de amor.

Además, Nikris le amaba, ella no podía traicionarle, y por otra parte, él tendría la suficiente fuerza imperativa para atraerla a su causa.

No obstante, Thotmet decidió avisar a Menhop, y darle cuenta de su entrevista con la princesa.

El príncipe plegó su blanco manto de lino, y sosteniendo la pluma de ibis que había de guardarle de los cocodrilos durmientes en el lago sagrado, avanzó por la arena seca y crujiente, que aún estaba tibia como una piel humana.

Anduvo algún tiempo en la soledad, con el pensamiento concentrado en la diosa Uzait, cuya nave lunar se elevaba lentamente.

Del río venían a intervalos rumores indefinibles, y sin embargo profundamente expresivos, y diríase que en la noche se revelaba con acentos misteriosos el alma del dios padre del Egipto.

Cuando Thotmet llegó al paraje en donde comenzaban los canales, encontró gentes abigarradas y extrañas que llevaban ostentosamente en alto sus[28] ofrendas.

Venían de remotos lugares del Egipto, y sufrían impasibles el cansancio, el hambre, el dolor lacerante de sus pies ensangrentados, por recibir con el espíritu extremecido **<sic>** las puras lágrimas de Isis, y contemplar las primeras palpitaciones del dios en la noche de maravilla.

Thomet se alejó de aquella acre muchedumbre fanatizada, y ascendió hacia el gran templo de Ammon, que surgía luciente y armonioso, entre las quiméricas hileras de esfinges y los delirantes colosos que representaban a Memnon, el claro hijo de la aurora, y a Amenhotep III.

Continuó andando, y como por conjuro apareció ante él el lago sagrado, en cuyas inmóviles aguas verdes, se reflejaban doce inmensas imágenes de la diosa Sekhet, cuyas cabezas de gata tenían un enigma angustioso.

Dormían los cocodrilos en los bordes del lago, y serpientes que semejaban collares vivos de esmeraldas y rubíes, elevaban sus cabezas triangulares hacia la luna fosfórica.

Thotmet atravesó varias calles negras y desiertas, bordeó los canales, y llegó a los linderos del río sagrado.

28- Aquí termina la página 23 del manuscrito.

Bruscamente, se iluminaron los pilonos del templo.

En la inmensa plataforma blanca, ornada de pintadas columnas cuadrangulares, aparecieron innumerables lámparas de formas singularísimas, rebosantes de aceite de kiki, y cada una con una llama alta que se elevaba a los cielos con cabalístico [29] misterio.

Este concierto de llamas, que hería el azul melodiososde la noche, vibraba sobre los palacios de línea rígida, sobre los jardines en sombra de un encanto recogido y secreto, sobre los templos gigantescos, sobre las esfinges herméticas que se vestían con fabulosos centelleos de púrpura y de oro.

Y el cielo, lleno de estrellas, tenía un azul único que parecía transparentar el más allá.

Thotmet continuó su ruta, encendido el espíritu por aquella iluminación imprevista y radiante, y por la densa y penetrante turbación de las mujeres desnudas, que iban a ofrendarse al Nilo, y que le invitaban con el aroma calenturiento de sus cuerpos de ámbar y de sus anchas cabellerasa olorosas.

El príncipe se detuvo en una leve cumbre, y se dispuso a esperar a Menhop.

Desde aquel paraje, dominaba la relampagueante extensión verde del río, y podía contemplar toda la ceremonia sacerdotal.

Muy cerca además, se elevaba la colina sagrada en donde habían de colocarse los altos sacerdotes de Ammon, los magnates, las mujeres del Faraon, y sobre todo, Nikris, la maga de los labios sangrientos y de las pupilas insondables.

Incesantemente, afluía la multitud en rugientes oleadas. Gentes de todos los parajes del Egipto, de Zoriti, de Senhurit, de Hu-Madut, de Gamoleh, de Kebt, de Gebelein, de Ait-Miaturu, de Hat-Snofrui, llegaban en violento hacinamiento, para[30] contemplar el milagro periódico del dios.

Sobre la infinita llanura, pasaban como ráfagas de fuego, y creeriase que de la tierra desgarrada habían de surgir llamas.

Inquietamente, la multitud miraba al río. Ni una onda cruzaba la superficie tersa, y el reflejo de las estrellas, no tenía una sola vibración en el cristal de sus aguas.

Algo, como un augurio de desgracia, pasó rápida y tenebrosamente por el alma de aquella muchedumbre.

Los trágicos y eternos mensajeros de la fatalidad, mezclados entre el pueblo, contaban lúgubremente que el gato salvaje había devorado un ibis, que en el santuario de la diosa Sekhet los ratones habían roído y destrozado el velo de plata, y que una esclava del dios Sibu apareció asesinada en las gradas del templo.

Numerosos grupos de hombres y mujeres, prosternados en el suelo, rezaban con planir agudo.

29- La palabra "caba-lístico", así separada, marca el final de la página 24 del manuscrito, y el principio de la 25.

30- Aquí termina la página 25 del manuscrito.

Y en toda la multitud, parecía próximo a estallar un largo sollozo desesperado.

De pronto, entre un resonar estridente de largas trompetas de metal, y a la luz de las antorchas, apareció una magnífica comitiva.

Eran las imágenes de oro y de basalto de los dioses, conducidas por los sacerdotes, por las mujeres, por los oráculos de los templos.

Al paso de esta procesión, la multitud transfigurada, enloquecida, gritaba <**salvajemente** [31]> frenéticamente[32].

Delante del cortejo, algunos sacerdotes, de rostros lívidos, hipócritas, repartían entre el pueblo ligeras imágenes de los dioses, conjuros escritos en breves tiras de papiro, amuletos de esmalte azul o verde.

Con voces profundas que resonaban obscuramente en la noche, cantaban los sacerdotes el himno tradicional.

"Salud, ¡oh Hopi! que naces de la tierra"

El clamoreo de la multitud vibraba fieramente a lo largo de la vasta llanura.

Bajo los pilonos del templo, se encendieron enormes hogueras que iluminaron crudamente las anchas masas de piedra.

Y sus altas llamas se alargaron como lenguas hacia las estatuas colosales de Ammon, de Thot, de Horus, de Osiris, colocadas frente al Nilo.

Lentamente, la colina fue poblándose por los dignatarios del palacio, por las mujeres del Faraon, y Thotmet vio a Nikris y a Misra, que envueltas en sus velos de oro, se sentaron en tronos de marfil.

Al príncipe le pareció que las circundaba una nube fulgurante, y que ellas, las diosas de amor, estaban más allá de la tierra.

Ausente el Faraon por la guerra, el [33]khrí-habí o gran sacerdote, iniciado en todos los misterios celestes, descendió solemnemente entre dos filas de escuetos sacerdotes blancos, y acercándose al río, arrojó al agua un rollo de papiro, en el que se pedía al dios el beneficio supremo de la inundación.[34].

Calló la multitud en un absoluto silencio religioso.

Los sacerdotes astrólogos, interrogaban al cielo con pupilas ansiosas.

31- Esta palabra aparece tachada con tinta indudablemente más clara. Encima, y también con esta tinta, con la misma caligrafía que todo el texto, se encuentra la palabra "frenéticamente".

32- Aquí termina la página 26 del manuscrito.

33- Aquí se encuentra una palabra tachada, aunque, por lo que puede leerse, parece la misma reproducida a continuación.

34- Aquí termina la página 27 del manuscrito.

Una angustia indefinible corroía acerbamente el alma toda del Egipto, congregado en las márgenes del río.

Bruscamente, abriéndose paso entre la muchedumbre, unos hombres jadeantes, cubiertos de sudor, se acercaron a los sacerdotes, para comunicarles, que en las cercanías de Luxor, habían aparecido flotando en el río algunos cadáveres de gatos.

Este presagio funesto, repercutió dolorosamente en aquella multitud compacta y febril, que se ahogaba bajo el calor y los olores horribles de aceites, de resinas, de carne humana hacinada.

El canto de los sacerdotes, el himno al dios, se elevó de nuevo con energía sobrehumana, con exaltados acentos que tenían tanto de lamentación como de amenaza.

A una leve señal de los sumos sacerdotes, las mujeres de los templos, desnudas, palpitantes las doradas carnes jóvenes, tendidas las vastas cabelleras negras y encrespadas, se arrojaron <**frenéticamente**[35]> entre el pueblo, sosteniendo en alto antorchas encendidas.

Bajo las llamas, se veía a hombres obscuros, de lisas cabezas redondas, que las sujetaban, y las antorchas se apagaban en un rápido chisporroteo rojizo[36].

Era que daban sus cuerpos en las tinieblas, para recibir las sagradas gotas de vida, como la tierra sedienta debía recibir las gotas de Isis.

Sobre el río, sobre todas las alturas de Abut, sobre la cadena de Porphiro, lucía una iluminación prodigiosa.

Y esta llamarada, que desgarraba el encanto recogido y melancólico de la noche azul, parecía llenar de calentura y de ansiedad, a la multitud mordida por el miedo y por la exasperación.

Diabólicamente, las mujeres del templo se revolvían como víboras sobre la caliente tierra extremecida <**sic**>.

¡Isis! gritaba roncamente el pueblo, mirando hacia los pilonos del templo, que parecían arder como piras de titanes.

Todas las mujeres del Egipto, desgreñadas, aullantes, sacudidas por un endemoniado huracán de locura, encendían las mechas de papiro de sus lámparas, y se lanzaban corriendo entre la multitud, hasta que un hombre de recios músculos las detenía y se curvaba sobre ellas.

Chillando agudamente, pasaban las mujeres hacia el río como teorías galopantes y embrujadas.

El aire era denso, agrio, humeante.

Desvanecía el olor de sexos, de papiro quemado, de sudor acre, de putrefacción.

33- Aquí aparece una palabra tachada con tinta más clara, que se puede leer, y que reproduzco en negrita y entre corchetes.

36- Aquí se termina la página 28 del manuscrito.

Sobre alguna blanca zona de un templo, se dibujaban fantásticamente dos monstruosas sombras abrazadas[37].

Y la luna idealizaba alguna femenina carne de ámbar, que se agitaba bajo el bronce vivo de un esclavo copulador.

De aquella crepitante masa humana, se desprendía como un inmenso sollozo.

Semejantes a gatas martirizadas, gritaban las mujeres bajo la violencia insaciable de los machos excitados.

Algunos sacerdotes, lentos y graves, pasaban entre la multitud, con las túnicas abiertas, ofreciéndose pasivamente a las religiosas manos acariciadoras.

Bajo la imagen del dios Horus, el sumo sacerdote, un viejo calvo de rostro de cadáver, hacía su ofrenda a Isis sobre la carne escultórica de un adolescente, bello como un arcángel.

En la terraza de un templo, otros sacerdotes de cabezas azuladas y pupilas brillantes, jugaban a la luz de las antorchas, con niños desnudos consagrados a Osiris.

Y no obstante, esta desmesurada ofrenda de amor y de sangre, el milagro no se realizaba, y el padre río parecía próximo a morir bajo las arenas voraces.

Thotmet, que inmóvil en su cumbre, apenas había tenido atención sino para mirar a Nikris, distinguió entre la multitud a Menhop, acompañado de un viejo extranjero de largas barbas blancas y ariscas pupilas grises.

Llamó Thotmet a Menhop, y los tres personajes situaronse en la eminencia, bajo la mirada satánicamente[38] fascinadora de Nikris.

-Salud, Menhop, hace tiempo que te esperaba.

-Confundido con las gentes, he hablado con muchos, Thotmet...

-Mira, Menhop, todas esas legiones de guerreros cuyas armas relucen en la noche, me seguirían a la más leve señal...

-Lo sé, Thotmet, pero los hermanos de mi raza aún están lejos, y el pobre pueblo que gime bajo el látigo, esta noche no tiene aliento sino para pedir el milagro, y para arrastrarse suplicante sobre las losas de Karnak.

Disponíase Thotmet a contar a Menhop su entrevista con Nikris, cuando una esclava negra se le acercó sigilosamente, y llamándole aparte, le dijo:

-Señor, la princesa Nikris te llama. Sígueme.

-Adios, hermano, hasta pronto, dijo Thotmet a Menhop.

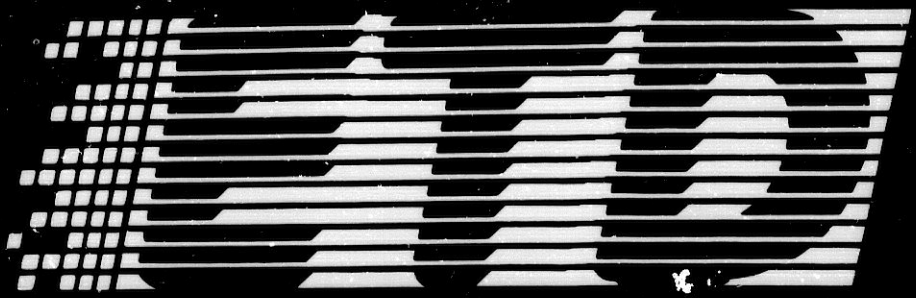
Y siguió a la esclava, cuyo velo de plata lucía entre las sombras.

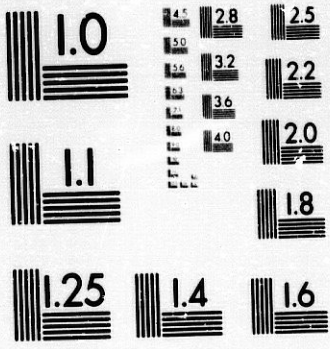
Al llegar ante los tronos, Thotmet se inclinó profundamente.

En la noche maravillosa, la princesa tenía una belleza sobrehumana que aterraba.

37- Aquí termina la página 29 del manuscrito.

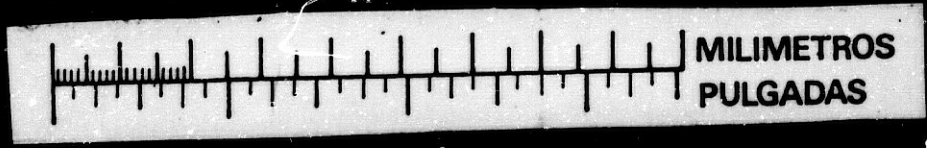
38- La palabra "satá-nicamente", así dividida, marca el fin de la página 29 y el comienzo de la 30 del manuscrito.





MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

1:24



Sobre alguna blanca zona de un templo, se dibujaban fantásticamente dos monstruosas sombras abrazadas[37].

Y la luna idealizaba alguna femenina carne de ámbar, que se agitaba bajo el bronce vivo de un esclavo copulador.

De aquella crepitante masa humana, se desprendía como un inmenso sollozo.

Semejantes a gatas martirizadas, gritaban las mujeres bajo la violencia insaciable de los machos excitados.

Algunos sacerdotes, lentos y graves, pasaban entre la multitud, con las túnicas abiertas, ofreciéndose pasivamente a las religiosas manos acariciadoras.

Bajo la imagen del dios Horus, el sumo sacerdote, un viejo calvo de rostro de cadáver, hacía su ofrenda a Isis sobre la carne escultórica de un adolescente, bello como un arcángel.

En la terraza de un templo, otros sacerdotes de cabezas azuladas y pupilas brillantes, jugaban a la luz de las antorchas, con niños desnudos consagrados a Osiris.

Y no obstante, esta desmesurada ofrenda de amor y de sangre, el milagro no se realizaba, y el padre río parecía próximo a morir bajo las arenas voraces.

Thotmet, que inmóvil en su cumbre, apenas había tenido atención sino para mirar a Nikris, distinguió entre la multitud a Menhop, acompañado de un viejo extranjero de largas barbas blancas y ariscas pupilas grises.

Llamó Thotmet a Menhop, y los tres personajes situaronse en la eminencia, bajo la mirada satánicamente[38] fascinadora de Nikris.

-Salud, Menhop, hace tiempo que te esperaba.

-Confundido con las gentes, he hablado con muchos, Thotmet...

-Mira, Menhop, todas esas legiones de guerreros cuyas armas relucen en la noche, me seguirían a la más leve señal...

-Lo sé, Thotmet, pero los hermanos de mi raza aún están lejos, y el pobre pueblo que gime bajo el látigo, esta noche no tiene aliento sino para pedir el milagro, y para arrastrarse suplicante sobre las losas de Karnak.

Disponíase Thotmet a contar a Menhop su entrevista con Nikris, cuando una esclava negra se le acercó sigilosamente, y llamándole aparte, le dijo:

-Señor, la princesa Nikris te llama. Sígueme.

-Adios, hermano, hasta pronto, dijo Thotmet a Menhop.

Y siguió a la esclava, cuyo velo de plata lucía entre las sombras.

Al llegar ante los tronos, Thotmet se inclinó profundamente.

En la noche maravillosa, la princesa tenía una belleza sobrehumana que aterraba.

37- Aquí termina la página 29 del manuscrito.

38- La palabra "satá-nicamente", así dividida, marca el fin de la página 29 y el comienzo de la 30 del manuscrito.

Y sobre el fondo resplandeciente, sobre las llamas que se tendían hacia el cielo, ella semejaba un ídolo inaudito, la diosa misma que hubiera descendido a la tierra.

Sobre su cabellera azul, trenzada de oro, de perlas y esmeraldas, se enroscaba el uræus[39] sagrado,[40]para erguirse en la frente, con su fina lengua venenosa.

Su vestidura no era sino una leve nube de oro y plata, que apenas velaba el encanto de su carne pálida y perfecta.

Sus ojos, ensombrecidos por el antimonio, no tenían realidad humana. Su expresión era la de los ojos de las diosas que miran desde misterios insondables.

Y los eternos amuletos egipcios de coral y de turquesa, embrujaban su pecho con una enigmática e inquietante hechicería.

Thotmet se acercó al trono, y todo desapareció ante sus ojos, para no ver sino la carne de la diosa, casi desnuda y fosforescente bajo la vestidura metálica, que centelleaba con el fuego de las antorchas.

-Oh, amor mío, amor fiero de mi corazón, mi alma está toda llena de tristeza!

-¿Por qué, luna de mis ojos? ¿qué puede entristecer tus días de oro?

-Mis días son tinieblas, príncipe mío, sombras tortuosas que se enroscan a mi vida y que acabarán por estrangularla.

-¿Y por qué no me abres tu alma, diosa? ¿ porqué no me dices el misterio de tu soledad, para que yo pueda desgarrar esas tinieblas, y hacer que tu vida, mi preciosa vida, resplandezca como el sol?

-Espera, Thotmet, confía en el mañana, y sé mío siempre, mío aun después de la muerte...

-¿Y no lo sabes, Nikris, no adivinas que soy más tuyo que tu propia sombra, y que seguiría siéndolo[41] fatalmente, aunque supiera que esto era mi condenación?

Una sonrisa suave entreabría los labios de la diosa.

Cogió el brazo de Thotmet, y lo acercó a su carne que tenía una dulzura cálida de pétalo.

-¿Por qué eres tan cerrado conmigo, príncipe mío, porqué no me descubres todas las horas de tu vida que es mía? ¿porqué callas siempre acerca de esos hombres extraños, con quienes estás unido, y de los que estoy espantosamente celosa?

-Nikris, por los dioses! ¿Celosa de Menhop, que es mi amigo, el hermano de mi soledad?

-Ese hombre me inquieta por tí, y por mí.

-¿Inquietarte? Menhop es la más noble y la más buena criatura.

39-La palabra aparece subrayada con una tinta de un tono azul más claro que el resto del texto.

40- Aquí termina la página 31 del manuscrito.

41- Aquí termina la página 32 del manuscrito.

-¿Y <**por**[42]> cómo centenares de hombres del pueblo, sórdidos y miserables, le hacen señas misteriosas, y él parece ser el jefe máximo de una secta terrible y desconocida?

-No sospeches lo que no existe, Nikris, y piensa que yo soy tuyo, tuyo sin término y sin límite...

-¿Serás mío siempre? ¿mío todo, todo?

-Tuyo todo, Nikris, tuyo por tu amor divino...

Como una tempestad, resonó de pronto un clamor ronco y áspero, un ulular desesperado de todo un pueblo tenso por la fiebre, por la angustia y por la exaltación.

Pasaban gesticulando feroces negros de Etiopía, ammonianos cubiertos de pieles de fieras, líbios de mandíbulas bestiales, asiáticos de tez lívida, horribles pobladores de las cavernas de la montaña, que devoraban serpientes[43].

Rendidas, como muertas, caían las mujeres, con el sexo ensangrentado, bajo las estatuas de los dioses.

Y el desaliento paralizaba a las almas fanáticas que clamaban estérilmente al dios.

Una maga, mezclada entre el pueblo, había dicho con voz profética las palabras máximas.

El río necesitaba el sacrificio de una virgen divina.

Llena de terror y de ansiedad, calló la multitud.

Nikris, con su sonrisa llena de esplendores y de crueldades, se acercó al gran Khrí-Habí, y le musitó unas palabras al oído.

El oráculo de Hathor se adelantó enseguida hacia el pueblo, y dijo:

-El sacrificio va a cumplirse. Una virgen de origen divino será dada al dios, y el dios colmará de bendiciones al Egipto.

Y a un signo del sacerdote, dos esclavas descubrieron el rostro de Misra, la pura niña celeste.

Un grito unánime, roto <**salvaje**[44]>, surgió de aquella muchedumbre atormentada y febril.

Arañábanse las mujeres el rostro, llenas de dolor, y una honda pena estrujaba el corazón de los hombres.

Y hasta los mismos sacerdotes, herméticos y fríos, sintieron miedo por el sacrificio de aquella virgen real, amada del Faraon.

Misra, que no se había dado cuenta del sacrificio que exigían de ella los omnipotentes

---

42- Aquí aparece tachada la palabra "por", que se puede leer perfectamente.

43- Aquí termina la página 33 del manuscrito.

44- Esta palabra aparece tachada, aunque se puede leer perfectamente. La corrección es posterior, puesto que la tinta es nítidamente más clar, y además, al corrector se le ha olvidado suprimir la coma.

sacerdotes [45] y la todopoderosa Nikris, permanecía absorta con el pensamiento y las miradas perdidas en las estrellas.

Un sacerdote, con una antorcha encendida en la mano, se acercó a ella.

-Princesa -le dijo- el oráculo ha revelado que el padre río necesita una virgen, y los sacerdotes y el pueblo, te han designado como la más pura, como la más digna. No morirás, porque la posesión del dios, te dará con la gloria, la eternidad...

Pálida, desencajada, con los labios temblorosos y las pupilas transfiguradas por el terror, escuchó la niña la terrible revelación sacerdotal.

Por un movimiento instintivo se levantó bruscamente del trono de marfil, y con los ojos extraviados, buscó entre aquella masa anónima y rugiente, el fuerte euxilio milagroso de un salvador.

Pero rápidamente se arrojaron sobre ella las mujeres del templo, y desgarrando sus vestiduras, clavando las uñas felinas en la carne de nardo, la arrastraron con violencia hacia las márgenes del río.

Eléctrico como un tigre, un hombre entonces saltó hacia las sacerdotisas. rechazó a las sacrificadoras con la fuerza de un titán, y sujetando a Misra entre sus brazos, huyó con ella entre la multitud que se apartó respetuosa.

Un grito lejano vibró con alegría triunfal.

¡El agua! ¡El agua! repitieron millares de voces, y este clamor resonó como una catarata desde [46] Etiopía hasta las bocas del Delta.

Se apagaron las lámparas de los templos, y la multitud se precipitó hacia el río, que crecía y se hinchaba como un pecho fecundo.

Y de Elephantina a Abydos, de Hermontis a Memphis, de Bubasti a Mendes, el Egipto entero tuvo un inmenso alarido victorioso.

Nikris, que con su mirada de felino había presenciado el rapto de Misra, y había reconocido a Menhop en el raptor, sonrió con su eterna sonrisa de voluptuosidad y de muerte.

Misra no había muerto entre las verdes aguas del Nilo, pero maculada, profanada por las manos de Menhop, ya no sería la virgen amada del Faraon, la flor preciosa de aroma celeste.

Las llamas de las antorchas se extingiían en la noche y el pueblo, de rodillas sobre la arena, besaba religiosamente la tierra mojada.

Se aproximó a la cumbre un ligero carro de marfil y oro, y Nikris descendió lenta y refulgente.

-¿Cuándo tornaré a verte? preguntó Thotmet, tímida y ansiosamente.

-Espera, león mío, respondió la princesa con su sonrisa impenetrable.

45- Aquí termina la página 34 del manuscrito.

46- Aquí termina la página 35 del manuscrito.

Y entre los últimos gritos del pueblo, se alejó el cortejo de la princesa a la luz sangrienta de las antorchas[47].

47- Aquí termina la página 36 del manuscrito.

V

El crepúsculo rosa, oro y púrpura, iluminaba mágicamente la tierra milenaria de los Faraones.

Del río sagrado surgían las garzas, los flamencos, los pelícanos, rozando con sus <[48]> alas las lentas aguas resonantes.

El aire tenía una unción suave, algo indefinible hecho de éxtasis y de gracia.

Thotmet, pensativo, tornaba a su morada después de la labor diaria en las vastas construcciones faraónicas, cuando sintió rozar la arena un paso leve y cauteloso.

Volvió la cabeza, y a poca distancia percibió el rostro negro y la sonrisa luciente de Daissa, la esclava favorita de Nikris.

-¿Me buscabas?

-Sí, mi Señor <**sic**>. Ella me envía a tí, y me encarga te entregue este anillo, para que a la noche puedas penetrar libremente en sus estancias.

-¿Nada más?

Sonreía la esclava con sonrisa llena de complicidades.

-Señor, ella está triste, y yo sé que tu visita le será grata como la llegada del sol después de la sombra.

-Está bien. Dile que iré.

Dio unas monedas a la esclava, y con el alma tumultuosamente asaetada por todos los recuerdos fascinadores de la princesa, llegó a su morada [49] como en sueños, como si fuera conducido por una sutil nube luminosa.

Al penetrar en la casa, acercósele uno de sus esclavos etiopes, y le dijo:

-Señor, Menhop hace algún tiempo que te espera.

Pálido, hosco, llenos de sombra y de tristeza los ojos, Menhop, reclinado sobre una blanca esterilla de paja, esperaba.

Levantóse al entrar Thotmet, y con melancólica sumisión cogió las manos del príncipe, las acercó a su pecho, y dijo:

-Perdón, hermano, he sido traidor a nuestra causa.

-¿Tú, Menhop, hermano mío?

48- Aquí hay una palabra tachada. Parece que se lee "agu", como si el escritor se hubiera confundido, por la similitud fonética con la palabra correcta, "alas", y por la cercanía de la propia palabra "aguas", un poco más abajo.

49- La palabra "mo-rada", marca con su separación el final de la página 37 y el comienzo de la 38.

-Sí, Thotmet. Anoche, mis gentes, los hombres que sufren la tiranía brutal del Faraon, pudieron quizá rebelarse. Si yo hubiera hecho una señal, tal vez anoche hubiéramos dado cima a nuestra empresa, pero escúchame, Thotmet, y si los dioses quieren que comprendas, perdóname. Anoche, ante el inminente y horrible sacrificio de Misra, la dulce criatura amada por todas las gracias, que iba a morir sepultada en las aguas, yo tuve como una revelación divina, y como si me arrastrasen las fuerzas ciegas de lo desconocido, salvé a la virgen, y huí con ella a un paraje misterioso que nadie descubrirá jamás. Después, hermano mío, al contacto de su carne de jazmín, de su cabellera caliente y perfumada, de su juventud resplandeciente, de su delicadeza de flor, enloquecí[50].

-¿Y ha sido tuya la doncella real, la predilecta del Faraon?

-No, Thotmet, la virginidad de la princesa ha sido para mí sagrada, pero la amo salvaje, ferozmente, y ya no me siento capaz de las nobles empresas puras. Sé, Thotmet, que aún tardará mucho el Faraon en volver de la Bactriana, sé que el pueblo aborrece a la dinastía thinita, sé que los pastores sólo aguardan una señal nuestra para cruzar los desiertos, pero ya no soy digno de acaudillar esta obra.

-Siempre, Menhop, siempre serás el más digno, y siempre serás mi hermano y mi estandarte en la batalla. Abrázame, confía en mí, y que los dioses te den la paz y refresquen tu corazón. Esta noche veré a Nikris, y créeme, hermano, bajo su llama, el Egipto entero arderá como una pira.

-Thotmet, hermano mío, desconfía de Nikris, de la bella serpiente. Ella ama al Faraon, y ella quiere ser reina.

-Sí, Menhop, ella quiere ser reina ¿pero qué me importa este deseo? Nikris tiene un hijo, un hijo al que los sacerdotes de Ammon y ella, conceden un origen divino, y ambiciona para esta criatura el cetro soberbio de todo el Egipto, pero ella me necesita. Yo le prestaré ayuda aparente, y después...

Y Thotmet sonrió con ligera sonrisa enigmática.

-¿Me acompañas, Menhop?[51]

-¿Vas al palacio?

-Sí.

-No, no quiero que me vean.

Y grave y sombrío, Menhop desapareció.

Breves momentos después, el príncipe Thotmet llegó a palacio.

Era la casa de los Faraones, como una ciudad gigantesca circundada de canales. Tenía la traza de un inmenso cuadrilátero, flanqueado por cuatro anchas y doradas torres, de ese pesado y rígido estilo característico de toda la arquitectura egipcia, en la que domina inmutable y

---

50- Aquí termina la página 38 del manuscrito.

51- Aquí termina la página 39 del manuscrito.

obsesionante, la idea absoluta de la eternidad.

Monstruosos como delirios, se erguían ante la entrada los obeliscos de basalto negro, y arrancando de los pedestales, una enorme cadena de bronce envolvía el recinto.

Thotmet cruzó largas galerías, escuetas en su soledad de piedra, atravesó patios espejeantes de luz, y conducido por unos eunucos <sic>de rostros degradados con expresión de inverosímil y perversa feminidad, se detuvo en una breve glorieta ornada de árboles frondosos y enarenada con brillante polvo de oro.

Una esclava con el rostro velado, le indicó que le siguiese, y después de cruzar más galerías desiertas y resonantes, se detuvieron ante una puertecita cubierta de rojas placas de cobre.

Llamó la esclava, y la puerta se entreabrió con cautela.

Penetraron en una extraña estancia totalmente[52] llena de mimosas y pequeñas palmeras, de un luminosos verde de esmeralda clara, en la que un perfume violento y al mismo tiempo fresco, producía como una viva y consoladora fuerza.

Lámparas preciosas pendían del techo, y su resplandor rosado, tenía la luz delicadísima de la piel de la mujer o de la flor.

El suelo de esta estancia era de un cristal transparente, que a veces adquiría destellos de oro, y a veces verdes reflejos de apariencia submarina.

Y todo parecía como envuelto en un mágico encantamiento de paraíso.

De entre la fragante pompa vegetal, surgió Nikris como una diosa.

-¡Oh, amor de mi alma! ¿me esperas hace mucho tiempo?

-Bajo tus ojos, Nikris, yo pierdo la idea del tiempo y aun de la vida...

-Abrázame, sol de mis días, sé mío todo, todo...

-Junto a tí, diosa, soy menos que un esclavo, soy un poco de polvo que pisan tus sandalias de púrpura. A tu lado, se me abren los cielos, como si fuese a morir...

Vibraba la fascinadora entre los brazos del príncipe, y su cuerpo ondulante cubierto de plata, tenía la sinuosidad y el brillar metálico de una larga serpiente.

Thotmet acarició la carne suave, tibia, sobre la cual se ceñían las frías y sutiles mallas de plata.

Felinamente, con turbadores gemidos de paloma[53] enamorada, Nikris se reclinó sobre una rayada piel de tigre.

-Acércate, Thotmet, y contempla hasta donde llega mi amor. Soy casta como la luna, y sin embargo me doy a tí como una mujer de los mercados...

-¡Oh, Nikris! mi corazón no tiene más nombre que tu nombre, ni mi vida más vida que la tuya, ni mi alma más ídolo que tú.

52- La palabra "total-mente", así dividida, marca el final de la página 40, y el comienzo de la 41 del manuscrito.

53- Aquí termina la página 41 del manuscrito.

Thotmet, desmayado, calenturiento, acariciaba los muslos magníficos de la diosa, la dulce carne de seda viva, oprimida por el compacto tejido de plata fría.

Nikris, con un desdeñosos gesto de fatiga, apartó ligeramente al príncipe.

-Y dime, sol mío, ¿qué has hecho hoy de tu día?

Alucinado, con las pupilas en éxtasis, y la boca entreabierta como por una sed insaciable, Thotmet permaneció silencioso.

Insinuante y brujesca, Nikris se inclinó sobre el príncipe, y con un leve movimiento que entreabrió su túnica, le ofreció su pecho de adolescente, coronado por una palpitante cima rosada.

Dolorosamente excitado, Thotmet acarició nerviosamente aquella belleza secreta y exquisita.

Y con su hechizada voz de trnsporte, la princesa tornó a preguntar:

-Dime, amado, ¿a quién viste hoy?

Con la voz desvanecida, como desde un sueño, respondió Thotmet[54]:

-He visto a Hiknos en las obras, he visto a Ermontah, a Hermerah...

Un extrano y misterioso sortilegio enloquecía al príncipe, y como una onda de voluptuosidad y de terror, extremecía <**sic**> y encrespaba su carne.

-¡Oh, amada, déjame que te hable de mi amor, que no es de este mundo! Tú eres el esplendor supremo de Nuit, el enigma encantado de Isis, el poder infinito de Ammon... Tus caderas, divina, son pórfidos de altar, tus pechos son las dos cimas laterales del mundo... En tu corazón, Sibú se lamenta con amargura... Yo te rompería, como se quiebra una caña, y sin embargo eres tú la que rompe mi alma... Te amo salvajemente, y tengo miedo de tí. Tu sexo me horroriza y me atrae como el desconocido altar de la diosa. Me encantas y me espantas. ¡Oh dioses! ¿por qué no seré rey de Tebas?

-Amado de mi carne y de mi alma, aun quisiera ser más bella para tí...

Y la princesa se extendió sobre un bajo lecho de ébano y marfil.

Las anchas hojas rojas, tendieron sobre su cuerpo obscuras sombras ensangrentadas.

El cristal del pavimento flameó como un sol.

-Príncipe mío, bebe en mis labios toda mi vida...

Con los labios entreabiertos, Nikris permanecía inmóvil.

De sus pechos dorados, erectos, se desprendía un sutil veneno [55].

Onduló todo su cuerpo con la dulce y aterciopelada flexibilidad de una pantera enamorada, y colocando su boca junto al oído de Thotmet, le preguntó:

-¿Viste hoy a Menhop?

-Sí.

54- Aquí termina la página 42 del manuscrito.

55- Aquí termina la página 43 del manuscrito.

-¿Tiene a Misra?

-La tiene, pero intacta, pura.

-¿La ama?

-Ciegamente, pero tanto como la ama, la venera.

-¿Continúa conspirando?

-Sí.

-¿Y tú, amado, perteneces también a la conjura?

Thotmet calló, con las pupilas en alto.

Nikris se acercó aún más al príncipe, y con la voz calenturienta, le interrogó:

-Sol mío, dime, ¿tú matarías por mí?

Thotmet se irguió rápidamente.

-Al Egipto entero.

La princesa le besó en los labios con un largo beso.

-¿Y cómo está la conjura?

-Los pastores sólo esperan el aviso de Menhop, los soldados, mi orden...

-¿Y las ciudades?

-El mensaje de mi padre, señor de Menphis.

- ¿Y qué esperas?[56]

- Tus mandatos, reina mía[57].

Nikris gimió con un arrullo de tórtola y de fiera, y ciñéndole con las serpientes de sus brazos, le inmovilizó en un espasmo hecho de ferocidad, de ansia y de lujuria dolorosa.

Un rayo de luna penetró en la estancia, y el cristal del suelo fulgió como un lago de plata.

Lejanos, y llenos de melancolía desgarradora, llegaron puros y limpios sones de arpas y cantos nostálgicos quemados por la horrible y eterna tristeza del Oriente.

-Tu cuerpo, diosa mía... Tu carne, más que sagrada...

-¿Serás mío, como mis ojos, como mi corazón?

-Todo tuyo, reina.

La princesa golpeó una pandereta de bronce, y apareció una esclava negra.

Conducido por ella, Thotmet salió del palacio por los mismos parajes que había recorrido.

Nikris le miró alejarse, y al desaparecer el príncipe, sonrió con una sonrisa más inquietante, que la indefinible sonrisa eterna de la gran Esfinge[58].

56- Al final de la pregunta, por error, se ha omitido en el manuscrito el signo final de interrogación.

57- Aquí termina la página 44 del manuscrito.

58- Aquí termina la página 45 del manuscrito.

VI

Era la noche divinamente azul del Egipto.

Nikris, como una encantada sombra resplandeciente, atravesó vastas salas negras, breves jardines plateados de luna, bajas terrazas ornadas de columnas de flor de loto.

Cruzó el harén de las concubinas del Faraon. Centenares de lámparas de colores, iluminaban los numerosos aposentos velados por ligeras cortinas de muselina blanca.

Grupos de mujeres, reclinadas sobre alfombras de colores hirientes, jugaban con bolitas de marfil y oro.

Algunas, recostadas sobre cojines suntuosos o rígidas sobre anchos divanes, miraban apasionadamente con miradas llenas de ensueño y de voluptuosidad concentrada.

Otras, sentadas junto a las doradas celosías, contemplaban la noche maravillosa y soñaban nostálgicamente con las estrellas.

Unas negras, de piel de ébano y pupilas sangrientas como las de las leonas, jugaban con ágiles y pequeños monos, entre risas vibrantes de juventud salvaje.

Bajo el altar de Isis, otras mujeres hablaban ardorosamente del dueño, del dios, del Faraon, siempre invisible, siempre desconocido, pero cuyo latir misterioso exalta y aterra todas las almas.

Al paso de Nikris, callaban hoscamente [59] las mujeres, y la miraban con miradas hostiles, negras de odios y de venganzas.

Nikris recorrió desdeñosamente el harén de las concubinas, y penetró en el magnífico harén real.

La princesa conversó con aquellas bellísimas mujeres de las más altas estirpes del Egipto, comió de sus confituras de rosa y de jazmín, y acarició dulce y sonriente a las febriles enamoradas que sobre los divanes cubiertos de estofas deslumbrantes, se entregaban a juegos exquisitos y perversos.

Precedida por una esclava negra que sostenía en alto una antorcha encendida, y seguida de las cuatro más radiantes bellezas del harén, Nikris avanzó hacia una vasta terraza de mármol blanco, que se abría a la fabulosa noche estrellada y a Tebas milagrosamente encantada por la luna.

En el centro de la terraza, entre la fresca fragancia de unas palmeras, se erguía un amplio dosel de púrpura, bajo el cual centelleaba un lecho formado por cojines de oro, de plata, relucientes de piedras preciosas.

Sobre tapices mórbidos, de un rico tono de sangre, había ligeras mesitas incrustadas de marfil y nácar, con abanicos de plumas, gentiles vasos de perfumes, cajitas de esmalte conteniendo confituras hechas con flores.

59- Aquí termina la página 46 del manuscrito.

En torno del dosel, sobre percheros dorados, dormían grandes pájaros de plumajes luminosos, y al borde del estanque, los ibis apoyados sobre una pata, parecían contemplar melancólicamente las estrellas[60].

Nikris se recostó sobre los cojines, y despojándose de su albo manto, quedó casi desnuda. solamente ceñida por la fina malla de plata, que apenas velaba la magia de oro de su carne.

Las cuatro mujeres que la acompañaban, se tendieron a su lado, sintiendo el contacto perturbador y palpitante de la bella carne enamorada.

Nikris les habló con palabras balbucientes y encendidas, tuvo para ellas caricias de una suave lujuria como alada, y las excitó con vibraciones que hacían extremecer <**sic**> nerviosamente las carnes irritadas.

Ellas le hablaron de sus febriles ansiedades insaciables, de sus áridas calenturas de amor, de sus noches llenas de desmayos y de angustias en espera del milagro que no llega, de sus convulsiones frenéticas y estériles, de sus deseos de destrucción y de muerte, de sus ímpetus ferozmente contenidos, de sus juegos crueles en los que los besos se conv<**i**[61]>ertían en mordeduras y se saboreaba el gusto de la sangre.

La negra había apagado la antorcha, y en cuclillas, contemplaba sonriente a las enamoradas.

A un tiempo relucían sus pupilas de cobre y sus dientes de una blancura crispadora.

La noche estaba llena de transparencia y de una languidez de agonía.

Toda la tierra de Egipto diríase que tenía el calor sensual de una piel viva, y que bajo las estrellas, desprendía como un fluido de embriaguez y de lujuria [62] desconocida.

Olores profundos, que eran como un calor excitante y perfumado, ascendían desde todas partes en densas ráfagas.

Y eran aromas extraños, hechos de emanaciones agrias, de frescura vegetal, de carnes calenturadas, de sudores acres, de flores desvanecedoras, de cabelleras oleosas, de podredumbre y de muerte.

Y aquel perfume delicioso y torturador, tenía una potencia afrodisíaca que exaltaba hasta la monstruosidad.

A todo lo largo del desierto líbico, los felinos en celo mayaban espantosamente, sacudidos por extremecimientos <**sic**> eléctricos.

En los pórticos de los templos, animales de siluetas espectrales, se acoplaban violentamente.

En los zócalos de los altares, fosfóricas parejas de serpientes se retorcían con crueles

---

60- Aquí termina la página 47 del manuscrito.

61- Aquí aparece una **i**, encima de la cual, para invalidarla, se ha iniciado el trazo de una **e**. Probablemente obedezca a un cambio en el tiempo verbal que se pretendía emplear.

62- Aquí termina la página 48 del manuscrito.

nudos exasperados.

Los templos, como vivificados por la luz de la luna, parecían estar llenos de un ardoroso deseo titánico, y los colosos de granito y las esfinges enigmáticas, diríase que temblaban animados por un divino soplo de amor.

Sobre las terrazas sacerdotales, los astrólogos de cabeza calva y de mirada pensativa, olvidaban las conjunciones celestes, para escuchar los gemidos inexpresables que salían de los aposentos de las mujeres sacrificadas a los dioses [63].

Horribles gritos venían desde las cavernas de Ramesseum.

Y se presentía el jadear feroz y los movimientos aterciopelados de las fieras, que se entregaban en el desierto a una alucinante orgía de sangre y de amor.

Sobre el brillante lecho de sedas, Nikris desmayaba bajo los ávidos besos de las mujeres.

Repentinamente, irguióse la princesa, y miró con los ojos llenos de ansia, hacia una terraza cercana, en la que se destacaba una gentil silueta iluminada por la luna.

Inmediatamente reconoció a Misra, la preciosa virgen faraónica, que tenía una apariencia celeste en la inefable claridad lunar.

Misra, sin velos, divinamente pura y divinamente bella, avanzó con lentitud hacia el límite de la terraza, y apoyándose en la balaustrada de mármol, vuelta hacia las sombras gigantescas de Karnak, permaneció largo tiempo inmovilizada, en una ideal actitud de súplica, de éxtasis, de adoración.

Nikris, desconcertada, no comprendía cómo se encontraba en aquel paraje la hija del Faraon.

Se levantó del lecho, y se acercó al borde de la terraza.

Fulgía toda como una fina serpiente de metal.

- ¡Oh <¡ [64]> Misra! dijo con una voz tan suave que era como el aliento mismo de la noche, exquisita flor real, hija sagrada de los dioses, ama con todas las potencias de tu alma intacta, porque tus días están contados[65].

Misra, rígida y blanca, semejante a un arcángel, llena de toda la gloria de la noche, miraba hacia la sombra inmensa de Karnak, pero sus ojos no veían sino a un fantasma amado y fugitivo que tenía el hechizo aguileño triste de Thotmes, el príncipe moreno de la sangre de Agar[66].

63- Aquí termina la página 49 del manuscrito.

64- El signo que cierra la exclamación aparece aquí tachado. Parece ser que el escritor se equivocó, o cambió de idea en cuanto a la expresión.

65- Aquí termina la página 50 del manuscrito.

66- Aquí termina el texto de la página 51 del manuscrito.

VII

Centenares de esclavos, agobiados por el sol, por el calor que hacía crepitar las carnes, por el denso polvo, blanco y calcinado, trabajaban con áspera rudeza, incesantemente hostigados por el látigo implacable de los capataces.

Unos, desnudos, sudorosas las relucientes pieles de cobre, con movimientos rítmicos y constantes, abrían los caminos por donde habían de pasar los carros, otros, transportaban por medio de enormes cuerdas que desgarraban sus carnes, las inmensas piezas de hierro y de madera. otros, con ojos de delirio y manos temblorosas, labraban los vastos bloque de piedra, sobre los cuales se habían de esculpir las leyendas jeroglíficas.

Latía en el aire un jadear angustioso, un aliento hecho de dolor, de esfuerzo, de tensión penosa, de infinita fatiga desesperada.

Y aquella construcción ciclópea, que requería el impulso de todo un mundo de esclavos, parecía que no acababa nunca, y que exigía sacrificios humanos sin término.

Un gran silencio se extendión por el campo, y la multitud quedó muda y espectante <**sic**>.

Se formaron pequeños grupos, y palabras rápidas y tenebrosas, se cruzaron entre aquellos hombres febriles por la espera de algo incierto y decisivo.

Menhop, que vigilaba los trabajos, comprendió [67] que era llegado el instante, y haciendo una seña apenas perceptible a otros jefes adictos, esperó.

Una vieja judía, curva y vacilante, se le acercó, y le ofreció una tablilla escrita.

Menhop leyó ávidamente el mensaje, y guardó la tabla entre los pliegues de su manto.

Noticias singulares y exaltadoras corrían entre los grupos.

Decíase que Thotmet, al frente de los guerreros, avanzaba hacia el palacio de los Faraones, que de las tierras de Arabia descendían millares de nómadas, que de las cataratas superiores, llegaban inmensas legiones etiópicas, mandadas por un rey bárbaro, cuyo nombre infundía terror.

Un ímpetu leonino extremecía <**sic**> el alma de Menhop, y al mismo tiempo un miedo frío congelaba sus ardores, pensando en el peligro posible de Misra la muy amada.

De pronto, un ulular frenético y regiente, subió desde aquella multitud hacia los tersos e incandescentes cielos de metal.

En todos los parajes se detuvieron bruscamente los trabajos, y los siervos, los presidiarios, los esclavos, se unieron para discutir violentamente.

Los jefes, que no participaban de la conjura, corrían enloquecidos, y en tanto, la

---

67- La palabra "compren-dió", así separada, marca el final de la página 52 del manuscrito y el principio de la 53.

multitud se espesaba compacta y temblante como una gigantesca ola de bronce vivo.

Un clamor titánico estalló desde las arenas [68] hasta las murallas de la ciudad.

Los criminales, escapados de los negros subterráneos, levantaban hacia el cielo, sorprendidos y deslumbrados, sus ojos que eran espantosas úlceras ensangrentadas.

Pálidos judíos se deslizaban cautelosamente entre los grupos, encendiendo con palabras animadoras la rebelión.

Menhop, indeciso, consultaba a los jefes de la revuelta, pues no tenía noticia alguna del príncipe Thotmet, e ignoraba si los guerreros secundarían el movimiento.

Repentinamente, como uno de esos vientos del desierto que surgen de pronto y que lo arrollan todo en un huracán de fuego, en una tempestad de polvo y de calor, una noticia suprema corrió entre la multitud.

El Faraon había muerto.

Se precisó que a todo el galope de sus caballos, habían llegado emisarios de la Libia, y que ya habían comunicado la terrible nueva en el palacio y en los templos.

Reuniéronse en consulta los principales jefes rebeldes, y acordaron que Menhop, se entrevistase con Thotmet antes de avanzar en masa sobre la ciudad.

Al llegar Menhop a la ciudadela, se anunció al príncipe y pasó enseguida a una vasta y obscura estancia de piedra, en la que numerosos guerreros cubiertos de metal reluciente, hablaban y discutían [69] con gesticulante fiereza.

Thotmet, en el centro de un círculo de guerreros, habló con voz aguda que resonó como un clarín.

-Os lo repito otra vez, o mejor dicho, os lo juro por los dioses inmortales. Nikris, la princesa, es absolutamente nuestra. Ella ambiciona el trono del Egipto, y todo lo espera de nosotros. ¿Que esta ambición es absurda y criminal? os lo concedo ¿pero qué importa? Dominemos nosotros el palacio merced a su ayuda, y luego dominaremos a la ambiciosa. Es preciso acudir a todo trance al llamaniento de la princesa. ¿Que esta pretendiera después traicionarnos? Al primer aviso mío vendría Menphis entero. Animo, amigos míos, sigamos nuestro destino y no dudeis de que los dioses están con nosotros.

Trescientos guerreros acordaron seguir a Thotmet, y penetrar como invasores en el palacio de los Faraones.

Y llenos de punzante curiosidad y de rudo orgullo ingenuo, se dispusieron a la aventura que había de decidir la suerte del trono del Egipto.

Como una preciosa flor ligera y perfumada, surgió en el alma de algunos guerreros la imagen de Misra, la hija sagrada del Faraon, pero recordaban que ya no era pura, que fue profanada en la noche milagrosa del Nilo, y la memoria de la dulce criatura, huyó de aquellos

---

68- Aquí termina la página 53 del manuscrito.

69- La palabra "dis-cutían", así separada, marca el final de la página 54 del manuscrito y el inicio de la 55.

espíritus dejando una estela amarga y desencantada [70].

Otros guerreros, bárbaros, feroces, aptos sólo para el aslto y la matanza, no pensaban sino en la perspectiva de la sangre, de la destrucción, de la bestial violación de las bellas y aterradas esclavas faraonicas[71].

En ordenada legión, salieron los guerreros, fulgurantes al sol.

Durante el trayecto, se unieron al marcial cortejo, trabajadores, guardias, mercenarios, exaltados por un impreciso y ardiente ímpetu de rebelión.

Llegó esta masa heterogénea y vibrante al palacio. En aquel momento, turbas de recatados esclavos negros, se ocultaron entre la pompa de los jardines.

Se escalonaron las tropas en torno de la inmensa morada real, y algunos bizarros ginetes <**sic**> se situaron en los más señalados puntos estratégicos.

Pero en los mástiles de los dos obeliscos, que flanqueaban la entrada, flamearon brillantes los oriflamas <**sic**> de recepción.

Entonces, entre una doble fila de esclavos vestidos de oro y sedas, pasaron altivos los guerreros.

Penetraron en un amplio patio cuadrangular, rodeado de pórticos con magníficas columnas lotiformes.

En los espacios de la galería, aparecían esbeltos árboles frutales, con frutas de color de oro, gentiles palmeras enanas, negras estatuas de basalto [72] representando lejanas princesas de la estirpe faraonica.

El cielo era como una infinita llamarada de luz, y por el aire, que tenía como una morbidez densa y caliente, volaban lentos pájaros desconocidos, cuyos plumajes diríanse esmaltados de piedras preciosas.

Avanzaron los guerreros, y entraron en otro patio más vasto y suntuoso.

Pórticos de mármol, escalonados, sostenían maravillosas terrazas, cubiertas de una vegetación de ensueño.

Breves y finos surtidores, elevaban al sol la melodía de su agua, que se irisaba en la luz.

Toda la arena era centelleante polvo de oro, y el aire, llenos de misteriosos aromas, producía como un blando desvanecimiento fluido, como una exquisita embriaguez inefable.

Trescientos esclavos negros, vestidos fastuosamente, se presentaron reverentes para servir a los trescientos guerreros.

Silenciosamente, rígidos y graves, esperaron los caudillos ser recibidos por la princesa Nikris.

70- Aquí termina la página 55 del manuscrito.

71-Los derivados de "faraon" tampoco suelen llevar acento, aunque no existe total coherencia en este aspecto.

72- aquí termina la página 56 del manuscrito.

Unos, hostiles y ceñudos, contemplaban con roedora envidia la inaudita magnificencia faraonica, otros, absortos, soñaban con áureos encantamientos, otros, excitados por la sutil y penetrante voluptuosidad del paraje, pensaben melancólicamente[73] en las fascinadoras y enigmáticas mujeres que habitarían aquellos lugares de amor y de éxtasis.

Junto a un estanque de aguas de esmeralda, una brevísima babucha olvidada, semejaba una linda flor de oro y púrpura.

Un guerrero adusto y torvo la cogió, y después de besarla, la guardó en su pecho como un talismán.

Al fondo, descorrióse de pronto una vasta cortina púrpurea, y los guerreros quedaron crudamente deslumbrados por una mágica visión fabulosa.

En una sala resplandeciente, se destacaba un alto trono de marfil y ébano, con un dosel constelado de topacios, de turquesas, de esmeraldas, de rubíes, y sentada en él, erguida, hierática, en su estrecha vestidura de plata, Nikris, inmóvil, sobrenatural, como la propia Isis encarnada.

Sobre su pecho, aparecía esmaltado de azul y verde el escarabajo simbólico. Sobre su frente el ureus[74] sagrado, se alargaba interrogador y fulgurante como una llama.

Junto al trono, dos escultóricas negras desnudas, abanicaban lentamente a la princesa.

Detrás de Nikris, se percibían los rostros lívidos y meditativos de algunos sacerdotes.

De braserillos de plata y bronce, ascendían finas columnas de humo perfumado[75].

Entre las anchas columnas doradas, entre los negros balaustres, a lo largo de los techos estrellados, ondulaban dulcemente gentiles guirnaldas de flores, y animados por el aire suave, ligeros estandartes de colores luminosos, se henchían palpitantes.

En el supremo silencio, Nikris, con su voz de desgarramiento y de caricia, habló.

Comunicó a los guerreros la noticia recien llegada de la muerte del Faraon, les habló de la desaparición de Misra la heredera, y les anunció que la voluntad de los dioses transmitida a los sacerdotes, ya había decidido acerca de la suerte del trono del Egipto.

Dicho esto, adelantó hacia el trono el sumo sacerdote, aquel que poseía los secretos del cielo y de la tierra, el maestro máximo del libro de la vida y de la muerte, y mostró a los guerreros un niño pálido y triste, que tenía la misma expresión aguileña y concentrada del Faraon.

-Este es el hijo del Faraon y mío, dijo la princesa con la voz ligeramente velada.

Ni un solo grito aclamó al príncipe.

73- La palabra "melancólicamen-te", así dividida, marca la separación entre las páginas 57 y 58 del manuscrito.

74- El trazo que subraya es muy pequeño y no alcanza a toda la palabra, pero parece estar en la misma tinta del texto. Sin embargo, extrañamente, la grafía ha cambiado, cuando en páginas anteriores (16 y 27) encontrábamos "uræus".

75- Aquí termina la página 58 del manuscrito.

Thotmet comprendió entonces descaradamente toda la insaciable ambición de Nikris, y tuvo un presentimiento de desgracia.

Entretanto, Nikris llamó a los mayordomos del palacio, y dispuso que se sirviera un festín[76] espléndido a los caudillos.

Los trescientos guerreros, sorprendidos y extasiados, conducidos por los esclavos negros, se distribuyeron por los parques floridos, por los gentiles kioskos, en donde les esperaban licores deliciosos, manjares suculentos y preciosas mujeres

En un kiosko, situado en una glorieta de rosas y jazmines, comieron solos Nikris y el príncipe Thotmet.

Cuatro bellas esclavas les servían.

Junto al kiosko, entre la fronda, dos magníficos tigres negros dormían encadenados.

De un cercano estanque, con el agua florida de lotos, llegaba un fresco perfume.

Thotmet, inquieto, lleno de una angustia indefinible, apenasa comía, y contemplaba a Nikris con mirada ardiente y desesperada.

La princesa comía alegremente, con turbadores extremecimientos **<sic>** felinos, los manjares que le ofrecían las esclavas en paletas de nácar con mangos de marfil.

-¿Qué tienes, Thotmet, sol de mis días? ¿por qué no estás contento como lo está tu amada?

-Nikris, presiento, adivino, que tú me darás la muerte...

-¡Oh niño mío, dios mío! ¿a qué pensar en la[77] muerte? Yo te daré mis pechos, y ellos serán para tí la vida.

-Sí, Nikris mía, dame tus pechos, y luego, si es tu deseo, dame la muerte.

-La princesa, escueta dentro de su vestidura de plata, se inclinó hacia Thotmet.

El príncipe tendió hacia ella sus manos ávidas, aguzadas como garras.

Nikris se desvió levemente, y evitó la caricia sonriente y excitada.

Thotmet tuvo instintivamente como la adivinación de un peligro desconocido y terrible, y con punzante angustia, preguntó.

-¿Y mis guerreros, Nikris, qué has hecho de ellos?

-¿Qué te importa, Thotmet? Tus guerreros se divierten, y ten la seguridad de que no se preocupan de tí.

- Sin embargo, reina mía, yo debo preocuparme de ellos.

-Y a mi lado, luz de mis sombras ¿no piensas sino en guerreros?

Nikris se inclinó sobre el príncipe, y le besó con un largo beso sabio y torturador.

Este beso lento, aterciopelado, que le dejó gustar todo el divino aroma venenoso de la maga, enloqueció al príncipe.

76- Aquí termina la página 59 del manuscrito.

77- Aquí termina la página 60 del manuscrito.

Ella se deslizó como una serpiente de [78] plata, y desde el extremo del kiosko, le miró sonriente, llena de endemoniadas fascinaciones.

Nikris descorrió la pesada cortina de oro, y ante ellos apareció la suprema maravilla de la puesta del sol.

Era esa hora única del Egipto, en que el día concluye sin sombras, y todo, el cielo, la tierra, las aguas, se enrojece con inauditos resplandores de sangre y de infierno.

Thotmet contempló el horizonte como a través de un gigantesco rubí.

Se levantó desmayado y vacilante, y ciñó con su brazo las caderas ágiles y nerviosas de Nikris.

-¡Oh, reina, diríase que has matado al sol! Y en este divino asesinato, entre esta sangre de los cielos, tú eres más bella que nunca.

Nikris sonreía con su sonrisa de voluptuosidad y de enigma.

- Tu belleza es única, alma de mi alma, pero en estos momentos, tienes una belleza cruel y terrible de diosa del crimen.

La princesa entreabrió su vestidura, y de entre una fulguración de perlas y esmeraldas, surgieron los pechos breves, dorados, con sus finas cimas de coral.

El los cogió, y los besó <**fanático**[79]>, con [80] ansia feroz de morder la carne suave, y de sentir en los labios la humedad cálida y perfumada de la sangre.

- ¡Nikris! ¡mi diosa!

Ella le arrastró hacia un diván cargado de brillantes pieles de tigre, y le ofreció su cuerpo hecho de divinos hechizos y de ideales elegancias.

De pronto, vibraron agudas y estridentes unas trompetas de metal.

Thotmet se irguió precipitadamente, y convulso,<**amente**[81]> inquieto, se adelantó hacia el jardín.

Pero la princesa, ligera y serpentina, le detuvo, y sujetándole con sus brazos, se adhirió a él, y le besó, le mordió ávidamente en los labios.

-Soy tuya, príncipe mío, toda tuya, tuya en mi carne y en mi alma, en mis días y en la eternidad. Amame, león de fuego, destrózame entre tus brazos, y dame con la felicidad la muerte.

Desprendiéndose violentamente de los brazos de Nikris, Thotmet avanzó hacia el parque.

78- Aquí termina la página 61 del manuscrito.

79- Aunque tachada, con tinta indudablemente de tono más claro, la palabra se puede leer perfectamente.

80- Aquí termina la página 62 del manuscrito.

81- Sobre el adverbio "convulsamente", se ha tachado con tinta más clara la terminación adverbial, y se ha corregido la vocal para convertir la palabra en adjetivo concordante con "Thotmet". Un trazo en tinta igualmente clara, marca una coma tras la palabra corregida.

El jardín era todo de púrpura, y de un rojo ardiente los árboles, las flores, el aire, el cielo.

Una visión espantosa, erizó la piel del príncipe, y le hizo rugir como un tigre herido.

En el estanque de inmóviles aguas ensangrentadas, flotaban lentamente, lívidas, amarillas, [82] horriblemente alucinantes, las cabezas cortadas de sus guerreros.

Paralizado por el terror, por el dolor de aquella monstruosa tragedia, Thotmet quedó como muerto.

-¿Qué has hecho Nikris? ¿qué has hecho de mis hermanos, de aquellos que[83] fieles a mi voz te hubieran proclamado, no reina del Egipto, sino del mundo?

Desnuda, preciosa, desvanecedora con su perfume mortal que era toda la esencia de la mujer y del amor, la princesa se enlazó a Thotmet.

Desnudos sus muslos, su vientre, sus pechos, hechizaba al príncipe, que como un niño atormentado, lloraba silenciosamente.

-Olvídalo todo, rey mío, olvida la guerra, olvida a tu padre, a tus hermanos, al Egipto, y no pienses sino en que soy toda tuya, y te quiero todo mío, sin pensamientos torvos en tu frente ni negras pesadumbres en tu corazón. De esta sangre nacerá nuestra alegría, y esta sangre dará a nuestros besos un sabor celeste...

-Calla, diosa maldita, tú has sido mi serpiente estranguladora, mi fatalidad y mi desgracia. Yo fui puro, fui noble, fui digno hijo de mi sangre y de mi raza, y ahora, por tu odiosa belleza de condenación, no soy más que un miserable a quien debieran arrojar al desierto para ser devorado [84] por las hienas.

-¿Por qué, mi Thotmet, mi dios, me dices esas palabras torpes y ásperas, que me mortifican, que me hacen daño? Sabes que te amo con todo el amor de la tierra y de los cielos, que soy toda tuya, y que no tengo más ambición ni más sueño que darte la gloria de reinar, si tú lo deseas, mi vida, si tú me la pides...

Con la eléctrica destreza de una pantera, la fascinadora tornó a envolver con sus piernas y con sus brazos, el cuerpo enjuto del príncipe, que vibró temblante de dolor y de exasperación amorosa.

Suavemente conducido por la maga, Thotmet cayó sobre las calientes pieles de tigre, y al

---

82- Aquí termina la página 63 del manuscrito.

83- Aquí hay una tachadura, que invalida un error cometido al intentar escribir "fieles", sin la vocal "e" intermedia.

84- Aquí termina la página 64 del manuscrito.

fin, bestializado por el deseo, perdido el espíritu en lejanías de fuego y de locura, se hundió entre las piernas nerviosas de la princesa, que más que nunca semejaron dos largas serpientes vivas y crueles[85].

85- Aquí termina la página 65 del manuscrito.

VIII

Era día de fiesta en la morada de Hermonthis, el alto palatino, amigo y confidente del Faraon.

Después del asesinato de los trescientos guerreros rebeldes, apagada definitivamente la revuelta, habían llegado a Tebas emisarios reales, que no sólo habían desmentido la muerte del monarca, sino que anunciaron su retorno cercano.

Y Hermonthis, el cortesano, celebraba con una fiesta suntuosa las faustas nuevas reales.

En torno del prócer, se congregaben escribas, dignatarios, opulentos mercaderes egipcios y siriacos.

El festín se celebraba en una vasta sala ornada de columnas, y abierta sobre una florida terraza junto al Nilo.

Toda la sala era un resplandor de mármoles y de oro.

Y sobre los esmaltados capiteles lotiformes, corrían ligeras guirnaldas de flores que ondeaban dulcemente con la suave brisa del río.

Recostados en divanes, sobre preciosas estofas de la India, los invitados comían y charlaban alegre y estruendosamente, olvidando unas horas e grave y rígido recogimiento tradicional del Egipto.

Desde estancias lejanas, llegaban desvanecidas músicas, de una penetrante melancolía.

Hermonthis tenía en su lecho una ligera y [86]exquisita estatuita morena, de largos ojos pensativos y de breves y delicados pechos de niña, y con sus viejas manos expertas la acariciaba produciéndole nerviosos extremecimientos <sic>. De cuando en cuando, besaba sus labios o le daba con su boca una confitura helada.

Menenkeris, un escriba poeta, amaba cínicamente a una bella negra, que se debatía bajo las caricias, aullante y agitada, como una tenebrosa flor febril.

Hompu, otro poeta, de lívida cabeza calva y de ardientes pupilas de cobre, dirigiéndose a Hermonthis, le recitaba versos palpitantes de amor.

-¡Oh, Hermonthis, tú amas a esa niña, porque ella tiene el encanto de los lagos en la noche, y la finura de la pantera que duerme bajo las estrellas! Y amas tu deseo.

- Tú amas a esa dulce niña, porque ella tiene la ligereza de una rama, y la gracia fresca de una granada apenas abierta. Y amas ¡oh Hermonthis! tu propia calentura.

En un extremo de la sala, resonó una aguda y rota algarabía femenil.

86- Aquí termina la página 66 del manuscrito.

Era que los mercaderes sirlacos quemaban en los braseros de plata pastillas afrodisíacas, y algunas mujeres, ácre y violentamente excitadas por el humo perturbador, se consagraban frenéticamente al culto perverso de los amores equívocos y estériles.

El poeta Hompu, inmutable, con las iluminadas pupilas en alto, proseguía recitando [87] sus versos, con una inexistente voz de sonámbulo.

-Tu amor, ¡oh Hermonthis! por esa bella niña de pupilas gloriosas, es la última flor recóndita de tu perdida juventud. En esta hora clara, junto al Nilo florecido de lotus <sic>, amas sobre todas las cosas, tus sueños que están hechos de ondulaciones y de velos como la noche...

- ¡Las gawasis ! las gawasis![88] gritaron numerosas voces trémulas y enronquecidas.

Hermonthis se desprendió tardamente de los brazos de la niña, que bajo la incesante mano sabia del viejo, ondulaba como una liana en el agua, y ordenó a los esclavos que penetraran las danzarinas.

Entonces avanzaron unas mujeres extrañas, de cobrizos rostros aguileños, de obscuras miradas feroces, de expresiones concentradas y herméticas, salvajemente vestidas de pieles, ornadas de raros amuletos y de horribles ídolos bárbaros.

Bruscamente, los músicos tocaron un ritmo áspero, descoyuntado, de una inarmonía que inquietaba y mortificaba como un conjunto de aullidos del infierno, y las bailarinas, sin perder su aire cerrado y ambiguo, iniciaron una danza inconcebible, de retorcimientos atormentados, de dislocamientos angustiosos, en que cada músculo crujía como una cuerda tensa que se rompe[89].

Los músicos aceleraron el ritmo quebrado de la danza, y las gawasis, crispadas, con las miradas fijas en perspectivas de locura, comenzaron, con finos cuchillitos de plata, a desgarrar sus carnes, dejando correr la sangre a lo largo de los morenos miembros calenturientos.

Algunos convidados contemplaban ávidamente la danza sangrienta, con miradas en las que espejeaba una fría y cruel lujuria. Otros, indiferentes, con todos los veneros de la emoción, implacablemente agotados, charlaban con voces apagadas, de las noticias que circulaban por la gran Tebas.

Un dignatario aseguraba, que después de la muerte de los guerreros, habían degollado a la mayor parte de los prisioneros de las tumbas, y que aún continuaban asesinando secretamente a conjurados y sospechosos.

-¿Qué ambicionará esa insaciable Nikris? dijo un sabio escriba. De una parte parece que simpatiza con los rebeldes, y luego los asesina sin piedad. ¡Mujer! ¿quién podrá penetrar en el alma de una mujer?

87- Aquí termina la página 67 del manuscrito.

88-. El autor ha omitido el signo de exclamación que abre la segunda de éstas. Por otro lado, la palabra "gawasis" está subrayada con un trazo de tinta más clara en ambos casos.

89- Aquí termina la página 68 del manuscrito.

-Ella tiene un espíritu tortuoso, y pretende hacer una política obscura que desconcierte, respondió un significado palatino. Ante todo, ella desea ser dueña absoluta del alma del Faraon, y [90] que éste reconozca a su hijo. Al mismo tiempo, revolviendo el país, inquietándolo, ella consigue partidarios, y se convierte en una fuerza activa e imperante.

- ¿Y qué ha sido de Thotmet, el menfita? preguntó un prócer.

-Thotmet es sin duda más criminal que la propia princesa -dijo duramente el escriba.

Hermonthis se irguió rápidamente, y **<dijo**[91]>respondió con lenta severidad:

-Eso no es cierto. Thotmet no es un traidor, ni lo ha sido nunca. Un equivocado, un alucinado, tal vez...

- ¿Y cómo explicar, oh Hermonthis -gruñó acremente el escriba-, su intimidad con Nikris, y al mismo tiempo el asesinato de sus guerreros?

- Thotmet es un fanatizado, una pobre víctima más de esa serpiente monstruosa que se enrosaca y estrangula al Egipto entero, pero Thotmet es noble, su alma es incapaz de traición, y yo le amo profundamente, como amaría a mi propio hermano.

Dicho esto, Hermonthis se levantó, y seguido de la niña, fina y preciosa como una gacela, avanzó hacia la blanca terraza abierta sobre el Nilo.

Y abrazado a la gentil adolescente, penetró en un kiosko ornado de flores, armonioso de fuentes, lleno de fragancia y de frescura, en donde [92] gustaba amar secretamente a las niñas ágiles, de caderas de efebo, de ojos claros y de turbadores labios ácidos.

El aire era un vasto perfume ardiente y febril.

La luz tenía en el kiosko la suave veladura de una lenta lluvia cálida.

Fuera, fulguraban los árboles rebosantes de frutas de oro y con hojas tersas y relucientes como de metal.

En la arena plateada, brillaban como limpias gotas de rocío, breves fragmentos de mica transparente.

Lejanas, dulcísimamente atenuadas, llegaban las músicas de la fiesta, y de cuando en cuando, se destacaba, puro, evocador, con algo de inefable y de celeste, el laudo sonar de un arpa.

Sobre el diván, cubierto por una estofa que tenía el color lleno de gracia de una piel joven, Hermonthis amaba a la niña, con un amor lento, morboso, que tanto tenía de doloroso placer como de agonía.

Junto al kiosko, entre la alta vegetación espejeante, se deslizó una sombra, que avanzaba con la furtiva sabiduría cautelosa de una fiera.

90- Aquí termina la página 69 del manuscrito.

91- Se aprecia claramente la palabra "dijo" tachada. En la línea superior, sobre la tachadura, se ha escrito la sustituta "respondió".

92- Aquí termina la página 70 del manuscrito.

Silenciosa y serpentina, la sombra se arrastró entre las flores, hasta el pie mismo del diván[93].

Hermonthis besaba delicada y apasionadamente los labios de la niña.

La suave criatura gemía bajo la caricia con un sollozo dulce y amoroso de tórtola.

La sombra se levantó bruscamente, y un cuchillo corto, de hoja triangular, relampagueó en el aire.

Hermonthis, vió, o adivinó más bien, la inminencia del crimen, y trató de arrojarse fuera del diván, pero instantáneo, inexorable, el puñal se hundió en su pecho, y una mano implacable lo sostuvo sobre el corazón.

Antes de expirar, gritó Thotmet[94], con las pupilas transfiguradas:

- ¡Tú!... ¡Thotmet!

Y entonces el príncipe, arrodillado, más pálido que el muerto, con los ojos espantosamente cristalizados por la locura, rugió.

- No, yo no, Hermonthis, amigo mío... Ella... Nikris... la diosa maia... que es mi condenación...

Y ensangrentado, fríamente feroz, Thotmet huyó por los jardines, siguiendo la lenta y eterna corriente del Nilo[95].

93- Aquí termina la página 71 del manuscrito.

94-Probablemente se trate de una equivocación por "Hermonthis".

95-Aquí termina la página 72 del manuscrito.

IX

Nikris le había dicho en voz baja y ardorosa como un beso, que Hermonthis, el amigo del Faraon, era peligroso, y el príncipe le asesinó implacablemente, sometido a una fatalidad inexorable.

Por ella, por la maga de fino y fulgurante cuerpo, de largas pupilas que tenían todos los esplendores de la vida y todas las tragedias de la muerte, Thotmet olvidaba la degradación miserable, sus torvas traiciones, sus crímenes del momento y del futuro.

Por la fascinadora, que era como un insondable abismo de inquietud, de dolor, y de voluptuosidad más que humana, el príncipe se transformaba en una fiera excitada y ávida, ansiosa de amor y de sangre, más cruel, a medida que el encanto de la amada era más turbador y profundo.

Ella, la diosa de los paraísos de lujuria sagrada, mortal y divina, no conocía el amor sino entre el dolor y la sangre, las dos fuerzas supremas de emoción, los dos altares[96] siempre encendidos a la imagen invisible y desconocida que llevamos eternamente velada en el fondo de nuestra alma desesperada e insaciable.

El amor huía siempre para Nikris, para la criatura excepcional que vivía entre atroces voluptuosidades ignoradas, y sólo lo retenía un breve instante, cuando podía desvanecerse en una inaudita embriaguez de delirios, de suplicios, de libertinaje y de crimen.

Sin duda son monstruos los tigres, pero también son monstruos los dioses, y la princesa, de alma de ferocidad, de amor y de dolor, tenía algo de la fiera que olfatea deliciosamente el olor de la sangre, y mucho de la diosa que asiste soberbiamente impasible a la creación y a la destrucción.

Y además era mujer, mujer de cuyas pupilas surgían llamas verdes, rojas, verdaderos resplandores de infierno, mujer a la que todos los ardores de la pasión habían cincelado su cuerpo único, precioso vaso de lujuria, mujer, que como todas las mujeres,[97] exigía sobre su carne exasperada, sacrificios sin término de virilidades frenéticas.

Nikris sabía que el amor humano no llega a su límite divino, sino en la horrible agonía, cuando la muerte tuerce nuestra boca aullante, cuando nuestras pupilas aterradas contemplan ya la eternidad, cuando nuestra manos han vuelto a ser garras y sienten el ansia de la destrucción.

Thotmet hacía muchos días que no había tornado a ver a la malditamente amada, pero sabía que ella envuelta en sus velos y seguida de una esclava, iba por las noches a obscuros

---

96- Aquí termina la página 73 del manuscrito.

97- Aquí termina la página 74 del manuscrito.

lugares infames, en donde negros del mercado, viciosos siriacos, de atormentada lascivia, se mataban salvajemente sobre su carne insaciable, mientras ella aspiraba la muerte como el supremo perfume genésico que animaba su alma, convertida en un mundo de llamas y de sangre.

A cada crimen del príncipe, se humedecían los ojos de ella como en el éxtasis de amor, y entonces besaba ávidamente las manos criminales, como si quisiera[98] percibir y sentir el espasmo de la muerte.

En esos instantes, el olor animal de la cabellera de Nikris y la electricidad de su caricia, exaltaban y envenenaban al príncipe, produciéndole vértigos sangrientos, rotas alucinaciones, que le hacían caminar sobre todas las cosas, fuera de la vida, como un fantasma trágico.

Aquella noche, después del asesinato de Hermonthis, Thotmet se presentó en el palacio de los Faraones.

Después de una larga espera angustiosa, apareció Daissa, la esclava predilecta de Nikris, que le condujo recatadamente a los jardines azules de luna.

Allí le explicó que a la princesa le era imposible recibirlo aquella noche, porque una inmensa desgracia amenazaba al Egipto. El Nilo se desbordaba con un ímpetu, con una violencia jamás conocida, el pueblo rugía de dolor, y el Consejo se reunía en aquellos momentos para tratar de afrontar el peligro.[99]

Con objeto de serenar y apaciguar al dios Nilo, se disponían las rituales fiestas religiosas, y seguramente, una virgen ilustre sería sacrificada, para que las dulces caricias nupciales atenuaran la cólera divina.

Después del sacrificio, después que la virgen hubiera sido sepultada en las aguas, Nikris recibiría a Thotmet, y serían para el amado los más ardientes besos de su boca.

Una pena densa y desgarradora ensombreció torvamente el alma del príncipe.

El presentía, que aquella noche, después del Consejo, Nikris iría a refugiarse a no sabía que horribles parajes inmundos, que allí, hombres surgidos de las más bajas y miserables tinieblas, crispados y rugientes por el olor divino de la amada, caerían como lobos hambrientos sobre la maravillosa carne febril, y que los besos de ella, las deliciosas palabras indecibles que ella musitaba sollozante en la hora de amor, sus extremecimientos **<sic>**, sus gritos sobrehumanos, serían para bérbaros sin nombre, para[100] fieras torturadas y excitadas por el sexo llameante, por el símbolo negro y triangular que había dirigido el pensamiento titánico de las pirámides, y que tenía el secreto de la eternidad.

Un dolor frio congeló su espíritu, y la desesperación retorció y martirizó su alma.

98- Aquí termina la página 75 del manuscrito.

99- Aquí termina la página 76 del manuscrito.

100- Aquí termina la página 77 del manuscrito.

Era para él absolutamente preciso contemplar a la amada, sentirla cerca, ágil y llena de mortales hechizos, era un deseo tiránico y doloroso de amarla hasta morir, de verla lívida y desfallecida bajo la violencia delirante de su caricia.

Agobiado por una tristeza sin nombre, Thotmet se alejó del palacio.

Y mientras caminaba inciertamente, con vacilante y nervioso paso de sonámbulo, se preguntaba con apremiante ansiedad, qué nuevo y espantoso crimen le sería preciso cometer para que la diosa le diera la gracia celeste de su sonrisa.

Junto a las gigantescas sombras espectrales de Karnak, el príncipe encontró[101] a Menhop, inmóvil y oculto en las sombras.

- ¡Que los dioses te den la paz suave, hermano mío! dijo Thotmet.

Menhop le recibió hosca y fríamente, y apenas respondió al saludo del príncipe.

- ¿Qué esperas en la soledad y en las tinieblas?

- Espero el aviso de mi destino, Thotmet.

- ¿Sabes ya la desgracia?

-Sí, Thotmet, sé que el río amenaza inundar el Egipto entero, sé que tantos crímenes, tantos horrores, han atraído sobre nosotros la cólera de los dioses, y sé que otra vez una virgen será sacrificada al Nilo, y que esta virgen será Misra, la que yo amo sobre todas las cosas...

-¿Quién te ha dicho eso, Menhop, hermano mío?

-Lo sé, Thotmet, lo sé. Solamente para ver eso me ha robado Nikris a Misra...

-¿Nikris?

-Sí, Thotmet, Nikris la diabólica, la hiena insaciable, a la cual no bastaría toda la sangre de la tierra...

Calló Thotmet abrumado por aquella noticia[102].

Acercóse entonces Menhop al príncipe, y con la voz llena de lágrimas, demandó.

-Thotmet, hermano mío a quien he amado tanto, júrame por Ammon, por Thot, que guarda los libros de la Sabiduría y de la Verdad, que no has dicho a Nikris que Misra era virgen...

-Nada sé, Menhop, hermano de mi corazón, te lo juro sobre el altar de Anubis, que en la otra vida cerraría el paso a mi alma...

Y el príncipe se alejó en la noche como una negra y furtiva sombra más.

Al desaparecer el príncipe, una vieja encorvada y tortuosa, se aproximó a Menhop.

-Madre, madre- exclamó éste con precipitada impaciencia - ¿qué noticias me traés?

-Misra- respondió opacamente la vieja- hace dos días que recibe las purificaciones del gran sacerdote en el templo de Osiris. Nikris conocía la virginidad de Misra, y mañana, ante toda Tebas, la virgen será sacrificada al dios.

101- Aquí termina la página 78 del manuscrito.

102- Aquí termina la página 79 del manuscrito.

-¡Oh, madre mía! -rugió Menhop- ¿qué haremos por la amada de mi alma?

-Ten fe en los dioses, Menhop.

Y la sombra abatida del desgraciado, y la brujesca sombra ganchuda de la vieja, se perdieron en la noche herida por los aullidos de los chacales.[103].

103- Aquí termina la página 80 del manuscrito.

X

El Nilo, en su gigantesca inundación, había rebasado los primeros diques, invadía estruendosamente los estanques en donde vivían los cocodrilos consagrados a los dioses, y su agua turbia y cenagosa manchaba los vastos basamentos de las esfinges colosales.

Toda la ciudad, vibrante de dolor, esperaba ansiosamente el milagro que había de dar la paz a las aguas y la felicidad a los corazones.

A la hora meridiana, cuando el maravilloso sol de Egipto esmaltaba fabulosamente las formas puras en la luz, y arrancaba resplandores delirantes a las piedras blancas de los palacios, a la fronda de esmeralda de los árboles, a las negras estatuas de basalto, salió del gran templo el lento cortejo que conducía a la preciosa virgen real.

Una multitud abigarrada y estruendosa, aullaba ululante, junto a los sacerdotes que en largas filas blancas, caminaban graves y herméticos[104].

Bajo un palio de púrpura, contenido por numerosos esclavos, avanzaba el buey Apis, negro y brillante, con sus astas doradas, y sus grandes pupilas inexpresivas en las que resplandecían las más augustas [105] serenidades, la de la divinidad y la de la bestialidad.

Ligeras danzarinas de finos cuerpos de ambar, bailaban en torno del dios, solemnes danzas rituales, al son obscuro y funeral de los discos de cobre.

Sostenida por las mujeres de los dioses, esbeltas, albas y rígidas como espectros, entre los altos sacerdotes de Osiris, de calvas cabezas azuladas, y de pálidos rostros meditativos, ceñida por los velos como una momia, adelantaba vacilante la virgen ofrecida al dios.

Seguían servidores de los templos, conduciendo pomposamente las imágenes monstruosas de los dioses.

Y por último, entre un tropel encendido y clamoroso de palatinos, de soldados, de esclavos, erguida en su silla de oro, sobre un carro de marfil y de plata, arrastrado por seis soberbios caballos de Numidia, apareció Nikris, la maga, centelleante de joyas, inmóvil, con la mirada [106] perdida en lo desconocido y toda la expresión lejana y celeste.

De tiempo en tiempo se detenía el cortejo, y rompía bárbaramente el silencio el violento sonido estridente de las largas trompetas de metal.

104- Aquí termina la página 81 del manuscrito.

105- Tras "augustas" se encuentra un pequeño tachón, que invalida el comienzo, ilegible, de una palabra.

106- Aquí termina la página 82 del manuscrito.

Y entonces la ardiente multitud fanatizada, rugía espantosamente como si las gargantas humanas se hubieran transformado en calenturientas fauces de fieras.

Al fin, entre la exaltación de los himnos y el plañir angustioso de la muchedumbre, la comitiva se detuvo próxima a las inmediaciones del Nilo.

Las sucias aguas enlodadas, corrían con un vasto y sordo rumor de catarata, arrastrando troncos de árboles, restos de techumbres, informes fragmentos de madera, horribles cadáveres de animales hinchados.

Comenzaron los sacerdotes sus plegarias e invocaciones, y e hizo un silencio espectante **<sic>** y religioso.

Bajo sus blancos velos rítmicos, Misra, la pía criatura virginal, sollozaba convulsa[107].

Sacerdotisas de los templos, le musitaban palabras de animación, prometiéndole la gloria de la eternidad y el amor inefable de los dioses.

Pero la dulce niña, horrorizada ante la perspectiva de la muerte cercana, sentía odio contra los dioses, contra aquel absurdo conjunto de monstruos que poblaban los espacios, y quería vivir, sentir sonoramente la palpitación de sus entrañas, ecoger la luz en sus ojos ávidos y claros, aspirar perfumes con la boca entreabierta y el corazón lleno de ansias, amar sobre todo, desvanecerse como una nube bajo la caricia del amado, de aquel príncipe Thotmet, tan deseado y tan inaccesible.

Llegó el momento definitivo.

Algunos sacerdotes, siempre lentos, siempre herméticos, se acercaron a la virgen y la prepararon para el rito de muerte.

Sobre los altares hípetros **<sic>**, ensangrentados sacrificadores, degollaban tiernos animales que morían con un gemido, que tenía algo desgarradoramente humano.

De amplias copas de bronce, colocadas[108]a lo largo de los muelles, se desprendían humos aromáticos, que excitaban a la multitud como caricias febriles.

Las danzarinas, semejantes a finos efebos turbadores, bailaban con una sabia y misteriosa lascivia, sacerdotal, que arañaba como una uña cruel los nervios tensos de aquella muchedumbre de orientales, hechos con médulas de tigres.

Algunas mujeres desmelenadas, enloquecidas, temblorosas, se arrancaban los cabellos y gritaban con alaridos bestiales, que habían perdido todo acento humano.

Mujeres de los templos, de color de nardo y de sombrías pupilas cargadas de lujuria y de ensueño, conducían sobre andas floridas, pequeñas pirámides que representaban el sexo de la mujer, y graves sacerdotes, de un hieratismo rígido, llevaban sobre breves basamentos de ágata, los obeliscos que simbolizaban el sexo viril.

107- Aquí termina la página 83 del manuscrito.

108- La página 84 del manuscrito termina a mitad de la palabra "coloca-das", según indica el guión. Las páginas 85 y 86 han sido encuadernadas por error casi al final del volumen, tras la número 122.

Junto al Nilo, negro y estruendoso, se erguía una imagen de la diosa, [109] y al pie de la estatua, se movía desordenadamente, sobre las aguas **<estruendosas**[110]> tumultuosas, una barca dorada, de vela triangular, cuya tripulación la formaban enlutadas mujeres del templo de la diosa Seket, que rezaban con un largo y melancólico planir salmódico.

De pronto, y a una señal del sumo sacerdote, se hizo el silencio.

Millares de pupilas relampaguearon fijas en la pura aparición casi inmaterial.

Y Misra, la criatura arcangélica, fue levantada en los aires.

La divina niña, desesperada, se debatió entre los largos brazos sacerdotales, y se despojó bruscamente de lso velos.

Un instante único, como el luminosos vuelo de un ángel, fulguró en el aire la cabeza ideal de la hija de los Faraones.

-¡Misra! ¡Misra! gritó la multitud súbitamente aterrada y compadecida.

Pero la imagen celeste, vivamente impulsada por los sacerdotes, se curvó en el aire, y desapareció arrastrada por las [111] aguas.

Ni un solo grito surgió de aquella multitud, sobrecogida por el paso de la muerte.

Todas las pupilas se hundieron entre las aguas cenagosas del río sagrado, esperando el prodigio.

Y el prodigio tuvo lugar.

Un hombre atlético, de carne de bronce que brillaba como un metal en fusión, de cabeza leonina coronada por enroscados cabellos semejantes a serpientes, salió de entre las aguas, conduciendo entre sus brazos, un leve cuerpo como muerto.

El aparecido, se detuvo un momento en la desierta margen del río, y contempló a la multitud con una indecible expresión salvaje.

Diríase un titán, un monstruo de las aguas enviado por los dioses para realizar el milagro.

La multitud, desconcertada, miraba al hombre singular que había arrebatado su esposa al padre Nilo[112].

-Roban a Misra, a la hija de los Faraones... El dios, en su cólera, inundará el Egipto entero... -murmuraron algunas agrias voces.

Entonces se inició en la multitud un obscuro rumor creciente de mar tempestuoso, y largos y ennegrecidos brazos como sarmientos, se alzaron amenazadores.

Algunos hombres desnudos se arrojaron al río, y nadando frenéticamente, trataron de acercarse a la otra orilla.

109- Aquí termina la página 85 del manuscrito.

110- Esta palabra aparece tachada en el texto, pero se puede leer.

111- Aquí termina la página 86 del manuscrito.

112- Aquí termina la página 87 del manuscrito.

Pero rápido como un relámpago, con una agilidad hecha con inauditas elasticidades de tigre, el titán había desaparecido con su preciosa presa, hundiéndose tal vez en algún ignorado subterráneo de los que construía la esclavizada raza de Israel.

Nadie había reconocido al hombre extraordinario que con tan soberbia audacia salvaba a la virgen del sacrificio.

Sólo Nikris, la impenetrable esfinge, había adivinado a Menhop, y por sus ojos, más secretos y profundos que crímenes, no pasó sino un fulgor de esmeralda, una pálida llama en la que se deslizó la muerte[113].

113- Aquí termina la página 88 del manuscrito.

Al dorso de esta página, en la esquina superior izquierda, se encuentra una anotación que dice "Varon estático **<sic>** Fr. F. de **<palabra ilegible>** Nicolas", escrito con una letra pequeña, que pudiera pertenecer a Isaac Muñoz, y en tinta de tono oscuro. Una línea de trazo grueso y tono de azul considerablemente más claro atraviesa la expresión, indicando su tachadura.

XI

Por el desierto, amarillo y resplandeciente como el oro, avanzaba lento y extenuado el príncipe Thotmet.

Eran las décadas de Pirhuit, y el Egipto todo, oraba entre las columnas gigantescas de los templos, a la breve sombra azul de las palmeras.

Vacilante, tortuoso como un viejo, Thotmet llegó a Goschen, a la tierra condenada en donde vivían en miserable hacinamiento los hyksos, los judíos, los abigarrados detritus de numerosos pueblos dominados por el Faraon.

Sobre la arena, siempre caliente como una piel febril, se levantaban las casa hechas con negro barro del Nilo, con piedras esculpidas de templos desaparecidos, con informes restos inverosímiles de construcciones misteriosas.

Ni un árbol daba la gracia fluida y fresca de su sombra, a aquella ciudad esquelética quemada por el polvo y calcinada por el sol.

Para los moradores de Goschen, para los viles esclavos del Faraon áureo e inaccesible como un dios, sólo había sol, arena, horizontes [114] eternos, aire quemante que ulceraba la carne, tristeza infinita, desamparo irremediable.

De cuando en cuando el kamsim arrojaba olas de arena sobre el pueblo maldito, y entonces, alguna pobre mujer enferma, alguna niña judía de cara pálida, aparecían muertas bajo el abrasador sudario de oro.

Y los hyksos huraños y salvajes como lobos, y los hebreos de pupilas miedosas y de sucias barbas patriarcales, tendían sus puños crispados hacia la espejeante Tebas, que brillaba a lo lejos con el prestigio de una corona luminosa.

El príncipe al llegar a las primeras casas de la ciudad de horror, se detuvo indeciso.

La luz metalizaba las formas, el aire era una calentura, las lejanías cegaban como cristales heridos por el sol.

A lo largo de los vallados, en una ilusoria faja de sombra, dormían rebaños polvorientos, contagiados de la miseria seca de aquella tierra de dolor y de muerte.

Sobre la arena, una serpiente enroscada, relucía al sol como una pulsera de oro y esmeraldas[115].

Ante aquel paisaje, diríase que el mundo había concluido aniquilado por la venganza de un dios implacable.

114- Aquí termina la página 89 del manuscrito.

115- Aquí termina la página 90 del manuscrito.

Thotmet, sin conciencia de sus actos como un alucinado, se sentó sobre una piedra, bajo el sol, y una vez más sintió la agonía exquisita del amor de Nikris, de su recuerdo maldecido y adorado, que era el veneno embriagador y mortal que mataba su alma.

Desde los últimos asesinatos, no había visto a la diosa, sino muy lejana, entre las nubes resplandecientes de alguna fiesta palatina.

Cien veces se había acercado ansioso, con el corazón roído por la angustia, a las puertas del palacio, y otras tantas, Daissa, la esclava favorita de la princesa, le había dicho con su sonrisa odiosa y con su voz suave y falsa, que Nikris le amaba siempre, que su recuerdo le perseguía como su sombra, pero que la situación de Egipto era muy grave, que los sacerdotes la vigilaban incesantemente, y que cualquier ligereza podía dar lugar a que saliera violentamente de la casa del Faraon[116].

Thotmet, una vez y otra, y siempre, tornaba a su casa con el alma ensangrentada, con el pensamiento roto, y con un deseo frenético de amor y de muerte.

En la soledad de su retiro, en esas frías horas traslúcidas en que se penetra con desoladora claridad en los más tenebrosos fondos del alma, el príncipe percibía escueta y amargamente toda su miserable degradación.

Veía que aquel movimiento tan sabiamente preparado por su padre, fracasaba solamente por su causa. Comprendía que sus amigos, sus parciales, que le habían sido tan lealmente adictos, le despreciaban, y no esperaban sino el momento propicio para sacrificarle friamente, como se sacrifica a un traidor. Sabía que Menhop, aquel noble espíritu leonino, caudillo de pensamiento puro y de alma de fuego, había llegado a odiarle, y sin embargo...

No eran estas las causas que le hacían llorar con una pena sin consuelo, que le hacían gritar desgarradoramente en la noche como un endemoniado.

Su extravío, sus ansias de destrucción [117], sus crueldades, sus prostituciones, sus tristezas, eran por Nikris, sólo por ella, por la mujer enigma que le fascinaba y que le huía como una aparición.

El la sentía siempre, con su belleza trágica y fatal, escueta, árida, llena de inconcebible expresión que mortificaba y atraía con una influencia magnética.

El sentía su boca fina y ambigua, en la que había como ese olor indefinible de las serpientes, sentía sus besos lentos y suaves en los que se ocultaba la mordedura, que parecían buscar la sangre a través de la piel abrasada.

El la sentía, con su mirada que tenía reflejos de esmeralda y de estrella, y en la que fulgía inmutable y terrible el pensamiento del crimen.

El la sentía con su gracia perturbadora y feroz de pantera joven, semejante a un arcángel hechizado por el diablo.

116- Aquí termina la página 91 del manuscrito.

117- La palabra "des-trucción", así separada, marca el final de la página 92 del manuscrito y el inicio de la siguiente.

La sentía[118] impenetrable en su misterio, pero llena de magias enloquecedoras, de lujurias infernales, de divinos magnetismos.

Para desprenderse de este sortilegio, Thotmet había consultado a todas las adivinas de Tebas, pero su pasión seguía siempre obsesionante, [119] y la llama permanecía indestructiblemente viva.

Alguien le había revelado que las mujeres de Israel poseían la secreta ciencia maravillosa de la vida, del amor y de la muerte, y a Goschen, a la tierra maldecida de los judíos, iba el príncipe con el paso de un agonizante.

Penetró entre unos tamarindos, que tenían la seca coloración adusta del acero, y allí encontró una judía, pálida y marchita, con un algo indefinible de profanado y de prematuramente mustio, pero con grandes ojos negros, en los que había como un ardor oculto y peligroso.

Thotmet le dió su ofrenda de oro, y ella le condujo a un cercano bosquecillo, en donde reclinadas sobre tapices rayados y violentos, había varias mujeres de rostros de ídolos, ofreciendo impasibles su desnudez.

Llevaban depilados los sexos, y pintadas entre ellos con intenso color de sangre, extrañas imágenes desconcertantes, una serpiente enroscada, una pirámide, la pupila de Elohim.

El príncipe indicó a su guía que no buscaba amor, sino consuelos para su alma, y [120] entonces la hebrea le llevó a una negra y hosca casita de barro.

Penetraron en una obscuridad carbonosa, y de entre las tinieblas surgió una vieja semejante a una corroída momia centenaria.

Comprendió la vieja el motivo de la visita del príncipe, y le introdujo en una estancia contigua, en la que sobre un alto pie de bronce, ardía una larga llama amarilla.

Acurrucada en un ángulo, y vestida de rojo como una aparición sangrienta, había una gentil muchacha con pupilas garzas de reflejos dorados.

-Acércate, Sarah, -le dijo la vieja.

La niña se irguió con ágil elegancia, y se aproximó al príncipe con una sonrisa triste.

-Desnúdate, y espera.

La vieja apoyó la garra de su mano sobre el hombro del príncipe, y le demandó.

-¿Y cual es el mal de tu corazón, noble señor?

-Madre tres veces venerable, -respondió el príncipe-, yo sufro en mi corazón y en mi pensamiento, en mi carne y en mi alma...

118- Al comienzo de todos estos párrafos anafóricos se encuentra un trazo vertical en lápiz negro, que evidentemente llama la atención sobre la excesiva reiteración de la construcción empleada, bien por parte del autor o bien de algún lector posterior.

119- Aquí termina la página 93 del manuscrito.

120- Aquí termina la página 94 del manuscrito.

-Sí, lo veo... lo siento... habló la vieja como [121] en sueños, con las pupilas altas y cristalizadas, veo tu estrella, más roja que la sangre, veo la fuente que ha de calmar tu sed, verde como las esmeraldas y como los venenos... Dame tu corazón, acércate...

La bruja tocó el corazón de Thotmet, y permaneció un momento como en éxtasis.

-Tú has matado... y matarás... la sangre es tu fatalidad, porque ella, la diosa, ama la sangre... ¿Que quieres de mi, noble señor, que te de el amor o el olvido?

-Yo quiero, madre mía, el corazón de la diosa, quiero su carne, su sexo, su sangre, su vida... Quiero que todos los deseos, que todas las fiebres, que todos los fuegos que arden en mi alma, los enciendas en la suya... Si haces esto, madre de mis días, yo te daré tesoros, llenaré de oro tu casa, y traeré para ti las joyas reales de Memphis...

-¡Ah! -exclamó la vieja ladinamente-, tu eres el príncipe memphita, tu eres Thotmet.

- Si, lo soy -respondió resueltamente el príncipe.

- Espera, hijo mio... tus deseos serán cumplidos. La diosa, como todas las diosas, no tiene corazón, pero ella será para ti una hoguera [122].

Dio una palmada la vieja, y Sarah surgió desnuda, ligera, morena, con los pechos erectos y atrayente el negro sexo.

Sarah se reclinó sobre una piel de pantera, y se ofreció.

Entonces la vieja apagó la luz, y la estancia quedó negra, poblada de terrores.

Se escuchó como un agudo y estridente silbar de serpientes, y luces fosfóricas parecieron trazar signos cabalísticos.

-Acércate a Sarah, príncipe -gritó la vieja-, si la amas, si te das todo a ella, tu diosa sentirá la caricia, y tu fuego abrasará su sangre...

Thotmet se arrojó desesperadamente sobre Sarah, y la ciñó entre sus brazos, con el mismo ímpetu que si la asesinara.

El fino cuerpo de Sarah, se adaptaba a la caricia dócil, flexible y ardiente.

Como milagrosamente, la sombra se desgarró para Thotmet, y vio a Nikris, divina y terrible, iluminada por un trágico resplandor funeral.

Y su carne sintió una voluptuosidad inefable y dolorosa, penetrando en el sendero cálido, palpitante y cerrado de la niña... [123]

121- Aquí termina la página 95 del manuscrito.

122- Aquí termina la página 96 del manuscrito.

123- Aquí termina la página 97 del manuscrito.

XII

Thotmet llegó al palacio del Faraon, y tras una brevísima espera, la esclava favorita de la princesa, le introdujo en una de las estancias secretas de Nikris.

Su inquietud era horrible, y diríase que todas las fieras africanas le roían el alma.

Al fin, levantóse una cortina de oro y púrpura, y apareció Nikris.

Nikris con su aspecto de diosa que medita un crimen, con sus ojos enemigos y fascinadores, con su carne semejante a un tisú de oro, con su gracia de infierno, con su cabellera azul y radiante como una noche estrellada.

Bella y trágica como un arcángel de perdición, se acercó al príncipe.

-Thotmet, amado mío, mis noches han sido calentura, recordante **<sic, por "recordándote">**, y deseándote...

-¿Por qué quieres engañarme una vez mas, amada de mi alma? Tu no me amas, no me has amado nunca, y mi presencia es para ti odiosa...

Agil y alargada como una llama, Nikris tendió los brazos al príncipe, y le besó con un beso largo, en el que había una cruel [124] avidez de mordedura.

-Thotmet, mi ídolo, mi dios, no me repitas jamás esas palabras. Tu eres el esposo único de mi alma y de mi carne...Solo a ti amo, y mi vida es una luz que no arde mas que para ti...

En un abrazo atormentado, que martirizaba la carne y hacía crujir los huesos, cayeron Nikris y Thotmet sobre las mórbidas pieles que tapizaban la estancia.

Bajo los ojos de Thotmet, resplandecían las pupilas de Nikris, y él veía como aquellos ojos obstinados se agrandaban hasta lo infinito y como en su fondo insondable se vislumbraba lívida la eternidad.

Toda ella, vibrante como un arpa, se daba al amor.

Y en su carne llena de aromas como un paraíso de voluptuosidades, él percibía la muerte, pero una muerte divina en la que el placer y el dolor llegaban a inauditas superaciones desconocidas.

De pronto, sonó violentamente un disco de cobre, y Nikris se desprendió bruscamente de los brazos de Thotmet, y desapareció tras la cortina de oro[125].

Aullante de deseos, exasperado, quedó el príncipe sobre las pieles de tigre.

Una angustia desgarradora le torturaba el corazón, y toda su carne templaba encrespada, acerbamente sacudida por una misteriosa electricidad.

124- Aquí termina la página 98 del manuscrito.

125- Aquí termina la página 99 del manuscrito.

En lugar de Nikris, acercóse a Thotmet la esclava Daissa, y le dijo:

-Sígueme, príncipe... Ella te espera en el salón de las columnas.

Cruzaron varias galerías del recinto del harem[126], y penetraron en una sala ornada de inmensas columnas de flor de loto.

Al fondo, Nikris, luminosa con su vestidura de plata, hablaba con Amuthu, el supremo jefe de la guardia de la casa del Faraon.

-Príncipe Thotmet -dijo gravemente-, Amuthu me comunica que los hyksos se han rebelado y que avanzan hacia la ciudad. Ponte al frente de las milicias, apacigua la rebelión y pasa a cuchillo a todos esos salvajes pastores. Yo te esperaré, con toda mi alma puesta en tu valor.

Antes de que saliera el príncipe, Nikris pudo musitarle al oido con voz quemante.

-Mata a Menhop... y sobre todo, a Misra... [127]

Silencioso e inexorable, Thotmet partió.

Agrupó las milicias, las viejas milicias esforzadas del Faraon, y las ordenó en rígido plan de batalla, bajo los muros de la ciudad.

Entre una nube de polvo, desordenados y rugientes, descendieron los hyksos de la montaña, blandiendo sus armas espejeantes.

La batalla fue instantánea y espantosamente sangrienta.

Las picas de la infantería atravesaron la compacta y tremante masa humana, y la caballería de los Mashaus, hendió, despedazó, aquel tumulto de obscuras cabezas feroces.

Cuando el príncipe, con su ancha espada corta, hería febrilmente, arrastrado por un vértigo de sangre, se encontró frente a frente con Menhop.

-¡Oh, Thotmet, hijo de los príncipes de Memphis! Tu que fuiste mi hermano, has vendido la sangre de tus padres, y me has hecho traición.

Palideció mortalmente Thotmet, y sin hablar, avanzó hacia Menhop con la espada en alto.

Menhop esperó con los brazos cruzados, y [128] con la voz llena de lágrimas, dijo:

-No me defenderé, hermano. Sé también mi asesino...

Thotmet ciego, enloquecido con la obsesión de la diosa maldita, hundió su espada en el

---

126- Aparece escrito así, sin acento y terminado en "m", probablemente porque aún se entiende como extranjerismo y se escribe como tal. Sin embargo, en otras páginas aparece con la grafía castellanizada, "harén".

127- Aquí termina la página 100 del manuscrito.

128- Aquí termina la página 101 del manuscrito.

pecho de **<Thotmet>** [129], que cayó sin un grito.

Entonces, un hykso, arrastrándose como un reptil, irguió su negro brazo sarmentoso, y clavó un puñal en el costado del príncipe.

Terminada la batalla con la matanza de los hyksos, unos pastores arrastraron a su morada el cuerpo de Menhop.

Thotmet, como muerto, con las pupilas inmóviles, fijas en los cielos, quedó desangrándose sobre la arena calcinada[130].

129- La palabra "Thotmet" está tachada con dos trazos de lápiz negro. Debajo hay escrito algo, que podría ser una "M", inicial de "Menhop", también a lápiz.

130- Aquí termina la página 102 del manuscrito.

XIII

Un desconocido, tal vez algun guerrero de la guardia del Faraon, trasladó a Thotmet a su solitaria morada de los campos.

Su poderosa vitalidad y su insaciable calentura de pasión habian alejado a la muerte, y su herida comenzaba a cerrarse, y otra vez tornaban a desgarrar su alma el dolor de amar y su ansiedad sobrehumana.

Desde su lecho, Thotmet contemplaba la tierra de Egipto de un color viejo, humoso y apagado de momia.

Y la tristeza de su soledad, de su abandono, le dajaba largas horas en una postración de muerte.

Una tarde, en que el aire, la luz, tenían una honda melancolía penetrante, Misra, semejante a una aparición de los cielos, penetró en la estancia de Thotmet.

Tímida y dulce, dijo con las pupilas bajas:

-Menhop sabe que estás herido y desamparado, y Menhop me envía a tí.

-Bendita seas mil veces, princesa. Tu me traes la alegría, la salud y la paz.

Y sorprendido por una emoción purísima [131] y llena de ternura, el príncipe tendió sus manos febriles, y acarició las suaves manos palpitantes de la niña.

-Y dime, Misra ¿como tú has podido ser tan buena, que has tenido compasión de mí, de mi, que estoy maldito de los dioses, y que mancho cuanto toco como un leproso?

Inclinó Misra la cabeza sobre el pecho de Thotmet, y lloró con una ingenua pena desconsolada, hecha de exquisita gracia infantil y de profundo dolor tenebroso.

-Misra, diosa de claridad ¿por qué lloras? ¿ves como estoy maldito, y no engendro mas que la desgracia?

Thotmet la acariciaba entre sus brazos como a una paloma con las alas plegadas, y besaba sus cabellos vivos y eléctricos en la luz.

-Alma ¿por qué me atormentas? ¿no sabes que tus lágrimas, y todas las lágrimas, son como lumbre en la llaga de mi corazón?

Irguió la cabeza Misra, y en sus pupilas aún irisadas por el llanto, resplandeció una mirada como jamás había brillado en pupilas humanas.

-Lloro, Thotmet, porque te he amado siempre, [132] y porque sé que tú nunca me amarás. Te he consagrado mi vida, y tú has dado tu corazón a la maga negra del Egipto. Creí que sus perversidades, que sus crímenes, te harían aborrecerla, y esperé el milagro, pero ella te ha

---

131- La palabra "purísi-ma", así separada, marca el final de la página 103 del manuscrito.

132- Aquí termina la página 104 del manuscrito.

envenenado, te ha dado hechizos mortales, y tú la sigues como una sombra, y tu alma es toda suya...

-Pero ¿y Menhop, Misra? ¿Menhop que te ha salvado de la muerte, y que daría por ti toda su sangre?

Menhop es para mi como un hermano. Tal vez me ama, pero nunca me lo han dicho sus labios, y no soy para él, sino la pura virgen real, inaccesible y sagrada.

-¿Y puede ser posible, Misra, que tú, la criatura toda luz, ames a un maldito como yo, a un condenado que no tendrá redención jamás?

-Sí, Thotmet, tuyo es mi corazón, y solo para ti arderá eternamente. Tuya soy, y quieran lo dioses que mi amor sea dulce para tu amargura, suave para las heridas de tu alma...

Una nueva alegría dolorosamente cruel, inquietó agudamente el espíritu extraviado del príncipe[133].

A través del alma encantada de la niña, no veía sino a Nikris, a la diabólica, la tenebrosamente insaciable, que desde lejanías fabulosas, le atraía con su hechizo hermético y mortal.

Y fríamente, pensaba que la ofrenda de aquella virgen, le abriría una vez más el paraíso de voluptuosidades de la maga, el abismo de su sexo, divino, devorador y terrible.

El sol que moría, iluminaba con claridades milagrosas a la pía criatura arcangélica, y todas las rosas del Egipto parecían fluir dulcemente en la gracia de su sangre.

-Misra, perla de mi futuro ¿por qué no eres mía toda una noche?

-No puedo, Thotmet. Menhop, a quien tanto debo, me espera.

-Y mañana ¿ no te veré, luz de mi alma?

-Si tu lo deseas, príncipe, me verás.

-¿Dónde ?

-En el bosque de tamarindos, detrás del gran templo, te esperaré toda la tarde.

Misra se acercó al lecho del príncipe, y curvándose melodiosamente, le besó en los labios.

Se envolvió en su blanco velo, y desapareció ligeramente, dejando un perfume fresco y ácido de juventud bella y de virginidad intacta [134].

Cuando Misra se alejó, Thotmet, violenta, fatigosamente se levantó del lecho, y con torpes movimientos nerviosos, se vistió precipitadamente, y salió a los campos.

La fiebre poblaba su espíritu de monstruos, y la herida aún abierta le mortificaba como si le aplicaran un hierro candente.

Pero la imagen de Nikris le guiaba como una estrella fatal, y avanzaba con ciega obstinación como si caminara a la muerte.

133- Aquí termina la página 105 del manuscrito.

134- La palabra "intac-ta", así separada, marca el fin de la página 106 del manuscrito.

Bajo la luna espectral del Egipto, todo tenía un carácter tan extrañamente fantástico que producía miedo.

El paisaje era de una desolación desesperada, y había en las cosas como un dolor viejo, agotado, irremediable.

Thotmet llegó al fin al palacio, y cruzando patios y galerías, penetró en las estancias de Nikris.

Una vez más, la esclava Daissa, le dijo con su expresión ambigua que Nikris no podía recibirle, que un peligro gravísimo amenazaba su vida, y que esperara resignadamente días mejores.

-Dile que estoy herido, pero que su voluntad ha sido cumplida, y que la doncella real será [135] sacrificada por mi.

El príncipe salió del palacio, lleno de una tristeza negra, profunda que le envolvió el alma como un sudario de hielo.

Extenuado, con la herida abierta de la cual fluía la sangre, húmeda, tibia y viscosa, avanzó por las arenas que tenían como un blando calor humano.

Y como en un relámpago, vio la aparición de Nikris, que alucinante y trágica, le **<llamaba>** [136] atraía desde las llamas del infierno.

XIV

El jefe supremo de los eunnucos <sic> palatinos, que era absolutamente adicto a Nikris, acababa de revelarle con su dulzona voz infantil, que entre las sombras del harem, se tramaba contra ella una conjura.

La mayor parte de las mujeres del Faraon la odiaban implacablemente, y habían decidido asesinarla.

Esperaban que en una de sus noches de ardor, fuese la princesa al harem, para estrangularla con bellas y enjoyadas manos vengadoras.

Dos esclavas conducirían secretamente a media noche el cuerpo de la princesa, y lo sepultarían para siempre entre las aguas del Nilo.

Cuando el jefe máximo de los eunnucos terminó su revelación, Nikris sonrió con su eterna sonrisa, y dijo:

-¿Y sabes, Leikos, quienes son las que están al frente de la conjura?

-Sí, reina, Nankeris y Gotsoa.

-Es preciso, Leikos amigo, que seas adicto a mí hasta el final.

-Sabes, diosa, que toda mi vida es tuya. Manda [137].

-Es necesario, que con toda tu habilidad, sin que nadie sospeche nada, cojas a Gotsoa y a Nankeris, y bien amordazadas, para que no griten, las encierres en los subterráneos del palacio. Inmediatamente, te llevas a mi esclavo Sirkas, y que éste las mate. Luego, es indispensable que Sirkas les arranque los ojos, la lengua, el corazón, que los reduzca a trocitos muy pequeños, y que se los entregue a mi cocinero. A éste, que conoce mejor que yo todos los secretos para dar la muerte, le dirás que con esos pedacitos de carne, prepare unos pasteles exquisitos, y que coloque en ellos, el mas espantoso de los venenos. ¿Comprendes bien, mi amado Leikos? En tus manos confío mi vida, y lo que es más interesante, mi venganza...

-Confía ciegamente en mi, reina del Egipto, que Leikos será tu mano y tu pensamiento de muerte.

Hermética y deslumbrante, Nikris pasó toda la tarde en el harem real, en donde invitó a las mujeres a una fiesta con motivo del cercano retorno del Faraon.

Se celebró la fiesta en la más vasta sala de las estancias de la princesa[138].

Ardían millares de luces en altas y cinceladas lámparas de bronce, brillaban como esmaltes las suntuosas pinturas murales y las anchas columnas de capiteles lotiformes, relucía el

---

137- Aquí termina la página 109 del manuscrito.

138- Aquí termina la página 110 del manuscrito.

suelo cubierto de polvo de oro, fulguraban las esmeraldas, las turquesas, los rubíes, que constelaban las morenas carnes femeninas.

Innumerables flores espléndidas, esparcidas por el suelo, por las mesas, por los divanes, confundían sus perfumes violentos con el olor denso y turbador de las jóvenes carnes de mujer, de las anchas y negras cabelleras crepitantes.

En los extremos de la sala, dos gentiles surtidores de mármol, elevaban un agua aromada de frescas esencias, que dulcificaba la excesiva morbidez del aire.

De lejanías invisibles, llegaban músicas desmayadas y nostálgicas.

Bellas esclavas de color de cobre, servían ágiles y desnudas.

Durante el banquete, las mujeres, con las pupilas en llama y los labios ensangrentados de ardor sensual, charlaban locamente, reían con risas rotas que tenían como una nerviosa y punzante crueldad [139].

Incesantemente, penetraban en la sala bufones, encantadores, danzarinas, acróbatas, y estas turbas añadían una animación incoherente, artificial y excesiva.

Terminado el festín, **<cerranse**[140]> cerráronse las puertas.

Sobre magníficos tapices, las mujeres reales, despojadas de sus velos, se entregaron a los juglares, a los hechiceros, a las febriles bailarinas de Arabia.

Los finos cuerpos ondulantes se acoplaban con largos extremecimientos **<sic>** felinos. De cuando en cuando, fulgían preciosas claridades, un vientre depilado del tono del marfil nuevo, la intimidad de un muslo que tenía la blancura del nardo y como una indefinible luz rosada.

Como víboras atormentadas por una lujuria monstruosa, se enroscaban inverosímilmente, con deformaciones dolorosas, con descoyuntamientos inconcebibles.

Retorcíanse las largas piernas palpitantes para oprimir y sujetar cuerpos desesperadamente activos.

Inclinábanse los suaves cuellos bajo la mordedura de unos dientes de presa.

Pupilas en éxtasis se desvanecían como [141] para morir.

Cabelleras húmedas se tendían sobre los tapices como mojadas por un sudor de agonía.

Alguna garganta como estrangulada, aullaba, rugía, con un grito que ya nada tenía de humano.

Ligeros dedos, convertidos en garras, con uñas como metalizadas, se clavaban hasta arrancar sangre sobre torsos soberbios, semejantes a lunas hendidas.

A instantes, se vislumbraba todavía vibrante, una cresta ensangrentada, divino rubí carnal, y enseguida un cuerpo temblante, lo oprimía con una presión como de crimen.

139- Aquí termina la página 111 del manuscrito.

140- Esta palabra aparece tachada en el manuscrito, pero se puede leer.

141- Aquí termina la página 112 del manuscrito.

El perfume de las cabelleras, de las carnes sudorosas y excitadas, de los sexos que tenían como un venenoso olor de corrupción, y como el aroma acre de los abismos marinos, producía vértigos, espasmos en los que se presentía y se deseaba la muerte.

Las danzarinas árabes, exasperadas y crueles como hienas rabiosas, extenuaban a las mujeres del Faraon, y las que salían de sus brazos morenos cargados de pulseras, quedaban como muertas, trágicamente pálidas, con los ojos inmóviles como los esmaltes de las momias [142].

Nikris, la sabia y la maga, jugaba viciosamente con las mas jóvenes del harem, con niñas todavía delicadamente escuálidas, de sexo cerrado y de claras pupilas llenas de melancolía.

Algunas esclavas de la Nubia, de áspera traza gigantesca, vigilaban huraňamente en torno de la princesa.

A una leve señal de Nikris, varias esclavas portadoras de amplias bandejas de oro, comenzaron a repartir entre las mujeres, confituras que tenían un profundo olor a flores.

Sin interrumpir sus caricias, como en un ensueño de voluptuosidad celeste, todas las mujeres comieron de los dulces perfumados.

Nikris, que sutil y recatadamente se había apartado a un extremo de la sala, rodeada por sus nubias atléticas, sonreía con aquella única expresión suya, nerviosa, aguda, casi supraterrena.

De pronto, una de las mujeres se levantó lívida, con los ojos agrandados por el dolor y por el terror, y con las manos crispadas sobre el pecho.

Entonces Nikris, se irguió fina y radiante como la serpiente sagrada.

Resplandecía su rostro inmaterialmente[143] pálido, y el[144] uroeus faraonico, que surgía de su frente, le comunicaba un prestigio quimérico de diosa.

-Hermanas, amadas mías, ha llegado el momento de que conozcais para siempre a vuestra Nikris. Vosotras me odiabais y queriais asesinarme, pero los dioses me aman, y no han permitido que yo muera. Sois vosotras, amigas mías, las que vais a morir. Habeis comido en esos deliciosos dulces envenenados, las entrañas de Nenkeris y de Gotsoa, de aquellas malditas que quisieron mi muerte para reinar libres en el Egipto. Nada os salvará. Todas vosotras no sois ya sino agonizantes, y el nuevo día sólo verá a Nikris triunfante en el palacio del Faraon.

Tras una cortina, Nikris desapareció.

Un clamor, que fue mas bien un aullante alarido de dolor[145] sobrehumano, resonó en la sala cargada de lascivias misteriosas, y de densos perfumes desvanecedores.

142- Aquí termina la página 113 del manuscrito.

143- Aquí termina la página 114 del manuscrito.

144- Aquí aparece una palabra tachada, que es sin duda un inicio fallido de la palabra "uroeus". Como puede verse, aquí aparece reproducido con otra variante en la grafía.

145- La palabra "dolor" se encuentra sobrescrita con tinta más clara encima de una palabra tachada donde se puede leer "terror".

Las llamas que se alargaban en las altas lámparas de bronce, tuvieron un trágico resplandor funeral[146].

146- Aquí termina la página 115 del manuscrito.

XV

Thotmet, esperaba a la dulce Misra, en un rincón encantado, tan lleno de matices desconocidos, que diríase vivir en un crepúsculo sobrenatural.

En árboles de un verde que tenía ardientes resplandores dorados, brillaban pájaros semejantes a joyas.

Invisible entre las flores, sonaba una fuente, como una lejana y acariciadora voz femenina.

Triste, con una tristeza que era cada día más helada, más tenebrosamente irremediable, el príncipe aguardaba a la pura virgen real.

Sin un rumor, silenciosa como una aparición, ligera y cándida como una flor de lis, Misra surgió ante los ojos ensombrecidos de Thotmet.

-Menhop ha muerto, príncipe mío... Ya no me queda en la tierra sino la guía de tu mano y el descanso de tu pecho...

Tenía su voz, ese hechizo que diviniza la palabra.

Y enamorada, emocionada y espectante <sic>, sonreía con una sonrisa llena de claridad.

-¿Qué tienes, Thotmet, rey mío? ¿por qué está sombría tu frente, y hay en tus ojos tanto dolor? Soy [147] tuya, toda tuya, y daré mis días en la vida y mis días en la eternidad, porque todos los resplandores de la dicha iluminen tu rostro...

-¡Oh, mi hermanita adorable, yo soy muy desgraciado, y tú debes abandonarme, como se abandona a un muerto! La felicidad ha huido para siempre de mi alma, y a ti todavía te esperan muchos días de luz y muchas noches llenas de estrellas.

-No, Thotmet, los dioses me unen a ti como la sombra se une al cuerpo, y te seguiré siempre alegre y siempre ligera, a través de todos los jardines y de todos los desiertos.

Una piedad indefinible, una ternura suave y atrayente, tendió un momento el alma del príncipe hacia la niña hecha de aromas y de transparencias.

Pero de pronto, fosforescente y alucinadora, radió en el alma de Thotmet la imagen de la maga.

Y una vez más, tuvo como la visión de un cielo cruzado de fuegos inauditos, y la fascinación de aquel divino abismo de voluptuosidades.

Y deseó, con un deseo que desgarró todos sus nervios tensos, una noche más en la calentura delirante de su carne, y matarla luego lentamente, en [148] una caricia monstruosa, mordiendo su boca semejante al hocico de un tigre manchado por una orgía de amor y de sangre.

147- Aquí termina la página 116 del manuscrito.

148- Aquí termina la página 117 del manuscrito.

Cerró los ojos y abrazó a Misra.

Y sus brazos, como dos serpientes, se enroscaron en el cuello de la niña, y apretaron, hasta que un largo estertor, que se comunicó a su corazón, le anunció la muerte.

XVI

En la noche, todo tenía un lúgubre matiz infernal.

Y Thotmet caminaba sintiendo ese terror misterioso que surge del fondo de los bosques y de las aguas muertas.

En el aire había algo desgarradoramente triste como el paso de la muerte.

Febrilmente había buscado a Nikris en el palacio, en el templo de Ammon, en los vastos jardines reales por donde paseaban a la hora del crepúsculo las favoritas del Faraon.

Había recorrido la ciudad entera, las calles aristocráticas llenas de silencio, los bazares estruendosos, las cercanías de todos los templos, y nadie le indicaba el más leve rastro de la princesa.

Thotmet salió a los campos, y con el pensamiento ausente, con el alma llagada, con todos los músculos torturados, siguió indagando tenazmente, con una ciega obstinación de loco, como si hubiera de ser absolutamente fatal su encuentro con la princesa.

Brillaban ya, amarillas y [149] parpadeantes, las luces de la ciudad, y el príncipe tornó a las calles, extraviado, vacilante, sintiendo el latir violento de su corazón, y con las pupilas secas, abrasadas, como si hubiese escapado de entre las llamas de un incendio.

Envuelto en su manto, ya roto y polvoriento, penetró en las estrechas calles negras de los bajos lupaneres <sic>, pisando fango y cadáveres de animales en putrefacción.

Un olor indefinible de miseria, de podredumbre, de hacinamiento humano, le turbaba y le hería crudamente.

Pero él avanzaba siempre, rozando las paredes leprosas, rezumantes de humedad, oyendo como en sueños sonar de panderetas y encanalladas voces de mujer, contemplando en los patios iluminados por lámparas de aceite, prostitutas casi desnudas con las anchas caras pintadas de colores bárbaros.

Como un presentimiento, como una fatalidad misteriosa, le condujo a la taberna de Kentseru, un antro horrible que era refugio de presidiarios, de negros, de bateleros, de parias venidos a Tebas desde todas las zonas [150] del Oriente.

Se detuvo en los umbrales, y miró al interior con una inquietud indefinible, con una ansiedad que le mordía el corazón como los dientes sutiles de una pantera.

La taberna estaba llena de una multitud singular en la que se concretaban todos los bajos vicios, todas las feroces bestialidades, todos los espantosos crímenes, todas las abyecciones de la inmensa ciudad podrida y suntuosa.

149- Aquí termina la página 119 del manuscrito.

150- Aquí termina la página 120 del manuscrito.

Bajo las rojas luces las carnes de aquellos hombres diríanse coloreadas por las llamas del infierno.

Thotmet entró en la taberna, y se sentó en un extremo, en la sombra, intentando huir de las miradas hoscas de aquellas gentes.

Sus manos se crispaban como en la agonía, y su corazón parecia <sic> detenido, en una brusca paralización de su sangre.

Olía a carnicería, a despojos sangrantes, ya manchados de corrupción.

Se escuchaban carcajadas brutales, aullantes gritos de amor que venían desde las 151
estancias interiores.

De pronto, en la obscuridad de la galería que daba acceso a las habitaciones íntimas, Thotmet vislumbró un rostro en el que le pareció reconocer a Daissa, la esclava predilecta de la princesa.

Levantóse rápidamente Thotmet, y penetró en la galería.

La esclava al verle, se encogió en la sombra, y trató de huir deslizándose en las tinieblas, pero ya el príncipe la había sujetado con fuerza, y la miraba hondamente, con las pupilas enloquecidas.

-¿Eres tú, Daissa, tú? ¿y Nikris?

-No sé,... señor... La princesa estará en palacio... Yo he venido en busca de un pariente, de allá, de mi país...

-Mientes. Daissa, la princesa está aquí y tú la esperas.

Thotmet volvió bruscamente a la esclava, y avanzó hacia un resplandor que pasaba a través de una pesada cortina.

Descorrió el cortinaje, y a la escasa luz lívida de una lamparilla de aceite, no vio sino a un 152
negro atlético, de espaldas relucientes, de bruces sobre un bajo lecho tapizado.

Acercóse más, y miró con una interrogación en la que temblaba toda su alma.

Y bajo la titánica masa negra, vio como muerta, con los ojos cerrados por la agonía de amor, pero con los labios entreabiertos en una sonrisa diabólica y divina, la cara de la maga, de la criatura incomprensible, cuyo misterio era más vivo, más terrible y más cruel que el de la esfinge.

Thotmet tendió sus manos para asesinarla, para estrangularla, para acariciarla salvajemente en una última caricia mortal.

Pero Daissa la esclava, encorvada y sigilosa tras del príncipe, alargó su brazo cargado de pulseras, y hundió un fino puñal en el corazón del príncipe.

Thotmet cayó sin un grito, a los pies del lecho.

Y Nikris, todavía rigida en el éxtasis de amor y de muerte, entreabrió suavemente los párpados, y elevó los ojos hacia lo desconocido.

VI - BIBLIOGRAFIA

1- Bibliografía general:

-A. DE CIENFUEGOS, Alberto: Andantes, Madrid, Puello Editor, 1910.

-ABAD, Manuel: "El libro modernista: literatura e ilustración", en CARNERO, Guillermo (Ed.): Actas del Congreso Internacional sobre el Modernismo Español e Hispanoamericano (Córdoba, Octubre 1985), Córdoba, Diputación Provincial, 1987, pp. 349-360.

-ALBALADEJO, Tomás, BLASCO, Javier y FUENTE, Ricardo de la (Ed.): El Modernismo. Renovación de los lenguajes poéticos, Valladolid, Universidad, 1990.

-ALVAREZ DE MIRANDA, Angel: La metáfora y el mito, Madrid, Taurus, 1963.

-ALLEGRA, Giovanni: "El modernismo de Valle-Inclán (Antecedentes románticos, paralelismos epocales y aprendizaje místico)", en CARNERO, Guillermo (Ed.): Actas del Congreso Internacional sobre el Modernismo Español e Hispanoamericano (Córdoba, Octubre 1985), Córdoba, Diputación Provincial, 1987, pp. 307-315.

-BAINER, John y MALEK, Jaromir: Egipto. Dioses, templos y faraones, Barcelona, Ediciones Folio, 1988.

-BAROJA, Pío: Camino de perfección (1902), Madrid, Caro Raggio Editor, 1974.

-"": Cuentos, Madrid, Alianza, 1992 (17ª reimp.).

-"": Desde la última vuelta del camino, en Obras Completas, Vol. V., Madrid, Biblioteca Nueva, 1948.

-BAROJA, Ricardo: Gente del 98. Arte, cine y ametralladora, Madrid, Cátedra, 1989.

-BARTHES, Roland: Roland Barthes por Roland Barthes, Barcelona, Kairós, 1978, p. 70.

-"": El grano de la voz, México, Siglo XXI, 1983.

-BAUDELAIRE, Charles: Las flores del mal, Madrid, Alianza, 1985 (2ª ed.).

-BORNAY, Erika: Las hijas de Lilith, Madrid, Cátedra, 1990.

-CALINESCU, Matei: Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, *kitsch*, postmodernismo, Madrid, Tecnos, 1991.

-"": Salomé en la literatura. Flaubert, Wilde, Mallarmé, Eugenio de Castro, Apolinaire, Madrid, Editorial América, 1919.

-CAPEL MARTINEZ, Rosa María: "El modelo de mujer en España a comienzos del siglo XX", en VARIOS: Mujeres y hombres en la formación del pensamiento occidental, Vol. II, Madrid, Universidad Autónoma, 1989, pp. 311-320.

-CARDWELL, Richard A.: "Ricardo Gil y el problema del origen español del Modernismo", en CARNERO, Guillermo (Ed.): Actas del Congreso Internacional sobre el Modernismo Español e Hispanoamericano (Córdoba, Octubre 1985), Córdoba, Diputación Provincial, 1987, pp. 219-234.

-"": "Cómo se escribe un poema simbolista: El caso de Antonio Machado", en CARNERO, Guillermo (Ed.): Actas del Congreso Internacional sobre el Modernismo Español e Hispanoamericano (Córdoba, Octubre 1985), Córdoba, Diputación Provincial, 1987, pp. 321-333.

-"": "Un importante estudio sobre el Modernismo", Insula, nº 492, 1987, p. 7.

-CARNERO, Guillermo (Ed.): Actas del Congreso Internacional sobre el Modernismo Español e Hispanoamericano (Córdoba, Octubre 1985), Córdoba, Diputación Provincial, 1987.

-"": Las armas abisinias. Ensayos sobre literatura y arte del siglo XX, Barcelona, Anthropos, 1989.

-CARRERE, Emilio: El dolor de la literatura, Madrid, Editorial Mundo Latino, s.f. <h. 1929>.

-CATALINA GARCIA, Juan (Ed., notas y aumentos): Relaciones Topográficas de España: Relaciones de pueblos que pertenecen hoy a la provincia de Guadalajara, Tomo XLIII del "Memorial Histórico Español. Colección de Documentos, Opúsculos y Antigüedades que publica la Real Academia de la Historia", Madrid, Est. Tip. de la Viuda e Hijos de M. Tello, 1905.

-CELMA VALERO, María Pilar: La pluma ante el espejo. Visión autocrítica del "fin de siglo" 1888-1907, Salamanca, Universidad, 1989.

-"": Literatura y Periodismo en las Revistas del Fin de Siglo. Estudio e Indices (1888-1907), Madrid, Júcar, 1991.

-CERAM, C.W.: Dioses, tumbas y sabios, Barcelona, Destino, 1972 (14ª ed.).
-CIRLOT, Juan-Eduardo: Diccionario de símbolos, Barcelona, Labor, 1985 (6ª ed.).
-COLA ALBERICH, Julio: El Islam marroquí, Barcelona, Ediciones de Conferencias y Ensayos, s.f.
-"": Tatuajes y amuletos marroquíes, Madrid, Instituto de Estudios Africanos del C.S.I.C., 1949.
-"": Cultos primitivos de Marruecos, Madrid, Instituto de Estudios Africanos del C.S.I.C., 1954.
-CORREA RAMON, Amelina: Alejandro Sawa y el naturalismo literario, Granada, Universidad, 1993.
-CHAMPIGNEULLE, Bernard: Enciclopedia del Modernismo, Barcelona, Polígrafa, 1983.
-CHEVALIER, Jean y GHEERRBRANT, Alain: Diccionario de Símbolos, Barcelona, Herder, 1986.
- D'ANNUNZIO, Gabriel : El Placer, Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1900. (También la edición reciente de Madrid, Cátedra, 1991).
-"": La ciudad muerta, Madrid, Ediciones Alfil, 1967.
-"": Canto nuevo, Barcelona, Lumen, 1987.
-DAVIS, L. F.: "Max Nordau. Degeneración y la decadencia en España", Cuadernos Hispanoamericanos, nº 326-327, 1977, pp. 307-323.
-DIAZ-PLAJA, Guillermo: Modernismo frente a Noventa y Ocho. Una introducción a la literatura española del siglo XX, Madrid, Espasa-Calpe, 1951.
-"": Las estéticas de Valle-Inclán, Madrid, Gredos, 1972.
-DIJKSTRA, Bram: Idolos de perversidad, Madrid / Barcelona, Debate / Círculo de Lectores, 1994.
-DJIBILOU, Abdellah: Diwan modernista. Una visión de Oriente, Madrid, Taurus, 1986.
-DOMENECH, Ricardo (ed.): Ramón del Valle-Inclán, Madrid, Taurus, 1988.
-DOMINGO, José: "La prosa narrativa hasta 1936", en DIEZ BORQUE, José María (Coord.): Historia de la literatura española (Siglos XIX y XX), Madrid, Guadiana 1974, pp. 203-247.
-d'ORS, Miguel : "Manuel Machado, funcionario", en Amistad a lo largo. Estudios en memoria de Julio Fernández Sevilla y Nicolás Marín, Granada, Universidad, 1987, pp. 131-162.
-DUNN MASCETTI, Manuela: Diosas. La canción de Eva, Barcelona, Robinbook / Círculo de Lectores, 1992.
-EGUILAZ, Juan Antonio de: Un viaje por Marruecos. Ceuta, Tetuán, Tánger. Y breve descripción de la ciudad de los sultanes y algunas curiosidades árabes, Jaén, Tipografía de "El pueblo católico", 1912 (2ª ed.)
-ELLIS, Havelock: Estudios de psicología sexual, 7 vol., Madrid, Hijos de Reus, Editores, 1913.
-FARRERAS, ROZMAN et al.: Medicina interna, Vol. II, Barcelona, Marín S.A., 1972 (8ª ed.).
-FERNANDEZ ALMAGRO, Melchor: Vida y literatura de Valle-Inclán, Madrid, Editora Nacional, 1943.
-"": Viaje al siglo XX, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1962.
-FERNANDEZ CIFUENTES, Luis: Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República, Madrid, Gredos, 1982.
-FERRERAS, Juan Ignacio: Los orígenes de la novela decimonónica 1800-1830, Madrid, Taurus, 1973.
-FERRERES, Rafael: Verlaine y los modernistas españoles, Madrid, Gredos, 1975.
-FLAUBERT, Gustave: Salambó, Barcelona, Montesinos, 1986 (2ª ed.).
-FOUCAULT, Michel: Historia de la sexualidad, Madrid, Siglo XXI, 1992 (7ª edición España).
-FUSERO, Clemente: César Borgia, Barcelona, Planeta, 1967.
-GANIVET, Angel: Granada la bella. Hombres del Norte, Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas, 1986.
-GARCIA FIGUERAS, Tomás: Temas del Protectorado, Ceuta, Imp. Tropas Coloniales, 1926.
-"": Miscelánea de Estudios Africanos, Larache, Ed. Marroquí, 1948.
-GARCIA MONTERO, Luis: Poesía, cuartel de invierno, Granada, Diputación, 1987.
-GAUTIER, Théophile: La Novela de la Momia, Madrid, Cátedra, 1993.
-GAY, Peter: La experiencia burguesa. De Victoria a Freud, Vol. I: La educación de los sentidos, Vol. II: Tiernas pasiones, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
-GIL, Ildefonso-Manuel: Valle-Inclán, Azorín y Baroja, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1975.
-GOMEZ APARICIO, Pedro: Historia del periodismo español. De la Revolución de septiembre al desastre colonias1, Madrid, Editora Nacional, 1971.
-GOMEZ CARRILLO, Enrique: La vida errante (Oriente), Madrid, Mundo Latino, 1919.

-"": Fez, la andaluza, Madrid, Renacimiento, s.f.
-GOMEZ DE LA SERNA, Gaspar: "Del hidalgo al esperpento, pasando por el dandy", Cuadernos Hispanoamericanos, nº 199-200, julio-agosto 1966, pp. 148-174.
-GOYTISOLO, Juan: Crónicas sarracinas, Barcelona, Tusquets, 1982.
-GRANJEL, Luis S.: Panorama de la Generación del 98, Madrid, Guadarrama, 1959.
-"": "La novela corta en España (1903-1936). I", Cuadernos Hispanoamericanos, nº 222, junio 1968, pp. 477-508.
-"": "La novela corta en España. II", Cuadernos Hispanoamericanos, nº 223, julio 1968, pp. 14-50.
-"": Eduardo Zamacois y la novela corta, Salamanca, Universidad, 1980.
-GULLON, Germán: La novela moderna en España (1885-1902) Los albores de la modernidad, Madrid, Taurus, 1992.
-GULLON, Ricardo: La novela lírica, Madrid, Cátedra, 1984.
-"": Direcciones del Modernismo, Madrid, Alianza, 1990.
-GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael: Modernismo, Madrid, Montesinos, 1983.
-HATAMLEH, Mohammed Abdo: El tema oriental en los poetas románticos españoles del siglo XIX, Granada, Anel, 1972.
-HERRERO, Juan: "A rebours (A contrapelo) y la crisis de valores culturales y artísticos de fin de siglo", en HUYSMANS, Joris-Karl: A contrapelo, Madrid, Cátedra, 1984, pp. 9-93.
-HINTERHAUSER, Hans: Fin de siglo, Figuras y mitos, Madrid, Taurus, 1980.
-HUYSMANS, Joris Karl: Là-bas, París, Garnier-Flammarion, 1978.
-"": A contrapelo, Madrid, Cátedra, 1984.
-JIMENEZ, José Olivio: Antología de la poesía modernista hispanoamericana, Madrid, Hiperión, 1985.
-KAVAFIS, Konstantino: Poesías completas, Madrid, Hiperión, 1986 (13ª ed.).
-LAREDO, Isaac: Memorias de un viejo tangerino, Madrid, C. Bermejo Impresor, 1935.
-LEON, Ricardo: La escuela de los sofistas, Madrid, Renacimiento, 1912.
-LITVAK, Lily (Ed.): El Modernismo, Madrid, Taurus, 1975
-"": "Lo fantástico en la literatura de fin de siglo", Camp de l'Arpa, nº 98-99, abril-mayo 1982, pp. 29-35.
-"": El ajedrez de estrellas. Crónicas de viajeros españoles del siglo XIX por países exóticos (1880-1913), Barcelona, Laia, 1987.
-"": España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo, Barcelona, Anthropos, 1990.
-"" (Ed.): Antología de la novela corta erótica española de entreguerras 1918-1936, Madrid, Taurus, 1993.
-LOPEZ-BARALT, Luce: Huellas del Islam en la literatura española. De Juan Ruiz a Juan Goytisolo, Madrid, Hiperión, 1985.
-LOPEZ GARCIA, Bernabé: "Arabismo y Orientalismo en España: Radiografía y diagnóstico de un gremio escaso y apartadizo", AWRAQ. Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo, 1990, Anejo al Vol. XI (monográfico Actas del Ciclo de Conferencias Africanismo y Orientalismo español), Instituto de Cooperación con el Mundo Arabe- Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 35-69.
-LORRAIN, Jean: El Señor de Phocas (Astartea), Paris, Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas, Librería Paul Ollendorf, h. 1906.
-LOTI, Pierre: El Moghreb, Barcelona, Editorial Cervantes, 1923.
-LUCIE-SMITH, Edward: La sexualidad en el arte occidental, Barcelona, Destino, 1992.
-MACHADO, Manuel: La guerra literaria, Edición, introducción y notas de María Pilar Celma Valero y Francisco J. Blasco Pascual, Madrid, Narcea, 1981.
-"": Poesías completas, Sevilla, Renacimiento, 1993.
-MADOZ, Pascual: Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar, Tomo XIV, Madrid, 1849.
-MAINER, José Carlos: La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural, Barcelona, Los Libros de la Frontera, 1975.
-MARRAST, Robert: "Religiosidad y satanismo, sadismo y masoquismo en la Sonata de otoño", Cuadernos Hispanoamericanos, nº 199-200, julio-agosto 1966, pp. 482-492.
-MARTINEZ MARTIN, Leonor: Antología de poesía árabe contemporánea, Madrid, Espasa-Calpe, 1972.

-MARTINEZ RUIZ, José: La voluntad (1902), Madrid, Castalia, 1988 (5ª ed.).
-MAYER, Hans: Historia maldita de la literatura. La mujer, el homosexual, el judío, Madrid, Taurus, 1982.
-MELIDA, José R. y LOPEZ, Isidoro: El sortilegio de Karnak. Novela arqueológica, Madrid, Casa Editorial de Medina, 1880.
-MESEGUER FERNANDEZ, Juan: "Orígenes del convento franciscano de La Salceda (1408-1412)", Hispania, LXXVII, 1959, pp. 3-22.
-MEREGALLI, Franco: "D'Annunzio en España", Filología Moderna, 1964, 4, pp. 265-289.
-MOLINA, César Antonio: Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950), Madrid, Endymion, 1990.
-MORALES LEZCANO, Víctor: "El Norte de Africa, estrella del Orientalismo español", AWRAQ. Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo, 1990, Anejo al Vol. XI (monográfico Actas del Ciclo de Conferencias Africanismo y Orientalismo español), Instituto de Cooperación con el Mundo Arabe- Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 17-34.
-NIETZSCHE, Friedrich: El Anticristo, Madrid, Alianza, 1977 (3ª ed.).
-"": Así habló Zaratustra, Barcelona, Bruguera, 1979 (2ª ed.).
-NORA, Eugenio de: La novela española contemporánea, Vol. II: 1927-1939 (1958), Madrid, Gredos, 1973 (2ª ed. corregida).
-ONIS, Federico de: Antología de la poesía española e hispanoamericana, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1934.
-ORTEGA Y GASSET, José: El tema de nuestro tiempo, Madrid, Calpe, 1923.
-PARDO BAZAN, Emilia: La mujer española y otros ensayos feministas, Madrid, Editora Nacional, 1976.
-PAZ, Octavio y RIOS, Julián: Sólo a dos voces, Barcelona, Lumen, 1979.
-PELAEZ, Andrés y ANDURA, Fernanda (Coord.): Una aproximación al arte frívolo. Tórtola Valencia y José de Zamora, Madrid, Comunidad de Madrid / Consejería de Cultura, 1988.
-PEREZ, Darío: El ocaso de un sultán. (Crónicas de Marruecos), Zaragoza, Bib. Argensola, s.f.
-PEREZ DE AYALA, Ramón: Las novelas de Urbano y Simona: Luna de miel, luna de hiel. Los trabajos de Urbano y Simona (1923), Madrid, Alianza Editorial, 1973 (2ª ed.).
-"": La pata de la raposa (1912), Barcelona, Lábor, 1970.
-"": A.M.D.G. (1910), Madrid, Cátera, 1983.
-"": Troteras y danzaderas (1913), Madrid, Castalia, 1972.
-PEREZ DE LA DEHESA, Rafael: "Editoriales e ingresos literarios a principios de siglo", Revista de Occidente, nº 71, febrero 1969, pp. 217-228.
-PHILLIPS, Allen W.: Temas del Modernismo hispánico y otros estudios, Madrid, Gredos, 1974.
-PONS BOIGUES, Francisco: Los historiadores y geógrafos arábigo-españoles 800-1450 A.D., Amsterdam, Philo Press, 1972.
-PRAZ, Mario: La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica (1930), Caracas, 1969.
-"": El pacto con la serpiente, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
-RAMOS, María Dolores: "La mujer, sujeto creador y objeto de la creación en el discurso literario. Una perspectiva histórica 1880-1918", en VARIOS: Mujeres y hombres en la formación del pensamiento occidental, Vol. II, Madrid, Universidad Autónoma, 1989, pp. 229-245.
-RICO, Francisco: Historia y crítica de la literatura española, Vol. 6: "Modernismo y 98", Barcelona, Crítica, 1984.
-"": Historia y crítica de la literatura española, Vol. 7: "Epoca contemporánea: 1914-1931", Barcelona, Crítica, 1984.
-RIQUER, Martín de y VALVERDE, José María: Historia de la Literatura Universal, Vol. III: "Del Romanticismo a nuestros días" (1968), Barcelona, Planeta, 1979 (7ª ed.) y Vol. IV: "La literatura de Hispanoamérica", Barcelona, Planeta, 1977.
-ROLDAN CORTES, Manuel ("Silvio"): Literatura y psicopatías. Ligeros apuntes sobre la influencia de la litaratura contemporánea en las enfermedades mentales, Madrid, R. Velasco Imp., 1909.
-ROMER, John: Los últimos secretos del Valle de los Reyes, Barcelona, Planeta, 1983.
-ROUGEMONT, Denis de: El amor y Occidente, Barcelona, Kairós, 1993 (5ª ed.).
-ROWBOTHAM, Sheila y WEEKS, Jeffrey: Dos pioneros de la liberación sexual: Edward Carpenter y Havelock

Ellis. Homosexualidad, feminismo y socialismo, Barcelona, Anagrama, 1978.
-SAID, Edward: Orientalismo, Madrid, Libertarias, 1990.
-SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos: La novela corta española. Promoción de "El Cuento Semanal" (1901-1920), Madrid, Aguilar, 1952.
-"...": La promoción de "El Cuento Semanal" 1907-1925 (Un interesante e imprescindible capítulo de la historia de la novela española), Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
-SANCHEZ TRIGUEROS, Antonio: Francisco Villaespesa y su primera obra poética (1987-1900). Cartas al poeta malagueño José Sánchez Rodríguez, Granada, Universidad, 1974.
-SCRIMIERI, Rosario: "Introducción" a D'ANNUNZIO, Gabriel: El Placer, Madrid, Cátedra, 1991, pp. 9-71.
-SCHIAVO, Leda: "Vidas paralelas: D'Annunzio y Valle-Inclán", Revista de Occidente, nº 59, abril 1986, pp. 60-66.
-SCHULMAN, Ivan A. (Ed.): Nuevos asedios al Modernismo, Madrid, Taurus, 1987.
-SESTRI, Julián A. de: Por todo Marruecos. Descripción completísima del Imperio, con sus ciudades, puertos, naturaleza geográfica y pasado histórico; estado social, político y religioso; usos y costumbres, escenas públicas y privadas, paisajes, anécdotas, etc. etc., Barcelona, Establecimiento Tipolitográfico de Ramón Molinas, s.f.
-SOBEJANO, Gonzalo: Nietzsche en España, Madrid, Gredos, 1967.
-"...": Forma literaria y sensibilidad social (Mateo Alemán, Galdós, Clarín, el 98 y Valle-Inclán), Madrid, Gredos, 1967.
-SORIA OLMEDO, Andrés: Los *Dialoghi d'amore* de León Hebreo: aspectos literarios y culturales, Granada, Universidad, 1984.
-VALVERDE, José María: Nietzsche, de filólogo a Anticristo, Barcelona, Planeta, 1993.
-VALLE-INCLAN, Ramón del: Claves líricas, Madrid, Espasa-Calpe, 1976 (3ª ed.).
-"...": Sonata de Otoño. Sonata de invierno, Madrid, Espasa-Calpe, 1990 (15ª ed.).
-"...": Sonata de primavera. Sonata de estío, Madrid, Espasa-Calpe, 1991 (17ª ed.).
-VARGAS VILA, José María: Ibis, Barcelona, Ramón Sopena Editor, s.f. <1918> (Edición definitiva debidamente revisada y corregida por el autor).
-VARIOS: Estetas y decadentes, Madrid, J. Tablate Miquis Ediciones, 1985.
-"...": Pintura orientalista española (1830-1930), Madrid, Fundación Banco Exterior, 1988.
-VIDAL MANZANARES, César: Diccionario histórico del Antiguo Egipto, Madrid, Alianza Editorial, 1993.
-VILLAESPESA, Francisco: Poesías completas, Madrid, Aguilar, 1954.
-VILLENA, Luis Antonio de:: Corsarios de guante amarillo. Sobre el dandismo, Barcelona, Tusquets, 1983.
-"...": "Fin de siglo: visión y terminología", Barcarola (Albacete), nº 37-38, octubre 1991, pp. 160-172.
-"...": El libro de las perversiones, Barcelona, Planeta, 1992.
-VILLIERS DE l'ISLE-ADAM, Auguste: Cuentos crueles, Madrid, Cátedra, 1984.
-ZAMACOIS, Eduardo: Un hombre que se va... Memorias, Buenos Aires, Santiago Rueda Editor, 1969 (2ª ed.).
-ZAMORA VICENTE, Alonso: Las Sonatas de Valle-Inclán, Madrid, Gredos, 1955.

2 - Bibliografía especial:

1º Obras de Isaac Muñoz:

a)- Obra literaria:

-Miniaturas, Almería, Tip. de El Sur de España, 1898 (Publicado como "Isaac Muñoz Llorente").
-Colores grises, Almería, Tip. de Antonio Saldaña, 1898 (Publicado como "Isaac Muñoz Llorente).
-Vida, Granada, Imp. Ventura Traveset, s.f. (1904).
-Voluptuosidad, Madrid, Imp. de Emilio González, 1906.

-Morena y trágica, Madrid, Imp. de Balgañón y Moreno, 1908.
-Libro de las Victorias. Diálogos sobre las cosas y sobre el más allá de las cosas, Madrid, Librería de Gregorio Pueyo, 1908.
-Libro de Agar la moabita, Madrid, 1908: incluído en el mismo volumen que el Libro de las Victorias, sin figurar en la portada, y con paginación independiente.
-La fiesta de la sangre. Novela mogrebina, Madrid, Librería de Gregorio Pueyo, 1909.
-La sombra de una infanta. Poesías, Madrid, Librería de Gregorio Pueyo, 1910.
-Alma infanzona, Madrid, Librería de Gregorio Pueyo, 1910.
-"Los ojos de Astarté", col. "El Cuento Semanal", nº 212, 20 de enero de 1911.
Ambigua y cruel. Novela siria, Madrid, Imp. Helénica, 1912.
-Lejana y perdida, Madrid, Imp. Helénica, 1913.
-"Bajo el sol del desierto", Colección "El Libro Popular", nº 2, 13 de enero de 1914.
-Esmeralda de Oriente. Novela mogrebí, Madrid, Librería de la Viuda de Gregorio Pueyo, 1914.
-Un héroe del Mogreb, París, Casa Editorial Garnier Hermanos, s.f.
-La serpiente de Egipto, manuscrito, s.f.

b)- Estudios:

-La agonía del Mogreb, Madrid, Imprenta Helénica, 1912.
-Política colonista, Madrid, Imp. Suc. de Hernando, 1912.
-En el país de los Cherifes, Madrid, Imp. Helénica, 1913.
-La corte de Tetuán, Madrid, Imp. Helénica, 1913.
-En tierras de Yebala, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo, 1913.

c)- Traducción:

-MOJAND, Sid: El jardín de los deseos. Poesías berberiscas de Sid Mojand, Estudio introductorio, traducción y notas de Isaac Muñoz, Madrid, Renacimiento, 1914.

d)- Obra periodística:

*En Idearium (Granada):

-"Margot", 15 de junio de 1900, pp. 8-9.
-"Del Norte. Esbozo", 31 de julio de 1900, pp. 62-63.
-"Gabriel D' Annunzio (Apunte)", 15 de enero de 1901, p. 13.
-"De literatura inglesa. Williams Mcpherson", 30 de abril de 1901, p. 138.

* En Málaga Moderna (Málaga):

-"Margot", nº 23, 15 de febrero de 1902, p. 32.

* En Revista Latina (Madrid):

-"Alma infanzona. Novela", nº 5, 29 de febrero de 1908, pp. 11-24.

* En La Alhambra. Revista Quincenal de Artes y Letras (Granada):

-"Goya. Fragmento del diálogo "Inquietud" del interesante y original Libro de las Victorias- Diálogo sobre las cosas y sobre el más allá de las cosas", 31 de julio de 1908, nº 249, pp. 316-317.

* En Nuevo Mundo:

-"Del Mogreb", nº 904, 4 de mayo de 1911.
-"Un príncipe del Islam", nº 1049, 12 de febrero de 1914.
-"De arte mogrebí. El genio árabe", nº 1057, 9 de abril de 1914.

* En La Ilustración Española y Americana:

-"El Mogreb", 22 de mayo de 1911, pp. 294-295.
-"Tetuán", 22 de julio de 1911, p. 47.
-"De arte mogarbí. Las misteriosas mezquitas", 22 de febrero de 1914, pp. 111-114.
-"Por tierras del Islam: la blanca Argelia", 30 de junio de 1914, pp. 396-397.
-"Por tierras del Islam. Del viejo Argel", 30 de julio de 1914.

* En Heraldo de Madrid:

-"Crónicas mogrebinas. España en Africa", 2 de abril de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. El Raisuli y el 'Valiente'" , 31 de mayo de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. El protectorado", 11 de junio de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. El futuro imperio", 21 de julio de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. El genio de la raza", 23 de julio de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. Fuentes de riqueza", 24 de julio de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. Política jerifiana", 29 de julio de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. Política económica", 11 de agosto de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. Estado interno", 27 de agosto de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. La puerta abierta", 8 de septiembre de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. Política internacional", 10 de septiembre de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. Política hispanomogrebí", 14 de septiembre de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. El ejército jerifiano", 16 de septiembre de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. El problema del Rif", 20 de septiembre de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. Política en el Garb", 23 de septiembre de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. Colonización germana", 26 de septiembre de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. Municipalidad", 18 de octubre de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. La compensación congolesa", 29 de octubre de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. Un partido colonial", 5 de noviembre de 1911.
-"Crónicas mogrebinas. El colonismo", 19 de noviembre de 1911.
-"El sentido colonista", 3 de diciembre de 1911.
-"Caracteres coloniales", 6 de diciembre de 1911.
-"Frente a un problema. La colonización y las corrientes emigratorias", 10 de diciembre de 1911.
-"Potencias emigrantes", 16 de diciembre de 1911.
-"Formas inmigratorias", 19 de diciembre de 1911.
-"Adaptación colonista", 23 de diciembre de 1911.
-"La fundación colonial", 4 de enero de 1912.
-"Normas colonistas", 7 de enero de 1912.
-"Las tierras coloniales", 10 de enero de 1912.
-"El primitivo colonismo", 14 de enero de 1912.
-"Colonismo yanqui", 18 de enero de 1912.
-"El gobierno colonial", 21 de enero de 1912.
-"Legislación colonista.I", 25 de enero de 1912.
-"Legislación colonista.II", 26 de enero de 1912.
-"La Asociación Hispanohebráica. I", 30 de enero de 1912.
-"La Asociación Hispanohebráica. II", 31 de enero de 1912.

-"Colonismo británico", 5 de febrero de 1912.
-"Colonismo británico. II", 7 de febrero de 1912.
-"Constituciones coloniales. I", 17 de febrero de 1912.
-"Constituciones coloniales. II", 18 de febrero de 1912.
-"El Imperio Indobritánico. I", 22 de febrero de 1912.
-"El Imperio Indobritánico. II", 23 de febrero de 1912.
-"El gobierno imperial. I", 27 de febrero de 1912.
-"El gobierno imperial. II", 4 de marzo de 1912.
-"Colonias modernas. I", 6 de marzo de 1912.
-"Colonias modernas. II", 7 de marzo de 1912.
-"Evolución colonial. I", 12 de marzo de 1912.
-"Evolución colonial. II", 14 de marzo de 1912.
-"El espíritu colonista. I", 20 de marzo de 1912.
-"El espíritu colonista. II", 21 de marzo de 1912.
-"Colonismo socialista", 26 de marzo de 1912.
-"La médula del colonialismo. I", 6 de abril de 1912.
-"La médula del colonialismo. II", 10 de abril de 1912.
-"Vías colonistas", 15 de abril de 1912.
-"Política de extensión", 23 de abril de 1912.
-"Impuestos coloniales", 21 de mayo de 1912.
-"La renovación colonial", 1 de junio de 1912.
-"La verdadera colonización", 4 de junio de 1912.
-"Colonismo agrícola", 7 de junio de 1912.
-"Colonización moderna", 9 de junio de 1912.
-"Colonismo científico", 12 de junio de 1912.
-"Campañas coloniales", 18 de junio de 1912.
-"La colonia Manchester", 21 de junio de 1912.
-"Colonismo neerlandés", 28 de junio de 1912.
-"La compañía holandesa", 4 de julio de 1912.
-"Desenvolvimiento colonial", 6 de julio de 1912.
-"Problemas modernos. Las dos jerarquías", 18 de julio de 1912.
-"Un proyecto gigante", 25 de julio de 1912.
-"Problemas modernos. La evolución japonesa", 27 de julio de 1912.
-"La concurrencia económica", 2 de agosto de 1912.
-"Problemas modernos. Corrientes sociales", 6 de agosto de 1912.
-"El viejo Islam", 12 de agosto de 1912.
-"Problemas modernos. Equilibrio nacional", 15 de agosto de 1912.
-"Una sinagoga", 28 de agosto de 1912.
-"Problemas modernos. El alma del Renacimiento", 11 de septiembre de 1912.
-"Una nueva raza", 19 de septiembre de 1912.
-"Psicología mogrebí", 1 de octubre de 1912.
-"Problemas modernos. Potencias volitivas", 7 de octubre de 1912.
-"La riqueza del Mogreb", 11 de octubre de 1912.
-"Perfiles hispánicos. Nuestra tradición", 21 de octubre de 1912.
-"Problemas modernos. La Confederación del Trabajo", 24 de octubre de 1912.
-"El ex-sultán Muley-Hafid", 25 de noviembre de 1912.
-"El ex-sultán Muley Abd-el-Azis", 28 de noviembre.
-"Política africana. La Dirección General de Africa", 3 de diciembre de 1912.
-"Política africana. El jalifa", 5 de diciembre de 1912.
-"Política africana. La Residencia general", 9 de diciembre de 1912.
-"Política africana. Ciudades del futuro", 16 de diciembre de 1912.

-"Política africana. La evolución administrativa", 20 de diciembre de 1912.
-"Problemas modernos. Los Balkanes y el Islam", 25 de diciembre de 1912.
-"Política africana. La dominación", 28 de diciembre de 1912.
-"Después de la guerra. El renacer de Grecia", 4 de enero de 1913.
-"Problemas modernos. Futurismo", 10 de enero de 1913.
-"Política africana. La acción de España", 14 de enero de 1913.
-"Problemas modernos. El Imperialismo inglés", 21 de enero de 1913.
-"Política africana. Nuetra leyenda", 5 de febrero de 1913.
-"Problemas modernos. La actuación de la multitud", 10 de febrero de 1913.
-"Política africana. Nuestro rumbo", 14 de febrero de 1913.
-"Política africana. Tetuán", 21 de febrero de 1913.
-"Perfiles hispánicos. Situación internacional", 8 de marzo de 1913.
-"Problemas modernos. Internacionalismo económico", 12 de marzo de 1913.
-"Los armamentos europeos", 5 de abril de 1913.
-"La nueva China", 12 de abril de 1913.
-"Socialismo práctico", 17 de abril de 1913.
-"Perfiles históricos. Nuestro mudejarismo", 21 de abril de 1913.
-"El sentido imperialista", 29 de abril de 1913.
-"El fin de Turquía", 2 de mayo de 1913.
-"Política nueva", 19 de mayo de 1913.
-"El Heraldo en Tetuán. El Jalifa Muley El-Mejdi", 26 de mayo de 1913.
-"El Heraldo en Africa. El gobernador de Tetuán, Sid Amed Torres", 28 de mayo de 1913.
-"El Heraldo en Marruecos. Sid Abd-El-Krim El Lebady", 1 de junio de 1913.
-"El Heraldo en Marruecos. El ministro de Hacienda, Sid Ahmed Erkaina", 7 de junio de 1913.
-"El Heraldo en Marruecos. El ministro de Justicia, Mujammed Erhuni", 22 de junio de 1913.
-"Problemas del Mogreb. La guerra actual", 27 de junio de 1913.
-"Las cabilas combatientes", 21 de julio de 1913.
-"Pensando en el Mogreb. La solución del problema", 24 de julio de 1913.
-"El Mogreb militar", 27 de julio de 1913.
-"Problemas del Mogreb. Nuestros puertos", 31 de julio de 1913.
-"Problemas del Mogreb. La obra de cultura", 3 de agosto de 1913.
-"Política nueva", 21 de agosto de 1913.
-"Un instituto colonial", 26 de agosto de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. Las asociaciones", 11 de septiembre de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. Acción estéril", 17 de septiembre de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. Confusión étnica", 20 de septiembre de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. Verdad escueta", 25 de septiembre de 1913.
-"Problemas del Mogreb. Hacia la solución", 27 de septiembre de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. Tetuán mudéjar", 30 de septiembre de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. La conquista científica", 8 de octubre de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. El problema educativo", 13 de octubre de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. El Mogreb literario", 1 de noviembre de 1913.
-"Orientaciones modernas. Arte social", 7 de noviembre de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. El berberisco", 13 de noviembre de 1913.
-"Orientaciones modernas. Estadismo social", 17 de noviembre de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. Siempre igual", 22 de noviembre de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. Desorientación actual", 30 de noviembre de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. Valores del Mogreb", 12 de diciembre de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. Bienes habús", 16 de diciembre de 1913
-"Cuestiones mogrebíes. Un régimen necesario", 24 de diciembre de 1913.
-"Cuestiones mogrebíes. El mogreb desconocido", 31 de diciembre de 1913.

-"Cuestiones mogrebíes. Fórmulas de colonización", 10 de enero de 1914.
-"Cuestiones mogrebíes. Los cherifes de Uazan", 13 de enero de 1914.
-"Cuestiones mogrebíes. La impulsión necesaria", 18 de enero de 1914.
-"Cuestiones mogrebíes. El Islam africano", 29 de enero de 1914.
-"Cuestiones mogrebíes. Ante el espectro", 6 de febrero de 1914.
-"Poetas árabes", 9 de febrero de 1914.
-"Cuestiones mogrebíes. El Instituto Científico", 13 de febrero de 1914.
-"Cuestiones mogrebíes. El Trasnsafricano", 20 de febrero de 1914.
-"Cuestiones mogrebíes. La escuela colonial", 2 de marzo de 1914.
-"Cuestiones mogrebíes. Labor necesaria", 10 de marzo de 1914.
-"Cuestiones mogrebíes. La colaboración con Francia", 18 de marzo de 1914.
-"La política expansiva", 21 de marzo de 1914.
-"Cuestiones mogrebíes. Acción capital", 26 de marzo de 1914.
-"La actualidad. Las conferencias de Yahuda", 28 de marzo de 1914.
-"Las corrientes comerciales", 14 de abril de 1914.
-"Cuestiones mogrebíes. Psicología berberisca", 19 de abril de 1914.
-"El Heraldo en Argelia. Las nuevas Indias", 15 de mayo de 1914.
-"El Heraldo en Argelia. Los españoles", 19 de mayo de 1914.
-"El Heraldo en Argelia. La autonomía", 25 de mayo de 1914.
-"El Heraldo en Argelia. El sur de Orán. La fuerza hispana", 28 de mayo de 1914.
-"El Heraldo en Argelia. La raigambre española", 30 de mayo de 1914.
-"El Heraldo en Argelia. El porvenir", 1 de junio de 1914.
-"El Heraldo en Argelia. La ciudad de los corsarios", 4 de junio de 1914.
-"El Heraldo en Argelia. La cultura argelina", 7 de junio de 1914.
-"El Heraldo en Argelia. Política indígena", 14 de junio de 1914.
-"El Heraldo en Argelia. Mudejarismo", 18 de junio de 1914.
-"El Heraldo en Túnez. Constitución de un protectorado", 21 de junio de 1914.
-"El Heraldo en Túnez. Orientaciones tunecinas", 24 de junio de 1914.
-"El Heraldo en Túnez. El alma de un protectorado", 29 de junio de 1914.
-"Cuestiones actuales. Del alma eslava", 13 de agosto de 1914.
-"Cuestiones actuales. El bien de la guerra", 18 de agosto de 1914.
-"Las tropas musulmanas en la guerra", 21 de septiembre de 1914.
-"Consecuencias de la guerra. Nuestra reconstitución comercial", 4 de octubre de 1914.
-"Cuestiones actuales. La actuación de Turquía", 21 de octubre de 1914.
-"El conflicto en Oriente. La intervención japonesa", 5 de noviembre de 1914.
-"Los orientales en la guerra. Los cipayos de la India", 16 de noviembre de 1914.
-"La guerra en Oriente. el factor turco", 23 de noviembre de 1914.
-"Los japoneses en Europa", 11 de diciembre de 1914.
-"La guerra en Oriente. La liga musulmana", 25 de diciembre de 1914.
-"Los orientales en la guerra. Las fuerzas indias", 31 de diciembre de 1914.
-"La guerra en Oriente. El misterioso Egipto", 1 de febrero de 1915.
-"Pensando en la guerra. El imperio del Islam", 9 de febrero de 1915.
-"Lecciones de la guerra. La energía japonesa", 11 de febrero de 1915.
-"Lecciones de la guerra. Civilización industrial", 20 de febrero de 1915.
-"Pensando en la guerra. Posibilidades futuras", 7 de marzo de 1915.
-"Círculos de la guerra. El mito germanista", 13 de marzo de 1915.
-"Círculos de la guerra. Las ambiciones germanas", 7 de abril de 1915.
-"Círculos de la guerra. El pensamiento de Stambuloff", 12 de abril de 1915.
-"Círculos de la guerra. La paz", 26 de abril de 1915.
-"Círculos de la guerra. Los pueblos orientales", 5 de mayo de 1915.
-"Círculos de la guerra. China y Japón", 9 de mayo de 1915.

-"Círculos de la guerra. El mito de las razas", 20 de mayo de 1915.
-"Círculos de la guerra. La órbita guerrera", 30 de junio de 1915.
-"Círculos de la guerra. Los dos imperios", 5 de julio de 1915.
-"Círculos de la guerra. La suerte de Polonia", 8 de julio de 1915.
-"Círculos de la guerra. La situación albanesa", 21 de julio de 1915.
-"Círculos de la guerra. El alma de Roma", 28 de julio de 1915.
-"Círculos de la guerra. La nueva Grecia", 8 de agosto de 1915.
-"Círculos de la guerra. El esfuerzo japonés", 14 de agosto de 1915.
-"Círculos de la guerra. El alma belga", 17 de agosto de 1915.
-"Círculos de la guerra. La muerte de Turquía", 21 de agosto de 1915.
-"Círculos de la guerra. La intervención búlgara", 29 de agosto de 1915
-"Círculos de la guerra. La persistencia belga", 22 de septiembre de 1915.
-"Círculos de la guerra. Los japoneses en Rusia", 24 de septiembre de 1915.
-"Círculos de la guerra. la unión balkánica", 26 de septiembre de 1915.
-"Círculos de la guerra. Bulgaria", 29 de septiembre de 1915.
-"Círculos de la guerra. El programa croata", 5 de octubre de 1915.
-"Nuestros problemas. Renacimiento industrial", 11 de junio de 1916.
-"Dios de cultura. un investigador ilustre", 5 de julio de 1916 (Este es el artículo de atribución dudosa, del que ya se habló, que aparece firmado como "I.M.", cosa absolutamente inusual en la trayectoria periodística de Isaac Muñoz. No obstante, la coincidencia de iniciales (que no se repite en ningún otro colaborador del periódico), y la temática del artículo, centrado en un miembro del Cuerpo Facultativo de Archiveros y Bibliotecarios, en el que acababa de ingresar Isaac Muñoz (en julio de 1915), hace suponer, sin que en ningún momento pueda desmentirlo el estilo, su autoría).
-"Problema eterno", 3 de junio de 1919.
-"Nuestra tradición colonial", 8 de junio de 1919.
-"Tánger", 14 de junio de 1919.
-"Política única", 18 de junio de 1919.
-"Los problemas del Mogreb. Influencia argelina", 2 de julio de 1919.
-"Los problemas del Mogreb. El Raisuli", 17 de julio de 1919.
-"Los problemas del Mogreb. Los puertos", 27 de julio de 1919.
-"Los problemas del Mogreb. La posición de España", 6 de agosto de 1919.

* En <u>La Esfera. Ilustración Mundial</u>:

-"Mezquitas africanas", nº 57, 26 de diciembre de 1914.
-"La situación de Egipto", nº 78, 26 de junio de 1915.
-"El hechizo de Túnez", nº 115, 11 de mayo de 1916.
-"Tesoros de España. El Cristo de la Catedral de Segovia", nº 221, 23 de marzo de 1918.
-"Misioneros de Extremadura en Indias", nº 242, 17 de agosto de 1918.
-"El arte en los libros. La encuadernación mudéjar", nº 260, 21 de diciembre de 1918.
-"Los antiguos grabados", nº 278, 26 de abril de 1919.
-"Los libros de otro tiempo", nº 292, 2 de agosto de 1919.
-"Páginas africanas. La vida en la tribu", nº 312, 27 de diciembre de 1919.
-"De arte mogrebí", nº 320, 21 de febrero de 1920.
-"Los viejos grabados tipográficos", nº 324, 20 de marzo de 1920.
-"Los antiguos códices", nº 328, 17 de abril de 1920.
-"De arte antiguo. Camafeos", nº 329, 24 de abril de 1920.
-"Páginas africanas. Los fascinadores de serpientes", nº337, 19 de junio de 1920.
-"El arte del grabado. Las aguafuertes de Stefano della Bella", nº 343, 31 de julio de 1920.
-"Arte decorativo. Los "panneaux" de la Regencia", nº 345, 14 de agosto de 1920.
-"Arte decorativo. Los techos de Boucher", nº 346, 21 de agosto de 1920.

-"El sur argelino. Lajuat", nº 350, 18 de septiembre de 1920.
-"Los pintores flamencos y David Teniers", nº 353, 9 de octubre de 1920.
-"El encanto de Egipto", nº 354, 16 de octubre de 1920.
-"Los mitos antiguos. Las serpientes sagradas", nº 355, 23 de octubre de 1920.
-"Leyendas de Luksor", nº 373, 26 de febrero de 1921.
-"El siglo XV y los grabadores en madera", nº 445, 23 de septiembre de 1922.

2ª Bibliografía sobre Isaac Muñoz:

-A. DE CIENFUEGOS, Alberto: Andantes, Madrid, Puello Editor, 1910.
-ANONIMO: "La fiesta de la sangre, novela de Isaac Muñoz", en la sección "Libros y revistas" del nº 152 de la Colección "El Cuento Semanal" (26-XI-1909), que publicaba ese número a GIMENO DE FLAQUER, Concepción: "Una Eva moderna".
-"": "Alma infanzona, por Isaac Muñoz", en la sección "Libros y revistas" del nº 175 de la Colección "El Cuento Semanal" (6-V-1910), que publicaba ese número a HUIDOBRO, Luis: "La casa número 13".
-"": "Libros que leer" (Reseña de Lejana y perdida, de Isaac Muñoz), contraportada del nº 41 de la Colección "El Libro Popular" (14-X-1913), que publicaba ese número a DICENTA, Joaquín (hijo): "El baile de los panaderos".
-"": "Ha muerto Isaac Muñoz", Heraldo de Madrid, 10 de marzo de 1925, p. 4.
-ARIAS ABAD: "Juicios acerca de La fiesta de la sangre", en MUÑOZ, Isaac: Alma infanzona, Madrid, Librería de Gregorio Pueyo, 1910, pp. 201-203.
-AVECILLA, Ceferino R.: "Los extraños poetas del Mogreb", La Ilustración Española y Americana (Madrid), 28 de febrero de 1915.
-BACHOUD, Andrée: Los españoles ante las campañas de Marruecos, Madrid, Espasa-Calpe, 1988.
-"": "Isaac Muñoz, orientalista y africanista", AWRAQ. Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo, 1990, Anejo al Vol. XI (monográfico Actas del Ciclo de Conferencias Africanismo y Orientalismo español), Instituto de Cooperación con el Mundo Arabe- Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 149-164.
-BARREDA <Luis>: "Juicios acerca de La fiesta de la sangre", en MUÑOZ, Isaac: Alma infanzona, Madrid, Librería de Gregorio Pueyo, 1910, pp. 200-201.
-BAUER, Ignacio: Apuntes para una bibliografía de Marruecos, Madrid, Edit. Ibero-Africano-Americana, s.f., p. 886.
-BENNANI, Aziza: Tetuán ciudad de todos los misterios (Antología), Granada, Universidad, 1992.
-BIBLIOTECA. CATALOGO GENERAL DE AUTORES Y OBRAS ANONIMAS, Madrid, Dirección General de Marruecos y Colonias, 1945.
-BIBLIOTECA RENACIMIENTO 1915 (Edición de José-Carlos Mainer), Madrid, El Crotalón, 1984.
-BLANCO, Alfredo: "Juicios acerca de Morena y trágica", en MUÑOZ, Isaac: La fiesta de la sangre, Madrid, Librería de Gregorio Pueyo, 1909, pp. 189-192.
-CANSINOS-ASSENS, Rafael: La Nueva Literatura, Vol. II: Las Escuelas, Madrid, Páez, 1925 (2ª ed.), pp. 181-191.
-"": Ibidem, Vol. IV: La Evolución de las Escuelas (1917-1927), Madrid, Editorial Páez, 1927, p. 404.
-"": Los Judíos en la Literatura Española, Buenos Aires, Columna, 1937.
-"": La novela de un literato, Vol. I (1882-1914), Madrid, Alianza, 1982.
-CATALOGO DE AUTORES, Larache, Biblioteca General del Protectorado-Alta Comisaria de España en Marruecos, 1941.
-CATALOGO GENERAL DE LA LIBRERIA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA (Años 1901-1930), Tomo III, Madrid, Cámaras Oficiales del Libro de Madrid y Barcelona, 1935.
-CEJADOR Y FRAUCA, Julio: Historia de la lengua y literatura castellana, Tomo XII, Madrid, 1920, pp. 137-141.
-CORREA RAMON, Amelina(Edición, introducción y notas): MUÑOZ, Isaac: La serpiente de Egipto, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Diputación Provincial de Granada, en prensa.

-"""""""""""""": ""El "Libro de Agar la Moabita" de Isaac Muñoz: una paráfrasis finisecular al "Cantar de los Cantares", VARIOS: Comentarios de textos literarios hispánicos. Homenaje al Dr. Miguel Angel Garrido Gallardo, Madrid, Síntesis, en prensa.
-COZAR, Rafael de: Narradores Andaluces, Madrid, Legasa, s.f.
-CUENCA, Francisco: Biblioteca de autores andaluces modernos y contemporáneos, Vol. I, La Habana, Tip. Moderna, 1921, pp. 249-250 (El Volumen II se editó en 1925).
-DOMINGO, José: La novela española del siglo XX, Barcelona, Lábor, 1973.
-"DORIO DE GADEX" (Antonio Rey Molina): "Isaac Muñoz", Al margen de la vida. Gacetillas sin importancia, Madrid, G. Pueyo, 1912 (Existe otra edición de este texto con los siguientes datos editoriales: Madrid, Imprenta Artística de José Bhoss y Cía, s.f.). Este capítulo fue publicado previamente en forma de artículo en la revista Femina, bajo el seudónimo de "Magdalena Elorrieta"; el mismo que utiliza su autor para la reproducción, con mínimas variantes, del texto al final de los libros de Isaac Muñoz Alma infanzona y La sombra de una infanta, ambos de 1910.
-ENTRAMBASAGUAS, Joaquín: Las mejores novelas contemporáneas, Tomos III (1905-1909) y IV (1910-1914), Barcelona, Planeta, 1958 y 1959.
-ESCOBAR, Guillermo: "Juicios acerca de Morena y trágica", en MUÑOZ, Isaac: La fiesta de la sangre, Madrid, Librería de Gregorio Pueyo, 1909, pp. 201-209.
-FONTAN LOBE, Juan: Bibliografía colonial. Contribución a un índice de publicaciones africanas, Madrid, s.f.
-FRATTALE, Loretta: "Introducción", en ANTICH, José: Andrógino, Madrid, Tecnos, 1989, pp. 9-42.
-FUENTES FLORIDO, Francisco: Rafael Cansinos Assens (novelista, poeta, crítico, ensayista y traductor), Tesis Doctoral inédita, presentada en 1979. (Con el mismo título, se publicó un resumen con los siguientes datos de edición: Madrid, Fundación Juan March, 1979).
-GARCIA CAMINO: "Una Biblioteca de provincia. Pequeña historia de la Biblioteca Pública de Cáceres", Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, LXV, 1958.
-GIL GRIMAU, Rodolfo: Aproximación a una bibliografía española sobre el norte de Africa (1850-1950), Vol. I, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1988.
-"""""""""""""": "Estereotipos sobre Marruecos en la literatura colonial española", comunicación presentada en el Coloquio "La presencia de Marruecos en la cultura española del siglo XX", celebrado en Tetuán, del 12 al 14 de noviembre de 1992.
-GOMEZ-LOBO, Arturo: "Juicios acerca de La fiesta de la sangre", en MUÑOZ, Isaac: Alma infanzona, Madrid, Librería de Gregorio Pueyo, 1910, pp. 196-199.
-GONZALEZ BLANCO, Andrés: "Isaac Muñoz", en MUÑOZ, Isaac: Ambigua y cruel, Madrid, Imprenta Helénica, 1912, pp. 9-13 (Al final de la breve semblanza, se señala su procedencia del libro Elogio de la crítica, que no se ha podido localizar).
-GRARD, Dominique: Imágenes de Andalucía y sus habitantes en la narrativa andaluza de principios del siglo XX (1900-1931), Sevilla, Don Quijote, 1992.
-GULLON, Ricardo (Dir.): Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericano, Vol. I, Madrid, Alianza, 1993, p. 1076.
-GUSTAVO: "Juicios acerca de La fiesta de la sangre", en MUÑOZ, Isaac: Alma infanzona, Madrid, Librería de Gregorio Pueyo, 1910, pp. 185-187.
-GUTIERREZ CONTRERAS, Francisco: "Idearium, una empresa del 98 granadino", en VARIOS: Del Antiguo al Nuevo Régimen. Estudios en Homenaje al Profesor Cepeda Adán, Granada, Universidad, 1986, pp. 255-280.
-HOYOS, Julio: "Juicios acerca de La fiesta de la sangre", en MUÑOZ, Isaac: Alma infanzona, Madrid, Librería de Gregorio Pueyo, 1910, pp. 190-192.
-HUSSEIN MOHAMED HUSSEIN, Helmy: Narrativa española contemporánea de temática arábiga (Obra de Isaac Muñoz), Tesis Doctoral inédita, presentada en la Universidad Complutense de Madrid, durante el Curso 1977-1978.
-JIMENEZ, Juan Ramón: Arias tristes (1903), Madrid, Taurus, 1981 (Edición del Centenario. Prólogo de Aurora de Albornoz).
-"""""""""""""": "Recuerdos al primer Villaespesa (1899-1901)", Páginas escogidas (Prosa), Madrid, Gredos, 1970, pp. 121-142.

-LINARES, Abelardo: "Introducción", en CANSINOS-ASSENS, Rafael: La copla andaluza, Granada, Editoriales Andaluzas Unidas. 1985.
-LITVAK, Lily: Erotismo fin de siglo, Barcelona, Antoni Bosch editor. 1979.
-"""""""""""""": "La tercera margen del río. Lo fantástico en la literatura española a fines del siglo XIX y principios del XX", Album. Letras. Artes (Madrid), nº 10, 1985, pp. 68-73.
-"""""""""""""": El jardín de Alah: Temas del exotismo musulmán en España, Granada, Don Quijote, 1985.
-"""""""""""""": El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX (1880-1913), Madrid, Taurus, 1986.
-"""""""""""""": "Exotismo del Oriente musulmán fin de siglo", AWRAQ. Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo, 1990, Anejo al Vol. XI (monográfico Actas del Ciclo de Conferencias Africanismo y Orientalismo español), Instituto de Cooperación con el Mundo Arabe- Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 73-103.
-LONGARES, Manuel: La novela del corsé, Barcelona, Seix-Barral, 1979.
-MAGNIEN, Brigitte (Coord.): Ideología y texto en "El Cuento Semanal" (1907-1912), Madrid, Ediciones de la Torre, 1986.
-MENDIZABAL, Federico de:"Introducción a la obra lírica del maestro", en VILLAESPESA, Francisco: Poesías completas, Madrid, Aguilar, 1954.
-MONTES MONTES, María José y SANCHEZ TRIGUEROS, Antonio: "La Revista Málaga Moderna (1901-1902)", en MONDEJAR, José (Ed.): Studia Litteraria atque Linguistica N. Marín, J. Fernandez-Sevilla et P. Gonzalez Oblata, Granada, Universidad, 1988, pp. 109-131.
-NORA, Eugenio de: La novela española contemporánea, Vol. I: 1898-1927 (1958), Madrid, Gredos, 1973 (2ª ed. corregida).
-ORTEGA, José y MORAL, Celia del: Diccionario de escritores granadinos (siglos VIII-XX), Granada, Universidad-Diputación, 1991, p. 165.
-PALAU DE NEMES, Graciela: Vida y obra de Juan Ramón Jiménez, Vol. I: La poesía desnuda, Madrid, Gredos, 1974 (2ª ed. completamente renovada), p. 206.
-PALAU Y DULCET, A.: Manual del librero hispanoamericano, Barcelona, Librería Anticuaria de A. Palau, 1948 (2ª ed. corregida y aumentada), p. 342.
-PARDO LOPEZ, María Angustias y GUERVOS MADRID, María del Carmen: *La Alhambra*. Granada (1884-85 y 1898-1924), Granada, Universidad, 1957.
-PARDO LOPEZ, María Angustias y PEREGRIN PARDO, Cristina: *Idearium*. Granada 1900-1901. Indices, Granada, Universidad, 1985.
-PEREZ Y CURIS, Manuel: "Juicios acerca de Morena y trágica", en MUÑOZ, Isaac: La fiesta de la sangre, Madrid, Librería de Gregorio Pueyo, 1909, pp. 193-199 Posteriormente, este artículo se reproduce en su libro Por jardines ajenos. Letras hispano-americanas, Barcelona, F. Granada y Cª editores, s.f.
-ROGERS, P.P. y LAFUENTE, F.A.: Diccionario de seudónimos literarios españoles, Madrid, gredos, 1977, p. 317.
-RUIZ CABRIADA, Agustín: Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos 1858-1958, Madrid, Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1958.
-RUIZ MACIAS, F.: "Juicios acerca de La fiesta de la sangre", en MUÑOZ, Isaac: Alma infanzona , Madrid, Librería de Gregorio Pueyo, 1910, pp. 187-190.
-SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos: La novela corta española. Promoción de "El Cuento Semanal" (1901-1920), Madrid, Aguilar, 1952.
-"""""""""""""": La promoción de "El Cuento Semanal" 1907-1925 (Un interesante e imprescindible capítulo de la historia de la novela española), Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
-SANCHEZ TRIGUEROS, Antonio: "Nuevas cartas de Villaespesa al poeta malagueño Sánchez Rodríguez y una lanza introductoria en su favor", en Antiqua et Nova Romania. Estudios lingüísticos y filológicos en honor de José Mondéjar en su sexagésimoquinto aniversario, Vol. II, Granada, Universidad, 1993, pp. 323-340.
-SANZ VILLANUEVA, Santos: "La novela hasta 1936", en VARIOS: Historia de la literatura española e hispanoamericana, Vol. VII, Madrid, Orgaz, 1980, pp. 5-8.