

Cristóbal Serra y la tradición judeocristiana

José María Nadal Suau

Memoria de investigación, 2010

1. Objeto de la memoria investigadora

En las páginas siguientes, demostraremos que la obra de Cristóbal Serra tiene un sustrato religioso cristiano y lo analizaremos desde el punto de vista literario. Si nos preguntamos cómo se incardina la tradición cristiana (o, más extensamente, judeocristiana) en la obra del mallorquín, estaremos aludiendo acaso a una de las llaves maestras de toda su trayectoria. Pero son dos los mecanismos por los que “lo cristiano” se hace presente en Serra: uno, más obvio, es convertir motivos bíblicos en el asunto explícito de sus libros. Así, ha versionado un relato bíblico en *La noche oscura de Jonás* (1984), quizás la más convencional de sus obras, técnicamente hablando. Tanto *La flecha elegida* (2006), como *Visiones de Catalina de Dülmen* (2000), suponen una recreación de la vida de Jesús que tiene en cuenta no sólo los cuatro Evangelios canónicos, sino sobre todo la obra ingente de Ana Catalina Emmerick, vidente alemana cuya vida transcurrió a caballo entre los siglos XVIII y XIX. *Itinerario del Apocalipsis* (1980) debe etiquetarse como un ensayo, todo lo personal y poético que se quiera, sobre el libro que cierra el Nuevo Testamento. Estos son sus cuatro volúmenes de contenido netamente bíblico.

Aún hay más: una lectura pormenorizada del resto del corpus serriano revela muchas páginas, aquí y allá, igualmente explícitas. Serra, que no en vano ha publicado una antología de fragmentos breves titulada *Nótulas*, ejerce a menudo de anotador, y ahí es donde encontramos un sólido arsenal de referencias bíblicas. Así pues, escrutaremos la perspectiva de Serra como lector de la Biblia: cristiano reconocido, el autor no encara la lectura de los dos Testamentos con la asepsia que un laico puede mostrar frente al entramado mítico bíblico u homérico. La operación del autor es otra, aunque en ella sean esenciales el juego, la heterodoxia y cierto atrevimiento. Por

ejemplo, las páginas de *Augurio Hipocampo* (1994) y *El asno inverosímil* (2000) son el territorio en el que toma forma el recurso más peculiar de la obra de Cristóbal Serra: la asnología. Referencias al asno, con todo, las hay en el “Diálogo inverosímil” incluido en *Péndulo* (1956), en *Diario de signos* (1980) o en *Retorno a Cotiledonia* (1989), particularmente en el capítulo “Alusiones asinarias”. Pese al carácter lúdico de esta invención serriana, existe una conexión íntima entre la vindicación del asno y su lectura atenta y desinhibida del gran texto judeocristiano, resultando de ello una parodia indirecta del historicismo: Serra desconfía de la razón, el poder y la historia. Por eso no debemos desatender los pasajes que dedica a tan peculiar disciplina.

Pero hemos mencionado dos “mecanismos” de integración de lo judeocristiano en la producción del mallorquín. El término “mecanismo” es útil sólo a modo de analogía para descifrar el segundo aspecto, a saber: Cristóbal Serra asume la tradición profética del pueblo judío como un fenómeno similar al que ha alumbrado su propia producción. Serra ha llegado a afirmar no haberse sentido escritor. Los libros que ha escrito se le han impuesto por una voz interior, no como mera exigencia literaria, sino desde un “estado interior ígneo”¹ (y aquí conviene recordar el pasaje bíblico de Jeremías 20, 9: “Pero en mi corazón había un fuego abrasador encerrado en mis huesos”²). Es decir, que la pulsión que lo arrastra a la escritura es la misma que la que se apodera del profeta y lo dota de verbosidad: esto encaja perfectamente con la definición de poesía en su sentido más ontológico. Cristóbal Serra, que ha defendido el carácter visionario de la obra en prosa de Juan Larrea, de la poesía de William Blake o de ciertos versos de Vallejo, tiene también un registro profético, aunque deberemos explicar detenidamente qué significa tal cosa y a qué tradiciones lo acerca: la existencialista y la antimoderna.

¹ Tomado de nuestras conversaciones con el escritor, que permanecen inéditas. A partir de ahora, nos serviremos de este material revelador integrándolo, entrecomillado, en el texto

2. Apunte biográfico

Cristóbal Serra es autor de una obra breve y de difícil catalogación. Su existencia, desgranada en términos intelectuales en *Las líneas de mi vida*³ y su continuación, *Tanteos crepusculares*⁴, es la del sedentario consagrado a la tarea silenciosa, podemos decir marginal, de atesorar una erudición inagotable y aquilatar una voz poética intransferible. Serra nace en Palma de Mallorca en 1922, en el seno de una familia burguesa: su padre es médico, su tío farmacéutico, y su abuelo fue director de la compañía Transmediterránea. La infancia y juventud del escritor vienen marcadas por dos circunstancias: por un lado, la Guerra Civil, que estalla cuando él cuenta trece años. El escritor atisba la presencia del conde Rossi en las calles de Palma, y descubre la pasión lectora bajo los ataques aéreos. Por otra parte, Serra padecerá una larga enfermedad, la tisis, que le mantendrá aislado y entregado a la lectura en el Puerto de Andratx.

Son pocos —y a menudo opacos— los datos estrictamente biográficos que se desprenden de sus libros⁵: sabemos que estudió leyes en Madrid y Barcelona, que trató sin éxito de conseguir plaza de traductor en Suiza, o que en Palma obtuvo sus primeros ingresos con trabajos tan rutinarios como el de conserje nocturno de hotel. Decidido a evitar la abogacía, Serra se licenció también en Filosofía y Letras por la Universidad de Valencia. Con este título bajo el brazo, se le abrieron las puertas de la docencia, práctica que ejerció durante varias décadas, a veces bajo circunstancias peculiares: fue, por ejemplo, sustituto de Francesc de Borja Moll en su cátedra de instituto. Enseñó, fundamentalmente, lengua inglesa. De vez en cuando aceptó la servidumbre del

² *Sagrada Biblia*, trad. Nacar-Colunga. BAC, Salamanca, 1964, pg. 964

³ *Las líneas de mi vida*. Bitzoc, Palma, 2000

⁴ *Tanteos crepusculares*. Pre-textos, Valencia, 2007

encargo periodístico. Deben consignarse también su espléndida labor como traductor y sus trabajos como antólogo de Larrea y del humor negro español. Sentimentalmente vinculado a la bibliotecaria Joaquí Juncà, que consagraba su tiempo de ocio a la música y la traducción, Cristóbal Serra no llegará a casarse nunca.

Durante buena parte de su vida, este hombre solitario escribió y publicó poco, y debe buena parte de su proyección (que no de su mérito) a una generación de escritores y editores que, a partir de los años ochenta, van a reivindicarlo de forma continuada: fundamentalmente, José Carlos Llop, Carlos Garrido, Eduardo Jordá y Basilio Baltasar. Aunque pertenece a otra generación, Rafael Conte también fue uno de sus valedores más destacados en la península. En 1987, Serra se jubila. Su nueva situación propicia una renovada creatividad, y en su etapa de senectud ha dado a imprenta un extenso listado de títulos. Así, quien podría haber sido autor disperso ha acabado acumulando una producción muy significativa (damos cuenta de la misma en la bibliografía).

Sin embargo, este mallorquín reservado ha omitido sistemáticamente lo anecdótico de su biografía. No lo ha revelado en sus memorias, ni en las numerosas entrevistas que ha concedido a periodistas, escritores o críticos. Los datos escasean, ante lo cual Serra se limita a afirmar que lo único relevante en su existencia ha sido la vida interior, intelectual. El presente trabajo se consagra a la influencia que ha recibido del pensamiento y la iconografía del cristianismo —en sus múltiples facetas—. Con todo, vale la pena consignar aquí, siquiera por encima, la voluntad estilística que ha animado toda su producción. A Serra le ha divertido subvertir géneros y obviar convenciones, y sin duda tal objetivo se ha saldado con éxito: su obra es citada

⁵ Cf. “El hilo de los días” en *La soledad esencial: antología*. Conselleria d’Educació, Palma, 1987. Pgs. 57-61

indistintamente en un estudio de la novela española del siglo XX⁶, en otro sobre poesía de vanguardia en nuestro país⁷, o esgrimida como ejemplo de dietarismo *sui generis*⁸. La “Autocrítica de *Péndulo*” dice del libro: “es definitivamente prosa poética porque la poesía prefiere hoy la prosa. Estamos ante el ocaso del verso. El tránsito del verso a la prosa, llevado a cabo por Rimbaud, debe ser considerado como un acto simbólico. En *Péndulo* (1957), las fronteras entre prosa y poesía son indecisas. Aquí la prosa tiende a confundirse con la poesía, a ser ella misma poesía”⁹. *Diario de signos* (1980) se abre con las siguientes palabras: «de seguro que, si fuera a “escribir un libro”, no lo lograría. No he logrado escribir una novela, un cuento-cuento, menos iba a lograr algo acabado que el público señala y atiende»¹⁰. El sesgo autoparódico no esconde una deliberada voluntad fragmentaria, que emparenta con la vanguardia. Por otro lado, la estimulante tradición literaria en la que Serra se integra supone una llamativa divergencia respecto de la mayoría de sus contemporáneos: la tierra fértil en que el mallorquín hunde sus raíces está compuesta sobre todo por la literatura bíblica, la cábala, los poetas metafísicos ingleses y los conceptistas del XVII español, los polemistas católicos franceses del XIX (antimodernos), cierta literatura piadosa, el pensamiento oriental, cierto existencialismo cristiano y algunos autores españoles como Larrea, Bergamín, Antonio Espina o Jiménez Caballero. Y aunque esta enumeración supone, como es lógico, una reducción, creemos que da sucinta cuenta de las líneas maestras de la formación intelectual serriana.

⁶ Soldevila Durante, Ignacio. *Historia de la novela española (1936-2000)*, I. Cátedra, Madrid, 2001. Pgs. 550-553

⁷ Ruiz Soriano, Francisco. *Poesía de posguerra*. Montesinos, Barcelona, 1997

⁸ Cf., por ejemplo, la entrevista con José Carlos Llop que publicó quien esto escribe en *Memoria. Revista de estudios biográficos*. Número 1. UB, Barcelona, 2003. Pgs. 33-37

⁹ *Péndulo y otros papeles*. Tusquets, Barcelona, 1975. Página 27

3. Conexiones entre la experiencia religiosa y la experiencia poética

El *Pequeño diccionario de William Blake*¹¹ esconde bajo su apariencia de libro de consulta un ensayo que detenta valor personal innegable, y que en algunos pasajes arroja luz sobre la obra del autor de *Ars Quimérica*. En efecto, la voz “Profetas” contiene unas líneas fundamentales para comprender el profetismo serriano. Así, Serra escribe que “lo más importante acerca de los profetas y que no siempre se ha subrayado, por creerlos portavoces radicales del pueblo, es que reclamaron la inspiración divina. “El espíritu vino sobre mí”. Estas solían ser las palabras que encabezaban su profecía”. Y añade que para William Blake, “la visión profética es una visión interna, una serie de secuencias basadas sobre una observación amplísima que le permiten al profeta asegurar que ciertas formas de conducta conducirán a la degeneración de una raza o a la decadencia de una nación” y que “una lectura simbólica es la peor forma de leerlos que cabe. Expresan la realidad en estado puro”¹². El escritor mallorquín asimila la labor del profeta a la del denunciador, mucho más que a la del anunciador. Así, traduciendo a Blake, Serra escribe: “todo hombre honrado es un Profeta; manifiesta su opinión sobre asuntos privados o públicos. Así se expresa: si seguís de este modo, el resultado será ése. Nunca dice tal cosa va a ocurrir, haced lo que os dé la gana. Un Profeta es un visionario, jamás un Dictador arbitrario”¹³. La profecía está para ser incumplida, porque la misión del profeta sólo se cumple si hay conversión del pueblo condenado; al mismo tiempo, la condena periclita si el pueblo se convierte: “El único profeta verdadero es el ineficaz, aquel cuyas advertencias no llegan a materializarse. Todos los buenos profetas son profetas falsos, que invalidan sus

¹⁰ *Diario de signos*. Aucadena, Palma, 1980. Página 13

¹¹ *Pequeño diccionario de William Blake*. Ediciones Olañeta, Palma, 1992

¹² *Ibidem.*, pgs. 66-67

¹³ *Ibidem*

palabras por el hecho mismo de pronunciarlas”¹⁴. La figura de Blake nunca ha dejado de interesar a Serra, que en 2004, y en un texto inédito, escribía todavía:

Blake es una mezcla de muchos ingredientes, que en su cerebro se argamasan con los caudales antiguos de la Biblia, libro indispensable para entender la afirmación y el desarrollo de su genio profético. Dentro de la Biblia, su interés se orienta de modo particular a los textos de Isaías, de Ezequiel y del Apocalipsis, que le sirven de plataforma profética, desde donde lanza sus entusiasmos y despotricaciones.

Walter Muschg¹⁵ catalogó en un estudio clásico las fases del profetismo judío, mientras que en tiempos más recientes Harold Bloom¹⁶ protagonizó una sonora polémica al reclamar una lectura profana de la Biblia o una lectura sagrada de Homero, es decir: reclamó considerar cada documento literario bajo la misma perspectiva, sin distinciones estériles o restrictivas. El británico cree ver en el autor del Génesis y el Éxodo un ejemplo de “ironía sublime”, “en que realidades absolutamente inconmensuradas chocan y no pueden resolverse”¹⁷. Citamos el pasaje porque ayuda a entender parte del humor serriano, y también porque nos sitúa en un territorio de tensión metafísica, que es, al fin, una de las claves de la tragedia subyacente al autor que nos ocupa. Pero ahora nos interesa más Muschg, que explica cómo en un primer momento “la vocación profética otorga esta seguridad [la de Moisés] y la fanática beligerancia”, en la “conciencia que tiene el vidente consagrado de representar la verdad absoluta”¹⁸. Esto no encaja demasiado con la ambigüedad y la bonhomía de la obra de Serra, pero enseguida recordamos que el profeta que Serra ha escogido para recrear su biografía es, precisamente, Jonás, reverso irónico y paródico del profeta judío prototípico, tan bien representado por Jeremías. Véase sino qué dice Bloom al respecto: “Jonás me parece

¹⁴ Lane, Robin, *La Versión no autorizada*. Planeta, Barcelona, 1992. Pgs. 331-332

¹⁵ *Historia trágica de la literatura*. FC E, México, 1965

¹⁶ *Poesía y creencia*, Cátedra, Madrid, 1991

¹⁷ *Ibidem.*, pg. 14

una parodia deliberada de Jeremías, colérico y sufriendo. El autor de Jonás, utilizando sin duda una historia tradicional, regresa al benignamente extraño Yahvé de J [hipotético autor del Génesis], un Yahvé con una considerable ironía y un gran sentido del humor”¹⁹. En todo caso, Jonás pertenece a una esfera de la profecía en que el elegido no se siente digno de ser elegido, ni convencido de que nadie le vaya a escuchar, ni conforme con el destino que Dios le asigna. En lo exterior, su tragedia “consiste en que el pueblo se niegue a creer en él, se burle de él y lo persiga”²⁰. ¿Y cuál es su tragedia interior, la que en verdad confiere densidad literaria al tema? Muschg escribe:

Así como la poesía nace en Orfeo de la pérdida de un ser querido, así surge, en los profetas de las Escrituras, del dolor por la pérdida de Dios. Pues no sólo hablan de su presencia, sino de su lejanía, y demuestran esta pérdida no sólo con la impiedad de sus contemporáneos, sino también –al principio inconscientemente, y luego con creciente conciencia- con sus propios pecados. Esta es su tragedia interior y más profunda.²¹

Por tanto, cuando vinculamos a Serra al profetismo, nos referimos al período tardío de los textos bíblicos y a los exponentes contemporáneos de esta forma de concebir el fenómeno poético. Sólo para servirnos de otro ejemplo, entre la documentación inédita de Cristóbal Serra a la que hemos tenido acceso encontramos un cuaderno que contiene “Extractos” de Hamann (conocido como “el mago del norte”) traducidos por el propio Serra. El documento se abre con una “observación” del mallorquín: “Si establecemos un paralelo con Kierkegaard, Hamann resulta más desaforado. Se ha dicho que fue más profeta que escritor”. Y a continuación, la primera cita del germano que se nos ofrece es esta: “sólo el conocimiento de nosotros mismos, ese descenso a los infiernos, nos abre el camino a la divinización”. Unas páginas

¹⁸ *Historia trágica de la literatura*, opus cit., 114-115

¹⁹ *Poesía y creencia*, opus cit., pg. 29

²⁰ *Historia trágica de la literatura*, opus. Cit., pg. 114

²¹ *Ibidem*, pg. 117

después, esta otra cita resulta aún más significativa: “la verdadera poesía es una especie natural de la profecía”. Por tanto, la cuestión no abandona a Serra en ningún momento. Al mismo tiempo, queda debidamente consignada su referencia, como al desgaire, de Kierkegaard, un autor con el que la obra primeriza de Serra plantea conexiones más íntimas de lo que la crítica ha establecido hasta ahora.

Analizaremos detenidamente el profetismo serriano al hablar de *La noche oscura de Jonás*, pero es tema de mayor enjundia: el contenido de denuncia de los dos viajes quiméricos de Serra, *Viaje a Cotiledonia* y *Retorno a Cotiledonia*, obliga a preguntarnos qué hay de visionario en ellos. El mallorquín escribe en su *Diccionario* sobre el poeta inglés: “los libros de Blake no fueron nunca profecías en el sentido convencional, pues fueron escritos después de los hechos. Pero son profecías en el sentido poético...”²². En este mismo sentido podemos encontrar una veta profética en el díptico narrativo, que se abre con una referencia a Henri Michaux (cita H.M.): “le soy deudor de haberme instruido en el arte de amonestar con ineptias aparentes”²³. El paralelismo con la idea de profeta que ya hemos desgranado es claro. Y lo es más aún si recordamos cómo arranca la voz “Profetas” en el *Pequeño diccionario de William Blake*: “La palabra profeta viene del griego y equivale aproximadamente a la hebrea *nabi*, que significa el que anuncia, el portavoz de noticias que no están al alcance de todos”²⁴. Esto es exactamente lo que hace el cronista del viaje serriano: ofrece noticias que no están al alcance de todos. Un apunte: académicamente, no debe importarnos si el profetismo tiene connotaciones sobrenaturales o no. Esto es irrelevante en el caso que nos ocupa. Lo insoslayable es que Serra escribe desde este estado de conciencia. Su trazo está subordinado a la idea de profetismo.

²² *Pequeño diccionario de William Blake*, Opus cit., pg. 68

²³ *Viaje a Cotiledonia*. Tusquets, Barcelona, 1973. Página 10.

Por eso Serra afirma ser “muy racional al escribir, pero muy irracional al concebir”. El planteamiento emparenta con lo poético en tanto que han sido numerosos los movimientos vanguardistas —y en general, poéticos sobre todo desde el Romanticismo alemán— que han experimentado, desde concepciones no cristianas o no religiosas, estados creativos semejantes²⁵. No es accidental que el autor de *Diario de Signos* haya teorizado abundantemente sobre la producción vanguardista, con una predilección manifiesta por el postismo, el dadaísmo y el surrealismo, a los que ha reconocido valor desigual. En Serra, la conciencia visionaria corre paralela a su conciencia poética, como él mismo afirma en este extenso fragmento de nuestras conversaciones, que reproducimos íntegro por su interés:

La experiencia religiosa es muy cercana a la poética, si esa experiencia poética no es puramente sensorial. Lo vemos en Novalis, hombre religioso, en Blake o incluso en Dante, que tiene algo de profético. Si la religión es vista como producto teológico, entonces está en oposición a la poesía, porque la teología es una forma de sistematización y poesía es experiencia. Los teólogos no son muy comprensivos con la mística. Pero en el caso de la poesía, se toca con la experiencia religiosa. La poesía es liberación y conocimiento, supone una cosmovisión, pero también lo es la religión. Los Evangelios son eminentemente poéticos, sobre todo con la parábola. San Pablo es más dialéctico. Otra cosa sería que de la Biblia sólo quieras sacar la moral, pero ni la mística ni la moral insisten tanto en la moral como los moralistas posteriores. El hombre religioso de veras trata de llegar a una iluminación, a un conocimiento. Es algo muy parecido a la poesía. San Juan de la Cruz y otros han tratado por la vía iluminativa de llegar a unos estados. El poeta y el hombre religioso viven unos estados poéticos. No veo enemistad entre poesía y religión, pero sí entre la razón y la religión. Los muy dogmáticos suelen ser muy racionales.

²⁴ *Pequeño diccionario de William Blake*, Opus cit., pg. 66

²⁵ *Historia trágica de la literatura*, opus cit. Muschg habla del “enorme auge que tuvo la videncia en el expresionismo”. Pg. 180

En términos parecidos se expresaba el autor en una entrevista concedida a la revista barcelonesa *Quimera*:

Creo que la experiencia religiosa puede llegar a confundirse con la experiencia poética, siempre que ésta sea tan total como puede serlo la religiosa. La religión no sólo es formalismo. Es esencialmente poesía. Muchas verdades religiosas son verdades poéticas. Lo que pasa es que la historia de muchas instituciones religiosas no nos autoriza tan fácilmente a hacer esta identificación. De aquí que para mí la Biblia sea un libro eminentemente mágico y poético. Lo he aprovechado en la medida en que me ha sido posible para dar de la religión una visión más poética, más allá de lo puramente moralista. Y también para reivindicar la imaginación. Ésta puede ser una influencia que me dejaron Blake y Coleridge, que tenían una concepción parecida.²⁶

Pero merece la pena apuntar todavía una fuente más del pensamiento poético de Cristóbal Serra: el ocultismo. La sugestión ocultista pudo conocerla Cristóbal Serra a través de su uso lúdico por parte de los surrealistas, pero él mismo afirma que “en el fondo los surrealistas no entendían la tradición oculta, porque eran demasiado racionales, aunque creyeran lo contrario”²⁷. Más bien Serra conecta con una tradición antigua que pasa por el *Zohar*, por la obra de Agrippa, por la del mallorquín Ramon Llull, por los textos de Boehme y de allí a Baudelaire y su teoría de las correspondencias, hasta llegar al único surrealista cuya veta católica le ha permitido sobrevivir en el canon personal de Serra, Max Jacob. ¿Cómo entiende Serra la naturaleza del ocultismo? Él mismo nos lo explicaba, refiriéndose al convulso cambio de siglo y al cientificismo que (acusa el autor) lo caracteriza: “no veo otra salida que la resurrección del ocultismo, con su gran deseo de relaciones, correlaciones, analogías,

²⁶ Revista *Quimera*, febrero de 1988, pgs. 46-47

²⁷ Extractado de una conversación con el autor

harto conocidas por los simbolistas”²⁸. Pero también valen estas otras, de un autor leído por Serra: el ocultismo es “intuición de las analogías, voluntad antiintelectualista de captar la totalidad de las cosas”²⁹.

La obra de Enrique Cornelio Agrippa parece haber estimulado especialmente a Serra, quien se hace eco en sus papeles personales —e inéditos— de la lectura de la *Filosofía oculta*³⁰. Al mallorquín le interesa especialmente el capítulo “Cómo buscar y experimentar las virtudes de las cosas en virtud de su simpatía o antipatía”, en el que Agrippa establece un estimulante sistema de analogías, atracciones y refracciones entre todas los distintos elementos de la naturaleza. Serra subraya, con la arbitrariedad de la lectura personal, que “el olivo y el higo se aman”, que “la paloma torcaz cura su anual melancolía con laurel”, o que “todos los que descollaron en las ciencias fueron, en su mayoría, melancólicos”. La misma pulsión, la misma exigencia de imaginación, es la que lleva a Cristóbal Serra a la orilla de la astrología, una disciplina esotérica que reivindica en el artículo “La llamada de los astros”, donde leemos: “los astros nos han de servir de ayuda, sin robarnos la voluntad”³¹. Traducido en 1988 por Joaquín Juncá y el mismo Serra, el librito de Max Jacob titulado *Espejo de astrología* ha sido dado finalmente a conocer en 2005 por edicions Cort, y supone una cala poética en los arquetipos psicológicos del horóscopo: Jacob explica las analogías, emblemas, virtudes, defectos, enfermedades físicas y morales de cada uno de los signos. Como vemos, la astrología supone para Serra una nueva oportunidad de alejarse de los caminos de la razón y transitar por los de la analogía, de lo irracional, de lo imaginativo.

²⁸ Esta afirmación cerraba la primera versión de *Tanteos crepusculares*, aunque luego fue descartada en la versión final

²⁹ Azcuy, Eduardo A., *El ocultismo y la creación poética*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1966

³⁰ Puede cotejarse con Agrippa, Enrique Cornelio. *Filosofía oculta*, Alianza, 1992

Imaginación y analogía: en esta visión poética, Serra coincide con su gran valedor, Octavio Paz, quien escribió que “la idea de la correspondencia universal es probablemente tan antigua como la sociedad humana. Es explicable: la analogía vuelve habitable al mundo”³²; también, que “la analogía es la ciencia de las correspondencias”³³ y “el recurso de la poesía para enfrentarse a la alteridad”³⁴. Si recordamos que es el mismo Paz el que dice también que “los poetas son videntes y profetas, por su boca habla el espíritu”³⁵, nos hallamos entonces ante un bucle perfectamente cerrado de coordenadas, ideas y referencias. Ante una tradición, en definitiva.

³¹ *La linterna del ojo*. Bitzoc, Palma, 1992, pg. 193

³² Paz, Octavio. *Los hijos del limo*, en *La casa de la presencia*, Círculo, Barcelona, 1999. Pg. 476

³³ *Ibidem*, pg. 482

³⁴ *Ibidem*, pg. 283

³⁵ *Ibidem*, pg. 455

4. La noche oscura de Jonás (1984): payasería bíblica

Diario de signos registraba por vez primera la fascinación de Cristóbal Serra por la figura de Jonás: su “Carta abierta a Jonás” y el “Cuadernillo de Jonás” suponían el antecedente y piedra de toque del relato de 1984. En el primero de los dos fragmentos citados, Serra le escribía al profeta bíblico que “tu propósito fue siempre no participar, no anticipar nada”³⁶. Recordemos brevemente la historia: Dios ordena a Jonás viajar hasta la gran ciudad de Nínive³⁷ para profetizar su inminente destrucción a causa de la vida pecaminosa de sus habitantes. Jonás decide huir, pero el barco en que viaja se ve sorprendido por una tormenta de gran violencia. La tripulación entenderá que Jonás es el causante de su desgracia a causa de su pleito con Yavé, y le arrojan al mar, donde un pez o monstruo se lo traga por tres días. Conviene anotar aquí que, aunque la tradición habla de una ballena, el texto original es oscuro en este punto. A los tres días, Jonás es expulsado del vientre del pez, y se renueva la exigencia de ir a Nínive. Esta vez Jonás cumple la voluntad de Yavé, pero los ninivitas se regeneran a tiempo y así se les perdona el castigo. Jonás se molesta al sentirse desairado y humillado, de modo que Dios dispone un ricino para que se refugie su enviado, pero al día siguiente un enorme gusano devora el árbol entero. Yavé nos revela la moraleja de esta parábola al decir a Jonás que si él se apena de un ricino al que ni siquiera crió, mucho más se apiada Yavé de los hombres y animales que Nínive alberga. Cristóbal Serra, defensor de la literatura breve, columbra un campo abierto en la brevedad del libro de Jonás. Así lo explica en el “Epílogo” de su relato:

³⁶ *Ars Quimérica*, pg. 255. Al ser esta la referencia bibliográfica más citada en el presente estudio, en lo sucesivo, cuando las citas se refieran a ella, especificamos el número de página en el propio texto y entre corchetes. Recordemos que el volumen incluye el grueso de la obra de Serra, a saber: *Péndulo y otros papeles*, *Viaje a Cotiledonia*, *Itinerario del Apocalipsis*, *Diario de signos*, *La noche oscura de Jonás*, *Con un solo ojo*, *Retorno a Cotiledonia*, *Augurio Hipocampo*, *Biblioteca Parva*

He de decir que Jonás ha sido para mí una especie de obsesión, antes de dar cuerpo a esta historia, pues, nunca me expliqué el enigma: ¿por qué el autor dejó tan corto el libro? Con lo dado que soy a la escritura breve, en este caso, exigía una mayor extensión al autor. Y ello se debía a que la parábola de Jonás, tal como está en el Libro, resulta una biografía parca. Tenía que rellenarla, siendo enemigo de los rellenos. ¡Difícil empresa! [368]

De modo que el escritor mallorquín va a incorporar varias novedades sustanciosas. En primer lugar, las primeras líneas de su relato atribuyen al protagonista un pasado como profeta (“sus pasados devaneos proféticos” [315]). Nada de esto aparece en el texto bíblico, aunque sí es cierto que el nombre de “Jonás” se asociaba entonces a un profeta legendario, Jonás Ben Amittay. Todos los estudiosos de la Biblia han descartado la identificación de uno y otro, pero se acepta generalmente que la elección del nombre perseguía dotar al relato de cierta familiaridad con el inconsciente del pueblo hebreo. En la obra de Serra, es mucho más importante la atribución al protagonista de una esposa, basándose en la referencia de la mujer de Job, otro de los libros para Serra fundamentales de la Biblia. En efecto, mientras Job trata de sufrir santamente las desgracias que Satán, con el permiso de Dios, le procura, su esposa representa la figura incordiadora: “díjole entonces su mujer: “¿aún sigues tú aferrado a tu integridad? ¡Maldice a Dios y muérete!” (Job 2, 9) . Ya tendremos ocasión de comprobar que el paralelismo con Lía, la cónyuge de Jonás en la versión de Serra, es evidente. Igualmente, deberemos analizar la otra gran novedad que propone nuestro escritor: la muerte de Jonás. Pero ahora, tratemos de desbrozar qué ejes profundos son los que constituye Cristóbal Serra al tomarle el pulso a esta breve parábola del Antiguo Testamento.

³⁷ Baltasar Gracián, lectura sistemática de Serra en su juventud, escribe: “nació Corte la gran Nínive en el primer imperio del mundo, que fue el de los asirios, y creció tanto, que llegó a tener tres jornadas de camino, según la Divina Historia”. Cf. *El político*, en *Obras completas, II*. Turner, Madrid, 1993. Pg. 47

En palabras de Ángel González Núñez, “Jonás es un profeta que se comporta como un adivino, en cuanto que quiere controlar la palabra del que le envía”³⁸. Es un hombre que no tiene conciencia de profeta, y que de hecho trata de huir de la responsabilidad que conlleva la profecía. Es imposible no descubrir aquí un paralelismo deliberado entre el autor y su criatura, siempre que sepamos discernir vida privada y vida intelectual. Jonás puede interpretarse como una confesión serriana de su vida como escritor. Pero sólo como escritor, y sólo en parte. Ya dijimos que Serra no se siente escritor, le ha tenido “cierto temor a la escritura”, y es una disciplina a la que se ha incorporado tarde —tiene treinta y cuatro años cuando publica su primer libro, *Péndulo y otros papeles* (1957)—; ese temor parece constatado, asimismo, por la escasez con que fructificó su pluma durante años. Debemos esperar a 1965 para que Serra alumbre *Viaje a Cotiledonia*, y luego se impone el silencio hasta 1980, cuando aparecen dos piezas brillantes, *Itinerario del Apocalipsis* y *Diario de Signos*. Como Jonás, Cristóbal Serra siente la llamada de la escritura, la pulsión profética de denunciar y anunciar, pero intuye al mismo tiempo la ineficacia de su verbo. Si Jonás respondió al incumplimiento de sus palabras con irritación e ira, el escritor mallorquín opta por llenar sus alforjas de un sentido del humor lúdico, casi naíf o dadá³⁹, que aleja cósmicamente su obra de los tonos sombríos del Antiguo Testamento, donde la Maldición siempre está en los labios del profeta. El propio Serra nos lo ha explicado con estas palabras: “Hay mucho de mí en *La noche oscura de Jonás*, aunque otros libros míos sean más heterónimos. Hubo un momento en que llegué a confundirme con Jonás, porque yo sentía una visión profética pero sabía que estaba destinada a ser desoída y desautorizada. Es entonces cuando viene el humor que nunca abandona mi

³⁸ *La ira del profeta*. SM, Madrid, 1990. Pg. 43

³⁹ La querencia de Serra por el dadaísmo no es ningún secreto, recuérdese si no la reciente publicación de una obra menor y juguetera —que el autor firma junto a Matías Tugores—, *Curolla del mallorquín dadá*. Olañeta, Palma, 2006

obra”. Estas declaraciones nos obligan a leer a nueva luz algunas líneas de *Diario de Signos* que aparecen bajo el marbete antes citado de “Cuadernillo de Jonás”:

¿No hay siempre una Nínive que regenerar? ¿Quién se atreve a regenerarla? Si no te propones su regeneración, hay una voz secreta que te conmina a hacerlo. Si no la escuchas haces oídos sordos. Y si la atiendes, tu papel es el de desautorizado. Este es el signo contradictorio de Jonás. Más contradictorio no hay otro, como no sea el de Jesús. Te vas pareciendo a él, ya sabes lo que te toca: acabar con el mundo. No te le pareces, porque andas muy distante de ser como él, ya sabrás en lo venidero [263]

Interpretar en clave “heterónima” la versión que el mallorquín ofrece del breve texto bíblico es necesario, pero insuficiente. Otro de los aspectos que con toda probabilidad han llamado la atención de Serra sobre el Libro de Jonás es la discordia —una palabra que elegimos intencionadamente— entre Jonás y Dios. En *La noche oscura de Jonás*, el protagonista es un hombre férreamente apegado a la Ley hebrea, aunque después demuestre que su egocentrismo y su carácter acomplejado se compadecen mal con la misericordia que Dios dispensa. Jonás siente que Nínive debe ser arrasada, en primer lugar porque es una ciudad pagana y enemiga (“para el pueblo de Jonás Nínive era el símbolo de todos los pueblos opresores, capital y personificación del reino de Asiria, que acosó a Israel y a Judá durante siglos”⁴⁰), pero sobre todo porque cuando su profecía falla (Nínive, dice Jonás inspirado por Dios, debe caer en cuarenta días), él se convierte en un hazmerreír. Aquí, Cristóbal Serra descubrió un ejercicio extraordinario de ironía, “un monodrama y una burlería”, para decirlo con palabras de Coleridge. Jonás es, como dice León Felipe, el gran *clown* de la Biblia [citados ambos, Coleridge y Felipe, en la página 314], el hombre que recibe todas las

⁴⁰ *La ira del profeta*, opus cit., pg. 26

bofetadas. Pero al mismo tiempo, su escrupulosidad con la Ley le supone la queja inmisericorde de su esposa Lía, harta del perfeccionismo de su marido:

—Cállate tú, presuntuoso. Nunca hiciste como los demás. Quisiste ser siempre tú, con tus pujos de perfección, con tus divinas ansias. Ayunabas, cuando los demás celebraban un banquete. Te ponías serio, donde todo eran risas. Y, mientras los otros echaban la siesta, tú, para no entregarte a la molicie del sueño, te ibas a cortar carrizo para el asno. Nunca fuiste como los demás y, al convertirte en excepción, los otros eran los descaminados [324].

Frente a este protagonista tan prototípicamente anclado en el Antiguo Testamento, el Dios del Libro de Jonás presenta tonalidades ambiguas. Tiene un aspecto sombrío, representado simbólicamente en el relato de Serra con la gran luna roja que preside las aventuras del profeta: “ella simboliza el misterio de la vida humana y sus acontecimientos, los enigmas de la naturaleza, de la noche y del cielo; y también ese rostro oscuro del Numen divino que está en lo más profundo del alma. Ella es la cara oculta de dios”⁴¹. La terribilidad característica del Dios de la Biblia antigua está, pues, presente, pero a decir verdad la clemencia final nos proyecta hacia el Dios de amor de los Evangelios, del Nuevo Testamento. El mismo Serra ha explicado que el inventor de Jonás “presenta a un Dios que no es justiciero, que enseña una universal benignidad con los irracionales”⁴². No resulta aventurado imaginar que esta dicotomía podía prefigurar para Cristóbal Serra la “discordia interminable” entre fariseos —Ley— y Jesús —Amor— que da aliento poético a *La flecha elegida*. Recordemos que *La discordia interminable* fue, precisamente, el primer título que Serra había escogido para esta obra, aunque finalmente ha aparecido publicada bajo el otro marbete. Fruto de veinte años de estudio minucioso de los Evangelios, los gnósticos y las Visiones de la

⁴¹ Garrido, Carlos, “La luna roja de Dios”, en *La soledad esencial*. Pg. 15

⁴² *El asno inverosímil*. Bitzoc, Palma, 2002. Pg. 82

santa de Dülmen, el libro arranca con unas “explicaciones necesarias” en las que leemos:

El lector podrá comprobar que la hostilidad manifiesta entre el Fariseísmo y Jesús es fricción continua entre el dogmático y el herético. Creo razonablemente que el herético era Jesús, que ofrecía una constante interpretación poética de la ley frente a la salvaguarda prosaica del fariseo. Además, el tono de su ironía y la lista de ataques o insultos a los prepotentes resulta aún hoy impresionante. Los llama ciegos y guías de ciegos. Los tacha de necios, de sepulcros blanqueados, de incorregibles. Y asegura que publicanos y mujeres públicas son mejores que los dirigentes.

Jesús no da por buena la ley, si a esta no la acompaña el fruto. El árbol, según él, se hizo para el fruto. Él es la flor de la ley, como el pan es la flor del trigo.

En aquel conflicto radical quedan expuestas a la crítica las raíces de la ley, ese árbol viejo y venerable, a cuya sombra buscaron siempre amparo los santurriones. Por eso, al final, el crimen de Jesús fue un crimen de santurriones y la sanción impuesta al intérprete discrepante la que se podría esperar.

Con todos los matices preceptivos, también *La noche oscura de Jonás* exhibe el conflicto entre el reducto constreñido de la ley y la verdadera capacidad de mostrar misericordia hacia quien está fuera de ella, es decir, fuera del discurso del poder. Si Jesús era un heterodoxo, no es extraño que también a Cristóbal Serra, literaria y teológicamente, lo llamen heterodoxo. Él lo explica así: “Para los ortodoxos, me deslizo por la heterodoxia porque no soy esclavo de sus esquemas mentales, pero fuera de eso no creo ser un heterodoxo. Pero eso sí, soy un salido de sus esquemas: no soy realista, creo en el poder de la imaginación y de la risa”. La ortodoxia de Jonás, incapaz de saltar los valladares de la ley para simpatizar con un pueblo al que quisiera ver morir para redimir su oprobio, está en las antípodas de Jesús, pero sorprendentemente cerca de los fariseos y de Caifás, el gran impulsor de la muerte del Cristo, de quien leemos en *La flecha elegida* que en todo momento creyó obrar recta y santamente⁴³. Y por supuesto, al salvar Dios a una ciudad de paganos, el texto bíblico y el de Serra pueden interpretarse como un posicionamiento frente al dilema universalismo-particularismo,

habitual en el seno de Israel y con la tentación nacionalista espoleada por una larga sucesión de opresores, entre ellos los ninivitas⁴⁴. No hace falta subrayar que este dilema es una de las polémicas más visibles entre el cristianismo y el judaísmo. Serra, obviamente, lo resuelve abogando por la amplitud de miras.

Resulta paradójico: un escritor deliberadamente ambiguo como Cristóbal Serra ha arrojado luz sobre la penumbra de la historia del profeta Jonás, acentuando su perfil psicológico, trazado con pericia en la obra del mallorquín. Jonás aparece como un hombre poco ambicioso, apegado a la tierra y sometido a una mujer de carácter fuerte, que si cree en la ley es a causa de un estoicismo escéptico:

Tenía aprendida una gran resignación, gracias a los ejemplos edificantes de su raza, y sabía que, sin guardar obediencia a misteriosas leyes, no puede el hombre ser justo sobre la tierra. En el fondo Jonás se sentía con menos fuerza que el rabo de un perro. Sabía que el sino del profeta fue siempre el desprecio del docto y el escarnio del simple [316]

La primera vez que Jehová le encarga la orden “irás a Nínive, y allí profetizarás” [317], un arcoiris surca el cielo: ejemplo claro del lenguaje analógico al que recurre con frecuencia Cristóbal Serra, es una referencia a la payasería de Jonás, en tanto que el colorido de este fenómeno natural lo convierte en un espectáculo circense: un circo celeste para el *clown* Jonás. Por otro lado, el autor introduce un diálogo entre Jonás y la *sombra de Nahum*, quien le dice: “Cada ciudad es una Nínive grande. Cada casa es una Nínive pequeña. Cada alma una Nínive mayor que cualquier ciudadela” [318]. Nahum es un profeta bíblico que se caracterizó por tener un concepto cainita de la ciudad, y que celebra la destrucción de Nínive bajo el juicio de Yavé, Dios vengador. El recelo de la

⁴³ *La flecha elegida*. Edicions Cort, Palma, 2006. Pg. 424

⁴⁴ Cf. *La ira del profeta*, Opus Cit., pgs. 120-121, para una exposición inteligente del tema con respecto al Jonás bíblico

ciudad en contraposición a la naturaleza edénica es otra constante en Serra. Pero además, la oportuna aparición de esta sombra de Nahum nos permite subrayar la diferenciación, expuesta unas líneas antes, entre el terrible Dios vengador de la tradición judía y el Dios de bondad que algunos pasajes del Antiguo Testamento anuncian, pero que cobrará fuerza con los evangelios cristianos: si en el Libro de Jonás, capítulo 4, versículo 2, leemos: “quise huir a Tarsis, pues sabía que eres Dios clemente y misericordioso, tardo a la ira, de gran piedad, y que te arrepientes de hacer el mal”, las páginas cercanas de Nahum ofrecen el reverso horrible de Yavé: “Yavé es un Dios celoso y vengador, es vengador Yavé y pronto a la ira; Yavé se venga de sus enemigos y es inflexible para sus adversarios” (1,2).

En este pasaje, en fin, el protagonista ya expresa alguna duda: “no estoy del todo seguro de los oráculos” [319], pero evitando una confrontación directa con el mandato de Jehová. Uno se aventura a señalar algún rasgo muy propio del nativo isleño en este Jonás hermético que todo lo contempla a la defensiva. Parece fácil que Serra haya tenido presente el carácter mallorquín en la caracterización de este hebreo, pero lo apuntamos sólo tangencialmente, sin creer que tenga importancia decisiva en la construcción de su ficción. Lía y Jonás protagonizan una larga conversación en la que Lía exhibe un desprecio incordiante hacia su esposo, y finalmente el profeta a su pesar zarpa: “marcho al fin del mundo” [320]. Así, Jonás trata de huir de la misión que Dios le ha encomendado. Esfuerzo baldío, porque el viaje, como en el texto bíblico, se ve interrumpido por una sobrecogedora tormenta. De nuevo, Cristóbal Serra amplía la historia bíblica poniendo en pie tres personajes vivos y verosímiles. Con estas palabras lo explica el autor en el esclarecedor “Epílogo”:

Falto de nuevos personajes, di con tres, que hago vivir y hablar dentro del ADAD⁴⁵. No sé cuál de ellos es peor. Para mí, los tres constituyen tres voluntades maléficas al servicio de una voluntad maléfica superior. ¿Quiénes son estos tres agentes del Adversario?

El primero de ellos es un patrón, a quien Nínive y sus supercherías han seducido. Habla como un endiosado y en él aparecen el superhombre y el subhombre. El falso nabí ahí está totalmente “ninivizado”. No podrán quejarse los “ilustrados” de hoy porque parece uno de ellos. En Alón se mezcla la malignidad con la travesura, ejercicio propiamente diabólico.

Ese falso nabí al que se refiere Serra es un ejemplo de escéptico en materia religiosa, que sobre la cubierta del barco enarbola una defensa del politeísmo frente al monoteísmo hebreo, justificando su elección en que “tenemos dioses para todo, y, por ser tantos, no podemos temerlos a todos” [328]. La idea de la religión como “castración” frente al materialismo gozoso, no exento de corruptelas, de Nínive: este es el rasgo que define al falso nabí. Cristóbal Serra lanza una flecha, no sabemos si certeramente, al corazón del ateísmo materialista que caracteriza la historia contemporánea del pensamiento occidental.

El episodio del pez o monstruo empieza con un movimiento elíptico en la narración del mallorquín. Recordemos que la tradición habla de una ballena mediterránea sin que el texto bíblico se refiera a ella en ningún momento: Cristóbal Serra afirma que “esta ballena servicial, a mí, no me hizo ningún servicio, porque no aparece en la parábola”. Su testimonio oral ayuda a recomponer las causas de esa elipsis narrativa, ya que en su texto pasamos del momento en que Jonás es arrojado al mar a la afirmación de que “Jonás, dentro del monstruo, se sintió muy solo y más bien inmóvil” [335].

⁴⁵ El barco en el que viaja Jonás

Los estudiosos de la Biblia han determinado con bastante acierto las coordenadas geográficas y cronológicas de la Nínive histórica⁴⁶. La aportación de Serra, largamente razonada en el “Epílogo”, es la figura de un rey astuto, intuitivo y simpatizante de la cultura y la religión hebreas. Si Jonás es un profeta balbuciente que pierde los nervios al ver que los ninivitas lo desprecian, y rebaja caprichosamente de cuarenta a tres días el plazo para la condena, en cambio Filas entiende que la regeneración, siquiera aparente, de sus ciudadanos puede salvarles del desastre. De modo que la Biblia describe así la “Penitencia de los ninivitas”:

Las gentes de Nínive creyeron a Dios, y pregonaron ayuno y se vistieron de saco desde el más grande al más pequeño. Llegó la noticia al rey de Nínive, y, levantándose de su trono, se desnudó de sus vestiduras, se vistió de saco y se sentó sobre el polvo, e hizo pregonar en Nínive una orden del rey y de sus príncipes, diciendo: Hombres y animales, bueyes y ovejas, no probarán bocado, no comerán nada ni beberán agua. Cúbranse de saco hombres y animales y clamen a Dios fuertemente, y conviértase cada uno de su mal camino y de la violencia de sus manos. ¡Quién sabe si se apiadará Dios y se volverá del furor de su ira y no pereceremos! (Jonás 3, vs. 5-9)⁴⁷

La acumulación hiperbólica que implica convocar a la penitencia de los animales se salda con un extraordinario efecto didáctico y poético, pero lo que ahora nos interesa resaltar es que no hay intervención regia en la Biblia, mientras que en *La noche de oscura de Jonás* resulta fundamental en un doble sentido: primero, porque es el detonante real de la conversión de los ninivitas, y segundo, porque provoca definitivamente la ira del desairado Jonás. Filas manda a todos sus heraldos divulgar un mensaje claro: hay que vestirse de saco, pedir perdón y “si se chorrean unas lágrimas, mejor que mejor” [347]. Nunca se insistirá demasiado en la presencia reiterada y soberana del humor, un humor tierno, en la obra de Serra: así, “Jonás era un nadilla, desde aquel momento” [347]. Cuando los ninivitas lo ven avanzar con la comitiva

⁴⁶ Cf. *La ira del profeta*, opus cit., pgs. 24-34

anunciadora a la zaga de los tambores, se burlan de él y lo tratan de farsante. Jonás huye otra vez, en esta ocasión a las afueras de la ciudad para contemplar su destrucción: “Corrió cuanto pudo y en una exhalación estuvo lejos de la ciudad, pero no quedóse tan distante, que no pudiera columbrarla de día y de noche” [348]. A partir de aquí, se aumentan las divergencias de la versión serriana respecto del original.

Lejos de Nínive, Jonás mantiene una larga conversación con un “mozo, sereno y arrebolado como un sol” [350]. El joven se declara enemigo de Jehová, y en él “dos nudillos de luz cárdena” [362] trazan una gran V, remedo de los cuernos luciferinos. El tema de su diálogo es, en realidad, el de la parábola entera: el castigo sería desproporcionado, porque los ninivitas han demostrado no ser tan terribles al convertirse; Jonás, sin haberlo deseado, ha sido un profeta verdadero, porque la población ha escenificado la conversión —aunque debemos insistir en que Serra otorga el mérito real de la conversión a la estrategia de Filas, y no a la palabra entrecortada y pesada del hebreo—; al mismo tiempo, el profeta ha sido humillado y su ira lo incapacita para perdonar. Jonás afirma: “pero, si buenos no son. Hacen la seráfica. Eso, entre nosotros, es pura engañifa”, a lo que responde el vasallo de Leviatán: “Y Dios dejándose engañar, según tus malévolas objeciones” [353]. Ahora bien, Serra no es autor de tesis y una ambigüedad calculada tiñe todo el relato y también la conversación. El lector oscila, al encarar la figura de Jonás, entre la comprensión y el repudio.

Las últimas páginas de *La noche oscura de Jonás* avanzan de la mano de un viejo que acude en socorro de Jonás. Antiguo servidor del ejército ninivita, defensor del orden militar que impera en los viñedos (toda la civilización ninivita se caracterizaba

⁴⁷ *Sagrada Biblia*, opus cit., pg. 1110

por su militarización), el viejo promete al protagonista un descanso merecido en su heredad, ganada con el sudor de la guerra y mantenida, dice, con sus propias manos. Aquí encontramos un pasaje revelador del tipo de ira que asola a Jonás: cree que Dios debe ser duro, pero no que deba serlo el hombre. “Filas de vides, filas de hombres matavidas. Detesto la milicia y aún más el poder que manda la aniquilación del contrario. Sólo Dios será duro. El hombre ha de ser blando. El poder es lo que encona la universal epidemia del mal sobre la tierra” [357]. La reprensión del Poder es parte confesa del credo del autor mallorquín, pero en cambio, y desde la perspectiva cristiana, resulta difícil entender una visión tan terrible de Dios. Volvamos, en cualquier caso, a la acción: Serra recrea el ricino cuya sombra cobija a Jonás y el episodio de la oruga que devora el árbol. El autor de *Péndulo* aclara en el “Epílogo” que el texto bíblico es de una intencionalidad descarnadamente irónica, puesto que pocos árboles hay de sombra menos acogedora que el ricino. En cualquier caso, en este relato el capítulo de la intervención divina en el ricino queda muy desdibujado, se le resta importancia. Si en la Biblia el pasaje es excusa para introducir una enseñanza —la exigencia divina de misericordia—, sólo podemos deducir que dicha moraleja carece de peso en la invención serriana. En cambio, la terribilidad del Dios del Antiguo Testamento, su aspecto más sombrío, sí se pone de relieve en el episodio del ricino, con la presencia de dos fenómenos naturales que son símbolo y cifra de la presencia divina:

Jonás no salía de asombros. El ricino, ausente, gemía en tono plañidero, mientras la luna, embrujada de rojo, se resistía a desaparecer de la escena.

El sol posaba sobre el calvero como un pájaro extraviado, cuando se levantó un viento que empezaba por oprimir el pecho y acababa por dejar inertes brazos y piernas. El polvo que levantaba se introducía en los ojos, en las fosas nasales, en los oídos, en las fosas nasales, en los oídos, y, a poco que se descuidase uno, la garganta se le convertía en papel de lija. [360]

La gran luna roja de Dios, pues, y el Siroco mediterráneo. Es necesario relacionar esto último con el Xaloc mallorquín y su presencia reiterada en *Diario de signos*. También, ya lo veremos, con el “sopor” de las últimas líneas de *La noche oscura de Jonás*. ¿Qué idea tiene Serra del Siroco? Nos lo explica él mismo cuando habla de Tifón, un personaje maligno de la mitología egipcia:

Otra imagen de Tifón en su significado de humo ha sido la sulfúrea, dado que su aspecto es el de una erupción volcánica. Con razón el nombre de Tifón expresaba el ardiente siroco del desierto meridional y de muchas costas del mediodía mediterráneo. Siempre me pareció, desde mi juventud, que el siroco era enviado por los ollares de algún asno selvático, con el fin de hacer perder el juicio a viejos y a jóvenes. El soplo del siroco trae malos sueños, inclinaciones perversas y violaciones.

Por oler a azufre y por ser aliento de un asno poderoso, los egipcios lo representaban como un onagro⁴⁸.

En el libro, las páginas finales se precipitan en un baile de desconfianza. Los dos personajes viajan, en principio, hacia la heredad del viejo, pero Jonás empieza a recelar de su acompañante al comprobar que nunca llegan, que nadie le conoce y, finalmente, que sus manos o su voz no son las de un antiguo militar entregado al trabajo de campo. Y en efecto, el viejo resulta ser, no el Adversario como temía Jonás, sino un hebreo, alguien de su raza instalado en las cercanías de Nínive para hacer negocios lucrativos, que representa a toda una comunidad judía que tiene cierto ascendente sobre el rey de la ciudad que Jonás detesta, y que propone al protagonista trasladarse con su esposa a esta tierra para prosperar, olvidando quimeras divinas. Se enfrentan el mandato profético y la sabiduría mundana, algo recurrente en la historia de Israel. El de los profetas es un linaje de heterodoxos denunciadores que son menospreciados por el poder y refutados por los sabios administradores y exégetas de la ley. Es más frecuente ver incumplidas sus profecías que lo contrario. Aquí encaja perfectamente todo el libro

de Jonás, pero también, y sobre todo, este fragmento. Porque de Jonás se han burlado los paganos de Nínive, a los que puede ver como extraños, pero ahora es alguien de su raza el que desestima su labor de profeta y lo trata de iluso.

El final del libro es cifra de todo el relato: Jonás rechaza acompañar al viejo judío y sumarse a la comunidad judía de la zona: prefiere quedarse “bajo el sol, la luna refulgente y la estrella de la mañana” [365], haciendo alguna alusión a la muerte, aunque con menos empeño que el Jonás bíblico, que llega a desearla y exigirla a grandes voces. Entonces, llega lo que el propio Serra ha calificado de “final inverosímil”: una extraña cabra se arroja de rodillas ante Jonás con un tallo de beleño⁴⁹ negro con sus flores amarillas, y el viejo exclama: “oh, si lo tuvieran los de Nínive. Qué pócima iban a prepararnos. Seguro que conciliaríamos el sueño” [366]. Jonás reacciona inmediatamente inhalando el aroma fétido del beleño y “se sumió en un profundo letargo del que no se despertó ya más” [366]. El libro se cierra con el comentario socarrón del viejo: “Éste es el verdadero sopor de la profecía, tan traído y llevado por nuestros doctores de la ley” [366].

⁴⁸ *El asno inverosímil*, opus cit., pgs. 41-42

⁴⁹ Son conocidos sus efectos narcóticos, analgésicos y midriáticos

5. El Apocalipsis: la historia desde una perspectiva milenarista

“Bajo el reverbero de la profecía”: este es el título de un artículo⁵⁰ de Cristóbal Serra que no debe leerse como una excentricidad, puesto que nos acerca al núcleo de su labor poética: la convicción en la profecía por reverberación, esto es, revelada mediante visiones indirectas. En lo que no cree el mallorquín, lo que juzga dislate, es en tomar la profecía y el *Apocalipsis* como un almanaque que provee de información exacta y puntual: en el *Apocalipsis* no hay fechas, al menos no exactas. En cambio, Serra se desmarca del historicismo posterior a la ilustración, puesto que lo irracional ocupa en su cosmovisión lugar preferente. Recordemos que en su obra late el pensamiento filosófico, bien que asistemático. Así lo explica el propio Serra: “Leo la historia en sentido no profano, simplemente porque, en el correr de los años, me he dado cuenta de que la Historia desentendida de la profecía es campo abonado para la ambigüedad”⁵¹. El artículo propone una lectura del libro atribuido a Juan de Patmos que sintetiza toda la epopeya bíblica, a saber: que “se basa en la Caída que es el alejamiento gradual del principio, un descenso. Un olvido de los orígenes metafísicos y un proceso de desorientación. Los libros proféticos y los textos apocalípticos contienen un lenguaje. Se trata del lenguaje de los símbolos. La alquimia es la hermana de la profecía”⁵². En efecto, la Biblia es la historia de la Caída del hombre, una Caída interior que lo sume en un mundo adánico, porque no es edénico.

Así, el *Apocalipsis* exige, según Serra y en contra de lo que viene siendo canónico, una interpretación estrictamente milenarista. Las páginas iniciales de *Itinerario del Apocalipsis* desgranar, con erudición incontestable, el recorrido de la discrepancia entre milenaristas y no milenaristas. En opinión del autor, si ha vencido su

⁵⁰ Revista Bitzoc, número 32, 1995, pgs. 77-84

⁵¹ Ibidem, pg. 78

negación es por mediación de San Agustín [172], y no sería ajeno a tal desenlace la necesidad institucional cristiana de legitimar su existencia como un “Reino de Dios en la tierra”. Pero no resulta convincente: el milenarismo supone la esperanza del Reino de Dios, que no habría llegado todavía ni estaría representado por la Iglesia. El porvenirismo al que se adscribe Cristóbal Serra implica esperar una transfiguración de la tierra que supondrá un cambio equiparable al que se produjo en tiempos de Noé. Quiere decirse que aunque no conocemos las generaciones antediluvianas, nuestro escritor intuye en ellas la presencia demoníaca —una sospecha cimentada en el castigo que describe el *Génesis*—. La regeneración que anuncia el texto apocalíptico es sinónima, pues, del fin terráqueo del ciclo judeo-cristiano, en absoluto del fin del mundo ni cosa semejante. Eso sí sería superchería.

Esta es, en trazos gruesos, la clave de *Itinerario del Apocalipsis*, un ensayo que debemos poner en relación con varias páginas más del autor de *Ars Quimérica*. En este bucle de lecturas coincidentes tenemos, está dicho, “Bajo el reverbero de la profecía”, donde Serra recupera su voz denunciadora: “jamás, en ninguna época, hubo tanta sacudida y derrumbe como en la nuestra. Y añádase: *en tan corto espacio de tiempo*”⁵³. La caída del milenarismo científico marxista, la “computerización” y economización de la humanidad y el conflicto de Israel son percibidos como anuncios del fin del ciclo judeocristiano. “Se trata asimismo de saber si está cerca la reconciliación del viejo Israel (de sangre de Abrahám) y el nuevo Israel (de sangre de Jesús), acontecimiento sine qua non para que empiece el reino de Cristo sobre una tierra renovada, purificada, en el Día del Juicio y de la Cólera”⁵⁴. Tenemos también la voz “Juan de Patmos y el *Apocalipsis*”, en su *Pequeño Diccionario de William Blake*, directamente relacionado

⁵² Ibidem, pg. 79

⁵³ Ibidem, pg. 80

con la entrada “Babilonia” del mismo volumen: aquí entendemos que el lenguaje de los profetas es unitario, no en vano el Cristo apocalíptico exclama “yo soy el alfa y el omega”. El del Apocalipsis es un lenguaje “paracrónico”, más allá del tiempo. En la obra de Blake, el mallorquín descubre que si el Evangelio de la letra es temporal, el del espíritu es el auténtico y eterno. Que no podemos escamotear, al analizar el texto que cierra el Nuevo Testamento, el Milenio. Un Milenio terrestre capitaneado por una Jerusalén celeste.

Hay un tercer texto, “El Apocalipsis Joh en *La espada de la paloma*”⁵⁵, que nuestro estudio no puede desatender. Juan Larrea ha sido uno de los referentes contemporáneos del autor que nos ocupa, mucho más por su producción ensayística que por su poesía. La correspondencia entre ambos fue abundante y en algunos casos sustancial, pero la influencia del escritor vasco en el mallorquín sólo tiene una importancia real en el estudio del *Apocalipsis*. Es Juan Larrea quien recupera el Milenarismo y lo dota de credibilidad —dentro del campo de la discusión exegética—. Larrea, explica Serra, concibe su libro como una requisitoria contra Roma, y anuncia, no un pueril “acabóse o finiquito”, sino «el fin del ciclo psicosomático en que aún vivimos, ebrios de razón filosófica, y “babelizados” como nunca»⁵⁶. El principal atractivo del artículo tiene que ver con la visión que ofrece Cristóbal Serra de lo judío, de la historia de Israel y su papel teleológico. El mallorquín empieza afirmando que

Larrea ha sido uno de los pocos escritores españoles que ha comprendido el “misterio” de Israel. Cuando entrecorramos la palabra misterio, lo que queremos significar es que el judío es portador de luz o de tinieblas, y que nada de lo que emana de él carece de significado: o salva o pierde. Ahora bien, este pueblo destructor por destruido será constructor,

⁵⁴ Ibidem, pg.83

⁵⁵ En *Al amor de Larrea*, AAVV, Pretextos, Valencia, 1985. Pgs. 109-119

⁵⁶ Ibidem, pgs. 115-116

cuando será reconstruido, y no dejará de ser el pueblo de Dios. Esto es algo que los cristianos han de aprender, si lo ignoran, pues sepan que su salvación y la de los judíos es una⁵⁷.

Entre las influencias más directas que gravitan sobre una visión así — inevitablemente polémica, aunque quien la sostiene no lo pretenda— encontramos la de León Bloy, polemista católico francés del cambio de siglo, leído en extenso por Serra y cuyos diarios han sido vertidos al castellano por nuestro autor. Serra lee *La salvación por los judíos*⁵⁸ en una edición argentina de la editorial Mundo Moderno, y anota al margen: “la historia de los judíos obstruye a la historia de la humanidad”. Lo que se está reclamando desde esta particular lectura de los textos sagrados es, por supuesto, la conversión del pueblo judío al cristianismo. Ya en “El Apocalipsis Joh en *La espada de la paloma*”, Serra se refiere también a las teorías de O. V. de Milosz sobre la conexión íbera del hebraísmo. Años más tarde, escribiría el prólogo de sus *Orígenes ibéricos del pueblo judío*⁵⁹, donde se clarifican dos extremos del pensamiento de Serra: la *israelización* del mundo occidental, que Serra juzga sinónima de racionalización y materialismo, y el papel central de España en la proyección futura de la tradición bíblica. Esto tiene un corolario muy discutible desde el punto de vista académico: “hay que decir, a todos los vientos, que la maternidad del latín sobre el castellano constituye todo un fraude que convierte en falaz, injustamente, la teoría fascinante de Milosz. La verdad, pues, no es otra sino que el castellano constituye una lengua autóctona de la Península Ibérica, emparentada con las lenguas vasca y griega, anteriores ambas a la latina”⁶⁰. Vale la pena insistir en que Milosz llega a sus conclusiones mediante un sofisticado análisis de analogías etimológicas, una forma de pensamiento que a Cristóbal Serra le atrae y que reivindica como forma de conocimiento tan legítima

⁵⁷ Ibidem., pgs. 116

⁵⁸ Bloy, León, *La salvación por los judíos*, Mundo Moderno, Buenos Aires, 1949.

⁵⁹ *Orígenes ibéricos del pueblo judío*. Ediciones Árdora, Madrid, 2001

como lo científico. La teoría pertenece al territorio de la imaginación, y una vez más a nosotros no nos corresponde juzgar hasta qué punto es dislate —lo es, bajo todo criterio filológico—, sino qué papel tiene en la obra del autor que nos ocupa. Serra recuperará parcialmente el texto de este prólogo para sus *Tanteos crepusculares*, donde justifica su teoría con esta afirmación lanzada al desgaire: “No es texto que pueda satisfacer a quienes todo lo miden con el rasero de la razón”⁶¹.

La obra central de Cristóbal Serra en el terreno profético es sin duda su *Itinerario del Apocalipsis*⁶², construido en forma de breves capítulos que suponen una lectura ordenada del texto bíblico. En la “Introducción” (9-16), Serra empieza el libro con una captación de la benevolencia del lector, señalando que es mucha la información que nos falta sobre el Apocalipsis. A continuación, deja claro que la tradición a la que se adscribe el libro es la israelí y profética: cita a Daniel, Enoc, Ezequiel e Isaías. Y Serra no cierra la “Introducción” sin citar algunas ideas recurrentes en su texto: a) el principado de este mundo corresponde a Satán, b) Juan Larrea ha demostrado que el Apocalipsis nace como respuesta a la epístola de Clemente Romano. A continuación, el epígrafe “Fortuna del libro” (16-20) trata dos cuestiones: las dudas sobre la identidad del autor —que Serra no despeja—, y el largo camino que lleva a su condición canónica. Al parecer, el libro despertó muchas suspicacias por su carácter antirromano.

Serra ofrece una síntesis breve de las Distintas “claves” de lectura del texto bíblico (20-34). Los primeros intérpretes del Apocalipsis, como Papias, creen en un milenio literal, pero a partir de Ticonio, y luego San Agustín, esa idea pasa a ser

⁶⁰ Ibidem, pg. 12

⁶¹ *Tanteos crepusculares*. Pretextos, Valencia, 2007. Pg. 48

⁶² *Apocalipsis (guía para el lector)*. Siruela, Barcelona, 2003. En adelante, mencionamos el número de página en el texto y entre paréntesis

considerada judaica y disparatada. También habla de San Jerónimo, del Beato de Liébana y de Joaquín de Fiore, este último, de sustancia milenarista. Otros teólogos y escritores citados son Nicolás de Lyra, Ludovico de Alcázar, quien hizo una interpretación historicista del libro, y sobre todo, Juan Larrea y O. V. de Milosz. Que son los que le han influido verdaderamente a él. De Larrea destaca las siguientes ideas: a) el libro engarza con las profecías del Antiguo Testamento y con la más reciente profecía de Jesús, b) Roma y su Iglesia, encarnación del Mal y negación del Espíritu, serán destruidas cuando llegue el Milenio, c) “Definitivamente, el Apocalipsis es una profecía que anuncia el triunfo total del espíritu profético judeocristiano”, d) en el libro hay un juego constante de oposiciones en todos los ángulos. Una mezcolanza propia de lo profético le otorga al libro su “indecisa oscuridad paracrónica”.

A partir de aquí, el libro se convierte en una lectura del Apocalipsis, y avanza en paralelo al contenido del último libro bíblico. “Las cartas” (34-37) son el centro de atención del siguiente pasaje del itinerario de Serra. Menos airadas que el resto del libro, las siete cartas que abren el Apocalipsis denuncian: a) El aburguesamiento de las primeras comunidades cristianas, y b) que “nadie está libre del cerco del Maligno”. En cuanto a la apertura de “Los sellos” (37-39), Serra insiste en dos cosas: en primer lugar, nos recuerda que el autor “sella” deliberadamente el texto, que lo oscurece adrede. En segundo lugar, nos dice que la apertura de los sellos es una convocatoria a toda la humanidad, es el anuncio del fin de los tiempos, que llegan ya. Luego, Serra interpreta la cabalgata de estos cuatro jinetes como una imagen de la historia. Dice que el hecho de tener a Cristo cabalgando sobre el blanco demuestra que después de la resurrección, Jesús tiene un papel activo en la historia. En fin, la idea fundamental de estas tres páginas es que la historia del mundo es una tragedia.

Se interpreta el pasaje de los seis primeros sellos, sobre todo el sexto, como una aparatosa intervención del universo en la condena del hombre. Recordemos que es en el sexto sello donde se habla del Sol negro y de la Luna Roja —de sangre—. El pasaje contiene una apostilla importante: Serra dice que el hombre es espíritu, claro, pero también materia. Por tanto, lo terrenal debe tener también integración en el mensaje cristiano. Como veremos más adelante, esto mantiene una relación íntima con el símbolo del asno. Bajo el epígrafe “Las trompetas” (44-46), se nos explica que el capítulo VIII del texto bíblico narra el combate de los ángeles buenos con los malos. El capítulo intenta significar la magnitud de un castigo que lo daña todo. Y Cristóbal Serra ofrece una reflexión sobre el origen de ese castigo: “Hemos nacido con tara, en estado de falta. No sólo culpables, sino deudores y obligados a reparar la culpa”. A continuación viene el pasaje consagrado a “Las langostas” (47-50): “El terreno está ahora abonado para la semilla demoníaca”. Este fragmento del libro de Serra es muy interesante, porque en él desliza algunas interpretaciones que retratan su visión del mundo: las langostas, dice, son seres mecánicos, una explosión anárquica que puede representar el mundo moderno, dado a la “más empedernida autoafirmación”. Vuelve a insistir en el carácter diabólico, de azufre, del pasaje apocalíptico que comenta. Y acaba por advertirnos, en un claro gesto reaccionario, contra “la serpiente de cascabel del intelecto, que tan dañosa puede ser”.

Con “Visión intermedia” (50-53), Cristóbal se refiere al ángel magnífico que aparece en el capítulo X del Apocalipsis, un ángel que porta un libro —¿el mensaje evangélico?— y que jura que no habrá más tiempo. Serra recalca varias veces que debemos dar por jurado que habrá un fin del tiempo: él interpreta esta idea como el

cambio de un tiempo lineal por otro circular, “algo circular que va a parar a la eternidad de su principio”. “Los dos testigos” (54-60) es un difícil pasaje: el capítulo XI del Apocalipsis explica que se le da una vara al Vidente para que mida un templo o ciudad, pero excluyendo el patio exterior, que se dejará para los gentiles. Luego habla de dos testigos —Serra aventura que podrían ser los dos Evangelios— que serán muertos en “Sodoma y Egipto”. A partir de ahí, nuestro autor plantea la vinculación de este pasaje con la siguiente frase del *Cantar de los Cantares*: “Que me bese con un beso de su boca”. Serra dice que ese beso es “el sello del Dios vivo”, y que después de recibirlo es menester salir. Es lo que le pasa al Vidente, que después de “recibir” el sello de Dios — cuando se traga por la boca el libro-evangelio que le da el ángel— quiere salir a la conquista del universo, los dos testigos. Ese templo o ciudad que aparece en medio es una imagen de la cruz, por tanto de la pureza, y por eso los gentiles quedan fuera, por la fuerza “repulsiva” del cristianismo, que repele lo impuro o ajeno. Hay una idea interesante: la pureza del Justo, del Inviolable, “repele hacia fuera lo que le es extraño”. Antes de cerrar este pasaje, todavía hay dos cosas más reseñables, a saber: a) “la duración del poder del Mal sobre la tierra está representada por una cifra mesiánica”, b) “nos espera al final, no el triunfo de la Iglesia, sino la apostasía general, casi como si se tratara de un fin aparente de la Iglesia”.

Con “La séptima trompeta” (60-62) aparecen los veinticuatro adoradores, y “para ellos el tiempo no existe”. Describen un círculo en torno de Dios, y ese círculo hace “infinito lo finito”. A continuación, Serra enjuicia la presencia de “La mujer y el dragón” (62-65) en el libro del de Patmos: Para Larrea, esta mujer representa “el nuevo israelismo cristiano y espiritual del apóstol de los gentiles”. Así, el dragón sería el antiespíritu de profecía, la ciudad romana o babilónica. Serra no llega a decirlo con

claridad, pero parece aceptar la versión de Larrea. Y en las “Las dos bestias” (66-72), este pasaje reseña el capítulo XIII del Apocalipsis. Serra dice que este capítulo tiene la clave de nuestra civilización occidental. a) la primera bestia es el Imperio romano, y el trono sobre el que se sienta, Roma. b) la segunda bestia, que es un falso cordero porque tiene cuernos de cordero, tiene que ser, dicen Cristóbal Serra y Larrea, la iglesia de Clemente Romano, que se alía con Roma. c) Serra no se atreve a descifrar el famoso 666, pero recuerda que la interpretación más habitual es identificar el número con Nerón. Recordemos que uno de los esfuerzos del Itinerario consiste en recordar el carácter histórico del texto. Es decir, que el Apocalipsis, en tanto que profecía, se proyecta hacia el futuro y, sobre todo, fuera del tiempo. Pero al mismo tiempo, nace en un determinado contexto y ofrece claves que se asientan en lo histórico.

“Las siete copas de la ira” (72-89) contiene algunas de las páginas más sistemáticas del ensayo. He aquí, en síntesis, los aspectos que interesan a Serra: a) la primera copa se derrama sobre la tierra, esto es, la arcilla, o sea, aquello de lo que está hecho el hombre material —opuesto al celeste—. b) la segunda copa derrama sangre muerta sobre el mar —que, en cambio, es vivificador—. c) la tercera copa se derrama sobre aguas y pozos, pero Serra interpreta a partir de ahí que esa sangre que mata cae sobre aquellos que sólo se nutren de obras humanas —y por tanto, dejan de lado aquello que tiene origen divino, claro. d) La cuarta copa se derrama sobre el Sol. Serra la relaciona, por este orden, por el culto solar del siglo XX en las playas, y con Hitler y el Holocausto, y luego lo llama “príncipe de la ciencia luciferina”. Por tanto, cree que esta copa nos toca de cerca. e) Quinta copa: sobre el trono de la bestia. Es el hombre que se cree principio de todo, que quiere destronar a Dios y ocupar su lugar. Habla del iluminismo cegador, y en fin, vuelve a ser uno de esos pasajes claramente críticos con

el progreso. f) Sexta copa: Serra cita a Claudel, según el cual el Eúfrates significa el bautismo, que se seca para todo aquel cristiano que reniega de su fe de tanto mirar a Oriente —lugar donde nace la luz—. En cuanto a las tres ranas, se propone que pueden ser el Panteísmo, el Humanismo y la Herejía. Del Humanismo, doctrina que pretende suplantar a Dios con el hombre, Serra dice que sólo ofrece valores terrenales. g) La séptima copa se derrama en el aire. Serra habla de la ciudad, “lleva la ciudad en sus entrañas un elemento de destrucción, lo que Daniel llama “el cornecico de los ojos”, es decir, un afán de ambición y de crítica. Por cierto, aquí vuelve a hablarse de un “sol negro” que, como sabemos, se ha convertido en todo un símbolo literario recurrente. El Sol negro ha llamado la atención de ocultistas y poetas, particularmente románticos y simbolistas. El tratamiento más decantado que ha recibido vino de la mano de Gerard de Nerval, en su poema “El desdichado”, en el que se hace referencia a un “sol negro de la melancolía”.

La bestia escarlata, que aparece en los capítulos XVII y XVIII, alude de algún modo —o eso parece— a Roma, y la gran Ramera se identifica plenamente, según Serra, con la civilización mercantil, que a través del mar ha expandido su avaricia. Identifica lo mercantil con la prostitución y lo demoníaco, por avaricioso, por egoísta, por terrenal. Sigue este planteamiento en el capítulo “Babilonia la grande” (97-102). En lo esencial, la idea defendida aquí es la identidad de Babilonia con Roma, y Roma es el espíritu del mal que da la espalda al Ser para caer en la nada. A propósito de “El jinete del caballo blanco (102-106)”, Cristóbal Serra insiste mucho en algo que, por otra parte, ya dice el texto del Apocalipsis: el Cristo es el Veraz, el fiel y verdadero. Según Serra, esto significa que es Cristo quien dice las palabras necesarias, liberadoras. En cuanto a la bestia y al falso profeta, el autor dice que en general puede considerarse que

son el poder y cualquier doctrina contra el cristianismo, respectivamente. Ahora bien, si concretamos históricamente, y ambas lecturas parecen ser compatibles, la bestia y el falso profeta son Roma y la religión pagana, también respectivamente.

“El Milenio” (106-112) es el corolario de toda la red de ideas tejida por Serra en torno al Apocalipsis. El texto del capítulo XX del libro de Juan de Patmos dice que el diablo será prendido y encerrado en el abismo por mil años, para que todos puedan verlo y reconocerlo. Pero también dice que pasado el milenio volverá a ser liberado, y Serra supone que eso provocará la muerte, la cruz de la Iglesia. Pero esa sería, precisamente, la antesala del reino de Dios, del juicio final. A continuación, Serra insiste en que no puede hablarse del Milenio y omitir el milenarismo. Merece una especial atención a esta larga cita que extraigo de la página 111: “La historia, en lo que tiene de más resuelto porvenirismo, parece dispuesta a instaurar una situación nueva, universal, en la que el ojo poético sabrá discernir caracteres que la van acercando al sueño primitivo del Génesis. Quiere ello decir que nos encontramos al borde de ese estado conocido bajo el nombre simbólico de *Milenio*”. Y en fin, bajo el epígrafe “Cielo nuevo y tierra nueva” (112-118), el autor dedica mucho tiempo a insistir en el paralelismo entre esa mudanza que anuncia el último capítulo del Apocalipsis y el diluvio en tiempos de Noé. Si el mundo antiguo pereció por el agua, este lo hará por el fuego. Serra concluye diciendo que esa mudanza será moral, sí, porque al fin habitará en el mundo la justicia, pero también física y material, porque las estaciones climáticas dejarán de existir en el mundo nuevo.

En *El hombre rebelde*, libro extraordinario de Albert Camus que fue lectura recurrente de Cristóbal Serra en algún momento de su vida, encontramos la siguiente afirmación:

Los cristianos fueron los primeros en considerar la vida humana, y la sucesión de acontecimientos, como una historia que se desarrolla a partir de un origen hacia un final, en el transcurso de la cual el hombre gana su salvación o merece su castigo. [...] Por la idea de mediación, el cristianismo es griego. Por la noción de historicidad, es judaico y se encontrará también en la ideología alemana.⁶³

Serra, ya lo hemos escrito con anterioridad, desconfía de la historia por influencia oriental —la antología de aforismos de Lao-Tse de *Efigies* tiene especial interés—, y la juzga una pesadilla presidida por el Poder. Frente a lo que Huxley calificó de “obsesión por la historia”⁶⁴, en Oriente el concepto de historia se mide por diferente rasero y apenas incide en lo real. Sin embargo, en el libro que nos ocupa, Cristóbal Serra se ve obligado a afrontar la historia: de ahí que este libro sea sin duda el más arduo y discursivo de los suyos. La conclusión que nos brinda, también lo hemos razonado ya, es la rehabilitación del Milenarismo, y además en términos contundentes:

De todo lo dicho se infiere que la mudanza no ha de ser estrictamente en lo moral, sino también en lo físico y material. En lo moral, porque en él habitará la justicia (ausente tanto tiempo del mundo antiguo y del presente). En lo físico, ya que cabe esperar que las estaciones, enemigas perpetuas e implacables de la salud del hombre, han de acabar con el mundo nuevo. [218]

Así acaba *Itinerario del Apocalipsis*, que enfrenta el caudal simbólico y la imaginería apocalíptica desde la prosa habitual del autor y con voluntad, al refrendar su profetismo, de ser a su vez denunciador: por ejemplo, el símbolo del dólar se le antoja a Cristóbal Serra una S que se enrosca alrededor de un doble cuerno. Entre las páginas

⁶³ *El hombre rebelde*, Alianza, Madrid, 1990. Pg. 223

más acertadas encontramos las dedicadas a las langostas del capítulo noveno; a la Bestia Escarlata del capítulo XVII, cuyo referente histórico es la ciudad de Tiro, centro del negocio de la púrpura —claro, Serra extiende la denuncia de una ciudad mercantil a todas las de la historia: Constantinopla, Venecia, Londres, Nueva York, Hamburgo—; o su estudio de Babilonia la Grande, a la que identifica como Roma. Y recordemos la advertencia que Serra deja escrita en varios lugares de su obra: “el pueblo judío, destructor por destruido será constructor cuando será reconstruido, y no dejará de ser pueblo señalado. Esto es algo que el cristiano ha de aprender, pues, su salvación y la del judío son indisociables”⁶⁵.

Pero la obra de Cristóbal Serra, además de denunciar, también propone. El gran problema de nuestros tiempos, de nuestra civilización, sería a juicio del autor la convicción en un progreso indefinido que él juzga insostenible: en fin, nuestros contemporáneos, tras un proceso que nace a la par que el ciclo judeocristiano pero que se agrava en los dos últimos siglos, han perdido el sentido del límite. *Augurio Hipocampo*, esa novela deslavazada, esa biografía imaginada, y *Diario de signos* rompen varias lanzas en favor de lo que Serra llama “filosofía salobre”, en referencia marina. Hipocampo, heterónimo evidente de su creador, era “poco amante de progresos indefinidos y de mudanzas radicales, consideraba que los tiempos modernos eran comparables al río desbordado en el que cada vez cae más lluvia devastadora” [553]. La receta hipocámpica, por tanto serriana, queda clara al hablar de asnología: “los conocimientos asnológicos exigen, contra el común sentir, aquella medida que aconseja: no sobrepasarse” [532].

⁶⁴ *La filosofía perenne*. Edhasa, Barcelona, 1997. Cf. Todo el capítulo “El tiempo y la eternidad”

⁶⁵ La última vez que ha rescatado este contundente pensamiento, en *Tanteos crepusculares*, pgs. 14-15

Pero desgranaremos con más atención la función esencial de la asnología en la obra del mallorquín en las próximas páginas. Ahora también merece la pena consignar la función de *Diario de signos*, que se explica muy bien por las teorías del romanticismo cuando hablaban de un arte que fuera representación de un sentimiento interior del hombre, de un cierto temple del espíritu, mediante la reproducción de un temple correspondiente de la vida de la naturaleza: pensemos en el libro de Serra y su celebración de la magia natural, de lo pequeño, en tanto que alejado del poder, de la velocidad... en suma, del Poder, pues no en vano reza una aseveración de Paul Virilio que “la velocidad es el poder mismo”⁶⁶. El pasaje titulado “Oda apresurada al barro” puede ser un ejemplo eficaz de lo que venimos explicando: en él, la voz tierna y elegante del autor celebra de este modo el fango: “el barro tiene todas las preferencias de los corazones nobles, por el menosprecio en que se le tiene” [287]. Y recuerda:

El libro que nos revela los distintos estados de nuestra condición (y que se ha tenido durante siglos por palabra sagrada), pretende que el hombre, que tiene filiación divina, viene del barro. Si fueron ganas de rebajar al hombre las que crearon la metáfora, se hizo un mal irreparable. Porque no es cuestión de ensañarse, ni con el hombre, ni con el barro, ni con el burro [288]

¿No advertimos en todo ello una nostalgia del Paraíso? ¿No nos viene a la memoria el “pensamiento de mediodía” reivindicado por Albert Camus, “una exigencia invencible de la naturaleza humana de la que el Mediterráneo, donde la inteligencia es hermana de la dura luz, guarda el secreto”? Serra alude en su obra a algo muy parecido a la lucha que Camus señala entre “los sueños alemanes y la tradición mediterránea”⁶⁷, en suma, la historia contra la naturaleza. Más dotado para el humor que el coloso francés, Cristóbal Serra, una y otra vez, se proyecta en el centro de su época desde

⁶⁶ *El ciber mundo, la política de lo peor*. Cátedra, Madrid, 1997. Pág. 18. Virilio, estudioso de los fenómenos técnicos posmodernos, afirma ser un “presocrático del siglo XXI”

⁶⁷ *El hombre rebelde*, opus cit., pg. 347

planteamientos insospechados. Volveremos a ello más adelante, y nuestra tesis doctoral no dejará de proponer algunos paralelismos en el tratamiento del paisaje mediterráneo en *Diario de signos* y en la obra de juventud de Camus, particularmente en *El verano*, *Las bodas* y *El revés y el derecho*.

6. Rebelión, Quimera, Asnología

Escribe Ignacio Soldevila en su magistral estudio de la novela española contemporánea:

A lo largo de su obra, ahora reunida bajo el título bastante ajustado de *Ars Quimérica*, Serra se revela como un pertinaz combatiente contra su ángel, un combate ambiguo con un genio no menos ambiguo, y que tiene como escenario un vasto mundo cuyos límites están circunscritos por el tremendo y atosigante bátraro del “más allá”, cuya presencia y arcano imprime a todos los rounds de ese combate con el ángel un regusto angustioso que su agonista suele aliviar bajo las máscaras del payaso inquietante —el ambiguo arlequín—, del filósofo en zapatillas o del sabio creador de la enciclopedia asnológica⁶⁸.

Soldevila establece un obvio paralelismo con el Ángel de Jacob, un pasaje muy conocido del Génesis bíblico. La referencia, sin duda, tiene mucho que ver con Jonás y su resistencia ante Dios. Quien dice “combate” dice “escisión”, y de ahí podemos ir a parar a la idea de “tragedia”: en efecto, hay una dimensión trágica en la obra de Serra. El combate serriano, a nuestro juicio, pivota sobre dos conceptos diferentes: la rebeldía y el sentimiento de culpabilidad. Esto convierte el de Cristóbal Serra en un universo perfectamente insertado en las grandes coordenadas del tiempo que le ha tocado transitar, y bastará con decir que *Péndulo y otros papeles* se hermana con la obra de Franz Kafka, de un valor casi icónico. Y leyendo al primer Serra es inevitable pensar tanto en el existencialismo como, estéticamente, en el expresionismo, especialmente si consideramos las palabras de Walter Muschg sobre ese movimiento de vanguardia: “la lírica emana, como un primer recuerdo, de la esfera mágica de la lengua hasta nosotros. Es una reminiscencia del lenguaje mágico”⁶⁹. Pero al mismo tiempo, estos aspectos tienen cabida en nuestro estudio, aunque sea sucintamente, porque la rebeldía conlleva la denuncia, que es el rasgo fundamental del profetismo; y porque el complejo de

⁶⁸ *Historia de la novela española, I*, opus Cit., pg. 550

culpabilidad está presente en Jonás, hermanándolo de manera sutil con la biografía imaginada de Péndulo. En efecto, leemos en *Diario de signos* la siguiente interrogación: “¿no hay en toda la historia de Jonás el reconcomio, y grande, de quien se siente culpable nato?” [261].

Una primera forma de rebeldía, muy ligada a la producción inicial del mallorquín, es el satanismo o demonismo. No creemos percibir una asunción del demonismo, sino una indagación en el significado real del personaje y una utilización dialéctica que en su momento recibió una acerada diatriba del prestigioso crítico Juan Antonio Masoliver Ródenas: “Serra utiliza la figura de Satán para hacer una exaltación de la rebeldía, pero el alarde de erudición es engañoso y la claridad de los planteamientos es producto de la ignorancia, pereza o falta de imaginación”⁷⁰. Se refiere Masoliver a las páginas “De Satán a Lucifer” incluidas en la sección “Paliques de la Rotonda” de *Péndulo y otros papeles*. El palique, se nos dice, discurre entre “hombres espoleados por problemas íntimos, que buscan la luz en la palabra diáfana” [73]. El texto exhibe un arsenal de referencias bíblicas (Job, Evangelios...), literarias (Huysmans, Bloy...) y filológicas envidiable, y Serra dispone en la tertulia dos líneas de pensamiento que sintetizan sensatamente la tradición occidental, a saber: “la materialista y la idealista” [78]. El “Cronista” Serra diferencia entre Lucifer, que etimológicamente significa “Yo llevo la luz”, y Satán, que sugiere idea de destrucción. Se acusa al tiempo presente (un período más amplio que el año de edición, claro) de luciferino: “la conquista del espacio es luciferina, así como la ciencia atómica. El plan luciferino de subversión sólo puede ser contraatacado por una contrasubversión cósmica de signo anticientífico” [77-78].

⁶⁹ “Sobre el origen mágico de la poesía”, en *Expresionismo. Literatura y panfleto*. Guadarrama, Madrid, 1976. Pg. 43

⁷⁰ “A propósito de escorpiones”, en *Papeles de Son Armadams*, número CCLI, Palma, 1977

Insistamos: no parece que estemos ante “exaltación” alguna, sino ante un ejercicio más sutil y discursivo que pretende, eso sí, completar la reflexión sobre la rebeldía que supone *Péndulo*. Por otro lado, cabe engarzar las reflexiones del autor con las de algunos de sus escritores de cabecera, sin ir más lejos, el polemista católico León Bloy: “El demonio es un sentimental. Es necesario haber visto estirar la pata a burgueses para conocer las efusiones de este cocodrilo”⁷¹

El satanismo irá perdiendo presencia en la obra posterior de Cristóbal Serra. Sobre todo, la gran rebeldía del autor es la antihistoricista: este es el combate que late tras la aparente *boutade* de la asnología y bajo la pulsión fantástica de los dos viajes a Cotiledonia. El rechazo de la historia, del mundo contemporáneo, del mecanicismo y el dinerismo. La ignorancia espiritual, tan cristiana. La añoranza de la infancia, del Paraíso perdido, que sin duda ha proyectado a Serra hacia la lectura de los presocráticos y del Antiguo Testamento. Ellos estaban más cerca del Paraíso que nosotros. *Viaje a Cotiledonia* y *Retorno a Cotiledonia*, separados por más de veinte años, deben estudiarse conjuntamente a pesar de sus divergencias evidentes. El viaje quimérico es siempre un informe sobre los hombres, como decía Borges y recordaba Fernando Savater⁷². Papini, al que Serra tiene muy presente, considera viajes quiméricos o inverosímiles el *Quijote*, *La Odisea*, el *Fausto* de Goethe, y desde luego *Los viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift, escritor de cabecera del autor de *Con un solo ojo*. Serra explica que

el viaje quimérico no es género favorito de los españoles. Contamos con pocos libros que nos trasladan a lugares imaginarios. Salvo el *Quijote* que nos lleva por espacios imaginarios donde suceden insólitas aventuras, ¿qué otro libro podemos ofrecer que honre a la Quimera? ¿Tal vez los

⁷¹ En *Efigies*. Tusquets, Barcelona, 2002. Pg. 158

⁷² “Prólogo” a *Utopía*, Tomás Moro. Austral, Madrid, 1999

Sueños? ¿Tal vez El Crítico? [...] Por otra parte, el viaje insólito es género de mucha solera, por muchos ignorada. No pocos libros bíblicos, *Éxodo*, *Números*, *Hechos de los Apóstoles*, ofrecen su quimerismo, que los exégetas se guardan de confesar.⁷³

El origen remoto de su libro, afirma Serra, lo hallaremos en la cartografía medieval, que más tuvo de quimera e imaginación que de técnica rigurosa; en la tradición literaria citada; y en la exigencia visionaria, como señaló acertadamente Basilio Baltasar: “Cotiledonia fue para Serra una respuesta, que él mismo convirtió en un discurso profético ejemplar”⁷⁴. El autor, por su parte, también ha dejado escrito en su último volumen de memorias:

Este primer viaje, lo mismo que el segundo (*Retorno a Cotiledonia*) no recoge directamente la realidad impura del mundo. Para eso está la radio, el periódico y la televisión. No soy hombre de colmena. Me basta con escuchar su lejano rumor. Puede a veces interesarme el zángano y hasta la reina. Nada más. Para mí la realidad es un proceso. Creo que una rana, cuando es mayorcita, puede olvidar su forma respiratoria de renacuajo.⁷⁵

Lo primero que conviene descifrar es el uso serriano del lenguaje⁷⁶, lindante con el dadaísmo en su bautismo mágico de los seres y penínsulas que pueblan la república de Cotiledonia. Serra bautiza a los cotiledones con palabras sustantivo-descriptivas que a la vez impresionan por el mero impacto de su sonido, y con ello no hace sino permitirse un capricho: no en vano, Serra escribe así a propósito de *Efigies*: “la mía no es labor erudita, sino real gana de escribir a mi manera”⁷⁷. Ahora bien, los sustantivos que el escritor otorga tienen una definición incorporada. Es esta definición indirecta la que desgrana de forma imaginativa en las “Tablillas analíticas” que son colofón del

⁷³ *Tanteos crepusculares*, opus cit., pg. 61

⁷⁴ Baltasar, Basilio, “Barzakh”, en *La soledad esencial*, opus cit., pg. 3

⁷⁵ *Tanteos crepusculares*, opus cit., pg. 60

⁷⁶ Es fundamental el estudio de Luis M. Fernández Ripoll, “El loco y el ermitaño o los viajes a Cotiledonia”, *Bitzoc* n° 16, *La linterna del ojo*, pgs. 25-54

⁷⁷ *Tanteos crepusculares*, opus cit., pg. 37

segundo libro. Lo más revelador del acervo cotiledón es la calificación del mundo como un albaricoque. El humor se hace presente porque “albercoq” en mallorquín quiere decir popularmente “bobalicón” o “simplón”. En Mallorca, los cotiledones podrían ser considerados, pues, unos bobos. “Yo tengo mis pesadillas en estos libros, pero no resultan excesivamente morbosas”, confiesa Cristóbal Serra. Si *Viaje a Cotiledonia* fue un libro juguetón, casi dadaísta, su continuación, *Retorno a Cotiledonia*, es más acerado, más punzante, más aforístico. También, más antimoderno, más reaccionario. El autor, haciendo uso de una estructura que gana hilo narrativo, desciende a la realidad, toca más con los pies en el suelo. Es, ciertamente, mucho más duro porque se ha endurecido la visión del autor, quien comprende que no tiene remedio el mundo disparatado que contempla. Los cotiledones se mantienen tal como son, y así el mundo carece de enmienda.

Sin duda, el primero de los viajes contiene momentos más optimistas que el segundo. Basta hacer una comparativa sucinta de los motivos recurrentes en uno y otro: en 1965, encontramos ocho referencias al sol, siete a la luna, diez al mar o cinco al viento, es decir, que hay una presencia muy clara de la naturaleza y del paisaje poético en *Cotiledonia*. En cambio, *Retorno a Cotiledonia* presenta, en general, un paisaje mucho más urbano, con apenas dos referencias al sol y una al mar: recordemos que en el corpus serriano se percibe la oposición entre la contemplación de una naturaleza que nos pone en conexión con lo sobrenatural y la aceleración técnica, que es la historia y que se identifica con una aceleración de la caída bíblica. Por tanto, no es casual que el segundo libro se centre, no en el paisaje urbano, sino en la denuncia bastante explícita de distintas realidades que sobrecogen al cronista: la competitividad (en el capítulo “Estratagemas de Baquelina” [461-466]), los mass-media (“abominables medios de

comunicación” [457]), la mecanización (“son tecnorebeldes” [426]), la ciudad (véase todo el capítulo “En la metrópoli Bombardinga” [417-421], por ejemplo: “lo extraño es que no seamos todos delincuentes, dadas las condiciones tóxicas de la ciudad” [420]; “trágico tragín de la sociedad que obliga a los desheredados a trabajar a destajo” [499]) o el ateísmo (“el ateísmo se propaga” [459])... En ocasiones, Serra se sirve de contrastes muy evidentes, como al rebautizar la ciudad de Marimonda como Marimala [422]: “donde, en otro tiempo, se jaleó el “entierro acuático de los medios de locomoción”, los Bocinos, con su claxon estridulante, causan más estrépito que nunca” [499].

El libro de 1965 combinaba los tonos sombríos con los luminosos. Un ejemplo perfecto de “pueblo convertido” es el de los marimondinos. Las viejas generaciones llevaban una vida insoportable por “la regularidad, el ambiente de fatiga, la sinrazón de todo por razonarlo todo” [151-152]. Sin embargo, los jóvenes marimondinos han decidido resolver sus problemas, y el primer paso en esa dirección es que “han arrinconado los viejos códigos y han dado el mando a los poetas” [152]. Una sentencia así tiene una dimensión que no se nos debe ocultar: Serra entiende el judaísmo como una religión de preceptos y normas, y la figura de Cristo asienta su interés en su dimensión poética, en el alcance analógico y artístico de sus exigencias y discursos. Por tanto, hay un fondo religioso en lo que estamos leyendo, aunque en este caso no sea explícito. Además, se nos dice que “los marimondinos sienten desprecio por el mercader. Sin considerarlo “destruible”, no le dejan tener influencia alguna porque dicen que, de tenerla, da al traste con lo bello y sólo procura el bienestar de bagasas y deportistas” [153]. Pero lo más importante es la causa antimecánica que abanderan:

Hace tiempo que los marimondinos no permiten desembarcar en sus costas ningún artificio mecánico. Protestaron los poetas de la república contra el “engrase” y, desde entonces, se considera que manchan el suelo del país las máquinas que procuran super-vida y son emblema de la prosperidad material. No quieren ver a la gente fuera de sí, en actitud de adorar un medio mecánico. [153]

Los marimondinos, se nos explica, tiran al mar todos los medios mecánicos y talan todos los postes. En este mismo pasaje, Serra aprovecha para establecer una oposición entre lo mecánico y el asno: “pero que el marimondino cuide tiernamente su asno que ha de servirle para aminorar sus fatigas, tanto como para transportarle, eso sí se permite” [153]. Y sigue una sofisticada explicación de los cuidados que se les dispensan: “cuando el marimondino se levanta, lo primero que hace, si tiene burro, es mostrarse abnegado con él. Le mira las rodillas para ver cómo está su dureza callosa y se la unta con aceite añejo, si lo tiene, y si no con leche. Si, aprovechando el aguante del asno, el marimondino le descuida o le pega, el gobierno se lo quita y con él su último bien. Siempre hay algún “velaasnos”, por los senderos de Marimonda, que cela y siembra el pánico entre los marimondinos de cuero sañado” [153]. Pero sobre el asno tendremos que hablar por extenso más adelante.

Siquiera como recurso poético, en *Viaje a Cotiledonia* son varias las referencias a religiones y dioses paganos, inventados por Cristóbal Serra, pero que sirven para definir a aquellos que los adoran. Así, los dioses de los dobeítas (que “sufren por su afición desordenada al dinero” [134]) se caracterizan por reclamar sacrificios grotescos: Tivo (“una remolacha colmada con cuajarones de barro”) recibe “palominas, golondrinas y patos” [135]; Timuan prefiere “ansarones pardos y cerdos pecosos” [135]; Usur “gusta de palomas negras y dientes de perro negro” [135]; los dioses Zamborino y Aspaventero “prefieren los corderos con manchas marrones y blancas” [135]. Pero

Serra recuerda que son dioses sordos, porque sus fieles sufren toda clase de enfermedades. Los dobeítas representan a la Mallorca agraria que se caracteriza por cierta forma de avaricia, y sus dioses callan ante el clamor del hombre, que reclama parabienes y recibe males. Hay un evidente eco profético en la retahíla de dolores y enfermedades que Serra pronuncia, y que en todo caso han sido concebidos desde la imaginación:

Padecen en los ojos un achaque por el que destilan agua salobre. En la garganta sufren una avería extraña que les da a la voz sonido de clarín. Cuando la padecen, gritan tan larga y destempladamente que no pueden para el grito que se prolonga hasta sacar de quicio a quien les oye. Y a algunos les salen callosidades tan extremosas que les sobrepasan el calzado. [135]

La denuncia profética cobra realce en varios pasajes, de los que escogemos sólo algunos para no apartarnos excesivamente del tema central de este trabajo: la entrega de 1965 se cierra con el capítulo titulado “Prun, Archipámpano de Cotiledonia”. Prun, señor de todo el país, trata de organizar la sociedad bajo el lema: “¡Para cualquier placer el dinero es cosa inútil!” [161], convirtiendo la república en un lugar donde se intenta “librar al hombre del despotismo del dinero y del influjo degradante del poder” [160]⁷⁸. Pero:

Cuando la reforma de Prun había llegado a su cénit, murió el monarca. Tras él, volvieron a abrirse las diferencias intestinas y de todo género.

Murieron violentamente todas las instituciones a manos de los apagones, que se hicieron, en pocos días, con el poder y trastornaron el “imperio paternal” levantado por Prun.

En Cotiledonia, actualmente rigen los que quieren ver ahogado todo conato de superación. [162]

⁷⁸ ¿Tendría presente Serra el pasaje de *El Criticón*, de Baltasar Gracián, en el que se atribuye a los moradores antiguos de Mallorca la prohibición de metales preciosos en la isla? Cf. Austral, Madrid, 1998, pg. 413

En *Retorno a Cotiledonia*, y para el tema que venimos tratando en estas páginas, lo más significativo es sin duda la presencia del pueblo “Toré”: “si se les conoce por este gentilicio, en la nueva Cotiledonia, es porque son descendientes del pueblo que ha dado la Torá y el Talmud” [506]. En nueva referencia a la no aceptación judía del mensaje de Jesús, el autor explica que “existe animosidad toré hacia el vanjelismo, que aquel no trata de ocultar [...] Si fuera el vanjelismo más consecuente, sería la suma del profetismo toré más el mensaje enriquecedor del Sol de la Evidencia. Pero, de hecho, en vez de ser síntesis, es metamorfosis” [508]. El vanjelista, claro está, es remedo del cristiano, como el suavinita lo es del islamita. La tradición judeocristiana, que es la piedra de toque de toda la tradición cultural occidental y la encrucijada en que se encuentran buena parte de los conflictos internacionales de nuestro tiempo, es objeto permanente de reflexión en la obra del mallorquín. Tanto es así que otras páginas de Serra ajenas a los viajes cotiledones inciden en una teoría antropológica que es la que más críticas le ha granjeado, la del origen ibérico del pueblo hebreo. Otro de los pasajes que desgranar la idea es el que, bajo el título “Una teoría revolucionaria”, recoge su reciente entrega *El asno inverosímil*:

Iberia, que ha dado nuestra vena “berberisca”, es el país civilizado más antiguo del mundo. De ahí salió el pueblo llamado Ibri en la Biblia, y los fenicios bereberes. Los autóctonos de Iberia, después de ser instruidos por unos civilizados de cultura superior, se extendieron a través de las costas mediterráneas.

Hay un Éxodo y una Diáspora anteriores a estos episodios bíblicos. Si admitimos el sentido oculto de la Biblia, las migraciones sucesivas de los pelasgos (los dodamianos de las épocas históricas) no serían más que un regreso hacia ese lejano Occidente del que sabían que sus antepasados habían salido⁷⁹.

Si volvemos la vista a la ciencia acuñada por Cristóbal Serra, la asnología, corremos el riesgo de confundirla con un capricho venial del autor, con un juego ameno y sin trascendencia. La asnología serriana tiene mucho de lúdico, en efecto, pero no es

cuestión azarosa que las referencias asnales aparezcan regularmente en sus libros. *Augurio Hipocampo* recogía por vez primera el aforismo —porque de aforismo podemos tildarlo— que luego ha cimentado los Estatutos de la Hermandad Asnológica que Cristóbal Serra ha constituido junto a Carlos Villar y Ramón Chao, entre otros: “sin reverencia al asno decae toda civilización, pierde ésta su carácter sacro y se vuelve vertiginosa y alocada”⁸⁰. El andamiaje sobre el que se sustenta la “reverencia al asno” es el de la “filosofía salobre”, o pensamiento del mediodía según el existencialista Camus: la afirmación de la naturaleza, la quietud, y la ignorancia espiritual frente a la Historia y el mecanicismo. No es casual que Serra escogiera para el volumen que recogía el grueso de su obra, *Ars Quimérica*, esta cita de Haltenbrunner:

Junto a la pasión política por transformar el mundo, mediante hechos concretos, siempre existirán esas otras pasiones accesorias de los poetas, los santos y los dementes: la renuncia a la voluntad, al poder y al hecho; el afán por conseguir una hermosa imagen, incorruptible; la hermandad sacrosanta del icono de Christophoro Kynokephalos, el idiota santo con el hocico de perro, atravesando el mundo bajo la señal de contradicción. [19]

Por lo demás, *El asno inverosímil* es un ensayo heterodoxo —y podemos decir, con toda propiedad, iconoclasta— construido mediante la acumulación de breves capítulos que van encadenando anécdotas y disquisiciones que tienen al asno por protagonista. El gran vivero del que Serra extrae su material vuelve a ser la Biblia. Los clásicos grecolatinos también tienen una nutrida representación, aunque de Apuleyo, por ejemplo, se concluye que careció de cultura asnal. El libro no carece de cierto hilo conductor, ya que dedica una parte inicial a fijar la aparición prehistórica del asno y las primeras referencias a este animal en mitos y ritos paganos antiguos, incluyendo su presencia en la tradición griega. Pero tengamos siempre presente que echar la mirada

⁷⁹ *El asno inverosímil*, opus cit., pg. 134

⁸⁰ *Ibidem*, pg. 155

atrás, ya sea hacia la infancia o hacia los antiguos, siempre significa en Serra abjurar de la modernidad y recaer en la melancolía saturnina que Agrippa consideraba consustancial al Mediterráneo —el asno, el asfódelo, el ciprés...—. “Que sepan todos que el asno ha sido príncipe bíblico”, leemos en un momento dado: “La Vulgata, muy ingeniosa debido al ingenio traductor de san Jerónimo, cuando se refiere a la creación de los animales, menciona al asno como el jumento por antonomasia: “*iumenta et reptilia et bestias terrae*”⁸¹. Serra nos explica que el asno aparece citado 127 veces en el texto bíblico, que Moisés lo declaró impuro “pero al mismo tiempo prohibió su degüello y encareció su redención”⁸².

Procedamos a inventariar las referencias judeocristianas que contiene *El asno inverosímil*: “la Débora del libro de los Jueces” (página 28); la explicación del infierno que contiene el Evangelio según San Mateo, a saber, “es el lugar de los demonios a los que serán agregados los hombres perversos que serán excluidos del Paraíso” (página 32); en la misma página, una referencia a los Salmos (“Tú que me has hecho ver tantos desastres y desgracias, has de volver a recobrarne. Vendrás a sacarme de los abismos de la tierra, sustentarás mi ancianidad, volverás a consolarme”); Adán y Judas quedan vinculados al asno rojo por el posible color de su pelo (página 36); el Génesis (páginas 51 y 52); la tiara de Aarón en el capítulo 28 del *Éxodo* (página 54); las leyes de Moisés (páginas 55 y 56); la burra del profeta Balaam (páginas 57-58); otros pasajes del *Éxodo* (páginas 59-61); Abigail y Débora, montadoras de rucio (página 64); el dios pagano Tartac, medio asno, que aparece en el libro de los Reyes (70); el Deuteronomio y sus referencias a la muela de molino movida por asnos (72); Jonás (81-82); el insoslayable

⁸¹ Ibidem, pg. 51. La cita latina viene acompañada de la siguiente nota al pie del autor: “Al afirmar categóricamente que el asno es el primer animal mencionado, no ignoro que haya quien ponga reparos a esta afirmación, porque jumento es nombre genérico de animal de carga; pero en nuestro castellano tan sólo se toma por el asno o borrica”

pasaje evangélico de la entrada de Jesús en Jerusalén montado sobre una burra (114 y 122); Abraham, David y Samuel, todos ellos ricos en asnos; el *Levítico* y el *Deuteronomio*, que llegan a “establecer la pena de muerte para aquellas hembras fogosas que se hayan contaminado con un asno”⁸³, en guiño clarísimo a la potencia sexual del asno; el *Talmud* y la tradición judía de la Cábala, en especial el *Zohar* (93-95); los Evangelios gnósticos (83-85); las Epístolas de San Pablo (98); Habacuc y Ezequiel (126). Todo ello, en inclasificable mezcolanza con La Fontaine, Esopo, Nietzsche, el Carnaval medieval, Shakespeare, Perrault, Pedro Mejía o la etimología del término “asno” en los distintos países europeos. Libro inaprensible por singular designio de su autor, creemos al menos haber acertado a integrarlo en el gran mural que es la obra completa de Cristóbal Serra, y hemos resaltado la importancia principal que en él asume el caudal literario que fluye por las páginas de la Biblia.

⁸² Ibidem, pg. 52

⁸³ Ibidem, pg. 89

7. Lectura de la figura de Jesús

“Cristo vino a dar un golpe tan seco en la testuz del israelita, que, desde entonces, Israel tiene dolor de cabeza”, leemos en *Diario de Signos* [276]. La figura de Jesús es el último de los grandes temas serrianos que debemos consignar aquí: el autor hace aflorar su presencia regularmente en buena parte de su producción literaria, pero sobre todo le ha consagrado el más grueso de sus volúmenes, un libro que recrea la vida de Cristo a partir de la información que aportan los Evangelios y las *Visiones* de Ana Catalina de Emmerick. La versión completa de este trabajo le ha supuesto a Cristóbal Serra una labor de veinte años, y su interés no es tanto literario —porque, si nos permitimos un juicio de valor, cabe reconocer que no es la más inspirada de sus obras— como intelectual, puesto que aclara y enriquece la lectura del resto de sus libros y su propia biografía como creador. Titulado en primera instancia *La discordia interminable*, el libro conoció una primera publicación, sustancialmente abreviado por imperativo editorial, bajo el marbete de *Visiones de Catalina de Dülmén*, y recientemente quien lo firma lo ha rebautizado, como ya adelantamos páginas atrás, como *La flecha elegida (la voz secreta de Jesús)*.

Biblioteca parva dedica palabras de admiración a la obra de esta mujer nacida en Westfalia en 1774, cuya biografía incluye pasajes numinosos de estigmatización y largos períodos de reclusión monacal. Recopiladas por Clemente Brentano en varios y gruesos volúmenes, sus visiones han sido reducidas al ámbito de la lectura piadosa durante doscientos años, aunque el propio Serra confirma que Leon Bloy la valoraba hiperbólicamente (“comparados con ella, los poetas del Siglo de Oro me parecen caquitas de mosca”, anotó el francés en sus diarios [694]), y que Larrea conocía los

escritos. La clave de lectura de las dos versiones que Serra nos ofrece la da el mismo autor: en el caso de *La flecha elegida*, las “Explicaciones necesarias” comentan que “lo realizado es una exposición personal, salpicada de interpretaciones y de toda suerte de argumentos”⁸⁴. En cambio, las pretensiones de *Visiones de Catalina de Dülmen* son narrativas y de nuevo buscan oponer una realidad irracional a nuestra era técnica:

Tuve, por primera vez, ante mi vista unos documentos inapreciables, de un valor probatorio irrefutable. Los parcos evangelios y los fantasiosos apócrifos seguían teniendo vigencia (¡quién lo duda!), pero, resultaban escasamente “situados” en comparación con las visiones, que no pierden ni una en punto a los lugares pisados por Jesús. Me encontraba, además, en pleno siglo televisivo, ante un libro de imágenes, inalcanzables con los medios modernos de comunicación, incapaces de sobrepasar espacio y tiempo y adentrarse en lo Invisible. Las imágenes resultaban un bofetón a las ufanas pantallas de nuestro siglo electrónico y ensimismado⁸⁵

Vale la pena recordar, para calibrar la importancia real del libro, que este trabajo de Serra es fundamentalmente una lectura, una versión, casi una transcripción, aunque “en punto a expresión, me reservé la mía. Así que, algo he rehecho, sin modificar la esencia. He procedido al trasiego del viejo odre al odre nuevo, y he puesto sumo cuidado en que el contenido no se extraviara”⁸⁶. Ya hemos explicado anteriormente que a Cristóbal Serra le interesa el enfrentamiento entre Jesús, preconizador de una nueva forma de entender la religiosidad que ahonda en lo esencial y relativiza la Ley, y el fariseísmo, que en los Evangelios significaría no tanto el pueblo judío como el poder establecido. Así, leemos en la versión extensa: “no cabe duda que una minoría socialmente bien situada fue la responsable del conflicto”. Conviene subrayar esto en los textos bíblicos —salvo el cuarto evangelio, que culpa al pueblo judío sin mayores distinciones— y sobre todo en la cosmovisión de Serra, porque él rechaza el poder, de

⁸⁴ *La flecha elegida*, opus cit., pg. 8

⁸⁵ *Visiones de Catalina de Dülmen*, Prames, Zaragoza, 2000. Pg. 9

⁸⁶ *Ibidem*, pg. 10

ningún modo el componente judío del binomio “judeocristiano” que resume su acervo cultural (los judíos “siempre serán los que nos enseñaron el arte de narrar”⁸⁷). Ahora bien, el mallorquín confiesa que necesita “evangelizar el Antiguo Testamento”. Esto es lo que nos interesa anotar ahora, enlazando la figura de Jesús con la lucha entre Historia y Naturaleza que ruge bajo el susurro de la voz poética serriana: porque Cristóbal Serra interpreta que el Cristianismo, en su alzada, fue una llamada a lo antihistórico luego traicionada, o ralentizada, por el frío cuerpo jerárquico de las instituciones. Es en este sentido que Serra relaciona espiritualmente a Jesús con Lao-Tse y Chuang-Tzu, en que, como reza el aforismo de Lao, “quien ve lo pequeño, posee clarividencia”⁸⁸.

Y si hemos tenido ocasión de comprobar que Serra no acude en actitud pasiva al encuentro con la tradición bíblica, también su lectura de los Evangelios disloca algún tópico: en este caso, el mallorquín reivindica el sentido del humor en Jesús, el Cristo irónico de dichos como “sed hábiles como serpientes e inofensivos como palomas”, que adquiere tonalidad diferente leído en un registro irónico; y sobre todo en sus parábolas. Lo que aseguran los apócrifos o Juan Ramón Jiménez, que Jesús no rió, Serra lo descalifica por completo: “a su manera rió, pero cuando se le ha sacralizado se ha tratado de ocultar esta verdad, porque la risa desacraliza las cosas. Por la risa, soy un desacralizador que habla de cosas sacras. Esta es la ambigüedad y sutileza de mi obra, me parece”⁸⁹. Y también comparte con el lector un juicio escéptico sobre nuestro tiempo, como puede leerse en las *Visiones de Catalina de Dülmen*: “si bien se mira, la vida que Jesús y sus discípulos llevaron, nos induce a pensar que, si Jesús viniera de nuevo entre los hombres, le iría tal vez peor de lo que le fue entonces. De seguro, que iba a encontrarse con mayores dificultades. A pesar de todo, Jesús y los suyos podían ir

⁸⁷ *Las líneas de mi vida*. Bitzoc, Palma, 2000. Pgs. 45-46

⁸⁸ *Efigies*, opus cit, Pg. 17

libremente, enseñar y curar. Fuera de los obstinados y ciegos fariseos, no hubo de encontrar obstáculos en sus idas y venidas”⁹⁰.

¿Qué credibilidad concede Cristóbal Serra a las visiones místicas de una joven consumida por el insomnio, la ingesta de café, la mala alimentación? Bastante, a juzgar por sus propias palabras: “leída sin prejuicios, esta *summa* inmensa de *La Vida de Nuestro señor Jesucristo* lleva el sello impreso, inimitable e irrefutable de la autenticidad” [695]. El autor no duda en valerse de argumentos “objetivos” para cargar de verosimilitud este documento sobrenatural:

Quienes duden del contenido total de las visiones, sepan que los descubrimientos recientes han dado la razón a la Vidente en dos puntos: en el lugar de la Dormición de María y en la existencia de la secta esenia. Se ha comprobado que la casa de la Virgen fue edificada en Éfeso y que en ella moró María los últimos años de su vida. Lo mismo cabe decir de los Esenios, de quienes habla abundantemente Ana Catalina. Su presencia y su importancia acaban de ser corroboradas por el hallazgo de los manuscritos del Mar Muerto. [695-696]

Así pues, por una vez la historia y la arqueología actúan en defensa de las tesis serrianas. Por tanto, la visión existe *realmente* en el universo de Serra. Esto es importante, y es un error esquivar cierta literalidad en la afirmación, porque precisamente lo que Cristóbal Serra está buscando es ser piedra de escándalo de la razón (téngase en cuenta cuando, en unas páginas, nos refiramos a Sören Kierkegaard). Él mismo dice, a propósito de los estigmas registrados en la piel de la Vidente: “para la ciencia, hasta pueden constituir una auténtica provocación” [695]. Y un poco más adelante censura a algunos su “horror a lo sobrenatural” [695]. Su oposición frontal a la

⁸⁹ En conversación privada

⁹⁰ *Visiones de Catalina de Dülmen*, opus cit., pg. 80

razón como único método de aproximación a la realidad justifica estas otras líneas, aparecidas en otro volumen, *Con un solo ojo*:

Jamás me sedujeron los partos laboriosos de Kant, de Hegel y de tantos otros filósofos monumentalistas. Mis lecturas estrictamente filosóficas nunca fueron ni muy variadas ni muy profundas. Tan pronto como emprendía la lectura de una obra colosalista, me sentía apabullado. Si en literatura hallo escaso placer en lo meramente extenso, menos puede recrearme una obra filosófica dilatada, que pretende convertirme en desmadejador. [392]

“Desmadejador”, esto es, razonador sistemático: uno coge la madeja entre sus manos, la estudia atentamente y desde una perspectiva estrictamente utilitaria (¿cómo lograré desentrañarla?), y luego debe aplicar sus manos como lo haría un artesano. No hay genialidad ni chispazo alguno, sólo una tarea metódica que tiene que ver con la aplicación de un criterio racional: desmadejar no adolece sólo de imaginación, es que de hecho resulta lo contrario de un proceso imaginario. Si a Serra le interesa Oriente, es porque su filosofía entiende el valor de lo breve y de lo poético. También, porque no establece etiquetas alternativas entre lo dualista y lo monista, sino que hace converger ambos planteamientos. En cuanto a la figura de Jesús, baste recordar esto: “La verdad del Cristo no se mide según las verdades de la razón. Hay que emplear otras varas”⁹¹. Y Serra hace esta afirmación en un conjunto lúdico-cabalístico de ocurrencias que aparecen bajo el común epígrafe de “Ejercicios de imaginación (para alentarla) dirigidos, si no a todos, a artistas, intelectuales y políticos”⁹². Así pues, la razón se escandaliza de las visiones de Ana Catalina, pero la imaginación las tolera y sabe ver en ellas una verdad de orden poético.

⁹¹ *La linterna del ojo*, opus cit., pg. 209

⁹² *Ibidem*, pg. 207

Por lo demás, divergen de los evangelios, por estricta influencia de la vidente de Dülmen, la inclusión en la narración de un viaje a Egipto y otro a Chipre, ambos desafortunados en la tarea evangelizadora que lleva a Jesús a esos países; en la explícita plasticidad con que los demonios, con la apariencia de un “negruzco nubarrón”, abandonan los cuerpos de los endemoniados y de los resucitados Marcial y Lázaro; y los matices psicológicos y biográficos con que se enriquecen algunos personajes secundarios de las narraciones bíblicas, como Lázaro, José de Arimatea, Poncio Pilatos, y sobre todo, María de Magdala, que en este volumen aparece como la descendiente de una familia adinerada que malgasta su vida y su hacienda en lujos y orgías hasta que oye hablar de Jesús y, pese a las burlas de sus amantes y amistades, intuye un alma pura y una posibilidad de redención; es espléndido el fragmento en que María y Jesús se conocen en el castillo de la mujer perdida, donde María, asustada, se ha escondido en una tinaja que se rompe en pedazos. Por último, Cristóbal Serra reflexiona largamente sobre la figura de Judas, porque no le interesa verlo como una encarnación del Mal o de la Traición, sin más esfuerzo analítico. Su hipótesis, vertida en *La flecha elegida*, defiende que Judas era un hombre sin imaginación, seducido por lo material, que esperaba de Jesús un reino político y militar: “era partidario del aquí y del ahora”⁹³.

⁹³ *La flecha elegida*, opus cit., pg. 166

8. Entre el existencialismo y el antimodernismo

Hasta aquí, la presente memoria investigadora ha pretendido ordenar todos los temas y motivos de la obra de Cristóbal Serra cuya raigambre es eminentemente religiosa. Ahora bien, también debemos establecer las verdaderas coordenadas de la literatura serriana, y para ello es necesario localizar los ejes sobre los que estos motivos aquí expuestos van acomodándose y hallando sentido. En última instancia, se trata de etiquetar la obra de Serra o, cuando menos, de inscribir al autor en tradiciones reconocibles.

Es frecuente hablar de Cristóbal Serra como de un espíritu romántico (lo decía, no hace tanto, Emilio Arnao⁹⁴), pero eso en realidad significa más bien poco. Sabemos que hubo un Romanticismo encomendado a la idea del Progreso y otro firmemente anclado en la melancolía de un pasado medieval que se percibía como espiritualmente superior; conocemos las peculiaridades del movimiento romántico en cada país, y deploramos la dificultosa implantación de lo romántico en el siglo XIX español. Octavio Paz, no en vano referencia de primer orden para entender la visión que Serra tiene del fenómeno poético, recuerda que la modernidad poética ha sido siempre una añoranza de lo mágico, de lo sacro. En este sentido, también subrayado por Muschg (“El romanticismo fue desde el principio un fenómeno europeo, la respuesta a la deificación de la razón pura, a la ciencia racionalista. Era la resurrección de la imaginación mágica.”⁹⁵) cabe decir que Cristóbal Serra es romántico, pero aún así el término nos resulta inaprensible. En cambio, hay dos senderos de la modernidad que parecen confluír en la obra del mallorquín y cuyas especificidades pueden arrojar luz sobre la obra de Serra. Son el

⁹⁴ “El segundo romántico”, en *La Bolsa De Pipas*, nº 46, XI-XII de 2003, pgs. 3-5

⁹⁵ *Historia trágica de la literatura*, opus cit., 1965, pg. 49

existencialismo cristiano de Kierkegaard, Gabriel Marcel⁹⁶ o Albert Camus (es problemático catalogarlo de cristiano, pero se le puede estudiar desde la perspectiva católica, como hizo admirablemente Charles Moeller⁹⁷), y la corriente antimoderna francesa del siglo XIX (hay quien habla de “integrismo” para referirse a ella), la de León Bloy, Charles de Maistre o Chateaubriand. O incluso Baudelaire. Veámoslo.

8.1. Cristóbal Serra y el existencialismo

En realidad, como el romanticismo, también el existencialismo es una corriente difícil de asir, definir o catalogar⁹⁸. Si decidimos afrontarlo como una doctrina filosófica, probablemente Cristóbal Serra quedaría fuera de la misma; pero como explica Nicola Abbagnano:

El primer motivo de la fuerza del existencialismo es que éste no es sólo una doctrina filosófica: no se realiza sólo en los filósofos que trabajan en aclararse a sí mismos y a los demás las razones de él. [...] Antes bien, la importancia y la significación de su trabajo reside en el hecho de que no hacen sino expresar y revelar una actitud que, aunque tiene sus raíces en el interior del hombre, le es impuesta por las incumbencias concretas que lo esperan en el mundo, ahora y en el porvenir⁹⁹.

¿Qué características definen esta “actitud”? Para empezar, diremos que todas las acepciones del existencialismo comparten “la comprobación de una cierta negatividad radical, o de un estado de *crisis*, o de *caída* del hombre moderno”¹⁰⁰. Ya hemos tenido suficiente oportunidad de descubrir esta misma convicción en el pensamiento serriano. En segundo lugar, el existencialismo identifica “filosofar” con “existir”, con “vivir”¹⁰¹:

⁹⁶ Marcel, sin embargo, no ha ejercido influencia alguna en Cristóbal Serra, ni tampoco alcanza a estar en sintonía, a pesar de que las ideas contenidas en su *Diario Metafísico* podrían convenir al mallorquín. “Es demasiado macizo y molicio”, afirma Serra en conversación privada

⁹⁷ *Literatura del siglo XX y cristianismo*, volumen I. Gredos, Madrid, 1981. Pgs. 35-139

⁹⁸ Véanse, a modo de ejemplos, Abbagnano, 1969; Fontán, 1994; Prini, 1975; Gabriel, 1973

⁹⁹ Abbagnano, Nicola. *Introducción al existencialismo*. FCE, México, 1969. Pg. 35

¹⁰⁰ Prini, Prieto. *Historia del existencialismo*. El Ateneo, Buenos Aires, 1975. “Prólogo”, pg. X

¹⁰¹ *Introducción al existencialismo*, opus cit., pg. 13

“El existencialismo apoya la palanca justo sobre lo concreto, sobre el yo individualmente existente, sobre mí mismo en cuanto busco y pregunto. Para el existencialismo es el filosofar la decisión acerca de *mi* actitud, de *mi* relación real y concreta con el ser”¹⁰². Es decir, que el individuo pasa a ser el centro del trabajo intelectual, en contraposición a cualquier forma sistemática, pretendidamente objetiva, de pensamiento (Hegel, en particular). Más aún, si el existencialismo ha influido tan profundamente en la literatura del siglo XX se debe a que sus mismos métodos tienen algo de género literario: “la filosofía [...] el *diario íntimo* de la aventura irreplicable en la que cada uno de nosotros decide su suerte de hombre auténtico”¹⁰³. También en este aspecto, Cristóbal Serra da muestras evidentes de sintonía con el existencialismo: no sólo ha publicado un *Diario de signos* y dos volúmenes de memorias, sino que toda su literatura ha sido considerada fuertemente autobiográfica (y lo es, aunque sólo en cierto sentido), y todas sus reflexiones pasan por su propio filtro espiritual. No hay en su obra una voluntad de sistematizar, objetivar o simplemente abarcar todo el mundo exterior. Él mismo considera, en las primeras páginas de *Con un solo ojo*, que esta actitud es la que le ha alejado del género de la novela: “no siento una fuerte curiosidad por todo lo que me rodea. Prefiero antes entregarme a mis sueños o a mis cavilaciones” [374]; y unas páginas después, afirma a propósito de Henri Michaux que “el hombre interior es tanto más intenso cuanto más confinado está en su cárcel humana” [387]. En cuanto a su relación con la tradición filosófica occidental, Serra ha dejado claro que no le interesan ni el idealismo alemán¹⁰⁴ ni cualquier corriente racionalista: “cuando una filosofía echa mano del ropaje científico, se convierte automáticamente en una filosofía de guardarropía” [382]. Ya lo hemos comentado antes, e insistiremos más adelante, al hablar de antimodernismo: lo irracional, lo imaginativo, es esencial en Cristóbal Serra.

¹⁰² Ibidem, pg. 39

¹⁰³ *Historia del existencialismo*, opus cit., pg. 9

Pero si a él se le ha asociado al romanticismo o al irracionalismo puro, otro tanto ha ocurrido con el existencialismo¹⁰⁵.

En todo caso, y esto debería quedar bien claro, nosotros entendemos que Cristóbal Serra mantiene, sobre todo en su obra de juventud, una sintonía con el existencialismo, pero no creemos que sea la única influencia que reciba ni la única explicación de su literatura. Aún así, y para despejar incógnitas, dejemos sentado que su misma obra da muestras de conocimiento de la figura y los libros de Sören Kierkegaard: “la sal que el Señor recomienda que conservemos es aquella actividad cerebral de que da clara muestra Kierkegaard en su *Diario*” [652]; «la sal, expresión que encontramos en Mateo, puede parangonarse con el humor kierkegaardiano: “tened sal en vosotros mismos”»¹⁰⁶; “Si establecemos un paralelo con Kierkegaard, Hamann resulta más desafortunado. Se ha dicho que fue más profeta que escritor”¹⁰⁷; “Este cristianismo [el de Hamann] —paradójico y paulino— anuncia ya a Kierkegaard, gran lector de Hamann: la existencia está por encima del entendimiento; la fe es un acto, una conversión del ser, y por ello es superior a la razón, para la cual es escandalosa”¹⁰⁸; sobre todo, prestemos atención a este pasaje que reproducimos íntegramente a pesar de su extensión:

KIERKEGAARD (SAL Y HUMOR).— Sören Kierkegaard, el del profético apellido, que vale tanto como *cementerio* (en inglés, sería *churchyard*), nació en Copenhague en 1813 y murió en esa misma ciudad en 1855. Ha sido considerado el fundador, o más bien el padre, del existencialismo cristiano, pero eso no es rigurosamente cierto, porque se descarta a Pascal, existencialista *avant la lettre*. Como aquel otro célebre

¹⁰⁴ “No soporto a Hegel”: así de contundente se muestra el mallorquín en privado

¹⁰⁵ Cf. *Introducción al existencialismo*, opus cit, pg. 11, para una refutación de las lecturas críticas de esta corriente filosófica

¹⁰⁶ *El canon privado*. Edicions Cort, Palma, 2007. Pg. 18

¹⁰⁷ Inédito; citado anteriormente en este mismo trabajo

¹⁰⁸ En el mismo documento que la cita anterior

danés que trajo a la escena el cisne de Avon –me refiero a Hamlet-, fue poseído por la duda y la angustia. Como buen dubitativo y melancólico, conoció el intrínquilis del humor. Su Diario, posiblemente lo mejor que dejó escrito, nos depara sugerencias realmente iluminadas sobre el humor. En una de ellas, leemos: “el humor es también la alegría que ha vencido al mundo”. En líneas posteriores, anota: “El humorista, como la fiera, anda siempre solo”. Al humor contraponen la ironía, a la que define de este modo: “La ironía es un desarrollo anormal que, como el hígado de las ocas de Estrasburgo, acaba por matar al individuo”. De hecho, Kierkegaard fue un gran humorista. De sí mismo, dijo: “Nací en 1813, en aquel año de desastres financieros en que tantos billetes de banco fueron puestos en circulación. Mi existencia podía compararse con uno de ellos”. Otra prueba de su humor: “La filosofía es el ama seca de la vida. Vigila nuestros pasos, pero no nos amamanta”. Una de las sutilezas que encontramos en las *Meditaciones* de Max Jacob es la aclaración de una palabra que no abunda en el Evangelio, pero que sazona alguno de sus pasajes. Me refiero a la palabra *sal*. La sal que el Señor nos recomienda que conservemos, según Max Jacob, no hay que confundirla con el Espíritu. Esta actividad cerebral, próxima al humor kierkegaardiano, no es algo grave, serio. No diré más: admite fantasías, locuras, elucubraciones, quimeras. De seguro que el sacerdote, que no quiere pertenecer a la cofradía del humor, no entiende así la sal evangélica¹⁰⁹.

En todos estos textos, Cristóbal Serra destaca el humorismo de Kierkegaard, que suele pasar desapercibido entre quienes glosan la obra del pensador danés. Pero ese humor está ahí, y es natural que el mallorquín sienta aprecio por él. No en vano, Kierkegaard consagra su tesis doctoral a la ironía de Sócrates¹¹⁰ y, sobre todo, es deudor del humor irónico que destila la Biblia y al que ya hemos hecho alusión en varias ocasiones. La risa de Cristóbal Serra, ambigua, trágica en el fondo, semejante a la del profeta Jonás, podría muy bien quedar definida en las siguientes palabras del pensador que se hizo llamar “el más desdichado” (lo mismo que, como un eco, Serra se autocalifica “el desconocido de mí mismo”¹¹¹):

¹⁰⁹ *Abecé de micrologías*. Cort, Palma, 2008. La inclusión de una entrada dedicada al filósofo danés es muy significativa, ya que el libro pretende dar “cuenta de los verdaderos compañeros de aventura de este solitario” –referido a Cristóbal Serra, en las cubiertas-

¹¹⁰ Kierkegaard, Sören, *De los papeles de alguien que todavía vive. Sobre el concepto de ironía*. Trotta, Madrid, 2000

¹¹¹ *Las líneas de mi vida*, opus cit., pg. 13

Cuando uno advierte con qué hipocondríaca lucidez descubrieron los antiguos ingleses la ambigüedad en que se funda la risa, se acongoja por fuerza ante ello. [...] ¿Qué ocurriría si todo en el mundo fuese un malentendido? ¡¿Y si la risa fuese en realidad llanto?!¹¹²

Pero hemos leído que Serra se refiere a Pascal como “existencialista *avant la lettre*”. Precisamente, Pascal ocupa no poco espacio en los libros del mallorquín (sólo pondré dos ejemplos, el capítulo que le dedica en *El canon privado*¹¹³ y la selección de aforismos que recoge en *Efigies*¹¹⁴). Pero, por ahondar más en la lectura que Serra ha hecho de la tradición existencial, cabría citar también dos autores españoles: Francisco de Quevedo (el otro gran “existencialista *avant la lettre*” europeo) y Miguel de Unamuno. A Quevedo, Serra le dedica otro capítulo de *El canon privado*¹¹⁵, uno de su *Biblioteca parva* [639-642] y una selección de textos en la *Antología del humor negro español* que preparó para Tusquets¹¹⁶. Pero no sólo nos consta que Serra ha leído a Quevedo; sabemos que ha hecho de él una lectura existencialista: “Quevedo, sin dárselas de existencialista, anticipó el tono del existencialismo en *La cuna y la sepultura*”¹¹⁷. O bien: “Basta leer su tratado ascético *La cuna y la sepultura* para saber hasta qué grado alcanza su pesimismo existencial”¹¹⁸. De Unamuno sabemos que fue lector asiduo de Kierkegaard y el marchamo existencialista cristiano de su pensamiento tampoco admite dudas. Cristóbal Serra le dedica uno de los capítulos de la *Antología del humor negro español*, y en su introducción leemos: «Unamuno, antes que otra cosa, es un irracionalista enemistado (como Lutero) con la “ramera razón”», “los combates que libraré consigo mismo le conducirán a una postura existencialista que desdeña la

¹¹² Kierkegaard, Sören, *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*. Trotta, Madrid, 2006. Pg. 47

¹¹³ *Ibidem*, pgs. 61-62

¹¹⁴ *Ibidem*, pgs. 67-76

¹¹⁵ *Ibidem*, pgs. 35-36

¹¹⁶ *Antología del humor negro español*. Tusquets, Barcelona, 1976. Pgs. 43-66

¹¹⁷ *La linterna del ojo*, opus cit., pgs. 90-91

¹¹⁸ *Antología del humor negro español*, opus cit., pg. 43

filosofía y se queda con la poesía”¹¹⁹. Por último, uno de los libros de temática existencialista que más impresionan a Serra es *Kierkegaard y la filosofía existencial*, de Léon Chestov¹²⁰, a quien se cita en *La linterna del ojo* en los siguientes términos: “tengo noticia de que el judío ruso león Chestov sostenía también que se podía demostrar sin dificultad que los grandes helenos habían bebido su sabiduría en la Biblia; no en los profetas o en los Salmos, sino en los discursos de los amigos de Job”¹²¹. En su estudio, Chestov destaca que “desde el punto de vista de la filosofía especulativa la filosofía existencial es el peor de los absurdos”¹²², y que Sören Kierkegaard “detestaba la razón por encima de todo”¹²³. Pero insisto otra vez: hablamos sobre todo de la etapa de juventud de Cristóbal Serra (aunque en fecha reciente utilice expresiones tan características de esta filosofía como “el Absurdo de la existencia”¹²⁴, prácticamente un cliché), y hablamos de una *sintonía*. Para contemplar el mapa de su obra de juventud, deberíamos introducir aspectos de estética literaria (la adscripción a diferentes ismos), la influencia oriental (el Tao, concretamente, citado en la “Autocrítica” de Péndulo) o la concurrencia de circunstancias personales.

La pieza serriana más claramente existencialista es *Péndulo* [32-50], y no tanto el conjunto del volumen (que, recordemos, incluye “otros papeles” muy variados) como esa pieza vanguardista en concreto. Años más tarde, tratando de explicar la importancia de este libro en sus “experiencias de andante espiritual”, Serra escribirá: “nada mejor para conocer mi experiencia entre 1946 y 1948 que leer mi *Péndulo*”¹²⁵. En efecto, el libro remite claramente al terrible momento de la posguerra española, y en él se

¹¹⁹ Ibidem, pg. 165

¹²⁰ *Kierkegaard y la filosofía existencial*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1947

¹²¹ *La linterna del ojo*, opus cit., pg. 91

¹²² *Kierkegaard y la filosofía existencial*, opus cit., pg. 24

¹²³ Ibidem, pg. 40

¹²⁴ En *Tanteos crepusculares*, opus cit., pg. 75

mezclan las experiencias de un Serra enfermo (en *Péndulo* se limita a cambiar su tisis por la tuberculosis, en todo caso dos enfermedades “románticas”¹²⁶) con las que pudo vivir estudiando leyes en Barcelona y Madrid. La situación del beso en la calle se corresponde con una desagradable anécdota que Serra padeció en las Ramblas de Barcelona; el personaje del anarquista guarda un muy razonable parecido con alguien a quien Serra conoció en Madrid, un ex soldado lector de René Guenon que nuestro escritor ha rebautizado, siempre en conversaciones privadas, como “el místico de Manacor”. Por último, es muy probable que algunas de las alusiones al amor con varias muchachas encierren alguna decepción de orden personal que, en todo caso, el autor se ha guardado mucho de rememorar en texto alguno. Tampoco ha escrito nunca ninguna declaración muy explícita sobre el horror del régimen totalitario surgido en el año 39, pero sin embargo la sombra de un estado policial y que practica la coacción domina, deliberadamente, el paisaje moral de *Péndulo*. Serra explica todo esto así:

El libro es, indirectamente, el fruto de aquellos días angustiosos en los que me consideraba de pronto un viajero sin norte. La vida había perdido para mí todo sentido. No podía esperar nada del amor, y de la sociedad menos, ya que era el primero en darle la espalda y en considerarla un tejido de despropósitos y de injusticias sociales e históricas. [...]

Péndulo es el retrato más acabado de lo que fui en aquellos días. A través del personaje (mi heterónimo), se ve al joven provinciano, frustrado, fácil presa de la melancolía. Las situaciones que *Péndulo* vive no son fiel reproducción de las padecidas, pero nunca dejan de ser trasunto de las que fueron. Más simbólicas que reales, traducen el estado de silenciosa desesperación que viví.¹²⁷

En su versión final, *Péndulo* consta de dieciséis fragmentos precedidos por una “Autocrítica”; pero conviene recordar que, en su primera edición salida de la imprenta

¹²⁵ En *Las líneas de mi vida*, opus cit., pg. 79

¹²⁶ Así las califica Serra: a la tisis, en *Las líneas de mi vida*, pg. 35: “la temida tisis, propia de pechos románticos”; a la tuberculosis, en *Péndulo* [48]: “La tuberculosis, roedor romántico”. Esto parece alentar una lectura biográfica de los pasajes relacionados con la enfermedad

Atlante en 1957, el librito incorporaba un “Prólogo” que luego ha desaparecido. En él, notamos varias expresiones perfectamente existencialistas, sobre todo esta referida a sí mismo: “[Cristóbal Serra] Desde hace unos años escribe, para dar un poco de tregua al suplicio del Ser”¹²⁸. En cuanto a la “Autocrítica”, digamos en primer lugar que en ella son citados dos escritores, Dostoievski [33] y Kafka [37]. Muy significativo: al ruso se le ha considerado siempre el primer novelista existencial, hasta el punto que Chestov consagra en su libro todo un capítulo a establecer paralelismos entre el pensamiento del autor de *El idiota* y el de Kierkegaard. Allí, Serra subraya los siguientes pasajes referidos al novelista: “Dostoievski expresó también los principios fundamentales de la filosofía existencial. No en vano durante los años que pasó en la cárcel leyó un solo libro, la Biblia”¹²⁹; “surge en Dostoievski una sospecha terrible o, si se quiere, una intuición deslumbradora: esa codicia de la razón encubre la *concupiscentia invicibilis* que se apoderó del hombre después de la caída”¹³⁰; o también, “Dostoievski grita: ¿qué me importan a mí las leyes, si no me gustan? ¿Por qué resignarme, si tal resignación produce repugnancia?”¹³¹. Por otra parte, Chestov explica cómo Dostoievski se indignaba ante los facilones “dos y dos son cuatro” o “un muro es un muro” del sentido común¹³²; esas fórmulas tampoco parecen complacer a Serra, que pone en boca de Péndulo la siguiente paradoja: “Dos y dos son cinco. ¿Dónde está el dos? ¿Dónde está el cinco?” [49]

En cuanto al prosista de Praga, Serra lo menciona para depreciar su influencia: “No creo que [*Péndulo*] pueda tildarse de kafkiano, pues las huellas de Kafka, de

¹²⁷ Ibidem, pgs. 79-80

¹²⁸ Ibidem, pg. 80. Se reproduce el breve prólogo original

¹²⁹ *Kierkegaard y la filosofía existencial*, opus cit., pg. 315

¹³⁰ Ibidem, pg. 316

¹³¹ Ibidem, pg. 317

¹³² Ibidem, pg. 316

existir, serían inconscientes” [37]. Por nuestra parte, no lo negamos, pero sí es cierto que a menudo se ha mencionado (igual que *Plume*¹³³ o *Woyzeck*¹³⁴) a los personajes kafkianos como muy semejantes al que nos ocupa¹³⁵. Kafka, el autor de *El Proceso*, de *La transformación*. Precisamente, ese de quien Pietro Prini ha escrito: “el novelista checo Franz Kafka, en el cual una gran parte de la *littérature noire* del existencialismo contemporáneo puede justamente reconocer a su predecesor más inmediato”¹³⁶. Por último, Serra parece más dispuesto a reconocer una filiación surrealista de su libro (“en cuanto que otorga al inconsciente una especie de virginidad ilusoria” [37]). De nuevo, Serra ejerce la “autocrítica” con mucha exactitud y no hay nada que discutir a lo dicho por él. Con todo, dos matices: estéticamente, *Péndulo* lo mismo bebe del surrealismo que del expresionismo; en realidad, la clave es que no nace de una voluntad de estilo, sino de una necesidad: “lo escribí de un tirón” [37]. Por tanto, no hay una voluntad de mimetizar un estilo concreto. Y el otro matiz: lo que dice Serra responde a la pregunta por la estética literaria a la que se adhiere. El surrealismo no sólo no se opone a un posible pensamiento existencial, es que en gran medida es inconcebible sin el existencialismo. Para muestra, esta cita de Azcuay, al que Serra ha leído: “la gran ascesis surrealista comienza con una toma de conciencia de lo absurdo del mundo, de la gratuidad de la existencia. La vida se les presenta como una inconsistente sucesión de momentos carentes de sentido”¹³⁷. Es decir, el surrealismo comienza con una toma de conciencia existencial prototípica.

¹³³ Michaux, Henri, *La noche se agita / Plume*. Círculo de Lectores, Barcelona, 1994

¹³⁴ Buchner, Georg, *Obras completas*. Trotta, Madrid, 1993

¹³⁵ Sin ir más lejos, lo menciona Carlos Edmundo de Ory en carta a Cristóbal Serra: cf. *La linterna del ojo*, pg. 72

¹³⁶ *Historia del existencialismo*, opus cit., pg. 44. La referencia a la contemporaneidad gana peso cuando apreciamos que Prini escribe su libro en la misma década, los cincuenta, en que Serra concibe el suyo

¹³⁷ *El ocultismo y la creación poética*, opus cit., pg. 127

Pero tratemos ahora de hacer una lectura existencialista del personaje Péndulo y de sus peripecias. Ya hemos dicho que el existencialismo es un concepto difícil de resumir, y que adopta fórmulas muy diversas, a veces divergentes, entre los diferentes autores. Ahora bien, hay varios puntos comunes. Algunos ya los hemos comentado, y sin embargo aquí necesitamos introducir otro esencial: el problema de la decisión, o si se prefiere, de la búsqueda. Aunque los términos cambien, y con ellos otros muchos matices, lo habitual es que el pensamiento de la existencia conciba al hombre como escindido entre dos tendencias: una puede calificarse como Necesidad, como la Nada, como lo Demoníaco; la otra será, en consecuencia, la Libertad, el Ser, lo Divino. En todo caso, ese desgarramiento es evidente, y al individuo lo definirá su recorrido entre ambos polos: “la existencia es una busca del ser en la que está directamente empeñado el hombre individual”, leemos en Abbagnano¹³⁸. Pero, para existir, uno debe decidir: “*Todo acto existencial es un acto de indeterminación problemática*”¹³⁹. Es decir: el individuo debe tomar decisiones. Si un hombre prefiere “evitar el riesgo y no afrontar la responsabilidad de una elección decisiva”¹⁴⁰, “en estos casos, el hombre *se deja vivir*”, “vive entonces en estado de *dispersión*; no se posee, ni posee verdaderamente sus posibilidades. Su existencia no se suelda en el círculo de la estructura, no se *cumple* verdaderamente, ni verdaderamente se *abre* hacia el porvenir”¹⁴¹. En cambio, si decide, entonces se *posee a sí mismo*, “conquista el hombre un *destino*”¹⁴². La libertad está aquí, mientras que la indecisión supone la no-libertad, es decir, la Necesidad, que es también lo razonable, lo lógico, lo sistemático o lo establecido: el dos y dos son cuatro que Dostoievski critica y Péndulo rechaza. O, en el universo poético kierkegaardiano, la

¹³⁸ *Introducción al existencialismo*, opus cit., pg. 37

¹³⁹ *Ibidem*, pg. 17

¹⁴⁰ *Ibidem*, pg. 20

¹⁴¹ *Ibidem*, pg. 20

¹⁴² *Ibidem*, pg. 21

imposibilidad de la repetición¹⁴³. Si aceptamos que dos y dos son cuatro, estamos sometidos; si aceptamos la moral convencional, Abraham, padre de la fe, es sólo un asesino; ahora bien, si Abraham no es sólo un asesino, es por la paradoja de la fe: mediante su sometimiento a Dios, que le exige sacrificar a Isaac, mediante la “manifestación sagrada del absurdo divino”¹⁴⁴, Abraham conquista el estadio religioso de su vida. Por lo absurdo, por la paradoja, se redime¹⁴⁵.

El tema de los dos polos es una constante. Y *Péndulo* encaja perfectamente en él, su mismo nombre avala esta hipótesis: Péndulo se mueve (pendula) entre el deseo y la necesidad, como su mismo autor cuando concibe el texto [36]. “Lastimado por una realidad hiriente”, Péndulo “busca su ración de Paraíso” [35]. Se mueve en dirección a lo poético, a la “cultura analfabeta del universo” [34], a la inocencia, pero lo retienen la coyuntura [35], las “potencias del mundo hostil” [36]. Péndulo queda perfectamente definido en la siguiente afirmación de Pietro Prini, que hemos recogido con anterioridad pero que ahora referimos completa:

“La filosofía fue entendida por Kierkegaard como el comportamiento activo hacia la verdad de la propia existencia: no es el sistema o la especulación, sino el diario íntimo de la aventura irreplicable en la que cada uno de nosotros decide su suerte de hombre auténtico”¹⁴⁶.

Mientras duda, se debate o lucha por escapar de aquello que lo limita, Péndulo existe. En cuanto ha tomado conciencia de los males del mundo, ha desesperado, se ha angustiado. Y ya sabemos por Chestov que, para Kierkegaard, “el comienzo de la

¹⁴³ Kierkegaard, Sören, *La repetición*. Alianza, Madrid, 2009

¹⁴⁴ Kierkegaard, Sören, *Temor y temblor*. Pg. 73

¹⁴⁵ Sobre la paradoja, escribe Serra: “es un término que se aplica a cualquier cosa contraria a la creencia recibida (y no necesariamente a la verdad). *Abecé de micrologías*, pg. 87

¹⁴⁶ *Historia del existencialismo*, opus cit., pg. 9

filosofía es la desesperación”¹⁴⁷. ¿Un resumen de todo lo dicho? Lo propone el mismo Serra en su “Autocrítica”: “Pero sobre todo está patente en *Péndulo* la disparidad entre el ser y el mundo que impone a la criatura el sufrimiento” [35]. Sencillamente, esta es la perfecta síntesis del pensamiento existencial.

Pero, si estudiamos la presencia del existencialismo en la obra de Serra, recordémoslo, es en tanto que este pensamiento supuso una actualización del legado cristiano. Hay dos aspectos netamente cristianos que pesan sobre *Péndulo*: por un lado, la figura de San José de Cupertino, el tonto espiritual, que representa a los verdaderos hombres de fe, aquellos que “no han aceptado el sistema, los que tienen la intuición directa de la verdad, los que van a lo esencial, separándose de los otros, los fuertes en un tema, los espíritus sabelotodo” [33] —esto último podría ser una diatriba de Kierkegaard contra Hegel, de quien decía que era un profesor empeñado “en explicarlo todo a cualquier precio”¹⁴⁸—. El otro aspecto es el de la presencia del Pecado Original y la Caída. Estos conceptos hicieron mucha fortuna en el existencialismo, incluso en el que no era estrictamente cristiano¹⁴⁹. Por eso, su función de eje central en *Péndulo* cobra una destacada importancia.

En la “Autocrítica”, leemos: “*Péndulo* es sobre todo un culpable nato, un perseguido en busca de felicidad, que circula por las calles de la ciudad, y vaga por las orillas del mar, para encontrar a los otros —el Otro— y vivir con ellos experiencias absurdas” [35]. De este culpable por decreto se nos dice que “es siempre el acusado que no tiene nada que añadir. ¡Qué decir ante sus jueces!” [35]. A continuación Serra

¹⁴⁷ Kierkegaard y la filosofía existencial, opus cit., pg. 37

¹⁴⁸ Kierkegaard, Sören, *El concepto de la angustia*. Alianza, Madrid, 2007. Pg. 54

¹⁴⁹ Jaspers utilizaba el concepto de pecado recurrentemente, por ejemplo en *Filosofía de la existencia*. Aguilar, Madrid, 1980

insiste, repite el término por segunda vez: “acepta la coyuntura que el Destino le depara y se siente culpable nato. ¿Culpable de qué? Esto es lo que él quisiera aclararse y no se aclara porque es todo niebla” [35]. Sin embargo, un lector de Chestov como Cristóbal Serra sí podía saber por qué *Péndulo* es culpable: precisamente, por aceptar el Destino, por no desligarse de la Necesidad. El lector de Kierkegaard sabe que el pecado no es un concepto moral, sino religioso. El pecado es lo contrario de la fe. *Péndulo*, escindido entre el mundo y el Ser, no se libera por completo ni del ambiente, ni de la moral recibida (“Las montañas de la Moral. Las montañas de la Moral” [48]), ni de la materia ni, en definitiva, de la Nada. Por tanto, es pecador. Pero al mismo tiempo, desea liberarse: por tanto, tiende a la inocencia.. Pero en tanto que vive entre la niebla (excelente metáfora de su desgarró, de esa angustia que es “el vértigo de la libertad”¹⁵⁰), al menos tiende al Ser y *existe*: téngase en cuenta que “existir, para Kierkegaard, es existir ante Dios”¹⁵¹, y también que “sintiéndose culpable, el creyente se coloca ante Dios”¹⁵².

Hasta aquí, lo referido a *Péndulo*. Pero en las relaciones que mantiene la literatura de Cristóbal Serra con el existencialismo, todavía falta desbrozar un poco más sus paralelismos con el pensamiento y la obra de Albert Camus. La vinculación de la filosofía de mediodía camusiana con la sabiduría salobre de Serra debe matizarse, por supuesto, pero es indudable: en primer lugar, Cristóbal Serra lee *El hombre rebelde* y siente interés por él¹⁵³. Sin embargo, este libro difícilmente podía llenar laguna alguna en la formación de Serra, sino que más bien supondría una confirmación de

¹⁵⁰ Kierkegaard y la filosofía existencial, opus cit., pg. 127

¹⁵¹ Torralba, Francesc, *Sören Kierkegaard*. San Pablo, Madrid, 2008. Pg. 38

¹⁵² Ibidem, pg. 39

¹⁵³ Curiosamente, Serra ha escrito poco sobre Camus. En *Abecé de micrologías*, pg. 97, dice de él entre otras cosas: “ha analizado el fenómeno de la rebelión como nadie”. En *Tanteos crepusculares*, pg. 39, afirma que Camus no escribe exactamente aforismos, sino “máximas de buena salud moral”

determinadas hipótesis y una piedra de toque para su propia obra. En general, las coincidencias responden más bien al espíritu de una época y a unas herramientas parecidas que a forma alguna de magisterio del francés sobre el mallorquín. Ahora, veamos: nos interesa el capítulo final del libro de Camus, “El pensamiento de mediodía”, en el que se nos dice que asistimos a una “marcha enloquecida de la historia”¹⁵⁴. Camus planta cara, como Kierkegaard, al sistema hegeliano, en una referencia explícita: “el racionalismo absoluto no es el racionalismo”¹⁵⁵, “ni lo real es enteramente racional ni lo racional enteramente real”¹⁵⁶. Frente a ello, reclama una filosofía que es consciente de sus límites, una actitud vital entregada al bien pero que sabe pactar con la realidad, o al revés: una actitud realista pero no cínica. Camus escribe en el contexto de la Europa del siglo XX, es decir, con el crimen de estado y los regímenes totalitarios muy presentes, y su largo ensayo no esquiva el problema político de la violencia y el terror. Esta es una diferencia importante respecto de Serra, la presencia explícita de lo político, ausente en la obra del mallorquín. Esto último se explica en la filiación netamente antimoderna de Serra, como ya veremos. En todo caso, hay una filiación evidente entre la asnología de Serra, ese animal matérico pero santo, o entre su afición a José de Cupertino, representante de la ignorancia espiritual, y esta afirmación de Camus: “si la rebeldía pudiese fundar una filosofía, sería una filosofía de los límites, de la ignorancia calculada y del riesgo”, que “rechaza su condición histórica sin sustraerse a ella”¹⁵⁷. Cristóbal Serra está en la historia, fluye en ella y boquea sobre ella, pero ni la asume ni juega el juego del combate bajo las reglas modernas. Su alternativa rebelde, que no revolucionaria, consiste en devenir isla y entregarse a la contemplación de la naturaleza. De ahí la importancia del “ritmo

¹⁵⁴ *El hombre rebelde*, opus cit., pg. 326

¹⁵⁵ *Ibidem*, pg. 335

¹⁵⁶ *Ibidem*, pg. 343

¹⁵⁷ *Ibidem*, pg. 336

pausado que el Asno imprimió a la vida y a la civilización mediterránea”¹⁵⁸. Hablando de la historia de Europa, escribe Camus: “todos pueden resucitar, en efecto, junto a los sacrificados de 1905, pero con la condición de que se corrijan unos a otros y de que un límite, en el sol, los detenga a todos”¹⁵⁹. ¿Quiénes deben pactar en la obra del mallorquín, quienes deben corregirse unos a otros? La razón y lo irracional (lo hacen en la literatura), el espíritu y la materia (la corrección se produce en la imagen metafísica del asno).

Aún hay más aspectos, secundarios ya, que consolidan la relación íntima de este pasaje camusiano con Cristóbal Serra: baste si no recordar la lectura del Apocalipsis a favor del milenarismo y en contra de una iglesia volcada en la historia, y luego leer este pasaje del premio Nobel: “cuando la iglesia disipó su herencia mediterránea, puso el acento en la historia en detrimento de la naturaleza, hizo triunfar el gótico sobre el románico y, destruyendo un límite en ella misma, reivindicó cada vez más el poder temporal y el dinamismo histórico”¹⁶⁰. O la feliz elección de Camus de una metáfora que se sirve de un péndulo, y que arroja luz sobre el personaje angustiado de Serra: “la rebeldía es un péndulo desajustado que corre a las amplitudes más locas porque busca su ritmo profundo”¹⁶¹. Incluso, cuando leemos que la medida “sonríe sin duda y nuestros convulsionarios, sometidos a laboriosos Apocalipsis, la desprecian por ello”¹⁶², nos viene a la memoria las famosas palabras de Octavio Paz a propósito de

¹⁵⁸ *El asno inverosímil*, opus cit., pg. 156

¹⁵⁹ *El hombre rebelde*, opus cit., pg. 356

¹⁶⁰ *Ibidem*, pg. 347

¹⁶¹ *Ibidem*, pg. 341

¹⁶² *Ibidem*, pg. 349

Viaje a Cotiledonia: “sabe sonreír y esa sonrisa le aleja de los hombres modernos”¹⁶³.

La suya es una sonrisa que reta a la modernidad.

8.2. Cristóbal Serra y los antimodernos

Precisamente, la sensibilidad netamente existencialista parece atemperarse en la edad madura de Cristóbal Serra. Su producción literaria le sitúa cada vez más en las coordenadas de quienes han sido bautizados por Antoine Compagnon como “antimodernos”¹⁶⁴. De hecho, y en *El asno inverosímil*, Serra utiliza exactamente esta misma palabra al hablar de la Hermandad Asnológica: “la preside la más antimoderna de las divisas: “sin reverencia al asno decae toda civilización, pierde ésta su carácter sacro y se hace vertiginosa y alocada”¹⁶⁵. Años antes, se quejaba en un artículo titulado “Las duras verdades” y recogido en *La linterna del ojo*: “reconozcamos que la democracia tiene sus cuquerías y una de ellas es dejar de lado la reacción antimoderna”¹⁶⁶. Siempre según el crítico francés, las características principales de este modelo de escritura son las siguientes: la apuesta por la contrarrevolución, por la anti-ilustración, y el pesimismo; la fascinación por la idea del pecado original; y un estilo caracterizado por lo sublime y la vituperación. Creemos que, con los debidos matices, Serra encaja suficientemente en este retrato. Lo defenderemos a continuación, pero primero será interesante mostrar la recurrente presencia de autores antimodernos entre las lecturas del mallorquín. El ejemplo más característico es León Bloy, cuyos diarios han sido traducidos por Serra, conociendo dos ediciones en el plazo de una década¹⁶⁷.

Péndulo y otros papeles ya recoge una “Conversación imaginaria con León Bloy” [68-

¹⁶³ “Un ermitaño”, prólogo a *Péndulo y otros papeles*, pg. 7. Incluido también en Paz, Octavio, *Puertas al campo*. Seix Barral, Barcelona, 1972

¹⁶⁴ Compagnon, Antoine. *Los antimodernos*. El Acantilado, Barcelona, 2007

¹⁶⁵ *El asno inverosímil*, opus cit., pg. 14

¹⁶⁶ *La linterna del ojo*, opus cit., pg. 107

72]. En ella, Serra considera al francés “el más grande profeta de los tiempos modernos, el que ha denunciado con mayor denuedo y clarividencia las horas negras del siglo” [68], y añade poco después: “le quiere, en cambio, quien ha sido tocado por el fuego de la fe y se ha quedado doloridamente chamuscado. Este no le olvida y le lee con ardor de neófito” [69]. En el mismo pasaje, se citan a Bernanos [69] y Maistre [71] en términos favorables. Ambos forman parte de la tradición católica antimoderna. Pero es que poco antes, en una “Conversación imaginaria con Chesterton” [58] –otro católico conservador, esta vez británico-, ya había aparecido citado Bloy en los siguientes términos:

Autor: -En toda su obra no he encontrado ninguna alusión a León Bloy. ¿No le gustaba Bloy?

Chesterton: -Era demasiado feroz en el ataque para gustar a un caballero británico. A mí no me gusta convencer aplicando el zurriago.

Autor: -Pero esas granadas rojas que lanzaba al enemigo, ¿no le gustaban?

Chesterton: -Yo prefiero el pistoletazo limpio.

Autor: -Pero él, como usted, dejó escritas sus más bellas páginas sobre la Historia. Como usted, fue el descifrador de los acontecimientos históricos, el Champolión de los divinos jeroglíficos que la Historia nos depara.

Chesterton: -Sí, pero mostró una cierta complacencia con los judíos.

Autor: -Y usted también, por más que haya dado andanadas a los banqueros judíos. Cuentan también los piropos que ha dispensado al pueblo elegido.

Chesterton: -Además, él tuvo una incomprensión total para el burgués. Y la burguesía tiene sus discretos encantos. Saborear un buen manjar, catar un buen vino, es ir contra la aflicción. Todo es hosco en Bloy.

Autor: -Es la hosquedad profética.

Chesterton: -La que yo no tengo. No soy hombre de aristas, aunque me haya sentido atraído por el dogma lo mismo que él. No se sintió tampoco atraído por la paradoja y yo me he debido todo a ella.

Autor: -Bloy quiere escarnecer con el sarcasmo. Léase sino su Exégesis de los lugares comunes. ¡Qué lobo feroz es Bloy allí! Cómo ataca. A este libro lo presentía pero, cuando lo leí, quedé asombrado. Sabía que iban los dardos contra el burgués. Pero nunca sospeché que el tono fuese tan escarnecedor. Bloy estigmatiza al burgués como si aplicara hierro candente a una res. Dice: “la ironía no conviene a la gravedad de este bonzo”. A esto en España le llamamos despellejar al prójimo. ¿Usted cómo le llama?

¹⁶⁷ Bloy, León. *Mis diarios*. Bitzoc, Palma, 1998. Conoció una edición ampliada con la colaboración de F.G.F. Corugedo: *Diarios (1892-1917)*. El Acanalado, Barcelona, 2007.

Chesterton: -Zaherir con zapapico. Pero no le parece que llevamos demasiado tiempo hablando de este ariete francés. Sea deferente, cambie de tema. [61]

El autor de *Juana de Arco y Alemania* vuelve a citarse en el palique “De Satán a Lucifer” [73]: “Satán, según los que entienden de esas cosas ocultas, es el repartidor de los medios inferiores de dominación, todos ellos ligados a las fuerzas telúricas. Por eso, lo encontramos en relación vital con el dinero que, además de fuerza pasional, es un poder oculto y tiene sí, demonio. Esto quien lo ha visto claro es León Bloy en el misterioso libro de *La salvación por los judíos*” [76]. En general, Bloy ha sido una influencia directa y muy recurrente en Serra. En cuanto asoma la formación literaria del autor, ya tenemos al francés haciendo acto de presencia. Por ejemplo, en el *Itinerario del Apocalipsis*: “escuchemos al frenético Bloy, que me parece no andaba muy lejos de pensar así, cuando escribía en *La sangre del Pobre*: <<todos los aspectos del dinero son los aspectos del Hijo de Dios sudando la sangre y asumiéndolo todo>>” [207]. También se recoge una referencia a Bloy en la recopilación de ensayos *La linterna del ojo*, donde leemos una referencia a *El revelador del Globo*¹⁶⁸. O en *Biblioteca Parva*, que dedica un capítulo entero a los “*Diarios de Bloy*” [671]: el texto traza un retrato bastante acabado del escritor, pero tal vez lo más significativo para entender su influencia sobre Serra sea esto:

Él fue quien descubrió que el mundo moderno era obra del criterio de la Cantidad, que había postergado al criterio Calidad. Supo subrayar como nadie que la Divinidad moderna –tanto para cristianos y judíos como para ateos– es el ídolo Cantidad, el dios Quantum, con culto más exigente, más implacable que el que pudo tener el Fatum antiguo. La cantidad preside la Babel mercantil, en donde la persona más importante es la misteriosa persona del Número.

¹⁶⁸ *La linterna del ojo*, opus cit. “Magia y santoral”, pg. 145

Bloy descubrió los lugares comunes en que se asienta Babel, ese fantástico y alarmante vocabulario del mediocre, que se ha convertido en la jerga de la prensa y del estadista. [676]

Dos años más tarde, Bitzoc publica *Mis Diarios*, una antología de textos entresacados del dietarismo de Bloy, escogidos y traducidos por Cristóbal Serra. En el prólogo, “León Bloy, promulgador de lo absoluto”, Serra insiste en la condición de profeta clamando en el desierto del autor decimonónico (“Bloy es como un inquisidor que denuncia y fulmina”¹⁶⁹), y nos da una clave de su propia visión, refiriéndose a la del francés: “sus criterios chocan con los del término medio, porque tiene en su poder una clave —la de la ciencia poética— que le permite ver lo que otros no ven”¹⁷⁰. En 2000, *Las líneas de mi vida* vuelven a aludir a Bloy (“en un siglo embrutecido por el materialismo, un hambriento de justicia que tuvo por misión inquietar el silencio cómplice de muchos rumiantes”¹⁷¹). En *Efigies* volvemos a encontrar a Bloy: “vivió de la fe y sobre todo llegó a una concepción religiosa que descompone a los muy ortodoxos y aturde a los mundanos”¹⁷². Las mismas ideas sobre el francés han sido expuestas, en fin, en *El canon privado*:

Bloy, si no era un rayo del pensamiento, lanzaba rayos contra todo, especialmente contra el mundo moderno. Para él, todo lo moderno es feudo del demonio. Lo ve todo reducido a un valor mercantil, en una especie de prostitución universal. La Cantidad: reino del mundo, y por tanto execrable. De ahí su escaso fervor por la democracia, entregada a esa diosa del más o menos¹⁷³.

¹⁶⁹ “Prólogo” a *Mis diarios*, pg. 6

¹⁷⁰ *Ibidem*

¹⁷¹ *Las líneas de mi vida*, opus cit., pg. 136

¹⁷² *Efigies*, opus cit., pg. 155

¹⁷³ *El canon privado*, opus cit., pg. 64

Ahora bien, la tradición antimoderna no se limita a la figura de Bloy. Y de hecho, son numerosos los autores pertenecientes a esa corriente que también reciben la atención del autor de *Péndulo*. Hagamos una lista exhaustiva de las citas:

Péndulo y otros papeles: Mauriac [62-65], Baudelaire [64, 93-96], Huysmans [79].

Itinerario del Apocalipsis: Bossuet [174], Paul Claudel [183, 199-201].

Diario de signos: Baudelaire [264], Joseph de Maistre [303-304].

Con un solo ojo: Claudel [379], Maistre [381], Peguy [409].

Augurio Hipocampo: Ernest Hello [566], Chateaubriand [592], Bernanos [605].

La linterna del ojo: Ernest Hello [169], Peguy [177], Chateaubriand [203], Claudel [213], Flaubert [214].

Biblioteca parva: Bossuet [636, 689, 692], Claudel [639, 668], De Maistre [667, 688-693], Barbey d'Aurevilly [672], Hello [673, 689], Peguy [673, 689], Paul Bourget [674], Chateaubriand [676], Baudelaire [699-705, 718].

Las líneas de mi vida: Bernanos [26, 27-28], Baudelaire [32, 119], Claudel [123, 136, 139-141, 144], Hello [136], Peguy [136].

Efigies: Peguy [147-154], Claudel [165-172].

El canon privado: de Maistre [87-89]

Tanteos Crepusculares: Claudel [14], Hello [21], Maritain [19], Peguy [21, 36].

A lo que cabría añadir su “Introducción” a la última edición de *El Hombre*, de Ernest Hello¹⁷⁴. En fin, un catálogo que evidencia la amplitud del conocimiento que Serra tiene de esta tradición. Y téngase presente que sólo hemos incluido a los autores

¹⁷⁴ *El hombre. La vida, la ciencia, el arte*. Cort, Palma, 2008

que pertenezcan a la tradición antimoderna francesa y que sean citados por Compagnon en su estudio: si quisiéramos abrir el abanico, deberíamos consignar también a Chesterton, Menéndez Pelayo, Emerson, Papini, Brentano, Antonio Espina, Maeterlinck, Carlyle, Max Jacob o René Guenon. O la recurrente presencia de Pascal, que para el crítico francés “es el referente antimoderno”¹⁷⁵. Ahora, veamos si la obra de Serra encaja suficientemente en los parámetros que Compagnon ha establecido para poder hablar de un antimoderno.

Las dos primeras características que Compagnon destaca son la actitud contrarrevolucionaria y anti-ilustrada. En su estudio, estas dos consideraciones le pagan un peaje al período histórico en que se mueven la mayoría de los escritores tratados, el siglo XIX. Ahora bien, en última instancia, reducidos a ideas-fuerza, estos dos apartados significan: irracionalismo frente a racionalismo (Faguet dice que de Maistre representa “el espíritu del siglo XVIII contra las ideas del siglo XVIII”¹⁷⁶), desconfianza frente a la democracia (“el azar del nacimiento es menor que el azar del escrutinio”¹⁷⁷), providencialismo (“atengámonos a la historia, que lleva a Dios”¹⁷⁸). Todo ello cabe localizarlo sobradamente en Cristóbal Serra, y para ello basta acudir a sus dos volúmenes de memorias intelectuales.

En primer lugar, y como se infiere de todo lo dicho a lo largo de esta memoria, Serra exalta el conocimiento nacido bajo la luz de la imaginación, del raptó irracional, al mismo tiempo que relativiza el valor de la razón, a la que percibe como un valor que ha devenido supremo sin merecer esa posición hegemónica. De esta concepción, ya lo

¹⁷⁵ *Los antimodernos*, opus cit., pg. 131

¹⁷⁶ *Ibidem*, 32

¹⁷⁷ *Ibidem*, 55

¹⁷⁸ *Ibidem*, 85

hemos justificado reiteradamente, nacen varios de sus mejores libros. Sin embargo, es interesante comprobar cómo en la última década, al tratar de fijar los parámetros desde los que comprender su propia obra, Serra ha insistido cada vez más en este extremo: si tradujo el libro del Tao, fue para “introducir un pensar solitario que estuviese en desacuerdo con la tan ponderada cordura”¹⁷⁹. La idea puede ampliarse: “me agarro al taoísmo porque, como el cristianismo, queda fuera de las objeciones obvias del sentido común”¹⁸⁰. Años más tarde, el autor se adhiere a unas extravagantes tertulias en la avenida Argentina, casi clandestinas y faltas de moderador. Serra explica en *Las líneas de mi vida*:

Coincidió el ocaso de las actividades semisecretas de aquellos mallorquines con un letrón que escribí con la sana intención de poner un poco de orden a tanto devaneo trascendental. En el letrón yo, como vocero de los paliques, instaba al artista y al político a que contrapusieran Inteligencia e Imaginación, cosa que no hacían. Escasos eran los valores de uno y de otro que se medían con la imaginación. Se ponía especial énfasis en que, quienes esperaban de la inteligencia pepitas de oro, buscaban a ciegas. Sólo con la Imaginación podían hallarse las áureas pepitas. Se establecían tres clases de Imaginación: la teológica, la no-teológica y la ardiente. En la última, se encontraban: Hamlet, la obra de Blake, el Pentateuco, el Sermón de la Montaña.¹⁸¹

La democracia, pues, es percibida como el reino de la razón, de la inteligencia, de lo numérico. Serra no carga frontalmente contra este sistema, y reconoce explícitamente que el siglo XX ha conocido fórmulas políticas mucho más criminales, pero al mismo tiempo matiza el valor absoluto que la mayoría de sus contemporáneos le dan. *Las líneas de mi vida* recogen una nutrida retahíla de reproches, a menudo velados o matizados, hacia este sistema: por ejemplo, el autor da voz al Carlyle de *Los Héroes*: <<leído sin anteojeras, es un alegato implacable contra la democracia, a la que tiene por

¹⁷⁹ *Las líneas de mi vida*, opus cit., pg. 95

¹⁸⁰ *Tanteos crepusculares*, opus cit., pg. 23

¹⁸¹ *Las líneas de mi vida*, opus cit., pg. 161

nefasta y a la que comparó a “la actitud de volver la cara hacia la oscuridad y la anarquía”¹⁸². Refiriéndose a los años cuarenta, no pierde oportunidad de censurar los totalitarismos alemán, italiano y español, pero considera que la responsabilidad del desastre europeo es compartida: “poca, muy poca, era la pulcritud mental de los políticos europeos de aquellos días. La democracia, que pudo ser estoicismo, dureza, severidad, era blandenguería y abstencionismo. Quienes obraban eran los antidemócratas. No es extraño que éstos acabaran por sojuzgar a la democracia”¹⁸³. Sobre el origen de la democracia en su forma moderna, Serra lo encuentra en el calvinismo, que le merece un juicio severo: “Calvino, frío, decidido, reflexivo, odiaba la multitud y la opinión multitudinaria. La tenía por sediciosa y estúpida. Me pregunté, al leer su libro, cómo el calvinismo era tenido por el escabel de la democracia. ¿No fue Calvino más teócrata que demócrata?”¹⁸⁴. Y aquí recupera una dicotomía que, como sabemos, le es muy querida: “Calvino soñó una ciudad semejante a la de los Jueces, porque su espíritu estaba más cerca de la sequedad de Moisés que de la mansedumbre cristiana”¹⁸⁵.

Nótese, por otra parte, el uso despectivo que hace del concepto democrático: “el año 1976 —mientras, en nuestro país, se incubaba la transición política, tan ajena al espíritu profético y tan cercana a la componenda democratizadora— [...]”¹⁸⁶. El resultado de esa transición política no le placera al autor, que en *Tanteos crepusculares* insiste:

¹⁸² Ibidem, pg. 52

¹⁸³ Ibidem, pg. 57

¹⁸⁴ Ibidem, pg. 130

¹⁸⁵ Ibidem, pg. 131

¹⁸⁶ Ibidem, pg. 131

Descendamos a los hechos históricos de nuestros días. Llevamos años, desde que se dio por terminada la última guerra civil, creyendo que a las querellas intestinas las reducen a la nada las constituciones escritas. Creemos, con una ingenuidad pasmosa, que con un texto legal se aplacan animosidades históricas que tienen por trasfondo viejos litigios. Por creer esta ingenuidad, vemos cómo los políticos no se toman la molestia de ilustrar al pueblo durante sus días de usufructo del poder. No se sienten investidos de ninguna misión educadora. De aquí que tengamos un *demos* desconcertado y mal instruido¹⁸⁷.

A continuación, Cristóbal Serra se refiere al conflicto entre nacionalismos en el seno de la España democrática. Pero en el caso que nos ocupa, nada es tan sencillo, tan meramente periodístico. La presencia del nacionalismo catalán en la obra de Serra es prácticamente inexistente, pero recordemos que la cuestión vasca, en cambio, la emparenta el autor con la judía, y de ahí con la profecía –en consonancia con Juan Larrea, que otorgaba a España una especial importancia en el devenir escatológico del mundo-. Y esto es mucho más relevante, porque si el nuestro ciclo es el judeo-cristiano, si este ciclo está llegando a su fin, y si ese fin tiene que ver precisamente con la conversión judía, entonces pasa a ser fundamental el esclarecimiento de los orígenes del pueblo hebreo: para cerrar el círculo. Precisamente, el prólogo de Serra al estudio de Milosz se titula “el círculo de la verdad”, y así termina su texto:

Cada uno es libre de sacar consecuencias. Yo, por mi parte, me reduciré a dos, que juzgo primordiales. Por la primera, doy como segura y firme la tesis milosziana que hace partir de Iberia a los *ibri ibéricos*. Por la segunda, sigo pensando, con Blake, que los iberos y los celtas tienen sus nexos y que no es tan descabellada la teoría de los orígenes hebraicos de Inglaterra, esbozada en poemas y prosas del enorme poeta inglés. Todo ello concuerda plenamente con mi opinión sobre una vasta *israelización* que permite dar sentido al actualísimo Libro del Apocalipsis y al ciclo histórico judeocristiano en que vivimos¹⁸⁸.

¹⁸⁷ *Tanteos crepusculares*, opus cit., pg. 93

¹⁸⁸ “El círculo de la verdad”, prólogo a Milosz, Lubicz. *Los orígenes ibéricos del pueblo judío*. Árdora, Madrid, 2001. Pg. 12

No en vano, Serra dice que la filosofía que le gusta está “relacionada con la profecía”¹⁸⁹. Hemos dicho que la tercera característica representativa de los escritores calificables de antimodernos es su fe en lo providencial, en una visión providencialista del mundo y del hombre. Es decir, que Serra cree en la historia como relato: los hechos no solo se suceden, sino que además lo hacen con un orden, tal vez oculto, pero preestablecido. Un hegeliano o un marxista podría compartir esta idea, pero el sujeto de la historia en Serra se identifica, poco más o menos, con Dios. Este providencialismo lo ejemplifica, de la primera a la última página, y como es evidente, su *Itinerario del Apocalipsis*. Si se prefiere, puede hablarse también de “fatalismo”, como él mismo hace al comentar la obra de Vauvenargues: “jamás escribió juicio denigratorio alguno acerca de los ejércitos, consciente tal vez de que éstos son tan fatales como la historia” [637]. Pero además, sus memorias brindan muy variados ejemplos. Que la Historia responde a un determinado sentido, lo demuestra que “el Burro, quiéranlo o no los pueblos mediterráneos, ha sido el centro en el que converge toda su historia”¹⁹⁰. La historia, además, es irónica: “es cierto que la ironía de la historia no perdona mitos, pero tampoco se mofa de quienes, pese a sus juicios ingenuos, fueron luminarias”¹⁹¹. En cambio, las instituciones humanas no siempre evidencian el mismo humor: “el Catolicismo, además, se toma muy en serio la Historia”¹⁹². Y sin embargo,

la Roma cristiana, asentada sobre la Roma pagana, pudo abrir las almas al reino de los cielos, pero no pudo hacer que los cielos bajaran a la tierra. Las ciudades eran más terrestres unas que otras, pero, al fin, todas terrestres: el ladrillo pegado al ladrillo, en franca yuxtaposición horizontal. El reino, un sueño; hasta ahora nadie lo había visto; la pesadilla de la historia, ésta sí había sido soñada¹⁹³.

¹⁸⁹ *Las líneas de mi vida*, opus cit., pg. 92

¹⁹⁰ *Ibidem*, pg. 126

¹⁹¹ *Tanteos crepusculares*, opus cit., pg. 14

¹⁹² *Ibidem*, pg. 80

Precisamente por ello, en *Tanteos crepusculares*, Serra se permite insistir dos veces en la situación de *final* que vivimos hoy: “tenemos, aunque no todos lo confiesan, el presentimiento de que algo está a punto de acabar”¹⁹⁴; “he sentido en lo más hondo que estamos en tiempos que acaban y he leído los Evangelios como lo que son: libros escatológicos”¹⁹⁵.

Otra figura antimoderna es el pesimismo, causado por la concepción del mundo como caída. Escribe Compagnon: “Chateaubriand es moderno por el sentimiento de irreversibilidad del tiempo, y antimoderno por la identificación de esta irreversibilidad con la decadencia”¹⁹⁶. Por otra parte, “el pesimismo es la energía de la desesperación”¹⁹⁷. La siguiente figura destacada por Compagnon va muy ligada a este pesimismo, y es la reafirmación de la teología del pecado original: “en la base de lo antimoderno se encuentra la fe en el pecado original”¹⁹⁸. La consecuencia más significativa de esa fe es que, en la visión de la naturaleza humana que tiene este tipo de pensador, el pecado existe, es universal e inherente al hombre. La sensación de culpa, que sin duda recorre buena parte del aliento poético de *Péndulo*, es una manifestación de disconformidad con el estado de cosas dominante, una discrepancia respecto del acto rebelde de acceder al fruto del conocimiento.

El pesimismo de Serra queda meridianamente claro en varias contundentes declaraciones: en una de ellas, se refiere a sus dos viajes a Cotiledonia, ambos

¹⁹³ *Las líneas de mi vida*, opus cit., pgs. 132-133

¹⁹⁴ *Tanteos crepusculares*, opus cit., pg. 35

¹⁹⁵ *Ibidem*, pg. 71

¹⁹⁶ *Los antimodernos*, opus cit., pg. 124

¹⁹⁷ *Ibidem*, pg. 98

¹⁹⁸ *Ibidem*, pg. 139

atravesados por una visión escéptica y por la voluntad de calar hondo en el por qué de las cosas:

El pesimismo que puedan tener mis viajes irreales no voy a ser yo quien lo niegue, pero con la debida puntualización. Si eres hombre *periférico*, optimista serás. Como seas *central* y vayas en busca del meollo, te ves abocado al pesimismo.

Los europeos, que tan felices se las pintan con su cacareado progreso, son, por el pensamiento, más pesimistas que optimistas. Ya sé que el pesimismo existencial no es grato a los historistas y enseñantes del optimismo. Pero este pesimismo lo encontramos en el cogollo del cristianismo no adulterado, en el corazón del budismo y en los coros de la vieja tragedia griega.¹⁹⁹

Serra ya había confesado con anterioridad el pesimismo de su segundo viaje quimérico: “si he de decir la verdad, cuando éste apareció, todos lo tildaron de muy pesimista. Tal vez, con los años, se me había agriado el carácter o se había ennegrecido mi visión del mundo”²⁰⁰. Más adelante, refiriéndose a la experiencia religiosa cristiana, afirma: “los cristianos, sean ortodoxos o heterodoxos, no pueden rehuir el pesimismo, y menos pueden abrazar plenamente la felicidad. Ello explica la paradoja papiniana de la dicha de la desdicha, y asimismo el dicho de Prisciliano: la felicidad no sólo ha de despreciarse, sino que ha de ser odiada por dañosa y nociva”²⁰¹. Su propia biografía le merece, tratada siempre en escorzo, consideraciones entristecidas: *Ars Quimérica* “coincidió con mis setenta y cinco años de vida transitoria y doliente”²⁰²; el crítico Soldevila, que le presenta combatiendo con su propio ángel, “desencaminado no iba al hurgar en mi llaga y adentrarse en mi interior, al que sólo de tarde en tarde llegan hilillos de luz. Angustias he tenido no pocas. Que se reflejen éstas en mis libros no es

¹⁹⁹ *Tanteos crepusculares*, opus cit., pgs. 61-62

²⁰⁰ *Las líneas de mi vida*, opus cit., pg. 172

²⁰¹ *Tanteos crepusculares*, opus cit., pg. 91

²⁰² *Ibidem*, pg. 55

cosa rara”²⁰³. Especialmente revelador resulta el siguiente pasaje de *Las líneas de mi vida*, en el que un buen lector sabe advertir enseguida la elipsis de una tragedia personal vinculada a la soledad más devastadora, la intelectual:

Quienes han querido negarme patente de escritor no han sabido velar su mala intención, y me han preguntado, con cierta displicencia, cuántos eran los libros que tenía traducidos. Los que haya podido escribir quedaban así soterrados bajo su ironía. Si pretendieron herir mi vanidad personal, la pifiaron, porque hace años que me he despersonalizado, para que nadie me hiera. Además, llevo coraza puesta, y bien puesta²⁰⁴.

Las páginas que ha dedicado a sus lecturas de referencia no son menos clarificadores al respecto. *Biblioteca parva* arranca con un “Liminar” que contrapone la compañía de los libros a la indiscutible tristeza del mundo. Acerca de la posibilidad de escuchar en ellos la voz de los muertos, dice: “creo que, sin este “eco” perdurable, el mundo sería más duro y triste”. Y un poco más allá: “la angustia, tan vieja como la creación y el salmo, puede así ser reducida a sus más justos límites” [623]. Si se refiere a *La Fontaine*, se muestra cercano a su rostro más sombrío: “pesimista a medias, no creyó que el himeneo acomodara a todas las clases, sino a unas pocas. No dice a cuáles, pero proclama en voz alta esa pequeña verdad. De sobra sabe que la viuda olvida al difunto” [629]. Si nos habla de Edward Lear, al que tradujo con la ayuda de Eduardo Jordá, nos comenta que “reino del azar y del error, llama Schopenhauer a la vida. Pues, en ese reino azaroso y erróneo, encontró el bálsamo del sinsentido el lipemaníaco Edward Lear” [655]. Y en la página siguiente: “el caprichoso humor de este invencionero suele ir acompañado de lágrimas” [656]. A la luz de estas líneas, el *Disparatario* que Serra editó y tradujo para Tusquets cobra una especial importancia, en tanto que se acerca muy significativamente al núcleo de su labor poética y, sobre

²⁰³ Ibidem, pg. 58

²⁰⁴ *Las líneas de mi vida*, opus cit., pg. 94

todo, a su verdad de vida. Por otro lado, y si se trata de encontrar fuentes que legitimen su pesimismo, nada como el omnipresente Bloy: “tronó, de hecho, contra el optimismo absurdo y aburrido del bienpensante católico y de ese otro optimismo (igualmente absurdo y aburrido) de que hacían gala los socialistas con su jerga anticlasista” [674-675]. También es evidente que se identifica con Hartmann cuando nos dice de él:

Según el alemán, el inconsciente es una especie de omnipotencia infalible y vaga que, al llegar a todo, obra en plantas, animales, hombres, intuiciones e instintos. Para esta melancólica filosofía, mejor fuera que el mundo no hubiera existido, pues, la creación, tan monstruosa es, que ni amor, ni filosofía, con consuelos. Laforgue se embebió como una esponja de este pesimismo cósmico y del nihilismo búdico, al que asimismo fue afecto. [714]

O con los narradores de la tradición jasídica, cuando cita y comenta uno de sus aforismos en *El canon privado*: <<“el mundo tal como está, no lo quiero, salvo para sonarme las narices”, ha dicho la amargura jasídica, que amargura tiene el jasadismo, como la tiene todo humorismo>>²⁰⁵. Sobre Chuang-Tzu, escribe: “trató de ocultar en todo momento el aspecto trágico de la fugacidad del hombre, que le inspira sus más bellos pasajes”²⁰⁶. Más significativa aún es la siguiente cita, inspirada por la obra de Joseph de Maistre: “el optimismo revolucionario está edificado sobre arenas movedizas, por negarse a admitir que la humana naturaleza es invariable y sujeta sin remedio a la degradación”²⁰⁷. La lectura de Swedenborg le deja una idea “clavada en la mente”, a saber, “la inclinación general al Mal”²⁰⁸: Serra está convencido de la “trágica maldad humana”²⁰⁹.

²⁰⁵ *El canon privado*, opus cit., pg. 29

²⁰⁶ *Ibidem*, pg. 46

²⁰⁷ *Ibidem*, pg. 89

²⁰⁸ *Ibidem*, pg. 102

²⁰⁹ *Ibidem*, pg. 106

Por otro lado, la cuestión del pecado original ha interesado irremediabilmente a Cristóbal Serra, aunque no siempre sea citado expresamente. En primer lugar, cabe recordar que la obra de Serra empieza y se cierra con claras alusiones al estado paradisiaco anterior al pecado. En la “Autocrítica de *Péndulo*”, leemos: “el poeta añora ignorar, añora la infancia, añora el analfabetismo perdido” [34]. Y más adelante: “por eso, mi alfabeto espiritual Péndulo es imaginativo, poético: genérica y genuinamente humano. Por eso en él hemos de encontrar una constante añoranza paradisiaca del estado del hombre puro. Péndulo añora la infancia, la inocencia, la ignorancia analfabeta que ha perdido, pero que a veces encuentra” [35]. Cuando Serra se declara melancólico de un estado puro del hombre, es evidente la referencia a la idea de pecado original. De esa melancolía nacen buena parte de los cimientos que sostienen su obra. Hemos dicho que esta, precisamente, se cierra también con la misma apelación. En efecto, véase cómo concluía Serra su discurso “En torno a la autoexpresión”, con motivo del doctorado honoris causa concedido por la UIB:

Yo, por mi parte, no he olvidado al niño (que llevo dentro) en gran parte de mi obra, hasta el punto que he llegado a escribir lo siguiente: “Nadie podrá rebelarse de verdad, poéticamente, si no sigue siendo niño. El que no acepte que la rebelión va unida a la infancia recuperada, si es rebelde acaba en faccioso. La infancia es la gran preservadora. Es el amuleto con el que hay que permanecer incontaminados. Cuando Cristo dice: “Hacedos como niños”, sueña con niños indeterminados, no educados, reblandecidos, delicados, modernos...”²¹⁰

Niños, por tanto, y no hombres caídos en desgracia. Podemos, además, rescatar un manojo de referencias explícitas al pecado original en diversos pasajes serrianos. Cito primero un largo pasaje del *Pequeño diccionario de William Blake*:

²¹⁰ Inédito. Puede consultarse en: www.uib.es/servei/comunicacio/sc/e-campusuib/numero22/dossier.pdf

La teología se ha encargado de ampliar el concepto de caída que está expreso en la Escritura figuradamente. Todos conocemos el relato del Génesis, según el cual el primer hombre se apartó de Dios, perdiendo santidad, justicia e inmortalidad. Por esta transgresión, por esta inobediencia, cada hombre se encuentra ante Dios en una situación desairada y es objeto de una ira siempre latente. Este pecado no ha de confundirse jamás con el pecado personal libremente cometido.

La versión que se nos ha dado tradicionalmente no es la única que cabe. De aquí que el IV de Esdras traiga importantes modificaciones del relato prediluviano del Génesis. Según este apócrifo del Antiguo Testamento, Adán cae en el pecado por la corrupción que lleva en su naturaleza. El pecador, según esto, es anterior a Adán. Hay, en este libro, terribles palabras dirigidas al Altísimo: “los pueblos caminaron cada uno según su voluntad; pecaron ante ti sin que tú se lo impidieras”.

El IV de Esdras no explica el origen de la caída. Leyéndolo, sabemos que el remedio vendrá sólo al fin de los tiempos. Entonces, la mayoría de los hombres (judíos y no judíos) sufrirá el castigo de la indignación divina. De aquí parte el concepto de *massa damnata*. La humanidad entera es, pues, una masa de perdición (*massa perditionis*). El poeta del “Tigre” había de rechazar ambas concepciones, pero aprovechó el concepto de caída en distintos libros. En el de Urizen, el ser caído está constituido por Urizen y Los. Del primero deriva el mundo ilusorio de la materia y el reino de la moral. La naturaleza y la función del segundo ya aparecen con menos claridad.²¹¹

Una década más tarde, en *Las líneas de mi vida*, Serra seguía dándole vueltas al concepto de “caída” en la obra del poeta inglés: “ambos escritos, los *Cantos de Experiencia* y las *Bodas del Cielo y del Infierno*, presuponían la Caída, pero ésta no se correspondía con la imagen de la teología tradicional. Esta caída no era la consecuencia de la desobediencia de una pareja que come del fruto prohibido, contraviniendo la orden divina. La caída en Blake, como en toda mente no viciada, era la mismísima Creación”²¹². Acendrado pesimismo, pues, el de Blake y el de su exegeta. Aún hay más: sobre de Maistre, por ejemplo. “En las Veladas de San Petersburgo, los severos diálogos tienen por trasfondo el pecado original, clave que todo lo explica y que el optimismo filosófico hace esfuerzos baladíes para borrarlo de la naturaleza humana”

²¹¹ *Pequeño diccionario de William Blake*, opus cit., pg. 16

²¹² *Las líneas de mi vida*, opus cit., pgs. 68-69

[690]. O sobre Baudelaire: “la verdadera civilización consiste en la disminución de las huellas del pecado original” [693]. Y atención, porque aquí mismo encontramos una reivindicación bastante clara del mensaje antimoderno: “no hay sabiduría ni metafísica que no sean reaccionarias. Y por oposición todo optimismo revolucionario está abocado a desafiar la idea del pecado original. Éste y no otro parece ser el sentido último de las revoluciones” [693]. También sobre el poeta francés, Serra escribe: “para Baudelaire, la mujer acrecienta en el hombre la “conciencia en el mal”. Y esto se le hace insoportable, porque le pone constantemente ante sí la falta original” [701]. Una visión misógina que no deja de recordar ciertos matices inherentes a la mujer de Jonás en el libro de Cristóbal Serra, *La noche oscura de Jonás*.

Las siguientes figuras consignadas por Antonie Compagnon son la llamada “estética de lo sublime” y el uso de la vituperación. La primera la resume sobre todo en la actitud antiburguesa y en la siguiente frase: “un antimoderno lucha contra el mundo mirando hacia el pasado”²¹³. Hace pocas líneas ya avanzamos, enlazándolo con el pecado original, exactamente esta actitud. La cita de Compagnon forma un significativo bucle con esta otra de Novalis, escogida por Serra para encabezar su “En torno a la autoexpresión”: “el melancólico tiene la inteligencia dirigida hacia la antigüedad. El sanguíneo hacia la mentalidad moderna”. No voy a insistir mucho más en este punto, pues volviendo atrás encontramos numerosas muestras de esa actitud “antiburguesa” de Serra y de su añoranza del pasado. Sólo consignaré dos cosas todavía: la primera es que Compagnon identifica el dandismo de buena parte de los escritores decimonónicos con esta sublimidad. Cristóbal Serra no ha sido un dandi en el sentido convencional que la palabra ha adquirido, alguien pulcrísimo y siempre atildado. Pero sí ha sido alguien que

²¹³ *Los antimodernos*, opus cit., pg. 203

ha despreciado el dinero, cuya vida profesional ha sido errática y carente de importancia. Y sobre todo, su nombre vendrá siempre ligado en la memoria de la ciudad que le ha visto deambular a prácticas de lo más peculiares en el vestir: por ejemplo, las cestas de mimbre en los años sesenta, al más puro estilo hippy aunque él no era precisamente devoto de esa tribu, o el “poncho de lana”²¹⁴ que lo resguardó del frío durante muchos años y que el lector curioso puede observar en la fotografía que sirve de contraportada a *La linterna del Ojo*. La segunda cosa que deseo consignar es un paralelismo revelador entre el texto de Compagnon y un pasaje de Serra. El crítico francés relaciona la estética de lo sublime con una lucha contra el dolor o la tristeza, porque “el poeta se ve amenazado por todas partes por el abismo”²¹⁵. Y esto es lo que escribía Serra en su *Biblioteca parva*: “Jonás sabe que la vida está a un paso del abismo y que abismos rodean la vida terrena” [634]. Retórica, por cierto, ciertamente sublime.

Queda el uso de la vituperación, que responde más bien a un análisis de estilo y que por tanto aquí no voy a tratar. Sólo cabe consignar, eso sí, que nuestro autor ha sido más imprecador de lo que puede parecer en una lectura a vista de águila. Baste recordar el estilo de los dos viajes a Cotiledonia, llenos de juegos de palabras zaheridores. Si exigimos el estilo desbordado y chillón de Bloy para poder hablar de una actitud vituperante, entonces Serra no responde bien a esta etiqueta. Pero Compagnon aclara: “no todos fueron vociferadores. Pero es necesario que el humor, la cólera y la protesta inspiren y den brío”²¹⁶. El profetismo de Serra es suficientemente protestón, y en cuanto al humor, Cotiledonia da muestras sobradas de ironía. Pero consignemos algunos ejemplos más: “civilización del bla-bla”²¹⁷; “la crítica histórica, rana pedante y

²¹⁴ Jordà, Eduardo, en *Cristóbal Serra: la soledad esencial*, pg. 25

²¹⁵ *Los antimodernos*, opus cit., pg. 206

²¹⁶ *Ibidem*, pg. 239

²¹⁷ *La linterna del ojo*, opus cit., pg. 106

artificiosa”²¹⁸; “lo que hay actualmente no es progreso, es absceso”²¹⁹; “cultura pingüino”²²⁰; “híbrido de negro y payés”²²¹ (referido a Guillem d’Efak)...

Y en fin, unas líneas que casi cierran el texto de Compagnon y, al mismo tiempo, resumen buena parte de la tarea vital y literaria de Cristóbal Serra: “hay en los antimodernos una chifladura y una indisciplina inalienables que hacen de ellos lo contrario de los centristas”²²².

²¹⁸ Ibidem, pg. 144

²¹⁹ Ibidem, pg. 212

²²⁰ *Tanteos crepusculares*, opus cit., pg. 53

²²¹ *Las líneas de mi vida*, opus cit., pg. 91

²²² *Los antimodernos*, opus cit., pg. 249

9. Final

Cristóbal Serra es un de los grandes escritores mallorquines vivos, una voz que viene cifrando desde un recogimiento ejemplar un discurso poético y numinoso —ésta es aquí la palabra exacta—. La suya es literatura incontestable, si nos atenemos a la definición que él mismo dio en su momento: “literatura es el arte de escribir algo que ha de ser leído dos o más veces” [59]. La crítica ha enfatizado una y otra vez que Serra ha repudiado todas las modas y movimientos de su época. Es cierto, pero a la vez son pocos los autores españoles —y también entre los mallorquines, huelga subrayarlo— que han calado tanto en el verdadero significado de los tiempos presentes.

Recluido en la ambigüedad que gana la risa²²³ cuando se imbrica con la filosofía, arquitecto gozoso de una tradición literaria propia y heterodoxa, Cristóbal Serra ha trabajado superando fases, impulsado por algún arcano extraño. Su legado, hecho de poesía lúdica, de tragedia silenciosa y de inteligencia erudita, perdurará. En estas páginas hemos tratado de estudiar la función de la tradición judeocristiana en su producción, teniendo en cuenta sus propias palabras: “¿Era la Biblia literatura o algo más? Nunca dejaba de ser literatura, pero podía ser algo más”²²⁴. Para Serra, ha sido un universo desde el que rebelarse contra su época: a veces la ha interpretado analíticamente, otras ha recreado literariamente los pasajes que le eran más caros. Su lectura, por supuesto, ha venido también condicionada por varias tradiciones de la modernidad (el existencialismo cristiano, la corriente antimoderna). Aunque ni su uso de la analogía, en lo formal, ni su pensamiento antitético permiten sistematizar su voz poética sin caer en la simplificación, podemos decir que rebeldía, melancolía,

²²³ Ambigüedad y risa; escribí esta línea en una primera fase del trabajo, antes de descubrir que Kierkegaard también habló de “la ambigüedad en que se funda la risa” (ver página 65 del presente trabajo y nota 113). Vanidad de quien esto firma: es un eco que me alegró mucho

²²⁴ *Las líneas de mi vida*, opus cit., pg. 43

irracionalidad e ignorancia espiritual son las coordenadas que rigen la obra de Cristóbal Serra.

La tradición judeocristiana ha sido pasión y fuente de conocimiento.

Bibliografía

Obras de Cristóbal Serra:

- Abecé de micrologías*. Cort, Palma, 2008
- Antología del humor negro español*. Tusquets, Barcelona, 1976
- Apocalipsis, guía para el lector*. Arcana Coelestia, Palma, 1980
- Apocalipsis, guía para el lector*. Siruela, Madrid, 2003
- Ars Quimérica*. Bitzoc, Palma, 1996
- Asno inverosímil, el*. Bitzoc, Palma, 2002
- “Bajo el reverbero de la profecía”, en Bitzoc, núm. 32, Palma, 1995
- Canon privado, el*. Cort, Palma, 2007
- Con un solo ojo*. Arxipèlag, Palma, 1986
- Curolla del mallorquín dadá*. Olañeta, Palma, 2006
- Diario de signos*. Aucadena, Palma, 1980
- Don de la palabra, el*. Cort, Palma, 2004
- Efigies*. Tusquets, Barcelona, 2001
- En torno a la autoexpresión*, www.uib.es/serveis/comunicacio/sc/e-campusuib/numero22/dossierpdf
- Flecha elegida, la*. Cort, Palma, 2006
- “Introducción” a Hello, Ernest, *El hombre. La vida, la ciencia, el arte*. Cort, Palma, 2008
- Líneas de mi vida, las*. Bitzoc, Palma, 2000
- Linterna del ojo, la*. Bitzoc, Palma, 1992
- Noche oscura de Jonás, la*. Aloe, Palma, 1984
- Nótulas*, Árdora, Madrid, 1999

- Tanteos crepusculares*. Pretextos, Valencia, 2007
- Pequeño diccionario de William Blake*. Olañeta, Palma, 1992
- Péndulo*. Atlante, Palma, 1957
- Péndulo y otros papeles*. Tusquets, Barcelona, 1975
- Retorno a Cotiledonia*. Guillermo Canals Editor, Palma, 1989
- Soledad esencial, la: Antología*. Govern Balear, Palma, 1987
- Yo, asnomaniaco*. Conferencia inédita pronunciada en 2002 con motivo de una semana sobre Cristóbal Serra organizada por el Ajuntament de Palma
- Viaje a Cotiledonia*. Tusquets, Barcelona, 1973
- Viatge a Cotiledònia*. Traducción, Joaqui Juncà. Artífex Cultural, Palma, 2000
- Visiones de Catalina de Dülmen*. Prames, Zaragoza, 2000

Bibliografía complementaria:

- AAVV, *Al amor de Larrea*. Ed. De J.M. Díaz de Guereñu. Pretextos, Valencia, 1985
- Abbagnano, Nicola, *Introducción al existencialismo*. FCE, México, 1969
- Agrippa, Enrique Cornelio, *Filosofía oculta*. Alianza, Madrid, 1992
- Arnao, Emilio, “El segundo romántico”, en *La Bolsa De Pipas*, nº 46, XI-XII, 2003
- Azcuy, Eduardo A., *El ocultismo y la creación poética*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1966
- Ball, Hugo, *Crítica de la inteligencia alemana*. Edhasa, Madrid, 1971
- Beguín, Albert. *El alma romántica y el sueño*. FCE, México, 1954
- Blake, William, *Matrimonio del cielo y del infierno*. Hiperión, Madrid, 2000

- Bloy, Leon. *Mis diarios*. Traducción y edición de Cristóbal Serra. Bitzoc, Palma, 1998
- Buchner, Georg, *Obras completas*. Trotta, Madrid, 1993
- Camus, Albert. *El hombre rebelde*. Alianza, Madrid, 2001
- Cioran, E. M., *Ensayo sobre el pensamiento reaccionario*. Montesinos, Barcelona, 1985
- Compagnon, Antonie, *Los antimodernos*. El Acantilado, Barcelona, 2007
- Chestov, Léon, *Kierkegaard y la filosofía existencial*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1947
- Fernández, Luis Miguel, “Cristóbal Serra, un vagabundo de la quimera”. Cuadernos Hispanoamericanos nº 528, Madrid, 1994
- “El loco y el ermitaño o los viajes a Cotiledonia”, en *La linterna del ojo*, Bitzoc nº 16, Palma, 1987
- González Núñez, Ángel, *La ira del profeta*. SM, Madrid, 1990
- Gracián, Baltasar, *El criticón*. Austral, Madrid, 1998
- Obras completas, II*. Turner, Madrid, 1993
- Huxley, Aldous, *La filosofía perenne*. Edhasa, Barcelona, 1997
- Jaspers, Karl, *Filosofía de la existencia*. Aguilar, Madrid, 1980
- Kierkegaard, Sören, *El concepto de la angustia*. Alianza, Madrid, 2007
- Diario íntimo*. Planeta, Barcelona, 1993
- O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*. Trotta, Madrid, 2006
- La repetición*. Alianza, Madrid, 2009
- Temor y temblor*. Alianza, Madrid, 2003
- Lane Fox, Robin, *La Versión no autorizada*. Planeta, Barcelona, 1992

- Larrea, Juan. *Ángulos de visión*. Antología y prólogo de Cristóbal Serra. Tusquets, Barcelona, 1979
- Masoliver Ródenas, Juan Antonio, “A propósito de escorpiones”, en Papeles de Son Armadams, número CCLI, Palma, 1977
- Melville, Herman, *Las encantadas*. Traducción de Cristóbal Serra. Seix Barral, Barcelona, 1970
- Michaux, Henri, *La noche se agita / Plume*. Círculo de Lectores, Barcelona, 1994
- Moeller, Charles, *Literatura del siglo XX y cristianismo*, volumen I. Gredos, Madrid, 1981
- Moro, Tomás, *Utopía*. Austral, Madrid, 1999
- Muschg, Walter, *Expresionismo. Literatura y panfleto*. Guadarrama, Madrid, 1976
- Historia trágica de la literatura*. FCE, México, 1965
- Otto, Rudolph. *Lo santo*. *Revista de Occidente*, Madrid, 1965
- Paz, Octavio, *La casa de la presencia*. Galaxia Gutemberg, Barcelona, 1999
- Puertas al campo*. Seix Barral, Barcelona, 1972
- Prini, Pietro, *Historia del existencialismo*. El Ateneo, Buenos Aires, 1975
- Ruiz Soriano, Francisco, *Poesía de posguerra*. Montesinos, Barcelona, 1997
- Sagrada Biblia*, trad. Nácar-Colunga. BAE, Salamanca, 1964
- Soldevila Durante, Ignacio, *Historia de la novela española*, I. Cátedra, Madrid, 2001
- Torralba, Francesc, *Sören Kierkegaard*. San Pablo, Madrid, 2008
- Vernant, Jean-Pierre, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Ariel, Barcelona, 1973

Índice

| | |
|--|----|
| 1. Objeto de la memoria investigadora..... | 1 |
| 2. Apunte biográfico..... | 3 |
| 3. Conexiones entre la experiencia religiosa y la experiencia poética..... | 6 |
| 4. <i>La noche oscura de Jonás</i> (1984): payasería bíblica..... | 14 |
| 5. El Apocalipsis: la historia desde una perspectiva milenarista..... | 28 |
| 6. Rebelión, Quimera, Asnología..... | 43 |
| 7. Lectura de la figura de Jesús..... | 55 |
| 8. Entre el existencialismo y el antimodernismo..... | 61 |
| 8.1. Cristóbal Serra y el existencialismo..... | 62 |
| 8.2. Cristóbal Serra y los antimodernos..... | 77 |
| 9. Final..... | 96 |
| 10. Bibliografía..... | 98 |