

**DIOSES EXTRATERRESTRES EN LA NUEVA EPOPEYA: LA GESTA D'UTNOA, DE ABEL MONTAGUT, Y LA REMITIFICACIÓN PALEOASTRONÁUTICA DE NOÉ**

**MARIANO MARTÍN RODRÍGUEZ**  
**UNIVERSITATEA BABEŞ-BOLYAI**

[martioa@yahoo.com](mailto:martioa@yahoo.com)

Article received on 12.01.2015

Accepted on 29.06.2015

**RESUMEN**

La visión científica moderna ha erosionado los mitos tradicionales, cuya supervivencia funcional parece depender hoy, en Occidente, de una justificación positivista que los situaría ilusoriamente en el campo de la Historia real, a través de su estudio y revitalización mediante disciplinas pseudocientíficas como la Atlantología o lo Paleoastronáutica. Estas han inspirado una nueva épica en verso (regular) que combina mitos clásicos o bíblicos con la cosmovisión (seudo)científica moderna. Por ejemplo, la reescritura del mito de Noé mediante el recurso a la Paleoastronáutica como un procedimiento ficcional para conseguir una verosimilitud contemporánea permitió a Abel Montagut renovar la epopeya, poniéndola al día también mediante la adopción de cronotopos de la ciencia ficción a efectos de la estructuración de la construcción ficcional y de la generación de un alto sentido ético para nuestro tiempo. De esta forma, su *Poemo de Utnoa* (1993) / *La gesta d'Utnoa* (1996), que ya se ha convertido en uno de los grandes clásicos de la literatura en esperanto gracias a la primera versión original en esta lengua, es un hito de la épica fictocientífica y de la neobíblica, escrita desde una perspectiva laica y literaria.

**PALABRAS CLAVE**

Mitología, Paleoastronáutica, epopeya, ciencia ficción, Abel Montagut.

**ALIEN GODS IN THE NEW EPICS: NOAH REMYTHOLOGISED THROUGH THE ANCIENT ASTRONAUT HYPOTHESIS IN ABEL MONTAGUT'S *LA GESTA D'UTNOA***

**ABSTRACT**

Modern scientific world-view has undermined traditional myths, the functional survival of which seems to depend today in the West on a positivist justification. This would place them in the field of real History, through their study and revitalization by pseudoscientific disciplines such as the Atlantis and the ancient astronaut hypotheses. These have inspired new epic poems in (regular) verse that combine classic and/or

biblical myths with a (pseudo)scientific modern world-view. For example, the critical rewriting of Noah's myth by using the ancient astronaut hypothesis as a fictional device to produce a contemporary kind of plausibility allowed Abel Montagut to renew epic poetry, updating it also by adopting science fiction chronotopes in order to structure his fictional construction and to generate a high ethical sense for our time. Thus, his *Poemo de Utnoa* (1993) / *La gesta d'Utnoa* (1996), which has become a major classic of the literature in Esperanto thanks to its original version in this language, is a landmark of both science fiction and neo-biblical epics. This poem is written from a secular and purely literary perspective.

**KEYWORDS**

Mythology, theory of the ancient astronauts, epics, science fiction, Abel Montagut.

Full-text articles published in *Amaltea. Revista de mitocrítica* are open-access and published under a Creative Commons License Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0) <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>.

La explicación e interpretación del mundo se confían ahora generalmente a la ciencia, desde la Cosmología que nos ha propuesto una historia de los orígenes desde la explosión primordial, hasta la Biología, en torno a la noción de evolución de las especies. Hay quienes extienden el concepto de mito a las grandes teorías científicas o, al menos, a las ficciones que inspiran nuevas creencias, de forma que la llamada ciencia ficción sería la manifestación estética de la mitología de las ciencias naturales.<sup>1</sup> Sin embargo, estas últimas carecen de la categoría sobrenatural y atemporal del mito tradicional, de manera que considerar mítico lo científico quizá solo sea válido como licencia poética para designar el modo de la recepción de las metanarraciones científicas por parte de la mayoría no especializada, cuando no se debe a una identificación postmoderna abusiva de quienes pretenden anexionarse la ciencia al relativismo exacerbado de los estudios culturales, como ya había

---

<sup>1</sup> “La divulgación de estas ciencias –por medio de imágenes, es decir, con ayuda de la imaginación– cumple las funciones cosmológicas y metafísicas del mito. Son leyes que no son comprendidas popularmente, sino aprehendidas imaginativamente, pero que gozan de la estima y autoridad que tuvo en su día el mito; y que se dan por ciertas al estar avaladas por la ciencia, ahora una suerte de nueva religión. Es decir, se ha desplazado el eje de las explicaciones fundamentales del discurso mítico al discurso lógico y científico” (Rómar 820). En cuanto a la ciencia ficción, “[p]or medio de la proyección hacia el futuro trata de responder a las mismas preguntas que trataba de responder el mitógrafo proyectando hacia el pasado” (822-23).

hecho tempranamente Roland Barthes al llamar *Mythologies* [*Mitologías*]<sup>2</sup> (1957) prácticamente a cualquier cosa que se hubiera convertido en lugar común.

Sin necesidad de disolver de esta manera la noción de mito, ni tampoco de recurrir, por ejemplo, a las leyendas urbanas de vampiros u otros seres sobrenaturales, cuya configuración mítica solo tiene lugar en puridad en el marco de mundos posibles literarios y audiovisuales, una de las maneras en que se ha afrontado la crisis de los mitos del patrimonio occidental, tanto los clásicos como los bíblicos, ha sido adoptar procedimientos tomados aparentemente de las disciplinas que cuentan con legitimidad explicativa al menos desde la Revolución Industrial, esto es, las disciplinas científicas, especialmente aquellas que, como la Arqueología, parecen poder admitir los acercamientos heterodoxos que en otras son casi imposible para los legos, debido al uso del lenguaje matemático y a la posibilidad clara de refutación experimental o documental que ofrecen. En cambio, la Arqueología funda sus hipótesis en objetos que se prestan a interpretaciones alternativas y esa es la puerta por la que se han precipitado muchos para revitalizar la mitología occidental heredada, garantizando su supervivencia funcional hasta la fecha, al menos en lo que respecta a los mitos sobre los orígenes de nuestras sociedades. Para ello, los nuevos mitólogos han renunciado al tiempo mítico de fuera de la Historia, cuyo estatuto virtualmente sobrenatural era incompatible con el uso de la ciencia a efectos míticos. Frente a la vaguedad cronológica de mitos bíblicos como los de la creación o el diluvio universal, por ejemplo, la neomitología aplica un positivismo apócrifo que sitúa ilusoriamente los hechos míticos en el campo de la Historia. En consecuencia, el tiempo mítico se sustituye por uno supuestamente real que se trata de aprehender mediante hipótesis materialistas, que explican los mitos hasta entonces transmitidos por la religión o la literatura como si fueran realidades históricas positivas, cuyo tratamiento literario, alegórico o religioso, solo sería un disfraz que estos neomitólogos declaran haber desvelado. Pero este positivismo es falso. Su tributo aparente al método científico oculta un procedimiento puramente mítico, ya que sus nociones no se presentan como

---

<sup>2</sup> Los títulos que figuran en cursiva proceden de alguna de las versiones en castellano publicadas, mientras que de los indicados en redonda no existe traducción a esa lengua, que sepamos. Las traducciones de las citas son nuestras, aunque las del esperanto se han efectuado a través del inglés y las ha corregido el ilustre dialectólogo y esperantista italiano Daniele Vitali, a quien agradecemos su preciosa ayuda. Conste también nuestro agradecimiento al profesor don Luis Unceta Gómez y a don Adrián Plaza de la Fuente por su atenta lectura del manuscrito y por sus atinadas observaciones y correcciones. Un resumen del presente ensayo se presentó en el Congreso Internacional "Mitos en crisis. La crisis del mito", celebrado en la Universidad Complutense de Madrid los días 21-24 de octubre de 2014.

hipótesis falsables, sino como construcciones globales que, una vez propuestas, son inmunes a la crítica racional y pasan a convertirse en objetos de fe, revistiendo así el carácter totalizante y apriorístico de toda mitología en el sentido estricto del término.<sup>3</sup>

El carácter mítico de las hipótesis neomitológicas que se presentan con las apariencias del discurso científico se puede deducir, entre otras cosas, de su resistencia a las numerosas refutaciones racionales e históricas que han sufrido y que, en realidad, acaban resultando irrelevantes, porque no es el mito lo que se explica mediante la ciencia, sino que es esta la que se pone al servicio del mito, para conferirle una nueva verosimilitud para el hombre contemporáneo.<sup>4</sup> No es extraño, entonces, que no importe que la Geología descarte la posibilidad de continentes sumergidos a consecuencia de catástrofes súbitas, ni que la Arqueología experimental demuestre que nuestros ancestros eran perfectamente capaces de crear monumentos grandiosos como las pirámides de Egipto o las figuras de Nazca sin tener que esperar a que vinieran hombrecillos verdes para realizar esa tarea. Con todo, las objeciones de sentido común no han impedido que se continúen escribiendo y vendiendo numerosísimos ejemplares de libros que defienden la realidad del mito empírica de la Atlántida y, fiándose del discurso pseudohistoriográfico o fictohistórico utilizado por Platón, tampoco que se siga

---

<sup>3</sup> En este sentido, conviene recordar lo que figura en el amplio artículo sobre el particular que le dedica la *Encyclopaedia Britannica*: “Myth is a collective term denoting a symbolic narrative in religion... Myths are specific accounts of gods or superhuman beings involved in extraordinary events or circumstances in a time that is unspecified but which is understood as existing apart from ordinary human experience. As with all religious symbolism, there is no attempt to justify mythic narratives or even to render them plausible. Every myth presents itself as an authoritative, factual account, no matter how much the narrated events are at variance with natural law or ordinary experience” [El mito es un término colectivo que denota un relato simbólico en la religión... Los mitos son relatos específicos de dioses o seres sobrehumanos que participan en circunstancias o acontecimientos extraordinarios en un momento que no se especifica, pero del que se entiende que existe fuera de la experiencia humana ordinaria. Al igual que ocurre con todo el simbolismo religioso, no hay ningún intento de justificar las narraciones míticas, ni siquiera de volverlas verosímiles. Todo mito se presenta como un relato objetivo y dotado de autoridad, sin importar lo mucho que los hechos narrados sean contrarios a las leyes naturales o la experiencia ordinaria] (Bolle, Smith y Buxton 715).

<sup>4</sup> Refiriéndose a la neomitología objeto del presente estudio, se ha afirmado que, “durch diese Substitution analysiert die Präastronautik den Mythos nicht, sondern *restituert ihn*. Sie rettet die *Handlung* des Mythos, seine Performanzen, indem sie ihm retrospektiv ein neues, mit unserer Zeit kompatibles Wirkungsprinzip einschreibt, nämlich die Technologie. Dadurch verwandelt sie sich jedoch selbst in eine mythische Erzählung, die dementsprechend auch mythische Funktionen für eine hochtechnologische Gegenwart übernimmt” [mediante esta sustitución, la Paleoastronómica no analiza el mito, sino que lo *restituye*, y salvaguarda la *trama* del mito, su desempeño, puesto que le inscribe un nuevo principio de funcionamiento compatible con nuestro tiempo, a saber, la tecnología. Sin embargo, ella misma se transforma en un relato mítico que, en consecuencia, también adopta funciones míticas para un presente altamente tecnológico] (Jüdt 182).

localizando el supuesto continente perdido en diferentes puntos del globo. Tampoco el ejercicio de la razón ni de la exégesis filológica ha disuadido a muchos de considerar naves espaciales los carros de fuego de Ezequiel (Lieb), entre otras visiones literarias aceptadas en su literalidad por la Paleoastronómica, esto es, el estudio de todo lo que pueda ofrecer una sombra de plausibilidad a las visitas de alienígenas a nuestros antepasados, unos alienígenas que, igual que los atlantes escapados de la gran isla, estarían en el origen de las civilizaciones antiguas.

La Atlantología y la Paleoastronómica constituyen las dos grandes ramas actuales de la neomitología. Ambas proceden en última instancia a una modernización de aspectos del doble acervo mítico griego y hebreo que está en la base de la civilización occidental. La Atlantología limita prácticamente su uso de la rica herencia mitológica grecorromana a la leyenda platónica de la Atlántida, mientras que la segunda parece más universal en cuanto a sus materiales, que proceden de parajes y textos míticos de todo el planeta, aunque sigue centrándose en los países de la Biblia, esto es, no solo Israel, sino también Egipto y Mesopotamia. En ambos casos, a la construcción pseudocientífica de la mitología ha sucedido la consideración de los visitantes extraterrestres como dioses y héroes que protagonizan los mitos nuevos o, mejor dicho, renovados. La interpretación de la realidad ofrecida por el mito se acerca así a los hombres mediante la encarnación de sus conceptos en figuras que pueden trasvasarse a la literatura, especialmente a la epopeya, que es el género tradicionalmente utilizado para transmitir lo grandioso de los altos contenidos de la mitología, arraigándola en una sociedad dada y en la Historia,<sup>5</sup> en este caso el pasado postulado por las hipótesis atlante o paleoastronómica.

---

<sup>5</sup> “L'épopée joue un rôle essentiel dans la transmission du patrimoine symbolique collectif et dans la conservation des récits traditionnels auxquels elle emprunte temps, espace, personnages et, parfois, des épisodes qu'elle enchâsse” [la epopeya desempeña un papel esencial en la transmisión del patrimonio simbólico colectivo y en la conservación de los relatos tradicionales, a los que toma prestado el tiempo, el espacio, los personajes y, a veces, episodios que engarza] (Madélenat 88-89). La epopeya es, pues, mitohistoria, ya que “la poésie épique réalise la fusion du mythe et de l'histoire, et révèle la vérité terrestre du mythe” [la poesía épica logra la fusión del mito y de la historia, y revela la verdad terrestre del mito] (109n80).

Esta literatura neomitológica es mucho más rica en lo que a la Atlántida se refiere.<sup>6</sup> Desde que Ignatius L. Donnelly consagró en 1882 la Atlantología<sup>7</sup> con su célebre estudio *Atlantis: The Antediluvian World* [Atlántida, el mundo antediluviano], abundan las obras de ficción que imaginan el tenor de la sociedad atlante, narran su historia y sus intrigas, y describen el espectáculo morboso de su destrucción. La mayoría adopta el discurso predominante hoy, el novelístico, como el ya clásico *The Lost Continent* [El continente desaparecido] (1899), de C. [Charles] J. [John] Cutcliffe Hyne, a la que se puede añadir una gran cantidad de narraciones que pueden constituir un subgénero muy popular de ficción mitohistórica prácticamente hasta el día de hoy, como indica un título tan reciente como *Atlántida* (2010), de Javier Negrete. Sin embargo, no faltan los poemas narrativos que hayan explotado este material neomítico desde la segunda mitad del siglo XIX. Eichner cuenta el argumento de varias epopeyas atlantes anglosajonas (y de una rusa)<sup>8</sup> en su libro *Atlantean Chronicles* [Crónicas atlantes] (1971), a las que cabe añadir algunas más en otras lenguas.<sup>9</sup>

La Paleoastronómica, por su parte, se ha revelado mucho menos fecunda en la ficción, aunque su influencia social ha sido incomparablemente mayor, al haberse convertido en la gran neomitología de nuestro tiempo. Desde el

---

<sup>6</sup> “Of all the mythical statements that have come down to us from the Classical Greek world only one remains vital – and, indeed, may number more believers now than it did two and half millennia ago. This is the story of Atlantis, as narrated by Plato... in his *Timaeus* and *Critias*” [de todas las manifestaciones míticas que han llegado hasta nosotros del mundo griego clásico, solo una sigue siendo de vital importancia – y, de hecho, podría contar con más creyentes ahora que hace dos milenios y medio. Se trata de la historia de la Atlántida, según la narró Platón... en sus *Timeo* y *Critias*] (Bleiler 68).

<sup>7</sup> La Atlántida ha inspirado una bibliografía inmensa, aunque los estudios serios del fenómeno en sus manifestaciones literarias no son numerosos (por ejemplo, Foucrier; Godwin; Guillaud).

<sup>8</sup> Los poemas narrativos en verso regular descritos son los siguientes: “Atlantis” [La Atlántida] (recogido en *Atlantis and Other Poems* [La Atlántida y otros poemas], 1881), de William Walton Hoskins; *The Lost Island (Atlantis)* [La isla perdida (La Atlántida)] (1889), de Edward Taylor Fletcher; *The Lost Atlantis, or the Great Deluge of All* [La Atlántida perdida o el mayor diluvio] (1897), de Edward N. Beecher; *The Ancient of Atlantis* [Los antiguos de la Atlántida] (1915), de Albert Armstrong Manship, y *Mona, Queen of Lost Atlantis* [Mona, reina de la Atlántida perdida] (1925), de James L. [Logue] Dryden. Según Eichner (161), el poema ruso, obra de Goerge V. Golokhvastoff, se habría publicado en los Estados Unidos en 1936 con el título de *Gibel' Atlantidy* [La caída de la Atlántida].

<sup>9</sup> Por ejemplo, *Atlantis: der Untergang einer Welt* [La Atlántida: la caída de un mundo] (1920), de Otto Hauser; *Atlantis sau epoca de aur* [La Atlántida o la época de oro] (1929), de Cleant Spireescu; “L’Atlantide” [L’Atlántida] (escrita en 1932 y publicada en *Le Rire des dieux* [La risa de los dioses], en 2006), de François Brousse; *Atlantide sommersa* [La Atlántida sumergida] (1952), de Giovanni Ferrucci, y *A Atlántida* [La Atlántida] (1957), de Amílcar Quintella Jr., además del fragmento atlante (sección 3, “Los atlantes”, del canto cuarto, “Atlántida perenne”) de una de las últimas epopeyas en castellano, *Hespérida: Canto Universal de las Islas Canarias* (2005), de Justo Jorge Padrón.

ensayo mitohistórico que consagró definitivamente la disciplina, el titulado *Erinnerungen an die Zukunft* [*Recuerdos del futuro*] (1968), de Erich von Däniken, narraciones fílmicas de gran éxito como la película *Stargate* (1994), dirigida por Roland Emmerich, y la serie derivada de ella *Stargate SG-1* (1997-2007), se han inspirado de las teorías paleoastronáuticas, aunque el hecho de que su argumento se desarrolle en la actualidad o un futuro próximo las distingue de los tratamientos ficcionales más fieles del asunto, que son paralelos a los de la Atlántida en el sentido de que presentan los hechos en la época pasada en la que supuestamente se habrían producido. Estos tratamientos ortodoxos de los mitos paleoastronáuticos parecen ser escasos. Aunque se podría considerar que los dioses alienígenas del mito literario de Cthulhu creado por H. [Howard] P. [Phillips] Lovecraft constituyen un precedente de los extraterrestres de la Paleoastronáutica y que incluso pudieron darle pie (Colavito 2005), no parecen haber sido demasiados los escritores que se han atrevido a abordar el tema, sobre todo en los medios de la ciencia ficción, en los cuales suele estar clara la diferencia entre ficción y hecho real que Däniken difumina en su empresa científico-mitologizante.<sup>10</sup> Como resultado, “the whole notion of ancient astronauts became such anathema, even to those of only moderate scientific literacy, that it became an sf taboo” [la idea entera de paleoastronautas fue anatema, incluso entre quienes solo tenían una cultura científica limitada, hasta el punto de que se convirtió en un tabú en la ciencia ficción] (Sladek; Grant 1995) y la Paleoastronáutica parecería haberse quedado en la única mitología que

---

<sup>10</sup> Un procedimiento similar ha seguido J. [Juan] J. [José] Benítez en su exitosísima serie *Caballo de Troya* (nueve volúmenes publicados entre 1984 y 2011, y su continuación *El día del relámpago* [2013]), al aplicar la Paleoastronáutica a la historia sagrada cristiana, empezando por el mismo Jesús de Nazaret, así como al mito del origen de los ángeles y demonios, en *La rebelión de Lucifer* (1985), además de otros relatos paleoastronáuticos como “Los ‘rebeldes’”, “La isla eterna” y “La ‘cuarentena’” (*Sueños*, 1982). Los episodios evangélicos han sido objeto de reescritura erótica finamente irreverente en “La anunciación” (*Amoroso planeta*, 1983), de la cubana Daína Chaviano, y paródica y humorística en la novela *Mike and Gaby's Space Gospel* [*El evangelio espacial de Mike y Gaby*] (1999), del inglés Ken Russell, por mencionar dos ejemplos destacados de aprovechamiento puramente literario del tema, a los que se podría añadir un cuento clásico cubano con Jesús como extraterrestre, “Un inesperado visitante” (*El planeta negro*, 1966), de Ángel Arango. Por su parte, Benítez casi siempre insiste en la veracidad histórica de lo narrado, aunque adopta, a diferencia de von Däniken, técnicas novelísticas en sus obras, en general escasamente originales y pedestremente. Esa confusión entre lo ficcional y la pretensión de estar revelando seriamente una verdad factual oculta es seguramente lo que más concita el rechazo de los escritores y críticos de la ciencia ficción, que suelen excluir a Benítez del género, pese a utilizar este el procedimiento del viaje mecánico en el tiempo. Por lo demás, esta literatura de consumo masivo de Benítez apenas ha suscitado atención académica seria, aunque *Caballo de Troya* se ha estudiado ocasionalmente desde el punto de vista de sus presupuestos religiosos tendentes a un gnosticismo superficial y eclécticamente postmoderno (Miret Magdalena, 2006: 508-510; Mora Mesén, 2008: 267-271, 275-282, 285-290).

apenas haya tenido manifestaciones literarias dignas de nota.<sup>11</sup> Tal vez por ello, uno de sus jefes de fila, Zecharia Sitchin, acometió él mismo la tarea de producir la épica correspondiente a la variante paleoastronáutica de su invención, que había propuesto por primera vez, con gran éxito de público, en *The 12th Planet* [*El duodécimo planeta*] (1976) y que había detallado mucho más que von Däniken en la serie de tratados *Earth Chronicles* [*Crónicas de la Tierra*], hasta 2007 (Avalos). Su obra *The Lost Book of Enki: Memoirs and Prophecies of an Extraterrestrial God* [*El libro perdido de Enki: memorias y profecías de un dios extraterrestre*] (2001) pretende ser la traducción en verso de unas tablillas sumerias en las que uno de los extraterrestres hace consignar a un escriba humano la historia del descubrimiento y establecimiento de la civilización en la Tierra, sobre todo en la región mesopotámica, de acuerdo con las teorías del propio Sitchin. El libro presenta gran profusión de aventuras, luchas por el poder y amores de unos *dioses* alienígenas cuyos móviles son tan ingenuos que serían indignos hasta de seres humanos primitivos y que todavía lo parecen más de extraterrestres que se supone avanzados. Sin embargo, podría aducirse en defensa del autor que los motivos de los dioses en los poemas mitológicos sumerios y acadios en los que se había inspirado tampoco parecen mucho más sutiles. Si esta tentativa de épica paleoastronáutica resulta difícilmente legible es sobre todo por su estilo, que pretende imitar el de aquella épica mesopotámica, pero solo alcanza a parecer una mala traducción, un pastiche fallido por la falta de recursos de la imaginación lingüística del ensayista pseudocientífico metido a poeta.

Afortunadamente para la mitología paleoastronáutica, un escritor mucho más dotado literariamente que Sitchin se había dado cuenta de su potencial para renovar la epopeya mitológica, esquivando así el peligro de prolongar unos argumentos ya meramente librescos mediante la introducción de nuevos motivos procedentes de la literatura llamada de género, en este caso la ciencia ficción, en los esquemas tradicionales de un tipo de poesía que había entrado en una crisis aparentemente terminal en la Modernidad tras milenios de glorioso servicio. Este escritor se llama Abel Montagut y su poema paleoastronáutico lo sitúa entre los principales recreadores de la epopeya en metro regular en un período en el que varios autores, encabezados por el angloestadounidense Frederick Turner, opusieron a la anarquía formal y al subjetivismo exacerbado de la poesía (post)moderna la autodisciplina de un *New Formalism* [*Neoformalismo*] que no solo pretendía rescatar los metros

---

<sup>11</sup> Véase a este respecto el apéndice 1 del presente estudio.



tradicionales,<sup>12</sup> sino incluso el tipo de poesía objetiva representado por la epopeya. Frederick Turner aportó dos ejemplos influyentes con sus poemas *The New World* [*El nuevo mundo*] (1985) y, en especial, *Genesis* [*Génesis*] (1988), ambos ambientados en el futuro y que se pueden considerar fictocientíficos, especialmente el segundo, que narra magistralmente la terraformación de Marte. Esta poesía épica de ciencia ficción en metro regular ha tenido sucesores hasta hace poco,<sup>13</sup> como el postapocalíptico *Thaliad* [*Talíada*] (2012), de Marly Youmans, o *Dark Star* [*Estrella oscura*] (2015), de Oliver Langmead, que ambienta una historia de género negro en una ciudad distópica del futuro. En cambio, el de Montagut no ha tenido descendencia, probablemente a causa de unas circunstancias que han limitado su acogida a círculos minoritarios.

Montagut accedió prácticamente a la categoría de clásico de la literatura en esperanto gracias a su *Poemo de Utnoa* [*Poema de Utnoa*], una epopeya en siete cantos y 7094 versos pentadecasílabos blancos publicada en 1993, tras varios años de trabajo. Su recepción fue bastante positiva entre los esperantistas. Se le dedicaron reseñas elogiosas en conjunto y, en cualquier caso, es indudable que la obra suscitó gran interés. Además, una pequeña parte del poema se tradujo al italiano, en versión bilingüe, en una antología dedicada a la ciencia ficción en esperanto.<sup>14</sup> Todo ello puede justificar la importancia que se concede al poema de Montagut en la principal obra de referencia sobre la literatura en dicha lengua construida (Sutton). Al fin y al cabo, se podía entender que el poema venía a ocupar el hueco de la epopeya como forma literaria alta que, una vez lograda, podía tener la virtud de legitimar un idioma, como había ocurrido en la lengua materna del autor con *L'Atlàntida* [*La Atlántida*] (1877), de Jacint Verdaguer, que le sirvió de

---

<sup>12</sup> “I found New Formalist/New Expansive Poetry to sit on the same side as health, freedom (true freedom), accessibility, richness, time processes, love, the common reader, civilisation, moral values, instruction, narrative and newness. This contrasted squarely with Free Verse and its associated hysteria, obscurity, subjectivity, solipsism, confessionalism, style which was new once but is now definitely old hat, bankruptcy, single moment ‘stuck’ in time and, last but not least, metrical illiteracy” [me di cuenta de que la poesía neoformalista o neoexpansiva estaba del lado de la salud, la libertad (la verdadera libertad), la accesibilidad, la riqueza, los procesos temporales, el amor, el lector común, la civilización, los valores morales, la instrucción, la narrativa y la novedad. Esto contrastaba rotundamente con el verso libre y la histeria a él asociada, la oscuridad, la subjetividad, el solipsismo, el confesionalismo, un estilo que fue nuevo en tiempos pero que es ahora una vieja historia, la quiebra, el momento único “atrapado” en el tiempo y algo que no por señalar al final es menos importante, el analfabetismo métrico] (Nelson 135).

<sup>13</sup> Véase el apéndice 2.

<sup>14</sup> El fragmento publicado en edición bilingüe esperanto-italiano es el titulado por el editor y traductor “Geedziĝo en Naje” / “Matrimonio su Naje” (Cappa, *La lingua fantastica* 268-76).

referente para su emulación.<sup>15</sup> Pese a algunos defectos señalados por los críticos esperantistas,<sup>16</sup> Montagut parecía haber escrito una épica digna de su ambición de “posar en paraules, aviat per mitjà d’una obra èpica, els sentiments profunds d’una persona que viu experiències contradictòries; d’una persona que visqués essencialment les experiències de tothom, positives i negatives, al llarg de tota la història i a l’ample de tota la geografia, expressar, per tant una “quintaessència” d’home” [poner en palabras, en seguida por medio de una obra épica, los sentimientos profundos de una persona que vive experiencias contradictorias; de una persona que viviera esencialmente las experiencias de todos, positivas y negativas, a lo largo de toda la historia y a lo ancho de toda la geografía, expresar, por lo tanto una “quintaesencia” de hombre] (Montagut, *Gesta* 211-12)<sup>17</sup>. En efecto, según una de las reseñas, el poema de Utnoa “prezentas kaj vivigas ne nur aktualan, sed eĉ profetan koncepton de harmonio inter ĉiuj vivantaj estaĵoj” [presenta y anima una idea no solo actual, sino incluso profética de armonía entre todos los seres vivos] y “ĝiaj radikoj sorbas la riĉan humon de diversoriginaj epopeoj kaj tradicioj tuthomare reelvokitaj” [sus raíces absorben el rico humus de epopeyas de diversos orígenes y de tradiciones reevocadas por toda la humanidad] (Cappa, “Letero al obstina neesperantisto” 15). Otro comentarista lo consideró un hito, “ĉar ĝi signas veran turnopunkton en la esperanta literaturo kaj literaturhistorio” [porque marca un verdadero punto de inflexión en la literatura y la historia literaria en esperanto] (Rossi 29).

---

<sup>15</sup> En una entrevista, Montagut declaró lo siguiente: “[M]i tre admiris *L’Atlàntida*. Ĝuste en *L’Atlàntida* temas pri diluvo. La internacieco de tiu temo logis min. Tamen la intrigo este tute alispeca. Cetere mi zorgis eviti la mankojn aŭ erarojn kiujn oni kritikis en ĝi. Precipe pri tio, ke la rolantoj ne havas individuecon, ne estas veraj personoj [...]. Mi celis krei verajn personecojn, almenaŭ tiun de la ĉefa rolanto, fari ĝin viva, verimpresa, precipe laŭ la sentoj” [admiraba mucho *L’Atlàntida*. Precisamente en *L’Atlàntida* se trata del diluvio. El carácter internacional de ese tema me atraía. Sin embargo, el argumento es totalmente distinto. Por lo demás, he intentado evitar los fallos o errores que suelen criticarse en esta obra. Sobre todo el reproche de que los protagonistas no poseen individualidad, no son personas auténticas (...). Mi intención fue crear unos personajes auténticos, por lo menos el del protagonista, hacerlo vivo, creíble, sobretodo en cuanto a los sentimientos] (Alós i Font 25). Conste nuestro agradecimiento a Abel Montagut por la traducción de los pasajes de su entrevista y por la valiosa información complementaria comunicada por correo electrónico.

<sup>16</sup> Según Ragnarsson, las largas descripciones del poema son “esence statikaj” [esencialmente estáticas] (437) y la dificultad para expresar “ideoj, kiujn verŝajne malfacilas plenverve kaj realisme konkretigi [ideas que probablemente resultan difíciles de concretar de manera plenamente animada y realista] (238). Asimismo, este crítico cuestiona el hecho de que el héroe no presente las cualidades de los héroes típicos de las epopeyas clásicas, ya que el protagonista de la escrita por Montagut sería algo pasivo, pero es precisamente su carácter antiheroico desde el punto de vista tradicional lo que subraya la novedad contemporánea de su heroísmo paradójico, como veremos.

<sup>17</sup> El texto procede de una carta programática del autor a Giulio Cappa publicada en parte en anexo a la edición catalana (Montagut, *Gesta* 211-14).

Con este poema, Montagut habría ofrecido a su lengua de adopción la epopeya que esperaba,<sup>18</sup> una epopeya que podría haber rivalizado con las contemporáneas recordadas de Frederick Turner, quizá hasta superándolas no solo en calidad, sino también en influencia, de haberse escrito en un idioma de mayor difusión que el esperanto. Pese a las pretensiones universalistas de este idioma, con las que correspondía perfectamente la cosmovisión panhumana y hasta pancósmica adoptada por Montagut en su

---

<sup>18</sup> Según el panorama sobre la poesía en esperanto de la enciclopedia de referencia sobre poesía y poética, William “Auld’s *La infana raso* (*The Child Race*, 1956), a modernist poem of great variety and technical virtuosity, is widely regarded as the most impressive achievement of Esperanto poetry to date, though rivaled by the epic breadth of *Poemo de Utnoa* (*Utnoa’s Poem*, 1993) by the Catalan Abel Montagut” [*La infana raso* (*La raza infantil*, 1956), de William Auld, un poema modernista de gran variedad y virtuosismo técnico, es considerado por muchos el logro más impresionante de la poesía en esperanto hasta la fecha, aunque rivaliza con él la amplitud épica de *Poemo de Utnoa* (*Poema de Utnoa*, 1993), del catalán Abel Montagut] (Tonkin 457). Sin embargo, el de Auld no es un poema narrativo, sino lírico al estilo de los de T. [Thomas] S. [Stearns] Eliot, por lo que difícilmente se puede considerar una epopeya, que es narrativa por definición, tal como el propio Montagut señaló en la entrevista citada: “*La infana raso-n* mi estis tre plezure leginta, sed ĝi estas alipeco. En *Utnoa* la unueca rakontado kaj intrigo gravas preskaŭ kiel en romano” [había leído antes *La infana raso* con gran placer, pero es otra cosa. En *Utnoa* la narración unitaria y el argumento son casi tan importantes como en una novela] (Alòs i Font 25). Así pues, la obra de Montagut no tiene realmente rival de su calidad en esperanto. Por lo demás, el mismo Auld la elogió subidamente en el prólogo de la primera edición del poema de Montagut, en el que declaró lo siguiente: “*Poemo de Utnoa* estas la unua vere atentinda fantascienca epopeo en la mondo, kaj unu el tre malmultaj modernaj epopeoj” [*El poema de Utnoa* es la primera epopeya ficción científica del mundo verdaderamente merecedora de atención y una de las muy pocas epopeyas modernas] (Auld 6). Esa misma edición incluye también un extenso epílogo crítico (Daśgupto), que sugiere la alta consideración que recibió el poema desde su misma aparición, como un monumento de la literatura en su lengua.

epopeya,<sup>19</sup> el esperanto sigue siendo, desgraciadamente, un idioma marginal a efectos prácticos, mientras que su literatura adolece también del desinterés de un establishment literario todavía ligado en gran parte a criterios lingüísticos asociados a lo nacional. Desde este punto de vista, la resurrección por Montagut de la tradición épica mediante su modernización con los cronotopos de la ficción científica puede parecer una iniciativa tan quijotesca como otro gran poema coetáneo del mismo tipo y de la misma época, escrito por el checo Jan Křesadlo en hexámetros y griego homérico (*Ποιήτοῦ ἀδῆλου ΑΣΤΡΟΝΑΥΤΙΑΪΑ ἢ ἡ Μικροοδυσσεΐα ἢ κοσμική* [*Viaje estelar de un poeta desconocido o pequeña odisea espacial*]), aunque el texto se publicó en 1995 en edición bilingüe, con versión propia del autor en su lengua materna (*Hvězdoplavba, aneb Malá kosmická odysea*). Montagut se encargó igualmente de traducirse a sí mismo a partir de un idioma con un número muy limitado de posibles lectores al verter fielmente su epopeya al catalán,<sup>20</sup> con el título de *La gesta d'Utnoa* [*La gesta de Utnoa*], en hexámetros blancos, forma en que se publicó en un CD-ROM en 2002, aunque sin distribución pública. Esta versión catalana, que hay que considerar un segundo original de la obra<sup>21</sup> y que es la que estudiamos aquí, ya había visto la luz en volumen en 1996, en condiciones no del todo favorables. La editorial leridana Pagès la incluyó en su colección de ciencia ficción, una de las de referencia del género

---

<sup>19</sup> En una entrevista a Montagut realizada en 1995 en Reus, que nos has comunicado amablemente (*Preguntas*), el autor motivó así la elección del esperanto como primera lengua del poema:

Una obra d'aquesta mena s'adreça a una comunitat naixent que necessita mites o herois per identificar-se. Això s'adiu amb la comunitat que s'expressa en esperanto, encara que no d'una forma exclusiva. La collectivitat naixent a la qual s'adreça el *Poema d'Utnoa* és una d'internacional formada per petits grups i persones d'arreu del món que s'interessen pel sorgiment d'una cultura a nivell de tota la humanitat. Això pot englobar, entre d'altres, també els pacifistes, els ecologistes, els metges sense fronteres o els pallasos sense fronteres, etc. En realitat, les consciències nacionals, per més madures que siguin, ho són només de tribu, en comparació amb la consciència planetària. És a aquesta collectivitat i a aquesta consciència naixents que s'adreça el *Poema d'Utnoa*. Una perspectiva semblant pot fer concebible un poema èpic en els nostres temps, per bé que amb uns herois i uns déus de tipus marcadament diferent als antics [Una obra de este tipo se dirige a una comunidad naciente que necesita mitos o héroes para identificarse. Esto concuerda con la comunidad que se expresa en esperanto, aunque no exclusivamente. La colectividad naciente a la que se dirige el *Poema de Utnoa* es la internacional formada por pequeños grupos y personas de todo el mundo que se interesan por el surgimiento de una cultura a la escala de la humanidad entera, lo que puede englobar, entre otros, también a los pacifistas, los ecologistas, los médicos o los payasos sin fronteras, etc. En realidad, las conciencias nacionales, por más maduras que sean, son solo tribales en comparación con la conciencia planetaria. Es a esta colectividad y a esta conciencia nacientes a las que se dirige el *Poema de Utnoa*. Una perspectiva similar puede hacer concebible un poema épico en nuestros tiempos, aunque con unos héroes y dioses marcadamente diferente de los antiguos].

<sup>20</sup> “La versión catalana se corresponde exactamente, aunque no literalmente, a la versión en esperanto, dentro de las posibilidades de una traducción. No es una reescritura “libre” o “nueva”, ni contiene episodios o fragmentos añadidos o cambiados” (Montagut, *Preguntas*).

en Cataluña, pero el carácter de poema quedó disimulado al presentarse los hexámetros en prosa<sup>22</sup> y designarse las partes como capítulos, en vez de cantos, con lo que los lectores no advertidos podían creer que se trataba de una novela. Esto hace un flaco favor a la obra, ya que la prosificación privaba a la obra del efecto generado por la segmentación textual, que se ha señalado como esencial para la poesía (McHale 14-18). Además, tendía a orientar su lectura en el sentido de una narración convencional, lo que había de resultar en una recepción errada, al buscarse en ella rasgos novelísticos que no tienen nada que hacer en un poema épico, mientras que la eliminación tipográfica del verso privaba a la edición del suplemento de curiosidad que habría podido suscitar lo extraordinario de una epopeya metrificada y de género tan reciente como la ciencia ficción a finales del siglo XX. El resultado fue el previsible.

La crítica general de una lengua que había ofrecido al mundo poemas épicos extensos en metro regular tan notables como los de Verdaguer (la citada *L'Atlántida* y *Canigó* [*Canigó*], 1886) en el siglo XIX (Jorba) y los de Joan Maragall (*El Comte Arnau* [*El conde Arnaldo*], 1900-1906-1911) y Josep Maria de Sagarra (también *El Comte Arnau* [*El conde Arnaldo*], 1928) en el

---

<sup>21</sup> “La versión original es sin duda la versión en esperanto. La versión catalana puede considerarse como co-original posterior. El proceso de elaboración del poema fue el siguiente, de forma resumida: en abril de 1982, primera idea, que incluía la intención de desarrollarla en esperanto. Entre 1983 y 1986, investigación sobre el contexto y la forma: epopeyas, teoría literaria, métrica y pruebas versificadas, en esperanto, del comienzo de la obra, personajes, historia de Mesopotamia, el tema del diluvio en la literatura universal, perspectiva, el autor literario de la obra, (para)ciencia relacionada con del diluvio universal y de otros temas, exoastronáutica... Todos los tanteos de versificación y la mayor parte de mis notas, reflexiones y esbozos a lo largo de esta investigación son en esperanto. En 1987: concreción, de forma esquemática y en esperanto, del argumento de toda la obra, distribuyéndolo en siete cantos o unidades. En 1988: revisión y clasificación de todo el material, redacción (siempre en esperanto) del primer canto entero, primero en prosa, con alguna versificación intermitente, y luego en verso en páginas paralelas. En 1989: versión grabada directamente en *cassette* (en esperanto, a excepción de una parte del canto 5, grabada en catalán), desarrollando de forma espontánea o libremente creativa el argumento base; se trata de una versión en prosa de todos los cantos o “capítulos” de la obra. Durante el verano del mismo año: transcripción de las grabaciones y versificación, canto por canto. A finales de agosto de 1989 el conjunto de la obra estaba versificado en esperanto. Empecé la versión en catalán, de forma incipiente y como control paralelo para la versión en esperanto, en febrero de 1990 por lo que se refiere a los primeros versos. La continué en septiembre de 1991, sin intención de traducir toda la obra. En julio de 1992 había traducido, en hexámetros, los cuatro primeros cantos y el final del quinto, que envié a dos premios literarios bajo el título de *L'arca encesa* [*El arca encendida*]. Después de un año de pausa, retomé la traducción del poema al catalán y la completé en 1994, para revisarla en 1995, año en el que la envié a dos editoriales, una de Valencia y otra de Barcelona. En 1996, después de la valoración positiva por parte de Jordi Pàmias, la presenté a Pagès Editors, donde finalmente se publicó” (Montagut, *Preguntas*).

<sup>22</sup> Se trata del mismo texto, con poquísimas diferencias, por ej., alguna sílaba de más en la versión prosificada de algunos versos. En su conjunto, por lo tanto, es una prosificación meramente tipográfica” (Montagut, *Preguntas*).

siglo XX, no se hizo eco de la aparición de la *La gesta d'Utnoa*, mientras que los aficionados a la novela de ciencia ficción debieron de sentirse decepcionados por un producto tan alejado formalmente de sus gustos. De hecho, no se encuentran en Internet más que contados comentarios fuera de las comunidades esperantistas.<sup>23</sup> Esta recepción casi inexistente de *La gesta d'Utnoa*, que contrasta con el recibimiento esperantista del *Poemo de Utnoa*, sugiere que las opciones elegidas para su difusión en una lengua viva no fueron las más oportunas para favorecer la valoración de lo mucho de original que aportaba el poema tanto a la épica contemporánea, como a la revitalización de la mitología. Quizá desanimado por la falta de eco, Montagut no perseveró en una literatura exigente y su obra posterior parece limitarse a novelas de menos empeño en sus dos lenguas de escritura o solo en la suya materna (por ejemplo, *El manuscrit de Jules Verne* [*El manuscrito de Jules Verne*], 2003), salvo un par de curiosos capítulos apócrifos del Quijote que publicó en esperanto en 1997 dentro de un breve libro sobre los carnavales en su tierra titulado *Karnavale – Maskita Rakonto* [*Carnaval (novela disfrazada)*] y en 2003 en catalán como *Carnestoltes (novella disfressada) i altres relats* [*Carnaval (novela disfrazada) y otros relatos*], ficciones<sup>24</sup> que denotan mayor sofisticación literaria que la narrativa comercial de nuestro autor. Tampoco tuvo seguidores ni émulos en Cataluña, donde parece que el poema ha caído en el olvido. Con todo, su interés desde el punto de vista de la crisis del mito y de su solución posible es claro si consideramos el modo en que Montagut afronta el problema de la falta de verosimilitud de los dioses en el Occidente secularizado actual.

El poema puede considerarse, en líneas generales, una versión del mito bíblico de Noé, aquí llamado Utnoa, que se suma de forma original a los

---

<sup>23</sup> No hemos podido localizar, de hecho, más que un par de reseñas. La más antigua, escrita tras publicarse la versión catalana del poema, solo se ha publicado recientemente (Solé i Camardons). Antes, hubo otra (Puig), en la que se considera el libro una novela por un error disculpable a la vista de la edición reseñada. Además, el mismo error se produce en un panorama muy completo de la ciencia ficción catalana, en la que se afirma que “*La gesta d'Utnoa* presenta la traducció d'una novel·la que havia publicat en esperanto en 1993” [*La gesta d'Utnoa* presenta la traducción de una novela que había publicado en esperanto en 1993] (Munné-Jordà, “Introducció” 44), pese a que Montagut había escrito en una “Advertència de l'autor” [Advertencia del autor] que “[a]questa obra pertany al gènere èpic” [esta obra pertenece al género épico] (5). Esta inadvertencia se ha subsanado en la edición más reciente de dicho panorama, en el que *La gesta d'Utnoa* solo se menciona entre las obras publicadas por la editorial Pagès y que “s'havia publicat en esperanto el 1993” [que se había publicado en esperanto en 1993] (Munné-Jordà, “La ciencia-ficció” 56).

<sup>24</sup> Los títulos en catalán son “*Quixot a Viladrall*” [Don Quijote en *Adrall*] e “*I va sortir de la impremta*” [*Al salir de la imprenta*]. Su importancia radica también en contarse entre los escasos ejemplos de quijotadas en ese idioma, aunque no figuran en una amplia lista reciente de recreaciones narrativas del *Quijote* en las lenguas románicas españolas (López Navia 23-28).

tratamientos muy variados que ha tenido en el siglo XX.<sup>25</sup> Del hipotexto bíblico (*Génesis*, capítulos 6 a 9) y del mito allí creado, común a las tres grandes religiones abrahámicas,<sup>26</sup> Montagut tomó la figura del patriarca y de su pequeño clan, que formaban un pueblo caracterizado por el pacifismo a ultranza y el respeto de los valores morales en un mundo sujeto a guerras y matanzas constantes. Este mundo no es el relativamente abstracto del relato bíblico, sino el que la arqueología había revelado al descifrar los textos sumerios y acadios de la antigua Mesopotamia, con sus ciudades independientes, sus principados, sus luchas entre las ciudades y las tribus nómadas que aspiraban a saquearlas, la aspiración al dominio universal mediante las armas del Estado que en cada momento se creyera más fuerte y, en suma, el culto a la violencia exacerbado por las crecientes diferencias nacionales y religiosas, entonces confundidas, pues los dioses eran los de cada pueblo, a través de cuyas luchas se enfrentaban por la hegemonía en el panteón. A este panorama cacotópico, quizá exagerado por el autor para dar mayor relieve expresivo al conflicto, se contrapone la sociedad de aspecto utópico de los paleoastronautas, de los habitantes de aspecto humano de la colonia planetaria de Naie, que han llegado a la Tierra en su búsqueda de un mundo habitable tras haber tenido que escapar del suyo a consecuencia de la explosión de su sol.

Los *nayanos* han accedido a un nivel ético comparable al tecnológico, lo que en este caso se manifiesta en su actitud frente a los habitantes de otros planetas. Aunque sus recursos se agotarían seguramente, de tener que continuar su búsqueda, y aquellos emigrantes del espacio desaparecerían en consecuencia, entienden que no deben colonizar un planeta ya habitado por seres inteligentes, aunque estén mucho más atrasados que ellos. Sin embargo, la violencia de los seres humanos la encuentran tan repugnante que dudan incluso de que sean realmente inteligentes y sensibles. Se alejarían, con todo, de la Tierra si la cercanía de un meteorito que provocaría inundaciones en todo el globo, esto es, el diluvio universal bíblico, no los pusiera en la posición de tomar una decisión equivalente a la de Yahvé. ¿Dejarían entonces que la naturaleza siguiera su curso y acabara ahogando a los habitantes de la Tierra,

---

<sup>25</sup> Véase el apéndice 3.

<sup>26</sup> Sobre la figura de Noé en estas religiones, puede resultar la útil la consulta de Stone *et alii*. El diluvio también forma parte de la mitología sumeroacádica y, teniendo en cuenta que Montagut menciona entre sus fuentes el *Poema de Gilgamesh*, el poema de Utnoa bebe también de esta fuente. Para una comparación del mitema del diluvio en esta tradición con la bíblica (para una comparación del mitema del diluvio en esta tradición con la bíblica, puede consultarse Sanmartín Ascaso). La explicación seudocientífica del diluvio en el poema de Montagut procede seguramente, en última instancia, de las teorías catastróficas de un neomitólogo temprano, Immanuel Velikovsky, cuyo libro más influyente se titula *Worlds in Collision* [*Mundos en colisión*] (1950).

dejándola expedita para la colonización sin tener que mancharse las manos y salvándose ellos mismos? O, por el contrario, ¿seguirían su impulso ético que les exigía prestar ayuda a la humanidad, salvándola del diluvio, pero condenándose por ello a perderse en el vacío interestelar? Este dilema lo afronta la asamblea de los *nayanos* de forma que satisface las posturas contrapuestas de los dos personajes extraterrestres que defienden, uno la irremediable falta de inteligencia y moral de los humanos y otro, la posibilidad de que vayan evolucionando hacia un sentido ético cercano al suyo. La conclusión es que se dejará perecer a la humanidad salvo si se halla al menos una familia que merezca salvarse del próximo diluvio. Esta sería, por supuesto, el clan de Utnoa/Noé.

Se inicia entonces una virtual teomaquia entre el alienígena partidario de los hombres y el contrario a ellos. Como tienen prohibido manifestarse de forma ostensible para no interferir en la historia y decisiones de la humanidad, utilizan un método semejante al sueño profético para comunicar sus mensajes contradictorios a Utnoa. Este los cree de origen divino, pero la misma oposición entre las recomendaciones recibidas favorece su libertad final al tomar las decisiones difíciles de las que depende el futuro de la Tierra. El héroe no violento opta al principio por construir el arca, según la tecnología de su época, pero siguiendo instrucciones de la profecía recibida del alienígena prohumano, lo que remite al cronotopo paleoastronáutico de la intervención civilizadora extraterrestre. Además, ese mismo *nayano* le administra una droga para que pueda viajar astralmente y contemplar los logros culturales futuros de la humanidad, unos logros que no recordaría, pero que fortalecerían su ánimo para seguir adelante con la tarea salvadora. Por su parte, el alienígena procolonizador también le hace viajar en espíritu para observar lo que le deparará a su descendencia si pervive, esto es, en el caso de que decida seguir con la construcción del arca y salve a su clan salve a su clan y, en consecuencia, a la humanidad entera. Estas imágenes, junto con la destrucción de una primera arca y la muerte violenta de varios amigos y parientes por soldados del templo de Ur y de la guardia real, someten las convicciones pacifistas de Utnoa a una dura prueba. El repaso de crímenes, dictaduras, agresiones ecológicas y violencias de todo tipo en el futuro para Utnoa, que es nuestro pasado, recuerda el infierno de Dante, del que Montagut adopta el procedimiento de que sean los criminales mismos los que declaren su proceder destructivo. Este espectáculo, que se describe con más detalle y vigor que la visión positiva del devenir humano, reclamaría un estudio más atento como ejemplo ilustrativo de las filias y fobias de un intelectual postmoderno y políticamente correcto en la medida en que el autor



hace hincapié en unos horrores más que en otros, pero su sesgo ideológico se temple mediante la intención de universalidad.

Para Montagut, no se trata tanto de hacer política como de mostrar ejemplos representativos de lo malo y lo bueno de la naturaleza humana descendiente de Utnoa, de forma que el protagonista adquiera el carácter de “un home per a tot home, més enllà de nacionalitats i de cultures” [un hombre para todo hombre, más allá de nacionalidades y de culturas] (*Gesta* 212) y quede subrayada la trascendencia de su decisión en el plano propiamente humano. Frente a la dimensión religiosa del mito original de Noé, en la que Dios mismo castiga a la humanidad por sus pecados, Montagut plantea esa decisión en términos estrictamente éticos, ya que depende de la consideración por parte del ser humano representativo que es Utnoa de que la humanidad entregada al mal sea mejorable o no. Pese a su sufrimiento y las dudas que lo asaltan continuamente a la vista de la sangre derramada sin tasa, el protagonista termina reafirmando no solo su decisión de abrazar la justicia y la paz a toda costa, sino también la esperanza en un mejoramiento moral de sus semejantes más allá de los sobrados indicios de la dificultad de la labor, tanto entonces como en el futuro lejano que los dioses extraterrestres le han permitido contemplar en sus oráculos. Con ello, Utnoa reafirma también su estatura de héroe épico casi sobrehumano, un héroe que invierte los códigos tradicionales de la epopeya desde la Antigüedad, cuando los héroes cantados eran casi sin excepción guerreros, fundadores de pueblos y civilizaciones mediante la violencia. Como en las epopeyas de Turner, el héroe de Montagut encarna las cualidades opuestas a las militares exhibidas por Aquiles o Eneas. Su heroísmo es moral, no admite concesiones y su manifestación es siempre constructiva, tal como simboliza el arca. Así se hace hincapié en un sistema de valores que refleja concepciones contemporáneas, pero que se opone también a las hegemónicas hoy en la medida en que un sistema general de ética se presenta como universal, hasta el punto de ser válido para las especies inteligentes de la Tierra y del cosmos, lo que no casa demasiado con el modelo relativista de la ética postmoderna, de existir algo parecido.

Este sistema tiene también la cualidad de salvar las distancias entre lo humano y lo divino. Frente a la distancia inconmensurable que separa a la humanidad pecadora del Dios de las religiones abrahámicas, que manda el diluvio como manifestación de su poder absoluto, *La gesta d'Utnoa* nos presenta unos extraterrestres cuyos poderes parecen divinos a los terrícolas, pero a los cuales nos podemos equiparar si abrazamos, como Utnoa, esa ética universal por la que ellos ya se guían y que constituye, en el fondo, su única superioridad relevante frente a los seres humanos. Montagut, que ha secularizado el mito bíblico al secularizar a los dioses, niega implícitamente el

antihumanismo, igualmente postmoderno, de las fes *new age* y neognósticas, como los raelianos y sectas varias, que parten de la paleoastronáutica para postular la deficiencia intrínseca de una humanidad a la que solo podría redimir el regreso futuro de los extraterrestres.<sup>27</sup>

*La gesta d'Utnoa* es un poema mítico, pero prescinde de la dimensión sobrenatural, como corresponde al género fictocientífico adoptado.<sup>28</sup> Su recurso a los dioses alienígenas acaba no solo por ponerlos a la misma altura de los hombres<sup>29</sup> en lo que importa, sino que incluso sugiere su desaparición, lo que realza su valía ética y lo trágico de su postura. Ya que habrán de continuar su viaje y perecer seguramente durante el mismo, los terrícolas postdiluvianos estarán solos para tomar sus propias decisiones, como hace finalmente el Noé de Montagut. En consecuencia, el mito paleoastronáutico queda encerrado en un pretérito tan delimitado en el tiempo por una catástrofe como el paralelo de la Atlántida, de modo que la explicación del origen no puede dar lugar a una nueva religión. La remitificación contemporánea del diluvio universal realizada en el poema es laica y, si bien se atiene a la definición estricta del mito al presentar una explicación maravillosa de los orígenes, preserva la separación de los dos términos de la nueva mitología, esto es, lo *paleo-* o antiguo del mito patrimonial arcaico y religioso y lo astronáutico, como manifestación de la tecnología y la ciencia. Como señaló un crítico esperantista, “Montagut majstre interplektas tiujn du rakontofadenojn, la fantascienca, kosmocivilizan kaj la religimitan, diluvan, por formi la teksaĵon de sia poemaro” [Montagut entreteje con maestría dos hilos de la historia: la ciencia ficción, la civilización cósmica, y el mito religioso, diluviano, para formar la tela de su poesía] (Rossi 30). Esta fusión se caracteriza por un equilibrio que permite a Montagut ganar su apuesta tanto en el tablero literario como en el del contenido.

---

<sup>27</sup> Existen útiles panoramas generales con un enfoque académico sobre la dimensión socio-religiosa de la mitología astronáutica (Grünschloß; Thomas). El estudio más amplio y fenómeno en su conjunto (su historia, filosofía, sociología, etc.) es el citado de Stoczkowski, que lo liga convincentemente a la tradición ocultista occidental y, en última instancia, a la cosmovisión gnóstica.

<sup>28</sup> Según un respetado especialista en este tipo de creaciones, la ciencia ficción se definiría como sigue: “Género de ficción proyectiva basado en elementos no sobrenaturales” (Moreno 107).

<sup>29</sup> Frente a las derivas religiosas de la Paleoastronáutica, Montagut coincide así con von Däniken, pues este, “loin d'élever les extraterrestres à une dignité divine, il souhaitait au contraire démystifier les dieux des religions terrestres, pour en faire [...] de simples extraterrestres, supérieurs à nous, certes, mais qui n'en étaient moins faibles, imparfaits et mortels, tout comme les humains” [lejos de elevar a los extraterrestres a una dignidad divina, deseaba por el contrario desmitificar a los dioses de las religiones terrestres, para convertirlos (...) en simples extraterrestres, sin duda superiores a nosotros, pero no menos débiles, imperfectos y mortales, igual que los seres humanos] (Stoczkowski 77).

A diferencia de Sitchin, el uso de los cronotopos paleoastronáuticos en Montagut no es apologético, sino funcional. Para el esperantista catalán, en la epopeya deben convivir el plano de los hombres y el de los dioses, pero, ¿quiénes “[p]odrien jugar el paper de divinitats universals del nostre temps” [podrían desempeñar el papel de divinidades universales de nuestro tiempo]? Su descubrimiento de los libros sobre las visitas pasadas de extraterrestres a la Tierra le dio la idea de explotarlo como “un conjunt de mites i de déus contemporari, “neutral i internacional” “[un conjunto de mitos y de dioses contemporáneo, “neutral e internacional”] (*Gesta* 213) que “eren literariament congruents” [eran literariamente congruentes] (*Gesta* 214). Así pues, estos dioses aportarían la universalidad, por estar desligados de las religiones positivas heredadas, y una verosimilitud contemporánea que evitaría el escollo de unos dioses desgastados de tanto uso, al tiempo que permitirían conservar las estructuras ortodoxas de la epopeya, aunque renovándolas y sin parecer anacrónico.

Este equilibrio perseguido y logrado entre el prestigio del mito y el atractivo del *novum* fictocientífico se observa también en la forma del poema, en la que coinciden armoniosamente lo clásico y lo contemporáneo. De forma tempranamente metamoderna,<sup>30</sup> rasgos tenidos por postmodernos como la intertextualidad, el juego con las citas, la introducción metaliteraria del autor en la obra y otros, se enmarcan en un discurso épico tradicional no solo por su métrica, sino también por su retórica. Aunque el estilo se mantiene natural y rehúye un ornato excesivo, abundan los epítetos enaltecedores ante objetos y personas, así como un registro lingüístico elevado en general, también en la versión catalana. Con todo, la lengua épica heredada es patente sobre todo en las extensas comparaciones, que en el original esperanto alcanzan una cifra de 49 y un número total de 545 versos. Estos símiles, a menudo extremadamente complejos en su sintaxis, destacan por sugerir, en el plano del significante, ese equilibrio entre la literatura pasada y la presente que señalamos como rasgo

---

<sup>30</sup> Se trata de una metamodernidad no solo estética, sino también todo moral, pues el poema de Utnoa se caracteriza por el carácter primordial de su planteamiento ético y “[m]etamodern texts reinstate a primary interest in the ethical, as opposed to the excessive attention paid to the epistemological in modernist fiction, and to the ontological in postmodern fiction” [los textos metamodernos reintegran un interés central en lo ético, frente a la atención excesiva prestada a lo epistemológico en la ficción moderna y a lo ontológico en la postmoderna] (Dumitrescu 208). Cabría preguntarse si la deficiente recepción de la obra en Cataluña pudo tener algo que ver con el hecho de que se publicó en un período de hegemonía casi total del paradigma postmoderno en aquellas fechas, tanto en esa región como en el conjunto de España, de manera que la epopeya de Montagut, tan diferente de la ligereza comercial de la literatura imperante fuera y dentro de los géneros especulativos, habría llegado quizá demasiado pronto como para ser apreciada. Además, y sin abandonar el terreno de las hipótesis difícilmente comprobables, la falta de éxito inmediato, aunque fuera solo de crítica, también debió de influir en su práctico olvido posterior en su país.

esencial del poema de Utnoa. Si bien la mayoría procede de realidades naturales, como en Homero y sus sucesores, esta naturaleza no es la del paisaje, sino la de la ciencia, pues las comparaciones resucitan bestias nunca vistas estudiadas por la Paleontología, presentan en acción animales contemporáneos de acuerdo con su comportamiento según los estudios etológicos o remiten a objetos que solo la física moderna ha podido apresar, como los átomos. De este modo, “[l]a klasikaj komparoj inter naturaj observoj kaj rakontaj eventoj, kiuj tiom riĉigas la esprimforton de la grandaj praepopeoj, en *Poemo de Utnoa* larĝiĝas al la vastega kono pri naturo kiun atingis la nuntempa homaro” [las comparaciones clásicas entre la observación de la naturaleza y los sucesos narrativos, que tanto enriquecen la fuerza de expresión en las grandes epopeyas antiguas, se amplían en el poema de Utnoa al vasto conocimiento de la naturaleza del hombre contemporáneo] (Cappa, “Letero al obstina neesperantisto” 15). Véase un ejemplo de las amplias comparaciones naturalistas típicas del poema:<sup>31</sup>

Tal com faria un ós blanc que s’ajeu per entrar en letargia ben al fons del catau o en l’avenc amagat d’una roca ja havent passat la tardor en què s’ha nodrit a balquena per poder sobreviure als freds polars rigorosos; o com un jacaré, a l’Àfrica, al temps del cacimbe colga el seu cos en el fang per dormir a recer uns quantos mesos dins el llot llefiscós del llit eixugat d’un riu ample o d’un llac ple d’herbei, per no arrossegar-se a la selva, doncs, semblantment s’esmortí Utnoa a la prada de Béser quan hagué vist el carro de foc atansar-se entre núvols. [Tal como haría un oso blanco que se tumba para entrar en letargo bien al fondo del cubil o en la sima escondida de una roca, ya pasado el otoño en que se ha nutrido en abundancia para poder sobrevivir a los fríos polares rigurosos; o como un yacaré, en África, en la época del *cacimbo*<sup>32</sup> tiende su cuerpo en el barro para dormir al abrigo unos cuantos meses dentro del lodo viscoso del lecho desecado de un río ancho o de un lago lleno de hierba, por no arrastrarse a la selva, pues de forma semejante se amorteció Utnoa en la pradera de Beser cuando hubo visto el carro de fuego acercarse entre nubes] (Montagut, *Gesta* 8).

Símiles de este tenor reflejan en miniatura la ambición de *La gesta d’Utnoa* de combinar equilibrada y de forma significativa para un público

<sup>31</sup> El texto esperanto (canto 1, versos 44-53) reza como sigue: “Samkiel blanka urso por letargio kuŝiĝas / profunde en kaverno aŭ en fendaĵo de roko, / post kiam dum aŭtuno ĝi grasnutriĝis abunde, / por povi pretervivi sub la frostego polusa; aŭ kiel jakareo dum la Afrika kacimbo / sub koton enteriĝas, monatojn ŝirme tradormi / en viskoglua ŝlimo de sekiĝinta rivero / aŭ de multherba lago, por ne enrampi la silvojn, / simile Uttu svenis sur la herbaro de Bezer, / vidinte fajroĉaron alproksimiĝi tra nuboj” (Montagut, *Poemo* 10).

<sup>32</sup> Estación seca en Angola.

actual tradición y renovación literarias, mito y ciencia, universalidad ética y respeto cultural de lo diverso, en un conjunto ecléctico, pero coherente y sólido. El resultado es un poema que los esperantistas han recibido como una obra maestra de la épica fictocientífica y de la mitológica de materia hebrea, un poema que podría compararse con las epopeyas bíblicas de John Milton, en versión secularizada y (post)moderna, salvadas las distancias. La epopeya de Utnoa creada por Montagut representa, en cualquier caso, un indicio claro de que la crisis concomitante del mito y de la épica tradicionales no es tan profunda como para impedir revitalizaciones insospechadas, incluso en España, donde la épica fictocientífica apenas había tenido cultivo.<sup>33</sup>

## APÉNDICE 1 SOBRE LAS FICCIONES NEOMITOLÓGICAS PALEOASTRONÁUTICAS

Dentro de la ciencia ficción novelística propiamente dicha, parece ser que los ejemplos principales que podrían mencionarse de ficciones paleoastronáuticas que se desarrollan en el pasado de la humanidad son anteriores al libro fundamental de von Däniken, como el relato “Taches de rouille” [Manchas de orín] (1954), de Francis Carsac (François Bordes) y, sobre todo, dos novelas que corresponderían a una llamada *fantascienza archeologica* [ciencia ficción arqueológica], a saber, *C’era una volta un pianeta* [Érase una vez un planeta] (1954) y *Quando ero aborigeno* [Cuando era aborigen] (1955), ambos de L. R. Johannis (Luigi Rapuzzi), las cuales explotan la mayoría de las ideas de la Paleoastronáutica, como “la venue sur la Terre paléolithique de cosmonautes étrangers, leur intervention qui accélère l’évolution des hominides aborigènes, le don de la culture, l’édification des premières civilisations techniques, [...], le souvenir des astronautes conservé dans les mythes” [la llegada a la Tierra paleolítica de los cosmonautas extranjeros, su intervención que acelera la evolución de los homínidos

---

<sup>33</sup> Solo es relativamente conocido, al menos en los medios interesados por la ciencia ficción, que “El navarca”, la extensa tercera parte de la lograda novela *La nave* (1959), de Tomás Salvador, está escrita enteramente en verso (libre y sin rima) puramente narrativo, cuyo aire puede recordar el tono de los cantares de gesta castellanos medievales, como el del Cid. En catalán, habría que remontarse probablemente al viaje imaginario cómico decimonónico en verso, *Quinze dies a la Lluna* [Quince días en la Luna] (1890), de C. Gumà (Juli Francesc Guibernau), para encontrar un poema narrativo largo de asunto profictocientífico (Munné-Jordà, “Libres de viatges”, 76) antes del de Montagut. La situación es más halagüeña literariamente si consideramos también los poemas lírico-narrativos de extensión más breve, que llamamos epilios modernos, tales como una obra señera a escala mundial de este tipo de poesía fictocientífica, “Cero” (1944; *Todo más claro y otros poemas*, 1949), de Pedro Salinas, además de otras *acciones líricas* que podrían mencionarse, como “Historia del pastor y sus ovejas” (1968), de Carlos Buiza, y *El hidroavión de K* (1978), de Pedro Casariego Córdoba.

aborígenes, el don de la cultura, la construcción de las primeras civilizaciones técnicas, (...) la memoria de los astronautas conservada en los mitos] (Stoczkowski 107). Estas narraciones de Carsac y Johannis se desarrollan en la prehistoria, por lo que funden en realidad la ficción científica y la prehistórica y no aluden a los mitos que suelen ser objeto de las interpretaciones paleoastronáuticas. En cambio, *Luntrea sublimă* [*La barca sublime*] (1961), de Victor Kernbach, es una suma novelística en la que la reescritura fictocientífica de los mitos que constituye el tipo de (ciencia) ficción neomitológica que nos ocupa alcanza amplitud casi enciclopédica, pues “[m]arțienii descinși în lanurile Atlantidei vor fi regăsiți, pe rând, în toate “zonele fierbinți” ale lumii protoistorice: în Egiptul prefaraonic, pe podișul Baalbek, în Assur, Akkad și Sumer” [los marcianos descendidos a los campos de la Atlántida reaparecerán, sucesivamente, en todos los “puntos calientes” del mundo protohistórico: el Egipto prefaraónico, la meseta de Baalbek, Asur, Acad y Sumer] (Oprîță 125). El mismo autor escribió otros relatos de esta clase (por ejemplo, “Enoh pleacă în cer” [Enoc va al cielo], del volumen *Povestiri ciudate* [*Relatos extraños*], de 1967), pero no publicó ninguno de la misma calidad en los años siguientes a la publicación del *best-seller* de von Däniken. Así pues, estas narraciones suyas no se oponen verdaderamente a la impresión de que el recurso ficcional a la Paleoastronáutica ha sido y sigue siendo más bien marginal en la ciencia ficción canónica, esto es, la creada con propósito estético y no la fabricada por los proponentes de las tesis paleoastronáuticas, que pretenden hacer creer que sus ficciones reflejan la realidad histórica (por ejemplo, Anton Parks, con sus novelas del ciclo de “Les Chroniques du Girkù” [Las crónicas de Girkù], iniciado en 2007 con la titulada *Le Secret des étoiles sombres* [*El secreto de las estrellas oscuras*]). De hecho, las ficciones paleoastronáuticas de interés clasificables en la ciencia ficción propiamente dicha son, en su mayoría, anteriores al libro de von Däniken. Varias las describe brevemente Renard (153), entre las que destacan “Another World Begins” [Empieza otro mundo] (1942), titulada definitivamente “The Cunning of the Beast” [La astucia de la bestia] en *The Thirty-first of February* [*El treinta y uno de febrero*] (1949), de Nelson S. [Slade] Bond, y “Les Anges de colère” [Los ángeles de ira] (1961; *Les Anges de la colère* [*Los ángeles de la ira*], 1978), de Nathalie-Charles Henneberg (Nathalie Novokovski). A estas cabría añadir los relatos “Exilées” [Exiliadas] (1959; recogido en *D’or et de nuit* [*De oro y noche*], 1977), de Charles y Nathalie Henneberg, y “Planeta albastră a lui MAG” [El planeta azul de MAG] (*Taina sfinxului de pe Marte* [*El secreto de la esfinge de Marte*], 1967), de Georgina Viorica Rogoz (Viorica Huber), así como el poema en prosa “Ulise” [Ulises], (*Ulise și alte poeme științifico-fantastice* [*Ulises y otros poemas*

fictocientíficos] (1968), de George Suru. También hay novelas de esta modalidad en este período temprano, entre las que se pueden señalar dos en las que se reinterpreta mediante la Paleoastronáutica la materia de Gilgamesh, a saber, *The Time Masters* [Los amos del tiempo] (1953/1971), de Wilson Tucker, e *Il libro di Fars* [El libro de Fars] (1961), de Roberta Rambelli. No obstante, se pueden mencionar diversos títulos posteriores a 1968. En el marco de la ficción neomitológica paleoastronáutica de carácter artístico, podrían recordarse la película *Outlander* [Outlander] (2008), dirigida por Howard McCain y que es una versión paleoastronáutica de la materia del poema anglosajón altomedieval *Beowulf* [Beowulf], y, en literatura, el relato ya clásico del peruano José B. Adolph sobre un Viracocha alienígena (López Pellisa 185-191) titulado “El falsificador” (*Hasta que la muerte*, 1971), o el de la cubana Daína Chaviano llamado “La dama del ciervo” (Amoroso planeta, 1983), además de la trilogía de novelas *Lemmus: A Time Odyssey* [Lemmus: Una odisea temporal] (1972-1976-1977), de Julian Jay Savarin, serie en la que la neomitología paleoastronáutica solo constituye un elemento de un universo ficcional más amplio, igual que ocurre en la novela juvenil portuguesa *O Grande Lagarto da Pedra Azul* [El gran lagarto de la piedra azul] (1986). En España, tras precedentes como “El perro” (*El retroceso*, 1969), de Raúl Torres, sobresalen el relato “Historia sagrada” (1997), de David Soriano [Giménez], que narra cómo unos extraterrestres de aspecto angélico intervienen en el éxodo de los judíos a través del Mar Rojo, y la epopeya objeto del presente estudio.

## APÉNDICE 2 SOBRE LA EPOPEYA FICTOCIENTÍFICA

Si repasamos la evolución de la poesía narrativa en verso de tema fictocientífico desde mediados del siglo XIX, observaremos que la métrica regular (incluido el versículo) ha pervivido durante todo el período, con obras importantes como *Les Fossiles* [Los fósiles] (1854), de Louis Bouilhet; *Emigranti* [Emigrantes] (1905; versión definitiva, titulada *Gli emigranti nella Luna* [Los emigrantes en la Luna], en *Nuovi Poemetti* [Nuevos poemitas], 1909), de Giovanni Pascoli, y, en especial, la trágica epopeya galáctica *Aniara* [Aniara] (1953/1956), de Harry Martinson, que puede considerarse el poema central de la ciencia ficción moderna no solo por su calidad (reconocida mediante la concesión del Premio Nobel a su autor), sino también porque combina las dos grandes líneas de la poesía narrativa fictocientífica contemporánea. Por una parte, la brevedad de los cantos de *Aniara* y su tono frecuentemente rapsódico pueden hacer pensar en una yuxtaposición de estampas de aire lírico, con la narración disimulada, como

puede observarse también *O Ano de 1993* [*El año de 1993*] (1975), de José Saramago, que es en mayor medida aún un poema o agrupación de poemas en que lo ficcional parece supeditarse hasta cierto punto a la creación de atmósferas, sin una trama ni unos personajes precisos (al menos, sus actantes no adquieren ni personalidad ni nombre), por lo que guardan semejanza con lo que podríamos denominar acciones líricas (según el término utilizado por Rafael Morales para designar estos textos en su propia obra) o epilios modernos especulativos, esto es, los poemas, relativamente breves (aunque puedan constituirse en ciclo y formar un volumen, como *L'Opéra de l'espace* [*La ópera del espacio*], libro de Charles Dobzynski publicado en 1963), que combinan una narratividad subyacente de índole fictocientífica con un planteamiento esencialmente lírico y una preferencia más marcada por la experimentación formal, tales como “*Ala anima*” (*O Futuro à Janela* [El futuro en la ventana], 1991), de Luís Filipe Silva, o “*In Sobieski's Shield*” [En el Escudo de Sobieski] (*The Second Life* [*La segunda vida*], 1968) y otros poemas lírico-narrativos en verso de Edwin Morgan, quizá el cultivador más importante de este género. Por otra parte, en *Aniara* sí intervienen personajes con nombre y existe un hilo narrativo que se puede seguir con relativa facilidad. Es en esta segunda línea en la que se inscriben, entre otras anteriores incluso al Neoformalismo,<sup>34</sup> las epopeyas mencionadas de Turner y Montagut, las cuales presentan unos personajes y acciones precisos, novelescos incluso si no fuera por el recurso consciente al discurso épico, tanto desde el punto de vista retórico como en el de su estructuración en cantos extensos, en vez de en unidades poéticas breves yuxtapuestas, a la manera de Saramago. Esta épica neoformalista en verso parece intentar, pues, atajar la disolución de la poesía narrativa (post)moderna en la lírica, a veces con resultados tan logrados como los ejemplos recordados.

### APÉNDICE 3 SOBRE LAS FICCIONES MODERNAS SOBRE NOÉ

Según un panorama enciclopédico de la fantasía y géneros afines, “[a]mong the myths of the Old Testament only Adam and Eve’s exploits in Eden have inspired more echoes in modern fantasy than the Flood” [entre los mitos del Antiguo Testamento, solo las hazañas de Adán y Eva en el Edén han

---

<sup>34</sup> Aunque ninguna se puedan comparar en calidad a *Aniara* ni a los poemas épicos neoformalistas posteriores, conviene señalar que, incluso en el período de mayor depresión de la epopeya en metro regular tras la Segunda Guerra Mundial, hubo algunos ejemplos de tema fictocientífico hasta en lenguas románicas, modernamente muy refractarias a la épica estricta, pudiéndose citar a este respecto *L'Épopée lunaire: essor* [*La epopeya lunar: vuelo*] (1948), de François Harcourt, o *Steaua lui Horn* [*La estrella de Horn*] (1966), de Ion Văduva-Poenaru.



inspirado más ecos en la fantasía moderna que el diluvio universal] (Stableford 356), aun sin contar su influencia en la historia cultural de Occidente (Cohn). Entre las ficciones que lo revisitan, limitándonos a las literaturas anglosajonas y románicas en el siglo XX, encontramos planteamientos muy diversos, pero que suelen ajustarse a los tratamientos puramente literarios de otros mitos en la Modernidad. Por una parte, tenemos las reescrituras fieles a la ambientación bíblica que tratan de innovar, sea mediante el uso de recursos formales innovadores, como el drama vanguardista *Noé* [*Noé*] (1931), de André Obey, sea a través de la adopción de un tono satírico e iconoclasta, sea mediante la adopción de un tono satírico e iconoclasta, como en el clásico de la literatura infantil *The Log of the Ark* [*El arca de Noé*] (1923), de Kenneth Walker y Geoffrey Bournemouth, y en la imaginativa novela de Shamus Frazer *Blow, Blow Your Trumpets* [*Sopla, sopla tus trompetas*] (1945), o más o menos poético, como en el relato “L’arche de Noé” [*El arca de Noé*] (*L’Arche de Noé* [El arca de Noé], 1938), de Jules Supervielle; el poema narrativo en verso libre *In Noah’s Ark* [*En el arca de Noé*] (1949), de Rumer Godden, o la comedia *The Flowering Peach* [*El melocotón en flor*] (1954), de Clifford Odets. Por otra parte, hay ficciones en las que se imaginan nuevos noés frente a un segundo diluvio universal contemporáneo, como el cuento mundano “Arca de Noé” [*Arca de Noé*] (*A Costela de Adão* [*La costilla de Adán*], 1929), de Berilo Neves; el misterio dramático en verso *Noah and the Waters* [*Noé y las aguas*] (1936), de Cecil Day-Lewis; la novela ensayística *All Aboard for Ararat* [*Todos a bordo hacia el Ararat*] (1940), de H. G. Wells; el drama rural y filosófico *Arca lui Noe* [*El arca de Noé*] (1944), de Lucian Blaga, o la novela *The Elephant and the Kangaroo* [*El elefante y el canguro*] (1947), de T. H. White. Las fechas de estas obras se concentran en torno a la Segunda Guerra Mundial, que bien podía entenderse como una suerte de nuevo diluvio. Alejo Carpentier también escribió una pieza radiofónica titulada *El último viaje de Noé* (1940), cuyo tono sarcástico se ajustaba a aquellas circunstancias, aunque parece más memorable su relato “Los advertidos” (*Guerra del tiempo*, 19702), cuya versión de un mito indígena del diluvio confluye magistralmente con otros mitos similares del mundo, incluido el del Noé bíblico. Este universalismo anuncia el del poema de Montagut, además de estar perfectamente al día respecto a las reescrituras de los mitos de acuerdo con la cosmovisión postmoderna ya predominante desde la década de 1960 y que se manifiesta en distintas versiones del mito de tendencia feminista, ecologista y políticamente correcta en general que desembocarán en el planteamiento de Montagut. Entre los ejemplos anteriores al poema de Utnoa que podrían recordarse figuran novelas anglosajonas como *Two by Two* [*De dos en dos*] (1963), de

David Garnett; *Not Wanted on the Voyage* [Indeseados en el viaje] (1984), de Timothy Findley, y *Boating for Beginners* [Paseos en barco para principiantes] (1985), de Jeannette Winterson. Existen también tratamientos neomitológicos de la materia de Noé antes del paleoastronáutico de Montagut. Por ejemplo, en las novelas *Noah's Confession* [La confesión de Noé] (1898), de George B. [Byrne] Smith, y *The Lost Garden* [El jardín perdido] (1930), de George C. [Cecil] Foster, Noé es un habitante de la Atlántida que ha escapado por mar del anegamiento de la isla-imperio. Por último, en el país natal de Montagut, el mito de Noé no parece haber tenido gran cultivo, aunque se podrían mencionar a beneficio de inventario ficciones en castellano como los cuentos humorísticos “El último pregón (episodio del Diluvio)” (1908), de José Fernández Bremón, y “El señor Noé” (*El baúl de los cadáveres*, 1948), de Álvaro de Laiglesia, o la conversación entre Prometeo y Noé de “El Diluvio” (*Amor siempre asediado y otros relatos*, 1989), de Antonio Menchaca, y en catalán, como el irreverente “Diari de Noè” [Dario de Noé], que forma parte de una serie de “Fragments bíblics” [Fragmentos bíblicos] (*Quatre venjances* [Cuatro venganzas], 1923), de Cèsar August Jordana; la breve pieza dramática de tono satírico *Noè al port d'Hamburg* [Noé en el puerto de Hamburgo] (1966; publicada en *Teatre original* [Teatro original], 1977), de Joan Oliver, en la que el propio patriarca bíblico actúa en la Modernidad burocrática y alemana antes de un nuevo diluvio, y “L'home de l'aigua i el vi” [El hombre del agua y el vino] (incluido en 1985 en el volumen colectivo de Ofèlia Dracs titulado *Boccatò di cardinali* y luego, en 2004, en la antología propia *L'Ofèlia i jo*), de Joaquim Carbó, que vuelve a contar el mito de Noé en forma de disertación histórica en el contexto de la curia papal renacentista. Más recientemente, el andorrano Albert Salvadó ha producido, en doble versión castellana (*El enigma Phaeton*) y catalana (*L'enigma Phaeton*), ambas de 2007, una versión seudocientífica novelizada del diluvio y de Noé, entre otros varios mitos, de acuerdo con las recetas más convencionales de los superventas al estilo de los de J. J. Benítez. En el género épico, el episodio bíblico de Noé y el diluvio universal se transpone a la huerta murciana en uno de los cantos, titulado “Esperfollo qu'hace cuatro. Ande se mienta el Diluvio y la riá que s'armó, qu'hizo mistos tô, dende el Pareiso hasta más p'allá e Los Jarros, del Ral y de Zeneta” [Explicación cuarta, donde se habla del Diluvio y de la riada que se organizó, que hizo todo cerillas, desde el Paraíso hasta más allá de Los Jarros, el Ral y Zeneta], del gigantesco poema (sucesión de romances narrativos que alcanzan una cifra de en torno a los sesenta mil versos) en panocho *Dend'el Mar Rojo al Mar Menor. ¡Sucedió en Murcia!* [Del Mar Rojo al Mar Menor. ¡Sucedió en Murcia!'] (1998), de Eduardo Ruiz Casado.

## OBRAS CITADAS

- Alòs i Font, Hèctor (1993). “Intervjuo: Milmejla vojaĝo komenciĝas per la unuo paŝo”. *Literatura Foiro* 141: 23-25.
- Auld, William (1993). “Enkonduko”. Abel Montagut. *Poemo de Utnoa*. Viena: Pro Esperanto. 5-6.
- Avalos, Hector (2000). “The Ancient Near East in Modern Science Fiction: Zechariah Sitchin’s *The 12th Planet* as Case Study”. *Journal of Higher Criticism* 9.1: 49-70.
- Bleiler, E. F. (1999). “Atlantis”. *The Encyclopedia of Science Fiction*. Eds. John Clute y Peter Nicholls. New York, NY: St. Martin’s Griffin. 68-71.
- Bolle, Kees W., Jonathan Z. Smith y Richard G. A. Buxton (1994). “Myth and Mythology”. *The New Encyclopaedia Britannica*, 15<sup>a</sup> ed. Vol. 24. Chicago, IL: Encyclopaedia Britannica. 715-32.
- Cappa, Giulio, ed. y trad (1994a). *La lingua fantastica*. Aosta: Keltia.
- (1994b). “Letero al obstina neesperantisto: *Poemo de Utnoa*. Abel Montagut. Vieno: Pro Esperanto, 1993, 223p. 24 cm. 48,60 gld.”. *Esperanto* 87.1055: 14-15.
- Cohn, Norman (1996). *Noah’s Flood: The Genesis Story in Western Thought*. New Haven, CT – London: Yale University Press.
- Colavito, Jason (2005). *The Cult of Alien Gods: H. P. Lovecraft and Extraterrestrial Pop Culture*. Amherst, NY: Prometheus Books.
- Daŝgupto, Probal (1993). “Postparolo”. Abel Montagut. *Poemo de Utnoa*. Viena: Pro Esperanto. 203-216.
- Dumitrescu, Alexandra (2014). *Towards a Metamodern Literature*. Dunedin, NZ: University of Otago. Web. 6 de noviembre de 2014.
- Eichner, Henry M. (1971). *Atlantean Chronicles*. Alhambra, CA: Fantasy Publishing Company.
- Foucrier, Chantal (2004). *Le Mythe littéraire de l’Atlantide (1800-1939): L’origine et la fin*. Grenoble: ELLUG.
- Godwin, Joscelyn (2011). *Atlantis and the Cycles of Time: Prophecies, Traditions, and Occult Revelations*. Rochester, VT – Toronto: Inner Traditions.
- Grünschloß, Andreas (2007). “‘Ancient Astronaut’ Narrations. A Popular Discourse on Our Religious Past”. *Fabula* 48.3-4: 205-228. Web. 6 de noviembre de 2014.

- Guillaud, Lauric (2004). *L'Éternel Déluge: Un voyage dans les littératures atlantidiennes*. E-dite.
- Jorba, Manuel (1986). "Introducció a l'èpica catalana del segle XIX". *Anuario Verdaguer*: 11-33.
- Judt, Ingbert (2003). "Paläo-SETI zwischen Mythos und Wissenschaft". *Zeitschrift für Anomalistik* 3: 166-204. Web. 6 de noviembre de 2014.
- Lieb, Michael (1988). *Children of Ezekiel: Aliens, UFOs, the Crisis of Race, and the Advent of End Time*. Durham, NC – London: Duke University Press.
- López Navia, Santiago (2013). "Para una comprensión general de las recreaciones narrativas del Quijote en la literatura hispánica: actitudes y constantes". *Recreaciones quijotescas y cervantinas en la narrativa*. Ed. Carlos Mata Indurain. Pamplona: EUNSA. 9-28.
- López Pellisa, Teresa (2015). "Incas y extraterrestres en la ciencia ficción peruana contemporánea: José B. Adolph y Daniel Salvo". *Fragmentos de un nuevo pasado: Inventario de mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana actual*. Eds. Helena Usandizaga y Beatriz Ferrús. Bern: Peter Lang. 181-203.
- Madelénat, Daniel (1986). *L'Épopée*. Paris: Presses Universitaires de France.
- McHale, Brian (2009). "Beginning to Think about Narrative in Poetry". *Narrative* 17.1: 11-27. Web. 6 de noviembre de 2014.
- Miret Magdalena, Enrique (2006). "Del Jesús de la historia al Jesús de la ciencia ficción". *Fuentes del cristianismo: Tradiciones primitivas sobre Jesús*. Ed. Antonio Piñero. Córdoba: El Almendro – Universidad Complutense de Madrid. 479-517.
- Montagut, Abel (1993). *Poemo de Utnoa*. Viena: Pro Esperanto.
- (1996). *La gesta d'Utnoa*. Lleida: Pagès.
- (2014). "Preguntas y respuestas sobre PdU". Mensaje al autor. 4 de diciembre de 2014. Correo electrónico.
- Mora Mesén, Víctor Ml. (2008). "El Secreto Escondido. La distorsión de la figura histórica de Jesús en la novelística comercial actual. Estudio de dos casos: *Caballo de Troya 1* y *El código Da Vinci*". *¿Existió Jesús realmente?* Ed. Antonio Piñero. Las Rozas: Raíces. 259-90.
- Moreno, Fernando A. (2010). *Teoría de la literatura de ciencia ficción*. Poética y retórica de lo prospectivo. Vitoria: Portal.
- Munné-Jordà, Antoni (1997). "Introducció". *Futurs imperfectes: antologia de contes de ciència-ficció*. Barcelona: Edicions 62. 5-55.

- (2000). “Libres de viatges amb destinacions insòlites”. *Serra d'Or* 487-488: 74-77.
- (2013). “La ciencia-ficción (2013): una visió catalana”. *Futurs imperfectes: antologia de la ciencia-ficción*. Barcelona: Edicions 62. 11-69.
- Nelson, Helena (2000). “New Formalism: A U.K. View”. *The Dark Horse Summer*: 133-37. Web. 6 de noviembre de 2014.
- Oprîță, Mircea (2007). *Istoria anticipației românești: Un capitol de istorie literară*. Iași: Feedback.
- Puig, Eloi (2008). “*La Gesta d'Utnoa*”. La Biblioteca del Kraken, n.p., 9 de mayo de 2008. Web. 6 de noviembre de 2014.
- Ragnarsson, Baldur (2007). “*Poemo de Utnoa: Kombino de poeta virtuozeo kaj ties instrumento*”. *La lingvo serena. Plena originala verkaro*. Pisa: Edistudio. 428-41.
- Renard, Jean-Bruno (1980). “Religion, Science-Fiction et Extraterrestres: De la littérature à la croyance”. *Archives de sciences sociales des religions* 50/1: 143-164. Web. 6 de noviembre de 2014.
- Rómar, Antonio (2009). “El mito y la ciencia ficción: polos de la explicación imaginaria de la realidad”. *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. Eds. Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano. Getafe: Asociación Cultural Xatafi – Universidad Carlos III de Madrid. 815-25. Web. 6 de noviembre de 2014.
- Rossi, Nicolino (1999). “Kio novas ĉe la muzo de la moderna, esperanta poezio”. *Altigu Vian Lingvan Nivelon: Literaturo en Esperanto*. Milano: CoEdEs. 20-41.
- Sanmartín Ascaso, Joaquín (2012). “Misterio de dioses. El Diluvio en las tradiciones babilónica y bíblica”. *Arys: Antigüedad, Religiones y Sociedades* 10: 35-64. Web. 6 de noviembre de 2014.
- Sladek, John y John Grant (1995). “von Däniken, Erich”. *The Encyclopedia of Science Fiction*. Eds. John Clute y Peter Nicholls. New York, NY: St. Martin's Griffin. 1288.
- Solé i Camardons, Jordi (2015). “*La gesta d'Utnoa*”. *Hélice: Reflexiones críticas sobre ficción especulativa* II/4: 93-94. Web. 1 de abril de 2015.
- Stableford, Brian (1999). “Flood”. *The Encyclopedia of Science Fiction*. Eds. John Clute y Peter Nicholls. New York, NY: St. Martin's Griffin. 356-57.
- Stoczkowski, Wictor (1999). *Des hommes, des dieux et des extraterrestres: Ethnologie d'une croyance moderne*. Paris: Flammarion.

- Stone, Michael E., Aryeh Amihay y Vered Hillel, eds. (2010). *Noah and His Book(s)*. Atlanta, GE: Society of Biblical Literature. Web. 6 de noviembre de 2014.
- Sutton, Geoffrey (2008). "Montagut (i Masip), (Jesús) Abel (b. 1953)". *Concise Encyclopedia of the Original Literature of Esperanto*. New York, NY: Mondial: 553-58.
- Thomas, Paul Brian (2010). "Revisionism in ET-Inspired Religions". *Nova Religio: The Journal of Alternative and Emergent Religions* 14.2: 61-83.
- Tonkin, H. (2012). "Esperanto Poetry". *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Eds. Roland Green et alii. Princeton, NJ: Princeton University Press. 457-58.