



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LA VISIÓN DEL CAOS EN  
"DARKNESS" DE LORD BYRON

TESINA



QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA  
MODERNAS INGLESAS  
PRESENTA:

EDUARDO JUSCELINO DÍAZ MARTÍNEZ



FILOSOFÍA Y  
LETRAS  
UNAM

MÉXICO, D.F.





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi madre. Esto es sólo el inicio de mi retribución, aunque mucho me temo que jamás podré compensarte lo suficiente por todo lo que me has dado...

A mi padre, con sumo cariño y respeto.

A Doña Tomasita y Doña Eloisa, pilares de las familias de las que provengo.

A Janeth Monserrat, Valeria y toda la nueva generación, la nueva sangre.

A mis *brothers* del Scoundrel Club International: Alfredo, Orlando y Agustín. Por el apoyo, la honestidad y la tolerancia durante todos estos años... ¡Y los que faltan!

A mis primos y primas, tíos y tías y demás familiares y amistades, que de una u otra forma han mostrado su apoyo.

En memoria del gran Nachito, de David Luna y de todos aquellos que a parecer nuestro se han ido demasiado pronto.

A Aurora Piñeiro por la ayuda y el tiempo ofrecidos para la realización de este pequeño proyecto importante. De igual forma, un agradecimiento a Gabriel Linares, Mario Murgia, Federico Patán y Claudia Lucotti por permitirse echar un vistazo y hacer valiosas contribuciones al mismo.

Y finalmente, con inmensa admiración y todo mi respeto, a Don Meche y a Christopher Tadeo, mis más grandes ejemplos de fortaleza y apego a la vida.

## ÍNDICE

<b>Introducción: La visión romántica y Lord Byron .....</b>	<b>3</b>
<b>Capítulo 1: La visión del caos en el romanticismo inglés y Lord Byron .....</b>	<b>13</b>
<b>Capítulo 2: La oscuridad, elemento caótico .....</b>	<b>23</b>
<b>Capítulo 3: La visión caótica .....</b>	<b>28</b>
<b>Conclusiones .....</b>	<b>40</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>43</b>

## Introducción:

### La visión romántica inglesa y Lord Byron.

Pensemos en el término *romántico*. ¿Qué significa? Para la mayoría de las personas este término les indicaría algo sentimentalista, con riesgo de caer en lo cursi. Si, definitivamente el término se ha transformado con el paso del tiempo y las diversas circunstancias en las que se ha empleado, hasta volverse tan común que uno puede encontrarlo en cualquier tipo de charla. Hacia el siglo XVII la palabra *romantic* se utilizaba para denominar ciertas características observadas ya en el arte, ya en la mera conducta humana, asociadas a la épica caballeresca: “like the old romances”<sup>1</sup>, pero con el tiempo el término evolucionó, desde su utilización en descripciones fantásticas hasta una manera de expresar un ambiente nostálgico y melancólico que rayaba en la pesadumbre. Lo que parece indicar que por ello, y dadas las características y los métodos de la representación artística de los incursores del Movimiento Romántico, se elegiría justamente este término para definir un periodo literario y su condición artística. Pero, veamos, si bien es cierto que el uso del vocablo en la actualidad podría prestarse a interpretaciones superficiales de cualquier índole – como sucede con el término *platónico*<sup>2</sup> –, destaquemos el hecho de que, con regularidad, la mayoría de la gente lo identifica con los sentimientos (a veces con

---

<sup>1</sup> Mario Praz, “Una aproximación: Romántico”, *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, p. 49

<sup>2</sup> El amor platónico, lejos de ser una infatuación dirigida hacia una persona que no está a nuestro alcance, es la trascendencia de un sentimiento íntegro (llámese amor) hacia alguien (no necesariamente una pareja) más allá del tiempo, el espacio y cualquier elemento material.

sentimentalismos erróneos, pero eso, como ya se dijo, es un resultado de la ‘transformación’, o adaptación, del lenguaje), que es algo que tal vez rescata un poco los elementos de inicios del siglo XIX en el uso común del término *romántico* de estos días, aunque hace falta ahondar en el por qué de esta relación. Tal parece que nuestro mundo, el mundo humano (la humanidad), gira en torno a dos elementos esenciales, el sentimiento y el pensamiento; mismos que solemos manejar aislados, como contrarios, casi como todas las cosas que, erróneamente, dividimos en contrapartes, en antítesis. Sin embargo, no podríamos expresar lo que sentimos si no tuviéramos la habilidad del raciocinio, pudiendo ser expresado ya con palabras, ya con gestos, ya con representaciones de cualquier otra índole. Pues bien, este ahondamiento en los sentimientos y la captación de lo que los hace surgir por medio de los sentidos sería el proceso en el que el Movimiento Romántico se vería involucrado para de ahí emerger algunas de las representaciones artísticas más destacadas en la historia de la literatura. Esta situación tuvo que darse precisamente en el siglo XIX porque las condiciones sociales y culturales de la época<sup>3</sup>, a nivel mundial, así lo permitieron.

Ahora bien, muchos críticos literarios han visto como los lugares de auge, e incluso de surgimiento (los primeros indicios del Romanticismo datan de finales del s. XVIII) de este movimiento a Inglaterra, Alemania y Francia. Esto se debe en gran medida a que en aquella época de apertura intelectual había un gran interés por parte de estas naciones por indagar y asimilar las

---

<sup>3</sup>Recordemos que las revoluciones ideológicas y sociales en los países europeos (y en sus colonias) estaban en auge y algunas, como el caso de la Revolución Industrial, cobraban ya sus frutos en el s. XIX.

corrientes filosóficas y artísticas de otras culturas y así enriquecer las propias. Sin embargo, para el propósito del presente trabajo, habremos de situarnos específicamente en los románticos ingleses. Será el arte de la palabra, la literatura, el que mejor exprese el sentir y el pensar de esos hombres, inmersos en una evolución personal, que después compartirían con un círculo selecto (como también pasó con la filosofía), principalmente mediante cartas, para en última instancia darlos a conocer a la gente cuando se podía efectuar alguna publicación. Este proceso sería clasificado más tarde como Movimiento Romántico, siendo lo más curioso del mismo que esos hombres no hacían más que expresarse y mostrarse tal cuales eran; en cierta forma, era una revolución, sí, pero en primera instancia individual que, posteriormente, se extendería a otras partes del continente europeo e inclusive a América; no importaba si en aquellos otros lugares no tenía el mismo auge, lo que importaba era que su esencia se estaba expandiendo. La revolución ideológica del romanticismo se daría a conocer como muchas revoluciones de distinta índole que, antes o después, se ejecutaron provocando una gran reacción en cada individuo que tuviera un criterio y una identidad definida.

Los resultados artísticos de los poetas románticos estaban influenciados por el acontecer social y cultural de la época, y aquellos tenían la ventaja de poder manejar una crítica social tan aguda que, ya con simbolismos, ya con imágenes clásicas o épicas, demostraba cuán conscientes y expectantes estaban; esa crítica era una forma de hacer algo al

respecto. Ahora bien, el constante interés de los románticos ingleses por los aspectos melancólicos y salvajes de la naturaleza y el campo no son sino un reflejo de su *awareness* (conciencia) ante la evolución social con respecto a la ya ocurrida revolución industrial y la inminente sombra del ‘progreso’, que, en su opinión, avanzaba y se esparcía amenazante por los reinos y colonias invadiendo de monotonía y condicionamientos a sus habitantes. La nostalgia pareció apoderarse entonces de estos personajes que, como artistas que eran, sucumbían sensibles ante el encanto de la paz y quietud que la soledad del campo les propiciaba. Es entonces que se crea la visión del poeta romántico o, mejor dicho, se revela: la naturaleza es la perfecta opción para entender la condición humana, ya sea en grupo o de manera individual. Logan Pearsall Smith, escritor norteamericano que radicó en Inglaterra hacia fines del siglo XIX, dice al respecto que “la Naturaleza descrita como *romantic* se ve a través de un velo de asociaciones y de sentimientos que provienen en general de la poesía y de la literatura. Es por lo tanto una expresión de un nuevo punto de vista que en ese entonces empieza a difundirse.”<sup>4</sup>

La visión romántica retomaba en cierto aspecto la cosmovisión isabelina, en cuanto a la relación entre macro y microcosmos<sup>5</sup>, es decir, por medio de la naturaleza se cuestionaba la naturaleza humana. Al respecto, y dados los diferentes procesos existenciales de cada uno, entre uno y otro poeta solían disentir; Coleridge, por ejemplo, opinaba que toda experiencia

---

<sup>4</sup> Logan Pearsall Smith *apud* Mario Praz, *op. cit.*, p. 53-54.

<sup>5</sup> Hacia el s. XIX se desarrolló una teoría que se refería a la relación simbiótica que guardaban entre sí el universo, un elemento enorme a nuestra vista (macrocosmos) y aquel otro universo dentro del anterior demasiado pequeño para ser visible (microcosmos). Se puede entender entonces la importancia de la astronomía en relación con el hombre y la sociedad de aquella época. *Vid.* E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture*.



sensorial procedía de nuestro entorno y que era nuestra consciencia la que le daba un significado, sin embargo, su experiencia religiosa le llevaba a explicar o expresar, en su poesía, este proceso por medio de la metafísica. En este aspecto Wordsworth difería de Coleridge, dando más importancia a la relación naturaleza/hombre como algo simbiótico e intrínseco; por otro lado, curiosamente, Shelley compartiría más tarde una opinión semejante a la de Coleridge, así como el empleo de elementos clásicos en su obra.

Como se ha dicho, esta heterogeneidad no se debe más que a las diferentes y diversas experiencias en la vida de cada poeta, pero en general comparten esa imperiosa necesidad, con tendencia a obligación, de hacer un llamado a la humanidad para que se reconcilie con el universo antes de que su 'naturaleza' se corrompa y, como consecuencia, cause estragos en la Naturaleza. Estos hombres no caen en el error de predicar lo que no llevan a cabo y es la ejecución de esta búsqueda, esta *quest* de redención con Dios o con uno mismo (según sea el caso y la personalidad del poeta) la que los mantiene inmersos en una introspección individual y, aunque esto los encara constantemente con viejos fantasmas, los lleva a la imaginación y la creatividad. No sabemos cuán penoso pudo ser el proceso de crear para algunos de estos hombres, si no es que para todos, pero sí se puede observar en sus obras mismas que no era fácil elevarse para alcanzar a la musa cuando su propia y mundana humanidad los mantenía en tierra firme; es así que se ve la suma importancia de la vida del hombre como portadora de experiencia y el cómo se puede ver afectada si no se alimenta su espíritu:

It may indeed be phantasy, when I  
Essay to draw from all created things [...]<sup>6</sup>

El contacto con la naturaleza suele ofrecer entonces una retrospectiva al estado primitivo del hombre, un estado natural desde donde se apreciaría la verdadera belleza de la humanidad, una belleza que no acepta corrupción. Es en este sentido que incluso se ha dicho que el romanticismo representa una resurrección restauradora de la vida instintiva y que este movimiento depende entonces de una completa sublimación de esa vida instintiva<sup>7</sup> para entender la esencia del hombre o, cuando menos, instarlo a hacer consciencia al respecto. Pero es precisamente la búsqueda de esta esencia lo que es trabajo arduo para los poetas románticos, que saben que no se ha podido hallar una definición o significado adecuado de 'naturaleza humana' sin involucrar o mencionar a un dios. Para algunos románticos, no sólo ingleses, Dios era fundamental (ya fuera como 'guía espiritual' o incluso como recurso artístico), pero se trataba de ir más allá de atribuir los acontecimientos naturales y los de la naturaleza humana a Dios o culparlo por ellos. He aquí la importancia del estudio de la relación naturaleza-hombre para llegar a una conclusión apropiada, sin necesidad de caer en el panteísmo.

Los poetas románticos necesitaban una 'respuesta' y el arte les propiciaba una sinigual aproximación a ésta:

---

<sup>6</sup> Samuel Taylor Coleridge, "To Nature", *The Oxford Anthology of English Literature*, p. 284.

<sup>7</sup> Cfr. Harold Bloom, "Romantic Poetry", *ibid.*, p. 4.

A veces la poesía se considera como un juego arbitrario y encantador, en el que el premio es añadir a la vida vivida una vida imaginaria, irreal, aérea; su prestigio se explica por el virtuosismo del inventor o por esa necesidad de evasión que existe en todos nosotros. Otras veces [el caso de la poesía romántica], al contrario, se reconoce en la emoción poética el valor de una comunicación misteriosamente establecida entre el hombre y algo que lo sobrepasa; la obra toma entonces el sentido de una especie de revelación.<sup>8</sup>

La poesía es el medio por el cual se logran traspasar los límites impuestos por una sociedad que malinterpreta el concepto de razón y lo transforma en cerrazón y, de esta manera, se tiene una visión más acertada del ser humano y de la naturaleza, y lo que la hace tan acertada es que se trata de una visión propia, individualista, alejada del prejuicio y la desinformación creadas por las convenciones sociales.

Debe entenderse entonces que la visión romántica tiene una importante base en la autoconsciencia y se complementa con la conjunción del interés por la relación naturaleza-hombre y con el interés por la naturaleza del hombre pero, como ya se dijo antes, era un procedimiento que solía desempeñarse desde lo particular hacia lo general. Asimismo, la visión general era asimilada por el poeta, prácticamente de manera cíclica, y entonces surgía una visión particular, aunque, desde luego, manteniendo las premisas generales del movimiento.

Y de todos los poetas románticos ingleses el que es comúnmente señalado como el más temperamental y atormentado, y quien resulta, por ende, el más abatido en esa *quest* personal de la que ya se ha hablado, es

---

<sup>8</sup> Albert Béguin, "La experiencia poética", *Creación y destino: Ensayos de crítica literaria*, p. 147.

aquel que fuera objetivo principal de la crítica social de su época, el excéntrico George Gordon, Lord Byron; el autor de *Don Juan*, *Childe Harold's Pilgrimage* y "Darkness", entre otras obras, se mofó de una sociedad que quiso menospreciarlo pero que, a causa de los dimes y diretes, lo hizo aún más famoso y admirado. Siempre al tanto del comportamiento humano cuando éste es regido bajo el manto social, Lord Byron se dedicó a criticar a la sociedad de su tiempo y a poner de manifiesto sus vicios y errores. Para ello tomó algunos ejemplos notorios y exploró la naturaleza de cada uno de aquellos 'entes sociales', de esa manera también pudo utilizarlos como complemento para su obra.

Ahora bien, con Lord Byron hay que tomar en cuenta un elemento muy importante para comprender el por qué de su visión tan peculiar del hombre y la consecuente repercusión de esta ideología en sus obras; este elemento es la idea del hombre como un ser no solamente individual y único sino también solo. La soledad nos hace adentrarnos en las profundidades de nuestro ser, ahí donde se encuentran nuestros horrores personales, de los que comúnmente huimos; cabe destacar, sin embargo, que en Lord Byron influía un elemento que ha sido motivo de expectación para el hombre por siglos, se trata del destino. Pero, ¿qué relación guardan entre sí la introspección personal de Lord Byron y el destino? Esto no es una gran incógnita cuando leemos la biografía de George Gordon y nos damos cuenta de que su existencia pareció estar influenciada desde siempre por condiciones externas.

Aunque el capitán John Byron murió siendo George Gordon muy pequeño, tal parece que la figura paterna hubiera continuado al lado de su hijo, pues el carácter desenfadado pero iracundo y la fama *donjuanesca* parecen no sólo heredadas sino enseñadas por el padre o asimiladas y adaptadas por el hijo, quien, aunque no fue testigo presencial de los actos de su padre, o por lo menos no cobraba consciencia de ello, sí logró hacerse de fama propia en circunstancias muy similares, y hasta me atrevería a decir que ‘superó al maestro’. Sabiendo esto, se podría inferir que el sino de George Gordon, Lord Byron ya se había trazado, pero ¿qué tan consciente era Lord Byron de lo que estaba sucediendo con él? Los escándalos que siempre le caracterizaron eran algo por lo que él estaba dispuesto a pagar el precio y algo que incluso fomentaba. Aunado a esto, también lo caracterizó de por vida un defecto: la sufrida cojera que contrastaba con su belleza natural y que, tal parecía, era un indicio de que él era naturalmente elegido para ser señalado; “en su misma deformidad física Byron vio el signo de un hado. Actor no sabe hasta qué punto convencido del propio papel, fue siempre sincero al sentirse ‘señalado’, sellado por una marca entre los hombres ‘fuera de la ley’.”<sup>9</sup> De manera tétrica, esto se cumplió como una maldición que pesaría sobre él, pues fue severamente estigmatizado por la sociedad de aquel entonces. Pero he aquí el punto determinante, porque si este hombre era señalado por el resto de la humanidad era porque él mismo propiciaba esto con sus actos. Estaba entonces retando a un destino que, aunque no

---

<sup>9</sup> Mario Praz, “El carácter biográfico de Byron”, *op. cit.*, p. 149.

quisiera, debía aceptar como suyo, como si algo (que bien podría ser en parte esa influencia miltoniana que poseía) le indicara que también pesaba sobre él la maldición del libre albedrío.

Ahora bien, tras este ligero vistazo a la actitud byroniana procederé en este instante a presentar mi punto de vista y, de una manera en la que trataré de no juzgar a la ligera obra o autor, trataré de desentrañar el caos con el que el autor de "Darkness" decoró su obra. Para ello, habré de presentar un panorama general de la visión romántica inglesa y después enfocarme en el poema antes mencionado a fin de profundizar en el tema del presente trabajo, la visión caótica, por medio de éste.

Sin más preámbulo entonces, se inicia el recorrido...

## Capítulo 1

### La visión del caos en el romanticismo inglés y Lord Byron.

Las situaciones que se vivían durante la época en la que surge el movimiento romántico fueron influencia y motivación para dar pie a las imágenes empleadas por los poetas, como era el caso de los románticos ingleses, que sufrían los estragos de la revolución industrial. Esas imágenes presentaban el antagonismo entre naturaleza e industria que entonces se presenciaba. Las imágenes de la naturaleza y el acompasado vaivén de las palabras empleadas por los poetas románticos ingleses hacían meditar sobre la entonces actual situación, invitando a un conflicto: se iba a estar mejor, se generarían empleos, habría una reforma económica, pero ¿a qué costo? Era una época en la que de repente las noches reflejadas en la poesía por el pensamiento poético se vieron opacadas por los oscuros vapores de las recién forjadas fábricas. El caos se cernía sobre la cabeza del viejo mundo, y ahí estaban los poetas para dar testimonio de ello.

Al caos social se aunaba el personal, para dar paso a una serie de ideas y emociones encontradas que, para mala fortuna de muchos y buena de unos cuantos, a veces sólo podían ser desahogadas mediante el arte, mediante las letras. Ese caos en el que radicaban los poetas románticos ingleses fue si no la inspiración, sí el motivo que los llevó a verter esas imágenes plagadas de nostalgia y melancolía en una hoja en blanco.

La idea del caos ha estado presente desde tiempos inmemoriales, siendo éste considerado en numerosas culturas como aquello que precedió el inicio del mundo. Todas las civilizaciones parecen coincidir entre sí en sus esquemas cosmogónicos en cuanto a una premisa: el caos aparece como el estado en que se encontraba todo antes de la creación del universo.

Esto nos hace pensar en que, de no ser por alguna deidad de cierto tipo, ese estado habría imperado de manera infinita. La aparición de un ente que crea a partir de la nada el mundo como ahora lo conocemos es el elemento que rompe con ese estado primario, hasta entonces inamovible. Ahora, tomemos en cuenta que el caos también representa desorden. Podemos pensar entonces en la posibilidad de que en un principio, y de manera contraria a lo que algunas creencias pudiesen indicar, no había un inmenso vacío, sino solamente un estado de completo desorden, el cual viene a ser acomodado (o reacomodado, tal vez) por la deidad para dar lugar al universo. Esa “deidad” sería una fuerza natural que coloca las cosas en un sitio determinado, correspondiente, de manera tan magistral que fomenta el equilibrio del cosmos y, por ende, el surgimiento de la vida.

El *equilibrium* ha sido concebido como un estado de inequívoca paz y tranquilidad, en el que todo ser y objeto tiene una razón de ser y una función que llevar a cabo de manera concreta y precisa. Tentativamente, para lograr un equilibrio se requiere no sólo de virtudes y hechos acertados, sino de sus contrapartes, ya que el equilibrio radica en el constante y eterno encuentro entre supuestos ‘opuestos’ (como el bien y el mal), que más que opuestos resultan ser complementarios los unos de los otros. En cuanto al equilibrio,



no podemos negar que su contraparte caótica goza de cierta atracción, y la relación que guardan entre sí resulta enigmática y fascinante desde el punto en que se nos dice que el caos ya había surgido, y de hecho predominaba, desde antes de haberse creado cualquier cosa. Tal vez sería un poco más pertinente proponer que el Caos (al cual, desde este instante, me referiré con una mayúscula inicial para reconocer y enfatizar la importancia del término en el presente trabajo) fue lo que se creó en un principio para de ahí partir, y que desde entonces éste se ha mantenido presente y atento ante cualquier circunstancia que pueda dar pie a que se manifieste. ¿O no es el Caos parte ineludible de la naturaleza?

La cosmogonía egipcia apoya esta teoría al decirnos que el Caos “existe antes de la creación y coexiste con el mundo formal, del que parece ser la envoltura.”<sup>10</sup> Esta idea de una creación desordenada que rodea a la creación ordenada es una forma de declarar que el Caos ha estado siempre presente en diversas etapas de nuestra existencia y en las diferentes eras de la historia. Por otro lado, la tradición china indica que el Caos es el ‘espacio’ que existía antes de la fundación del mundo y que este ‘mundo’ contiene la esencia de aquello que se contrapone al Caos, misma que es la base de toda la organización del cosmos<sup>11</sup>. Por lo tanto, estar desorientado es entrar de nuevo al Caos.

---

<sup>10</sup> Jean Chevalier, “Caos”, *Diccionario de los símbolos*, p. 247.

<sup>11</sup> La fundación del mundo, según la cosmogonía china, equivale a su apropiada división en cuatro horizontes. Esta división indica el tránsito a lo diferenciado y la posibilidad de orientación

Esta condición de desorden y desorientación nos remite a lo descrito por Ovidio, quien nos dice que el Caos está presente en todo aquel estado de la materia que se encuentra en desproporción e informe, “en cuya confusión los átomos se hallan en conflicto, discordantes.” Este es tal vez el significado de la ‘caótica’ palabra que más se ha empleado, sobre todo en tiempos modernos. El desorden en el que cualquier cosa se encuentra es una imagen del Caos. Para manifestar esta idea claramente tomemos como ejemplo al agua.

Si bien es símbolo de entendimiento, vida y creación, el agua también es considerada en distintas áreas, como la mitología, la filosofía y la teología, como la más natural y prevaleciente metáfora del Caos. Esto se hace evidente al contemplar las múltiples y diversas imágenes de vastos océanos, mares turbulentos, incesantes lluvias o cualquier mezcla de este elemento y el aire (vapor, niebla, etc.), que el hombre ha empleado en numerosos mitos para ilustrar el laborioso acto de la creación o determinadas manifestaciones divinas.<sup>12</sup> También son comunes las referencias a condiciones nebulosas de carácter precósmico (tal es el caso del limbo o el *tohu va-bohu* hebreo) como lo existente, si se puede ocupar tal término, o aquello anterior a la creación.<sup>13</sup> Y aunque, nos dice la mitología, el agua hubo de aparecer de manera inminente ante la creación del mundo, inundando con imágenes de ríos de un fluir constante la mente humana, recordemos que hay otra presencia que no puede ser evitada: el Caos que se manifiesta de la manera más pura

---

<sup>12</sup> “Chaos”, *The Encyclopedia of Religion*, ed. Mircea Eleade, p. 214.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 213.

mediante devastadores diluvios, tornados y demás fenómenos, y cuyos consecuentes efectos suelen ser decisivos para el mundo y la humanidad.

El Caos es considerado en muchas tradiciones una presencia 'combativa' por la relación antagónica que guarda con (o, mejor dicho, contra) el orden humano. Este mismo orden humano es el que ha impuesto al Caos las características de desafiante y destructivo y el que incluso lo ha atribuido a entidades malignas. El Caos ha sido 'satanizado' como la causa de terribles efectos y considerado, a raíz de una primera impresión, como un elemento mera y absolutamente negativo. Sin embargo, tal juicio resulta en extremo precipitado toda vez que el Caos, a pesar de su mala fama, es necesario, y no tanto porque sea un 'mal necesario' sino porque es parte intrínseca de la naturaleza, e incluso del propio orden.

Podríamos decir que el Caos ha residido antes y a la par de cualquier orden establecido ya por el hombre, ya por la naturaleza, o por cualquier deidad. Sin embargo, no es que el Caos se trate de un desorden absoluto, ya que es precisamente el orden existente el que da pie al mismo. Este fenómeno es algo en lo que la ciencia también ha demostrado gran interés y que de alguna manera intenta explicar mediante la teoría del caos.

Las mismas circunstancias en las que se conduce el orden natural propician que el Caos se manifieste a la mínima incitación; esto se traduciría en lo que los estudiosos del fenómeno han determinado como una dependencia a las condiciones iniciales. Lo que significa que un cambio pequeño puede afectar en determinado tiempo el comportamiento de un sistema, incluso de manera drástica: "...el movimiento de una simple ala de

mariposa hoy produce un diminuto cambio en el estado de la atmósfera. Después de un cierto período de tiempo, el comportamiento de la atmósfera diverge del que debería haber tenido. Así que, en un período de un mes, un tornado que habría devastado la costa de Indonesia no se forma. O quizás, uno que no se iba a formar, se forma.”<sup>14</sup>

Entendamos entonces que el Caos es inherente a la naturaleza y sumamente necesario para el desarrollo de la misma. El Caos no es meramente la alteración del orden establecido (la palabra ‘desorden’ es muy burda para él), de hecho, podríamos definirlo como un conjunto de sistemas que se rige por las más precisas leyes naturales, así como el orden. Eso significa que los sistemas caóticos no son hechos al azar y que, por lo mismo, poseen ciertas características que los definen<sup>15</sup>:

- Los sistemas caóticos son deterministas, o sea que hay algo que determina su comportamiento.
- Los sistemas caóticos son muy sensibles a las condiciones iniciales. Un cambio muy pequeño en los datos de inicio y salen resultados totalmente diferentes.
- Los sistemas caóticos parecen un desorden, o hechos al azar pero no lo son. Hay reglas que determinan su comportamiento. Los sistemas que son hechos al azar no son caóticos.

Y es así como los poetas románticos, siendo cuidadosos observadores de la naturaleza y de sus numerosas representaciones de causa/efecto, y

---

<sup>14</sup> *La historia del caos*. <http://www.geocities.com/CapeCanaveral/Lab/8609/hist.htm>

<sup>15</sup> *Loc cit.*

también al tanto de los avances en los que se inmiscuye la mente humana, saben reconocer en el Caos al elemento perfecto para plasmar en su obra poética, y así complementarla. El Caos se vuelve entonces, un portentoso aliado inspirador que es fundamental en el proceso de creación artística:

From low to high doth dissolution climb,  
And sink from high to low, along a scale  
Of awful notes, whose concord shall not fail;  
A musical but melancholy chime,  
Which they can hear who meddle not with crime,  
Nor avarice, nor over-anxious care.  
Truth fails not; but her outward forms that bear  
The longest date do melt like frosty rime,  
That in the morning whiten'd hill and plain  
And is no more; drop like the tower sublime  
Of yesterday, which royally did wear  
His crown of weeds, but could not even sustain  
Some casual shout that broke the silent air,  
Or the unimaginable touch of Time.<sup>15</sup>

Siendo los poetas románticos, valga la redundancia, amantes ‘naturales’ de la naturaleza, ellos son capaces, como diría Albert Béguin, de amar a la naturaleza “por sí misma y tal como es, sin necesidad de que el arte la informe.”<sup>16</sup> Por el contrario, es el entorno natural el que abastece de elementos al poeta para una mejor expresión de su pensamiento y un mejor desarrollo de su lírica. Y siendo el Caos, como ya se ha referido, parte íntegra de la naturaleza, este se ve manifestado si no bien en las frases utilizadas por el artista, sí en su proceso creativo.

La ‘rebeldía’ de poetas como Shelley o Lord Byron no era otra cosa que un pensamiento idealista, en el más puro sentido de idealismo, en el que la

---

<sup>15</sup> William Wordsworth, “Mutability”

libertad y la independencia eran consideradas fundamentales para vivir. Desde luego que la expresión de dicho pensamiento idealista, para la sociedad inglesa del siglo XVIII era algo condenable y hasta punible, de manera que antihéroes como éstos tuvieron que ser condenados al ostracismo social. Podríamos decir que, en su momento, este tipo de artistas fueron la personificación del Caos en su marco social y, en cierto sentido, también para el mundo artístico.

Lord Byron siempre fue *el caótico* por excelencia, no sólo como artista, también como ser humano, y ni qué decir como ente social. Su posición, siempre al margen del orden social establecido, le ganó gran fama (en determinadas circunstancias más que su propia obra), y esto sucedió a tal grado que su ‘satanización’ le dotó ante los demás de características donjuanescas, vampíricas y hasta mitológicas.

Paul Féval describe en ***Les Mystères de Londres*** a un Lord Byron que poseía una cara enmarcada por una magnífica cabellera negra. No se podían ver sus ojos; pero bajo sus párpados entrecerrados se adivinaba su poder<sup>17</sup>. Esta descripción pone de manifiesto cierta dualidad, manifestada no solamente en sus facciones, sino también en las acciones del poeta. El eterno combate entre el bien y el mal se libraba dentro de él, como comúnmente sucede en cada ser humano cuando es conciente de los diferentes aspectos que conciernen a estos conceptos. Es una batalla en la que la razón y el instinto también se confrontan. Esto no es otra cosa más que una irrupción

---

<sup>16</sup> Albert Béguin, “Fondo histórico del *Romantic Revival*”, *El alma romántica y el sueño*, p. 20

<sup>17</sup> P. Féval, *apud* Mario Praz, *op. cit.*, p. 68

más del Caos en la vida cotidiana de una persona, proyectado por medio de su forma de ser, como Byron llegó a describir:

In him inexplicably mix'd appear'd  
Much to be lov'd and hated, sought and fear'd.  
Opinion varying o'er his hidden lot,  
In praise or railing ne'er his name forgot;  
His silence form'd a theme for others' prate [...]<sup>18</sup>

Y a pesar de que pareciera que Lord Byron, como Flaubert decía, no creía en nada, “sólo en todos los vicios, en un dios vivo que existía por el placer de hacer el mal”<sup>19</sup>, las mismas decisiones que había tomado sobre estar al margen del orden, y que habían dado sentido a su existencia, lo llevaron a terminar como un bandido noble, lo que ahora se conoce como antihéroe, “un benefactor secreto, un caballero de tenebroso pasado que se consagra a un noble ideal [...] y sueña con perfeccionar al mundo por medio de delitos.”<sup>20</sup> Además, aunado a todo lo anterior, se le ha definido como el más antitético de los hombres y uno de los poetas más contradictorios<sup>21</sup>.

Su muerte, acaecida en momentos plenos de la independencia griega, contribuyó a engrandecer su fama, algo que de alguna manera él requería, no para ser considerado paladín, sólo para sentirse privilegiado, ya no como el artista que era, sino como persona – simplemente como George Gordon, Lord Byron.

---

<sup>18</sup> George Gordon, Lord Byron, “Lara” (canto XVII)

<sup>19</sup> *CE de jeun*, vol. I, “Portrait de Lord Byron”, pp. 25 – 26

<sup>21</sup> Mario Praz, “La metamorfosis de Satanás”, *op. cit.*, p. 167

<sup>22</sup> Cfr. Harold Bloom, *op. cit.*, p. 285

De esta manera es que como ente social y como hombre de letras, tuvo la cualidad de emerger del caos de la época, como un destello lo hace de entre la oscuridad, para destacar y dejar un legado, no sólo artístico sino también vivencial. Legado incomprendido por muchos y por otros tantos aplaudido. Y lo curioso es que para llegar a esto tuvo que sumergirse en su propia existencia caótica, en su Caos personal.



## Capítulo 2

### La oscuridad, elemento caótico.

“En el principio creó Dios los cielos y la tierra.  
Y la tierra estaba desordenada y vacía, y las  
tinieblas estaban sobre la haz del abismo, y el  
Espíritu de Dios se movía sobre la haz de las  
aguas.  
Y dijo Dios: Sea la luz; y fue la luz.  
Y vio Dios que la luz era buena; y apartó Dios la  
luz de las tinieblas.  
Y llamo Dios a la luz Día y a las tinieblas llamó  
Noche [...]”<sup>22</sup>

Así versan las primeras líneas del génesis bíblico. Como se ve, numerosos elementos relacionados con el orden y el Caos toman lugar en lo que podría considerarse la primera antítesis de todos los tiempos. En el principio era el Caos; el Caos como vacío, como desorden, en fin, en todas sus acepciones, se cernía sobre el mundo. Pero si algo destaca de esta ávida descripción es la recurrencia a la palabra y la idea de ‘tinieblas’. Las tinieblas son un elemento que proporciona inquietud: no se sabe qué yace en ellas pero el ser humano comúnmente prefiere intuir que lo que se encuentra ahí es el mal. Así, desde siempre se ha relacionado a la noche con fechorías delictuosas, hechicería, aquelarres y orgías, apariciones de almas en pena y todo tipo de sucesos de carácter extraordinario y sobrenatural, especialmente si se deben a alguna manifestación de actitudes o energías negativas.

---

<sup>22</sup> “Génesis”, *Santa Biblia*, ed. Trinitarian Bible Society, La Liga Bíblica, p. 7.

Los conceptos de luz y oscuridad son muy similares en las distintas culturas que se han desarrollado en todo el orbe, siendo la luz, por lo general, representación del bien, la seguridad, la tranquilidad y el orden, y la oscuridad, obviamente, todo lo contrario. Ahora bien, habría que profundizar en aquello que realmente importa de la oscuridad para que sea utilizada en numerosos textos de carácter religioso, filosófico y literario. Ir más allá de los parámetros comunes que nos hacen pensar en ella con una idea generalizada de que encierra algo malo y entender qué es lo que nos hace sentir indefensos y, la mayoría de las veces, nos provoca temor.

La oscuridad es la carencia de luz, desde luego, pero es precisamente ese no distinguir formas ni figuras lo que nos provoca una sensación de estar envueltos en esta sombría densidad, como algo que se ha desplazado por todas partes cubriéndolo todo con su negro manto. Es ahí donde el temor nos invade, un temor a también ser invadidos por esas tinieblas, que en nuestra mente simbolizan el mal: es el miedo a que nos invada el mal, el diablo o cualquiera de sus nombres o símiles, incrustados en nuestras mentes e ideologías desde niños y, aún antes, desde los inicios de nuestra cultura.

Pero, ¿de qué se trata esta ofuscación realmente? El temor se da por desconocimiento de algo o por el regreso de aquello que ya se había arrumbado hasta el fondo del cajón de los recuerdos. Eso nos proporciona la oscuridad, una incursión en lo desconocido o un retroceso hacia el punto en que nos sentimos más vulnerables y desvalidos. No habiendo refugio alguno (o no viéndose) no nos queda más que guarecernos en posición fetal en

espera de un inminente regreso al pasado, mismo que conlleva recuerdos y todo tipo de imágenes que nos provocan algo. Es por ello que la oscuridad nos atemoriza, pues trae consigo memorias (aún tan simples como esas de cuando nos decían nos iba a llevar el ‘Coco’ o de aquella fatal noche en que un asaltante o agresor de cualquier tipo nos atacó). Es raro que no hayamos pasado por trances de esa índole que, aunque superados exitosamente, dejan como marca el recuerdo de esa sensación característica del ser humano en alguna etapa de su vida (o para algunos en todas): el miedo a lo desconocido. Peor aún cuando se sigue viviendo con esa incertidumbre que anuncia la llegada de ‘peligros’, en su mayoría imaginarios. El miedo es alimentado por prejuicios e inseguridades personales, y también se ve proyectado por las tinieblas. Es aquí que se manifiesta un aspecto muy interesante en cuanto a la pareja antagónica luz/oscuridad.

La oscuridad también simboliza la falta de lucidez, que guarda mucho sentido con la ofuscación que la primera produce, pero que también nos indica una forma de pensar negativa, y en algunos casos caduca u obsoleta – como la idea que se tiene de la Edad Media, del oscurantismo (*the Dark Ages*), como representativa de una mentalidad cerrada o, por lo menos, una de ignorancia. Es por ello que los ‘ilustrados’ y sus seguidores se han deleitado con llamarle *Edad de las Luces* (*The Enlightenment*) a aquella época de cambios que se dio entre los siglos XVII y XVIII, época en que la meta era que la razón y el entendimiento se levantaran en armas para portar la bandera del mundo y regirlo.

De acuerdo a lo anterior, podríamos manifestar que la oscuridad es en gran medida un vehículo para llegar al razonamiento, puesto que sin la oscuridad no habría luz. Si bien es cierto que el llegar a la 'iluminación' es tarea ardua, debemos decidir si hacer un esfuerzo por llegar a ello o quedarnos vagando en las penumbras, sin rumbo fijo. El hacer conciencia al respecto es un buen inicio para dirigirse a la luz.

De esta manera nos encontramos con alegorías de este proceso en los principales textos literarios de todas las épocas, en los que la más importante sería el descenso al inframundo y sus tinieblas para obtener los recursos necesarios (ya psicológicos, ya espirituales) por medio de algún suceso que enmarca un aprendizaje verdadero y definitivo, y así llegar hasta la luz o iluminación. Esto lo hemos visto o leído desde que Orfeo 'visita' el Hades o Dante el Infierno. De cierta manera, el llegar al fondo del pozo, a lo más tenebroso de la oscuridad, sirve de aliciente para salir de esta última.

Al respecto, como se ha dicho, se han escrito un sinnúmero de propuestas que no tienen exclusivamente un carácter literario o artístico, sino que se complementan con un pensamiento filosófico. Este tipo de obras no podría pasar desapercibido, ya que conservan una vigencia plena, dado que el tema es realmente universal y atemporal. Sin embargo, de entre todas esas propuestas hay algunas que sobresalen al tener la facultad de hacernos sentir inmersos en esa oscuridad de la que se habla, con todas las características que la acompañan, llámese confusión, desorden, tensión, desesperación, temor y cualquier otra clase de conflicto interno. Entre ellas indudablemente habría que mencionar "Darkness" (1816), poema en que

Lord Byron nos envuelve con su lírica y hace de este mundo (y cualquiera) portador de una de las imágenes más vívidas, y en definitiva menos alentadoras, del Caos en todo su esplendor.

Dicho lo anterior, y a fin de poder identificar, analizar y saber en que radica y de que forma se manifiesta la visión caótica, es que en el siguiente capítulo me atrevo a 'irrumpir' en el poema de Lord Byron. Así que, sin más miramientos, irrumpamos pues en los dominios de la oscuridad y enfrentémonos de una buena vez al Caos.

## Capítulo 3

### La visión caótica.

Como ya se ha dicho, en "Darkness" se haya una vasta imaginería que, expresada con grandilocuencia, ejemplifica de una manera intensa conceptos como conflicto, desesperación, miedo, necesidad, inquietud y, desde luego, oscuridad.

Desde el inicio, la forma en que el poema se desarrolla, misma que podemos prácticamente considerar como una narración a cargo de la voz poética, dadas sus propiedades descriptivas, hace emerger en el lector las más diversas sensaciones debido a las imágenes tan precisas que maneja.

The bright sun was extinguished, and the stars  
Did wander darkling in eternal space,  
Rayless, and pathless, and the icy earth  
Swung blind and blackening in the moonless air...

La descripción que manifiesta Byron en su obra no dista mucho de aquella en el génesis bíblico ni desmerece ante ésta en cuanto a esencia o en expresión. Por el contrario, nos encontramos con una descripción llena de elementos importantes para crear una imagen completa de la situación en nuestra mente. Una imagen que se torna vivida debido a que dichos elementos apelan a lo sensitivo de una manera por demás efectiva, en la que se puede apreciar claramente cómo prevalece la oscuridad en el mundo: "Morn came and went--and came, and brought no day..."

Es esta misma oscuridad la que propicia un cambio precipitado en la actitud de los seres humanos (“...men forgot their passions in the dread / Of this their desolation”). Tras la invasión de las tinieblas a su entorno, el hecho de que el ser humano sea invadido por la desesperación y la frustración es una reacción de lo más natural. Esto hará que se vea minada su capacidad de razonamiento, y ni qué decir de la de sentimiento. Basta recordar la sensación que se tiene en cualquier apagón nocturno o similares, donde la falta de luz y la repentina ceguera que trae consigo alteran nuestra percepción de las cosas y nuestro comportamiento.

En cuanto a esta condición, ya Freud<sup>23</sup> explicaba que el cambio repentino en el entorno que otrora resultaba ‘familiar’, significaba un efecto de desajuste en el ser humano, generando así incertidumbre y desconfianza (lo conocido se torna extraño, inquietante, incluso horroroso).<sup>24</sup> Es entonces cuando surge el temor a lo desconocido, a lo que pueda estar oculto entre las sombras, a sufrir algún daño. Temor que, a medida que nuestra estadía en la total oscuridad se prolonga, se va apoderando de nosotros, haciéndonos elevar una “egoísta oración en pos de luz”.

Esta situación, tal y como es descrita por Byron, ocasiona todo tipo de acontecimientos y reacciones que, si ubicamos en conjunto, no significan más que la entrada triunfal del Caos al mundo. Ante esto, surge un efecto de alarma y defensa en el ser humano, intentando salir adelante de la situación

---

<sup>23</sup> Sigmund Freud, *apud* Jaime Marcos Lutenberg, “Malestar en la Cultura Contemporánea. Lo Siniestro”, *Revista Psicoanálisis de APdeAB*, vol. 5. Capital Federal, Argentina, 1998

<sup>24</sup> *Cfr.* Jaime Marcos Lutenberg, *op. cit.*, p. 111.

de diversas maneras, esas maneras son sus 'defensas' ante lo que está ocurriendo, y "trabajan y operan para eyectar de la mente la vivencia de lo siniestro"<sup>25</sup>, que, como ya se dijo, "corresponde a la transformación de lo familiar en lo opuesto, en algo extraño y destructivo."<sup>26</sup> Así, y a manera de defensa ante el Caos que se cierne sobre él, el ser humano se ve obligado a deshacerse de sus posesiones para así poder obtener aunque sea un poco de esa preciada luz de la cual carece.

The palaces of crowned kings--the huts,  
The habitations of all things which dwell,  
Were burnt for beacons; cities were consum'd...

En cierta forma, y sin un dejo de pretensiones moralistas, Lord Byron nos hace ver lo intrascendente que, a fin de cuentas, resulta lo material y lo banal en la vida del ser humano. Inmediatamente después nos presenta la imagen del *hombre* (queriendo decir con esto la raza humana) agotando ahora sus recursos naturales, tras hacer lo propio con los personales. Sólo que esta vez sin ese ímpetu industrialista que le caracteriza, sino con el afán de propiciarse luz y calor ante lo que en este punto se percibe ya como una inminente oscuridad a la que no se le ve fin alguno. Se trata de un angustiante esfuerzo de supervivencia.

Forests were set on fire--but hour by hour  
They fell and faded--and the crackling trunks  
Extinguish'd with a crash--and all was black.

---

<sup>25</sup> Jaime Marcos Lutenberg, *op. cit.*, p. 113.

<sup>26</sup> Sigmund Freud, *apud* Jaime Marcos Lutenberg, *op. cit.*, p. 111.



Las imágenes que aquí el lector se forma no son otras que de seres humanos desquebrajándose moral e, inclusive, física y mentalmente. Debiéndose esto a que la emoción emergente ante tal estado de su entorno no es otra que de angustia y terror, y el cuerpo es “el depositario del pánico”<sup>27</sup>.

The brows of men by the despairing light  
Wore an unearthly aspect, as by fits  
The flashes fell upon them; some lay down  
And hid their eyes and wept; and some did rest  
Their chins upon the clenched hands, and smiled...

El miedo y la desesperación se convierten entonces en manifestaciones importantes del Caos, provocando, según se lee, claros brotes de sicosis.

...And others hurried to and fro, and fed  
Their funeral piles with fuel, and looked up  
With mad disquietude on the dull sky,  
The pall of a past world; and then again  
With curses cast them down upon the dust,  
And gnashed their teeth and howl...

También, como es natural y era de esperarse, los animales mencionados en “Darkness” reaccionan de forma inquietante ante el repentino suceso, del mismo modo que lo haría un animal en nuestra realidad (otro logro descriptivo en el poema) y, de manera lastimera, se añanan a la lista de recursos naturales que el hombre destruye en su desesperación, colmada de imperiosa necesidad e ira.

---

<sup>27</sup> Juan Marcos Lutenberg, *op. cit.*, p. 113.

...the wild birds shriek'd  
And, terrified, did flutter on the ground,  
And flap their useless wings; the wildest brutes  
Came tame and tremulous; and vipers crawl'd  
And twin'd themselves among the multitude,  
Hissing, but stingless--they were slain for food.

Con un pasaje plagado de imágenes apocalípticas pero en un contexto más 'terreno', Lord Byron nos presenta las repercusiones de la poco consciente y nada productiva utilización de todo recurso existente y de la agitación constante de cada ser humano en pánico. Así es como el Caos, siempre presente, fomenta que emerjan la guerra y la hambruna, que bien se pueden traducir en histeria colectiva y más denigración: "en el instante en que en el mundo externo estalla un hecho de violencia social, en el mundo interno se produce una desestabilización equivalente..."<sup>28</sup>

And War, which for a moment was no more,  
Did glut himself again: a meal was bought  
With blood, and each sate sullenly apart  
Gorging himself in gloom: no love was left;  
All earth was but one thought--and that was death  
Immediate and inglorious; and the pang  
Of famine fed upon all entrails--men  
Died, and their bones were tombless as their flesh;  
The meagre by the meagre were devour'd...

En medio de tal barbarie que nos recuerda la fragilidad del criterio humano y la pérdida de todo valor emocional y dignidad a la que está expuesta nuestra raza, una conmovedora historia se dibuja y se nos muestra a un animal como el único portador de dignidad, fidelidad, valor y entereza ante la adversidad:

Even dogs assail'd their masters, all save one,  
And he was faithful to a corse, and kept  
The birds and beasts and famish'd men at bay,  
Till hunger clung them, or the dropping dead  
Lur'd their lank jaws; himself sought out no food,  
But with a piteous and perpetual moan,  
And a quick desolate cry, licking the hand  
Which answer'd not with a caress—he died.

Aquí vemos acentuado una vez más, y nuevamente sin moralismos de ninguna índole (es decir, sin que haya referencia alguna a un 'castigo divino' o a términos hasta cierto punto ambiguos como 'maldad'), el estado denigrante de la humanidad, indicándonos que está por debajo de las demás especies, víctima de su egoísmo y superficialidad. Podemos darnos cuenta entonces que, bajo esas condiciones, la única salida que tiene el hombre es aquella en la que, en otro momento, no vendría a su cabeza, pero que ahora esta inminente, ante sus ojos: la muerte.

...then they lifted up  
Their eyes as it grew lighter, and beheld  
Each other's aspects—saw, and shrieked and died  
Even of their mutual hideousness they died...

El ser humano extinto es una imagen difícil de concebir pero, gracias a lo que está insinuado en el poema, el lector logra generar esta idea y sentir una infinita lástima por aquél que corriera con la 'suerte' de ser el único

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 115.

sobre la faz de la tierra<sup>29</sup>, el “último hombre”, cuyo final está trazado magistralmente con la frase: “The world was void...”

Definitivamente, uno de los puntos que más resalta en “Darkness” es que, tratándose de una visión, la perspectiva en tercera persona que se tiene proporciona una mejor visualización de las actitudes y el comportamiento humano, y de igual manera resalta sus vicios y virtudes, viéndose de manera lamentable que estas últimas son abatidas por los primeros. Es de esta manera que la visión pone de manifiesto algo que generalmente el hombre no nota desde su peculiar perspectiva de primera persona.

Aunado a esto, la parte terminal de “Darkness” nos muestra lo que podría ser el estado final del mundo, vencido por el Caos y rendido ante la oscuridad, con las efímeras luces creadas por el hombre tornándose, literalmente, en cenizas, y, según parece, sin rastro alguno de un nuevo comienzo, de un mañana que brinde renovación, como lo sería si llegara el amanecer del que, para entonces sabemos, carece la tierra.

Ante todo esto, uno podría pensar que este estado final es atroz y despreciable o, al menos, digno de lástima. Pero a pesar de las tan tenebrosas descripciones que se presentan hacia el final del poema, lo que realmente se aprecia es un lugar lleno de quietud y paz. La locura terminó y ya ni siquiera la luna, única fuente de luz natural antes de la perenne oscuridad, que con “amplia y tierna luz” solía “suavizar la añeja austeridad

---

<sup>29</sup> Originalmente el número 1 simboliza no sólo la unidad, sino también la supremacía y la suficiencia; elementos que bajo las circunstancias descritas en el poema se tornan completamente en lo opuesto en dado caso.

de la cruda desolación”<sup>30</sup>, existe ya; por lo tanto, cualquier cantidad de fluidos que bajo su efecto se mostraban móviles y agitados, ahora yacen estáticos y sin vida, como se lee en “Darkness”:

The rivers, lakes and ocean all stood still,  
And nothing stirr'd within their silent depths;  
Ships sailorless lay rotting on the sea,  
And their masts fell down piecemeal: as they dropp'd  
They slept on the abyss without a surge--  
The waves were dead; the tides were in their grave,  
The moon, their mistress, had expir'd before...

El absoluto sosiego del mundo es para el lector del poema, de alguna extraña manera, reconfortante tras la serie de imágenes atroces que ha presenciado con anterioridad. En este mundo, ya no hay sensación alguna, lo único que se percibe es la oscuridad total, que reina sobre él sin empacho alguno:

The winds were wither'd in the stagnant air,  
And the clouds perish'd; Darkness had no need  
Of aid from them...

Como vemos, el Caos se cernió sobre el mundo para dar paso a la oscuridad, misma que, finalmente, lo cubre totalmente con suntuosa solemnidad.

El recurso narrativo de Byron debe su efectividad no sólo a la imaginaria utilizada, sino también al hecho de referirse a todo lo acontecido como una visión, es decir, algo con un alto grado de realidad. Pero lo interesante de semejante ‘sueño vívido’ es que parece tratarse de una

---

<sup>30</sup> *Manfred*, vv. 31 – 35, George Gordon, Lord Byron

innegable posibilidad. De hecho, y guardando la distancia pertinente, podría comparársele con las visiones apocalípticas que encontramos en la Biblia, sólo que en este caso, lejos de manejar una serie de metáforas y códigos, se nos muestra una clara y descriptiva serie de sucesos caóticos que, gracias a lo convincente de la narración, estamos casi seguros se devendrán. Tan efectiva es la manera en que el lector es ‘adentrado’ al poema y llevado por la voz del mismo a imaginar lo que sucede y, asimismo, a pensar si en la realidad hay elementos para que todo aquello ocurra.

En “The Dream”, otro poema de Lord Byron, se nos explica la condición de lo que se podría denominar “el sueño-visión”; de hecho, el poema nos hace ver que, finalmente, los sueños son, de un modo u otro, visiones:

Our life is twofold; Sleep has its own world,  
A boundary between the things misnamed  
Death and existence: Sleep hath its own world,  
And a wide realm of wild reality,  
And dreams in their development have breath,  
And tears, and tortures, and the touch of joy;  
They leave a weight upon our waking thoughts [...] they become  
A portion of ourselves as of our time,  
And look like heralds of eternity [...] and shake us with the vision that's gone by,  
The dread of vanished shadows [...]

Tomando en cuenta lo anterior, podemos considerar que, de la misma manera que los sueños presentan (o representan) ‘espectros del pasado’, sucede lo propio con los espectros del futuro. Un futuro que, como ya he dicho anteriormente, se puede dar tal y como es dibujado en la portentosa visión que es “Darkness”. Porque ese sueño-visión que describe la voz

narrativa no es más que un ‘telescopio de la verdad’, “which strips the distance of its fantasies, / And brings life near in utter nakedness, / Making the cold reality too real!”.<sup>31</sup>

La realidad es una idea de peso en “Darkness”, lo que puede ser posible en nuestro mundo, en el poema es lo verdadero, lo auténtico. En otras palabras, lo real es exhibido en el sueño, por eso se nos dice que no es ‘del todo un sueño’. Albert Béguin comenta que “hay poesía en formas múltiples, que no es auténtica a menos que, en alguna forma, sea capaz de producir [...] cierto conocimiento. Un conocimiento más humilde de lo que se ha creído, tal vez no esa mágica toma de posesión del fuego prometeico, sino una *conciencia de la condición* humana, que es lo suficientemente compleja para necesitar muchos lenguajes.”<sup>32</sup> Pues bien, en el poema de Byron la condición humana (y sus patetismos) es diseccionada y mostrada tanto con una lente descriptiva como con una crítica aguda y se debe prestar especial atención a todo lo que se menciona a través del poema byroniano, ya que se está hablando de los horrores del Caos; pero no del Caos natural, o al menos no del exterior al ser humano, sino del inherente a él y además, lo que es peor, del provocado por él.

Al respecto, cabría hacer énfasis en algunos puntos en los que la raza humana es propensa al Caos. Para empezar, recordemos que el humano es un ser social, su total aislamiento le crearía un penoso conflicto ya que, por lo regular, se mueve y comporta en relación con sus vínculos sociales. Por lo

---

<sup>31</sup> George Gordon, Lord Byron, “The Dream”.

<sup>32</sup> Albert Béguin, “Advertencia”, *Creación y destino: Ensayos de crítica literaria*, p. 9.

tanto, el llevar a extremos la dependencia o el ermitañoismo provoca conflictos, mismos que devendrán en Caos. Y ni qué decir de los aspectos más personales del comportamiento humano, que surgen al determinar, considerar y clasificar sus relaciones con los 'otros' y, aunado a esto, al efectuar una concienciación de sí mismo, como lo son las peculiaridades del ego (egoísmo, egolatría, egocentrismo, etc.), que al desarrollarse en exceso dan pie, de igual manera, al Caos, intra y extrapersonal.

De igual importancia y propensión al Caos resultan los seres humanos en exceso emotivos y sentimentalistas, y aquellos que carecen de o se autolimitan con relación a las sensaciones y sentimientos emotivos. Ahora bien, tal como es importante la interrelación entre entes del género o raza humana, también lo es la relación de este ser con su entorno natural. La armonía que se pretenda obtener a través de la prudente convivencia entre el ser humano y la naturaleza será la misma que ese ser humano proyectará hacia los demás, y en todo caso de no haberla y, peor aún, propiciar el que no la haya con destrucción, esto será un inequívoco indicio de la propia autodestrucción y del Caos. Ejemplos de esto último y de los conflictos mencionados apenas atrás ya se han observado en los pasajes de "Darkness" citados con anterioridad, así que no queda más que reiterar el hecho de concienciarnos con respecto a la inherente presencia del Caos en nuestra existencia.

Por otro lado, sería un tanto arriesgado el decir que deberíamos tratar de prevenir y evitar al Caos cuando éste nos sea, y al mundo, por ende, 'innecesario', ya que en realidad hay la necesidad del Caos en la naturaleza,



pues forma parte de su balance, aunque esto signifique desequilibrio para el ser humano. El hecho de que constantemente queramos mantenernos equilibrados y en orden en distintos aspectos de nuestra vida es una clara demostración de que estamos conscientes de que el Caos ronda nuestra existencia y de que sabemos que una vez que le demos paso, por muy pequeño que sea el detalle que provoque su entrada a nuestro mundo personal, ese equilibrio se perderá.

En “Darkness” vemos ese equilibrio roto, tanto para el ser humano como individuo, como para el ser humano en como sociedad. En este sentido, la obra es la representación de un desequilibrio total que se da cuando se ha perdido el control de absolutamente todo aquello para lo que normalmente imponemos restricciones por miedo al Caos. El Caos es desorden, es desequilibrio... el Caos es terror.

## **Conclusiones.**

Analizando un poco más este Caos abundante en “Darkness” y, como ya se dijo, yaciente con esa abundancia en la naturaleza y el espíritu humano, no queda más que preguntarnos hacia donde nos lleva y en qué culminará. La respuesta está en el ‘principio’, es decir, en los orígenes, creados a partir del Caos, que se nos presentan en los génesis de diversas culturas del mundo. Retomando un poco el tema, recordemos que tras el Caos surgió el orden primario del universo. Esto nos indica que esta relación “Caos – Orden”, aparte de ser perenne es cíclica. Necesitamos al Caos para alcanzar el orden, y se necesita transgredir ese orden para provocar el Caos. Esta relación se presenta en numerosas culturas como un hecho natural y universal que no puede alterarse, y si así se pretende, el resultado será un Caos que, de nueva cuenta, nos llevará a un orden.

Esta idea se ha representado desde tiempos inmemoriales por medio de una serpiente que se muerde a sí misma la cola, dando a entender que en el final hay una continuación que nos lleva a un origen. La serpiente que se muerde la cola no es sino una representación del carácter cíclico del universo, del mundo, de la vida, y de todo aquello que adquiere especial relevancia en la psique de la raza humana.

Lo anterior, aunado al poema de Lord Byron, hace reflexionar y pensar, tal vez con cierta sensación de esperanza, que después de un apocalipsis (no necesariamente el ‘prometido’ por la Biblia, sino el que se puede obtener por méritos propios del humano) vendrá un nuevo comienzo.

Esta situación es concebida con el nombre de “apocatástasis”, que propiamente definida sería “el retorno final del mundo y de todos los seres a la condición perfecta que tenían en el origen.”<sup>33</sup>

Aunque pueda parecer osado pensarlo, personalmente me inclino a creer que Lord Byron no ignoraba esta situación concerniente a la apocatástasis y que, tal vez, él hubiera querido generar en el lector el deseo de un momento de paz para ese mundo agobiado descrito en el poema, y de redención para los personajes.

En “Darkness” podemos interpretar el estado final, la calma en la que queda el mundo, como una sugerencia de que ese inicio renovador está por venir. Y tendría sentido que la idea de apocatástasis fuera manejada en el poema, pues si se considera a profundidad, como ya se ha propuesto anteriormente, la condición humana, ésta surgiría en una alentadora resurrección con miras a la perfección original de la que nos habla la teoría apocatastática: “el final alcanzado se reúne con el principio, no en la confusión de las almas, sino en la humanidad perfecta, que es la sociedad humana perfecta”<sup>34</sup>.

Como vemos, la calma en la que el mundo en oscuridad permanece tras el Caos al final del poema nos indica que la confusión y el conflicto no existen más e implica, en cierta, forma la reaparición del orden, generando así la situación propicia para el resurgimiento de ese mundo y de la humanidad que, cabe hacer notar, si bien no es inmediato, sí está por venir.

---

<sup>33</sup> Abbagnano, Nicola, *Diccionario de Filosofía*, p. 89.

<sup>34</sup> Loc cit.

El mundo, entonces, está preparado para que nuevamente (aunque tal vez sin que él sepa que sucede una vez más) se haga la luz. Y otra vez, a la vista de la luz, el Caos resurgirá acechante para acabar con el orden que impera, consiguiendo que, de nueva cuenta, la oscuridad sea el universo; y así consecutivamente ...por siempre.

## BIBLIOGRAFÍA:

- Abbagnano, Nicola, Diccionario de Filosofía. Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 1986.
- Béguin, Albert, Creación y destino: I. Ensayos de crítica literaria. Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 1986.
- Béguin, Albert, El alma romántica y el sueño. Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 1954.
- Bloom, Harold, Los poetas visionarios del Romanticismo inglés. Barral Editores, Barcelona, 1974.
- Bloom, Harold, The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry. Cornell University Press, Ithaca, New York, 1971.
- Byron, George Gordon, Lord, Las peregrinaciones de Childe Harold / El corsario. Club Internacional del Libro, Madrid, 1999.
- Byron, George Gordon, Lord, Selected Letters and Journals. ed. Leslie A. Merchand. Harvard University Press, Cambridge, Massachussets, 1984.
- Byron, George Gordon, Lord, The Byronic Byron: a selection from poems of Lord Byron. ed. Gilbert Phelps. Longman, London, 1986.
- Byron, George Gordon, Lord, The Major Works. ed. Jerome J. McGann. Oxford University Press, New York, 1998.
- Cernuda, Luis, Pensamiento poético en la lírica inglesa del siglo XIX. Tecnos, Madrid, 1984.

- Chevalier, Jean, Diccionario de los símbolos. Herder, Barcelona, 1999.
- Cirlot, Juan Eduardo, Diccionario de símbolos. Ediciones Siruela, Madrid, 1997.
- Ferm, Vergilus, The Encyclopedia of Religion. Poplar Books, U.S.A., 1987.
- Grimal, Pierre, Diccionario de mitología. Ediciones Pardós, Barcelona, 1984.
- Holland, Tom, Lord of the Dead: the Secret History of Byron. Pocket Books, New York, 1996.
- Lutenberg, Jaime Marcos, "Malestar en la Cultura Contemporánea. Lo Siniestro", Revista Psicoanálisis de APdeAB, vol. 5. Capital Federal, Argentina, 1998
- Praz, Mario, La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica. El Acanalado, Barcelona, 1999.
- Santa Biblia, ed. Trinitarian Bible Society, La Liga Bíblica, México, D. F., 1987.
- Tilltaylor, E. M. W. The Elizabethan World Picture. Vintage Books, New York, 1970.
- The Encyclopedia of Religion, ed. Mircea Eliade, Macmillan, New York, 1987.
- The Oxford Anthology of English Literature, vol. II, ed. Harold Bloom and Lionel Trilling, Oxford University Press, New York, 1973.