

4-52857

Omar Parra Rozo

El amor en la obra de Jairo Aníbal Niño: el quinto elemento alquímico

La alquimia adquirirá una ambigüedad que la marcará por los siglos venideros: no se sabrá nunca si habla verdaderamente de metales y quiere producir oro, o si todo el lenguaje alquímico y sus liturgias operativas hablan de algo diferente, de un misterio religioso, de la naturaleza misma de la vida, de una transformación espiritual.

Umberto ECO

Este autor boyacense (Monquirá, 1941), que en el crepúsculo del siglo XX ocupa una de las páginas importantes de la literatura colombiana, también ha sido pintor, guionista de cine, dramaturgo, teatrero, profesor universitario y, ante todo, poeta. No sólo la narrativa infantil se ha enriquecido con sus aportes: se puede decir, sin temor a equivocarse, que se destaca en todos los géneros de la literatura. Haciendo honor a su profesión de amor recoge el mundo de la naturaleza, lo recrea y lo transforma en un universo de formas y colores maravillosos y fantásticos para entregarlos al infante. El pequeño, epicentro de ese universo, héroe y constructor, es el primer piloto que puede darle un rumbo ecológico al planeta. Jairo Aníbal no sólo le envía mensajes al niño: sus primeras elaboraciones se enfocaron más hacia el adulto, pero en el fondo están dirigidas a todo ser humano.

Niño es un comprometido con la vida y con su pueblo. Las letras de sus obras tienen incrustados a los obreros, a los campesinos, a los estudiantes, a los desvalidos y, por supuesto, a los débiles e indefensos niños. Su voz es clara y clama por la justicia, la paz, la reivindicación, la eliminación de los opresores. En "De las crónicas del

desierto” los esclavos degüellan al sultán y en “El desahucio” los terratenientes mueren horriblemente destrozados por un tigre que ellos mismos habían obtenido, pero en sus cuentos también se encuentra amor, fe, esperanza. En sus propias palabras, el autor tiene la “profesión más honorable y bella, ser especialista en el amor”.

Antes de adentrarse en el análisis del elemento alquímico o la quintaesencia trabajada por Niño, es importante precisar que la temática de su obra tiene que ver con lo trascendente¹ y algunos elementos y tópicos que connotan esto se manifiestan a través de oposiciones y subterfugios, para lo cual el escritor pide constantemente la intervención del lector. Para este autor boyacense llegar a la cooperación textual, a una relación alquímica, implica una invitación a quien se acerca a su obra a participar en un rito iniciático, en una actividad que sólo puede ser concreta si alguien interviene en la ceremonia, en su conjuro. En este orden de ideas, tanto Niño como sus lectores recrean su actividad con un nuevo discurso literario, un discurso alquímico, basado en los símbolos que convoca el autor y que actualiza el lector y en la manera como se afecta el *cotexto* y, por supuesto, la realidad y la actividad cotidiana. Umberto Eco manifiesta que todo texto, obra o enunciado, aunque tenga una actualización significativa en todas sus posibilidades, requerirá siempre de un *cotexto*:

Una teoría textual necesita un conjunto de reglas pragmáticas que establezcan cómo y en qué condiciones el destinatario se encuentra cotextualmente autorizado a colaborar en la actualización de lo que sólo puede existir realmente en el *cotexto*, aunque ya existía virtualmente en el semema [*Lector in fabula*, p. 32].

El nacimiento, la infancia, la adolescencia, la juventud, la vejez, la muerte, el origen del hombre, la concepción del tiempo y del espacio, el diario transcurrir, lo bello y lo feo, el desarraigo, la injusticia, el sexo, la vida, el destino e innumerables temas que se encuentran en los relatos de Niño son el punto de partida con el cual el autor acude al lector para recrear otro mundo y visualizar la realidad.

1 Lo trascendente hace referencia al acto de superar, salvar o exceder una barrera, un obstáculo o un límite. En el presente artículo se hará alusión a lo suprasensible, es decir, lo supramundano o lo que está más allá del mundo sensible y no se puede abarcar. En la narrativa de Jairo Aníbal Niño es posible apreciar algunos elementos que son manifestaciones de lo trascendente, como el asombro, el riesgo, el espíritu aventurero, la sorpresa, el encantamiento y la seducción, entre otros. En otra perspectiva, también se observan los “símbolos elementales” como manifestación del origen cósmico y trascendente.

Lo trascendente y todo aquello que pasa a ser insólito o *inusitado*, como lo manifiesta Todorov cuando se refiere a lo fantástico, se vislumbran en el título mismo de los relatos y en los nombres que en ellos aparecen. *Silencio* —muchas veces la única arma que esgrimen los desvalidos— es el nombre del perro que acompaña a Mateo, el niño reciclador de *Los superhéroes*, y también el que da Jairo Aníbal a la vaca que alimenta a Manuel Tabares, la víctima de aquel juego de la vida y la muerte que son las corralejas en el cuento “El mantero de la Sierra Flor”. *Nomeolvides* alude a la presencia en el tiempo, a un ansia de eternidad, a no querer morir.

Es interesante estudiar la narrativa de Jairo Aníbal Niño con un marco referencial que comprenda los magos y las espadas mágicas, la conquista de castillos y torres inexpugnables guardadas por animales exóticos, extraños y monstruosos, los encantamientos y desencantamientos, el mito y la historia, las hadas, las aventuras, las fantasías y los sueños. También es posible visualizar lo sagrado y lo profano: la ciencia y los instrumentos mágicos, los tesoros y las maravillas que pueblan el universo americano, los elixires y los amuletos, los *espíritus del agua y del cielo*, los *seres terrestres*, los *seres de fuego* y los *seres de amor*. Así aborda lo que Umberto Eco llama “el discurso alquímico”².

Según la concepción alquímica, el cosmos está conformado por cuatro elementos: la tierra, el aire, el agua y el fuego —que fundamentan la cosmovisión de los presocráticos y también se encuentran en las más antiguas tradiciones orientales—, y cada uno de éstos puede transformarse en otro merced a un principio de cambio, en tanto que el origen de todo es una “materia prima” no física: el elemento mágico universal. Para realizar cualquier transformación (ante todo espiritual) se requiere esta

2 En *Los límites de la interpretación*, Umberto Eco plantea que hay dos direcciones fundamentales en la alquimia: una hacia lo práctico-operativo y otra hacia lo simbólico, místico o esotérico. En la primera se persigue la obtención del oro y de la piedra filosofal y en la segunda se busca el elixir de la larga vida o de la inmortalidad; en todo caso, hay una ambigüedad, pues no se sabe, estrictamente, si la alquimia persigue la transformación de los metales o una transformación espiritual. A Eco no le interesa la alquimia en cuanto “expresión inconsciente de arquetipos profundos, como la ha visto Jung” (p. 85), ni su significado cultural ni las experiencias místicas y los simbolismos mitológico-religiosos que se refieren a fenómenos naturales, sino el “discurso alquímico”, es decir, el acercamiento al secreto del objeto de arte, a un discurso que nunca dice lo que parece decir y que, a la inversa, hablará siempre del mismo secreto, cuya fuerza “está en ser siempre anunciado pero nunca enunciado. Si se enunciara perdería su fascinación” (p. 98). Eco es partidario de una lectura del mundo y de los textos sin caer en el “exceso de asombro” que puede llevar a interpretaciones inadecuadas.

quintaesencia, que algunos tratadistas denominan el “quinto elemento”³ y que se relaciona directamente con lo que está más allá, con lo trascendente, con la fuerza generadora de vida: el amor.

Qué es, dónde, cómo y cuándo se alcanza, si transforma o no al hombre, si tiene final, son interrogantes respecto de un fenómeno universal llamado amor. De la mano de Jairo Aníbal Niño, los seres se transforman para buscar otro mundo, para alcanzar otra forma de vida o existencia, y la mayoría de estas metamorfosis se hacen al compás del amor. En su obra narrativa éste aparece, en una especie de sincretismo, mezclado con lo mítico, lo histórico y lo legendario: están presentes tanto el amor grecolatino a través del símbolo totalizante de Eros, de la unión de este dios con Psiché, de la pasión de Afrodita, como el amor mestizo que se da en Latinoamérica, el amor por la tierra, por la profesión, en otras palabras, el amor simple, sencillo, el amor que todo lo transforma, que todo lo es.

En *El nido más bello del mundo* se manifiesta el amor de pareja; en *Razzgo, Indo y Zaz* se le suman el amor familiar por un hijo y la amistad en la relación del protagonista con el oso y el sapo; en *De las alas Caracolí* encontramos el amor de los nietos por su abuelo y del abuelo por sus nietos, junto con la amistad constante; en *Aviador Santiago* admiramos el amor del niño que se aleja de su casa pero que vuelve a ella siempre y sabe que no está solo porque cuenta con un amigo. Asimismo, hallamos el amor de unos niños recicladores por su familia y su profundo sentido de la amistad en *Los superhéroes* y en *Uvaldino y la cafetera maravillosa*; el amor de amigos en *Dalia y Zazir*; el amor entre un hombre y mujer, más allá de las clases sociales, en *La estrella de papel*; el amor que puede dar una niña, aún desahuciada, en *Los papeles de Miguela*; el amor por el más allá en *La hermana del Principito*; el amor que traspasa la historia, el tiempo y el espacio, en *Historia y nomeolvides*; el amor por la naturaleza y la ciencia en *El río de la vida*; el amor por la patria, la vida, la pareja y el hombre mismo, en *Toda la vida* y en *Puro pueblo*; el amor que se eterniza lleno de leyenda y de mito en *Orfeo y la cosmonauta*.

Para crear imágenes de ensoñación y para que el niño sea copartícipe en la invención de un nuevo universo, Jairo Aníbal Niño acude a elementos cósmicos, a la con-

3 En una combinación que mezcla la ciencia, la fantasía, la ciencia ficción, la filosofía y las concepciones religiosas, bajo la dirección de Luc Besson, la película “El quinto elemento”, exhibida en 1997, plantea la salvación del mundo a través de un ser espiritual pleno de amor que es el complemento de los otros cuatro elementos.

jugación de los mismos y a las imágenes que Bachelard llama “de poder” o “psicológicas”: “la voluntad de poder necesita imágenes; la voluntad de poder se duplica entonces con una imaginación de poder” (*El derecho de soñar*, p. 78). Bachelard se refiere al amor, desde el punto de vista mitológico, como la unión del cielo y de la tierra que originan las imágenes, las cuales van a iluminar el quehacer del poeta. La percepción del universo en el creador parte de un huevo cósmico, del amor de la mujer y del cielo “*de ese amor surgirán astros lactescentes, delirios planetarios*” (p. 51).

En el libro *Orfeo y la cosmonauta*, Jairo Aníbal Niño se vale de esta unión de lo divino con lo humano y, por ejemplo, coloca a Zeus en una “casa de inquilinato del tiempo” donde comparte habitaciones con Don Quijote, Gulliver, Arturo Cova, Doña Flor, Pedro Páramo y Gregorio Samsa, entre otros. Enamorado de una Julieta, quiere hacerla suya apelando a uno de sus trucos, pero esta vez el *amor mitológico* no tiene el resultado esperado, pues el dios convertido en una lluvia de oro “resultó encerrado en el oscuro fondo de la bolsa del avaro Shylock” (p. 38).

En una clara alusión a la *inmortalidad del amor*, también nos habla de una muchacha moribunda a quien, enamorado, contempla el dios Pan y le promete hacerla inmortal, transformándola en imperecedera música, en una inmortal batuta. Y en el relato que se titula “Jacinto” nos presenta en una forma estética un *triángulo amoroso*: enamorado del soldado espartano Jacinto pero sin sentirse correspondido, el dios Apolo lo transforma en la flor del mismo nombre, mientras que una muchacha, enamorada también de Jacinto, logra que la diosa Afia la convierta en abeja “sin revelar sus íntimos propósitos” (p. 30). En el mismo volumen, una bella mujer llamada Melissias se transforma en “pura música” para hacer el amor con un amante —bella imagen para la relación sexual—, pero la celosa Afrodita la reparte en pedazos por el mundo entero, ante lo cual Zeus interviene atrapándola en un caracol:

Por eso cuando se acercan al oído emiten un sonido que para algunos es del mar, pero para aquellos que están al tanto del secreto es la dulce y amorosa música de una parte del cuerpo de Melissias que permanece a la espera de su melodiosa resurrección [p. 42].

En “Atina”, la fusión de la tierra y del agua simboliza la fuerza del *amor humano y el castigo divino* y se brinda al lector unas imágenes muy fuertes con la simbología de un ser terrestre, casi volátil, del cual se enamora Apolo. El dios, al ser rechazado por la mujer que amaba más a los pastores que a los dioses, la transforma en un ser

cuyo hábitat acuático constituye su prisión: “la castigó convirtiendo sus alados pies en aletas de sirena y la encerró para siempre en la jaula del mar” (p. 56).

En el relato “Adamadura”, Jairo Aníbal Niño juega con la imagen del espejo, la belleza y la contemplación de sí mismo a través del muy conocido mito de Narciso, quien ante el acoso de un espejo enamorado que reflejaba su imagen en todas las superficies brillantes decide dejarse morir. Los dioses lo convierten en flor y el narrador, recordando los *ardides del ser enamorado*, finaliza irónicamente el cuento: “el espejo —con infinita astucia— se hizo convertir en el manantial en que Narciso se mira para siempre” (p. 94).

Otro relato nos muestra cómo los seres alados son atacados por los frutos envidiosos y cómo sus restos caen al río. En una especie de evolución, estas aves mutiladas salen del agua y dan origen a los seres humanos, pero cada pedazo anda solo por el mundo. Niño hace referencia así, mezclando la concepción griega y la cristiana, al diálogo platónico en el cual se manifiesta que el hombre y la mujer, en el principio, eran un solo ser al cual los dioses, temerosos, dividieron: “desde entonces, las dos mitades con el fin de reencontrarse se buscan desesperadamente” (p. 108). Entonces, si las mitades se encuentran, se entienden a la perfección: “son tan excelsas que recuperan, en su amor, la fuerza, la belleza y la sabiduría propias de los dioses. En todas las ocasiones recobran también la facultad de volar” (p. 108).

En el relato “El pirata jardinero”, incluido en el libro *El quinto viaje*, Jairo Aníbal define así el *estado del enamoramiento*:

[...] cuando Luis de Montbars vio a la andaluza Natividad, sintió que su cuerpo había tocado arrecifes de maravilla, que su corazón presentaba vías de agua dorada y dulce, y que un remolino de alegría tristeza lo hundía irremediablemente [p. 135].

Y en el cuento “Corazón salvaje”, del mismo libro, muestra el poder del *amor que une los pueblos* y va más allá de las barreras raciales en el enlace de un español que tenía un corazón rebelde con una mujer negra a quien le ocurría otro tanto:

Se acercó a la mujer y sus corazones ladraron, se mostraron los dientes, se sacudieron de manera iracunda, se amenazaron y desacompañadamente patearon el flujo de la sangre.

Él y ella sintieron morir. Se abrazaron pero sus fieros corazones insistieron en su intento de irse a las manos.

El hombre y la mujer se desvanecieron y cayeron sobre la tierra roja.

Cuando recobraron el conocimiento, aún estaban abrazados y sintieron que por primera vez en sus vidas respiraban el vino de la dicha y que sus corazones eran águilas suaves que volaban una junto a la otra, en el vasto país de sus sangres [p. 65].

En la temática del amor no podía faltar el *arquetipo del burlador*, el hombre que vive enamorando a las mujeres y dejándolas. En “El nuevo reino de don Juan Tenorio”, Niño aborda la leyenda que trabajaron Tirso de Molina y José Zorrilla, pero con un tratamiento más cercano al que le da Carlos Fuentes en *Terra Nostra*, pues narra cómo don Juan llega al Nuevo Mundo en busca de aventuras y cae presa del amor por una mujer nativa: “ella acudía a las citas, se dejaba mimar e impregnaba el aliento de don Juan con su saliva olorosa a canela”. Don Juan decide hacerla “su esposa sagrada y legítima”, pero al llegar la noche de bodas la india desaparece:

Don Juan la llamó a gritos, la buscó inútilmente por todos los lugares de la casa, y ante la certidumbre de su fuga, cayó derrumbado sobre la hamaca, y sintió que el camisón que estrujaba en sus manos era el incendio blanco de un infierno en el que se hundía para siempre [p. 167].

La lealtad y la amistad como expresión de amor se manifiestan en *El inventor de lunas* cuando don Francisco José de Caldas, junto con sus amigos, es hecho prisionero y en el camino a Santafé de Bogotá se le brinda al sabio la oportunidad de fugarse, siempre y cuando sea él solo y deje a los otros prisioneros; la respuesta de Caldas es tajante:

—No puedo abandonar a mis amigos. No me iré si ellos no vienen conmigo —dijo Caldas.

—Eso es imposible —replicó Muñoz.

—Entonces me veo obligado a rechazar su oferta —dijo Caldas. Muñoz empujó a Francisco José de Caldas hacia el lugar en el que estaban dormidos sus compañeros de cautiverio [p. 21].

Como se ha visto a lo largo de este artículo, la narrativa de Niño está permeada por el quinto elemento alquímico, que da fuerza y características especiales a todos sus cuentos. Esa fuerza se manifiesta —con un sentido cristiano— en dos líneas: una,

ascendente, que es el amor a Dios y a los otros, y otra, descendente, que es el amor a nosotros mismos. En este vaivén oscilan los relatos y, aunque muchas veces se escoge una de estas dos líneas, prima el sentido de otredad. Conviene recordar que la otredad es un término acuñado y recuperado por Octavio Paz y que manifiesta, tal como lo indica Marino Troncoso, un sentido claro de trascendencia:

Sí, el poema es el espacio donde la otredad manifiesta la trascendencia, sólo que esa trascendencia algunos no la ven porque puede alcanzar diferentes dimensiones [...], el verdadero poeta es trascendente [...], lo poético es uno, los poemas y los caminos de los poetas son diversos y a veces ni ellos mismos reconocen el sentido de sus revelaciones [p. 22].

Bibliografía

- BACHELARD, Gastón. *El derecho de soñar* (Santafé de Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1993).
- ECO, Umberto. *Los límites de la interpretación* (Barcelona: Lumen, 1992).
- . *Lector in fabula* (Barcelona: Lumen, 1981).
- JUNG, Carl G. *El hombre y sus símbolos* (Barcelona: Paidós, 1995).
- NIÑO, Jairo Aníbal. *Aviador Santiago* (Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1990).
- . *Dalia y Zazir* (Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1992).
- . *De las alas Caracolí* (Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1988).
- . *El inventor de lunas* (Santafé de Bogotá: Colciencias, 1995).
- . *El nido más bello del mundo* (Santafé de Bogotá: Panamericana, 1996).
- . *El quinto viaje* (Santafé de Bogotá: Tres Culturas Editores, 1992).
- . *El río de la vida* (Santafé de Bogotá: Tres Culturas Editores, 1994).
- . *Historia y nomeolvides* (Santafé de Bogotá: Panamericana, 1996).
- . *La alegría de querer* (Santafé de Bogotá: Panamericana, 1995).
- . *La estrella de papel* (Santafé de Bogotá: Panamericana, 1995).
- . *La hermana del Principito* (Santafé de Bogotá: Panamericana, 1995).
- . *Los papeles de Miguela* (Santafé de Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1996).
- . *Los superhéroes* (Santafé de Bogotá: Panamericana, 1996).
- . *Orfeo y la cosmonauta* (Santafé de Bogotá: Panamericana, 1995).

- . *Preguntario* (Santafé de Bogotá: Tres Culturas Editores, 1994).
- . *Puro pueblo* (Santafé de Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1995).
- . *Razzgo, Indo y Zaz* (Santafé de Bogotá: Panamericana, 1997).
- . *Toda la vida* (Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1989).
- . *Uvaldino y la cafetera maravillosa* (Santafé de Bogotá: Panamericana, 1996).
- . *Zoro* (Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1979).
- TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica* (Buenos Aires: Tiempo contemporáneo, 1974).
- VARIOS. *La presencia de Dios en la poesía latinoamericana* (Bogotá: CELAM, 1989).