

## Deleite de la ceguera

**Campos Reina**

*El regreso de Orfeo*

Debolsillo

JOSÉ DOMÍNGUEZ HOYOS

Quizás nos consuele dar por cierta la vieja aseveración de que aquel que busca la verdad acaba encontrando la belleza. Mas no es por consuelo si decimos esto a propósito de *El regreso de Orfeo*, segunda tabla, digo bien, del díptico narrativo *La cabeza de Orfeo*, de Campos Reina. Novela hermosa por ser verdadera.

Lo dijo John Milton y lo repitió a su manera Borges: el mundo para el ciego no es oscuro, sino ancho, vasto, sin límites... Los que puerilmente, como en mi caso, nos hemos echado muchas veces a la calle con los ojos cerrados hasta el primer o segundo tropiezo, — yo lo hacía, hasta que en mi pueblo empezó a haber demasiados coches—, sabemos que eso es verdad: El mundo se muestra por segundos sin aristas, peligrosamente ilimitado, el mundo se muestra verdadero. Por mucho que se quiera huir de la alegoría, quien camina con los ojos cerrados por aviso irrefragable de una *empiria* infantil, o por la pérdida real de la vista, acaba reconociendo a instancias de una determinación poco explicable (si es que en las carnes de la voluntad se clavan las espuelas de la impaciencia), acaba reconociendo, digo, la verdad sencilla que señala el símbolo de que el mundo es ceguera. Aun más: el mundo es ceguera por contingencia, no por esencia, diríamos en sentido aristotélico. El mundo del cirujano León Maruján va a ser vasto e ilimitado (y en pureza dialéctica y paradójica) esas carencias de límites son el producto de su limitación.

Pero siempre, un accidente, una contingencia determinativa del destino (un accidente de coche en el caso del cirujano León Maruján) trae consigo el descendimiento de lo absoluto: la esencia que se hace concreta mediante una metamorfosis. La primera mudanza del que ve y ya no ve es la conversión de la piel en un laboratorio barométrico. El mundo no tiene aristas, salvo las traidoras, pero la piel tiene termómetros, manómetros, y el olfato entonces construye y desarrolla una semiótica perdida y remota, cuyos orígenes estaban en la búsqueda del lechoso pezón materno. Lo sepan o no los ciegos, la interpretación de los olores, es posible por la virtual e intrínseca estructura de su lenguaje, en la que un olor adquiere su significado en oposición a otro, exactamente igual que en el sistema fonológico. Si todos estuviéramos ciegos, podría desarrollarse un sistema *olfaciológico* de mucha precisión. Pero nos estamos alejando del pristino designio y volvemos a la novela de Campos Reina: paradójicamente la realidad sólo es cautivable con las cuerdas de la imaginación y la imaginación no es la fantasía como sabemos muy bien. La lógica interna del personaje de León Maruján, esto es, su verosímil realidad, se manifiesta captada por cada una de las cláusulas narrativas, cláusulas que son oclusas en las que se encierra la imaginación, que aquí, sin rebocos de lo forzado, podemos equiparar con la verosimilitud, con la lógica interna del personaje y, por resonancia, aún con la verdad.

Pero si la piel puede transformarse en un laboratorio de precisas estadísticas, la esperanza, en general, y la esperanza de León Maruján, en particular, no puede ser científica. Por desdicha lo sé: todas las variaciones de la esperanza, desde la ansiedad a la apatía, tras la colérica desesperación, nos niegan, nos borran, nos convierten en fantasmas. Y, pese a ello, volvemos ineluctablemente al cuerpo, a nuestro cuerpo, como León Maruján



regresa al suyo sin la luz de los ojos; y entonces, en ese periplo que va del reconocimiento de un mundo ilimitado y sus peligros, pasando por la angustia de lo incorpóreo, todo eso sólo puede desembocar en la rebeldía, una rebeldía que me atrevo a calificar de byroniana, si tomamos a León Maruján ya como símbolo transplantado en los peguales de un sentimiento universal. Rebeldía inútil disuelta en el buscado aturdimiento. Estamos en los primeros capítulos.

León desaparece del futuro en un presente continuo que es pasado. Nadará entre sus recuerdos. ¿Qué ocurre en el ser humano cuando el vivir se reduce a recordar? Sucede lo que a León Maruján, que encontrará fragmentos de sí mismo, roturas de una imposible recomposición. Pero como los de León Maruján no son recuerdos como los de los ancianos, que ya han vivido, porque recordar es su forma de vivir, y Leo es aún joven, entonces habrá de empezar de nuevo buscando límites al mundo. A tientas la piel ha de hacerse ojos. Pero como esto es imposible, los ojos únicamente pueden extender sus rayos en la infancia recordada. En esto León Maruján sí parece tener el olvido de los ancianos: regresar a la patria es regresar a la infancia. Verdaderamente, no hay más patria que la luna, y en el caso de León Maruján, no hay más patria que la luna de la memoria, el único espejo en el que puede verse y dejar de verse. Pero la patria auténtica, la genuina, la no deformada, es la *matria*, el seno materno, al que quiere volver León. Y la luna, como dicen los astrólogos, es la madre. León, quiere disolverse en lo materno; pero es que todos queremos disolvernarnos en lo materno. El deseo humano de disolución es el deseo de retorno a lo prenatal y lo maternal inmediato. Y vivir, que es puro deseo en contraste con la asaltante realidad, es una huida de lo materno. Si deseoso es aquel que huye de la madre, como dice tan certeramente Lezama Lima en uno de sus versos, en el caso de León Maruján la fuga ya es imposible. «Se imaginaba a sí mismo como un árbol

(...) que jamás volvería a crecer tal cual después de que una sierra hubiera cortado su tronco». Y, entonces, aparece la herencia paterna, pero esta herencia está invertida. Si se lee anteriormente *La Trilogía del Renacimiento* se recordará la fascinación por los automóviles de bella carrocería que atrapa a los distintos Maruján, pero entonces, narrativamente, las sugerencias simbólicas que desprendían los ingenios automovilísticos venían a cumplir la función de expresar el «tutto si muove» de la vitalidad de los personajes. Ahora, por contraste, en estos primeros capítulos, expresan la inmovilidad, aunque en capítulos posteriores, el Morgan, asombrosamente, y como por sorpresa narrativa, aparecerá como la refracción simbólica del deseo de León de romper con toda razón limitativa.

Las tres primeras secuencias narrativas constituyen la alteración de un orden, alteración que es usual tanto en la épica como en la novela clásica. Y, a partir de aquí, asistimos a las consecuencias de esa alteración.

Si León Maruján se ha borrado del mundo ('No era posible vivir en el limbo'), esa difuminación vuelve a cobrar cuerpo como «ens foeneratoris», esto es, un ente cuya existencia, por muy en el limbo que esté, tiene una presencia muy real para los bancos. No sólo León Maruján: todos somos casos del genitivo usurario. Y, aunque a él no le preocupa el dinero, sino el futuro, es obvio que uno y otro se entreveran y, ni la búsqueda del aturdimiento consciente, lo libran de la desgarrada cólera del personaje, con la que termina la narración de esa alteración del orden anterior.

Regresar a lo vivido anteriormente, tal cual, sin las huellas de las mudanzas es imposible, pero no es imposible regresar a los escenarios maternos. No es imposible volver a su casa de Sevilla. Y, entonces, los recuerdos de León pueblan de sombras órficas las que fueron presencias luminosas en la infancia. La resurrección órfica hace revivir en la memoria a personajes de novelas anteriores. León, el cirujano, es un eslabón más

de la larga concatenación de todos los Maruján. Curioso, que la primera parte de la *Trilogía del Renacimiento*, *Un desierto de seda*, fuese el primer descenso «ad inferos» representado por el viejo caserón de los Maruján. Una vez más el eterno retorno nietzscheano cobra forma en la novela. Hay en los distintos narradores de las novelas de Campos Reina, y tal vez también en él como autor, como ventor del destino humano, algunas semejanzas con la psicología del filósofo alemán, que traslucen los personajes. Los distintos narradores han surgido todos de la experiencia de las siete soledades y esta segunda parte del díptico parece la encarnación novelística del «deleite de la ceguera», tal como aparece en *Die fröhliche Wissenschaft* (párrafo 287).

Los barrios tranquilos de Sevilla son ahora el placer del ciego. Sevilla: un pensamiento que navega desde sus dedos al cerebro. Sus dedos y su piel entera le indican dónde se halla, pero no adónde va. El porvenir no puede revelársele, porque el porvenir, hermano de la esperanza, no es un hecho científico, como ya había sentido en los primeros capítulos el cirujano León Maruján. Pero si el porvenir no puede revelársele, el pasado sí que puede aparecer y reaparecer una y otra vez misteriosamente. Y reaparece de la mano de una mujer.

El poder soteriológico de las mujeres también es una constante en la narrativa de Campos Reina y quizás la más minuciosa prueba de ello se encuentra en la novela anterior, en *Fuga de Orfeo*, que con la que venimos comentando, constituye *La cabeza de Orfeo*.

En cualquier extravío existencial son las mujeres las que nos orientan. El poder salvífico del sexo es tan sustentador como los mismos alimentos. Únicamente los muertos son los que no comen ni aman. Pero esta verdad tan perogrullesca en primera instancia y con respecto a la comida, no lo es tanto en cuanto al sexo, sobre todo si se atiende a una época como la del franquismo, y la de la posguerra, tiempo que quiere simbolizar la primera parte del díptico... La reconciliación con la vida, o la vida misma, en un amador, solo puede venir del lado de las mujeres. Fátima, la camarera, aparece como el primer elemento que constituye esos deleites de ceguera. Pero, será Bet, narrativamente, la que

enlaza con el universo creado por las novelas anteriores de Campos Reina, el vínculo con el pasado y la abertura al porvenir. Bet le presta su mirada, pero no es posible salvarlo, por ahora, de sus dudosas brumas interiores y existenciales y el narrador hace que León se pregunte, como Segismundo, si «¿(...) soñaba o era el producto de un sueño?». (Cap. xiv, pg. 59).

Bien lo sabemos, el vientre de una mujer resuelve cualquier perplejidad metafísica, sosiega la inquietud, desfila las inquisiciones. La sensualidad del amador no necesita preguntar nada, porque ya ha encontrado la respuesta en la palpación erótica. El erotismo es la misma vida, la metafísica: el fruto de un árbol thanásico. El erotismo crea un universo dentro del Universo. El erotismo de León, el cirujano, y Bet, crea dentro de Sevilla otra Sevilla de amor para ellos solos («(...) recortar una ciudad dentro de otra». Cap. XVII, pg. 68). Bet es además para León la incardinación de La Mujer Total, la suma de la tríada ahornada por la maternidad, la fraternidad y la gracia de la carnalidad. La aspiración a recibir la benignidad de esa tríada es algo muy masculino. El proceso soteriológico de la mujer se completa en el amador cuando en la amada encontramos a la vez a una madre, a una hermana y a una amante, la benéfica trinidad por la que ascendemos al paraíso. Aunque no es el caso de la novela, si a esa tríada le añadiéramos un elemento más, la relación que se establece entre Señorío y Servidumbre en el plano amoroso, estaríamos hablando del amor trovadoresco. Mas esto, en pureza, no puede ocurrir entre León y Bet. Si Bet, como en los códigos del amor cortés, se convierte en «une belle dame sans mercy» lo es por su separación de León, por el poder de su ausencia y, cuando esta desaparece, cuando la ausencia se colma, cuando están de nuevos juntos la involuntaria *dama* sin agradecimiento, es toda gratitud. Tal gracia brota del manantial amoroso escondido en los alveos femeninos de su voluntad. Y, por ello, finalmente, Bet no sólo le ha regalado al ciego sus ojos y sus manos, le ha regalado una ciudad, Sevilla, que ahora recorre en el Morgan con el deleite de la ceguera.

Además de lo que venimos diciendo, la novela es dentro de la distinción platónica entre universales y concretos, la encarnación narrativa en un tiempo muy cercano, tras el franquismo, del mito del *andrógino*, que en griego es un compuesto hibri-

do (*andró-gunós*) de dos genitivos arcaicos, esto es, el varón está en la hembra y la hembra en el varón: y si esas estancias en lo universal no se reproducen en lo concreto, entonces surge el desgarrado deseo de lo incompleto. El amor completo, el que calma y colma, el amor que anhela reproducir en la cotidianidad y lo consigue, el original y universal androginito, en sentido platónico, tal como lo planteó el filósofo de los hombros anchos en el *Symposium* es el que encontramos en la narración y, ahora podemos entender, la cita inicial del segundo libro de *La cabeza de Orfeo*. León y Bet, los separados, los desgarrados, son un único Ser. Descienden de Él y a él ascenderán de nuevo por las escalas del amor.

Los mitos contienen verdades que son hermosas y que se mantienen a lo largo del tiempo. Los novelistas, quizás involuntariamente, cíclicamente las hacen brillar. Sevilla es aquí el espacio narrativo de una verdad hermosa y desgarrada, como lo es la condición humana, hermosamente desgarrada, que es tanto como un pleonasma, pues lo humano no es más que la desgarradura concreta de un universal vientre materno, es el parto de la sensualidad, el engendramiento de lo estético, la escritura de la sensación. Sentimos más cuando menos  *vemos*. Y, no hay escritura válida, si antes la piel no ha recibido el júbilo de las sensaciones. No hay vida, como tampoco puede haber una escritura auténtica y válida sin el jubileo del tacto. Esta inmanencia es la que aparece reflejada en la novela. Pero para que todo suceda, para que la vida muestre su entero poder, necesitamos la potencia de lo femenino, la que puede atarnos al hilo de este ciego laberinto que también es vivir. Considero que Campos Reina con las tablas del diptico *La cabeza de Orfeo* ha venido a culminar su concreto universo narrativo, que es también universal.

En esta segunda parte del diptico, el narrador es omnisciente y en tercera persona, pero no lo es al modo de la novela decimonónica, el narrador es una voz continuada cubierta por el manto de lo narrado, que permite el olvido de quién está narrando, esto es, es una voz narrativa sierva de la misma narración, una voz que crea y la cría la misma historia. Por ser pura narración, las digresiones son escasas y suavemente discretas. Es habitual en las novelas de Campos Reina, aunque *La Góndola Negra* y *Fuga de Orfeo*, están narradas en primera persona, naturalmente por propia exigencia de la materia narrada. En *El regreso de Orfeo* los tiempos verbales del comentario casi han desaparecido y la historia se sustenta enteramente sobre el pretérito y el copretérito. Sin embargo, la sensación que produce la lectura es, pese al uso de esos tiempos, la de unos momentos sucesivos que se abren a la incógnita del futuro: tal es así, que la historia narrada parece empezar en donde termina. La vida, decía Marx, es un laboratorio de podredumbre, es decir, todo se transforma, tras la corrupción, para dar paso a lo nuevo, lo nuevo que conserva en sí algo de lo que fue. León Maruján transformado conservará a Bet, transformada también. El regreso, el círculo, se ha cumplido, pero la sensación final es que uno nuevo se abre, un círculo nuevo, abierto por la clave del amor.