

## FABULACIONES. LA ASTUCIA DE LOS MITOS

### *Inventions. The Cleverness of Myths*

ROSALBA CAMPRA  
rocaybi@gmail.com

**Resumen:** el texto es un testimonio del itinerario de la autora a partir de su descubrimiento en la infancia de los mitos clásicos, que coincide con el descubrimiento de los distintos niveles de la lengua, y prosigue con el acercamiento al mundo mítico prehispánico. La realidad de los mitos y su persistencia en busca de nuevas voces se vuelve la materia de la propia escritura ficcional y de exploraciones en el campo de la imagen, experiencia aquí ilustrada a través de sus microrrelatos (tomados por lo general de R. Campra, *Mínima Mitológica*, 2011) y poemas (R. Campra, *Moradas de los Mayores*, 2012).

**Palabras clave:** mito clásico, mito prehispánico, microrrelato, poesía

**Abstract:** This text bears witness to the author's personal itinerary which started with her childhood discovery of classical myths, simultaneous to the revelation of a language's different levels, and then continued with the discovery of the prehispanic mythical world. The reality of myths and their persistence in searching new voices becomes the matter of her own fictional writing along with the explorations in the domain of images. This experience is illustrated here through her flash-fiction (taken mainly from R. Campra, *Mínima Mitológica*, 2011) and poems (R. Campra, *Moradas de los Mayores*, 2012).

**Keywords:** Classical myth, Pre Columbian Myth, Flash-Fiction, Poetry

## Preguntas en Keramikós

—Ah. La puerta sagrada  
de las procesiones  
en honor de la diosa.  
¿Estas dos piedras?  
Y el Eridano,  
¿un cauce seco  
y un reguero de hormigas  
en la arena?  
—Claro que sí.  
Esa es la astucia de los mitos.  
Seguir latiendo a la espera  
de que alguien preste escucha.  
Entonces se despiertan.  
También su avidez  
de adoración  
despierta.  
Ningún dios muere.  
Esta arena sin forma  
y su reguero de hormigas  
siguen siendo el Eridano  
centelleante.  
Y estas dos piedras  
la puerta esplendorosa  
por donde pasarán  
las procesiones.  
Peligro. (Campra, 2017: 23-24)

Estas son las preguntas que me hacía recorriendo la antigua necrópolis de Atenas, y que después, con el título “Keramikós”, entraron a formar parte de mi libro de poemas *De lejanías* (2017), en la sección “Tratado de la persistencia”.

Tal título podría haber sido, quizás, más adecuado para mi intervención. También podría haber elegido el que aquí figura como subtítulo, “La astucia de los mitos”. Astucia que consiste en la persistencia con que se instalan en nuestra memoria, en su resistencia a la presunta muerte de los dioses, en la insistencia con que nos piden la palabra. La que pronunciamos como nuestra, para que ellos sigan hablando. Por eso lo que voy a proponer aquí, como puede sospecharse, no es un análisis, sino una experiencia: mi experiencia de la perduración del mito. O, más exactamente, de los mitos. Tal vez, entonces, el título de este apartado debería ser no “Preguntas en Keramikós” sino “Preguntas a Keramikós”...

Una respuesta podría darla una escena de cuando yo tenía cinco o seis años. Llamaron a la puerta cancel. Mi padre me alzó en brazos y salimos a la galería: —¿Ves ese camioncito? Te están trayendo un regalo—. La emoción de lo que encontré al abrir la caja determinó, creo, uno de los

sesgos de mi vida. Seis tomos encuadernados en cuero azul con el título en letras de oro: *El libro de oro de los niños*. Mi primer libro no para aprender a leer, mi primer libro solo para mí. Sus secciones iban desde el armado de papirolas a la biografía de los héroes americanos, pasando por las curiosidades de la naturaleza y la mitología griega. El capítulo dedicado a este tema tenía por título, precisamente, “La leyenda áurea de los dioses y de los héroes”. Ya palabras como “leyenda” abrían la puerta a territorios que estaban en otra dimensión de la verdad, distinta de la verdad del entorno visible (mi pueblo) y de la verdad de la religión (el catolicismo), y a la vez fuera de la pura invención fabulística (los cuentos de hadas, por ejemplo). Además, hacían percibir una dimensión de la lengua (“áurea” en lugar de “dorada”) ajena al léxico de la comunicación cotidiana: las palabras de los dioses eran de otra clase.

Mi padre, médico, era un apasionado por el mundo de los mitos griegos. De allí venían las historias que inventaba para nosotros. No tuve que esperar a Borges para descubrir el laberinto: a los siete años sabía yo de su existencia, sabía que el salto del toro se llamaba taurocatapsia. Claro que de la zoofilia de Pasifae mi padre no nos contaba nada, pero, si había centauros y sirenas ¿por qué no podía haber un hombre con cabeza de toro?

Los dioses residían en las bibliotecas, era allí donde resonaban sus voces. Y me reclamaban. En esa fascinación tuvieron su origen narraciones como las de *Mínima Mitológica*, poemas como los presentes en *De lejanías*, microficciones recogidas en antologías como la de Antonio Serrano Cueto, *Después de Troya* (2015). Así fue como nací como “fabulista”: según el *Diccionario de uso del español* de María Moliner, “persona que escribe de mitología” (Moliner, 1973: I, 1270). Querría que se tomara esa definición no en el sentido de “escribir sobre el relato mítico” sino de “escribir para acrecentar su caudal”. Es decir, las páginas que siguen conllevan la ilusión de proveer a los investigadores materiales nuevos para su tarea...

Y es que las arquitecturas de nuestra imaginación se levantaban sobre los cimientos del mundo clásico. El mundo a mi alrededor, Jesús María, un pueblo de la provincia de Córdoba, en el centro de la Argentina, no proporcionaba mitos. Esto ha de aparecer políticamente incorrecto, pero es así. Se trataba de elementos escasos y de dudoso prestigio. La Salamanca, cierto tipo de cuevas en la que se reúnen para sus ceremonias seres generalmente malignos, conoció una gran difusión a través de una zamba con música y letra de Arturo Dávalos, grabada en 1959 por el famoso conjunto folclórico Los Fronterizos:

Con la diabla en las ancas Mandinga llegó,  
azufrando la noche lunar.  
Desmontó del caballo y el baile empezó  
con la cola marcando el compás.

Un rococo de la isla cantaba su amor

a una sapa vestida de azul.  
Carboncillo bailaba, luciendo la flor  
que a los ciegos devuelve la luz... (Dávalos, 1959)

Para el Familiar, animal real, o su imagen, que actúa como espíritu protector, remito a modo de definición al comienzo de “Demoliciones”, un texto de mi primer libro de ficción, *Formas de la memoria*: “Hay casas que deben su prosperidad a un torito de oro enterrado en el jardín. Otras tienen como familiar una tortuga que se esconde siempre bajo la misma baldosa. En esta, una serpiente cenizosa se alargaba en el umbral de los dormitorios” (Campra, 2009: 44).

Presencias de todos modos aisladas. Hasta donde llegaba el conocimiento que tenía de ellas, carecían de una trama que las sostuviera para transformarlas en personajes de la imaginación: nada que las articulara en un mundo intrigante, desmesurado y a la vez coherente.

Ese era en cambio el mundo que ponían a mi alcance los mitos clásicos, y que, ya dejando atrás la infancia, recorrí de la mano de innumerables escritores y artistas latinoamericanos, de Darío a Cortázar, para limitarme a citar solo dos autores del vasto repertorio posible. Autores que nunca percibieron ese mundo como ajeno, sino como una especie de substrato comparable al de la propia lengua, o el del horizonte visual. En un acto de antropofagia, según la fórmula de Oswald de Andrade en su *Manifiesto antropófago* (1928), hemos hecho nuestro ese mundo, lo hemos incorporado a tal punto que hasta nos arriesgamos a reescrituras no siempre respetuosas. Es decir, lo hemos asimilado transformándolo en uno de los múltiples ingredientes de los que recabamos nuestra consistencia específicamente americana. Me incluyo entre los que se reconocen en esa multiplicidad, de la que han derivado, en mi caso, microrrelatos como el siguiente.

“Pentesilea”

Yo vivía con mi abuela, mis tías, mis primas, y otras parientes mujeres. Solo mujeres había en nuestra población.

Era huérfana de madre, y mi padre y mis tíos —hermanos nunca tuve—, mis dos abuelos y los parientes que hubieran correspondido a las parientes mujeres se habían ido a construir el camino que llevaba o debía llevar más tarde a la ciudad, cuando estuviera terminado.

Así me habían dicho.

La ciudad debía quedar muy lejos, porque después de doce años, que es mi edad, ellos seguían sin volver y el camino sin terminar.

Un día mi abuela mandó abrir la puerta en la muralla e hizo entrar a un cantor de esos que van por los caminos. Nos sentamos alrededor de él en la plaza. A mí me hicieron sentar delante de todas, y él cantó la historia de Pentesilea, reina de las Amazonas, que en el asedio de Troya murió por obra del airado Aquiles, el cual, viéndola tendida tan bella sobre su propia sangre, rompió a llorar y se maldijo.

Yo sabía desde antes el nombre de mi madre: Pentesilea. Ahora sé el nombre de todas nosotras. Me pongo de pie y, en silencio, lo mismo hacen las demás. Siento todas las miradas puestas en mí. Doy un paso hacia adelante, hacia mi abuela que me tiende el arco y el carcaj. Y me detengo, porque estoy preguntándome si puede haber algo, en los cielos o en la tierra, que me obligue a aceptar. (Campra, 2011: 87)

En una línea paralela, ya que no coincidente, se coloca este otro microrrelato:

“La verdad”

Hubo un tiempo en que el cielo estaba tan apenas por encima de nuestras cabezas que a ojo desnudo se podía ver rodar el carro del Sol, ver a Perseo que regresaba con la cabeza de la Gorgona en la mano, todavía chorreando sangre.

Ahora hace tiempo que los dioses no se dejan ver. Solo frecuentan, a veces, las palabras de esos rimadores que cuentan historias en las plazas, o sea embustes aderezados más o menos hábilmente con los artificios de estilo en boga hoy.

Una ausencia positiva, de todos modos, porque siempre es positiva la verdad: no eran pocos los que aprovechaban la supuesta afición de los dioses a inmiscuirse en los asuntos humanos para achacarles sus propios deslices.

Esta, por ejemplo, es la verdad sobre la historia de Io, hija del rey Inaco, no esa patraña de su transformación en ternera por parte de Zeus para sustraerla a la furia de su legítima consorte, la celosa Hera, etcétera etcétera, lo que, por otra parte, no le impedía cortejarla en forma de toro. Y la ternera que huía a los brincos hasta el fin de la tierra, porque la diosa le había puesto encima un tábano para que la mortificara sin pausa, etcétera etcétera.

¡Ja! Habían llegado como de costumbre los fenicios con su cargamento de telas relumbrantes, piedras de colores, ungüentos contra las verrugas. Como de costumbre las mujeres, ni bien veían despuntar en el horizonte las velas, corrían al puerto, cada una para ser la primera en acapararse lo más deseable, que tanto podía ser un brazalete como un marinero. Porque si es cierto que los marineros suelen llegar a puerto necesitados de mujer, también puede decirse lo contrario, y no todas las veces las que se distraían revolviendo cofres ignoraban que la nave estaba por largar amarras sin dar aviso, como después pretenden hacer creer: fui víctima de un rapto, dicen.

En algún caso habrá sido verdad.

En el caso de Io, lo único que puede debatirse es si se había enamorado en ese momento de uno de los navegantes o si estaba ya encinta, de él o de otro, con lo que, para evitar el escándalo y el repudio de la familia, lo que hizo fue pagar su pasaje, como otros aseguran, entre ellos el capitán, y desembarcar con toda tranquilidad en Egipto, donde se instaló, casándose al final con un sastre que arreó con el bastardo y le dio además numerosos hijos. Vivió próspera y

feliz dejando correr en su tierra ese infundio de la ternera y el tábano, cosa que a otros también convino.

De todos modos, qué nostalgia de esos tiempos en que el cielo estaba tan cerca y una podía contar a su marido que ese que acababa de saltar por la ventana era Apolo.

Qué nostalgia de los tiempos en que el que había saltado por la ventana era de verdad Apolo. (Campra, 2011: 73-74)

## Idas y vueltas

En fin, que en el equipaje y en la memoria de los conquistadores, los mitos viajaron de Este a Oeste: Europa, independientemente de quererlo o no, instaló en el Nuevo Mundo sus sirenas y amazonas, sus variados infiernos y paraísos.

Menos analizado, por no decir totalmente ignorado, es el viaje de descubrimiento en la dirección inversa. Disponemos, sin embargo, de testimonios de desplazamientos transoceánicos desde el Oeste hacia el Este, que la historiografía académica prefiere dejar cuidadosamente de lado. Aquí propondré a la atención del lector documentos que atestiguan estos desplazamientos por parte de los Incas y, por otra parte, indiscutibles huellas de la presencia maya en Europa.

Se trata de documentos que, de circular, pondrían en tela de juicio la historia canónica de los descubrimientos, por lo que no debe sorprender que historiadores, antropólogos, arqueólogos, etc. nieguen su existencia o bien los clasifiquen como “fabulaciones”, “novelería” “ficción”.

Tomemos, en particular, el caso de los globos aerostáticos de los Incas, descritos en un códice descubierto por Abel Posse y sin denominación oficial (para sustraerlo a curiosidades malintencionadas, él mismo le atribuyó un carácter apócrifo, titulándolo *Los perros del paraíso*, y con ese nombre ha llegado a nuestras manos). Tales globos estaban contruidos, en palabras de este texto, con “tela fina de Paracas que alzaban con una navecilla de totora. Se levantaban en el aire caliente de Nazca o del Yucatán y aprovechaban la difícil ciencia de los vientos calientes” (Posse, 1983: 35). Una de esas navegaciones aéreas lleva los Incas a sobrevolar las “Islas Humeantes” (o sea las Canarias, en la denominación inca) y el extremo de la “Trompa del Jaguar” (Iberia), llegando hasta Düsseldorf. Lamentablemente (o quizá no), allí la vista de hombres pálidos y de aspecto desdichado atenúa el interés en el proyecto de exploración de las Tierras Frías de Oriente, concertado entre incas, mayas y aztecas en el llamado “Congreso de Tlatelolco”. El Congreso de Tlatelolco renuncia a la idea de crear una flota y por lo tanto a la exploración y presumible ocupación del territorio de los Pálidos, o por lo menos a un intercambio comercial, cerrando así lo que hubiera sido la otra cara de la historia del descubrimiento.



Figura 01  
Torre Sant'Antonio - P. Colarossi

A pesar de que el mismo códice define a los Aztecas, y por extensión a los mayas, como “modestos navegantes”, carentes de “la experiencia de los Incas en la materia” (Posse, 1983: 34), podemos atrevernos a formular la hipótesis que algún viajero de esos azarosos vuelos transoceánicos haya sido, precisamente, un Maya. Disponemos, en efecto, de la constancia material de su paso por Europa: los frescos descubiertos casualmente en 2004 durante obras de consolidamiento y restauración de la Torre Sant'Antonio il Grande.

Se trata de una torre del siglo XIII (para mayor precisión, 1250) asentada sobre ruinas romanas de época adrianea, apenas en las afueras de Roma. Por una de esas coincidencias de las que la vida es, a veces, generosa, los habitantes actuales de la torre son el arquitecto Paolo Colarossi, gran conocedor de las tierras mesoamericanas, y la pintora y fotógrafa Judith Lange, autora de diversas publicaciones dedicadas a las culturas precolombinas (entre ellas “Oaxaca –La valle di smeraldo”, 1991; *Maya – Aztechi – Inca. Antichi imperi d'America; Precolumbian Civilizations*, 1995), y gracias a ellos disponemos de la documentación correspondiente.

¿Debemos esas imágenes a un único artista? ¿A varias manos?

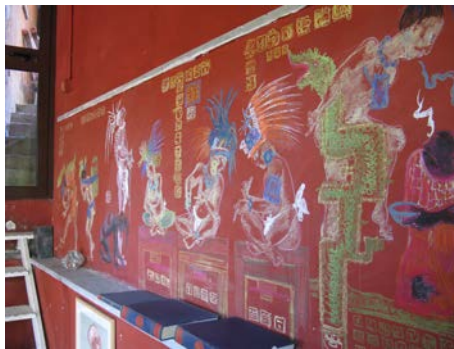


Figura 02  
Fresco a - J. Lange

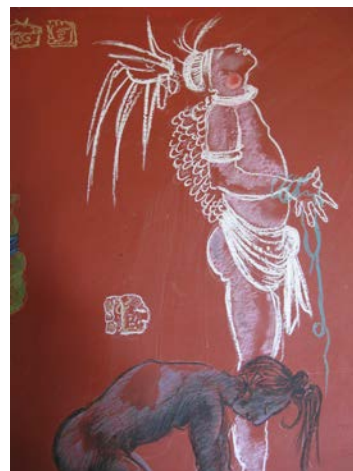


Figura 03  
Fresco b - J. Lange

¿Se trata de una puesta en escena de rituales? ¿De aspectos no identificados del mito? ¿Por qué el desvío de las normas vigentes en ese tipo de representaciones?



Figura 04  
Fresco c - J. Lange

Este material inestimable, hasta ahora inédito, está a la espera de su desciframiento, al que los expertos en la materia podrían contribuir con adecuados instrumentos de análisis. Y también está a la espera de un experto en escrituras del área maya otro hallazgo particularmente valioso: un cuaderno quizás de mano del mismo viajero autor de los frescos, como harían suponer ciertas concordancias estilísticas.



Figura 05  
Cuaderno a - J. Lange



Figura 06  
Cuaderno b - J. Lange



La intención de este cuaderno, de todos modos, me parece obvia: los viajeros del Oeste han querido ofrecer a los “Pálidos de Oriente” una imagen del propio mundo: arquitecturas, costumbres, atavíos, mitologías... Este breve códice es otro de los hallazgos arqueológicos que nos ha brindado la Torre Sant’Antonio, y que hoy podemos apreciar gracias al rescate llevado a cabo por Judith Lange (algunos preferirán tal vez hablar de reencarnación, trasmigraciones, en fin, de esas secretas identificaciones que prescinden de la cronología).

### Mi descubrimiento de un nuevo mundo

Idas y vueltas, sí. En mi historia personal de contacto con los mitos, la vertiente americana fue una experiencia más tardía. Sin embargo, podría haberme asomado al mundo de los mitos prehispánicos por la misma época en que descubrí la mitología griega, y haberme adentrado más tempranamente en la cosmología inca, azteca, maya: esos temas también formaban parte de los intereses de mi padre, al lado de los panteones asiáticos (más tarde, la biblioteca de un tío proveería el itinerario nórdico, Yggdrasil, el Walhalla, las Nornas). Pero yo era demasiado chica entonces como para animarme a esos anaqueles. En aquel tiempo tuve solo una entrevisión fugaz, hojeando casualmente *Montezuma el de la silla de oro* (1948), de Francisco Monterde, que, en una edición especial del Círculo Literario, a través de las ilustraciones de Julio Prieto proponía un mundo misterioso, oscuro. Ajeno.



Figura 07  
*Montezuma a* - Monterde-Prieto



Figura 08  
*Montezuma b* - Monterde-Prieto

Tal vez esa sensación no derivaba específicamente del mundo representado, sino que, como puedo deducir hoy, se trataba de un efecto de la matriz expresionista de la representación y de la monumentalidad ínsita en la técnica elegida por el artista, la xilografía. Pero era indudable que allí se

anidaba algo vagamente aterrador: por ejemplo, la imagen que, en la última página, corona el colofón, es la de un *tzompantli*, la rastrillera de cráneos que en este caso enhebra, además de calaveras, cabezas de conquistadores y de caballos.



Figura 09

*Montezuma c - Monterde-Prieto*

De todos modos, mi distancia no excluía una atracción por algo que, mucho más tarde, formaría parte de mis elecciones: en otros libros, ya grande, oí la palabra de los dioses de nuestras tierras. En esos años yo formaba parte del Departamento de Teatro de la Universidad de Córdoba. La Universidad disponía de un canal de televisión y realizamos un ciclo, *El tiempo y el teatro*, de carácter divulgativo: una selección de obras que, despreocupándose de las fechas, presentaría momentos clave del teatro universal, a través de fragmentos precedidos por una presentación histórico-crítica. Yo me dediqué sobre todo al recorte y armado de los textos, la puesta en escena estaba a cargo de María Escudero, la escenografía era obra de Margarita María Dionisi, de Pedro Tillard, los actores eran los estudiantes de la carrera. En ese programa, durante un mes, los miércoles desfilaron Lope de Vega, Ionesco, Aristófanes...

Ese espacio me dio la oportunidad de rendir homenaje a los Mayores. La primera transmisión se basó en un poema dedicado a Tláloc, el “Canto del Dios de la Lluvia”, recogido en la antología de Asturias *Poesía precolombina* (1960), que adaptamos en forma de diálogo entre el dios, su sacerdote, y la víctima del sacrificio. La noche en que se representó la última obra de la serie, *Los pájaros* de Aristófanes, estábamos bajo un chaparrón impresionante, con las máscaras, por pura diversión, todavía puestas, esperando que vinieran a buscarnos para llevarnos de vuelta a nuestras casas, cuando alguien comentó: —¿Se han dado cuenta de que desde el miércoles en que empezamos el programa, no hubo un miércoles que no lloviera?

Los versos pronunciados por el sacerdote en el poema dedicado a Tláloc insistían

... con la sonaja de niebla se atrae la lluvia  
del reino del dios de la lluvia,  
se hechiza el agua,  
con la sonaja de niebla se encanta la lluvia... (Asturias, 1960: 22)

De esto son testigos todos los arriba nombrados. ¿Pura casualidad? Preferimos pensar que era un signo de aceptación por parte de Tláloc de nuestro homenaje... Si así fue, eso querría decir que es verdad que los dioses —¿algunos? ¿todos?— están vivos.

A partir de esa pregunta, también mi escritura encuentra su camino en la otra dirección, como en los microrrelatos en los que el mundo representado, o aludido, es de los mitos o los rituales de la América antigua. Es un ejemplo este texto de *Mínima Mitológica*:

“Ascensión”

Cada vez le cuesta más subir la escalera.

Es como si ahora fuera más empinada, y más altos los peldaños.

Ha de ser a causa de la edad.

Antes no le pesaba, por el contrario. A medida que iba subiendo, una especie de exaltación lo invadía, lo emborrachaba. Pero ya no es así.

O quizá no fueran sus años la causa, sino la repetición de los gestos.

Siempre los mismos, estación tras estación.

Todavía falta más de la mitad para llegar al final.

Hace una pausa.

Se acuerda de la primera vez, de la emoción de su primera vez. Y sonrío. Le tembló la mano, pero nadie se dio cuenta.

Sigue subiendo, y se esfuerza para que su paso sea firme, o lo parezca.

Si mira a los lados, o hacia atrás, le dará vértigo. ¿Cuánto tiempo todavía tendré que enfrentar esta fatiga?, se pregunta, pero sabe la respuesta: el tiempo que dure su vida.

Ahora falta poco para llegar al último peldaño.

Ya en la plataforma, por un momento cierra los ojos. Esta vez la vaharada dulzona de siempre es demasiado fuerte.

Infinitamente cansado, levanta la hoja de obsidiana con que abrirá el pecho de la víctima y extraerá el corazón palpitante para regocijo de los dioses.

Ellos no se cansan. (Campra, 2011: 49-50)

Para mí el viaje textual en los mitos es, pues, un ir y venir en las dos direcciones, itinerario al que se sumó la exploración de escrituras más complejas, como las que he emprendido en cierto tipo de libro-objeto construido artesanalmente, en el que trabajo a la vez con la imagen y con la palabra: algunos definen este tipo de expresión “libro de artista”.

De esa expresión forma parte, en lo que se refiere a los mitos clásicos, la serie que he denominado *Descartes del Laberinto*: catorce libros en ejemplar único, plegados en fuelle. Catorce, porque como aclara una nota de “La casa de Asterión”, “El original dice *catoce*, pero sobran motivos para inferir que, en boca de Asterión, ese adjetivo numeral vale por *infinitos*” (Borges, 1973: 67; cursivas del original).



Figura 10 *Descartes a* -  
R. Campra



Figura 11 *Descartes b* -  
R. Campra

La serie que he realizado se basa en un juego: construir una historia a partir de palabras que puedan formarse usando las letras presentes en la palabra “laberinto”, tomada como una ‘palabra valija’. A diferencia del anagrama, en el que la palabra resultante debe utilizar todas las letras de la palabra inicial, en la palabra valija basta revolver las letras, eligiendo y descartando. Algunas de estas historias, limitadamente al texto, se han publicado reiteradamente en distintas sedes (revistas, antologías, volúmenes), como “Decir *No*”, que cito de mi *Zona de Juego* (e invito al lector a jugar):

“Decir *NO*”

Asterión descubre, escrito en el libro que todo laberinto custodia, que para salir del laberinto basta negarlo, y que en el laberinto mismo está la negación.

Entonces empieza a borrar. Borra la **A**, la **B**, la **E**, la **I**, la **L**, la **R**, la **T**.

Restan dos letras. Increíble, musita la palabra que han formado. El eco le devuelve un fragor de derrumbe.

Ya sin muros que lo resguarden, en torno a él ve la inmensa redondez de la pampa o, en otras versiones, la repetición igualmente sin salida del damero que dibujan los rascacielos. (Campra, 2014: 45)

La experiencia que me llevó a la confección del libro *Moradas de los Mayores* (2012), dedicado a los mitos precolombinos, con la misma estructura material del plegado en fuelle, fue de un orden muy diferente. Se originó en la necesidad de rescatar, a la vez, una palabra y una forma. Y fue, sobre todo, la experiencia de una recreación: la de un libro preexistente a la conquista, recuperado por mi imaginación. Un libro para sumar a esos pocos,

poquísimos, que se salvaron de los incendios de la guerra con los conquistadores y de las hogueras que el obispo Zumárraga encendió para acabar con tales idolatrías.

En esos libros estaba el mundo de los dioses y de los hombres, el tiempo cotidiano y el tiempo mítico, todo estrechamente entrelazado: libros que fueron a parar a la nada. Así lo cuenta José de Acosta en su *Historia natural y moral de las Indias* (1590), con el tono de la nostalgia por lo perdido sin siquiera haber accedido a su conocimiento:

... había unos libros de hojas a su modo, encuadernados o plegados, en que tenían los indios sabios la distribución de sus tiempos, y conocimiento de planetas y animales, y otras cosas naturales, y sus antiguallas, cosa de grande curiosidad y diligencia. Parecióle a un doctrinero que todo aquello debía ser de hechizos y arte mágica, [...] y quemáronse aquellos libros, lo cual sintieron después no sólo los indios sino españoles curiosos, que deseaban saber secretos de aquella tierra. (Acosta, 1985: 288)

Quizá sea precisamente el tono desolado de esa constatación el punto de partida para este microrrelato:

“Sucedió en una ciudad que se quedó sin nombre”

Ardieron las bibliotecas de la ciudad.

No quedan libros, y los que quedan están encerrados dentro de cajas de vidrio en lejanas ciudades brumosas, donde nadie los escucha. Entonces es como si nunca hubiesen hablado. La luz a la que se los pintó tenía la hondura de los ópalos, ahora todo se ha ido ofuscando. Medra solo el silencio.

Qué nos queda sino comerciar simulacros.

*Souvenirs*, señora. (Campra, 2007: 31)

El proyecto de *Moradas de los Mayores* fue, entonces, una especie de salvataje metafórico de uno de esos libros desaparecidos. Realicé el libro en 2002, en un ejemplar único que sigue las medidas de un códice maya, el Códice Dresde, de 9.5 cm x 21.



Figura 12  
*Moradas a* – R. Campra

En mi intento de reformulación de una huella del mundo precolombino, la textura tiene una valencia análoga a la de la palabra: la elección formal de la base material (el amate), del estilo de las pinturas y del plegado en fuelle, típicos de los códices prehispánicos, se vuelve elección substancial. La imagen final es la de un objeto antiguo, una suerte de rescate arqueológico. Este resultado es un efecto de la textura irregular del amate blanqueado, del uso del Tierra de Siena Quemada para las ilustraciones y glifos (reelaboración de elementos iconográficos precolombinos) y de su borronamiento mediante superposiciones, de las que el texto en español emerge como traducción de una palabra perdida.

Ahora bien, mientras el códice Dresde se lee desplegando la tira horizontalmente, como suele ser la regla en los libros prehispánicos, el códice de *Moradas* se despliega en vertical (como en el caso, por ejemplo, del códice mixteco llamado Códice Selden):



Figura 13  
*Moradas* b – R. Campra

La verticalidad, en mi caso, fue determinada por una necesidad visual: la presencia de un árbol cósmico que, recorriendo todo el volumen, genera la unidad gráfica del conjunto.

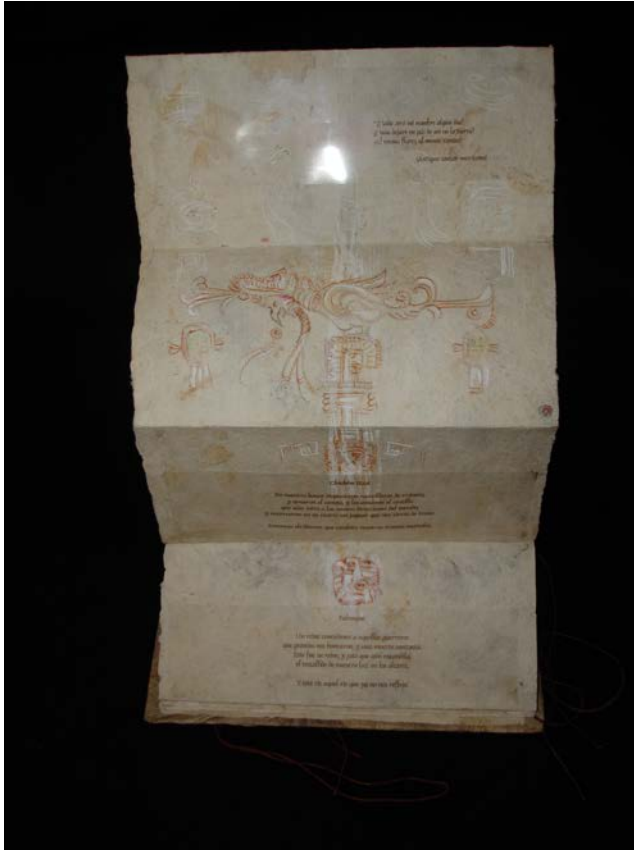


Figura 14  
*Moradas c* – R. Campra

El texto consiste en nueve poemas brevísimos de estructura fija (4 versos + 1) dedicados a nueve ciudades precolombinas: “Chichén Itzá”, “Palenque”, “Uxmal”, “Tulum”, “Tikal”, “Teotihuacan”, “Monte Albán”, “Mitla”, “México (Tenochtitlan)”. En grupos de tres en tres, los textos están atribuidos, implícitamente a la voz de los dioses derrotados (I), a la de sus fieles ya sin dueño (II), y a la de quien hoy se aventura con asombro reverente en el espacio en ruinas y a la vez intacto de estos altos lugares de la cultura mesoamericana (III).

A partir del momento de su escritura, en 2002, estos poemas se publicaron con frecuencia: primeras versiones, fragmentos, hasta que el texto completo se incluyó en mi volumen de poemas y microrrelatos *Ciudades para errantes* (2007). Una presencia constante, pues, pero siempre motivo de frustración: en todos los casos, la publicación se limitaba al texto. Y este libro, para mí, solo podía existir en su completud de texto e imagen, en su materialidad y su exacta medida. De esa condición de ejemplar único, más aún, solitario, lo rescató Del Centro Editores, de Madrid, intrépidos propugnadores de la bibliofilia a través de ediciones de producción artesanal, que en 2012 se atrevieron a publicar *Moradas de los Mayores* en una edición facsímil de fidelidad milagrosa.

Cuando el texto completo se publicó en *Ciudades para errantes*, amigos argentinos, vagamente resentidos, me reprocharon vistosas ausencias e igualmente vistosas insistencias: ¿y por qué no los Incas? ¿y por qué tanto México? Solo puedo responder que no hubo otros dioses que me pidieran que les prestara mi palabra. Por lo menos, eso es lo que percibí cuando, más allá de una elección personal, empecé a escribir los textos de *Moradas*. No era yo quien estaba hablando. Recogía las voces que seguían resonando en los vestigios de un mundo al que esos dioses nos invitan.

Porque creemos usar su palabra para hablar de nosotros. Lo que sucede es lo contrario. Tal vez en eso consista la perseverancia de los mitos. Nuestra palabra es lo que los mantiene vivos. Por eso no hay univocidad posible en lo que nosotros, autores ‘postmíticos’, creamos. Y el crítico que piensa que hay solo un sentido para llevar a la superficie, corre el riesgo de dar más de un resbalón. Que Antígona sea la de Jean Anouilh o la de Leopoldo Marechal: no importa. Su voz es siempre una doble voz.

¿Peligro?

Estos tres poemas, tomados uno de cada sección de *Moradas de los Mayores*, son un ejemplo posible.



Figura 15  
*Moradas d* – R. Campra

“Chichén Itzá” (de I, Los Dioses)

En nuestro honor dispusieron rastrilleras de cráneos,  
y ornaron el cenote, y levantaron el castillo  
que aún hoy mira a las cuatro direcciones del mundo,  
y encerraron en su centro un jaguar que nos sirvió de trono.

Entonces olvidamos que también nosotros éramos mortales.

“Tulum” (de II, Sus adoradores)

¿Solo el tintineo de las flores entre el viento?



¿Sólo el chistido de la ola rezagada que se sume en la playa?  
 ¿Sólo el rasguño de una estrella contra la pared de los templos  
 que desde el acantilado se abren al Sudeste?

¿Nunca más el tableteo secreto de los libros al desplegarse, nunca más  
 el canto?

“México D.F.” (de III, Sus visitantes)

Esta ciudad te dará miedo  
 aunque la ames.  
 Sobre sus harapos enjoyados  
 humea la sangre de las víctimas.

Algunos de sus dioses todavía están vivos. (Campra, 2012: s/n)

## ¿Conclusión?

No solo puede ser que estén vivos, sino que, prescindiendo del lugar que ocupaba cada uno en el mito correspondiente, hayan terminado por entremezclarse con consecuencias imprevisibles, como se asegura en *Mínima Mitológica*:

“Intrusiones”

Podría pensarse que ser invitado al té de los dioses es un privilegio reservado a una élite, pero no es así. Se sirve a las cinco en punto de la tarde, la hora en que se abren las puertas para todos. Pero los inexpertos se presentan siempre con gran antelación, temerosos de ir a parar a una sala fuera de mano, de esas donde el té llega frío o demasiado cargado y, sobre todo, es escasa la oportunidad de codearse con Inmortales de rango.

Se trata de una costumbre inspirada en los ingleses, gente muy ducha en lo que a los buenos modales se refiere. Cierta formalidad es necesaria, y tanto más en tiempos en que las cosas tienden al revoltijo: una de las consecuencias del apiñamiento.

Antes las zonas estaban delimitadas con claridad, y cada cual sabía dónde podía ejercer su voluntad y dónde debía abstenerse de intervenir. Pero a causa del exilio todo cambió, y con los desembarcos incesantes el espacio a disposición se va volviendo cada vez más reducido, y más heterogéneos los invitados.

Por ejemplo, nadie se levantaría con repulsión si uno se acerca a su mesa luciendo sobre los hombros el perfil noblemente enigmático del chacal —Anubis, ¿hará falta acaso nombrarlo?— o si, como la bella, la dulce, la sinuosísima Bastet de menudos senos, tiene la cabeza de otra criatura espléndida, el gato. ¿Pero quién va a querer servirse de la misma bandeja que la Coatlicue de los aztecas con su maloliente pectoral de manos cortadas, su collar de calaveras y esa

lengüita saeteante entre los colmillos de sus dos cabezas de serpiente? Se podrá objetar que tampoco Kali desdeña como ornamento algún cráneo, pero la destreza y la gracia con que se lleva a la boca los pastelitos con sus cinco pares de manos revelan su condición de gran dama, cosa que no de todos se puede decir.

En tanto contubernio, no habría sido impensable apostar por el mestizaje. Una perspectiva según algunos fascinante, según otros lastimosa, pero ya el tema ha dejado de circular: a la par que el desapego de los fieles ha cundido la esterilidad.

Por otra parte, el problema de la heterogeneidad no atañe solo a la imagen. Los que llegan, por más que a menudo no posean una mitología famosa o al menos estudiada por algún famoso especialista, difícilmente se resignan a reducir sus pretensiones y reconocer la legitimidad de las jerarquías, aun cuando los signos exteriores se hayan deteriorado y ya no estallen los relámpagos al paso de Zeus y la lira de Apolo no atine a encontrar por sí sola los acordes.

Estos dioses recién venidos tenían su domicilio en un mundo incompleto y lejos, una periferia confusa que a nadie se le debería haber ocurrido codiciar. Pero así fue. Y también a ellos los desalojaron, y ahora empujan reclamando un lugar, arman alboroto, se insolentan, empiezan a predicar la revolución o, como si todo diera igual, elecciones democráticas.

De cualquier manera, ser invitado al té de los dioses sigue considerándose un privilegio sumamente apetecible. (Campra, 2011: 61-62)

Lectores que me han seguido hasta aquí: están invitados ustedes también...

## BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, José de (1985 [1590]), *Historia natural y moral de las Indias*. México, FCE.
- ANDRADE, Oswald de (1981), *Manifiesto antropófago* [*Manifiesto antropofágico*, 1928], En *Obra escogida*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- ASTURIAS, Miguel Ángel (ed.) (1960), *Poesía Precolombina*. Buenos Aires, Fabril.
- BORGES, Jorge Luis (1973 [1949]), “La casa de Asterión”, en *El Aleph*. Buenos Aires, Emecé.
- CAMPRA, Rosalba (2007), “Sucedió en una ciudad que se quedó sin nombre”, en *Ciudades para errantes*, dibujos de Gustavo Figueroa Oroná. Córdoba, EDUCC.
- CAMPRA, Rosalba (2009 [1989]), “Demoliciones”, en *Formas de la memoria*, collages de Giuseppe Dierna. Madrid, Del Centro Editores.
- CAMPRA, Rosalba (2011), “Ascensión”, “Intrusiones”, “La verdad”, “Pentesilea”, en *Mínima Mitológica*, dibujos de Fabio Amaya. Madrid, Del Centro Editores.

- CAMPRA, Rosalba (2012), *Moradas de los Mayores*. Madrid, Del Centro Editores.
- CAMPRA, Rosalba (2014), “Decir **No**”, en *Zona de Juego*. Madrid, Del Centro Editores.
- CAMPRA, Rosalba (2017), “Keramikós”, en *De lejanías*. Córdoba (Argentina), Alción.
- DÁVALOS, Arturo (1959), “La Salamanca”. Grabada por Los Fronterizos, sello Philips.
- LANGE, Judith (1991), “Oaxaca – La valle di smeraldo”, en *Archeologia viva*, Firenze, Giunti.
- LANGE, Judith (1995), *Maya – Aztechi – Inca. Antichi imperi d’America*. Milano, Le Monografie di Archeo – Rizzoli.
- LANGE, Judith (2005), *Precolumbian Civilizations*. U.S.A. – Japan, Newton Press.
- MOLINER, María (1973), *Diccionario de uso del español*. Madrid, Gredos.
- MONTERDE, Francisco (1948), *Montezuma el de la silla de oro*, ilustraciones de Julio Prieto. Buenos Aires, Talleres de la Editorial Jackson de Ediciones Selectas. Edición especial del Círculo Literario.
- POSSE, Abel (1983), *Los perros del paraíso*. Barcelona, Argos Vergara.
- SERRANO CUETO, Antonio (ed.) (2015), *Después de Troya. Microrrelatos hispánicos de tradición clásica*. Palencia, Menoscuarto.