

Madreselva

Holguín Uribe, Jorge

Ilustraciones: Vélez, Marta Elena

Para muchos colombianos mayores de 30 años, sobre todo para quienes crecieron en provincia y en el campo, oír hablar de La Madre monte, La Patasola, El Mohán, es revivir noches en que el miedo detenía los sueños y llenaba de seres monstruosos la imaginación. Eran seres reales capaces de aterrorizar al más valiente y convertir al más pecador.

Hoy por hoy siguen teniendo vigencia en el campo, en las veredas y pueblos donde la naturaleza aún los alberga.

En la ciudad es imposible que sobrevivan, a pesar de los esfuerzos de los narradores de cuentos, quienes —con buenas intenciones, no hay que dudarlo— los "montan" a un escenario sin prepararlos para semejante tarea, lanzándolos al vacío de un auditorio muchas veces extraño al contexto que los vio nacer. Para correr este riesgo se necesita una mano creadora que les permita dar el paso al reino de lo fabuloso imaginario sin necesidad de un referente real que los sustente.

Esto es lo que intenta hacer Jorge Holguín en Madreselva. Extraña a estos seres de su medio natural: la oralidad y la selva, la culpa y el miedo de quienes los conocen, y los recrea a través de la palabra escrita.

Arena movediza esa en la que pretendió moverse Holguín. En la historia literaria muchos se han inspirado en la tradición oral, pocos han acertado con maestría.

Es indudable que se trabaja en la frontera. La frontera entre la palabra oral transmitida de generación en generación, con unas constantes que fijan y garantizan su supervivencia y la palabra creada, pulida, elaborada, porque es esa y no otra, única e irrepetible. Frontera entre la conservación de unos personajes, unas leyes, unas estructuras, y el nacimiento de nuevos seres que habitan universos igualmente inéditos y renovadores. Frontera —en el caso que nos atañe— entre la función moralizadora de estas leyendas populares, y la función estética de un cuento literario.

Hay una gran diferencia entre los relatos contados por campesinos viejos, testigos presenciales de estas terroríficas apariciones y la personal versión de Holguín.

En la imaginación popular, la Madre monte existe para castigar los excesos que se cometan contra la madre naturaleza. Por ser diosa tutelar es la deidad menos personificada. Sólo se tiene de ella una imagen:

Bañándose en la cabecera de los ríos, lo que causa desbordamientos e

inundaciones. En Madreselva se fija la mirada en la Madre monte y se acerca. Es lo que en el lenguaje cinematográfico se llama un "close up". Recorremos su piel sucia de tierra y cubierta de bichos, su pierna de madera llena de ramitas, un ojo cubierto de lama y rémoras de montaña y en el otro una mata de orquídeas retoñando. Una imagen así está exenta de miedo. Al acercarla, la desacraliza. La Madre monte come mango y papaya, le dan cosquillas en la garganta cuando come hormigas, se tiende boca arriba a refrescarse bajo la lluvia. Esa mujer gozona, voluptuosa, armonizada íntegramente con la naturaleza está muy lejos de aquella imagen lejana, desdibujada por la culpa y el miedo.

Pero esto es sólo el comienzo de una historia de amor. La Madre monte es "revolcada" por el Mohán, y llevada a sus profundidades donde escucha el alma del río. De esta unión nace un hijo, un duendecito azul que al mojarse se vuelve morado.

Los personajes legendarios, cuya función era indiscutible, han sido transformados en protagonistas de su propio destino. En el universo de Madreselva ellos no existen para modelar comportamientos, ni para asustar incautos. Existen para amarse y para morir, porque la mano destructora del hombre y su afán inconsciente de progreso no les dejó espacio. El Mohán se secó porque fue encerrado para alimentar una represa. La Madre monte no soporta su pena de amor y decide acompañarlo en su muerte. Los personajes, humanizados, adquieren autonomía. Liberados de las rígidas normas de la tradición oral, se singularizan haciéndose artífices de su propia historia.

Infelizmente el libro es desigual. Lo es en el hilo conductor del relato y en el lenguaje que utiliza.

Una vez el duende ha cobrado vida (nace de la rodilla de La Madre monte, retomando así la versión de la creación del hombre de algunos mitos indígenas) se aleja de su madre para vivir una serie de aventuras. En este recorrido, presencia la creación de Otros seres legendarios como La Patasola, La Llorona y La Candileja. Son historias sueltas, justificadas sólo porque el diente accidentalmente se topa con ellas.

A medida que avanza la narración, el duendecito se transforma en el prototipo del pícaro paisa, andariego y negociante. El lenguaje cuidadoso y preciso del comienzo se vuelve lengua oral, con giros y expresiones del habla paisa.

Ese paraíso terrenal exuberante y pleno de vida en el que habitan seres originales como lo son La Madre-monte y El Mohán, se localiza demasiado, convirtiéndose en camino de arrieros antioqueños a quienes se les aparece un cura sin cabeza aliado con el diablo. La intención es clara: enmarcar las leyendas de los arrieros en un mito de origen. El resultado es forzoso. El lector espera con cierta ansiedad la continuación del drama planteado al comienzo, cuando El Mohán toma venganza de los pescadores que han dinamitado sus aguas, volcando sus embarcaciones, y La Madre monte come por primera vez carne humana, lo que le hace perder su serenidad natural y la vuelve carnívora. Sólo en la última parte Holguín retorna el hilo para mostrarnos un río seco, un Mohán encerrado

detrás del muro de una represa.

Son dos libros en uno: la patética historia de la desaparición del Mohán y en consecuencia de La Madre monte a causa de la intervención inconsciente e irresponsable del hombre en la transformación de la naturaleza, sería el primero. El segundo, las aventuras de un duende travieso por los caminos de los arrieros.

La primera historia —a pesar de su obvio mensaje ecológico— logra su cometido: convertir en personajes literarios seres legendarios. Además está muy bien escrita. Es un lenguaje preciso, con imágenes tan nítidas que nos permiten literalmente "ver" a La Madre monte actuando:

"... Lo único que había eran piedritas, las cuales masticaba lentamente hasta que se le deshacían en la boca. Cuando tenía sed se tomaba una manotada de lava caliente (pág. 8).

En otros momentos el acierto está en la concordancia entre significante y significado, o sea las palabras se adaptan al sentido y el sentido a las palabras:

El agua estaba fresca. Bebió acurrucada en una roca de la orilla. Pero pronto tuvo que subirse a otra pues la corriente era cada vez más oscura y más rápida y crecía y crecía. Qué de arabescos y chapuzones hacía el río y ella contestaba con carantoñas y zarpazos... "(pág. 8).

Si quitáramos lo que nos hemos atrevido a llamar el segundo libro, o sea las aventuras del duende, la historia ganaría en coherencia y calidad, pues el conflicto planteado al inicio sólo se resuelve al final, y lo que hay en medio no altera en nada el núcleo argumental. El libro se reduciría en número de páginas pero crecería en calidad.

Hubiera preferido que Jorge Holguín estuviera vivo para que pudiera replicar a mis apreciaciones; también porque parece algo desleal hablar de alguien tan recién muerto, que no puede responder por su palabra, ni por el peso de la vigencia de su obra en el tiempo. Me permitió hacerlo el acercarme desprevenidamente a Giorgio y a Madreselva, lo único que de él conozco: parte de su obra llamada a vivir o a perecer por sí misma. El tiempo tendrá la última palabra.

Lo demás es información tomada del periódico: que vivía en Copenhague desde 1982, que allí murió a los 37 años. Que era bailarín, coreógrafo, actor, pintor, escritor, caricaturista, fotógrafo, guionista. De su obra escrita se conocen: Giorgio 1 (Tiras no cómicas), Fútbol en las nubes (Cuento de Navidad), Mariela de los espejos y otros cuentos y danzas privadas (Manual de rituales). Tenía en preparación Giorgio II y San Jorge de Caramelo o La Virgen voladora.

BEATRIZ HELENA ROBLEDO