

Cristóbal Serra, un vagabundo de la quimera

Fue Octavio Paz¹ el primero en sugerir al lector la figura del ermitaño como la clave a través de la cual se puede descubrir el pensamiento y la obra de Cristóbal Serra. Y, como ocurre siempre, la mirada perspicaz del poeta mexicano acierta, ya que la literatura y la andanza vital de nuestro escritor están impregnadas del misterio de la soledad contemplativa y a la vez interrogante, propia de todo lo eremítico. Este atisbo del Paz crítico nos lleva a recordar que el ermitaño no es sólo una metáfora sino que además es un signo arquetípico del inconsciente colectivo; de ahí que lo encontremos fijado en ese laberinto maravilloso que es el Tarot, concretamente, bajo la carta novena². Afirma Jung que dicho arcano representa: ...el sentido oculto preexistente en el caos de la vida³.

Es por eso que el ermitaño se guía a través de la oscuridad con una linterna, como en el pasado hiciera Diógenes. Su caminar es lento pero firme, ya que se apoya siempre en un bastón, cayado que hermana la tierra y el cielo. La luz de la linterna para este ermitaño mallorquín no es otra que la de la imaginación, instrumento liberador o prometeico que le permite descubrir y atesorar un saber que el hombre utilitarista y amante de la acción que impera en nuestro siglo desconoce o, lo que es peor, desprecia. El ermitaño como símbolo encierra, además, otras imágenes que revelan el devenir de la escritura de Cristóbal Serra. Lo hallamos emparentado con el sabio, que, en este caso y sin duda alguna, se nos presenta a través de los ojos risueños e infantiles del filósofo taoísta⁴, al mismo tiempo que nos encontramos ante Merlín, el Mago, aquel que posee el secreto de la palabra y el poder sobre las leyes de la naturaleza. Por esta razón, no nos extraña que a nuestro autor sólo le interesen las rutas mágicas del conocimiento y, por último, estaría relacionado con otra de las máscaras funda-

¹ Paz, Octavio: Puertas al campo, Seix-Barral, Barcelona, 1966, p. 140.

² Conviene subrayar el valor mágico de este número que nos habla de la gestación y, por tanto, de la vida.

³ Nichols, Sallie: Jung y el Tarot. Un viaje arquetípico, Kairós, Barcelona, 1989, p. 233.

⁴ Después de la influencia que ejerce El Apocalipsis en su obra, será la filosofía taoísta la otra gran fuente de la que bebe su pensamiento. Laotsé, como él mismo nos explica, es una pasión de juventud que culminará con la primera y mejor traducción al castellano del Tao Teh King (Palma de Mallorca, 1952):

«El fervor de Laotsé lo siento desde mi juventud. No ha sido flor de un día. Buena prueba es que ahora, después de un silencio instructivo de años, quiero dejar constancia de nuevo de mi fervor renovado.» (La Soledad Esencial, Conselleria d'Educació i Cultura del Govern Balear, Barcelona, 1987, pp. 68-69.)

⁵ Cazamian, M. L.: William Blake, antología poética traducida por C. Serra, Júcar, Madrid, 1984, p. 155.

⁶ La infancia para Serra posee, como en otros escritores, una dimensión rousseauniana que se hace patente en una obra como Diario de Signos, donde leemos: «Déjate llevar por el niño invisible que llevas dentro y verás a qué niñadas te conduce. No dudes que soliviantarás a más de un viejo.» (Diario de Signos, Aucadena, Palma de Mallorca, 1980, p. 81.)

⁷ Aunque para algunos estudiosos, como Papini, sea Erasmo una conciencia totalitaria, a pesar de lo que nos diga en su Elogio, carente del sentido alegre y humano que poseen los que aman la locura. Dice, a este respecto, el escritor italiano lo siguiente:

«Su libro, pese a su disfraz paradójico, es una reivindicación de la moderación, apología del justo medio, una defensa de la ataraxia infecunda.» (Descubrimientos Espirituales, Emecé Editores, Buenos Aires, 1953, p. 102.)

Sin embargo, nosotros lo traemos a colación porque muchas de sus páginas están animadas por la sonrisa de los orates que tiene, como veremos, muchas afinidades con la obra del autor de los Viajes a Cotiledonia.

mentales de este anciano peregrino del Tarot que sería la de Cronos, el señor del Tiempo. Esta última realidad, el Tiempo, es el eje que cruza toda su obra en la que se puede vislumbrar el paso de las edades como el tejido fantástico pero a la vez perfecto de una telaraña: arquitectura invisible que al concluirse revelará el significado de las huellas y de los signos que todos los seres dejan tras de sí. Se comprende, de esta forma, la relevancia que otorga el autor a la voz del profeta, ya que es tan sólo el hombre visionario quien puede aportarnos luz sobre las tinieblas del tiempo.

Sin embargo, el destino del ermitaño es contradictorio pues la profundidad de su palabra y su actitud vital es considerada por la mayoría de los mortales como excéntrica, al ser contemplado como un viajero perdido y estigmatizado por el signo de la locura, dada su negación del comportamiento gregario. De ahí que no nos sorprenda que su arcano complementario, el otro rostro del ermitaño, sea el del loco. Arquetipo no menos importante y esclarecedor de la narrativa de Cristóbal Serra para quien la locura es un bálsamo frente a la razón letal. Este enamorado y estudioso de William Blake, creemos que hace realidad sus palabras:

Si el loco persistiese en su locura, iría al encuentro de la sabiduría⁵.

Para Serra la sonrisa, el desafío de lo irracional y la sabiduría del loco son las únicas armas válidas para escapar del orden establecido y del adocenamiento de unas estructuras sociales que han camuflado durante siglos sus injusticias y su vacío bajo los supuestos argumentos morales de la sensatez, el sentido común y lo pragmático. El precio de nuestra cordura lo pagaríamos con la expulsión definitiva de los paraísos de la emoción, de la libertad y del juego, paraísos que viven armónicamente en la infancia⁶ y de los cuales se nos separa, con una brutal rapidez. Cristóbal Serra sigue los consejos de Erasmo⁷, Swift, Cervantes, Quevedo, Carroll y otros muchos hechiceros de la imaginación, y se hace loco, niño o caballero andante que, en realidad, viene a ser lo mismo, para ser libre y poder viajar de forma invisible a través de los hombres y sobre todas aquellas regiones de la fantasía y de la luz que se nos ocultan con deliberación porque esconden la verdad del sueño humano.

Los vagabundos de la quimera

La vida es un viaje

Marcel Proust

La narrativa de Cristóbal Serra pertenece, por tanto, a esa vieja estirpe de soñadores y viajeros de lo quimérico. A lo largo de la literatura univer-

sal, si fijamos nuestra atención, se hace visible un hilo de Ariadna que ha sido desenredado con delicada sagacidad y enigmática sonrisa por una serie notable de conciencias que frente a los monstruos creados por la razón optaron por una búsqueda de la libertad —aunque la mayoría de las veces el encuentro se produzca, en realidad, con la incertidumbre— en nuevos continentes y tierras que nacen de la imaginación. Será, precisamente, a esta saga de descubridores de lo insólito y lo maravilloso a la que pertenece nuestro autor.

La literatura de viajes en la que, como hemos dicho, se inscribe la obra del escritor mallorquín que aquí analizamos —aunque en realidad abarcaría la totalidad de la misma— no es tan sólo el nombre de un género sino que engloba y ayuda a definir una estética y una ética muy precisas del quehacer literario. El escritor de viajes reales o fantásticos revela una psicología o sensibilidad que, a veces, por propia elección o accidentalmente, tiende a plasmar y a fijar una de las imágenes más ancestrales que el ser humano posee de sí mismo: la de la vida como viaje. Lo que supone abordar la existencia y la literatura desde tres posibles dimensiones esenciales que están estrechamente relacionadas entre sí, y que hemos clasificado como:

- a) El viaje como búsqueda del origen.
- b) El viaje como aventura.
- c) El viaje como huida y exorcismo de la realidad. (Ésta puede ser también del tipo interior.)

Tres aspectos o simbologías del viaje que hallamos con más o menos fuerza a lo largo de toda su obra y que pasamos a tratar.

A) El viaje como búsqueda del origen

Uno de los planos de significación más inquietantes del «viaje» es el teológico. El visualizar el transcurrir de la existencia como un viaje o el Viaje supone siempre un intento de revelar o conocer nuestro fin. Un fin o destino que de esta forma queda convertido en alfa y omega. Por esta razón, son muchas las cosmogonías y tradiciones sagradas que hablan y resumen el misterio del ser como viaje hacia Dios⁸. Metáfora que en el transcurso del tiempo se difunde y perfecciona en todas las literaturas religiosas y místicas, incluidas las cristianas. Recordemos al respecto la noción agustiniana del *homo viator*⁹ o *The Pilgrim's Progress* de John Bunyan.

Para Jung¹⁰ esta dimensión del símbolo del viaje está vinculada siempre a la figura de la madre como arquetipo del origen, y puede ser interpretado tanto como un intento de ruptura del cordón umbilical o como

⁸ Casi todas las religiones orientales, especialmente, el hinduismo, el budismo y también la mística sufi nos hablan del alma como entidad descendida a la tierra para obtener la perfección o la salvación. La misma visión comparten el hermetismo egipcio, la filosofía pitagórica y la totalidad del pensamiento platónico. Valga, como ejemplo, el siguiente pasaje del neoplatónico Plotino:

«El alma cayendo desde las alturas sufre cautividad, está cargada de trabas y emplea las energías de las sensaciones y los sentimientos... También se dice que está como enterrada o escondida en una cueva, pero, cuando se convierte a la inteligencia, entonces rompe sus trabas y sube a las alturas, recibiendo en primer lugar, de sus recuerdos, la capacidad de contemplar los seres reales...» (Head, J. y Cranton, S. L.: La reencarnación en el pensamiento universal, Diana, México, 1976, p. 227.)

⁹ Cfr. de San Agustín, La ciudad de Dios, B.A.C., Madrid, 1964.

¹⁰ Chevalier, Jean: Diccionario de símbolos, Herder, Barcelona, 1986, p. 1067.

¹¹ Nos dice también Chevalier que:

«Jonás, en el vientre de la ballena, es el germen de inmortalidad en el huevo, en la matriz cósmica. La salida de Jonás es la resurrección, el nuevo nacimiento, la restauración de un estado o de un ciclo de manifestación.» (Ibíd., p. 171.)

¹² En una entrevista realizada durante la redacción de este estudio, Serra nos manifestó que:

«En mí siempre ha existido una enorme necesidad de ternura y cariño. Tal vez porque, durante mi infancia, el ambiente vivido, por razones ajenas a mi madre, fuera antes patriarcal que matriarcal.» (20-IV-1991, Palma de Mallorca.)

¹³ Yourcenar manifestó en el libro de entrevistas *Con los ojos abiertos concedidas a Matthieu Galey que —para ella— no supuso trauma alguno la desaparición de su madre, a los pocos días de su nacimiento. Pero nos permitimos dudar ante un libro como *Recordatorios*, donde reconstruirá, paso a paso, la biografía de esa madre que no pudo conocer.*

¹⁴ *Viaje a Cotiledonia*, Tusquets, Barcelona, 1973, p. 12.

la necesidad de restaurarlo de nuevo. Así la génesis se intuye como un estado de perfección y retorno deseado. La impronta de la experiencia intrauterina se transforma en una imagen visionaria del viaje cósmico en el que parece estar cautiva la vida, metáfora que fue expresada con una belleza terrible por Stanley Kubrick en su enigmática película *2001: odisea en el espacio*. Una simbología bastante similar ofrece el relato de Jonás —profeta que le fascina— para psicoanalistas y ocultistas¹¹. Idea ésta del viaje prenatal hacia la luz que sirve a su vez de soporte a todas aquellas metafísicas que describen la muerte como un renacer. Estas connotaciones del viaje como símbolo del origen merecen ponerse de relieve, pues el propio autor parece entrever que una gran parte de su obra y determinadas experiencias biográficas han estado condicionadas por su relación con la madre¹². Figura de la que sufre su ausencia en algunos momentos de su niñez. Lo que supondrá una vivencia fragmentada del calor y del afecto que encarna la mujer como madre. Ello determina su necesidad de completar en su personalidad los aspectos intuitivos, vitales y femeninos de la conciencia. Será la literatura, como sucede en otros escritores —Baudelaire, Rilke, Hesse o Yourcenar¹³—, la encargada de cumplir esta función. Los libros y la literatura fantástica son para él un cauce por el que alcanza la sensibilidad, la serenidad, que tan difícil le resultará hallar en una sociedad de posguerra marcada por acentos militaristas, y también la propia voz de la imaginación que una madre encarna cuando relata a sus hijos los primeros cuentos. Aparece, de este modo, la literatura como un viaje prometedor a través del cual encontrará respuestas sucesivas a los distintos y cada vez más difíciles silencios que ensombrecerán a un país víctima del fanatismo y del autoritarismo. Si a ello sumamos las crisis comunes que se viven en la infancia y en la adolescencia, comprenderemos esa búsqueda, por su parte, de todas las fuerzas que encarnarían el principio *ying*, según la filosofía taoísta.

A partir de lo dicho, deducimos por qué Cristóbal Serra es un escritor telúrico o geocéntrico. La presencia de la tierra como origen, como madre, será una constante en sus *Viajes a Cotiledonia*, ese continente de ensoñaciones, reflejo de la fuerza vital del Mediterráneo. El albaricoque terrestre, nombre con el que bautiza a nuestro planeta y que resume en sí mismo la idea que estamos expresando, será siempre descrito mediante la luz, el mar, el fuego o el viento. Sobre este último elemento, leemos en el primer *Viaje a Cotiledonia*:

La aurora es amarilla allí, aunque no siempre. Algunos días, gris y caliginosa. A veces trae consigo vientos fuertes, vientos que lo violentan todo, y que, con sus estragos, descubren cóleras celestes. Son jueces severos los vientos allí: juzgan a los Cotiledones y les imponen penas implacables¹⁴.

También es fácil comprobar cómo la geografía de Cotiledonia es eminentemente lunar y mágica pues en su seno hombres y mujeres viven bajo el signo de Cáncer. El autor visualiza Cotiledonia como un difícil matriarcado, trasunto de la propia sociedad mallorquina, que esconde misteriosas fuerzas, creadoras y benéficas pero, a un mismo tiempo, destructivas y sangrientas. Así contemplamos, por una parte, cómo en los esperpénticos duelos que entablan los Furios entre chatos y jibosos, alumbra la luna como un árbitro terrible¹⁵, pero, por otra, los oniritas son sus idólatras y reciben su maravillosa influencia:

A los oniritas les gusta que la luna les bañe la cara, el pecho y las plantas de sus pies. Dicen que eso último (bañarse de luna las plantas de los pies) les enfervoriza y quita fríos al espíritu. Hay onirita que cree que con ese modo alcanza el don de la poesía¹⁶.

El viaje es, asimismo, para Serra, búsqueda de los orígenes, de las señas de identidad últimas que él detecta en los principios elementales y a la vez herméticos de la naturaleza, de su naturaleza insular que queda elevada en los *Viajes a Cotiledonia* y *Diario de signos* a la categoría de aforismo viviente.

B) El viaje como aventura

El segundo plano de significación del viaje en su obra entronca, de forma directa, con lo que se considera uno de los principales orígenes de la literatura: la fértil aventura. Una exploración de todo aquello que maravilla a los seres humanos. Un artículo de prensa nos recordaba que, para un escritor y viajero como Manuel Vicent, la novela, la literatura es fundamentalmente descubrimiento:

La novela es un descubrimiento, un viaje que iniciaron los griegos. Al volver a sus islas los marineros cretenses y aqueos, tan mentirosos como los cazadores, contaron toda clase de prodigios —sirenas, argonautas, vellocinos de oro, dioses de ojos de lechuza— y así nació Homero¹⁷.

Si buscamos un marco literario para los *Viajes a Cotiledonia*, tendremos que remitirnos, precisamente, a esa estela luminosa, dibujada por Homero y que siguieron Luciano de Samosata, Virgilio, los soñadores de las sagas nórdicas, los extraños viajeros de las *Mil y una noches*, los contrariados héroes de las novelas bizantinas y los nobles caballeros de la Tabla Redonda, de los que acabará siendo su mejor y más digno representante el ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Un viajero que finge ser loco para materializar sus sueños. Precisamente, de esta misma intencionalidad se nutre la prosa y vida de Serra. Acerca de dicha visión sobre las hazañas

¹⁵ *Ibidem*, p. 19.

¹⁶ *Ibidem*, p. 40.

¹⁷ Pozo, Raúl del: «La literatura que no es viaje es teatro», en *El Independiente*, 8-VI-1991.