

Antonio GIL. *Cielo de serpientes*. Santiago: Planeta Chilena, 2008, 163 pp.

De la conquista de Chile por parte del Imperio Inca, sólo se tienen genéricas referencias. Estas se observan en el léxico del español en Chile, en alguna toponimia, en los vestigios del “camino del Inca”, aparte de otros signos monumentales como el cultivo en terrazas, principalmente en el Chile Central. Según Diego de Rosales en su *Histórica relación del Reino de Chile. Flandes Indiano* (1663) esta invasión se habría producido hacia 1425, luego de las campañas de los Incas Huáscar y Huayna Cápac. *Cielo de serpientes* (2008) de Antonio Gil indaga y actualiza esa presencia a partir de los ritos religiosos, funerarios y mágicos de los Incas, entre los cuales se cuenta la tradición de inmolar a una pareja de niños —también consignada por Diego de Rosales (305)— en las cumbres más elevadas de los Andes, para que desde allí (como en hibernación) protejan a los habitantes de los valles cercanos (“Nada puede salir mal en el ayllu que tutela”, 94).

Pero lo importante de esta novela de Gil no es la simple reconstrucción historiográfica, relativa al hallazgo de la llamada “momia del cerro El Plomo”, sino el doble registro que se produce entre el tiempo y el ser en el mundo precolombino y el tiempo-espacio contemporáneo que el autor focaliza desde esa reliquia precolombina —cuya vida escenifica— más allá de la calidad de objetos transables para museos y coleccionistas. A partir, también, de un doble registro lingüístico, Antonio Gil propicia un dialogismo prehispánico-hispánico en busca de “la semilla del tiempo” (53) por medio de una actuación verbal en la cual el mundo altiplánico aparece en todo su animismo y sacralidad, una sacralidad hoy ausente por la mirada hegemónica de la modernidad que degrada los cultos originarios remitiéndolos a la mirada inquisitiva y desapasionada de los laboratorios y sus especificaciones científico-técnicas, que contrastan con una silente vertebración discursiva del novelista quien acoge esa tradición en la cultura oral antes que en la museológica.

Por lo mismo, la novela presenta una instancia discursiva dual en la que se alterna el relato de un pasado dinámico, cuyo núcleo es un viaje —o una transitoriedad sagrada en ascenso hacia la cordillera— cuya meta es consumir el ritual para el cual ha sido elegido Tanitani: “Awichu dijo que iría donde van las mariposas pilpintu cuando dejamos de verlas” (12). Su contraparte es un tiempo presente heterogéneo de crónicas, pruebas científicas y pseudo-científicas, vidas prosaicas —interesadas más que ritualizadas— que enmascaran un “rescate” del pasado, haciéndolo “descender” de su condición sagrada —movimiento inverso al de los sacerdotes venidos del Cuzco— que

lleva consigo la profanación: con la manipulación del niño inca “el valle central de Chile ha quedado por fin completamente desprotegido” (84). Esta alternancia temporal es relativamente autónoma, de manera que, perfectamente, ambos ciclos narrativos se pueden leer por separado. En el fondo, el lector debe “desanudar” los trece “nudos” —o capítulos de esta novela— tal como los quipucamayoc destrenzaban el secreto de los “quipus”: “Sol tras sol y luna con luna, palpando y repitiendo las letanías de los amautas viví nada más que ese tacto y sólo ese sonido que es el único hacer del aprendiz del quipucamayoc. Sumergido en el aire fino y dulce de la montaña fue que pasé incansable por los nudos y los cantos hasta que la voz y los dedos perdieron toda diferencia y pude leer tocando la enseñanza más vieja, dura y escondida de todas” (18) dice el Abuelo.

Esta instantaneidad entre oralidad, referente y lectura —propia de culturas que viven como “escribiendo en el aire”— no es la misma que se observa en la letra impresa de los diarios y revistas científicas y pseudocientíficas de la época (*Vea*, 138; *La República*, 159; *National Geographic*, *Siglo Cero*, 160; *Revista Chilena de Radiología*, 61) en las cuales la “cultura arqueológica y museográfica”, patrimonio de discursos académicos de investigadores, radiólogos o de antropólogos, coexiste con los intereses diversos de cofrades esotéricos, seudo-investigadores (disfrazados de coleccionistas privados), traficantes y “huaqueros” o buscadores de tumbas y restos precolombinos.

Esta resonancia de discursos, más que hibridación, la anticipa Antonio Gil en la apertura de esta novela, a partir de la reproducción de unos apuntes, supuestamente atribuidos a un científico como Grete Mostny. En ellos, Mostny se refiere —con fría erudición— a los restos de la momia del cerro El Plomo “rescatada” de su sitio ceremonial en el año 1953. Describe minuciosamente el vestuario y los adornos del niño, la índole de los tejidos, sus colores, peinado, maquillaje y calzado, recurriendo al español de Chile y a un léxico quechua: manta gris (yacolla), mocasines (hisscu), cintillo (llautu), tocado de plumas (mascaipacha), bolso (chuspa), concha del trópico (mullu) (11). A lo anterior se sumará el bisturí implacable de los informes forenses (31), tasaciones, fraudes, fechamientos, diagnósticos de laboratorio, análisis mineralógicos del sitio sagrado, todo lo cual resulta insuficiente para destrabar los “quipus” que cifran el secreto de la “materia muda”, ese “silencio de los átomos” de tiempos espacio cohesionados, privilegio de un niño inca, situado en el ámbito de lo insondable: “Entre ese y este mundo está el Niño profanado de El Plomo. Entre su apacheta demolida a patadas y el enigma de lo que baja y baja y baja por el valle, con la tibieza de cada mañana, dormía su grandeza escondida en el minúsculo gesto fetal, tan inmenso como un imperio que apunta los ojos hacia abajo. Hacia un universo inconcebible de lo infinita-

Reseñas

mente pequeño. En el silencio de los átomos, Kauripaxa duerme y es un germen de un cosmos futuro, y en él duermen todas las vidas en una semilla, en un bulbo de amancay enterrado en la nieve. Vivo y soñando bajo las lajas y vistiendo no los atavíos funerarios, sino la túnica de un príncipe en reposo. Porque no está arropado Kauripaxa por el telar de la muerte, sino con la tesitura finísima de las fiestas grandemente esperadas en el ayllu” (131-132).

Por esta vía, *Cielo de serpientes* se sitúa privilegiadamente en la serie del discurso neo-indigenista que recuerda a *Los ríos profundos* de José María Arguedas. Kauripaxa, el sagrado niño inca, vive en completa armonía con su pueblo, sus tradiciones y la naturaleza, al extremo que terminará fundiéndose con ella

Y entonces fue que comencé a convertirme en el tiempo mismo de la andada y en la tibieza tímida del sol, y comencé a devenir y a devenir volviéndome la tierra y la rocada que ascendimos, y de pronto se encendieron las estrellas dentro de mí y salió un sol mío y se puso en mí un sol también y vinieron hombres y mujeres a poblar mi pensar como un vasto llano y como un cerro aterrazado y como puebla y también camino con sus tambos y sus chasquis infatigables perdiéndose a la carrera por los horizontes de mi pensamiento y me volví tierra, hombre y mujer, bosque y llanada que se expande igual que el cielo (53).

En *Los ríos profundos*, Ernesto —el niño blanco criado entre los incas— observa a la generación adulta y padece el conflicto entre dos mundos, dos lenguajes, dos etnias, y se torna un peregrino de ambos mundos. Peregrino también se vuelve Kauripaxa, el niño del cerro consagrado. La profanación de que fue víctima su tumba (“apacheta”) por hombres de otro tiempo y de otra cultura genera la pérdida de su condición sagrada y lo relega a una vida errante, incapaz de proteger a su pueblo: “Awichu, Awichu abuelo. ¿Dónde te ocultas que ya no puedo hallarte? Soy Tanitani? ¿Qué otra cosa soy ahora? ¿En qué me he convertido? Mírame, me traigo perdido por estas tierras oscuras y hace frío, mucho. Y no veo el ayllu ni sus humaredas en la mañana. Ya no le sueño el resollar brumoso y asustado a la alpaca lechona, ni la dentición del maíz, ni el florar celeste de la papa en los terrados puedo soñarles, y fue eso lo que me pidieron con cánticos y rogativas en el Monte. Vengo solo por el arbolar quemado, sin agua, sin lumbre, sin nada que llevarme a la boca. Jatvn mama, ven a buscarme. Si todavía soy Cauri Pacsa, Hatucha, te lo pido llorando” (162).

Con esta novela, Antonio Gil extiende hacia el mundo pre-hispánico la experiencia que sobre la escritura del discurso de la conquista ha manifestado en anteriores novelas como *Hijo de mí* (1994), *Cosa mentale* (1996),

Mezquina memoria (1999), *Las playas del otro mundo* (2004). (Serie textual objeto de nuestro Proyecto Fondecyt N° 1085387). La mirada de Antonio Gil hacia el mundo inca remite hacia la herida colonial de la cual habla Walter Mignolo, hacia ese sentimiento de inferioridad con que son degradadas las culturas originarias, por imposición de esa hegemonía eurocéntrica que lleva consigo el conquistador. No obstante, en *Cielo de serpientes* se postula una visión de futuro que permita la continuidad del pasado en el presente de la cultura blanca, apelando al retorno de Tanitani, según propone la clausura de esta novela

¿Arde la fogata todavía? Revívela soplando sobre ella muy despacio.
Kauripaxa se acercará a su resplandor.
Pon una rama imaginada y espera que encienda. Sin ahogarla. Luego,
pon otro leño imaginado.
Y aguarda.
Se encuentre donde se encuentre, en el microuniverso molecular, en nuestro psiquismo inconsciente, en el limbo, más allá de todo lo que podamos ver o donde sea que se halle, él vendrá. Él verá la llama flamear en el negror y se acercará, titubeando, para recibir la luz y el calor de ese fuego que le hemos encendido (163).

Cita que remite hacia a una expectativa de vida, propia del mundo andino, por completo ajena al prosaísmo, al cálculo y a una cultura de saberes estereotipados con respecto a nuestros inarmónicos orígenes, según pone de relieve Antonio Gil en esta nueva novela en la cual reitera su calidad de genuino narrador

—Aquí está todo lo que me queda de toda esa famosa aventura, amigo
—dice Guaquero Viejo con un resabio amargo en la voz temblorosa. Y este collar.
Extiende un puñado de chaquiras y turquesas deshiladas.
—No queda ni una huevada más de toda esa escalada a El Plomo. El collar lo traía puesto el niño, y yo me lo guardé y lo he tenido por ahí todos estos años. Ahora es suyo, si lo quiere conservar como recuerdo. (138).

*Eduardo Barraza J.**
Universidad de Los Lagos
Departamento de Humanidades y Arte
Casilla 933, Osorno (Chile)
ebarraza@ulagos.cl