

BIBLIOGRAFIA

- CICERO.—Oratio Pro Archia Poeta.
- CICERO.—Philippicae.
- Erasmus EPISTOLAE.—Allen.
- Ferrero.—Grandeza y Decadencia de Roma.
- Harvey.—The Oxford Companion to Clasical Literature.
- Mapas de Sicilia y la Magna Grecia.
- Arte e Civiltà nell' Italia Antica.



LITERATURA

NOTAS PARA UNA LECTURA DE “ M A R I A ”

Por: Eduardo Mendoza Varela

Todavía recuerdo, con alguna insistencia, las circunstancias de mi primera lectura del libro de Isaacs. Porque confieso sin pudor alguno, que desde aquellos días de mis quince años, lo he releído tres o cuatro veces. No es menester plantear aún las condiciones del libro, sobre todo aquellas que han asegurado para él —al menos hasta ahora—, una cuota de cien años de supervivencia. Despreciada con cierta olímpica y boba suficiencia, “María” resiste, en su misma frágil estructura, esos embates transitorios. Frente a una mesa de pino, en un cuarto de colegial que no sobrepasaba los cinco metros cuadrados, me inclinaba, después de las tareas del día, sobre aquellas páginas, en una pobre edición Maucci, de 1935. Los ruidos del internado se apagaban a aquellas horas de la noche. Por mi ventana, abajo, se veían fluctuantes las luces de una Bogotá que apenas se preparaba, con algunas audacias todavía pueblerinas, para celebrar su cuarto centenario. Poco a poco, “María”, su historia tan trajinada y sin embargo tan desconocida para un muchacho de provincia que apenas iniciaba su bachillerato, comenzaba a abrirme deliciosas perspectivas. Todos, no hay duda, en ese momento asimilamos el relato de Isaacs con algún percance, aun balbuciente, de nuestras primeras tentativas en el amor. Tal vez por eso, aquellas primeras lecturas, son limpias y frescas, pero no personifican en su más ajustada verdad, a los personajes y al telón de fondo que Isaacs les construyera.

Esa experiencia, por lo mismo, es apenas un prólogo por el que muchas gentes —más de las que prevén los nuevos antirománticos— pasan apenas sobre la superficie del libro. Sin embargo, una segunda lectura, después de la necesaria pausa de varios años —que supone experiencias, asimilaciones, decantaciones en la sensibilidad y el gusto—, nos colocan frente a otro libro, tal vez más bello en sus mismas debilidades, pero más propio, más vinculado a una vitalidad americana, que es como una especie de “bajo continuo” en esta cantata del amor y la desgracia. Ciertamente, uno de los hechos más significativos que se advierten en “María”, es esa imagen, no sólo del paisaje sino

de los personajes, revestida con los trajes de un americanismo indiscutible. Anderson Imbert anota a este propósito, cómo los dos temas primordiales de América fueron, por mucho tiempo, el de la naturaleza exuberante y el de la bondad del hombre. En la "Carta del Descubrimiento" de Colón, ya se hacen presentes esos síntomas, como una tónica que aflora a cada momento. Europa recibe esa herencia y conforma a su modo, sobre esos dos pilares, la imagen del Nuevo Mundo. En Chateaubriand, años después, se advierten esas sugerencias, apenas como una evocación, como un postulado teórico, visto a través de las noticias que llegan del otro lado del mar y de su propia imaginación romántica. En cambio, en "María" —en Isaacs—, no son sino el retrato, la imagen fiel de todo aquello que en torno suyo se mueve y propone reflexiones. El paisaje de "María" —es perogrullada el decirlo—, es América en su color y en su forma, en su veracidad y en sus latidos más recónditos. Y las gentes —como ya las describía el mismo Almirante genovés— manifiestan una docilidad y una mansedumbre, que acaso sobrepasa su verdadera idiosincrasia.

Esa vitalidad del paisaje americano, es necesario repetirlo, en Chateaubriand pregona un descubrimiento literario de América. Al menos para las gentes que no son americanas, ni conocen el nuevo continente. Es un descubrimiento teórico, desde luego. Ideal en cada una de sus frases, supervalorado algunas veces en su frondosidad y, otras, devaluado en su realidad exótica. En cambio, Isaacs no "chateaubrianiza" como se ha pensado tantas veces, si no es en la mera superficie, en el empleo de los instrumentos románticos. Su seguridad del paisaje no tiene término. Gira un pagaré, que cubre sin demoras, en la moneda más firme. Chateaubriand —ya se sabe que hablamos de "Atala"—, propone, sin embargo, por vez primera a la literatura universal, la realidad de una América que sólo se había descubierto —con algunas excepciones magníficas, desde luego—, a través de los informes a su Majestad y de las anotaciones de los misioneros. Si se hubiera releído entonces, con más juicio, un mamotreto como las "Elegías de Varones Ilustres de Indias" de Castellanos, "Maravillas de la Naturaleza" de Fray Juan de Santa Gertrudis, o el "Poema Heroico de San Ignacio de Loyola" del más grande poeta que dio la Colonia, el doctor Hernando Domínguez Camargo, seguramente América habría alcanzado mucho más temprano su descubrimiento en la literatura.

Pero no es el paisaje, en la narratoria de Isaacs, un mero telón de fondo, o la amplia y generosa plataforma donde se desarrolla un drama tan simple como hermoso. La naturaleza no sólo rodea a los intérpretes de esta tragedia indudablemente diáfana, sino que actúa con ellos, dialoga con ellos y, aun más, vive en ellos con una constancia y una asiduidad cotidiana. Efraim invoca a las auras, a las flores, al murmullo del río.

"Si la felicidad nos acaricia —dice de pronto—, la naturaleza nos sonríe". Hay, por ejemplo, una trementada mutación, un cambio evidente y patético, entre el paisaje de la infancia —primer capítulo del libro—, o el escenario dócil y persuasivo de las horas más felices del amor de los dos adolescentes, y aquel paisaje recriminatorio, cruel, duro y hosco de la noche en que Efraim —muerta María—, se detiene por última vez en la Casa de la Sierra. Es más aun. Cuando María, en medio de la zozobranza felicidad que la une a Efraim enferma una noche, la naturaleza también participa de esa angustia. El Amaime crece, y se desatan de su bondad habitual todos los elementos. Es, por este medio, que el paisaje en "María" actúa como un personaje que no devora, ni mucho menos, a los personajes, sino que actúa a su lado y participa de sus fluctuaciones psicológicas. Y aún se puede ir más allá. Es en el alma de Efraim y en el corazón de María, en donde penetra esa naturaleza que les circunscribe, cielos y nubes, tardes y amaneceres; noches y perfumes del campo, voces nocturnas. El paisaje tiene en ellos una influencia definitiva y un valor que está muy lejos de ser el ornamental o transitorio.

Sería absurdo desconocer esa parte sentimental —"sentimentaloide" la llaman algunos—, sobre cuya predominancia se edifica "María". Se trata de una posible falla cuando enfocamos la novela desde nuestro sitio, ubicado en un plano tan diverso y desligado de aquella época y aquellas costumbres. Pero, de otro modo, no lo es tanto, porque se trata de una identificación y de una fidelidad del joven autor que era Isaacs —"María" fue escrita antes de los treinta años del poeta—, con una sociedad y un ambiente. En ese sentido, no puede resentirse excesivamente un libro que ha tenido tantos millares de lectores, como tantas docenas de detractores. Allí está el sillón isabelino, el sofá imperio, la consola, la guitarra de las haciendas y los feudos rurales, junto a una sociedad feliz, convivente, en la cual las categorías sociales, todavía inamovibles, se mezclan en un orden de solaz y delicioso diálogo.

Esa semblanza, aflora al través de una construcción geométrica. "María" está hecha, al modo tradicional de la gran novela del romanticismo. Sin excesivas o aparentes implicaciones, muchos ven en ella, con razón, una mera aventura narrativa, que se tira a cordel sin fluctuaciones ni sobresaltos en la técnica que la construye. Y, sin embargo, si bien se mira, no es ese hilo inefable, continuado de la primera página a la última —como el diario sentimental de una muchacha inteligente—, el diagrama que la rige. De un lado, lo primero, juega el amor de María y Efraim, con zozobras, premoniciones, anuncios que pueden quebrar esa dicha al parecer continua. De otro, los personajes que en torno suyo se mueven, como las unidades de un pequeño colmenar, que instigan, separan, advierten la aventura de la abeja reina en la hora del gran vuelo. En otro plano, se mira

una melodía ondulante que no se mezcla sino en determinados momentos con la primera: aquella que conforman Tránsito y su novio —un contrapunto—, y personajes menores como Juan Angel, Salomé, Lucía, y los demás esclavos y campesinos de la hacienda. Un plano más, y encontramos la historia de Nay y Sinar, incrustada en el relato, pero ligada con él a la manera —proporciones guardadas—, de aquellos episodios ejemplares que distorsionan las aventuras del Quijote. Y, todavía más, en un nivel diferente, los ligamentos del paisaje —siempre él—, inculcando un modo de ser, de reaccionar, de actuar en los personajes de la novela. Ello, es claro, sin que su papel, secundario como telón de fondo, no dé también un barniz general —y genérico—, al horizonte isaacsiano.

Esos cuatro niveles —aunque ninguno, exceptuando a María, parezcan demasiado altos o bajos con respecto al otro— suponen una construcción novelística geométrica y exacta. Todo, si echáramos mano de un círculo, por ejemplo, se encierra en esa superficie matemática. Y las diversas circunstancias del tema, las que atrás se han propuesto, cruzan ese redondel como coordenadas que se interfieren en algún modo. Más aún, si a ese gráfico —pueden llamarlo ustedes arbitrario—, se agregan unas zonas de color, se acuarelan según su intensidad, al romance en sí —que abarca los planos más extensos—, corresponde un azul tan intenso como aquel del paisaje, mientras que la novela de Nay y Sinar se teñiría con el rojo tropical y la zona campesina con una rosa que fluctuaría en diversas gamas.

* * *

¿Por qué el relato de “María” nos apasiona, si desde el segundo o tercer capítulo entendemos el desenlace? Isaacs nada oculta, no emplea el suspenso, ni se vale de artimañas en los percances de la narración. Todos sabemos desde la primera página que la novela rosa se convertirá en un paisaje dramático y conturbado. Todos conocemos la fatalidad que persigue a María y a Efraim y sabemos que María morirá en un día, casi en una hora prefijada. Mas aún. Sabemos casi, cómo después de visitar su tumba, Efraim partirá al galope, “por entre la pampa solitaria”, ennegrecida con el horizonte de la noche. Todo eso, y mucho más, sabemos cuando abrimos las primeras páginas del libro. Entonces, cabe también preguntarse, hasta dónde nos lleva esta novela simplista y compleja a la vez, que no se ha estudiado en ciertas singularidades que aún nos oculta. “D’ont bother about the plot. The plot’s nothing”, escribía Virginia Woolf. “No os preocupéis por la trama; la trama nada significa”. Entonces, hay un elemento, o varios, que en las novelas que se salvan, en las narraciones que perduran predominan por encima del mismo argumento y sus circunstancias. Y entre esas novelas, no hay duda, está también “María”.

De otra parte, la casta y candorosa relación que han querido casi todos los comentaristas de este libro, en las relaciones María-Efraim, no es siempre lo que parece regirse por esa pudibundez, por ese candor —las azucenas, no lo olvidemos, juegan un papel primordial en el relato—, que se mira superficialmente sobre los percances, también ilesos, del libro. En Efraim, y en la misma María, el amor va mucho más allá de la literatura y tiene, como todo verdadero amor, un potencial de sensualidad necesaria y de atracción mutua. “Uno de aquellos hombros de porcelana sonrosada...”, nos dice Efraim. Y más adelante: “se recogía las mangas dejando ver sus brazos, sin darse cuenta de lo hermosos que me parecían”. Los ejemplos son incontables. No todo es el hálito espiritual que despierta esta adolescente, hecha para el amor inicuo ve así de un platonismo invulnerable. El roce eventual de sus cuerpos, los sonrojos, las trenzas que se guardan en los guardapelos, los pétalos de las azucenas en los que ella puso su boca, todo implica una zozobra indudable, un estado de ánimo que se debate entre la pureza, un tanto discutible, y las razones verdaderas del amor, que se afianzan tanto en los sentimientos inasibles del corazón, como en las reacciones físicas de la piel, los labios, las miradas, el contacto transitorio de las manos y los hombros.

Tal vez esa ocurrencia se hace menos palpable en la parte final del libro —la tercera parte—, en donde Isaacs alcanza su mayor maestría en la forma y el trasunto de sus personajes. Hay allí, sin duda, algunas de las mejores páginas del romanticismo en lengua castellana. Se trata de una opinión fría, de algo que no podrán negar ni aún los más gratuitos detractores de “María”. Es, precisamente al contrario de lo que acontece en tantas buenas novelas, una superación hacia el final, como si el novelista se hiciera más familiar con el ambiente y los actores y dispusiera de instrumentos más aptos para alcanzar el clímax necesario. “María”, después de cien años, está ahí. Superada por las costumbres. Pero inamovible, como pieza de una literatura que forzosamente perdurará sobre la fluctuación de los gustos y la inestabilidad de los sentimientos.