

CRUZ Y RAYA EN LOS LIBROS

Escribe: **ERNESTO CORTES AHUMADA**

ISAACS, JORGE. María. Imprenta de Gaitán. Bogotá. 1867. 302 IV p.

"Tan solo se le ofrece un puesto mísero en las malignas regiones del Dagua".

Mario Carvajal

"Modestos, en grado sumo, eran sus días".

Alfonso Bonilla Aragón

"Para los dichosos de la tierra será triste hablar de estas cosas: miedo y pequeñez!".

Jorge Isaacs

"Una vez que el hombre se ha muerto, resulta más real una creación artística, Aquiles, Edipo, Don Quijote, que el pobre fulano cuyos huesos están en cualquier tumba".

Antonio Tovar: **Vida de Sócrates.**

Cabría decir, so pretexto del complicado tema literario del género en las novelas, que existen, **prima facie**, tantos géneros de novelas como cuantas se han escrito. La trama, la ficción, la narración, la descripción, esto es, la novela, entendida como un mundo imaginario, poblada de personajes vivientes, según la define Wladimir Weidlé, se quiebra en facetas sin cuento, del propio modo que la vida se multiplica en innumerables haces o caras. Porque la vida y la novela son correlativas, cada una de las cuales da a la otra su palpitante inconfundible. La novela, en efecto, aspira a influir sobre lo real con sus tonos prismáticos y complejos, y, viceversa, el universo trata de reflejar en ella sus claros-curos y matices. Lo que de la realidad de la vida, sea verdad o imaginación —¡que el sueño es una forma de lo real!— capta una novela, no lo capta otra: esta excluye, fatalmente, el punto de vista íntimo de aquella (1). Cada cual envía, oscilando entre el ensueño y la realidad, un aspecto, una vertiente distinta. ¿Quién no siente vulnerada en forma dispar su sensibilidad de lector, rota en jirones la esquemática noción de la avaricia, ante el Euclión de Plauto, el Harpagón de Moliere o el Padre Grandet de Balzac, no obstante que todos exhiben idéntico timbre de avaros? ¡Hay tanta distancia entre su trágico e irreparable sino!

Toca, pues, a la perspectiva individual, codificadora de distancias y tamaños, repartir los acentos sobre el panorama de las diferentes situaciones.

De ahí que cada novela sea necesaria e insustituible, y también de aquí que disputar —como se hizo hace algunos años en nuestra agrídulce república de las letras— acerca de si una obra, donde campean a la par ficción y narración, es novela o no, carece en casi toda forma de sentido. Tales disputas son, claro está, convenientes —y de ahí precisamente el “casi”— para que una obra transponga los límites de su estar como superfluo y delicadísimo, en una zona de semipresencia, de reposo latente, hasta a la superficie de lo actual y momentaneo. Pero unas novelas serán más complejas (2) para retratar el vicio y pintar la verdad, más ricas en el arte de condensar las ideas, más hábiles en fulminar inolvidables sarcasmos, más correctas, más puras, con más alucinación y más hondura; pero en todas circulará, por el principio y por el fin, el aire inequívoco de la novela. Son, en definitiva, seres, como un vertebrado, como un molusco, construido con arreglo a planes distintos. Y esto es ya mucho: pues su naturaleza consiste —dice Roger Caillois, en **Fisiología del Leviatán**— en transgredir todas las leyes y su terreno es la licencia, para caer en todas las tentaciones que solicita la fantasía. “Una novela es posible sin argumento, sin arquitectura y sin composición”, afirma por otra parte don Pío Baroja, dando el rostro a las acusaciones de falta de ley de rigor constructivo de la novela. Esta, desde luego, es la opinión de un vasco que, huido y reconcentrado, vivió en perpetua hostilidad contra la oquedad, contra la miseria y bajeza de la vida circundante; cuyo alimento único parece ser la dieta mezquina del dime y del directe. En fin, la de un hombre libre y puro. Para Baroja, el rango estético de la novela estriba precisamente en que no posea una arquitectura inquebrantable y rígida, una pauta de imperativos y prohibiciones. Tal actitud, fuera de representar la parte más externa de su obra, recuerda la intención de la pintura francesa impresionista que elude, aunque él está ahí, hacer del tema parte integrante del cuadro. Su resolución radica; ante todo, en crear cualidades formales de orden puramente pictórico: planchadoras y bailarinas, pese a su traza deliciosa, sólo se desmadejan allí como pretexto. Así, don Pío. Abroquelado, o todavía más claro, creyendo que el mundo es únicamente novela, como tal vez pensaron los caballeros parapetados tras el férreo yugo de su armadura, apostrofa en término de crítica y rencor lo mediocre, lo ruin, la hez de la vida. Mas sea de ello lo que quiera, y aún en el caso de que no hubiera nadie que saliera en socorro de la novela, es lo cierto que suele ostentar, con ser una criatura literaria con vida propia, un perfil ondulante y desdibujado de mies temblorosa.

Pero esto para el asunto, tanto da. Como que la **María**, la obra cuyo valor literario seguramente se va a compulsar desde el punto de la técnica novelesca, ahora cuando cumple sus primeros cien años de haber sido publicada, retiene un *mínimum* de trama, por despreciable que parezca. Claro es que, en una u otra medida, la estructuración técnica de cualquier novela corresponde a la muy peculiar manera que el autor tenga de entender el *oficio*. Como que, en rigor, no sólo significa, tratándose del arte que me ocupa esta vez, seguir determinado estilo. Es aquí, evidentemente, donde desemboca la cuestión más obvia y simple sobre el celebre idilio de Isaacs. La que nos pone delante de una “ley de deficiencia” o ante otra, la “ley de prodigalidad”, de linaje

opuesto, que subrayan por su cuenta de un modo inequívoco el **oficio** de novelista. Ni qué decir tengo que ambas leyes, entre cuyos límites esenciales y antagónicos costrañe el novelista su campo de escritor, tienen un carácter personalísimo y vital. Por eso, es afirmar —y se afirmó en una época con vehemencia de Basileus— muy poco, casi nada, de la **Maria**, entreviendo su proximidad o lejanía de determinada novela elevada para el caso al rango de ejemplar, que tiene tantos grados de novela y tantos otros no. Mas aún: el modo de “ser novelista” va desde una mudéz, desde una sordera, terca y permanente, para la **arquitectura técnica** de la novela hasta las más tersas, las más tirantes y avezadas reconditeces del refinamiento. En efecto, la primera ley coincide con un **odium professionis**, de la misma laya del que acomete a los monjes en los cenobios, y la otra se decide por una **novela para novelistas**. Esto mismo aclara por qué se llamó, dentro del arte pictórico, a Velásquez “pintor para pintores”. Y viceversa; por tanto, que en las creaciones del espíritu no hay una sola forma de arte diferente absolutamente a todas las demás. Sí: **novela para novelistas**... Al fin y al cabo, “secretos de taller”.

Empero, y aparte de estas tecnuerías a ultranza, hace aún falta lo decisivo en torno a la obra de Isaacs. Es la obligación de entrever siquiera su carácter anejo de perfección romántica; saber si se aferra, con todos sus privilegios y fallas, a la fisonomía sentimental del romanticismo (3). Se ha dicho que el romanticismo consiste en una voluptuosidad de infinitudes, en un ansia de integridad ilimitada (4), así como en un quererlo todo y en una radical incapacidad de renunciar a nada. He aquí, a mi modo de ver, la clave de la imperfección de la **Maria**, que es, entendido finamente, su perfección, aunque la expresión, prieta y confinante, sepa a paradoja. El hombre de la época romántica, ¡cuánto más el poeta!, vivió dentro de sí contemplando —“contemplar es superar lo contemplado”—, con mirada blanda y adolecida, la belleza de no se sabe qué misteriosas realidades. Peregrino de su propia vida, venera con voluptuosidad al rojo vivo, con Núñez, la visión y la fugacidad de las cosas. Y tendió, como Isaacs cabalmente, la pluma frágil, transparente, para desgranar en palabras aperladas la opulencia enervante del paisaje. “El romántico, y ante todo el lírico romántico —puede leer quien lo desee en **El Romanticismo**, de E. Ospina, S. J.— hace del arte la expresión de su vida; su poesía son sus ideas, sus sentimientos, sus episodios personales; en una palabra su biografía interior y exterior”. Esta situación es al extremo indecible: sólo se puede precisar por eso que la severa disciplina del clásico, la proporción, la armonía, se resolvieron en el sujeto romántico en redundante expresión de sentimientos. “Yo era todo corazón (y así moriré)”, confiesa Isaacs, magníficamente fiel a sí mismo, a uno de sus “caros amigos”.

Notémoslo bien: cuanto va escrito explica dos cosas en la **Maria**: una, ser la crónica casera, el conjunto de cosas desdichosas y tristes que vió Vergara y Vergara. Por mala ventura, casi nada. Hay, es cierto, severidad en demasía en la crítica. ¿Cómo callar la confesión de un alma, henchida de trágica angustia, turbia de pesadumbre, siempre perseguida en aquella fatalidad que el poeta simbolizó en el ave agorera, mucho más implacable que el **fatum** de los griegos? Y la otra: ser el canto estremecido de la llanura, verdadera joya de luz y embriaguez y cromatismo —¡qué vendaval de inspiración!— de la verdad esplendorosa del paisaje. Es, sin duda, la refulgente lírica romántica la que pudo producir —¡oh, manes de Guillermo Valencia!, si es que lo he de evocar

con una expresión de una generación distinta a la mía— esa matinal frescura; ese traslado directo de la maravilla visible; ese jadear tras la gacela de la ventura fugitiva; esa honda interpretación de las corrientes vivíficas; esa dulce melancolía que trasmina del hieratismo de las estatuas veladas y esa diamantina cristalización del dolor que se irisa. Pero si es la musa romántica, tan patética, tan dramática, la que vierte sobre la exuberancia de la llanura, repristinándola, su luz de inmortalidad, no es menos cierto que ella también trae la presencia de personajes innecesarios, “heridos de ingenuidad como una paloma”, frágiles e ingrátidos. Porque como en el verso antiguo de Malherbe “no son de este mundo, donde las cosas mejores tienen el peor destino: son rosas, y viven lo que ellas viven: el espacio de una mañana”.

Pues bien; no cabe, en Colombia, expresar tan perfectamente una acendrada confesión de romanticismo, cual la que confesó Jorge Isaacs en la *Maria*. ¡Hasta la muerte de esta doncella púdica, harta de amor como una sacerdotiza del culto de Páneas, prolonga, sesgando la bruma sentimental, la queja y la emoción románticas de quien se purificó en el fuego de la desolación y el abandono! (5).

NOTAS

(1) Aquí es donde necesito rebelarme contra la manera como hoy se trata a la *Maria*. Y no me refiero, ciertamente, a la actitud de los escritores bisojos del nadaismo. Hablo, ante todo, de sus panegiristas. Salvo unas contadísimas excepciones, ellos nos acaban de declarar con motivo de su primer centenario “ideas” como estas: *Maria* es una novela cándida, grávida de detalles sentimentales y a veces ridículos; *Maria*, toda pudibunda e inocente, hizo llorar a nuestros padres; *Maria* es anacrónica: ella confía al campo —nótese, al campo— los ingrátidos secretos de una “niña” inmaculada. Porque, repito, si una novela excluye el punto de vista íntimo de otra, con mayor razón un siglo ha de ocultar sus formas de vida a otro. ¿Es que los detalles ridículos del siglo XIX, antes de que naciera la centuria posterior, eran ridículos? Así, ¿a los ojos de la mayoría de las colombianas contemporáneas serán ridículos los anhelos de la mujer actual, esto es, su deseo de adquirir notoriedad mediante un reinado de belleza, un “papel” en el cine, un actuar de modelo en un desfile de modas o una oportunidad de ser “cronista social”? Al asomarnos a este libro, debemos evitar descubrir que la tierra gira alrededor del sol, o que el agua de nuestros ríos colombianos moja. Sin duda ella fué escrita —¡loado sean Dios y Yahavé!— entre 1865 y 1867, ad usum de su siglo, “que aceptó la emoción como un alcohol. Por lo cual resulta una majadería solemne afirmar que se trata de una novela anacrónica. ¿O, por ventura, se escribió en este 1967, en cuyo caso sí sería fatalmente anacrónica? No bastan las palabras para pensar..., y, sobre todo, las que residen en el piso bajo de las mil y una noches de nuestras “páginas magistrales”. ¡Vayamos a otro “Cocktail”, a otra “mesa redonda”, a otro “alto nivel”, a otro festival energúmeno, o sea a las formas que ostenta nuestra Colombia de este siglo —¿verdad, Eduardo Mendoza Varela?— para deshojar las margaritas, en el fondo tan “blandengues” como los “lloriqueos” que se le imputan, falsamente, a los arrullos de Efraín y María!

(2) Adviértase que en ningún momento escribo "más novelas".

(3) Es innegable que el romanticismo colombiano, como todo el latinoamericano, fué un poco sonambúlico; es decir, una visión medianamente profunda. Porque, después de todo, se caracterizó por ser "una escuela de rebeldía y declamación". Esto se ha advertido más de una vez, y así podemos leer en don Miguel Antonio Caro que Julio Arboleda, José Eusebio Caro, Gregorio Gutiérrez González, Rafael Pombo, Diego Fallón y otros del mismo período no son ni clásicos ni románticos: "pertenecen, apunta, a una escuela discreta o conciliadora". Con lo cual caemos en una de las cualidades mejor logradas de la *María* y, no obstante, en ninguna parte y por nadie —que yo sepa— evidenciada. Pues este sonambulismo no solo degeneró en nuestra por mucho celebrada oratoria, en los parloteos de café y en la gravedad apegaminada de la Academia, sino que, visto por su mejor cara, dulcificó la "inspiración", la hizo más humana, menos esclava de los vahos letales del yo. Precisamente es éste uno de los dones fascinantes de la *María*. Esto es, que Isaacs concilia allí la magia y la serenidad para la vida. Y así, leyendo y relejendo a su obra inmortal, uno recuerda las palabras de Shelley a su amada: ¡**Amada, tu eres mi mejor yo!**

(4) Una de las razones para que hoy no se pueda escribir románticamente, para que no existan generaciones románticas y para que se desconozcan a las modas románticas es que las distancias se han destruido. ¡Tenía razón Alejandro Dumas! "Podemos haber tenido dos pasiones, ¡jamás dos amores!".

(5) Por supuesto, no sólo romántica. Una gran obra tiene que contener menesteres esenciales al hombre. En estas circunstancias, la *María*, además de ser hija inexorable de su tiempo —lo cual declara por sí inepto cualquier calificativo de anacrónica—, nos revela una exigencia constitutivamente humana. O sea permanente. El hombre es el ente enamorado, y por lo mismo, su destino es el amor. Necesitamos, pues, aclarar que en la novela de Isaacs por debajo de tanta pureza y candidez, sólo imputable a su época, existe simplemente el amor. Podemos confirmarlo con unas palabras egregias, aunque no a ella dedicadas: "Un destino fracasado, un desarrollo impedido, unos deseos insatisfechos —escribió Goethe refiriéndose a su *Werther*— no son defectos de una época determinada sino de todo individuo, y sería triste si cada uno de nosotros no tuviera alguna vez en su vida una época en que le pareciera que el *Wertrel* —o *María*, digo yo— fué escrito expresamente para él".