

El paisaje en “María” y en “La vorágine”

Escribe: ERNESTO POSADA DELGADO

Jorge Isaacs y José Eustasio Rivera, dos figuras descollantes en el amplio panorama de la novelística americana, fueron poetas antes que nada y más que otra cosa. Ambos, notables coincidencias, se dieron a conocer de literatos y del público en general por medio de versos, hermosos e inspirados por cierto, escritos en temprana edad; ambos produjeron un solo libro, una novela en prosa, que con impulso vertiginoso los llevó rápidamente al templo de los inmortales y ambos se muestran en su creación literaria como paisajistas consumados.

Pero cada uno fue un pintor a su manera, con características de estilo y técnica no solo diferentes sino hasta opuestas tanto en función de su personalidad poética, literaria y artística como, de modo especial, de la obra que escribió. El primero, que en su libro inmortal nos narra un episodio de su propia vida, unos amores de primera juventud y adolescencia tan ciertos y reales que lo único imaginario que hay en él es el viaje de Efraín a Europa, utiliza el paisaje como un adorno, como un ropaje, digno de su heroína, una dulce niña, una linda virgen judía que por el bautismo se transformó en bella virgen cristiana cuya hermosura física, que era extremada, correspondía exactamente a la de su alma de candor y dulzura angelicales.

En María el paisaje es un adorno, fundamental sin duda alguna, pero solo un adorno. Sin él los personajes no se hubieran podido presentar como fueron ni el idilio tener vida y movimiento, pero no los crea, no los hace, no los define. Es, apenas, un lujoso ropaje que los cubre, los envuelve y los adorna, una claridad que a veces los ilumina para que podamos verles mejor sus características inconfundibles; es un grandioso telón de fondo a cuya contraluz viven y se mueven los actores con naturalidad y soltura; es el escenario apropiado a un idilio que por su sencillez, su sinceridad y su belleza poética ha conmovido a las tres Américas y a buena parte de la culta Europa.

En María se nos muestra Isaacs como un consumado paisajista, pero como un artista al estilo de Watteau o de Millet. Porque sus cuadros fueron trazados con finas y delicadas pinceladas, plenas de gracia y de dulzura. En sus descripciones de la naturaleza, admirables siempre, pone ante

nuestros ojos una belleza tranquila, apacible, casi invariablemente saturada de tristeza, que deleita por lo que tiene de hermosa y conmueve hondamente alegrándonos a veces, entristeciéndonos en ocasiones, pero nunca aterrándonos. En **María** vemos amaneceres que producen alegría y optimismo y atardeceres saturados de melancolía. ¡Es la paradójica melancolía de los presentimientos! Es la tristeza creciente que, lenta pero seguramente, se va infiltrando en el plácido desarrollo del idilio para carcomerlo hasta producir su total desmoronamiento. Por eso en **María** son notables esos soles que se hunden en la lejanía, arrebuados en nubes color de sangre que armoniza con el azul de las montañas; esas escenas tan breves como expresivas, casi siempre mudas, que se desarrollan a las moribundas luces de los atardeceres, cuando los objetos, envueltos en la creciente penumbra que precede a la noche, comienzan a perder la realidad de sus contornos y durante los cuales **María** y **Efraín** cambian miradas y furtivos contactos de manos; esos bosques, porque en aquellas páginas, con la sola excepción del camino del Dagua, no hay selvas, plantados por la mano del hombre en tierras adecuadamente preparadas y formados por árboles que, como abuelos plácidos y bonachones, brindan generosos la frescura de su sombra y la dulzura de sus frutos a quienes los visitan; esos rumorosos torrentes de aguas cristalinas y deliciosas, que bajan cantando de la sierra en busca de los remansos que se forman en la llanura y hablan con su tonada eterna de los mismos gratos pensamientos amorosos de quien los cruza o se sienta a descansar en sus orillas; esas pequeñas y bien cultivadas llanuras que forman el Valle del Cauca, donde pacen tranquilas y pacíficas grandes y mugidoras vacadas; esas poéticas y románticas noches de luna, perfumadas por los lirios y los rosales suavemente mecidos por las brisas que suben del valle, a cuya blanca luz los arbustos y, en general, todos los objetos del campo adquieren contornos vagos e imprecisos que los asemejan a fantasmas.

Todos estos paisajes proyectan una luz natural que les es propia sobre los personajes, de modo tal que, sin que ellos pierdan su individualidad característica, gozan o sufren, sienten intensamente, en armonía y perfecta concordancia con la belleza del cuadro. Así, cuando **Efraín**, enamorado y feliz porque ya sabe que su amor es correspondido por **María**, sube a la montaña para visitar al antioqueño **José** y a su familia, la mañana es hermosa, con cielo despejado, sol brillante y vista ilimitada sobre el lejano valle, que se tiende al pie de la tierra cubierto por la amplia manta del color verde brillante de sus pastizales. La noche en que **María** sufre el primer ataque de la enfermedad que, quinceañera aún, la llevó a la tumba, es lóbrega y una tempestad, la única en toda la novela, descarga sus rachas de lluvia entre relámpagos y truenos sobre la casa de "El Paraíso", mientras la amada de **Efraín** padece, resistiendo mal, los embates de la dolencia. Y cuando ella, horas después, continúa sufriendo en su lecho, rodeada del cariño y de la solicitud de los padres y hermanos de su amado, este se lanza con grave peligro de su vida a cruzar el **Amáime**, cuyo caudal había crecido desmesuradamente con las lluvias de pocas horas antes, por donde ni en tiempos normales se podía vadear.

Vemos, pues, cuan estrecha, cuan íntima y constante, es la correlación entre el paisaje y los sentimientos de los personajes de **María**. Actúa aquel como un resonador que los amplía y hasta los refuerza sin defor-

marlos pero sí embelleciéndolos. Por estas razones Isaacs tuvo que ser un artista, un pintor magistral de panoramas y naturalezas campestres, a lo Watteau o a lo Millet. Porque siendo su heroína una niña de cuerpo frágil y delicado y de alma angelical, cuyos sentimientos dominantes fueron un amor sublime, una resignación completa y perfecta y un intenso dolor de tristeza que la mató en solo unos meses de suave tortura, necesitaba del estilo y de la técnica de estos maestros para pintar sus paisajes plenos de esa dulce y plácida belleza casi siempre triste, como son la mayoría de los que se admiran en las páginas de la novela, tristeza que actúa como un sentimiento recíproco que une a personajes y paisaje.

En *La vorágine* las cosas pasan de modo muy distinto. Porque, aun cuando Rivera también se muestra en sus páginas como un verdadero maestro en el difícil arte de pintar paisajes con frases y palabras, estos no son un mero adorno, por grande y hasta fundamental que sea su importancia, como ocurre en *María*. En *La vorágine* es el panorama, la naturaleza, la llanura, primero, y la selva, después, el verdadero protagonista. Es el héroe, bueno o malo, cruel e inexorable con quienes se atreven a perturbar la inmensa soledad que lo envuelve y lo protege. Es, también, un héroe y un protagonista que inspira horror y terror, porque su aspecto es sobrecogedor y apabullante y sus actuaciones, lentas pero seguras, de una crueldad espeluznante.

Así se explica la génesis de esta obra genial. Rivera sintió desde los primeros años de su juventud el deseo de escribir una novela, pero hasta cuando viajó a Orocué, es decir, hasta cuando en 1919 conoció los llanos de Casanare, nada concreto había en su mente a ese respecto. Fue entonces, cuando vio las llanuras ilimitadas, los hatos, las fundaciones, la vida y las costumbres de los llaneros, que con tan impresionante realismo describe en la primera parte de su libro, cuando se sintió poseído y fecundado por la idea generatriz. Y con la contemplación de aquella naturaleza indómita y salvaje, plena de extraña y perturbadora belleza que no deleita sin deslumbrar; con la asimilación que hizo el alma del poeta de esos cuadros plenos de una vida ruda y bravía, que suspende el ánimo y despierta nuestra admiración pero mezclándola siempre con algo de temor, se inició la lenta y laboriosa gestación de la novela.

En ella, al contrario de lo que le ocurrió a Isaacs con *María*, fue el paisaje el que engendró a los hombres que brotan de él y se mueven dentro de él como simples voceros de sus incógnitos designios. Los hombres y mujeres que figuran en *La vorágine*, al menos los principales, son creaciones de la imaginación del poeta fecundada por el paisaje; son sus sencillos voceros que, al dialogar o, especialmente, al monologar, no hacen sino servir de intérpretes a la naturaleza, al llano y a la selva, que por medio de ellos nos descubren sus aterradores misterios. Por eso la novela está escrita en primera persona. Porque son la llanura y la selva las que nos hablan de sí mismas por medio del lápiz con que Arturo Cova dejó escrita en el libro de caja del Cayeno la odisea más grandiosa, interesante y aterradora que haya realizado el hombre en tierras de América.

La importancia fundamental del paisaje en *La vorágine*, más aún, la demostración de que él es el alma, la vida y hasta el personaje único,

está en que la primera parte de la novela no es sino, apenas, un preludio, tan hermoso y brillante como se quiera, pero solo un preludio con relación a las otras dos. En esa primera parte, únicamente en el "barajuste" de la torada prisionera en las corralejas del viejo Zubieta, en las andanzas de los vaqueros, especialmente la muerte de Millán y escenas siguientes, y en el incendio de "La Maporita" destella durante unos momentos nada más, el genio poético que más adelante, en las partes segunda y tercera, cantará en prosa fuerte, de un vigor de hombría, acre, amarga y contundente, la belleza aterradora y dolorosa de la selva.

Rivera conoció la floresta navegando por los ríos y hasta por los caños que forman la frontera de Colombia y Venezuela y por algunos otros relacionados con la de nuestra patria y el Brasil. Aquello ocurrió cuando actuó como abogado de la Comisión demarcadora de límites entre los dos países, entre las dos primeras, durante los años de 1921 y 1922. La permanente contemplación de la selva desde las lanchas y algunas fugaces visiones de su realidad, obtenidas mientras efectuaba cortos recorridos por algunas trochas, de esas que sirven para comunicar ríos o caños o dos puntos del mismo río separados por larga vuelta; los relatos que le hicieron caucheros fugitivos, misioneros ambulantes y capitanes de indios; las largas noches de insomnio y meditación pasadas sobre ardientes playas de blanca arena, bajo la adecuada protección del mosquitero naturalmente y únicamente para descansar del forzoso encierro en la embarcación, determinaron la cristalización, en la poderosa fantasía del poeta, de su personaje, del protagonista de su obra: la selva.

Pero para que esa pintura, su retrato, fuera completa; para que hasta nosotros llegara plena de colorido, de movimiento y de vida su verdadera fisonomía, eran necesarias, absolutamente indispensables, las figuras humanas. La selva nos habla por sus bocas para relatarnos las perversas y dolorosas violaciones y explotaciones de que ha sido víctima por parte del hombre y también la forma terrible como se ha vengado de los profanadores de su silencio, de su soledad y de su misterio. Entonces fue cuando concibió Rivera la idea de hacer viajar a Cova, a Franco, al mulato Correa y al Pipa, personajes hijos de la llanura en su primer proyecto de novela, tras las fugitivas engañadas por el enganchador Barrera. La descripción de ese viaje, que es la odisea más dolorosa, emocionante y bien descrita de cuantas hayan trazado plumas en lengua castellana, no es sino la más acabada y perfecta pintura de la selva. De una selva inmensa, solitaria y silenciosa, que parece indefensa en su quietud monumental, pero que sabe muy bien defender su virginidad y los tesoros que con ella cubre castigando con el terror, con la angustia y con la locura misma, que produce en el hombre sus misteriosos embrujos, desconocidos y sorprendidos, a los hombres que, audaces y osados, se adentran por sus entrañas.

Todos los diálogos de los fugitivos de Casanare y, especialmente, el doloroso relato de Clemente Silva, que tiene partes cruelmente desgarradoras, no son sino monólogos de la selva que nos habla por sus bocas. Es ella, ese paisaje tétrico y apabullante que cambia de sombrío a aterrador; es ella, ese paisaje que con su monotonía desesperante y con la eterna y absoluta igualdad aparente de sus frondas, con la penumbra perturbadora del espíritu en que transcurren sus días, va fijando, va inmovilizando a

sus víctimas con la fuerza y la seguridad con que lo hacen los tentáculos del pulpo. Por estas razones el estilo y la técnica empleados por Rivera para sus descripciones son fundamentalmente diferentes a los utilizados por Isaacs.

Y si las pinturas del primero nos recuerdan los hermosos paisajes plenos de luz, de plácida y tranquila dicha o de suave y delicada melancolía propia de los atardeceres, paisajes copiados con insuperada maestría por esos dos grandes artistas franceses, las de Rivera nos han llevado a pensar en las figuras grandiosas pintadas con arte sublime por Miguel Angel para decorar la Capilla Sixtina. Esas figuras, las Sibilas, que tienen la seriedad adusta y sobrecogedora de quien puede escudriñar el futuro; las de los condenados que se debaten entre el horror, el terror, la angustia, la ira y la desesperación, impotentes para huír de la justicia de Dios, han aparecido en nuestra mente, en nuestra memoria y en nuestra imaginación extrañamente confundidas y barajadas con los personajes de *La vorágine*, con la idea que de la selva tenemos, que de ella nos formamos cuando vivimos en la lejana guarnición militar de La Pedrera.

Resumimos nuestro pensamiento: en *María*, historia vivida y novelada, los personajes, que todos son de carne y hueso, se relacionan íntimamente con el paisaje, al que embellecen y de quien reciben belleza en un maravilloso y sutil intercambio de afectos y sentimientos empleados magistralmente por Isaacs para que la belleza de la naturaleza, al cabo, amplíe, para hacérselos más notorios, los sentimientos y afectos de los seres que aman, que gozan y que sufren mientras desfilan lentamente por las páginas de la novela. En *La vorágine*, obra imaginaria en su trama y desarrollo, como imaginarios son, también, sus personajes principales, el paisaje lo es todo. En la primera parte los llanos de Casanare en todo el esplendor de su belleza ruda y primitiva, que también tiene mucho de salvaje. En las partes segunda y tercera la selva que para hablarnos de los sufrimientos a que la ha sometido el hombre y de las crueles venganzas que toma de quienes la profanan, la violan y la explotan apela a los personajes para hacernos por sus bocas esos relatos plenos de vida, de colorido, de movimiento y de realidad, que nos descubren sus aterradores misterios.