

José Eustasio Rivera y Rafael Maya

CRISTINA MAYA*

Para atender la honrosa invitación de la Biblioteca Nacional con el propósito de referir algunos episodios que atañen a la amistad entre José Eustasio Rivera y Rafael Maya, mi padre, he preparado estos apuntes que pretenden tan solo hacer una reflexión sobre el sentido y la proyección que este vínculo tuvo para la comprensión de algunos aspectos de nuestra literatura colombiana.

Porque no tendría objeto hablar de esa amistad, si a ella no hubiera estado ligado un interés común por lo que tanto para Rivera, como para el mismo Maya, significó una adhesión sin excusas hacia una búsqueda de la identidad nacional y americana a partir de la literatura. Esta afirmación es hoy en día un lugar común, pero no lo fue así en 1924, fecha en que empezó a difundirse la obra de Rivera en nuestro medio y en el exterior. No se entendía aún con toda claridad la importancia de **La Vorágine**, como una de las novelas más representativas de lo nacional que desde el punto de vista literario comenzaba a sacudirse el viejo yugo modernista, y en el orden socio-económico y político, iniciaba también una serie de transformaciones. El país se abría hacia un capitalismo incipiente que dió origen a la llamada República Financiera. Se invirtieron entonces sumas considerables en la construcción de carreteras, redes eléctricas, y especialmente en la inauguración de la aviación comercial, hecho de gran trascendencia para el país. Por otro lado, la política nacional dió un giro definitivo con la creación de células beligerantes de orientación socialista a las cuales se vincularon Felipe Lleras Camargo, Jorge Zalamea y Luis Vidales. Un año más tarde, en 1925, se consolidó el grupo de Los Nuevos, integrado por

* Ensayista, poeta y profesora universitaria.

importantes figuras a nivel de la política, el periodismo, la crítica literaria, la poesía y las artes plásticas. Sus nombres fueron los de Felipe y Alberto Lleras Camargo, Germán Arciniegas, Luis Vidales, León De Greiff, Germán Pardo García, José Umaña Bernal, Ramón Barba y Rafael Maya, entre otros. Todos ellos pretendían, sin lugar a dudas, darle un nuevo enfoque a la cultura y a la política nacional.

¿Dónde ubicar entonces a Rivera? Por la fecha de su nacimiento, (1888), estaba más cerca de la llamada generación del centenario (1910), a la que se vincularon los nombres de Eduardo Castillo, Luis López de Mesa, Luis Carlos López, Roberto Liévano, Aurelio Martínez Mutis y Miguel Rash-Isla. Pero su obra anticipaba un cambio sustancial sobre todo a nivel de la novelística. De todos es conocido que Rivera se inició como poeta con su libro **Tierra de Promisión**, pero que su fama se la otorgó sin duda alguna **La Vorágine**. El desprenderse de las formas del modernismo acentuadas luego por los centenaristas, parece no haber sido cosa fácil. El soneto preciosista al lado del exotismo extranjerizante estaban en plena vigencia en poetas como Castillo y Rash-Isla y Maya en sus **Consideraciones críticas sobre la literatura colombiana** apuntaría al respecto: "El autor de **El árbol que canta**, se formó a la sombra de Guillermo Valencia con quien lo ligaban vínculos de sangre. . . Castillo, adolescente predispuesto a todas las enfermedades del sentimiento y ya destinado a una vida de artificiales goces, por incapacidad de saciar sus apetencias vitales en las fuentes de la naturaleza, encontró en Valencia al mentor exquisito y aristocrático que requería su talento. . . Todo el modernismo pasó a Castillo a través de la persuasiva y universal cultura de Valencia y Castillo supo devolverlo en versos atildados, fruto de una vocación estética, antes que de una espontánea y original inspiración".

Con base en estas observaciones, no parece muy clara la afirmación de Juan Loveluck, considerado como uno de los más importantes concededores de la vida y la obra de Rivera cuando anota: "Frecuentaba Rivera la tertulia del café Windsor en donde se reunían, entre otros, Rafael Maya, Miguel Rash-Isla, Eduardo Castillo, Angel María Céspedes y otros. De ese grupo de centenaristas proviene la nota de retrasado modernismo que confiere a la prosa de Rivera características bien definidas, como las simetrías paralelísticas, tan frecuente en su obra la complacencia en un léxico suntuoso y raro y las continuas penetraciones de la "prosa poética", en el discurso narrativo". Este enfoque es a todas luces, desacertado. Ni

Maya pertenecía a la generación centenarista, ni existían grandes puntos de contacto entre la obra de un Castillo y la de un Rivera; por el contrario, su obra poética comenzaba incluso a dar un giro significativo en cuanto a la superación del preciosismo y la frialdad parnasiana, características del modernismo y de su concepción estetizante de la literatura. De modo que todo ese aristocraticismo, ese perfil decadente y cosmopolita que habían bebido de los europeos, a través de las obras de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Taine, Bourget, Barrés, D'Annunzio, Schopenhauer, Nietzsche, Spinoza y Spencer, tuvieron un profundo impacto en los hombres de esta generación. Recordemos el caso de Silva y su novela *De Sobre mesa*, que ilustra la vida de un tal José Fernández, enamorado de las costumbres y la cultura europeas pero colombiano de nacimiento. Su historia, como cabe suponerlo, es la de un desadaptado, la de un individuo desarraigado de su medio, víctima por lo demás, de extrañas ideas de grandeza, dandy excéntrico y frívolo, vestido a la moda de Londres y de París, amigo de toda clase de lujos y embelecados, gozador hipersensible y voluptuoso, pero al mismo tiempo, sentimental, idealista e ingenuo. Muchos han querido ver en este personaje al mismo Silva.

Pues bien, con la obra de Rivera sucedía todo lo contrario; el decadentismo aristocrático que germinaba en el ámbito de algunas ciudades, había cedido a la exaltación de lo telúrico con su fondo primitivista y bárbaro, pero que correspondía mejor a nuestro medio tropical y a la realidad de ciertas zonas del país como el Vaupés, el Vichada, el Casanare y especialmente el Amazonas en cuyo ámbito se desenvuelve *La Vorágine*. Tampoco los personajes de la novela tenían nada que ver con el héroe José Fernández. Eran hombres rudos, dispuestos a luchar y a sufrir la explotación y la miseria. Mujeres, víctimas del machismo incontrolable de los hombres, sujetas a ser compradas o vendidas; a recibir el amor o la injuria, a defenderse y a luchar en un medio adverso y despiadado.

Eran pues, todos ellos, personajes profundamente americanos. Baste recordar a Clemente Silva, Hefé Mesa, Arturo Cova, Franco Zapata, Barrera Malo, Zoraida Ayram, Alicia Hernández, La niña Griselda y otros tantos.

En la obra de Rivera, no existía entonces, nada de ficticio, sus personajes poseían un fondo dramático de extraordinaria vitalidad que se identificaba más adecuadamente con la idiosincracia del llanero y del hombre de las selvas Amazónicas, con su medio sal-

vaje y su lucha por la supervivencia en ese trópico exuberante y contra la crueldad humana en torno a la cual, necesariamente se debatían. **La Vorágine** ofrecía pues un vasto panorama: por una parte la exaltación de la tierra, propia también de algunas novelas de la época como **Doña Bárbara**, **Don Segundo Sombra**, **Los de Abajo**, **La gloria de Don Ramiro**, etc, y por otra parte, un tratamiento psicológico del paisaje que lo elevaba a la categoría de verdadero protagonista. Frente a los personajes esquematizados de las novelas costumbristas, **La Vorágine** concebía verdaderos héroes trágicos, llenos de conflictos y de dudas, de delirios y sobresaltos como Arturo Cova. Igualmente habían superado en su estructura los modelos del folletín francés de aventuras o el melodrama sentimental y el panfleto político de las obras de Walter Scott, Alejandro Dumas y Eugenio Sué, cuya influencia en nuestro medio fue notoria especialmente en las novelas románticas de Felipe Pérez, amaneradas y galicadas en exceso. Nada de ello existía en **La Vorágine**. Por el contrario, la inserción de un lenguaje autóctono y nacional, la superación del narrador omnisciente en tercera persona, típico de la novela decimonónica, la presencia de varios narradores en primera persona y el recurso de la narración enmarcada que le daban, desde el punto de vista estructural, originalidad a la obra.

Estas eran pues, en términos generales, las características de la novela que bien pronto se consagraría como una de las primeras novelas americanas, y a cuya consolidación definitiva contribuiría Rafael Maya. Pero vamos al grano: el poeta conoció a José Eustasio Rivera, en casa de Adriano Muñoz, abogado payanés muy amigo de Tomás Maya quien fue a su vez humanista, profesor, rector de la Universidad del Cauca, Gobernador del mismo Departamento y padre de Rafael Maya. Esta casa era frecuentada por Rivera con quien tenían el doctor Muñoz y su familia una gran amistad. En una de esas tardes en que Maya había sido invitado a almorzar, le fue presentado Rivera. No obstante a pesar de las diferencias literarias entre Nuevos y Centenaristas, se forjó inmediatamente una amistad que fue siempre permanente y cordial. Maya y Rivera se frecuentaron mucho y en una ocasión, estando aquel hospitalizado después de haberse fracturado la rótula de la rodilla, Rivera lo visitó en la entonces llamada "Casa de Salud de Peña". La conversación giró en torno de diferentes tópicos y uno de ellos fue la novela que acababa de publicar. El escritor había mostrado ya los originales a algunos de sus amigos, entre otros a Luis Eduardo Nieto Caballero quien no tardó en hacerle una aguda crítica a la obra. Maya, atento y curioso por todos los sucesos, pi-

dió a Rivera los manuscritos de la novela y después de revisarlos cuidadosamente, descubrió que en efecto, rompía en gran parte con los modelos de la literatura centenarista; se abría generosamente a la temática americana y preludiaba una transformación en nuestras letras. No obstante, por algunos aspectos, las críticas de Nieto Caballero, eran justificadas. Los episodios que Rivera consagraba a la descripción del paisaje de la selva y de los llanos tenían cadencias rítmicas de versos alejandrinos. El novelista había sido traicionado por el poeta y la mezcla de los dos géneros arbitrariamente, le restaba armonía y calidad a la novela. Maya sugirió entonces a Rivera la fatigosa labor de "decapitar alejandrinos". La tarea duró unos tres meses al cabo de los cuales se inició la segunda edición de la novela. Esta versión llegó a manos de Gabriela Mistral y de Enrique Larreta que no tardaron en escribirle a Rivera de la manera más elogiosa sobre esta nueva, original y espléndida novela americana. Ya estaba consagrada.

Dónde ubicar entonces a Rivera? Puntualicemos un poco: por la fecha de su nacimiento, está muy cerca de los Centenaristas pero, por otra parte, se relaciona muy estrechamente con la generación de los Nuevos con quienes tiene apenas una diferencia de trece años. Recordemos que en su **Esquema generacional de las letras hispanoamericanas**, José Juan Arrom, concede una diferencia de treinta años entre una generación y otra. Quizás la proximidad entre ellas, haya sido un rasgo distintivo de las diversas escuelas en nuestro país. Desde este punto de vista, podemos considerar a Rivera como un escritor de transición, entre la escuela centenarista, heredera del modernismo y la generación de los Nuevos. Con Rivera se inicia entonces, la novela contemporánea colombiana.

Pero la **Vorágine** es una novela totalizante, si de escuelas y generaciones se trata, vale la pena resaltar que de casi todas ellas participa la novela. A más de su acento regionalista, telúrico, realista, de sus rasgos costumbristas, de sus toques modernistas, es evidente también su acendrado romanticismo. En nuestro caso, bien lo sabemos, hablar de romanticismo, es hablar de americanismo y de reivindicación de lo nacional. El romántico Sarmiento ya había concebido la famosa dicotomía Civilización y barbarie, para explicar algunos rasgos de la idiosincracia latinoamericana que casi siempre se ha debatido entre estos dos polos. La barbarie se identificaba también con la violencia cuya alusión aparece en las primeras líneas de **La Vorágine**, de cuyo muy características de ese medio que Rivera quería describir y analizar en todas sus connotaciones:

“Antes que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la violencia”. Y esto es bien cierto, todo en ella es terrible y desmesurado; la selva con su panorama tétrico de ríos gigantes, pantanos inabordables donde crece la epidemia; árboles misteriosos de cuya inmensidad parecen desprenderse los más anónimos sonidos; la crueldad de los explotadores del caucho, la ley de la venganza y los asesinatos, las lluvias incontrolables y en general la selva devoradora. Todo este fondo de violencia imperante, es una manifestación más del trópico americano. Y junto a ello, el temperamento irracional, obsesivo, ultrasensible y primario de Arturo Cova; frente a su cándido idealismo, su imaginación soñadora y sus deseos sublimados.

La contradicción, la inestabilidad en todos los sentidos, el predominio de lo irracional sobre la lógica, el temperamento satánico y y la práctica dionisiaca; el deseo de experimentar la naturaleza en toda su inmensidad, este es en últimas el fondo de **La Vorágine**. En varios episodios se proyecta todo ello; pero hay entre otros, uno que constituye para mí, la negación de la estética de Darío, a más de ser una descripción terrorífica de la selva en boca de Arturo Cova: “cuál es aquí la poesía de los retiros? dónde están las mariposas que parecen flores traslúcidas, los pájaros mágicos, el arroyo cantor? Pobre fantasía de los poetas que solo conocen las soledades domesticadas! Nada de ruiseñores enamorados, nada de jardín versallesco, nada de panoramas sentimentales! Aquí los resposos de sapos hidrópicos, las malezas de cerros misántropos, los rebalses de caños podridos. Aquí la parásita afrodisiaca que llena el suelo de abejas muertas; la diversidad de flores inmundas que se contraen con sexuales palpitaciones y su olor pegajoso emborracha como una droga; la liana maligna cuya pelusa enceguece los animales; la pringamosa que inflama la piel, la sepa del curuju que parece irisado globo y solo contiene ceniza cáustica, la uva purgante, el corozo amargo”. Muy lejos se está pues del paisaje bucólico y virgiliano que tanto atrajo a los neoclásicos y a algunos de nuestros modernistas. Rivera supo describir y exaltar a la vez, la naturaleza americana haciendo la crítica de quienes sucesivamente y de una forma despiadada quisieron y han querido arrasar con ella; se anticipó así a todos los debates que sobre la posible catástrofe ecológica, han pronunciado hoy ilustres científicos. Dice en un episodio “no obstante el hombre civilizado es el paladín de la destrucción. . . los caucheros que hay en Colombia destruyen anualmente millones de árboles. En los territorios de Venezuela, el Batalá desapareció. De esta suerte ejercen un fraude contra las generaciones del porvenir”.

Ciertamente, el acento denunciatorio está presente en toda la novela y es producto de ese romanticismo revolucionario que practicó Rivera. Hoy en día nos preguntamos si el ideal platónico que pretendía hacer de los filósofos los máximos y mejores gobernantes, pudiera aplicarse también a los literatos. De todos modos, sabemos que las buenas políticas como los buenos ideales cuando se llevan a la práctica, resultan muchas veces irrealizables; pero queda ahí el testimonio de un escritor que salió a la defensa de su nación, de sus hombres y de su territorio. Es famosa esta declaración de Rivera sobre el intento frustrado de hacer de *La Vorágine* un instrumento de redención de los caucheros oprimidos: "Dios sabe que al componer mi libro, no obedecí a otro móvil que el de buscar la redención de esos infelices que tienen la selva por cárcel. Sin embargo, lejos de conseguirlo les agravé la situación, pues sólo he logrado hacer mitológicos sus padecimientos y novelescas las torturas que los angustian".

Pero el caso de Rivera, del escritor vinculado a las inclinaciones políticas, no es el único en Latinoamérica. Tampoco constituye ninguna novedad citar el ejemplo de Sarmiento quien a su actividad como escritor, unió la de la presidencia de la Argentina. Pero este es otro tema; que los literatos hayan visto cumplidos sus ideales de transformación social cuando asumen un cargo político, está por investigarse más a fondo. El hecho es que la humanidad ha conocido a Sarmiento más por su famosa novela sobre Facundo Quiroga, que por su desempeño como presidente del gran país suramericano. Pero en efecto, estos deseos de cambio, de transformación, de búsqueda de una identidad americana han sido ciertamente románticos y en nuestro caso colombiano también lo ha sido así. Rafael Maya definió muy claramente nuestra forma de ser nacionales, y americanos en estos párrafos de uno de sus ensayos sobre los orígenes del romanticismo en Colombia: "No obstante los avances de la crítica, los progresos del industrialismo, la influencia de corrientes políticas y sociales que suelen traernos conceptos materialistas del hombre y de la cultura y a pesar del despiadado naturalismo que nos ofrece la civilización contemporánea, en algunos de sus más importantes aspectos, la recóndita levadura del pueblo colombiano seguirá siendo romántica. Romántica fue nuestra guerra de independencia, pues entrañaba un movimiento de su autonomía nacional contra el absolutismo despótico; románticas fueron nuestras mismas revoluciones, pues hay en el caudillismo político un principio individualista que, en el orden de la literatura corresponde al libérrimo autoritarismo de los héroes byronianos; romántico

es el paisaje pues carece de límites, y algunas regiones del país parecen confinar con el infinito y romántica es la raza, por su mezcla de sangres, que implica predominio de la fantasía y creación de vastas zonas de sensualidad y de instinto así como la inhabilidad para la abstracción especulativa y el discurso, librándolo todo a fáciles soluciones del sentimiento, del prejuicio y de la sugestión”.

Americanismo, romanticismo, telurismo, estos y otros aspectos confluyen en la obra de Rivera y se conjugan de manera armónica y constante. Maya quien exaltó siempre lo americano, encontró la semilla ya abonada en Rivera pero antes la había entrevisto en Pombo, en Caro, en Arboleda, en Gutiérrez González, en Julio Flórez, en Fallon, en Isaacs, y también en Eugenio Díaz, en Cacedo y Rojas, en Carrasquilla, en fin. . . Su búsqueda de lo autóctono en nuestros escritores fue asidua y continua, una obra sin desmayos, que explica por otra parte su labor como crítico, como catedrático y como editor.

En este sentido, en su discurso como homenaje a Rivera el día de sus exequias, Maya proclamaría de entrada su intención de hacer solemne e imperecedera a lo largo de las generaciones, la obra de Rivera. Oigámoslo: “Hay un culto íntimo que se tributa a los grandes muertos sobre todo cuando a ese culto van unidas memorias de tiempos mejores y otro, público, externo que consiste en esas liturgias de gratitud cuyo sentido recóndito es tan patente y obvio que no necesita declaración. Los pueblos son olvidadizos, y los hombres cancelan fácilmente su gratitud en aras de las preocupaciones nuevas y de los ídolos recientemente erigidos. Contra esa conspiración del olvido es necesario luchar siempre, con la misma tenacidad de la luz, que diariamente hace retroceder las sombras, para otorgarnos los beneficios del día. Procuremos pues que la obra de Rivera resplandezca cada vez en los horizontes de la patria, sin eclipses ni languidecimientos pues cuando uno de estos luminares se opaca o desaparece, sin duda se avecina una de esas catástrofes de la cultura, que suele aprovechar la barbarie para humillación de la raza humana”.

Creo y para terminar, que los deseos de Rafael Maya se han visto cumplidos en esta celebración del Centenario del escritor, cuando todos los medios de difusión: la prensa hablada y escrita; la radio, la televisión, las revistas, los suplementos literarios etc, han hecho una magnífica memoria de la vida y la obra de Rivera. Pero ya el resurgimiento del escritor venía preluándose desde hace tres o

cuatro años, por una parte con la publicación de la obra *Crítica de Rafael Maya*, por la Biblioteca Luis Angel Arango, donde se incluían dos importantes estudios de Maya sobre Rivera, y por otra, con la edición de la obra de Cien autores nacionales, a cargo de la Oveja Negra, cuya primera entrega estaba consagrada a dos novelistas colombianos que formaban parte ya de nuestro patrimonio nacional: José Eustasio Rivera y Gabriel García Márquez. Ello a pesar de quienes todavía atacan nuestra literatura nacional y americana tachándola de género menor frente al incomparable legado de la literatura europea. Nosotros creemos, por el contrario, con Maya, que solo puede perdurar y progresar un pueblo cuando todos sus miembros llegan a conocer, a amar y a defender su patrimonio cultural.