

## Arcoiris por María Rosa González

**H**ACE cinco años, María Rosa González escribía poesías de un tono tan distinto del actual que habría sido imposible calcular en ese entonces la orientación que tomaría en un período cercano. Sus versos de 1920 tenían el aire característico de las composiciones—si así se las puede llamar—destinadas a producir sensación en las academias de señoritas escolares. Por todas partes abundancia de castillos, pajes, bufones, castellanas, algunos pastores melancólicos y sobre todo bastante palidez de luna. Dos años después, hacen una violenta irrupción en esos versos una serie de faunos algo impetuosos y ninfas, bacanalistas entusiastas. Pero esta decoración griega de sensualismo mitológico desaparece rápidamente y a penas si deja una huella en dos o tres composiciones de su libro «Extasis». Sin embargo, su orientación última en «Samaritana» y «Arcoiris» corresponde a la dirección manifestada brevemente por estos símbolos de significación sensual, en contraposición al romanticismo de los demás trabajos que se presentan en la misma obra «Extasis». Faunos y ninfas en su sorpresiva incursión aparecen a modo de avanzadas de las tendencias posteriores que muestran tener más arraigo en su sensibilidad. De todos modos, en aquel entonces, 1922, estos motivos griegos quedan abrumados por el sentimentalismo romántico, que salvo dos o tres excepciones, tiñe todo los trabajos fechados en 1923. Tal vez se halla la autora en un momento, no diré de transición puesto que todos los momentos lo son respecto del que les sigue, pero si de indecisión. Sus sentimientos son vagos; experimenta la angustia de deseos a los que no da forma pre-

cisa; y, presintiendo probablemente su violencia futura, se afana por calmarlos con melancolía romántica. Pero, en general, en este período su amor no tiene la viva intensidad que adquiere más tarde. Es entonces un sentimiento suave, regalón e ingenuo. En los versos de ese tiempo se encuentran todos los síntomas del verdadero amor, según modelo de 1830: angustia precordial, palpitaciones violentas, parálisis de los centros motores de la palabra y, a veces, temblor de las extremidades. Se experimenta la necesidad impostergable de reclinar la cabeza sobre el pecho o las rodillas del amado; y, en todo caso, se precisa que el ser amado le alise suavemente la cabellera, mientras ambos reciben en sus rostros el beso lejano pero luminoso de las estrellas... Mas, en fin, ya sabemos que «nada es pueril en amor».

Ahora bien, ¿cómo pasa María Rosa González desde esta forma de sentir el amor a la manera como lo siente en «Samaritana» y «Arcoiris»? Diversas influencias contribuyen a operar este cambio que a primera vista parece sorprendente. De un modo especial, como ya lo ha hecho ver varias veces la crítica, ha sido Juana de Ibarbourou la que ha soplado en su espíritu la palabra quemante y la ha contagiado con sus vehemencias pasionales. Al amor romántico iluminado por la tranquila claridad de la luna, ha sucedido un apasionamiento que estalla en forma incontenible alumbrado por la llama roja y devastadora de los sentidos. Lejos de mi ánimo el reprocharle que manifieste influencias muy conocibles en la mayor parte de la obra que lleva realizada. Las influencias son absolutamente inevitables para cualquier artista, que las recibirá ya del medio ambiente general, ya de ese otro medio ambiente reducido e íntimo que se forma cada cual con sus lecturas o preferencias. En el arte como en la naturaleza no se puede concebir la generación espontánea. Pero, indudablemente, la premura con que María Rosa González ha estado publicando sus obras no le ha dejado tiempo todavía para presentar una perfecta asimilación de las influencias espirituales recibidas, transformando los elementos ingeridos en algo absolutamente personal. Esos elementos no han sido aún

desintegrados y se les puede aislar sin gran esfuerzo. En ciertos pasajes nos salen aún al encuentro la mayor parte de las imágenes y expresiones ahora muy en boga en la literatura femenina. Allí están una vez más esas expresiones adoptadas con la uniformidad de un molde oficial: «mi vaso está colmado, bebedme!»; «tengo ansias de arañar la tierra húmeda y sentir cómo sangran mis dedos»; «bocas llagadas»; «deseos de morder corazones» y «desgarrar venas»; «frutos palpitantes», «llamas vivas», etc.

Sus estados afectivos o emocionales no adquieren todavía en «Samaritana» una forma precisa, como puede comprobarse en diversos trabajos que esa obra. En ellos no hay propiamente una creación artística, sino un estado de ensoñación que no logra condensarse en imágenes para hacerse visible al lector. Entre ellas podrían citarse: «Mi alma está de duelo», «Primitiva», «El buen instante», «Prodigio» y otras. En «Primitiva» expresa su estado emocional de la siguiente manera:

En cada vena mía se esponja un ansia nueva.  
¡No está lejano el día en que habré de florecer!

En cada vena mía se esponja un ansia nueva,  
exquisita y malsana, agria y dulce a la vez.

Cada gota de sangre me grita la alegría  
triumfal de florecer.

Me sacude un anhelo precursor de otro anhelo,  
una avidez salvaje que me llena de gozo...

Ese grito de cada gota de la sangre lo oye la autora indudablemente, pero no puede oírlo el lector porque no hay ninguna imagen que lo traslade de un espíritu a otro. Del mismo modo, esas ansias que, según la autora, son exquisitas y malsanas, agrias y dulces a la vez, no las puede gustar tampoco el lector porque en ningún momento salen fuera de su espíritu y no tienen, por tanto, ningún valor artístico.

En «El buen instante» ocurre igual fenómeno. La autora nos asegura que está muy contenta, infinitamente contenta, que es muy dichosa y que todas las cosas le parecen bellas debido a que su amado le dió un beso. Sin desconocer la importancia que este hecho de recibir un beso pueda tener para la producción de un estado de intensa alegría, es seguro que nadie podrá formarse una idea siquiera aproximada del trastorno emocional que ha provocado en el poeta si éste se limita a asegurarnos repetidamente que se siente feliz. La afirmación de que se está contento o triste, o de que el mundo le parece a uno bello o desagradable, no constituye por sí sola una labor poética o artística.

«Samaritana» se aparta de «Éxtasis» tanto por la forma o técnica literaria como por la aparición de un aspecto de la sensibilidad de la autora que no había sido desarrollado en aquella primera obra, escrita cuando María Rosa González se llamaba románticamente «Miss Colombine». «Arcoiris» mantiene en el fondo la continuidad con «Samaritana», sin perjuicio del cambio de ambiente y de una modificación de la forma. Los temas principales se desarrollan ahora sobre un fondo de decoración marítima que les da un aspecto de mayor vitalidad; la frase se contrae y la composición entera toma un sesgo que hace recordar a Pablo Neruda. Las imágenes son ahora más precisas que en sus obras anteriores; pero su efecto suele perderse a consecuencia de una sujeción tal vez exagerada a determinadas corrientes literarias. El procedimiento empleado por María Rosa González para dar a sus composiciones un aspecto tal que si ocultaran profundos y sensacionales hallazgos de sensibilidad parece seguir un camino inverso al preconizado por los surrealistas. En el desarrollo de un asunto suprime las asociaciones intermedias para presentarnos aquí y allá islotes de imágenes que asoman su cabeza en el oscuro mar de las sensaciones. Con mucho acierto dijo ya Omer Émeth que estas composiciones daban la impresión de una acumulación de materiales listos para hacer con ellos una obra de arte. En muchas ocasiones la autora de «Arcoiris» consigue este efecto con un sencillo

cambio de puntuación de las frases. Así, por ejemplo, en un pasaje de «Remolino» se lee:

Tus dedos lo acorralan (se refiere al pensamiento).

Tienes la obstinación del niño  
que caza mariposas.

¿Para qué?

Me buscas.

Mientras descenden los crepúsculos sobre tu rostro.

Con las manos perdidas en el aire.

Pequeño caprichoso.

Déjalo que se vaya amarrado a los vientos.

Desde luego, el interrogante ¿Para qué? puede colocarse como término de la primera estrofa citada y decir: tienes la obstinación del niño que caza mariposas. ¿Para qué?; o bien suprimiendo los puntos finales que van al término de cada verso, decir: ¿Para qué me buscas, mientras descenden los crepúsculos sobre tu rostro, con las manos perdidas en el aire? Pequeño caprichoso, déjalo que se vaya amarrado a los vientos. La expresión «pequeño caprichoso» puede aparecer como un vocativo que se refiere a la persona que anda como un niño encaprichado en busca del pensamiento de la amada; en tal caso podría quedar como lo acabo de indicar, o ser agregado al final de la primera oración, a saber: «¿para qué me buscas mientras descenden los crepúsculos sobre tu rostro, con las manos perdidas en el aire, pequeño caprichoso? Déjalo que se vaya amarrado a los vientos». Pero también la frase «pequeño caprichoso» puede ser considerada como que se refiere al pensamiento perseguido por el amado y sacada la frase de su forma elíptica diría más o menos: ¿Para qué me buscas, con las manos perdidas en el aire, mientras caen los crepúsculos sobre tu rostro? El pensamiento que persigues es pequeño y caprichoso;

no vale la pena alcanzarlo. Déjalo que se vaya amarrado a los vientos.

En otra parte, «Circo», escribe:

anfiteatro de arena. Manos tendidas hacia el mar,  
Brazos de curva cerrada. Collar de cuentas de vidrio.

Las playas circundan el agua verde  
como una ronda de niños.

Sin duda que escritos de este modo parece que tuvieron esos versos más contenido poético que si se dijera simplemente: Las playas, anfiteatros de arena, manos tendidas hacia el mar, brazos de curva cerrada, collar de cuentas de vidrio, circundan el agua verde como una ronda de niños.

En la misma composición dice:

Voy remando mar adentro. Se triza el espejo claro.  
¿Qué voz me ha gritado un nombre desde su fondo llagado?

De cara al sol que me sigue como un hombre enloquecido.

Juguete rubio en las olas.

Los puntos finales colocados al terminar los dos últimos versos parecen levantar entre ambos una muralla de misterios que se desvanece, sin perjuicio alguno para la belleza de la imagen contenida en el primero de ellos, si se escribe así: «De cara al sol, que me sigue como un hombre enloquecido, soy como un juguete rubio en las olas».

No obstante las observaciones que he dejado anotadas, «Arco iris» marca, en conjunto, un progreso considerable sobre las obras anteriores. En efecto, aunque el asunto principal de sus composiciones es también en este caso el amor, como en «Ex-

lasis» y «Samaritana», aparecen además otros temas de carácter más amplio que demuestran que su sensibilidad comienza a interesarse por otros fenómenos fuera de los del amor. Sin duda, la autora no ha hallado todavía su camino; pero tiene por delante tiempo de sobra para hallarlo; y, a más de tiempo, tiene talento y riqueza imaginativa bastante para dar forma visible a las sensaciones que agitan su espíritu de poeta. No sería prudente hacer pronósticos acerca de su probable orientación futura, tomando como base los antecedentes hasta ahora producidos. Un espíritu como el suyo, lleno de vitalidad, puede darnos una sorpresa en cualquier momento.

LUIS D. CRUZ OCAMPO.