Date Accepted: December 2019

Date Published: April 2020

Juan Gil de José Eustasio Rivera: la muerte del ideal

Juan Gabriel Cortés
Instituto Caro y Cuervo
gabcor.725@gmail.com

Recommended Citation/Citación recomendada

Cortes, J. G. "Juan Gil De José Eustasio Rivera: La Muerte Del Ideal". *Entrehojas: Revista De Estudios Hispánicos*, Vol. 10, no. 1, 2020, pp. 24-43, doi:10.5206/entrehojas.v10i1.7225.

Juan Gil de José Eustasio Rivera: la muerte del ideal

RESUMEN

Juan Gil (1911) de José Eustasio Rivera presenta en verso la desintegración de una familia tolimense en Bogotá, la agonía de la mentalidad aristocrático-rural y la condición de falsía que exige la naciente sociedad burguesa. El drama riveriano es una interpretación de la sociabilidad bogotana y del espíritu nacional de la primera década del siglo XX, esto es, la integración de Colombia al capitalismo, una expresión teatral de escepticismo y desgarramiento ante el quebranto de los valores tradicionales y la vida perdida en la “hacienda lejana”. Por ello, este estudio presenta la asimilación del “más crudo materialismo” de la familia, instalada en la capital, y el fin de la trascendencia en la muerte del “ideal” como la apuesta central de la dramaturgia riveriana.

PALABRAS CLAVE

Ideal, Modernidad, Mentira Vital, Nihilismo.

ABSTRACT

Juan Gil (1911) by José Eustasio Rivera introduces the disintegration of a family originally from Tolima, now residing in Bogota and how they experience the agony that the conditions of vileness and lifestyle the world of an upcoming bourgeois society commands. This drama is an interpretation of Bogota's sociability, the national spirit of the twentieth century's first decade, the integration of Colombia into the world market, a dramatic expression of skepticism and the stripping of traditional values of life lost on "distant rural estates." Hence, this study presents the axiological assimilation of the Gil family now installed in the Colombian capital and the end of transcendence in the death of the "ideal" as the central theme of the Riverian dramaturgy.

KEYWORDS

Ideal, Modernity, Vital lie, Nihilism

*A Guillermo Molina,
un ibero enamorado de Nuestra América.*

Introducción

Juan Gil es un misterio: la obra dramática de José Eustasio Rivera es una pieza desconocida por la academia, cuando no ignorada de principios de siglo XX. Rivera lo escribió en verso cuando tenía solo 23 años, justo antes de instalarse definitivamente en la ciudad de Bogotá a estudiar Derecho y Ciencias Políticas en la Universidad Nacional. La historia — que no es otra sino la de Eduardo Neale Silva — refiere que en 1912 el joven Rivera recitó de memoria *Juan Gil* en una tertulia auspiciada por la revista “Cultura”, principal medio de difusión de los ilustres “centenaristas”. La revista modernista estaba presidida por el intelectual Luis López de Mesa y el crítico Luis Eduardo Nieto Caballero, quien dirá que el contenido del drama y la forma en que estaba escrito le produjo un “asombro admirativo”. Después de la tertulia, esto es, de que Rivera diera gala de su prodigiosa retentiva y aguda sensibilidad, los cumplidos no se hicieron esperar: “bello drama escrito en verso”, “recomendado por el prestigio del autor”, “apta para triunfar donde quiera”, “había en él el FATUM de la antigua tragedia”, aborda “un tema de valor nacional”. Además de ser celebrado por los prestigiosos críticos colombianos Carlos Cuervo Márquez y Antonio Gómez Restrepo, inclusive se presumió en la prensa bogotana que la compañía mexicana “Fábregas” de Virginia Fábregas, representaría la obra de teatro. Aunque no suela dársele importancia, *Juan Gil* no fue publicado, ni representado en vida del autor, pese a los buenos augurios y el lugar que ocupaba Rivera entre las élites letradas de la capital colombiana. ¿Por qué *Juan Gil* nunca vio la luz? O mejor, ¿qué llevó al autor a guardar el drama para siempre en su baúl?

Juan Gil permaneció en el olvido completo por casi 50 años, hasta que el jesuita Luis Carlos Herrera desempolvó el manuscrito en 1971 y lo transcribió para la revista *Universitas Humanística* de la Universidad Javeriana de Bogotá en el mes de diciembre con un valioso estudio preparatorio.

Desde entonces se ha editado en cuatro ocasiones, principalmente iniciativas editoriales del Departamento del Huila; la última edición, cabe decir malograda, tenía el propósito de difundir y celebrar los cien años de la composición de la pieza con una edición conmemorativa, pero contrariamente terminó de empañar su recepción con errores inexcusables. Desde entonces, 2012, *Juan Gil* siguió a tientas en la oscuridad. Nuestro propósito será ponerlo junto a sus hermanas menores, *Tierra de promisión* (1921) y *La vorágine* (1924), a salvo de otras vidas, de ser devorado por el olvido.

¿Qué anuncia *Juan Gil* como expresión dramática de principios del siglo XX en Colombia? ¿De dónde proviene el “pesar” y el desconsuelo resistido por la familia Gil? Si la felicidad y la “inocencia” se diluyen en la “hacienda lejana” ¿qué ideales predominan en la vida bogotana? ¿“La renegrida pena” y el “crudo materialismo”? Son dos los problemas al abordar *Juan Gil*: primero, la estima desmedida de la crítica literaria por la narrativa, en lo que se ha llamado el “reino de la prosa”, y, segundo, la retirada del arte dramático ante los avances del cine, idea desarrollada magistralmente en *Birdman* (2014). Además, la publicación tardía del drama restó potencia histórica y filosófica a su devenir; las transformaciones socioculturales que sufría Colombia se perdieron de vista en su interpretación como “teatro de los pensamientos”, como la articulación de lo común. Por ello, en el presente texto, *Juan Gil* es analizado con aspiración precisa en términos estéticos, históricos y filosóficos. De esta forma se propone desenmascarar una aristocracia de provincia venida a menos en Bogotá que, si bien no representa la crema social urbana, encarna un cuerpo social específico: la llamada “gente decente” del campo que se adhirió, en la segunda década del siglo XX, a la mediana burguesía capitalina.

***Juan Gil* ve la luz**

Juan Gil es un enigma y ese enigma proporciona una clave en la búsqueda de su valor

literario. La confusión y la oscuridad empieza a posarse sobre la obra desde los tiempos mismos de su composición. En 1911, Rivera trabajaba como Inspector escolar en el poblado de Ibagué, recomendado por el mismo Marco Fidel Suarez, así que pudo escribir el drama en Ibagué o en una de las frecuentes visitas que realizó a Bogotá en aquellos años. Lo cierto es que la obra fue concebida diez años antes de la publicación de su poemario, *Tierra de Promisión* y otros más de su obra capital, *La vorágine*. En consecuencia, el drama debería dar luz sobre su evolución como escritor, de su deseo de sobresalir en el escenario de las letras como dramaturgo, antes de ser reconocido como poeta o novelista.

Además de *Juan Gil*, Rivera había concebido para 1928 más de cinco dramas: *Cloveo*, *La novia ignorada*, *Los escarabajos*, *Las arrepentidas*, *El virrey*, entre ellos, *Juan Gil*. Rivera perdió todos los manuscritos después de un viaje a Orocué y nunca pudo reconstruirlos; en una entrevista con Roberto Liévano, expresó que prefería pulir los versos de memoria y solo tomaba la pluma si iba a leer a sus amigos. El 1 diciembre de 1928 murió de un ataque de paludismo cerebral en un hospital de Nueva York y los dramas, nunca transcritos, fueron devorados por el olvido.

Juan Gil es la única expresión de lo que Rivera llamó su “vocación evidente”, el teatro. Quien pueda leerlo observará que tiene unidad en el sentido aristotélico, esto es, termina la última escena y, a su vez, el curso principal de la acción. Rivera ya había puesto el punto final cuando decidió guardarla en su baúl personal, de ello no cabe duda. Y si había concluido la obra dramática ¿por qué no movió fuerzas para su publicación tiempo después, si el teatro era su género predilecto? ¿Por qué condenó al olvido a *Juan Gil* cual vil secreto? ¿Qué llevó a Rivera a desestimar y casi ocultar el drama? ¿Cuándo cambiaron los afectos del autor por su obra? ¿Acaso no fue celebrada con los mejores pronósticos?

Otra semblanza de Rivera

José Eustasio Rivera nació en el poblado de Neiva el 19 de febrero de 1888 y murió en la ciudad de Nueva York el 1 de diciembre de 1928. Poeta, dramaturgo y cronista, pero reconocido principalmente como novelista, exponente imprescindible de la vertiente realista en la narrativa colombiana de principios del siglo XX. Rivera vivió en el seno de una familia hacendada del “Sur” de Colombia, en el “Estado Soberano del Tolima”, nombre que recibía la territorialidad conformada por los departamentos Huila y Tolima antes del reordenamiento territorial de 1905, dispuesto por el presidente Rafael Reyes. Hijo de doña Catalina Salas y Eustasio Rivera, hacendados ganaderos que también cultivaban cacao, el futuro escritor recibió una crianza y una formación conservadora de tajo religioso y señorial, la educación familiar consistió precisamente en infundir “el temor de Dios y el respeto a la tradición” (Neale, *Horizonte Humano* 17).

En 1924, Rivera declaró abiertamente en *El Espectador*, dando cuenta de su axiología, que su labor intelectual y política no perseguía “otro móvil que el de servir a mi patria, honrada y lealmente, dentro de la más estricta buena fe” (Pachón, *José Eustasio Rivera Intelectual* 66). En 1895 ingresó al Colegio Santa Librada de Neiva, cuna de la formación de élite regional desde 1843, favorecido por su tío Napoleón Rivera, rector del centro de estudio y enemigo acérrimo del liberalismo; en 1906 empezó el bachillerato en la Escuela Normal de Bogotá, admitido gracias a una carta de Rafael Puyo Perdomo, primer gobernador del departamento del Huila y amigo íntimo de la señorial familia Rivera. Tiempo después, en 1912, gracias a sus credenciales, el joven inició estudios en Derecho y Ciencias Políticas en la Universidad Nacional de Colombia, carrera que terminó en 1917 con una tesis intitulada “Liquidación de las herencias”. Instalado en Bogotá se dedicará por años al cultivo de la poesía y la política nacional.

El filólogo chileno Eduardo Neale Silva anota de sus entrevistas con los habitantes de “Aguacaliente”, provincia donde creció Rivera, que el joven se presentaba como un terrateniente o

un noble “hacendado” de la región. Don Victoriano Rivera, abuelo del autor y por quien éste sentía una profunda admiración y un entrañable cariño -como puede verse en “Soy un grávido río” en prosa- consiguió hacerse Oficial Mayor de la Gobernación del Tolima sin haber terminado la primaria, determinando así la reputación y la categoría social de la familia en el Gran Tolima. El futuro escritor de *La vorágine* se ufanaba de sus influyentes parientes y de sus respetados antepasados militares de la Guerra de los Mil Días (1899-1902), familiares que habían defendido la causa conservadora y la fe católica durante una guerra civil que dejaría cuarenta mil muertos. Toribio Rivera, tío del autor, más conocido como “el Catimbo”, “consumado estratega militar” (Neale 19) fue ascendido a comandante en jefe del ejército conservador del Tolima durante la Guerra. Otro influyente familiar fue Pedro Rivera, igualmente tío y gobernador (1909-1911) del recién creado Departamento del Huila; antes de ello fue diputado, senador y administrador de las minas de Muzo en Boyacá, “la capital de la esmeralda”.

Quizás el antepasado más ilustre de la familia Rivera, antes de la gloria de nuestro Rivera, es don Olegario Rivera Ortiz, tío en segundo grado del autor, humanista conservador, poliglota y amigo íntimo de Rufino José Cuervo, Julio Arboleda, Miguel Antonio Caro, la figura rectora de la ciudad letrada, y de Baldomero Sanín Cano, el crítico más encumbrado del modernismo hispanoamericano. Olegario fue Representante a la Cámara, Senador, Ministro de Guerra, Ministro de Tesoro, Gobernador del Tolima y como secretario de Gobierno viajó a la Rusia zarista y a Oriente. Se sabe que asistió a tertulias literarias en los grandes salones bogotanos y que viajó a París y a Londres en algunas ocasiones, razón que permite comprender su acervo cultural y su espíritu cosmopolita. Vale decir que en la provincial Neiva de aquella época “no pocas de las mejoras de la ciudad se debieron a su iniciativa” (Neale 22) y que la biblioteca departamental del Huila de mayor tradición lleva su nombre como gesto conmemorativo desde 1945. Otro prestigioso familiar sería el dramaturgo Gustavo Andrade Rivera, fundador del grupo vanguardista los Papelípolas (1958). Y por parte de la

familia de su madre, su primo Julián Motta Salas, reconocido humanista.

Son necesarias estas relaciones y aclaraciones para invitar al lector a desestimar el imaginario humilde y doliente alrededor de la niñez y la adolescencia de José Eustasio, el pasado difícil prefigurado por la bella y oportuna biografía que fraguó Neale Silva: *Horizonte Humano: Vida de José Eustasio Rivera*. Este supuesto impide reconocer el verdadero origen del autor, su estirpe, la condición señorial de su familia. La idea de una infancia embarazosa, entre “la sencillez y la rusticidad del campo” (27) empieza a germinar allí; la “vida azarosa” en “El Camellón de los Almendros” es un juicio que cundió en las biografías posteriores; Neale Silva empleó el método autor-obra con pretendido rigor científicista, lo cual reprochó Rafael Gutiérrez Girardot al situar el Nihilismo en el corazón de *La vorágine*. Sin pretender que la vida de Rivera como miembro de la élite hacendada del Huila explique *Juan Gil*, creemos firmemente que ofrecerá un espectro ignorado para su comprensión e interpretación, sin desconocer que la tarea emprendida por el investigador chileno ofreció datos reveladores para nuestro propósito y que seguro será de mucha ayuda en el presente para cualquier persona que desee adelantar estudios sobre la vida y la obra del autor.

***Juan Gil*, poema dramático**

Juan Gil está escrito en verso de variada métrica y en un lenguaje culto y refinado, por no decir retórico. El drama conserva elementos composicionales como la unidad de tiempo lugar y espacio; posee un conflicto verosímil presentado en tres actos de 12, 13 y 12 escenas, con una simbólica “Escena final”; sus acotaciones son sencillas y pocas. Se alterna lo cómico y lo trágico, como puede verse cuando Mario refiere la historia de la flor y araña, aunque en su devenir predomina el tono desolador. Los espacios lúgubres del interior de la casona se muestran acordes con “la soledad y el silencio” padecidos por la familia Gil. El poema dramático transcurre en dos lugares de una casona bogotana: uno el costurero de Pilar, un “cuarto de mujer arreglado con gusto” y el otro un

jardín interior con una “mesita del té” y un rosal en el centro. No queda claro si la casa de la familia Gil estaba ubicada en el centro o el norte de la capital. De aire posromántico posee cierta preferencia por la vida rural y el pasado, así como un parcial rechazo de la citadina sociedad burguesa y su defensa de la mentira.

Cuando empieza la obra, Mario y Pilar, adoptados por Rita desde niños, discuten el imprevisto matrimonio entre la joven y el ciego, Juan Gil. Según se entiende, el casamiento se llevó a cabo en una “aldea” del distante “Tolima Grande”, cerca de donde está ubicada la hacienda familiar. Es evidente que la joven de “cabello rizado” no ama a Juan Gil; la razón por la cual se ha unido en matrimonio es su “terrible secreto” y la doble ceguera del hombre de “50 años”: Pilar ya estaba embarazada cuando se casa y no propiamente del ciego; el verdadero padre del niño es Teodoro Luna, un hombre que padece una enfermedad terminal y se ha marchado de Bogotá en busca de un clima más favorable. Teniendo en cuenta las enfermedades de la época, los síntomas de Teodoro y los padecimientos del mismo Rivera en los Estados Unidos, el mal que sufre el personaje podría ser artritis degenerativa, tuberculosis o paludismo cerebral, este último mal tuvo al autor en Nueva York delirando durante ocho días, hasta el 1 de diciembre de 1928, día de su muerte.

Además de Rita, la matrona enfeudada; de Pilar, la bella desesperada; de Mario, el poeta romántico y libertino; y de Juan Gil, el ciego sensible y celoso, en la obra dramática asoma un personaje particular que no pertenece al núcleo familiar de los Gil: el doctor de la familia, Mauricio Millán, otro pretendiente de la joven Pilar, el buen burgués del drama. Es Mauricio Millán de 45 años quien persuade a Rita para ocultar a la sociedad bogotana el “secreto” familiar, bajo la idea de la democratización de la mentira: “Oh, Mentira, ¡tú no eres mala!”. El autor concibe un cuadro social de falsedad, angustia y desesperanza, una familia que oculta la verdad para no perder la honra y la estima social, pero, finalmente, termina purgando el pudor y la culpa con la muerte de uno de sus integrantes y la ceguera renovada. La familia ha vaciado de sus imaginarios la trascendencia y la

verdad. Decimos que *Juan Gil* es “una ilusión deshecha” donde la felicidad solo puede aflorar en el recuerdo, que “santifica y previene”. Mario es quien visibiliza de palabra el origen de la familia, su respetable hidalguía, el “paraíso perdido” en el campo: “Crecimos en el seno de la hacienda lejana / corriendo por los campos a tarde y a mañana / ¡Vida Feliz! ¡Es dulce recordar la inocencia!” (Rivera, *Juan Gil* 149).

***Juan Gil*, el ideal ha muerto**

La crítica ha abordado *Juan Gil* reduciéndolo a lugares comunes como “drama humanístico”, “drama en formación”, “tragedia moderna”, “drama moderno” y hasta “drama burgués”, sin sentar bases de lo trágico, lo moderno o lo burgués. El drama de Rivera es moderno, pero no burgués. Los pocos estudios pierden de vista el problema esencial, la transición de la mentalidad premoderna, su desgarramiento y “triste destino”, la nostalgia por la vida perdida en el orbe rural, la “hacienda lejana”. Sin embargo, la familia tolimense acata la norma social imperante, en otras palabras, acepta en su seno la tabla de valores y las maneras de ser que impone la clase alta bogotana. Rivera pensó en la transformación de las formas de sentir y pensar de los personajes venidos del campo, expresando la trivialización del matrimonio, la necesidad de una “patria” soberana, la pérdida de la “creencia” religiosa y la “funesta” vida urbana.

El valor estético de *Juan Gil* solo puede explicarse de cara a la vida señorial y a la penetración de la bienaventuranza material en la vida social colombiana; en otras palabras, el drama se entiende como la muerte del locus premoderno, esto es, el abandono de los “paraísos tolstianos”, el fin de la vida en el campo y el posicionamiento de la razón moderna. ¿Es *Juan Gil* un drama moderno? Esta es la más urgente aclaración. El “más crudo materialismo”, la democratización de la mentira y la muerte del “ideal” son las variables que desencadenan la pensabilidad moderna de la obra, fenómenos que permiten apreciar el posicionamiento de la racionalización en una sociedad aun

conservadora, pacata y señorial. Por tanto, es necesario visibilizar el arribo de lo moderno y, a su vez, evidenciar la forma en que Rivera percibió y expresó dichas fuerzas históricas.

La síntesis de la modernidad es el hombre moderno. Mauricio, refugiado en la mentira y en la seguridad de la vida civilizada, falto de un ideal que enaltecer, exclama: “Vil condición la nuestra. ¡No tenemos / un ideal preciso que rendirle / a nadie, ni a los hijos, ni a la esposa / ni a la patria!” (Rivera 186). La obra reclama los valores más estimados por la sociedad colombiana de la época: el catolicismo, la familia y la patria. Por ello es importante definir la postura del autor ante el proyecto de la modernidad, su toma de posición ante tales transformaciones resulta significativo cuando se sabe que la bandera de los centenaristas fue, precisamente, la modernización de Colombia y la necesidad de un ideario de “patriotismo nacional” (Williams, *Novela y Poder en Colombia* 32), estrechando el vínculo de la cultura criolla y la tradición española; la gran apuesta de los poetas presidentes, “la Arcadia Heleno-católica”, impulsada por Miguel Antonio Caro y Rafael Núñez.

Antes del desgarramiento de la vida preindustrial y el posicionamiento de la modernidad, hablemos de la sensibilidad premoderna, de la “inocencia” perdida en la hacienda lejana, sin adjudicarle una connotación negativa. La hacienda lejana es el *locus amoenus*, esto es, el lugar ideal, el espacio de paz y ensueño en el imaginario de la familia. El lugar de enunciación es el *locus terribilis*, una fría casona bogotana en medio de la niebla y la soledad andina, el reino del egoísmo y la desconfianza, lo opuesto a la felicidad y la inocencia de habitar el paraíso. Rivera hace patente la insuficiencia de un gobierno nacional que integrara política y espiritualmente a toda Colombia y respondiera al desafío histórico de los nuevos tiempos, esto es, su integración a la modernidad, al mercado global, su ingreso al capitalismo global.

Es necesario precisar quiénes conformaron la “Generación del Centenario”. Según Anderson Imbert, los centenaristas -generación liderada por José Eustasio Rivera, Miguel Rash Isla y Eduardo Castillo- se reunieron con motivo del centenario de la gesta de Independencia y “tuvo más sentido

cívico que los estetas rubendarianos y se inspiraron en el patriotismo nacional. Sin embargo, los poetas ‘centenaristas’ aprendieron su arte de modelos parnasianos y simbolistas y, dentro de Colombia, continuaron a los modernistas Valencia, Grillo y Londoño” (*Historia de la literatura hispanoamericana II* 38). En lo referido al teatro, el escenario predilecto de los dramaturgos de la generación fue la hacienda veraniega, donde la élite bogotana pasaba sus vacaciones, en lo que llamaban “veraneo”, debido a que la casa se hallaba en tierra caliente. Sin embargo, como queda claro, *Juan Gil* no se desarrolla en un interior rural o campesino, sino en una casona con una rosaleda interna, domicilio común de la burguesía bogotana de la época (Borja y Rodríguez, *Historia de la vida privada en Colombia*. 2Vls.)

José Eustasio Rivera solo hizo dos alusiones a *Juan Gil*: la primera alusión, en una entrevista concedida a Roberto Liévano para “El Gráfico” en 1918; la segunda, en las primeras páginas de *Tierra de Promisión* en 1921, donde comenta que el drama se publicaría pronto y que otros tres estaban en preparación: *Los escarabajos*, *Las arrepentidas* y *El Virrey*. No está de más indicar que *Juan Gil* fue representado en octubre de 1989 por el grupo bogotano “Movimiento Cuerpo Teatro” del Colegio Cafam y que la dirección corrió por cuenta de Gustavo Gómez Luengas. Tampoco hay que olvidar que Rivera incursionó en la crítica dramática notablemente con dos ensayos. En “La emoción trágica en el teatro” (1913) defendió la concepción del teatro criollo y los valores y las pasiones de herencia española; según su juicio, los celos y la particular virilidad criolla nos hace más españoles que franceses; piensa que Shakespeare desarrolla un tema ibero en *Otelo* que “está entre nosotros permanentemente” (Pachón 15). En “Enrique Ibsen” (1916) expone la proeza empírica, si se quiere, del dramaturgo noruego y su particular concepción del drama moderno: en prosa, de gusto burgués, con adulterio y desarrollo doméstico.

Empecemos por señalar tres elementos basales de la modernidad latentes en *Juan Gil*: la ciudad como escenario del acontecer humano, el descreimiento de las demandas metafísicas y el

asunto de la libertad individual; en otras palabras, las formas de visibilidad propias de la experiencia urbana, la pérdida del fundamento religioso y el posicionamiento de la razón moderna. Los críticos de la obra han obviado su razón de ser, es decir, el desgarramiento del sentir rural, la vida en el campo poetizada en agonía desde la ciudad: “en el Tolima / nunca falta un arrebol / ni un bambuco. Todo anima: / la misma Natura rima / con la noche y con el sol. / Y si allá todas las penas / se van, qué de extraño tiene / que canten vida mis venas?” (Rivera 151). La ciudad es el hervidero de las malas pasiones, de allá provienen las “penas” de las que habla el poeta. En algunos casos, se visibiliza la aldea como un “allá” de inocencia y vitalidad, y la ciudad, Bogotá, como un “acá” funesto, solitario, lúgubre y frío; por otro lado, el “nido bogotano” anuncia el reconocimiento señorial de la razón burguesa y sus formas de identificación: “hastada de veraneo / vuelvo al nido bogotano; / una siempre se estropea / con el vaivén de los carros, pero la dicha de hallarme / en casa, me ha dado / un placer tan grande, que / ese es mi mayor descanso” (Rivera 153). No obstante, pese al recuerdo que sana y conforta, persiste en el imaginario familiar una aceptación de la ciudad y cierto reconocimiento de sus formas de sociabilidad.

Es claro que la familia Gil es un cuerpo rural venido a menos en Bogotá, aunque posee una hacienda y goza de ciertas comodidades en una casona poco modesta, la cual ostenta un jardín interior; por otro lado, dispone de mucama para las labores domésticas –Tránsito- y de un piano en la estancia cuando costaban una fortuna; además cuentan con médico de cabecera, Mauricio Millán. La casona posee timbre eléctrico, teléfono y reloj de campana, aparatos de uso exclusivo en la época; cabe mencionar que por la novedad que representó como sonido moderno, Luis Vidales intituló su obra, *Suenan timbres* (1926). Tampoco se puede pasar por alto el regalo de bodas de Juan Gil a Pilar, nada menos que un gran anillo de diamante. Es claro que el locus de *Juan Gil* es burgués y urbano, pero la agobiada pensabilidad de los personajes es de corte señorial, aristocrática si se quiere. De tal forma, la familia Gil no representa del todo un cuerpo social moderno, su fundamento del mundo

persiste con desencanto ante los aires que soplan. Aunque viven en la ciudad son terratenientes, dueños de la tierra que se someten a una sociedad que empieza a regularse y democratizarse, un cuerpo social donde los “lazos de sangre”, lo que antes proporcionaba prestigio y categoría, no suministra capacidad de decisión.

No perdamos de vista que para Rivera la modernidad implicaba necesariamente “afianzar el régimen urbano y la seguridad indispensable” (Pachón 105). La capital simboliza el medio auténtico del sentir moderno, la seguridad indispensable, la cuna del progreso y la fe práctica por la dimensión material. En el drama se infiere como antítesis que la ciudad es el espacio de la infelicidad, la amargura y la perversión. Al empezar *Juan Gil*, el interior de la casona es el “refugio” cuando afuera “Toda la sociedad está intrigada” por el extraño matrimonio; al final, el ámbito de lo privado se reduce indefectiblemente a la casona, mientras en el exterior, en las frías calles bogotanas, reina “la soledad y el silencio” (Rivera 152). El mundo bogotano es presentado en tono lúgubre, la vida nocturna es fría y solitaria: “Qué tiempo tan frío, / ¡Nadie! Flota la neblina / por los techos y los pinos” (180).

Es la crisis de la sensibilidad romántica y del periodo fenecida de los paraísos tolstianos: “Entonces me mandaban a pasar vacaciones / al campo. Aquí tú y ellos. Qué sordas emociones / soporté recorriendo los lugares de antaño: / todo estaba lo mismo, pero todo era extraño” (150). Veamos la efectividad del pensamiento de Rivera a la luz de la configuración de los modos de ser de los personajes: la felicidad y la inocencia rural que pregonaba Mario es nostalgia patética, que da cuenta de la condición social e ideológica del mismo Rivera; su extrañeza representa la muerte de una sensibilidad y el nacimiento de otra, una racionalizada e individualizada que genera una “angustia intraterrena”, es decir, el tedio en la sangre aristocrática y el reconocimiento de la floreciente vida burguesa y sus valores. Todos en la casona ceden al artillazo convencional expuesto por Mauricio: “No nos importa / la verdad!” (177).

Quizá en este aspecto es donde Rivera se acerca más a Ibsen; el dramaturgo noruego advertía que la mentira era la base misma de la sociedad europea de su tiempo, lo cual resulta interesante para pensar la tensión verdad-mentira en la obra; sin embargo, esto no quiere decir que es una copia de Ibsen o un drama criollo con influjo nórdico. Si bien Rivera leyó a Ibsen y escribió sobre él, *Juan Gil* posee una naturaleza de distinta índole. La obra rechaza el influjo predominante en el teatro colombiano, se distancia de la estética del realismo y presenta a la familia Gil y la sociedad bogotana como falsaria por pretender acoger en su seno la mentira como norma de fundamento universal.

El propósito principal de Rivera no es presentar la familia en desgarramiento como una tragedia moderna, ni como un “drama elevado”; como es sabido, axiológicamente, la mentira no tiene validez universal, no puede surgir de la tragedia porque lo trágico, en el sentido clásico es precisamente el encuentro del hombre con la “verdad”. Es imposible convertir la mentira en un ideal o concederle el valor absoluto de lo trágico, a diferencia de la verdad y su naturaleza trascendente que sí lo permite. Mauricio Millán anuncia la muerte del ideal y la necesidad de la mentira, la paradoja consiste en “¡Que solo / la verdad miran los ciegos!”. A diferencia de Ibsen que validó y celebró las libertades de la mujer moderna y denunció la hipocresía de la sociabilidad burguesa, José Eustasio Rivera condenó las conductas de Pilar como se puede observar al final de la obra; el “vivir según la verdad” ibseniano corresponde a personajes que encarnan grandes ideales, pero en *Juan Gil* el hombre necesita vivir según la mentira y ha dado muerte a los ideales estimados, están en la niebla, sin un ideal preciso que defender. Mientras que en *Un enemigo del pueblo* (1883) Ibsen dota a Thomas Stockmann, personaje de fuertes principios, del más alto sentido de la verdad, es su ideal o “exigencia ideal”, lo cual le acarreará problemas. La respuesta de Rivera va en otra dirección: la muerte del ideal como actitud escéptica ante el advenimiento de la modernidad y las nuevas formas de sociabilidad, el desmoronamiento del fundamento mismo de la acción; como la familia Gil asimiló los valores burgueses, la elevación trágica y la comunión héroe-comunidad se ha impedido; en las

nuevas formas de vida predominan la individualidad y el egoísmo, estos son los valores estimados socialmente.

Es innegable que el espíritu de la modernidad se manifiesta en prosa; parece que las formas poéticas perdieron vigencia. En un pasaje de la obra, el ciego advierte a su esposa Pilar: “Déjate de novelas. Su lectura / absorbe el tiempo y nada enseña; amores pervertidos, rudos lances / en que el honor de la mujer se juega; / siempre el hogar es víctima: un marido / engañado; una esposa que se deja / enlodar, y un final escandaloso. / No leas esas cosas” (152). El anterior parlamento revela una problemática sugerida en esta interpretación: el texto fue concebido en verso para expresar una visión de mundo en agonía, una lógica aristocrática hacendada que solo podía expresar bajo el rigor métrico su decadencia, su viraje último al gobierno citadino y la individualidad más vil, la articulación de lo común en términos de Jacques Ranciere. La previsión de Juan Gil a Pilar no es por las pasiones “insanas” que retrata muy bien la novela francesa y rusa del siglo XIX, sino por la visión de mundo que exalta y a la cual está dando voz, esto es, la individualidad, la mentira, el adulterio, la falta de ideales y “el más crudo materialismo”. Así el verso en *Juan Gil* se percibe como un modo histórico de expresión, como una manifestación de la pensabilidad y el ser axial del mismo José Eustasio Rivera.

Para ir concluyendo, *Juan Gil* es un drama moderno, posromántico si desea el lector, escrito en verso de variada métrica que advierte precisamente la muerte del verso, la pérdida del valor de la “sangre” y el nacimiento de la “era de la prosa”, esto es, el advenimiento de la modernidad. Un acontecimiento singular ocurre en *Sin remedio* (1984) de Antonio Caballero, pero el testimonio de Ignacio Escobar, el poeta burgués de la novela, declara la muerte o la imposibilidad de la poesía desde la narrativa, el vehículo de expresión de la lógica del siglo XX; en el drama la ciudad aparece como escenario mientras que en la novela de Caballero la ciudad es el foco desde el cual se configura el argumento. Podría pensarse el verso como la búsqueda de cierta estilización romántica o

modernista, no obstante, es el rechazo directo de la normatividad burguesa, es decir, el distanciamiento de Rivera del teatro nórdico y germánico – Ibsen, Bjornson, Strindberg, Hauptmann- cuyos personajes hablaban ya “la prosa del mundo”, prosa sencilla y coloquial, según la lógica de hombres reales y ordinarios. En las entrevistas reunidas por Hilda Soledad Pachón, puede verse claramente que Rivera conocía ampliamente el espectro de dicha discusión. El verso era la forma literaria antirrealista por excelencia, por esto *Juan Gil* no podría ser un drama burgués. Como es sabido, la burguesía expresó su pensabilidad en prosa. *Juan Gil* es un drama de transición que expone la angustia de una familia hacendada, una problemática premoderna en un escenario moderno, si se quiere, de tajo posromántico y de conflicto burgués-ciudadino, por todo, solo posible en verso.

Conclusiones

José Eustasio Rivera experimentó la ruptura desde la tradición decimonónica, asumió la transición histórica de Colombia a la Modernidad y expresó su sensibilidad en verso, cuando el sentir esencial del pensamiento moderno empezaba a ser la prosa. Rivera puso sobre la mesa la mentira y manifestó la agonía y la necesidad del ideal en un mundo gobernado por la falta de propósito, anulando así la efectividad de la misma acción. *Juan Gil* es un drama moderno porque manifiesta el posicionamiento del “más crudo materialismo” en las formas de vida de la obra, es decir, la preeminencia del ser utilitario e individualista, marca propia de la modernidad y de la sociedad burguesa. Con la muerte del ideal y la disolución del sentido, después de la negación de la familia, la patria y la “creencia” religiosa, Rivera no solo dio expresión trágica en verso a la sensibilidad rural decimonónica en desgarramiento, sino a la sensibilidad burguesa naciente y su predilección por lo urbano y sus pasiones.

Más que representar el destino elevado de la familia Gil o su tragedia de estirpe, *Juan Gil*

pone de manifiesto el aburguesamiento de la familia enfeudada y la falsía o doble moral de la sociedad bogotana. Cuando Pilar, Juan Gil y Mario transgreden la normatividad social son castigados con la desesperanza, la ceguera y el “más crudo materialismo”. El orbe doméstico o el sentido de lo privado en la obra es reducido a desierto donde “secó sus fuentes la esperanza” y el orbe exterior, la ciudad, la vida pública bogotana es presentada fría y lluviosa, solitaria y mundanal, visión de mundo agobiada por el hastío, “el tedio nos devora”.

Para finalizar, *Juan Gil* es la agonía del orbe rural, un atisbo que anunció la descomposición divina con las particularidades de la vida social y cultural colombianas, el inicio de la secularización y los vestigios de la modernización; de tal forma, el drama debería dar luz sobre *La vorágine* y no a la inversa, puesto que la inserción de lo citadino es el *locus* configurado en el drama, mientras que en la novela es un *locus* rehuido, sin ninguna posibilidad de articulación más allá de la pensabilidad de la joven embarazada y la sensibilidad de Arturo Cova, todo desde la remembranza romántica. Es una expresión literaria que registra la falsía de los valores burgueses y la crisis de la mentalidad rural-aristocrática decimonónica, que empezaría progresivamente su decadencia en todo el país a lo largo del siglo XX. Aunque en algunos personajes persiste cierta nostalgia por el “Paraíso perdido”, es decir, la vida “inocente” en la “hacienda lejana”, Bogotá es el “nido”, el refugio de la familia Gil, que ya sabe distante cualquier posibilidad de habitar la Hacienda, lejos de la seguridad de la urbe y la civilización.

Bibliografía

Angulo, Yineth. “*Juan Gil: Lectura en Caleidoscopio*”. *Huila: 100 años no es nada*. Neiva: 2009.

Impreso.

Castagnino, Raúl. *Teoría del Teatro*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1960. Impreso.

Cruz Vélez, Danilo. *Aproximaciones a la filosofía*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977.

Impreso.

García Berrio, Antonio. *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.

Impreso.

Gutiérrez Girardot, Rafael. *Cuestiones*. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 2011. Impreso.

---. *Ensayos de literatura colombiana*. Trad. Juan Guillermo Gómez y Selnich Hurtado Vivas II tomos. Unaula. Medellín, 2011.

---. *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 1987. Impreso.

Hausser, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. Trad. A. Tovar y F. P Varas Reyes. Madrid: Editorial Debate, 1998. Impreso.

Herrera, Luis Carlos. “Rivera dramaturgo”. *Rivera lirico y pintor*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1972. Impreso.

Ibsen, Henrik. *Teatro completo*. Trad. Else Wateson. Madrid: Aguilar, 1979. Impreso.

Jaramillo Vélez, Rubén. *Modernidad, nihilismo y utopía*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2013. Impreso.

Kierkegaard, Sören. *De la Tragedia*, Trad. Julia López Zavalía. Buenos Aires: Editorial Quadrata, 2005. Impreso.

Lasso, Luis Ernesto. “Investigar en Identidad Huilense: De los Postulados a lo Concreto”. *Revista Entornos*, No 22, Universidad Surcolombiana. 2009.

- Lesky, Albin. *La tragedia griega*. Barcelona: Editorial Labor, 1966. Impreso.
- Lukács, Georg. *El alma y las formas*. México: Grijalbo, 1986. Impreso.
- Martínez, Guillermo. *Selección de textos sobre Tierra de Promisión de José Eustasio Rivera*. Neiva: Fondo de Autores Huilenses, 2010. Impreso.
- McGrady, Donald. *Cuatro prosas olvidadas de José Eustasio Rivera*. Revista Thesaurus. Tomo XXX Núm.2, 1975. En línea.
- Montserrat, Ordoñez. *La vorágine: textos críticos*. Bogotá: Alianza Editorial Colombiana, 1987. Impreso.
- Neale, Eduardo. *Horizonte Humano. Vida de José Eustasio Rivera*. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 1986. Impreso.
- Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Ed. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2001. Impreso.
- Pachón, Hilda Soledad. *José Eustasio Rivera Intelectual. Textos y documentos 1912- 1928*, Bogotá: Universidad Nacional, 1991. Impreso.
- Pérez, Cándido. *Para leer a Henrik Ibsen: Ibsen inventor del teatro actual*. Madrid: Palas Atenea, Colección Clásicos del siglo XX, 1990. Impreso.
- Rancière, Jacques. *El inconsciente estético*. Trad. Silvia Duluc. Buenos Aires: Del estante editorial, 2005. Impreso.
- . *El hilo perdido. Ensayos sobre ficción moderna*, Trad. María del Carmen Rodríguez. Buenos Aires: Manantial, 2015. Impreso.
- . *El reparto de lo sensible: estética y política*, Trad. Cristóbal Duran. Santiago: Editorial LOM, 2009. Impreso.
- Rivera, José Eustasio. *Juan Gil*. Ed. Jader Rivera y Emir Garcés. Neiva: Altazor Editores, 2012. Impreso.

---. *La vorágine / Tierra de Promisión*. Neiva: Editorial Gente Nueva, 2005. Impreso.

Sofocles. *Tragedias*. Madrid: Editorial Gredos, 2000. Impreso.

Steiner, George. *La muerte de la tragedia*. Trad. E.L. Revol. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991. Impreso.

Sterling, Aura Luisa. *Para una corriente teatral en el Huila*. Neiva: Ediciones Samán, 1992. Impreso.

Williams Raymond. *Novela y Poder en Colombia, 1844-1987*. Bogotá: Tercer Mundo, 1991. Impreso