

EROS Y LA DONCELLA**Szichman, Mario (2013)**

Madrid: Verbum

Eros y la doncella (2013) de Mario Szichman es una atractiva novela histórica, escrita en un estilo, tono y ritmo apasionante pero a su vez desgarradora, insinuante y también precisa. Sin llegar a perder la intención del eje narrativo, el autor logra recrear momentos, personajes y acciones notables de la Revolución francesa en un acto creador fascinante, que se instaura a partir del mismo título de la novela; título conformado gramaticalmente por dos sustantivos que connotan belleza y seducción, en un juego lingüístico que representa, al estilo Aristotélico, la “síntesis ideal” de la trama narrativa.

Si bien la obra narra, describe y caracteriza momentos, hechos y personajes encadenados a marcas temporales definitorias de un contenido histórico-social, perteneciente a la cruenta Revolución, es significativo resaltar las imbricaciones artísticas a las que apela Szichman en su creación para reflejar experiencias vitales concretas y/o transfiguradas. Inicia con la simbolización retórica de la guillotina, la prestigiosa y altiva doncella: “Estilizada como una escuadra de carpintero, escueta como un atril, virtuosa como un altar, la doncella siempre aguarda a su amante” (Szichman, p. 13), en su tarea devastadora e insaciable de seccionar los cuerpos jacobinos, girondinos y hasta los “que nada tenía que ver con nada” (p. 18). La doncella implica un lenguaje representacional, es la gran configuradora de la totalidad indisoluble: condena-muerte, que alcanza su preponderancia y caída con su amado Robespierre, eternizados en la historia.

Una posibilidad interpretativa del texto puede situarse, dentro del paralelismo de referentes históricos y expresiones artísticas, en la manifestación del arte escénico; pues en la narración se captan aspectos recurrentes susceptibles de una connotación dramática-teatral. Presenta una serie de marcas o elementos que prefiguran una puesta en escena: la visualización del espacio escénico, la acción o situación dramática (o ambas), los personajes, la tensión dramática y la temporalidad; sin la pretensión de un seguimiento técnico riguroso del género, dado a su carácter narrativo.

Desde este entrecruzamiento historia-ficción, ficción-historia, podría decirse que el ascenso al cadalso instaura la representación del escenario trágico y, la guillotina –la doncella– el decorado central de la historia, “el altar de la patria, la luneta republicana...” (p. 26), donde llegan todos sus amantes; con un público espectador de pie, a quien busca atraer y halagar a través del desfile de personajes famosos: Luis Capeto, Danton, Fouquier Tinville, Mirabeau, Desmoulins, María Antonieta, Madame Roland, Robespierre; quienes configuran, escena tras escena, la contemplación del temor o coraje de algunos personajes ante la ejecución de la guillotina. El traslado en carruajes de los condenados desde la prisión, crea la atmósfera precisa de las distintas escenas que lleva algunos espectadores a lamentar “la brevedad tanto del espectáculo como del sufrimiento de cada espécimen...” (p. 17), como cuando en una buena función teatral la pieza dramática deja a los espectadores con deseos de seguir deleitando la función.

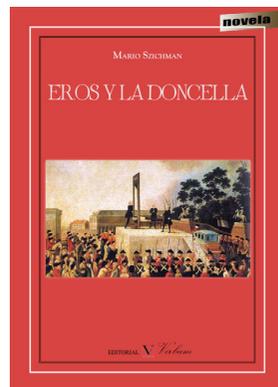
Entre las representaciones dramáticas se destaca el espectáculo fantasmagórico/humorista del mago ilusionista Robertson, en la sala del Convento de los Capuchinos de París, en donde el monstruo, el enano y el payaso, hacen de la escena un acto burlesco en el cual el espectador forma parte del espectáculo. Otro acto representativo es la celebración del Festival del Ser Supremo en la Plaza, ceremonia gloriosa que se convirtió en decadente, en una escena satírica, donde

el Incorruptible sintió el peso de la crítica, burla y mordacidad de los espectadores ante la quema de la efigie del Ateísmo y la chamuscada del rostro de la Sabiduría, el desafinar de las voces del Himno al Ser Supremo y hasta de sus propias palabras y gestos. En fin “Un tribuno sin tribuna” (p.176), destruido por la inexorable decisión de trastocar la ubicación espacial del trágico decorado central.

De igual forma, sobresalen durante el acontecer discursivo las diversas escenas trágicas en el cadalso, en particular la de Danton, quien previas acusaciones en el tribunal ironiza, burla y es burlado; y luego durante el traslado en el carruaje hacia el cadalso ríe, canta, grita, advirtiendo en medio de la multitud que “se ha transformado de espectador en espectáculo” (p. 197), hecho que se maximiza al cumplir el verdugo Sansón la petición de que su cabeza fuera exhibida al pueblo, realizado “en los cuatro costados del cadalso” (p. 198). Acto similar se dibuja en el final del personaje más representativo de la historia: Robespierre, quien igualmente se convierte en el gran espectáculo, en la acción revertida.

Llena de conmoción, incertidumbre y temor; bajo efectos alarmantes, marcha en el carruaje en medio de la agitación de la muchedumbre, hacia la proximidad del encuentro amoroso, sin la posibilidad del día siguiente. Avanza hacia el cadalso experimentando sensaciones tormentosas, donde hace su entrada a pie por las escaleras y su salida hacia la eternidad como cuerpo degollado en el cesto al igual que todos los amantes que le proporcionó a su doncella.

Vemos así, cómo en cada una de estas escenas se desarrollan acciones o situaciones dramáticas, caracterización de personajes, elementos escénicos y efectos especiales que generan la connotación del espectáculo teatral; en especial porque en ellas siempre hay



un público espectador, bien de calle y de pie o de sala y butaca. De manera que en el acto de contar, Szichman le concede al discurso histórico un tratamiento configurativo mediante representaciones dramáticas, que insta al lector narrativo a mantener la mirada de un lector espectador al atravesar el umbral del acto escénico.

Es importante destacar también cómo muchos encuentros dramáticos quedan a su vez perpetuados en expresiones artísticas. Es el caso del pintor Jacques Louis David, en especial, su descripción del asesinato de Lepeletier, quien ante muchos espectadores, particularmente desde la aguda observación y crítica de Louvet, transfigura la fealdad versionada en el boceto a la belleza del lienzo, al estilo de un mártir romano. La de la escultora Madame Tussaud, quien crea las mascarillas mortuorias de protagonistas de esta historia, llevadas finalmente al museo de cera londinense. De igual forma sobresale la del crítico y escritor Louvet. En la instancia de crítico se comporta como una especie de juez, que analiza fríamente las diferencias y defectos de ambos grupos ideológicos, la embriaguez y credulidad sobre la concepción de la revolución, las palabras, anotaciones y actitud de Robespierre; así mismo desmiente la falsificación de identidad física de los cuadros de David.

Pero es significativo advertir cómo el narrador, a través del personaje Louvet, instaura el oficio escritural como el subterfugio que permite ocultar infortunios y crear nuevos mundos “Y acude al único expediente que le da placer y lo saca de su melancolía: escribirá el plan para una nueva novela” (p.199). Entre sus interrogantes, reflexiones críticas, reminiscencia de su amada Lodoiska, las aventuras y caballero de Faublas, episodios del Quijote; Louvet intenta escribir una novela que configura, desconfigura y compara, “Pero Cervantes no es como Louvet, que hasta ahora se ha dedicado a describir generalizaciones” (p. 202), para contar una historia que no es otra sino la trama de *Eros y la Doncella* y, por consiguiente, bien podría verse que Louvet no es más que una representación de Szichman.

En definitiva, *Eros y la doncella* es una extraordinaria creación literaria que conjuga magistralmente las artes para hacer de la reconstrucción de un ominoso hecho histórico, una escritura narrativa que hurga estéticamente las profundidades inconmensurables de la vida.

Alexis del Carmen Rojas P.

Profesora e investigadora

Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez, Trujillo

alcaroja8@yahoo.com