



Benito Varela Jácome

Introducción a María, de Jorge Isaacs

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Benito Varela Jácome

Introducción a María, de Jorge Isaacs

Hemos seleccionado la novela María como obra representativa del metagénero sentimental hispanoamericano. Jorge Isaacs logra crear un climax romántico, dominado por la exaltación de la naturaleza, la categorización sentimental, el tono larmoyant, el convencionalismo social, la presencia del «infierno verde» de la selva, la estructuración del mundo rural, el convencionalismo paternalista frente a los grupos étnicos indios y negros. La crítica positiva se ha mantenido desde las reseñas contemporáneas hasta las valoraciones de hoy. Seleccionamos, como ejemplo, el viejo juicio de Rubén Darío: «La novela americana no ha pasado de una que otra feliz tentativa. La María del colombiano Jorge Isaacs es una rara excepción. Es una flor del Cauca, cultivada según los procedimientos de la jardinería sentimental del inefable Bernardino. Es el Pablo y Virginia de nuestro mundo... Dos generaciones americanas se han sentido llenas de Efraínes y Marías».

Jorge Isaacs y su obra

Varios factores determinantes actúan en el carácter y la producción literaria de Jorge Isaacs: la ascendencia judía de su padre, Jorge Enrique Isaacs; la herencia española de su madre, Manuela Ferrer; su enraizamiento telúrico colombiano, en el estado del Cauca. Su entrañable identificación arranca de su nacimiento en Cali, en 1837, y se consolida con constantes retornos: en sus intentos de reconstruir la hacienda familiar, después de la muerte de su padre; como inspector del camino del río Dagua; el regreso a la hacienda «El Paraíso», enfermo de paludismo, en 1865; y unos años después de la publicación de María, como superintendente de Instrucción Pública de Cauca y Popayán.

El segundo ambiente que influye poderosamente en la obra de Isaacs es Bogotá. Sus estudios secundarios en el Colegio del Espíritu Santo, su ingreso en la Facultad de Medicina, el deambular por la ciudad, por los círculos literarios, le descubren nuevos horizontes: el contacto con las obras literarias, el aprendizaje poético juvenil, la afición al periodismo, la dedicación a la política, la práctica de sus excelentes cualidades oratorias. Colabora en la revista El Mosaico y publica el volumen Poesías (1864), tres años antes que su novela. A lo largo de treinta años se mantendrá fiel al género lírico, orientado por las influencias de Shelley, Lamartine, Victor Hugo...

Dos actividades absorbentes frenan la producción literaria de Jorge Isaacs: el activismo político, de lucha abierta en grupos liberales y como representante en la Cámara Nacional, y la búsqueda de minas de utópico rendimiento, a lo largo de la costa atlántica, desde La Guaira al golfo de Darién, hasta su retiro en Ibagué, la capital del estado de Tolima, en 1895.

La elaboración de «María»

La génesis de la novela María tiene tres bases: los modelos de la Weltanschauung romántica, la geografía del Cauca y las experiencias autobiográficas. La residencia familiar de «El Paraíso», orientada hacia el valle y las verdes colinas, le proporciona los elementos topográficos y ambientales. El autobiografismo se proyecta sobre Efraín. Este agente-narrador, lo mismo que el novelista, abandona el valle del Cauca para estudiar en un colegio bogotano. Intenta cursar Medicina, escribe poesías, trabaja en la hacienda. Se repite, además, la coincidencia de que su padre procede también de Jamaica; se convierte al catolicismo al contraer matrimonio; es creador de nuevas formas de riqueza; sufre reveses económicos; quizá pueda identificarse con el irlandés que explota minas de oro en el Chocó. Considero clave para establecer este autobiografismo el capítulo VIII: el agente cuenta cómo su padre vino muy joven a Sudamérica y se casó con la hija de un capitán de un navío español, después de adorar del judaísmo, y establece el parentesco con María, hija del primo Salomón, nacida en Jamaica y traída al Cauca después de su orfandad.

Las fuentes literarias están en el metagénero de las autobiografías sentimentales europeas. Los modelos más influyentes proceden de Paul et Virginie, a pesar de la opinión contraria del profesor Warshaw. Donald McGrady basa la influencia de la novela de Saint-Pierre, además de en la estructuración general de la narración, el sentimentalismo y una serie de rasgos secundarios, en la equivalencia de los siguientes elementos funcionales:

retrato de Virginia	María
comitiva fúnebre de Virginia	entierro de María
enfermedad de Pedro	enfermedad de Efraín, después de la muerte de la amada
desesperación de Pedro	desesperación de Efraín

Otra fuente inspiradora de la prosa del novelista colombiano es Chateaubriand. Efraín, en sus clases a María y a Emma, emplea como libro de lectura El genio del Cristianismo, y la protagonista se identifica con el climax romántico del novelista francés: «Las páginas de Chateaubriand iban lentamente dando tintas a la imaginación de María... los pensamientos del poeta, acogidos en el alma de aquella mujer tan seductora en medio de su inocencia, volvían a mí como eco de una armonía lejana y conocida cuyas notas apaga la distancia y se pierden en la soledad». En otra ocasión el agente, ante el valle majestuoso y callado, lee el episodio de Atala, y las mujeres sienten la «melancolía aglomerada por el poeta para hacer llorar al mundo», se estremecen y lloran con la desgarradora despedida.

El espacio geográfico

El novelista selecciona zonas concretas del departamento Valle del Cauca, traza varios itinerarios a lo largo de su geografía, para tomar contacto con panoramas y paisajes distintos: el valle regado de riachuelos, las colinas, las verdes pampas y los bosques frondosos, abiertos hacia las estribaciones de la Cordillera Central y los pliegues y senos de la Occidental. Si seguimos por un mapa las andanzas del agente-narrador, notamos algunos imprecisos desplazamientos geográficos, como el del Zabaletas al Amaine. Pero, en general, la acción está rigurosamente ambientada en las proximidades de Cali. Recordemos

cómo Efraín, cuando va a buscar al médico, pasa a la izquierda de las cabañas de Santa Elena, cruza trabajosamente el río Amaine, rodea el Nima y atraviesa la villa de Palmira. Isaacs sólo contempla los pueblos de la comarca en lejana perspectiva: «Sobre los montes occidentales, limpios y azules, amarillaron luego los templos de Cali, y al pie de las faldas blanqueaban... los pueblecillos de Yumbó y Vijes».

Además de los núcleos y los itinerarios geográficos, el novelista selecciona franjas contextuales del concreto cerco de la realidad (CR); este mundo referencial seleccionado lo convierte en legible, en materia novelada positiva (N+), frente al adtexto o contigüidad de la obra, no novelada (-N). Sobre el cerco narrativo (CY) se dinamiza el proceso agencial de María y Efraín. Veamos la síntesis diagramática de la interrelación entre la realidad y lo novelado:

El novelista tiene presente, al escribir su novela, las vivencias infantiles y juveniles. A través del protagonista-narrador describe los remansos del río, los senderos bordeados de árboles, los caminos de la montaña, las perspectivas de los valles, los rumores y peligros de la selva; visita los platanales, los maizales, los desmontes, el fondo de las cañadas; se detiene en las cabañas montañosas, participa en frugales comidas familiares...

Demuestra, por otro lado, un profuso conocimiento de la fauna y la flora colombianas; deja ver una experiencia directa de las formas de vida rural. Sus vivencias personales modifican la óptica temperamentalmente romántica del protagonista-narrador, objetivizan, a veces, su visión del paisaje. Puede servirnos de ejemplo la interpretación realista de la hacienda de don Ignacio:

«Atravesé un corto llano en el cual el rabo-de-zorro y el friega-plato y la zarza dominaban sobre los gramales humillados y pantanosos; allí ramoneaban algunos caballejos molenderos rapados de crin y cola, correteaban potros y meditaban burros viejos, tan lacrados y mutilados por el carguío de leña y la crueldad de sus arrieros que Buffón se hubiere encontrado perplejo al tener que clasificarlos entre los cuadrúpedos».

Al lado de la vegetación exuberante, abovedada, del valle, del fondo selvoso de las cañadas, del bosque medio civilizado, el novelista nos sugiere las selvas sombrías de la costa, las frondas lejanas, los manglares de la ribera. A medida que se alejan de la costa, los bosques se adensan, se enmarañan, intensifican su policromía. Esta selva se puebla de peligros, de víboras, «terror y pesadilla de los viajeros», tigres enfurecidos perseguidos por los cazadores. La naturaleza del Cauca ofrece, además, realidades impresionantes: los peñascos escarpados de la Víbora, las impetuosas corrientes del río Dagua, el derrumbe del Arrayán...

Técnicas descriptivas

Este espacio geográfico de María está transformado por los procedimientos descriptivos seleccionados por el novelista. Los elementos referenciales se embellecen por la sensibilidad subjetivada del «pacto autobiográfico», por la percepción interna del «yo» del agente-narrador; su mirada es la que selecciona y delimita el campo; los componentes del paisaje, al afluir a su conciencia, pierden parte de su exterioridad, se fijan en la prosa con

una intención romántica de encantamiento. Nos encontramos ante un ejemplo tardío de estimativa romántica, de deslumbramiento, de ensoñación, impuesta por los románticos europeos. Al postulado de origen kantiano de que la belleza y el arte dependen del juego libre de la imaginación se une un realismo transfigurado, derivado, en cierta manera, de las teorías de dos filósofos alemanes, la «intuición intelectual» de Fichte y el «alma universal» de Schelling.

El novelista colombiano adapta los esquemas románticos, los clisés descriptivos de Chateaubriand y Senancourt, para interpretar la plástica exuberancia de la naturaleza tropical americana. Sobre las perspectivas del valle del Cauca elabora varios modelos: el llano, el río, la selva, las montañas. Pero sus visiones son ejemplos de la artificialización de la naturaleza, en distintas horas del día y en distintas estaciones del año. Podemos comprobarlo con la lectura de las descripciones de los capítulos II, IX, XV, XXXVIII, XXXIX, XLIII y LVIII. Pero debemos resaltar que estos paisajes están lejos de la sistemática estructuración de los escenarios. El propio escritor confiesa la influencia del estado emocional: «Las grandes bellezas de la Creación no pueden a un tiempo ser vistas y cantadas: es necesario que vuelvan al alma empalidecidas por la memoria infiel» (capítulo II).

Mediante el «pacto autobiográfico», Jorge Isaacs transmite al agente narrador su interpretación lírica de la naturaleza. Efraín proyecta sobre ella la nostalgia de la emigración, los sentimientos amorosos, los estados de felicidad y sobresalto; desde su perspectiva interna, reconstruye ámbitos de belleza edénica; está dotado de una hipersensibilidad especial para resaltar las percepciones sensoriales, cromáticas, olfativas o auditivas, adecuadas a cada situación, a cada alternancia sentimental. La función connotativa, de claro enfatismo romántico, se produce en dos campos sémicos diferentes: cromático y auditivo:

Función connotativa

Cromática Auditiva

«mantos de terciopelo azul»

«tardes doradas»

«resplandores de topacio»

«plata líquida» (río)

«luz fosfórica de las luciérnagas errantes»

(luz lunar que) «argenta las espumas de los torrentes»

«muros pálidamente iluminados»

«gemidos del viento»

«lejanos ecos»

«vagos rumores»

«suspiros del viento»

«acentos quejumbrosos, profundos y lentos»

«sollozos del río»

«silbido siniestro»

Con frecuencia, el juego sensorial se amplía con modificadores directos, subsintagmas nominales, imágenes plásticas. Podemos espigar isotopías de intensificación policroma:

«Sobre los ropajes turquíes de las montañas blanqueaban algunas nubes desgarradas, como chales de gasa nívea que el viento hiciese ondear sobre la falda azul de una odalisca, y la bóveda diáfana del cielo se arqueaba sobre aquellas cumbres sin nombre, semejante a una urna convexa de cristal azulado incrustada de diamantes...»

«La luz de los arreboles moribundos del ocaso se confundía bajo un cielo teñido de lila con los rayos de la luna naciente, blanqueados como los de una lámpara al cruzar un globo de alabastro...»

Los procedimientos descriptivos para lograr la plasticidad polisensorial surgen, con frecuencia, de la proyección sentimental del agente narrador. A veces, los encuadres más luminosos le «parecen tristes» a Efraín; la imagen de la amada está representada en los elementos de la naturaleza, que se embellecen con su presencia; pero también transmite estados de «frenesí», de «dolorosa ansiedad». El estado emocional de su marcha trasciende, también, al entorno: «Mi corazón iba diciendo adiós a cada uno de estos sitios, a cada árbol del sendero, a cada arroyo que cruzaba». Incluso el claro de luna, al reflejarse en las riberas del Dagua, es un presagio fúnebre; expande «resplandores trémulos y rojizos, como los que esparcen los blandones de un féretro sobre un pavimento de mármol y los muros de una sala mortuoria». Asimismo, a la luz lunar, descubre Efraín «el paño fúnebre medio rodado de la mesa donde su ataúd descansó; los restos de los cirios que habían alumbrado el túmulo» de María...

La selva de las riberas del Dagua se adensa, se enmaraña, al alejarse de la costa, se convierte en una múltiple fuerza germinadora, en «un infierno verde», precedente de los novelistas José Eustasio Rivera, Rómulo Gallegos, Uribe Piedrahita, Botelho Gosálvez, Alejo Carpentier. Ya a comienzos de siglo, los escritores europeos habían sentido la poderosa atracción de la selva virgen americana: pero en Jorge Isaacs no es el gusto por lo exótico, sino la absorbente realidad del bosque colombiano. Para describir sus peligros, el novelista emplea algunos encuadres realistas, objetivos; tenemos un buen ejemplo en la precisión de las características de la serpiente «viejota»: «Gruesa como un brazo fornido, como de tres varas de largo, de dorso áspero, color de hoja seca y salpicada de manchas negras; barriga que parecía de piezas de marfil ensambladas, cabeza enorme y boca tan grande como la cabeza misma; nariz arremangada y colmillos como uñas de gato».

Pero esta larga culebra, confundida entre los árboles frondosos, es un peligro alucinante para el viajero, como podemos comprobar en esta dinámica secuencia del capítulo LVII:

«Agarrada de alguna rama o bejuco con una uña fuerte que tiene en la extremidad de la cola, endereza más de la mitad del cuerpo sobre las roscas del resto; mientras la presa que acecha no pasa a distancia tal que solamente extendida en toda su longitud la culebra pueda alcanzarla, muerde a la víctima y la atrae a sí con una fuerza invencible; si la presa vuelve a alejarse a la distancia precisa, se repite el ataque hasta que la víctima expira; entonces se enrolla envolviendo el cadáver, y duerme así por algunas horas. Casos han ocurrido en que cazadores y bogas se salven de ese género de muerte asiéndole la garganta a la víbora con entrambas manos, luchando contra ella hasta ahogarla, o arrojándole una ruana sobre la cabeza; mas eso es raro, porque es difícil distinguirla en el bosque, por asemejarse armada a un tronco delgado en pie y ya seco».

Encontramos también en María procedimientos costumbristas, escenas populares, que tienen cierta relación con el Museo de cuadros de costumbres, publicado en dos volúmenes en Bogotá, en 1866, por el círculo de la revista El Mosaico. Y los enfoques realistas reaparecen en la textura de los bogas del Dagua; la indumentaria de Emigdio; las comidas familiares; el rodeo en el corral, la polvareda levantada por la torada en movimiento, la marca candente aplicada a los toros tendidos, la figura del rico hacendado. La cacería del tigre, en la selva del Cauca, tiene el dinamismo de un relato realista y nos hace pensar en la posterior cacería de osos, en Peñas Arriba, de Pereda. Efraín acompaña a los campesinos en el rastreo. Después de destripar dos perros, el tigre, herido, serpentea la cola, eriza el dorso, sacude la enorme cabeza, lanza bufidos roncós, ruge a cada disparo, hasta caer fulminado, arrojando sangre espumosa por la boca.

Estructuración socioeconómica

La localización geográfica de María impone la exploración de las estructuras socioeconómicas del mundo rural y de las condiciones de convivencia entre los grupos étnicos. Este enfoque, a pesar de su asistematización, analiza las diferencias entre los latifundios de las planicies y el minifundismo de la sierra. La hacienda «El Paraíso», de la familia Isaacs, sirve de modelo para la descripción del latifundio de «tierra caliente» de la familia de Efraín, adquirido durante la guerra de la emancipación. Aunque el padre ocupa la posición de señor feudal, se diferencia de los hacendados autoritarios de la época, como don Jerónimo; practica el paternalismo con sus esclavos. También Efraín sostiene relaciones amistosas con la familia campesina de la montaña y es recibido en ella con respetuosa sumisión. La superioridad socioeconómica está patente en la mansión cómoda y lujosa, con servidores y esclavos; tiene amplias propiedades, extensas dehesas con ganado vacuno, buenos celaderos, muchas fanegadas de caña; a la propiedad ha llegado, incluso, el progreso industrial, con el montaje de una fábrica de azúcar. Al lado de este latifundio en transformación tenemos la hacienda del rico propietario don Ignacio, que trabaja directamente sus tierras. Uno de sus hijos estudia en Bogotá, pero vuelve a cultivar el campo y tiene que renunciar a su amor ciudadano, porque la mujer de la capital viviría desarraigada en el medio rural, se echaría a perder en la trasplana. La oposición campo -

ciudad está también claramente expresada así por don Ignacio: «Los bogotanos le tienen miedo al sol y a los toros bravos».

La otra cara del mundo sociocultural campesino está representada por las pequeñas viviendas rústicas, con cocinas de caña menuda, poyos de guadua cubiertos de esteras de junco y pieles de oso. A veces, las casas de los chagreros son una estampa realista, de revuelta arca de Noé, alborotada por patos, gallinas, pavos criollos, cerdos, loros maiceros y gritos espantando animales. Pero predominan los tonos suaves, la sencillez, la limpieza, el orden, la idealización... Después de los blancos de la sierra, en una escala descendente, está la familia de Custodio, mulatos libres que viven en una casucha de piso de tierra y techumbre de paja, y cultivan su chagra, o pequeña propiedad, y hablan una lengua popular, llena de formas diastráticas, de alteraciones de la norma fonética y morfológica.

La base de la pirámide social está representada por el mundo negro: los bogas del Dagua, los criados libres y los esclavos. Pero no se producen conflictos violentos. Las barreras clasistas apenas están apuntadas en el amor imposible de Edigio por una hapanguita, porque su padre sólo quiere señoras. La nota dominante es la convivencia, la casi paradisíaca coexistencia de los distintos estamentos. Convivencia patriarcal entre hacendados, servidores, mestizos, mulatos y negros. No ha sido abolida la esclavitud, pero no hay hombres de presa, ni gamonales crueles, ni conflictos vecinales. Estamos aún lejos de la novela de conflictos económicos y raciales del siglo XX. Podemos pensar, en cambio, en la idealización de la literatura indianista. El convencionalismo se descubre, sobre todo, en la visión del mundo negro. El novelista convivió con los negros de la servidumbre de su casa, como la mayor parte de los escritores americanos de la época, pero idealiza sus formas de convivencia. Efraín confiesa su admiración por la mulata Salomé y por la negra Remigia, siente hondo pesar por la muerte de Feliciano, mientras que María manifiesta su ternura por el negrito Juan.

Jorge Isaacs delimita los distintos grupos, diferenciados por factores étnicos y niveles económicos, pero en su exploración convencional dominan la convivencia amistosa y el paternalismo:

Este planteamiento idealizador, carente de abierta conflictividad con las interrelaciones étnicas regidas por el paternalismo, chocan con la novela indigenista y neindigenista del siglo XX. Pero también significa un retroceso con respecto a las novelas antiesclavistas de la primera mitad del XIX: Sab (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda; Francisco, de Anselmo Suárez y Romero; Cecilia Valdés (1839), de Cirilo Villaverde. También la idealización del hacendado choca con el cruel gamonal, creado por Clorinda Matto de Turner en Aves sin nido (1889) e intensificado por Alcides Arguedas en Raza de bronce (1919) y por Jorge Icaza en Huasipungo (1934).

Tipología romántica de los agentes

Los escritores románticos, con su «mentalidad impetuosa», alteran la psicología humana, crean una nueva tipología al exaltar los sentimientos, al acumular la soledad, la melancolía, el desarraigo, el delirio amoroso. Con las autobiografías sentimentales se difunden diversos tipos de introvertidos melancólicos. Esta tipología arraiga en Europa con

el Werther, de Goethe; René, de Chateaubriand; Obermann, de Senancourt; Jacobo Ortis, de Fóscolo; Stello, de Vigny; y se difunde en América, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, con la novela sentimental.

Jorge Isaacs aprovecha la herencia de las autobiografías sentimentales para la caracterización y comportamiento amoroso de la pareja de agentes. Efraín se ajusta a la tipología romántica; gira constantemente dentro de dos círculos: sentimentalismo y amor apasionado. De la influencia de estas dos órbitas deriva la doble escala de actitudes, de reacciones. Se mueve en una vía purgativa, intensificada por la emigración, por la grave enfermedad, por la muerte de María. Esta función irreversible genera una violenta conmoción, la suspensión sensorial, la idea de suicidio. Pero el desenlace no tiene la fatalidad de algunas novelas románticas. Efraín cierra su andadura novelística, entre cantos y vuelos de aves agoreras, cabalgando «a galope por enmedio de la pampa solitaria, cuyo vasto horizonte ennegrecía la noche». Podemos diagramar así el proceso:

También sobre María se acumulan los signos caracterizadores típicamente románticos. La melancolía en sus diversas formas: mal du siècle, Weltschmerz, desengaño. A pesar del amor correspondido, menudean sus cambios de carácter: alegría, tristeza, sombríos presagios, desmayantes emociones. Además de su parentesco con Atala y Virginia, o con Graziella, de Lamartine, por su incurable enfermedad y por su muerte, María puede considerarse como una Margarita Gautier rezagada. Por otro lado, no podemos olvidar la base autobiográfica; en adición a la inspiración de las experiencias amorosas de Isaacs, es como una síntesis lírica de algunos de sus poemas, como «Elena», «Teresa», «Virginia del Páez»... Para algún crítico, María es una fuente del «Nocturno III» del modernista José Asunción Silva.

Pero lo significativo es que María está moldeada, idealizada, por el temperamento de su amado, el agente-narrador. La presencia constante de María en el medio familiar está impresionando a Efraín para elaborar su tipología. En un nivel, aparece transmutada en figura idealizada, como mujer-ángel, como «emanación del alma»; en otro, se va humanizando, corporeizando, con la acumulación de datos físicos; surge, incluso, con rasgos sensuales, como mujer «apta para prestarse a todas las modulaciones de la pasión». En conclusión, su tipología responde al procedimiento acumulativo de esta constelación seleccionada, de signos caracterizadores positivos.

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como **[voluntario](#)** o **[donante](#)**, para promover el crecimiento y la difusión de la **[Biblioteca Virtual Universal](#)**.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **[enlace](#)**.