

La poetización del medio como instrumento mimetizador en *María*, de Jorge Isaacs

Por Viviana Román González
Grupo de Investigación INES-Facultad de Educación UNAC

“Para el crítico, la tarea consiste en descubrir el velo, el entramado de subterfugios con los que el autor enmascara las descripciones sociales”.

Raúl Useche

No cabe duda de que la novela *María*, del vallecaucano Jorge Isaacs¹ es su obra más sobresaliente y figura representativa del Romanticismo en Latinoamérica. La historia es relatada por Efraín, joven de aproximadamente 17 años, quien al regresar de Bogotá para pasar una temporada de vacaciones en su casa paterna, se encuentra de nuevo con María, su hermana adoptiva de apenas 15 años, y se enamora de ella. Se teje entonces un amor sublime, rodeado de hermosos y mágicos paisajes; primero, encubierto por temor a la desaprobación de los padres, y luego, por el misterio natural que debe rodear a los novios comprometidos y, más aún, viviendo bajo un mismo techo. Emma, hermana

de Efraín, juega el papel de Celestina en la novela, propiciando encuentros entre ellos y reconciliaciones si ha habido malentendidos.

El lapso de tiempo durante el cual Efraín pasa su tiempo con María es de seis meses, después del cual, por ordenanza de su padre, el joven debe viajar hacia Europa para culminar sus estudios. El amor de los protagonistas se ve enfrentado a la prueba de la separación, la cual no puede ser superada, pues María, presa de una enfermedad hereditaria, cae enferma y muere sin poder ver por última vez al amor de su vida. Efraín llega para contemplar la triste escena de su amada, muerta ya, y no habiendo remedio, lamenta su suerte miserable al no poder cristalizar sus sueños, así como el cumplimiento de los terribles presagios -simbolizados por la presencia inquietante y repetitiva de un ave negra- que le alejan de toda esperanza de amor verdadero.

Durante muchos años, la novela cumbre de Jorge Isaacs ha despertado admiración, remembranzas, lágrimas, un patriotismo sin igual y, por supuesto, críticas. Muchas de ellas han hecho referencia a la habilidad del vallecaucano, en cuanto poeta, para describir su tierra, sus paisajes, con una riqueza lingüística loable, y cómo en medio de tanta belleza se hace menos horrible y doloroso el drama de la separación y la muerte. Si bien es cierto que en la novela se representa de forma maravillosa el entorno, también es posible afirmar que toda esta abundancia, esa hermosura, ese orden, esconden otras cosas: la configuración de un discurso poetizado y ricamente descriptivo, se convierte en instrumento atenuante de muchas desigualdades y conflictos sociales: Hombre-mujer, burguesía-campesinos, raza blanca-mestizos y negros, etc. El propósito de este escrito es hacer evidentes estas desigualdades, que aunque hermosamente dispuestas, son el reflejo de la problemática social decimonónica.

El elemento base para examinar la mimetización de los entornos sociales en María es la poetización, por esta razón es necesario caracterizarla con el fin de dejar bien claro el concepto. En palabras de la escritora y crítica Sharon Magnarelli:

La poetización consiste en la descripción y presentación del referente en términos poéticos, o sea, con lenguaje figurativo y con tropos retóricos (...) se produce por medio de un discurso lírico que se asienta en comparaciones, sustituciones y desviaciones, y que tiene el fin de emocionarnos (...) la poetización

siempre implica un distanciamiento de dicho referente ya que por definición el tropo retórico implica la sustitución de un término por otro (1988).

Es evidente que este recurso retórico es muy frecuente en la escuela literaria del Romanticismo, dentro del cual las realidades extratextuales aparecen figuradas por medio de los recursos ya mencionados. Esto debido a que el artista Romántico tiene una facultad peculiar de sentir e imaginar, que le permite ver lo grandioso en lo imaginario, lo macabro en lo común, lo fabuloso en lo verdadero. Sin embargo, también tiene la facultad de sentir decepción y rebeldía ante las imposiciones sociales, pero, como se verá posteriormente, éste no es el caso de Isaacs, pues durante la novela se evidencia su conciencia hacia ciertas desigualdades y relaciones de poder en su sociedad, pero no reacciona ante ellas; antes bien, por medio del embellecimiento, distrae la atención del lector, pone una máscara exótica a la realidad en la que vive y muestra todo el panorama desde su perspectiva de joven burgués.

El primer caso por analizar, por ser el más extenso, es la relación hombre-mujer. Como es bien sabido, durante el siglo XIX la vida pública de las mujeres era nula por completo, pues se llegó al extremo de negar su libertad de pensamiento y su capacidad para razonar de forma independiente (Useche, 1995). Así, el panorama para la mujer estaba reducido al entorno del hogar, la vida privada. Tal inferiorización de la mujer se hace evidente en María en varias ocasiones. Sólo tres de ellas serán analizadas en el presente escrito.

La primera se presenta en el capítulo III, cuando Efraín contempla a María después de recibir las flores que ella lleva a su cuarto. Lleno de emoción, comenta: “Esa sonrisa hoyuelada era la de la niña de mis amores infantiles, sorprendida en el rostro de una virgen de Rafael” (María, 17). Esta bella frase presenta de primer plano la metáfora² que utiliza el escritor con el fin de hacer una analogía de María con la madre de Jesús, símbolo cristiano de la maternidad. De esta manera se deja ver la aleación inevitable mujer-madre, circundada por una pureza total, pues se debe recordar que el embarazo de la madre del Mesías se produjo sin contacto alguno con un hombre. Así también, se crea la representación mental de la maternidad necesariamente separada de la corporeidad y el deseo sensual, una marca que ha perdurado y perdura entre las mujeres de la cultura occidental.

Un segundo ejemplo se puede hallar en un aparte en que Efraín, disgustado con María, arroja por la ventana unas azucenas que iba a regalarle. Poco después, la protagonista se ha puesto en el cabello una de esas flores. Efraín no puede menos que admirarse de aquella muchacha que “humillándose como una esclava a recoger aquellas flores” (María, 31), lo anima a confesarle su amor. También afirma: “Divinizada por la resignación, me sentía indigno de fijar una mirada sobre su frente” (María, 31). Las figuras de símil (mujer-esclava) y paradoja (divinidad-humillación), dan cuenta de que el gesto de ternura de Efraín es producido como resultado de la sumisión incondicional de María.

Así, el amor se convierte en una

trampa mortal para la protagonista y, por consiguiente, para la mujer latinoamericana, a la que ésta representa. El amor es la forma más dulce y aceptable en que se perpetúa una actitud típica del patriarcado del siglo XIX: la mujer adquiere su derecho a gozar de la participación del capital amasado por el hombre a condición de consagrarse en silencio al cuidado del hogar, de prácticamente desaparecer detrás de la figura de los hijos, de dedicarse a labores poco trascendentales para el vasto engranaje social basado en la economía de corte capitalista, como la costura (María, 29), las actividades religiosas (María, 31) y la preparación de alimentos (María, 59).

Un último ejemplo en torno a la posición de la mujer en la novela se encuentra en el diálogo que sostienen María y Efraín en el capítulo XX, en el cual, después de un malentendido, están arreglando sus diferencias. María le pide a su amado que cuando haga algo mal, se lo haga saber. Cuando Efraín pide de parte de su novia lo mismo, ésta le responde: “No, porque yo no puedo aconsejarte a ti, ni saber siempre si lo que pienso es lo mejor; además, tú sabes lo que voy a decirte, antes que te lo diga” (María, 61). La poetizada reacción de Efraín ante esta respuesta, es reveladora: “En su sonrisa había tal dulzura y tan amorosa languidez en su mirada, que (...) aún la contemplaba yo extasiado” (María, 61).

La sinestesia que emplea allí hace que el lector verdaderamente perciba a María como un ser muy especial, casi sobrenatural. Pero también da cuenta de la inseguridad y la dependencia

que pesaba sobre el pensamiento de la protagonista -una mujer sin derecho a dar sus propias opiniones en torno incluso a temas personales- y del gusto que esta situación despertaba en los hombres. Esta inseguridad era un pálido reflejo de la nulidad de la mujer en las relaciones privadas, llevada en su máxima expresión hasta la esfera pública.

Desde luego, no es la relación entre sexos la única que se percibe en la novela. También, en el capítulo VII se relata cómo el padre de Efraín renuncia a la religión judaica para poder casarse con una cristiana, y cómo, al ser aceptada en la familia, la protagonista debe cambiar su nombre judío “Ester” (María, 24) por uno cristiano⁴, pues como el mismo padre de la niña lo había afirmado, “las cristianas son dulces y buenas, y tu esposa debe ser una santa madre” (María, 23). A través de sutilezas y la metáfora de la santidad, se revela un rechazo no sólo hacia la religión judía, sino hacia la diferencia en general, pues se presentan también los ejemplos de la esclava Nay, a quien le fue cambiado su nombre por Felicianita⁵, y el matrimonio de Braulio y Tránsito⁶. De hecho, todas las personas cercanas a la familia, eran católicas o aceptaban la fe católica en algún momento determinado.

Otro aspecto que permite calcular las distancias entre estatus y roles socioeconómicos es una conversación que sostienen Salomé, una campesina mestiza, y Efraín, en el capítulo XLIX. Salomé pregunta: “¿Y qué remedio? ¿Por qué quiero a ese creído? Si fuera blanca, pero bien blanca; rica, pero bien rica... sí que lo querría a usted; ¿no?” (María, 198). La pregunta de la

muchacha, que no es tan inocente, pone en evidencia que, aunque le gustase, Efraín nunca aceptaría desposar a una mujer como Salomé, pues, aparte de ser mestiza, no tenía su misma posición económica ni intelectual. Prefería a una como María, que apreciaba la lectura de poesías, novelas y textos religiosos (María, capítulos XII, XIII y XXIII). En otro apartado, el protagonista está dialogando con su amigo Emigdio acerca de Zoila, su novia, con la que desea contraer matrimonio. Efraín no vacila en preguntar: “¿Con una mujer del pueblo? ¿Sin consentimiento de tu padre?...”. A lo que su amigo responde: “¡No faltaba otra cosa! ¡Dios me libre!” (María, pág. 58). Por supuesto, no era viable que un joven como Emigdio, que también había sido enviado a estudiar a Bogotá y gozaba de una buena posición económica, contrajera nupcias con una campesina.

También es importante resaltar que en María, el conflicto o choque social no se presenta, o no se hace tan evidente, precisamente porque los personajes pertenecientes a la esfera dominante nunca se atreven a desafiar las normas establecidas en cuanto al trato con clases sociales inferiores. Del mismo modo, los que no gozan de una posición socialmente privilegiada, aceptan sin chistar adherirse a las costumbres que les imponen sus superiores -como las creencias de la fe católica- y, por tanto, adoptan un *modus vivendi* con el fin de ser aceptados dentro del círculo social.

Por consiguiente, no cabe duda de que, por medio de la utilización de figuras retóricas, Jorge Isaacs atenúa e incluso mimetiza numerosas desigualdades sociales, de las cuales estaba perfectamente consciente pero

que, inmerso dentro del contexto decimonónico, percibe como naturales, e incluso exalta, dando cuenta así de la violencia simbólica⁷ reinante en la sociedad de aquella época y que actualmente se sigue evidenciando. La estereotipación en cuanto a roles y clases sociales pervive aún en Latinoamérica, aunque hoy la humanidad entera asista a la ruptura de muchos paradigmas.

Es posible concluir que, desde luego, el autor de *María* no tenía como objetivo abordar la situación social de la época, pues, aun consciente de ella, privilegia el contenido estético y las formas bellas; no hay que olvidar que la literatura no es sólo historia, es también magia. Por tanto, no es posible obtener una representación del todo fiel de una situación social determinada. Sin embargo, muchos de los papeles tradicionales y las relaciones sociales vigentes entonces se evidencian, permitiendo al lector obtener vislumbres de los rasgos dominantes de una sociedad.

Si bien es cierto que *María* es una novela inscrita dentro de un rótulo literario preciso, cabe afirmar que sigue despertando interés en un medio lleno de críticas y análisis que han abierto el panorama para su abordaje. Aún hoy, en medio de miles de diversas interpretaciones y perspectivas, sigue dando lugar a planteamientos novedosos e igualmente válidos, hecho que de seguro se seguirá dando todavía unos años más, lo que de igual manera da cuenta de la capacidad abstractiva de sus lectores. En este caso, el mérito sería compartido.

Citas bibliográficas

1 Jorge Isaacs (1837-1895), escritor

y poeta nacido en Cali cuya fama se debe a un pequeño volumen de poemas, *Poesías* (1864), y a una sola novela, *María* (1867), que obtuvo un éxito inmediato y se convirtió en la novela más popular, imitada y leída de Latinoamérica sólo superada, según la crítica, por *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. Estudió en Bogotá y, en lugar de seguir la carrera de medicina, como había planeado, se enroló en el Ejército para combatir en la guerra del Cauca (1860-1863), un enfrentamiento civil que destruyó las propiedades de su familia y le privó de sus riquezas.

2 Se hace la metáfora asignándole al sentido recto de la expresión otro figurado, en virtud de una comparación tácita (*María* con la virgen).

3 El escritor une dos imágenes o sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales.

4 Etimológicamente, el nombre Ester significa “estrella”, y el de *María*, “señora”. Este cambio de nombres es, como se puede ver, simbólico en más de un sentido.

5 Etimológicamente significa “feliz”.

6 En torno a los casamientos y bautismos, el crítico e historiador Raúl Useche comenta: “Negras, provincianas o mestizas son bautizadas o casadas acogiendo voluntariamente los sacramentos que imparte la iglesia católica” (Useche, 1995).

7 Concepto introducido por el sociólogo francés Pierre Bourdieu, definido como esa violencia muda e inerte que, al ser incorporada a través de un acostumbamiento casi insensible y convertida en disposición, aparece desconocida como tal.

Referencias

- Balsera, V. (1993). María y los malestares del Paraíso. *Revista de Literatura de la Universidad de Antioquia*. 62(231), 85-92.
- Bourdieu, P. (1998). *La dominación masculina*. París : Éditions du Seuil.
- Isaacs, J. (2007). *María*. 10 ed. Bogotá: Panamericana.
- Jaramillo-Zuluaga, J. (1993). El deseo y el decoro en la novela colombiana del siglo XX. *Senderos*. 5(27 y 28), 658-667.
- Magnarelli, S. (1998). La poetización de los personajes femeninos en *María y La Vorágine*. En: *Revista de Estudios Colombianos*. 25, 7-11.
- Thomas, F. (2005) *Conversación con un hombre ausente*. Bogotá: Arango Editores.
- Useche, R. (2000). La historia y la educación de las mujeres en *María*. *Región*. 3-4, 95-125.