

su criado Juan Ángel le acompaña en el duelo por su madre «mientras lo acariciaba enjugándole las lágrimas».

Apenas hay un personaje en el que no se observe esta reacción fisiológica. Pero hay más: en un relato en el que es palmaria la identificación del hombre con la naturaleza y de ésta con la situación de ánimo de los personajes, hasta el viento gime y la naturaleza se presenta como sollozante (¿es que podía ser de otra manera?). Cuando Efraín recuerde un día los versos que María recitaba, afirmará que conservan su aroma, que no es otro que «la humedad de sus lágrimas» (pág. 135): no se trata, pues, de una circunstancial respuesta física, sino de todo un rasgo definitorio de su carácter y de su sensibilidad.

Tanta lágrima parece redundante y hasta podría indicar la falta de confianza de Isaacs en sus posibilidades narrativas. La acción de la novela es suficientemente dramática como para lograr que el lector se sienta hermanado con la historia de los protagonistas: de sus desgracias debería desprenderse una identificación con los avatares que les suceden y, al ser éstos desgraciados, se provocaría espontáneamente la pena e, incluso, el llanto.

A la vista de semejante insistencia, pensamos que se trata de una técnica similar a la empleada en los seriales norteamericanos de televisión: los productores han incorporado una banda de sonido en *off* que nos indica cuándo debemos reírnos. El llanto y la risa son contagiosos y eso no debía ignorarlo Isaacs: es posible que con tales indicaciones consiguiera que sus lectores lloraran donde sutilmente se lo indicaba a través de los personajes. Pero alguien debía haberle dicho que en su caso no era necesario ⁶.

Un diálogo mudo

Mucho más logrado que el componente lacrimógeno es, a mi juicio, el juego de las miradas que se desarrolla a través de estas páginas. Jorge Isaacs ha conseguido que la heroína de la novela se exprese a través de sus ojos y de sus silencios, y el protagonista consigue establecer con ella un diálogo mudo de elevada expresividad, aunque algunas veces nos parezca que el narrador abusa de la interpretación de lo que los ojos sugieren.

A lo largo de toda la obra es constante esta conversación sin palabras, que se manifiesta en varios personajes. Emma se entera del enamoramiento entre María y Efraín al «observar mi mirada inmóvil sobre el rostro hechicero de su compañera» (pág. 77). Dice de Tránsito, cuando se está casando, que «se atrevió a mirar a su marido: en aquella mirada había

⁶ Indudablemente es ajustada la definición con que le presenta Luis Carlos Velasco Madriñán, uno de sus biógrafos más populares (aunque a estas alturas el texto haya sido sobrepasado): Jorge Isaacs, el caballero de las lágrimas (Cali, 1942). También hay que considerar que, al parecer, el propio Isaacs vivió intensamente este drama, que producía en él los mismos sentimientos que deseaba transfundir a los lectores. Jaime Mejía Duque reproduce una referencia del autor a la novela: «¡Páginas queridas, demasiado queridas quizás! Mis ojos han vuelto a llorar sobre ellas. Las altas horas de la noche me han sorprendido muchas veces con la frente apoyada sobre estas últimas, desalentado, para trazar algunos renglones más». (Véase su trabajo «Jorge Isaacs: el hombre y su novela» en la obra La novela romántica latinoamericana, a la que nos hemos referido en la nota 5).

amor, humildad e inocencia» (pág. 190). De Salomé le habla Efraín al novio enfurruñado: «No habré visto yo cómo le bailan los ojos cuando ve al blanquito» (pág. 256). Pero no son únicamente las personas quienes hablan con los ojos, pues hasta el venadito cuya vida es perdonada por los cazadores llega a comprender que las mujeres le defienden «pues las miró con ojos húmedos y asombrados».

En cuanto a María, los ojos lo dicen todo para el narrador: «mirándome con aquella ternura e inocencia» (pág. 175); «complacida del candor que revelaban su voz y sus miradas» (pág. 145); «ella estaba tan hechicera como mis ojos debieron de decírselo» (pág. 185); «sus miradas negras y pudorosas» (pág. 213).

A veces se desarrolla todo un diálogo que el narrador desvela a los lectores. Al llegar el pretendiente Carlos, María «buscó instantáneamente mis ojos con los suyos, cuyo lenguaje en tales ocasiones me era tan familiar». Se inicia un paseo a propuesta de Efraín: «Solamente María me miró como diciéndome: “¿conque no hay remedio?”». «María intentó detenerse otra vez: en sus miradas a mi madre y a mi había casi una súplica; y no me quedó otro recurso que procurar no encontrarlas» (pág. 154). «María acababa de decirme con los ojos: “no te vayas”» (pág. 179). «Yo la miraba sin contestarle: la luz de sus ojos, cobardes ante los míos, y la suave palidez de sus mejillas, me decían como en otros momentos, que en aquél era ella tan feliz como yo» (pág. 180). No agotamos todos los fragmentos significativos.

Con las miradas llega a establecerse también un diálogo con tres interlocutores (María-Efraín-Padre de éste): «Iba a decirle algo más, pero el acento confidencial de su voz, la luz nueva para mí que sorprendí en sus ojos, me impidieron hacer otra cosa que mirarla, hasta que notando que se avergonzaba de la involuntaria fijeza de mis miradas, y encontrándome examinado por una de mi padre (más temible cuando cierta sonrisa pasajera vagaba en sus labios), salí del salón con dirección a mi cuarto» (pág. 64).

Este mismo trío se repite en cierta manera en el transcurso de una escena —el corte de pelo del padre, realizado por María en presencia de Efraín—, cuando «María se sonrojó, mirándome con todo el disimulo que era necesario para que mi padre no lo notase en el espejo de la mesa de baño» (pág. 165). Mejía Duque, que toma del psicoanálisis algunos conceptos para interpretar esta novela, afirma que en este capítulo «se condensa el acaecer edípico virtual en todo el devenir de la novela»⁷. Sea como sea, la mirada ya no es tan sólo un camino de ida y vuelta, sino que se enriquece por el juego a tres bandas que complica las relaciones y, por lo tanto, le da una mayor complejidad y fuerza narrativa.

⁷ La novela romántica latinoamericana, pág. 432.

Hay un verdadero hallazgo de referencias visuales que están muy conseguidas, aunque nos parece que es un recurso hábil y sutil para mostrar el carácter de los personajes y el avance de la acción, pero al mismo tiempo tramposo. El novelista adopta un papel cuasi divino al guiar la trama con estos artificios, que pueden significar lo que él quiera que signifiquen. Los estados de ánimo ya no los expresan los protagonistas a través de sus palabras o conductas, sino de movimientos que el narrador interpreta a su voluntad.

Además introduce elementos manipuladores: por ejemplo, cuando dice que Tránsito «se atrevió a mirar a su marido» para expresar inocencia (¿por qué no se iba a atrever?). De esa misma manera describe a la sugestiva y provocadora Salomé: «Esto decía, sin mirarme de lleno, y entre alegre y vergonzosa, pero dejándome ver, al sonreír su boca de medio lado, aquellos dientes de blancura inverosímil, compañeros inseparables de húmedos y amorosos labios» (pág. 261). «Dejándome ver...» Atribuye una intencionalidad incitante y tentadora a la normal apertura de la boca en el momento de la sonrisa, con el añadido sugeridor de unos labios que no aparecen descarnados, sino húmedos y amorosos.

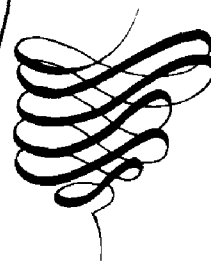
No es inocente Salomé, ni mucho menos. Tampoco lo es María que, a mi juicio, es un modelo de sensualidad, a pesar de sus silencios, de sus rubores y de sus lágrimas, o quizás a causa de ellos. Las miradas, los roces, las huidas, constituyen toda una promesa callada de sensaciones placenteras. Pero el menos inocente de todos es Jorge Isaacs: es un novelista que quiere conducir a su público por el camino lacrimógeno y sentimental que se ha propuesto y para ello emplea toda la habilidad de unas depuradas técnicas que su buen oficio y su gran conocimiento de la narrativa le han dado. Con ello no le restamos mérito, porque no es fácil poseer tales sabidurías. Gracias a ellas consiguió calar en el corazón de su público, como demuestran las más de ciento cincuenta ediciones de *María* que se han realizado desde 1867 hasta nuestros días ⁸.

⁸ La mejor prueba del entusiasmo que despertó esta novela se pone de manifiesto, más que en las ediciones que se han ido sucediendo desde entonces, en la cantidad de imitaciones que se le conocen, aunque tengan la desgracia de no haber alcanzado la calidad del original. Torres-Rioseco cita Peonía, del venezolano Alejandro Romero; Josefina, de Emilio Constantino Guerrero; Carmen, del mexicano Pedro Castera; En el cerezal, del colombiano Daniel Samper Ortega, y Angelina, del mexicano Rafael Delgado. Para Fernando Alegría, quien opina que María es, «incuestionablemente, la expresión máxima de la novela romántica», los años no han hecho sino aumentar su fama: «Leída con lágrimas en los ojos en las postrimerías del siglo XIX, pudo aún hacer suspirar a los adolescentes de 1900, entretuvo a los lectores de gustos simples, entrado ya nuestro siglo, y preocupa, si no apasiona, a los profesores, estudiantes y críticos de literatura del presente. No es popular, es clásica, clásicamente popular» (en *La novela romántica latinoamericana*, pág. 80).

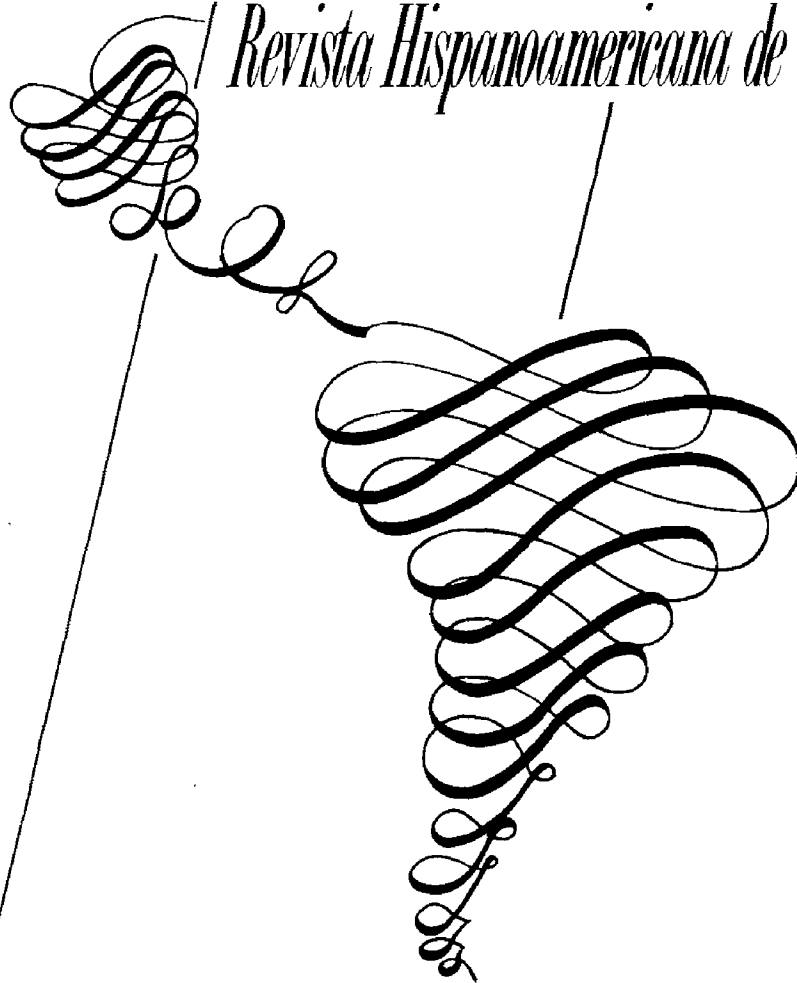
Juan Cantavella

Fundada en 1901

**RAZON
FE**



Revista Hispanoamericana de Cultura



- ★ *Publicada por la Compañía de Jesús.*
- ★ *Cien temas candentes en diez números anuales.*
- ★ *La publicación cultural más veterana de España.*

Edita: CENTRO LOYOLA

Pablo Aranda, 3 - 28006 MADRID (España)