

Este pasaje permite afirmar que desde hoy debemos cambiar, definitivamente, la visión estereotipada que la crítica (y también el narrador) han querido darnos de María. La ingenuidad, la pasividad y la inocencia «angélica» de la protagonista, deben ser matizadas.

Inmediatamente después hay una escena en la cual están los cuatro: padre, madre y los dos enamorados. María ya ha escuchado, con visible turbación, la noticia definitiva de que el viaje de Efraín está decidido y cercano (pág. 164). Y en esta escena se pondrán en claro las condiciones del contrato, del convenio, entre los padres y los enamorados:

–¿No es cierto –volvió a preguntarle mi padre– que prometes a Efraín ser su esposa cuando él regrese de Europa?

–Si él lo quiere así...

–Tú sabes que lo quiero así, ¿no es cierto? –le dije.

–Sí, lo sé –contestó con voz, apagada.

–Di a Efraín ahora –le dijo mi padre, sin sonreírse ya– las condiciones con que tú y yo le hacemos esa promesa.

–Con la condición –dijo María– de que se vaya contento... cuanto es posible.

–La otra es que estudie mucho para volver pronto...

–Sí –contestó mi padre, besándole la frente–; y para merecerte. Las demás condiciones las pondrás tú. ¿Con que te gustan? –añadió volviéndose a mí poniéndose en pie (p. 167).

.....

–Hasta el lunes, pues; fíjate bien en mis instrucciones, y lee muchas veces el pliego.

Mi madre se acercó a nosotros y abrazó nuestras cabezas, juntándolas de modo que involuntariamente tocaron mis labios la mejilla de María, y salió dejándonos solos en el salón.

Largo tiempo debió correr desde que mi mano asió en el sofá la de María y nuestros ojos se encontraron para no cesar de mirarse, hasta que sus labios pronunciaron estas palabras:

–¡Qué bueno es papá! ¿No es verdad?

Le signifiqué que sí, sin que mis labios pudieran balbucir una sílaba.

–¿Por qué no hablas? ¿Te parecen buenas las condiciones que pone?

–Sí, María, ¿Y cuáles son las tuyas en pago de tanto bien? (pp., 167-168; cap, XXXIX)

Es evidente que la pregunta de María es irónica; no encuentro otro sentido para ese «–¡Qué bueno es papá! ¿No es verdad?» Ante el asentimiento silencioso de Efraín, ella reitera la pregunta porque quiere oír de boca de él mismo su acatamiento a un convenio que, en el fondo de su alma, rechaza. Decir que sí al contrato de los padres es aceptar el aleja-

miento que puede significar el agravamiento de su enfermedad, el sufrimiento, la separación inexorable.

Por todo esto debemos concluir que María es quien se opone –vanamente, pero se opone– a la decisión del padre. Y quien lucha, con las fuerzas que tiene, para impedirlo. Ella lucha por su felicidad, como habría luchado cualquier otra mujer enamorada. Es por eso que debe rechazarse –definitivamente– tanto la visión de una María ingenua, angelical y pasiva, como la observación de Alfonso Reyes cuando dice que uno de los méritos de la novela es haber establecido una visión adolescente del mundo, que se mantiene a lo largo de toda la obra. Nada de eso⁶.

Si antes hemos señalado que el conflicto central es el del amor frente al deber, las oposiciones encarnadas en personajes concretos, corresponden a María y el padre, a María y *la familia*, los intereses de la familia. Lo que ella reclama es su felicidad, ahora y aquí. Frente a esa felicidad inmediata ella deberá esperar cinco años y a cambio recibirá el bienestar abstracto de la familia.

Para tener una confirmación concreta de cuál es la actitud de la protagonista con respecto al padre, bastará leer las cartas que ella envía a Efraín a Londres. Habla allí de José, de Tránsito y de Lucía, del perro Mayo, de la madre, de Emma y del pequeño Juan.

Ni una vez menciona al padre. Y en la última se revela una actitud de resentido dolor: «Al fin *me consienten* que te confiese la verdad: hace un año que me mata, hora por hora, esta enfermedad de que *la dicha me curó por unos días. Si no se hubiera interrumpido esta felicidad, yo habría vivido para ti*» (cap. LV, p. 241). Ese «*me consienten*» hace referencia a la autoridad paterna; y el razonamiento final es clarísimo: «si no me hubiesen separado de ti (si tú no te hubieras ido a Londres) yo estaría viva, no a punto de morir, como ahora...» En los dos casos, un plural y un impersonal reflexivo, aluden a esa decisión terrible que es la causa de su muerte. Imposible acusar más claramente.

Felicidad y clases sociales

Ya se ha dicho que los materiales de la obra se ordenan en dos series: a) la historia central, que transcurre en la casa (padre, madre, Efraín y María); b) los materiales costumbristas y exóticos (caps. V, IX, XIX, XXVI, XXXI, XXXV, LVII y el largo apartado de la historia de Nay y Sinar, caps. XL a XLIII). En los episodios costumbristas, fuera de la larga vuelta de Efraín al Cauca (que influiría decisivamente en *La vorá-*

⁶ Alfonso Reyes, «*Algunas notas sobre la María de J. Isaacs*» en *Obras Completas*, vol. VIII, México, FCE, 1958, pp. 271-273.

gine), se describen una serie de relaciones amorosas entre parejas: Bruno y Remigia, que se casan, Tránsito y Braulio, que también lo hacen; Salomé y Tiburcio que aseguran su futuro amoroso, y Lucía, que parece también va a casarse (cap. LI).

Como indicó John M. Barta, Efraín, irónicamente, logra para los otros lo que no podrá alcanzar para sí mismo⁷. Son las clases bajas las que realizan en el plano humano el amor feliz (enamoramiento, casamiento, unión sexual, hijos). Hasta la vida cotidiana tiene entre ellos un clima de sol, de felicidad, de vitalidad sana y natural, que no encontramos en la casa de los poseedores. En la casa paterna existe durante toda la novela un clima oscurecido de premonitorias desgracias (enfermedad de María, estafa del padre, enfermedad del padre, separación de los enamorados, muerte de María). Este contraste entre felicidad y sana sensualidad exterior, y deberes, tensiones y enfermedades en el interior, separa absolutamente el mundo de los poseedores del mundo de los desposeídos. ¿Qué sentido tiene esto en la obra?

En primer lugar debemos notar que estas oposiciones corresponden perfectamente a la visión escindida y polar del romanticismo. En segundo término esa suma de episodios (a los que un crítico tan sagaz como Anderson Imbert calificó de «laterales») se instalan en el ámbito de uno de los polos en que la novela divide el mundo. Lo costumbrista es lo campesino, lo primitivo, el magma de lo fisiológico y primario, y allí la pasión se realiza, se cumple en el himeneo, los hijos y la descendencia. Y al cumplirse, al realizarse de modo terrestre, escapa a la alta valoración de lo irrealizado y de lo trágico. El sentido de estos que ya antes definimos como quienes «lo poseen todo, menos la felicidad» se cumple en la obra con una evidente intención valorativa. Son los que poseen y, dentro de ellos, los que elegidos por el destino escapan aun a la distinción de la posesión, los que alcanzan la forma más alta: la tragedia.

La explicación de esto debe hacerse en dos niveles: el literario y el social. En la mente romántica, el sufrimiento y la desgracia suponían una forma de distinción positiva. Por esto Isaacs establece una marcada diferencia entre el mundo exterior y el de la casa. Los episodios costumbristas describen la vitalidad y el dinamismo de la naturaleza virgen; corresponden a lo primitivo, a lo indiferenciado y biológico, a la tierra. Los de arriba, María y Efraín, son el otro polo, el cielo, lo civilizado y perfecto, lo angélico. La infelicidad del amor irrealizado supuso, en el siglo XIX,

⁷ John M. Barta, «La función estructural de los episodios costumbristas en María» en *La literatura iberoamericana del siglo XIX. Memoria del XV Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Tuscon, Arizona: Arizona University Press, 1974, pp. 55-60.*

una forma específica de calidad ennoblecedora y embellecedora. Y lo lógico era que eso correspondiera a la historia central, vivida, naturalmente, por los de ese nivel social.

María debe morir porque encarna una categoría aun más valiosa que la del nivel social al que pertenece. La infelicidad de María, que es su muerte y, antes, su imposibilidad de realizar el amor, se cumple porque así ella alcanza el nivel máximo. Para Isaacs el amor imposible sólo podía tener lugar en el más elevado nivel social. Y, dentro de ese nivel, debía estar quien alcanzaba hasta lo más alto: la infelicidad y la muerte.

La novela expresa esto adscribiéndolo a la clase de los poseedores, porque expresaba toda una axiología que suponía que la más deseable forma de existencia era la del amor no realizado, la de la tragedia. María es infeliz porque eso representaba un valor máximo. No podía morir de otra manera ni en otra situación.

Pero las determinaciones sociales también influyen en el comportamiento de los personajes. El interesantísimo episodio del diálogo entre Efraín y Salomé (caps. XLVIII y XLIX), que es uno de los pasajes mejor narrados y resueltos de la novela, muestra de qué manera las actitudes del narrador y del personaje son muy distintas de las que el mismo Efraín adopta frente a María. Basta ver las diferentes valoraciones de lo físico que se dan en las descripciones de las dos mujeres (tema muy lleno de posibilidades críticas particulares), para ver cómo lo social ejerce una indiscutible determinación sobre aspectos concretos de la obra. La descripción de la mulata, hecha con un visible regodeo sensual, documenta el comportamiento del personaje. ¿Qué siente Efraín ante ella? El interés primario de un hombre ante la belleza concreta de una mujer. Si ahora comparáramos su comportamiento frente a María, con el que adopta frente a Salomé (nótense los valores que los nombres tienen en toda la narrativa decimonónica), podríamos ver las diferencias. Mientras en el caso de María, el enamorado establece un juego erótico que suma fetichismo y temor, atracción y respeto al tabú de la virgen y la hermana, en el caso de Salomé su reacción es de sensualidad sana y primitiva. Y la diferencia de actitudes (tanto en Efraín como en Isaacs) está determinada por las diferencias sociales. Salomé es la presa erótica fácil y al alcance de la mano; en torno a María se instala un halo doble: las prohibiciones familiares y los tabúes sociales. Las ambigüedades de la relación con María desaparecen frente a Salomé. En ésta es la naturalidad del macho frente a la hembra. En el caso de María es la de un hombre frenado por valoraciones sociales y familiares.

Hemos querido mostrar en estas breves notas cómo lo social influye en aspectos esenciales del «mundo representado» de la obra (comportamiento de los personajes), en la estructura y formas de la narración (escisión en dos niveles de los acontecimientos) y en el sentido final, en

la cosmovisión trágica de la existencia de la protagonista. El mito romántico del destino infausto de María, del amor irrealizado, se da en un plano social concreto, y esa tragicidad solo podía tener sentido en ese plano y no en otro. ¿Por qué? Por una parte por lo que hemos dicho ya. Por otra: una existencia de final trágico es una forma de rechazo del mundo, de rechazo de las situaciones «dadas» en el mundo en que a esa persona le ha tocado vivir. ¿Hay algo de eso en *María*? Éste es uno de los costados ambiguos de la novela. Hay sin embargo algo que debe ser aquí expresado: en otro ordenamiento familiar y social la historia de María habría sido absolutamente diferente. ¿Debemos suponer esa intención por parte del autor? Ese destino infausto ¿es una prueba de la ínsita injusticia e inhabitabilidad de ese mundo? ¿Podríamos, llevando estas consideraciones a su extremo, decir que la intención *tácita* de Isaacs fue expresar esto: la insoluble contradicción, la imposible coexistencia del amor y las normas burguesas?

En la obra se da una escala valorativa cuyo ápice está ocupado por la protagonista, inmediatamente viene Efraín y en escala descendente (social y axiológicamente) los otros personajes. María se sitúa más allá del padre y de los intereses familiares. Su historia existencial conlleva (y afirma) valores no sólo sociales, sino también de otra clase. Los héroes románticos, ya ha sido dicho muchas veces, rechazan el mundo en el que les toca vivir. María muere porque el mundo en que vive es inhabitable para ella. Su imposibilidad de vivir en ese mundo, ¿es una forma inconsciente de sublimar —a través de la figura protagónica— la tragedia existencial de Isaacs que descubría su personal imposibilidad de vivir en la Colombia de su tiempo?

Rodolfo A. Borello



Peyrou y Borges en casa de Borges. Fotos: Adolfo Bioy Casares



Borges y Peyrou en casa de Bioy Casares