

El siglo XIX lleva a América la independencia política y con ella el planteo romántico de la «emancipación del espíritu». Por primera vez, con el mismo ímpetu y la misma fe ingenua de las «declaraciones de derechos del hombre», los escritores americanos hacen declaración expresa de su libre ciudadanía literaria. La exigencia de una literatura representativa de los caracteres nacionales, hace su aparición de modo polémico y, casi siempre, extremado. La fórmula más a mano, la cura de primera urgencia es la ruptura con la tradición española; la estructura espiritual de la colonia debe ser destruida para dejar paso a la necesidad de crear un «americanismo literario». Los representantes más avanzados del americanismo de las letras tienen por denominador común la hispanofobia: caso extremo y absolutamente significativo, el de Juan María Gutiérrez. La postura de la inteligencia americana frente a España es, aun en los escritores más moderados, la crítica abierta. Es natural que así fuera; lo imponía no sólo el momento político sino la disposición espiritual del siglo. Las razones esgrimidas del otro lado del océano contra el lastre de la inmovilizada tradición española, no alcanzan muchas veces la mitad de amargura de las que, en el viejo corazón de la patria, brotaban de la pluma de Larra.

La configuración de una literatura americana tiene, en los escritores que inauguran la nueva tarea, un doble aspecto, positivo y negativo. El positivo supone el intento de expresar lo

que América es: eco de la vida de las nuevas colectividades independientes, en unos; retorno de la mirada a lo indígena considerado como médula de lo autóctono, en otros. El negativo supone el apartamiento de la tradición española, tenida como elemento extraño, interpuesto entre el escritor y toda posibilidad de expresión original. Pero esta ruptura con la tradición española ni se consiguió realmente más que en la superficie ni, aun conseguida, era garantía suficiente de originalidad. De hecho no supuso más que el paso a otras formas todavía más extremadas de servidumbre literaria.

En este clima, híbrido de esperanzas plenas y realidades incompletas, va a desenvolverse poco a poco, tan recién estrenada como la independencia misma. Las posibilidades de la novela como instrumento de primer orden en la lucha de América por su expresión no van a dar entonces rendimiento definitivo. Sin embargo, hay ya reproducciones individuales, como *El matadero* —el estupendo cuento de Echevarría—, *Amalia*, de Mármol; *María*, de Isaacs; *Cumandá*, de Mera, o intentos globales de tanta importancia, aunque los limitásemos a lo cuantitativo, como la obra de Blest Gana, que preparan el camino de la novela para su destino contemporáneo: ser la realidad más significativa de una tradición literaria original.

Estas muestras de la novela hispanoamericana del XIX ofrecen —ya las ofrecía ese último vestigio de la picaresca que es el *Periquillo Sarniento*— muchos de los rasgos que el género va a seguir apurando en nuestros días. En ellas aparecen aunados de un solo paso el aire sentimental de la novela romántica y el realismo costumbrista, que en España van a suponer dos escalones perfectamente espaciados. Por otra parte, a pesar de sus visibles limitaciones, la novela romántica americana nos brinda un muestrario más rico en diversidad que la peninsular. La novela romántica española se redujo prácticamente a la imitación, más o menos pálida, de Walter Scott. Pero toda una gran vertiente de la novela romántica, el idilio trágico, la novela de la efusión sentimental ante la naturaleza está prácticamente de la creación —no del gusto— peninsular. La estirpe de los *Pablo* y *Virginia* o de las *Atala* en lengua castellana hay que ir a bus-

carla a América, porque allí ha dado un fruto verdaderamente perdurable, la *María*, de Jorge Isaacs¹.

La vida de Isaacs es reveladora del compromiso entre la inteligencia y la acción política que, desde la Independencia, sella a los escritores hispanoamericanos². Si la pluma de Isaacs no es esencialmente combativa, como tantas otras, su vida fue en muchas ocasiones la de un combatiente de primera línea. También este artista de finísima cuerda, cuya obra maestra aparece exenta de pasión política, estuvo presente en las luchas de su país, no sólo como parlamentario sino con las armas en la mano. El lector de *Amalia* –hoy de tan difícil lectura– puede hacerse una imagen de la vida de Mármol, de su actitud práctica, de su participación en la lucha política. El lector de *María* –que aún hoy puede gustar allí frescas páginas– no sospecha nada de lo que fue realmente la vida de Isaacs, que no constituyó una excepción en la larga lista de escritores comprometidos activamente en la azarosa marcha política de las nuevas repúblicas.

Isaacs nació en Cali, en 1837, cuando Colombia se llamaba aún República de Nueva Granada³. Su madre, Manuela Ferrer,

1. Al hilo de esta consideración resulta curiosa casualidad que la primera traducción castellana de *Atala* se debe al fantástico clérigo mexicano Fray Servando Teresa de Mier, *Memorias de Fray Servando Teresa de Mier*. Prólogo de Alfonso Reyes, Madrid, Editorial América, 244.

2. A juicio de E. Anderson Imbert, la biografía más documentada del escritor es la de Luis Carlos Velasco Madriñán, *Jorge Isaacs, el caballero de las lágrimas*, Cali (Colombia), América, 1942. Es la que sigue en el prólogo que precede a la edición de *María* en la Biblioteca Americana, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1951. Puede verse también Mario Carvajal, *Vida y pasión de Jorge Isaacs*, Santiago de Chile, 1937; y Baldomero Sanín Cano, *Jorge Isaacs. El poeta según sus obras*, prólogo a las *Poesías completas* de Isaacs, Edit. Maucci, Barcelona.

3. La biografía de Isaacs no está trazada con absoluta claridad. Don Baldomero Sanín, alegando el testimonio de familiares de los Isaacs, hace nacer al escritor en la provincia del Chocó, antes del establecimiento de la familia en el Cauca. Todavía, terceros en discordia, dan Quibdó, también en el valle del Cauca, como lugar

era hija de un catalán, pero llevaba también sangre napolitana. Su padre, Jorge Enrique Isaacs, era judío e inglés y se hizo cristiano a raíz de su matrimonio. Don Jorge Enrique —temple de negociante aventurero— estuvo establecido en el Chocó, famoso por sus minas de oro; después se trasladó al valle del Cauca, donde se dedicó a la agricultura y al comercio. El carácter del padre hace que la vida económica de los Isaacs sea bastante azarosa. El propio escritor describe en *María* uno de los frecuentes golpes de mala fortuna en los negocios paternos¹. Jorge estudió en Popayán y, desde 1848, en Bogotá. En 1852 regresó al hogar paterno. Es posible que su padre hubiese pensado en enviarlo a estudiar a Inglaterra, pero este viaje, que lleva a cabo el adolescente protagonista de *María* en el mismo momento en que pudo haberlo hecho Isaacs, no lo realiza nunca el escritor. Tenía Isaacs, según él mismo declara, afición a la botánica y a la medicina (el protagonista de *María* va a Londres para hacerse médico), pero los estudios habían terminado. En 1853, cuando contaba sólo dieciséis o diecisiete años, hace sus primeras armas como soldado en una campaña que tiene como escenario el Cauca. Se casa en 1856, y en el 60 está de nuevo en plena gresca del lado de los conservadores. Terminada la guerra civil, Isaacs ha de volver al Cauca para hacerse cargo de la familia, cuyos intereses habían quedado muy mal parados a la muerte de don Jorge Enrique. Son dos años en que Isaacs alterna la difícil administración familiar con la poesía; el resultado último no es nada favorable para aquélla. En 1864 se traslada a Bogotá. Entonces empieza propiamente su carrera literaria.

El primer libro de Isaacs es la edición de sus poesías, que apadrina José María Vergara y Vergara, y lleva a cabo la tertulia bogotana de El Mosaico. Vergara, futuro historiador de la literatura colonial en Nueva Granada, era ya entonces uno de los principales animadores de El Mosaico, a cuya vida, pro-

de nacimiento del escritor. Sobre el establecimiento de los Isaacs en el Cauca y el origen de la hacienda El Paraíso, que va a ser el escenariode *María*, hay abundantes datos en la citada biografía de Velasco Madriñán.

1. Cap. XXXIII. Sigo la edición del Fondo de Cultura Económica, citada arriba.

longada más de una década, están asociados nombres significativos de la poesía, de la crítica y de la historia colombiana. Fue Vergara quien presentó en la tertulia la obra poética de Isaacs y con tan buena acogida que se decidió su publicación. Esta primera edición apareció avalada por un prólogo colectivo y las firmas de los principales contertulios de El Mosaico.

«Entusiasmados al fin –escriben los editores después de explicar las circunstancias de la lectura–, ofrecimos al inspirado joven las sinceras simpatías de nuestros corazones expresadas en fervorosos elogios.

»Dímosle cuanto podíamos darle; devolvémosle ahora las poesías que entonces nos leyó manuscritas; dámosle también nuestros nombres, firmando no una recomendación, que para tanto no nos creemos competentes, sino una carta de introducción para el público; a éste toca juzgar el mérito del libro que le presentamos»⁵. Debajo van los nombres de catorce firmantes: José María Samper, Juan Manuel Marroquín, Vergara y Vergara, Camacho Roldán, Manuel Pombo –hermano de Rafael–, entre los más conocidos.

La poesía contenida en este primer volumen es desigual y bastante pobre, aunque se suelen citar como piezas de primer orden «Río Moro» y «La oración». Recoge, sin embargo, datos biográficos interesantes y bastantes motivos que van a resonar en seguida y más hondamente en las páginas de *María*.

Isaacs no tiene tiempo de disfrutar de este éxito. Necesita mantener a su mujer y a sus hijos y vive como inspector de caminos en las riberas del río Dagua, en la costa del Pacífico, desértica y malsana. De allí regresa con unas fiebres palúdicas, y los primeros capítulos de *María*. A los dos años de su primera salida como poeta, *María* le proporciona su triunfo más definitivo.

A partir de esta época la actividad política de Isaacs se acentúa. Pasa a las filas del partido liberal y es enviado a Chile en 1871 como consul de su país. Regresa muy pronto al Cauca, donde se arruina en una malhadada empresa comercial. Cuatro años después es nombrado superintendente de

5. Prólogo a la primera edición, reproducido en *Poesías completas*, 49.

instrucción pública. En 1876 interviene como jefe –evocado después con tintas heroicas– en la batalla de los Chancos. Al año siguiente es nombrado secretario del Gobierno. Deja este puesto para ocupar otro en Antioquía, entonces estado soberano, cuyo presidente era el general Reginfo. Ausente Reginfo, el golpe de mano de Restrepo Uribe para apoderarse de la presidencia hace que Isaacs, en lucha con los rebeldes, se declare jefe del estado y avance sobre Medellín al frente de tropas propias. El «inspirado joven» de *El Mosaico* se había convertido en efímero general. Estos episodios y las razones de su conducta fueron recogidos por el poeta en *La revolución radical en Antioquía* (1880).

Desengañado de la política, da a su vida un nuevo giro. Se dedica a realizar exploraciones científicas en la costa norte del Pacífico colombiano. Busca yacimientos de hulla y recoge de paso interesantes datos históricos y etnográficos. Proyecta dos novelas y escribe sus últimos poemas. Es una etapa difícil, agobiante, de la que presta dramático testimonio su epistolario. Muere pobre, apoyado sólo por algunos amigos fieles, en Ibagüé, año 1895.

Cuando Isaacs muere deja un puñado de obras y algún proyecto que la muerte frustra. Tal vez su nombre sería susceptible de olvido si no fuese ligado a las páginas de *María*. El interés de *María* radica de una parte en su objetivo valor: es una de las novelas de más fresca estructura que ofrece el romanticismo en lengua castellana; de otra, en que uno de los rasgos más visiblemente caracterizadores de la novela americana el sentimiento de la naturaleza, aparece en ella poderosamente manifestado.

Considera Rodó que los dos caracteres en que, de modo más inmediato se apoya la reivindicación de la autonomía literaria hispanoamericana son: el sentimiento de la naturaleza y el sentimiento de la historia¹. Se trata de sendas aportacio-

1. «Juan María Gutiérrez y su época», en *El mirador de Próspero*, Montevideo, 1913, 499. Este extenso ensayo de Rodó es verdaderamente iluminador respecto a lo que fueron los primeros intentos en pro de un «americanismo literario».

nes románticas. El despertar de una conciencia americana tenía que empezar necesariamente por una toma de contacto entre el escritor y la realidad física de América. Este hecho, que se habría producido en cualquier caso, está además favorecido y empujado por la conversión previa del paisaje americano en tema exótico de la literatura romántica europea. Pero aunque admitiésemos que la mirada del escritor americano se extiende sobre su propio paisaje sólo después de haber rebotado en Humboldt o en Cooper o en Chateaubriand, el resultado es bien distinto en cada caso. El subtítulo «novela americana» añadido en *Atala* significa algo bien distinto que añadido en *María*. Chateaubriand es original descubriendo un paisaje inmediato. Lo que es exotismo en uno, se convierte en realismo en otro. «Por eso —escribe Anderson Imbert, que ha visto tan certeramente este punto—: *María* tiene una significación nacional que le falta a *Atala*. En *María* se nos devuelve la imagen coloreada de nuestra vida americana; el espejo de *Atala*, en cambio, está demasiado alto, como el de la luna»¹. *María*, pues, encabeza por derecho propio esa nutrida serie de versiones originales que la novela ha dado, y continúa dando, de una naturaleza que parecía haber sido olvidada después del primero y balbuciente asombro, con que los descubridores notificaron su hallazgo.

La marcha, tanto argumental como estilística, de *María*, tiene dos vertientes. Una corresponde al idilio trágico de los dos adolescentes protagonistas; otra corresponde a una visión desmenuzada de costumbres y escenas locales que se resuelve en una serie de cuadros, a veces demasiado largos, interferidos aquí y allá en lo que consideramos narración principal.

El juvenil idilio de Efraín y María se plantea de manera bien sencilla. Efraín regresa a su casa después de una ausencia de seis años, en los que ha concluido sus primeros estudios. Con su familia vive María, que ha sido recogida en la infancia por el padre de Efraín. Entre los dos adolescentes surge el amor. Pero los ataques de epilepsia que sufre María agobian de mortales presentimientos la recién nacida pasión. El padre de Efraín

1. Op. cit., XXI.

consiente en que los amantes se prometan en matrimonio, que se realizará cuando el joven regrese de Londres, donde debe hacerse médico. La despedida es dolorosa y la ausencia mortal para María. Agravada su enfermedad, sólo pide ver al que es objeto de su vida. Efraín vuelve, pero María ha muerto ya.

La historia de esta pasión está narrada con moldes estéticos y sentimentales que Isaacs encuentra hechos. No son sólo influencias literarias concretas lo que la novela recibe, sino todo un complejo de actitudes, sentimientos y gustos que el romanticismo había puesto en boga como clima del tiempo.

María es una novela declaradamente romántica: novela de lágrimas, destinada a contaminar lágrimas. «¡Dulce y triste misión! –dice Isaacs como introducción a sus páginas–. Léedlas, pues, y si suspendéis su lectura para llorar, ese llanto me probará que la he cumplido fielmente.»

La forma confesional y elegíaca anticipa desde el primer momento el desenlace fatal. El amor es un destino superior, presente desde la infancia –como la madre de Efraín le hace entender a éste–, que bien pronto se plantea como conflicto típicamente romántico entre el amante y la muerte. Un esquema de los elementos en pugna reduciría la novela a un protagonista, Efraín; un antagonista, la muerte; y un gran testigo que se hace partícipe de los movimientos sentimentales del primero, la naturaleza. Lo cierto es que este esquema progresa a lo largo de la novela y muchas veces con acentos de gran sinceridad y belleza. El valor de *María* hay que buscarlo por debajo de los elementos de acarreo casi mostrenco, de las lágrimas y de los suspiros: en la limpieza y en la verdad con que está sentida la pasión y, sobre todo, en la fuerza con que se incorpora el paisaje, que asume en la novela una especie de función «coral», casi en diálogo con el héroe.

Isaacs siente puramente, bajo todo el aparato romántico, la sustancia de lo que escribe, y hay partes enteras, como los capítulos finales, en que el relato adquiere un ritmo emocional de auténtica intensidad. Hasta ahora no han sido bien identificados los elementos biográficos que hay en *María*. Desde luego son, como es sabido, bastantes. La novela recoge momentos y sensaciones reales que debieron de haber sido vivi-

dos muy hondamente por Isaacs, ya que los encontramos también en su obra lírica. El paso del Amaime con riesgo de muerte (cap. XV) puede tener la misma base real que el romancillo trágico de «Martina y Jacinto». La partida final de Efraín (cap. LXV), seguido del fiel y viejo «Mayo», que aúlla cuando no puede cruzar el torrente y seguir a su amo, está también en las seguidillas dedicadas al familiar perro. En «El turpial», Isaacs revive casi con idénticas palabras una escena que forma parte de la visita postrera de Efraín a los lugares que habían sido testigos de su amor:

Contemplé esos parajes
 meditabundo
 que quizá por sus dueños
 guardaban luto;
 y el aposento
 recorrí de mi madre
 oscuro y yerto.
 Mis espueñas formaban
 sordo ruido
 en aquel solitario
 vasto recinto,
 antes ruidoso
 do el ángel de la muerte
 vagaba solo¹.

«Cuando levanté el rostro, me rodeaba una completa oscuridad. Abrí la puerta del aposento de mi madre, y mis espueñas resonaron lúgubrememente en aquel recinto frío y oloroso a tumba...»².

La existencia de una María real, a pesar de no haber sido identificada, los elementos biográficos comprobados que Isaacs maneja, los episodios vividos que incorpora, confirman ese punto hondo de sinceridad que bajo la hojarasca de la idealización romántica mantiene la tensión del relato.

1. «El Turpial», *Poesías Completas*, 141.

2. *María*, cap. LXIII, 267.

Pero cuando las páginas de *María* adquieren una definitiva verdad es al acercarse a la naturaleza circundante. El paisaje se ha convertido en un fondo continuo, viviente y sensible que acusa todas las reacciones del héroe. La naturaleza descrita en *María* es una naturaleza que se mueve con humano compás. (La novela de la naturaleza libre, antropófaga, superior al hombre no ha hecho su aparición aún.) Isaacs ha mirado mucho estas tierras y sabe el color de sus horas. A esta mirada, trasladada a la novela con mano maestra debe *María* su más indiscutible valor.

El lenguaje de *María* tiene dos caras, como la novela misma. De un lado el estilo moroso, retardatorio de la elegía o las transparentes descripciones del paisaje; de otro el estilo rápido, conversacional, lleno de criollismos, de los episodios costumbristas que se intercalan. Los cambios de la exposición sentimental a la costumbrista son muy bruscos y con frecuencia inoportunos. La estructura de la novela se resiente de estas interferencias. El regreso larguísimo de Efraín a través de la selva, cuando aún no sabe si encontrará a María viva o muerta, retrasa excesivamente el desenlace y resta coherencia a la narración. Estos episodios son, sin embargo, muy interesantes, llenos de humor y fruto de una visión certera y realística de tipos y situaciones.

El romanticismo hispanoamericano, a pesar de su difícil articulación cronológica, cala hondo y produce al cabo un fruto tan significativo y resumidor como *María*. Respuesta postrera a todo lo que el romanticismo literario supone, *María* convive ya con su prolongación biológica, el realismo, al que ella misma no es ajena y que abre caminos nuevos al recién empezado ejercicio de los novelistas hispanoamericanos.