

## Paraíso perdido y economía terrenal en "María"\*

SYLVIA MOLLOY

*A la memoria de Angel Rama y Marta Traba*

El hábito —y sin duda la pereza— hacen que durante más de un siglo se haya leído *María* principalmente por su anécdota amorosa: una novela lacrimógena en la cual se pretende revivir, y compartir con el lector, la pérdida de un primer amor. Creo que es ver únicamente un aspecto de una rememoración que tiene propósitos más ambiciosos: no sólo recordar un amor infeliz sino evocar, con todo el fervor que implica una carencia que se sabe definitiva, la armonía de un paraíso perdido, de un mundo mantenido al abrigo de la historia.

La crítica no ha ignorado esta perspectiva más amplia pero, fiel al hábito, la ha supeditado al tema amoroso, ya sea en el relato intercalar,<sup>1</sup> ya sea en el relato central: "María —escribe uno de estos críticos— is a symbol of the paradise lost."<sup>2</sup> Más justo sería decir que María, el personaje María, es una sinécdoque del paraíso perdido, en el sentido de que es parte de un todo y opera como sucedáneo de ese todo irrecuperable. María como instrumento reparador, como paliativo: "Era ya para mí una

necesidad tenerla constantemente a mi lado; [...] y ávido aun de dicha, traté de hacer un paraíso de la casa paterna".<sup>3</sup>

*María* comienza, se recordará, con un texto introductorio a manera de prólogo, dedicado "A los hermanos de Efraín".<sup>4</sup> No lleva firma; suponemos que es de un amigo del protagonista, suerte de escriba —como lo será más tarde el narrador de otra novela de añoranza y evocación, *La pérdida del reino*, de José Bianco— que organiza un manuscrito, da forma al recuerdo ajeno y, lo que es más, llena lagunas: "Lo que ahí falta tú lo sabes: podrás leer hasta lo que mis lágrimas han borrado" (1) son las últimas palabras de un Efraín "que ya no existe" a su amanuense.

Vale la pena detenerse en este texto introductorio, preguntarse qué es aquello, borrado por las lágrimas, que falta en el libro de Efraín y que ha de suplir el escriba. Lo borrado es lo que precisamente hizo surgir las lágrimas, y el escriba —experto en *pathos*— tendrá que restituirlo, y acaso magnificarlo, para provocar las lágrimas del lector: "¡Dulce y triste misión! Leedlas [las páginas] pues, y si suspendéis la lectura para llorar, ese llanto me probará que la he cumplido fielmente". (1) El llanto, sólo aparentemente espontáneo, ha sido sabiamente calculado; remite a un criterio de lectura de una época y es índice de recepción. Así, con lágrimas, se leen las ficciones de amor insatisfecho; Bernardin de Saint Pierre se siente justificado cuando el público llora durante la primera lectura de *Paul et Virginie*. El llanto en *María* no sólo aparece abundantemente tematizado sino que es criterio de excelencia para el lector experto, como queda dicho más adelante en la novela:

*Si [las lágrimas] que derramo aún, al recordar los días que precedieron a mi viaje, pudieran servir para mejorar esta pluma al historiarlos; si fuera posible a mi mente tan sólo una vez, por un instante siquiera, sorprender a mi corazón todo lo doloroso de su secreto para revelarlo, las líneas que voy a trazar serían bellas para los que mucho han llorado [...] (348).<sup>5</sup>*

<sup>3</sup> Jorge Isaacs, *María*, introducción, registro de variantes y notas por Mario Carvajal (Cali: Biblioteca de la Universidad del Valle, 1967), p. 47. En adelante cito e indico paginación por esta edición.

<sup>4</sup> Ha de entenderse *hermanos*, desde luego, en su sentido más amplio de semejantes, o como indica el propio Isaacs mucho más tarde en la novela, como "los que mucho han llorado" (348). Con razón ve Alfonso Reyes la novela como otra "confesión de un hijo del siglo" que busca tocar temperamentos afines. Alfonso Reyes, "Algunas notas sobre la *María* de Jorge Isaacs", en *Obras completas*, vol. VIII (México: Fondo de Cultura Económica, 1958), pp. 271-273.

<sup>5</sup> Lloran y recomiendan el llanto los críticos contemporáneos de Isaacs. Así Altamirano: "Ya se comprende ahora el por qué la pequeña historia de amor, ha llenado de lágrimas hasta rebosar, la copa de los corazones sensibles, por qué en México *María* será la dulce y preferida lectura de los que saben amar". Ignacio

Por lo tanto la dedicatoria de *María* no sólo indica la manera en que se ha de leer —con emoción— sino aquello mismo que se va a leer: lo patético universal.

Ahora bien, no hay en esta dedicatoria referencia explícita a lo que constituye lo patético; pese a ello, el lector, que *ya sabe* cómo se clasifica *María* —novela romántica de amor frustrado—, concluye que se lo invita a llorar por la historia amorosa. Para ampliar esta perspectiva, es útil aponer a esta dedicatoria (como lo hacen algunas ediciones de la novela) una nota, muy posterior, del propio Isaacs: “Leyendo *María*”.<sup>6</sup> El autor, a casi treinta años de distancia, juzga su texto; se vuelve su propio lector, recalcando, con su ejemplo, la recepción lacrimosa y compasiva: “¡Páginas queridas, demasiado queridas quizá! Mis ojos han vuelto a llorar sobre ellas”.<sup>7</sup> Pero aquí el llanto de lectura, por así llamarlo, no se circunscribe a la pérdida de una amada: Isaacs, el lector Isaacs, llora una pérdida mayor y entre lágrimas evoca —y recupera— no un idilio (ni siquiera lo menciona) sino, elegíacamente, la casa paterna a la que no puede volver.

Esta lectura de *María* provoca en Isaacs un arranque de nostalgia que prefigura ciertos raptos visionarios modernistas; en él es interesante observar los elementos compensatorios y reparadores. El ensueño se abre con una ritual *invitation au voyage*:

*Vuela tú, entristecida alma mía: cruza las pampas salva las cumbras que me separan del valle natal. ¡Cuán bello debe estar ahora entoldado por las gasas azules de la noche!*

*Ciérnete sobre mis montañas; vaga otra vez bajo esos bosques que me niegan sus sombras...*

A la postura del exiliado —el tópico del regreso imposible— sucede la vuelta soñada, aderezada por la imaginación. Primero es el regreso melancólico a la casa en ruinas: “Yo volveré a visitarla cuando las malezas crezcan enmarañadas sobre los escombros de sus pavimentos”. Luego, se corrige esa visión; es el regreso triunfal, anunciado con tono profético:

*¡No! Yo pisaré venturoso esa morada a la luz del mediodía: los pórticos y columnas estarán decorados con guirnalda de flores; en los salones resonarán músicas alegres, todos los seres que amo me rodearán allí. Los labradores vecinos, y los menesterosos, irán a dar la*

Altamirano, “*María*, Novela americana por Jorge Isaacs”, prólogo a *María* (México: Tipografía Literaria, 1881), recogido en *Obras completas* (México: Oasis, 1959), pp. 734-5.

<sup>6</sup> Publicada en el *Diario de Bogotá*, 20 de agosto de 1895.

<sup>7</sup> Cito del texto incluido en Jorge Isaacs, *María*, estudio preliminar de Enrique Anderson Imbert (México: Fondo de Cultura Económica, 1951), pp. 3-4.

*bienvenida a los hijos de aquel a quien tanto amaban, y en los sotos silenciosos reinará el júbilo, porque los pobres encontrarán servido su festín bajo esas sombras.*

Huelga señalar el tópico de la bienaventuranza que apuntala este regreso a la morada del padre y, en términos más generales, a una vida suspendida fuera del tiempo. Baste con la imagen del banquete, de indudables resonancias bíblicas, hasta en su fraseo, para celebrar el reintegro del hijo a la comunidad familiar. Pero esta reunión con el origen se presenta tanto más gloriosa cuanto que se sabe imposible: se ha sido separado, exiliado de la heredad. Algo, alguien —un juez insobornable, una oscura divinidad— obra el destierro: “Exótico señor de aquella morada. ¿Qué mano invisible arroja de allí a los suyos?”

La reacción de Isaacs ante *María* abre el texto a las repercusiones de un tópico infinitamente más rico que el mero y romántico amor infeliz. Estudiar esas repercusiones, en la rica variedad en que se presentan en la novela, es el propósito de las páginas que siguen.

\* \* \*

Que el exilio y el regreso imposible eran temas particularmente caros a Isaacs lo demuestran los poemas que escribe en los años anteriores y contemporáneos a la redacción de *María*.<sup>8</sup> Abundan en su poesía las vueltas melancólicas o frustradas: el soldado que vuelve a la patria para encontrar la casa paterna en ruinas y su prometida casada con otro (“La vuelta del recluta”); el veterano que encuentra muerta a la viuda de su compañero de armas (“Los parias”); el exiliado que no reconoce su tierra: “Y soy donde nací casi extranjero/ si me niegas tu abrigo ¿dónde [sic] iré?” (“A Cali”); o el que sabe que no regresará nunca y se consuela, como en “La oración”, con sus recuerdos:

*Gratas memorias del hogar paterno,  
que acaricia mi mente enamorada,  
voluptuosas creaciones del proscrito,  
¡fragantes con las flores de mi patria!  
Venid conmigo a la colina triste  
por arreboles pálidos bronceada,  
y escucharéis el canto lastimero  
que inspira la oración al extranjero.*<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Ver Jorge Isaacs, *Poesías*, edición clasificada y anotada por Armando Romero Lozano (Cali: Biblioteca de la Universidad del Valle, 1967).

<sup>9</sup> *Op. cit.*, p. 58.

Es claro que al abordar estos temas Isaacs se ve fuertemente respaldado por la rica elaboración romántica del regreso imposible, cuya forma más lograda acaso sea el "Ma maison me regarde et ne me connaît plus" de Hugo. Lo que importa, sin embargo, es ver la encarnación precisa del tópico, no en la convencional y mediocre poesía de Isaacs sino en su novela; observar mediante qué tácticas logra naturalizar ese tópico de manera tal que, a primera vista, pasa inadvertido; y por fin conjeturar, en un plano que supera los límites del texto, posibles razones y resultados de esa naturalización tan exitosa.

"Era yo niño aún cuando me alejaron de la casa paterna": la primera línea de *María* recalca doblemente, mediante la voz pasiva y la elección del verbo *alejar*, la ruptura, la separación de la morada del padre. De modo notable, además, se patentiza ese primer despojo mediante un gesto elocuente:

*En la noche víspera de mi viaje, después de la velada, entró a mi cuarto una de mis hermanas, y sin decirme una sola palabra cariñosa, porque los sollozos le embargaban la voz, cortó de mi cabeza unos cabellos (6).*

Este gesto, rico en posibles lecturas, es emblemático de la actividad que se despliega en toda la novela; en *María*, antes de recordar se prepara el recuerdo, se lo condiciona: más que recordar lo que se guarda, se guarda —con una economía de deseo que discutiré más tarde— para recordar. Así lo entiende, por otra parte, el propio Efraín:

*Esos cabellos quitados a una cabeza infantil; aquella precaución del amor contra la muerte delante de tanta vida, hicieron que durante el sueño vagase mi alma por todos los sitios donde había pasado sin comprenderlo las horas más felices de mi existencia (6; subrayado mío).*

Es decir: Efraín toma a su vez la precaución de almacenar lo que luego querrá recordar, sueña con llevarse —como su hermana se ha llevado sus cabellos; como él mismo, al día siguiente, se llevará con la vista— la reliquia que permita la evocación. Efraín ve entonces, como verá más tarde, antes de su segunda partida, "lo que ya no veré más" (176).<sup>10</sup> *María*, se nos indica desde un comienzo, es parte de esa reliquia mnemónica que se lleva para mitigar el primer destierro; o mejor, es la

<sup>10</sup> El ver, en *María*, hace pensar en la famosa escena de *Reina Cristina* donde Garbo deja el cuarto en que ha pasado su primera noche de amor. Pasea la mirada, toca los objetos, y cuando se le pregunta qué está haciendo, responde: "Estoy recordando este cuarto".

parte de esa reliquia —fragmento de un fragmento— que se mira último y en la que queda anclada la potencia evocadora:

*[. . .] volví la vista hacia [la casa] buscando uno de tantos seres queridos: María estaba bajo las enredaderas que adornaban las ventanas del aposento de mi madre (7)*

En *María* hay varias separaciones que generan el recuerdo evocador. Una es, precisamente, la que acabo de mencionar: el corte brutal que aleja a Efraín niño de la casa paterna. Otra es la partida de Efraín para Londres que necesita un nuevo acopio de recuerdos. Una tercera es la muerte de *María* que reclama un almacenaje y una evocación más organizados: es el libro de recuerdos de Efraín. Y pueden añadirse dos separaciones más que generan la evocación: la muerte de Efraín ("aquella noche terrible", 1) que vuelve heredero del poder evocador a su amanuense, y por fin la separación del autor, Jorge Isaacs, de su texto, la clausura y posterior relectura de *María* que generan la escritura evocadora de "Leyendo *María*". Si nos atenemos a las primeras tres separaciones, las que contiene el texto en el nivel de la anécdota, vemos cómo la tercera, definitiva, engloba las dos primeras. La muerte de *María* genera una evocación que incorpora evocaciones previas: Efraín recuerda, y también recuerda que incorporó evocaciones previas: Efraín recuerda, y también recuerda haber recordado, haber intentado paliar un vacío con la rememoración de un mundo perdido, el de su niñez. Recuerda además —esto es importante— haber escrito su recuerdo: desde Bogotá, en sus primeros, torpes intentos poéticos, intentó atestiguar una naturaleza "cuyo recuerdo había creído conservar en la memoria porque algunas de mis estrofas, admiradas por mis condiscípulos, tenían de ella pálidas tintas" (9).<sup>11</sup>

Los detalles de esta primera actividad evocadora no se nos dan directamente. Sí, de manera indirecta: en lugar de aparecer dentro de un pasado remoto y circunscrito a él, la evocación se presenta en cambio dinámicamente, vertida hacia un devenir que irá contaminando. Así, no sabemos qué recordaba —qué evocaba— Efraín durante su estancia en Bogotá, los seis años que medían entre los dos primeros capítulos; pero lo que sí sabemos es lo que espera ver cuando regresa al cabo de esos seis años, la visión que ha ido preparando durante su ausencia y que es, de hecho, lo que ve. Efraín no mira lo que ve sino mira su recuerdo, filtro que arregla la realidad, la vuelve tolerable y, lo que es más, transmitible:

*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 (10).*

<sup>11</sup> Uno de esos condiscípulos, Carlos, ha compartido esa nostalgia: "Recuerdo que hacías algunos [versos] que me entristecían haciéndome pensar en el Cauca" (126).

El recuerdo es el único filtro posible para ver la belleza; del mismo modo, es el único filtro posible para "empalidecer", para reprimir lo angustiioso (el "me alejaron"), para no ver lo que no se quiere ver.

El amor patrio anima este primer regreso de Efraín. Démosle a patrio su doble acepción, veamos la patria y el padre. La patria a la que vuelve Efraín es notablemente estática, reacia al cambio, y la figura de María registra ese estatismo: "María estaba bajo las enredaderas" (7) es la última imagen que se lleva el viajero de su patria; seis años más tarde, cuando regresa, "María estaba en pie junto a mí". (11) El tiempo del acontecer real mima el no tiempo del recuerdo, lo continúa; el recuerdo ucroniza la vida: María *está*, como *está* el mundo anterior a la separación, en la fijeza.<sup>13</sup>

La voluntad de fijeza es férrea; para empalidecer el choque del alejamiento es necesario que nada haya cambiado para el "huésped amigo" (12). Hay que verificar el número de árboles "con mirada ansiosa" (10), respirar el olor "nunca olvidado" (10) del huerto, bajar a la vega "por el mismo sendero por donde lo había hecho tantas veces seis años antes" (35), cruzar el río por "el mismo [puente] por donde había pasado en otro tiempo" (35). Es notable que toda mención de cambio en el texto —cuando se vuelve forzoso, en nombre de la verosimilitud, indicar que algún tiempo ha pasado— es corregida o atenuada casi de inmediato. A la comprobación de que las hermanas de Efraín se han hecho mujeres sigue, como talismán, la frase ya citada que suprime el cambio, reiterando la inmovilidad: "María estaba en pie junto a mí". El padre habrá encanecido pero, se nos dice, "aquel su aire malicioso y dulce" (12) ha permanecido invariable. Un bosque "que yo había dejado entre bosques al parecer indestructibles" (36) ha sido derribado; sin embargo, la descripción de lo que lo reemplaza —la nueva casita de José— es tan amorosamente detallada, recalca tanto su sencillez primordial y su armonía, que suprime cualquier desazón que hubiera podido provocar el cambio. Además la persona misma de José ha aumentado en quietud:

*Con la vejez, la fisonomía de José había ganado mucho: aunque no se dejaba la barba, su faz tenía algo de bíblico [...] y sus sonrisas revelaban tranquilidad de alma* (37).

<sup>13</sup> Este *estar* de María para Efraín es notorio durante toda la novela. Recuerda, aunque con signo cambiado, positivo, el *estar allí* que señalaba Thibaudet en el personaje de Charles de *Madame Bovary*: "Charles était là". Como en el caso del personaje de Flaubert, el estar allí de María supone una enorme pasividad: "el día que yo haga o diga algo que te disguste, me lo dirás; y yo no volveré a hacerlo ni a decirlo, ¿No es muy fácil?" (97). El reconfortante "María estaba allí" vuelve al final de la novela, en una coda nostálgica, pero ya inoperante: "María estaba allí... Ya esa casa cerrada y sus contornos solitarios y silenciosos: ¡entonces el amor que nacía y ya el amor sin esperanza!" (408).

El tiempo en la patria de Efraín sufre una regresión a ese indiferenciado tiempo cíclico que señala Bakhtin como anterior a la novela, "un tiempo cotidiano agrícola e idealizado, entretreído con los tiempos de la naturaleza y el mito".<sup>14</sup> Tiempo fuera del tiempo, lo ritman las pequeñas actividades y los pequeños hábitos que un puñado de seres transforma en ritual: la ceremonia de las flores, las comidas comunitarias, el baño, las labores femeninas. "Afición a las cosas de cada día hubo en Jorge Isaacs —escribe Borges—; amor también de las repeticiones y costumbres de cada día".<sup>14</sup> No importa que ya no haya los juegos infantiles; lo importante no es la actividad misma sino el espíritu de comunión entre sus participantes que suspende el tiempo. Habrá otros juegos:

*La niña cuyas inocentes caricias habían sido todas para mí, no sería la compañera de mis juegos, pero en las tardes doradas del verano estaría en los paseos a mi lado, en medio del grupo de mis hermanas. le ayudaría yo a cultivar sus flores predilectas; en las veladas oíría su voz, me mirarían sus ojos, nos separaría un solo paso* (16).

Será entonces como antes. O mejor dicho: *será antes*.

La primera visita de Efraín con su padre a sus establecimientos del valle —es decir al lugar de la industria, donde fluye el tiempo fatalmente sucesivo del progreso capitalista— muestra claramente el uso casi talismánico que se hace del recuerdo para negar la realidad temporal sustituyéndola por otra que no lo es. Efraín observa cambios, mejoras:

*En mi ausencia, mi padre había mejorado sus propiedades notablemente; una costosa y bella fábrica de azúcar, muchas fanegadas de caña para abastecerla, extensas dehesas con ganado vacuno y caballar, buenos cebaderos y una lujosa casa de habitación constituían lo más notable de sus haciendas de tierra caliente* (20; subrayado mío).

Pero Efraín también observa otros cambios. Ve a los niños con quienes había compartido sus juegos vueltos hombres "contentos hasta donde es posible estarlo en la servidumbre" (20). Nota la falta de Pedro, "buen amigo y fiel ayo" (20), muerto en su ausencia. Ante este mundo en el que se trabaja, se envejece y se muere, recurre a la huida por el recuerdo

<sup>14</sup> Mikhail Bakhtin, "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel", en *The Dialogic Imagination* (Austin: University of Texas Press, 1981), p. 127. Ver en el mismo ensayo la sección dedicada al cronotopos idílico (pp. 224-236), de especial interés para María.

<sup>14</sup> Jorge Luis Borges, "Vindicación de la María de Jorge Isaacs", precedido por Emir Rodríguez Moncgal, "Borges, lector de María", en *Eco*, 223, mayo 1980, p. 110.

que le devuelve el estatismo ritual de un mundo fuera del mundo y del tiempo:

*Ellos [el padre y el mayordomo] hablaban de trabajos hechos y por hacer; a mí me ocupaban cosas menos serias: pensaba en los días de mi infancia. El olor peculiar de los bosques recién derribados y el de las piñuelas en sazón; la greguería de los loros en los guadales y guayabales vecinos; el tañido lejano del cuerno de algún pastor, repetido por los montes; las castreras de los esclavos que volvían espaciosamente de las labores con las herramientas al hombro; los arboles vistos al través de los cañaverales movedizos, todo me recordaba las tardes en que, abusando mis hermanas, María y yo, de alguna licencia de mi madre, obtenida a fuerza de tenacidad, nos solazábamos recogiendo guayabas de nuestros árboles predilectos, sacando nidos de piñuelas, muchas veces con grave lesión de brazos y manos, y espiando polluelos de pericos en las cercas de los corrales (21).*

Con perverso placer de lexicógrafo, denuncia un editor de *María* elementos anacrónicos o imaginarios en esta evocación: "Esto del 'tañido lejano del cuerno de un pastor' sucna a frase puramente literaria", tiene "sabor a cosa falsa".<sup>15</sup> No ha habido en el valle del Cauca —aclara— ni cuernos, ni pastores, porque no ha habido casi ovejas. En cuanto a la palabra *castreras*, su uso es incorrecto; el crítico da su verdadero significado y, al pasar, cita —sin sacar provecho de ella— la vaga y reveladora definición que da el propio Isaacs: "Instrumento músico campestre como el que atribuye la fábula al dios Pan" (subrayado mío). El sentido de estas pretendidas anomalías es obvio: para asentar los recuerdos de infancia de Efraín, Isaacs recurre al tópico atemporal de la edad de oro y combina elementos de una tradición bucólica por cierto "puramente literaria" con elementos precisamente regionales que se "eternizan" por contagio.

La patria chica de Efraín es un *hortus clausus*: al tiempo estático corresponde una falta casi total de movimiento. Dentro del núcleo familiar nadie salvo Efraín (y en algunas ocasiones el padre) se mueve de veras. Y aun esos escasos movimientos —que suelen ser desplazamientos dentro de un territorio relativamente restringido: las haciendas paternas, sus alrededores— se perciben, como ya lo observaba Alfonso Reyes,<sup>16</sup> como viajes de proporciones considerables, marcados por despedidas y bienvenidas que quiebran la armonía casera:

<sup>15</sup> Mario Carvajal en Jorge Isaacs, *María* (Cali: Biblioteca de la Universidad del Valle, 1967), p. 21, notas 4 y 5.

<sup>16</sup> Reyes, *op. cit.*, p. 272.

*Mi madre se empeñó vivamente por nuestro pronto regreso. Mis hermanas entristecieron. María no me suplicó, como ellas, que regresase en la misma semana; pero me seguía incesantemente con los ojos durante mis preparativos de viaje (19).*

Afuera —fuera de la casa, fuera del valle— está el movimiento, la cronología; en una palabra, la historia. En efecto, cualquier intento de organizar temporalmente el espacio sin tiempo, la "pausa paradisiaca"<sup>17</sup> que es *María*, sólo puede contar, como criterio de ordenamiento, con esas salidas de la casa o del valle: antes o después de la visita a José, antes o después de la visita a Emigdio, antes o después de la cacería en el monte. Afuera, además, está el peligro: nótese que lo malo (el tigre "que hacía daños por aquí (119) ) es muerto fuera de la casa y que el venado que se caza al día siguiente, al entrar dentro de la casa, se salva. De "pieza" de caza (149) se transforma en "venadito" (150), defendido por Emma y María; queda "absuelto" y desarma a sus perseguidores, integrando el tópico de la convivencia paradisiaca:

*Mayo [el perro] se acercó al prisionero, lo olió a la distancia que la prudencia exigía y volviendo a tenderse en el salón, apoyó la cabeza sobre las manos con la mayor tranquilidad, sin que bastase tan exótica conducta a privarle de un cariño mío (150).*

Al afuera también se deben otras visitas concretas del mal: la enfermedad de María parecería venir de su madre (el afuera del pasado, de la herencia extranjera) y se exacerba con la partida —el salir afuera— de Efraín a Londres: el desastre financiero del padre es obrado por un socio que está lejos y la noticia llega cuando padre e hijo están fuera de la casa. Por fin, y casi como conjuro, "a la ciudad sólo se la alude de lejos, en frases escorzadas".<sup>18</sup>

"Hacer un paraíso de la casa paterna" (47) exige un trabajo activo. Con mirada detallista se registra la minuciosa realidad, para verla sin olvidarla o para no olvidarla viéndola: los términos son intercambiables. De nuevo Reyes tiene la frase feliz: "En el agua del discurso romántico, que parece tan propicio a las vaguedades, hay un crocante de cosas precisas y duras, donde el diente se hinca con amor".<sup>18b</sup> El voluntarioso rminaturismo de las descripciones cumplen en efecto una doble función dentro de la economía del relato. Jamás mero ornamento, sirven por un lado para espacializar el texto, para transformar la línea narrativa en superficie que se trabaja en sí, protegida de la acción pero no ajena a ella; y por otro lado, sirve ese detallismo para reforzar, justamente, el recuerdo: se está mirando lo que se recuerda para seguir recordándolo, para surtir

<sup>17</sup> Magnarelli, *op. cit.*, p. 213.

<sup>18</sup> Reyes, *op. cit.*, p. 271.

<sup>18b</sup> *Ibid.*

el archivo mnemónico. Pero atención; detallar lo que se ve y se recuerda, con tanta morosidad —deteniendo así la ya escasa acción—, es de algún modo sacarlo del tránsito cotidiano, aislarlo y estetizarlo. El detallismo en *María* no sólo ancla y refuerza el recuerdo sino que lo idealiza. Baste este ejemplo:

*Sea dicha la verdad: en el almuerzo no hubo grandezas; pero se conocía que la madre y las hermanas de Emigdio entendían eso de disponerlo. La sopa de tortilla aromatizada con yerbas frescas de la huerta; el frito de plátanos, carne desmenuzada y roscas de harina de maíz; el excelente chocolate de la tierra; el queso de piedra; el pan de leche y el agua servida en antiguos y grandes jarros de plata, no dejaron qué desear (85).*

La memoria de un individuo, Efraín, anima esta recreación de la patria y sus costumbres; a ella es preciso añadir otra, más amplia, que la apuntala: una memoria cultural y retórica cuyas implicaciones ideológicas son vastas. Así, el texto no sólo procura que las cosas sean (como) antes sino que sean *antño*: a la añoranza personal se agrega una nostalgia más vasta de grupo que teme el cambio y lo evita refugiándose en una imprecisa antigüedad.

Con increíble felicidad, Isaacs logró anclar esa nostalgia más amplia en un elemento preciso y cotidiano del texto (además de serlo de su propia vida): la religión paterna. El judaísmo en *María* provee un contexto a esa sed de antño y protege estéticamente el mundo ensoñado de los desgastes del tiempo real. Reviste diversos aspectos. El primero, puramente decorativo, coincide con el orientalismo tan caro a los románticos: está en la sensualidad ritual de los baños y sobre todo en la figura de María, a la vez sensual y recatada, prototipo de la "dulce hebrea" que evocará más tarde César Vallejo. Al verla cortar flores, observa Efraín que "las hijas núbiles de los patriarcas no fueron más hermosas en las alboradas en que recogían flores para sus altares" (17). Pero nótese que, aun en este aspecto ornamental, el recurso al judaísmo tiene asidero verosímil; María es judía, hecho que no olvida el padre, converso como ella: "No hagas caso, judía" (185). Lo mismo ocurre con otro aspecto más vago del judaísmo —mejor llamarlo patriarcalismo bíblico— que opera en ciertas descripciones idealizadas. Así Efraín comparte un "almuerzo patriarcal" (39) con José y los suyos, y de José declara que "su faz tenía algo de bíblico, como casi todas las de los ancianos de buenas costumbres del país donde nació" (37). José, a diferencia de María, no es judío; pero sí antioqueño, es decir —según una muy difundida opinión sobre los habitantes de Antioquia que comparte Isaacs— de origen judaico.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Sobre el pretendido semitismo de los habitantes de Antioquia, ver Jorge Isaacs, *María* (Cali: Biblioteca de la Universidad del Valle, 1967), p. 37, notas

El mejor ejemplo de judaísmo, soporte de un antño ilusorio y a la vez reflejo de una realidad concreta, se encuentra sin duda en la figura paterna. Como el padre de Isaacs, el de Efraín es judío converso y además extranjero. Este judaísmo de origen, que en la vida real y en la Colombia de entonces fue alguna vez fuente de fricción y acaso de aislamiento para Isaacs,<sup>20</sup> en la novela aparece no como desventaja sino como fuente fecunda de evocación. Si el destierro y la vuelta imposible constituyen el tema central de *María*, es necesario recordar que la figura paterna —idealizado judío errante— es su núcleo generador. Judío de Jamaica, el padre de Efraín también sueña con su pasado y con su tierra perdida. Si bien la reminiscencia paterna no es explícita, ni ocupa parte considerable en la novela, para comprender al padre es indispensable verlo con ese fondo de pérdida, con ese otro mundo, que la evocación mejora, auestas. El recuerdo aguza la falta; así registra Efraín el duelo del padre por la muerte de su primo:

*Recuerdo solamente una expresión de mi padre en aquella tarde: "Si todos me van abandonando sin que pueda recibir sus últimos adioses, ¿a qué volveré yo a mi país?" (30)*

Y el propio Efraín, acto seguido, recalca la irreversibilidad de ese exilio, como haciéndose cargo de él:

*¡Ay, sus cenizas debían descansar en tierra extraña, sin que los vientos del océano, en cuyas playas retozó siendo niño, cuya inmensidad cruzó joven y ardiente, vengan a barrer sobre la losa de su sepulcro las flores secas de los aromas y el polvo de los años! (30)*

3 y 4. Isaacs vuelve a esta opinión, exaltadamente, en su largo poema "La tierra de Córdoba", en el que de paso critica a España: "Has repudiado la ominosa herencia / del ibero cruel: / ni tu labor es suya, ni suya la belleza / que gala es de tus hijas y orgullo de Israel." *Poesías*, p. 280.

<sup>20</sup> Documenta Donald McGrady, en su *Jorge Isaacs* (New York: Twayne Publishers, 1972), el antisemitismo de que fue víctima el escritor. Recuerda especialmente los ataques que padeció en 1869, durante su período político como congresal: "La virulencia afectó profundamente al escritor quien empezó a atribuir todas sus dificultades al consabido prejuicio contra su filiación étnica" (p. 18; traducción mía). A partir de estos ataques habría empezado también Isaacs a interesarse por el Antiguo Testamento. Años más tarde, Miguel Antonio Caro también desplegaría su virulento antisemitismo en contra de él.

Que el "consabido prejuicio" opera aún hoy lo prueban hasta las ediciones de homenaje en el año del centenario de *María*. Así Armando Romero Lozano, en su edición de las *Poesías*, menciona al pasar al "semita austriaco" Stefan Zweig (p. 319), y Mario Carvajal, en su edición de *María*, se empeña en rescatar a la heroína para Colombia insistiendo que "esencialmente nada de judío hay en ella" (p. 18). En México, en la muy difundida edición de *María* de la Editorial Porrúa (1966), Daniel Moreno presenta a Isaacs como escritor "hebreoamericano" (p. xxvi).

Para el padre, como para el hijo, el recuerdo se vuelve amuleto, reliquia de una pasada felicidad: "Sólo tarareaba entre dientes algún aire de su país, en los momentos en que la apacibilidad de su ánimo era completa" (132). Por fin, en el momento de mayor crisis para el padre —la enfermedad que sigue a la revelación de la ruina económica— el recuerdo reviste propiedades lenitivas. Es significativo que, durante su convalecencia, el padre se haga leer el libro de otro desterrado: "El *Diario de Napoleón en Santa Elena*, lectura que siempre lo conmovía hondamente" (228). También durante esa misma convalecencia, recurre al recuerdo de su núcleo de origen: "Solía él hablarnos de los días de su niñez, de sus padres y hermanos, o nos refería con entusiasmo los viajes que había hecho en su primera juventud" (228).

\* \* \*

La postura evocadora del padre origina y apunta la nostalgia central de la novela de la cual Efraín es el principal exponente. Pero además, y subrepticamente, disimula aspectos menos placenteros —ásperos, hasta brutales— de la anécdota y de la figura paterna. Como contraparte de la pérdida pasada, vaga, romántica, idealizada, se observa en la conducta paterna presente —es decir en el decurso del texto *María*— la intolerancia absoluta de la pérdida, la necesidad de controlarlo todo. Una férrea economía paterna —autoritaria, despótica— rige los destinos familiares y más precisamente el destino del hijo. Si la dinámica del libro parece estar dada por la pérdida que genera la evocación, se superpone a ella, obstaculizándola continuamente, el deseo de ganancia, que es deseo de poder. Con resultado irónico: este deseo de poder, esta economía paterna, acrecienta aquello mismo que procura evitar.

La lectura canónica de *María*, atenta a los dos amantes, ha dejado de lado este aspecto, como ha dejado de lado, en general, la fundamental figura paterna. Sin embargo ya Altamirano, en su tempranísima nota, apuntaba a su importancia, exagerándola sin duda al cargarla de fatalismo:

*La ciencia y el egoísmo imperioso del amor paternal, si, han podido hacer de una enfermedad tremenda y hereditaria, la segur que corta el hilo de las esperanzas amorosas. El viejo judío temblando por la suerte de su hijo y de sus nietos es la fría personificación de la Mé-nade antigua, instrumento del destino.*"

Para observar esta "ciencia y [este] egoísmo imperioso del amor paternal" —que, cabe precisar, es la ciencia y el egoísmo imperioso de la

<sup>21</sup> Altamirano, *op. cit.*, p. 734.

economía burguesa— es preciso ir más allá de la primera versión del padre que da el texto, suerte de patriarca sonriente y benévolo:

*Mi padre ocupó la cabecera de la mesa y me hizo colocar a su derecha; mi madre se sentó a la izquierda como de costumbre [...]*

*Mi padre, encanecido durante mi ausencia, me dirigía miradas de satisfacción y sonreía con aquel su modo malicioso y dulce a un mismo tiempo, que no he visto nunca en otros labios (12).*

Al ir revelando la imagen completa, siguiendo los indicios del texto, se comprobará la básica ironía: el desterrado, el que ha perdido el país feliz de su juventud, es el que a su vez destierra. El padre y la economía familiar que impone —y no la fatalidad, y no la enfermedad de María— obran el exilio de Efraín: "Aromas del lozano huerto, ¡no volveré a aspiraros! Susurradores vientos, rumoroso río... ¡no volveré a oírlos!" (411)

La crítica ha señalado la pasividad de Efraín ante el padre,<sup>22</sup> pasividad que, por otra parte, es general: no es necesario indagar mucho para ver, por ejemplo, la total dependencia de las mujeres" perfectamente ilustrada en la novela por la madre, sombra de su marido, "a la izquierda como de costumbre". En el caso de Efraín esa pasividad, junto con el consiguiente manipuleo paterno, es tanto más notoria cuanto que el padre le prepara —le asesta, cabría decir— un destino que no coincide con sus deseos: la ciudad y la medicina, el cosmopolitismo europeo, cuando él prefiere la patria chica y "participar de sus fatigas quedándome a su lado" (24). Y es más notoria aun la decisión paterna *irrevocable* —la palabra aparece más de una vez en el texto (24, 65, 234)— si se piensa que se trata, de cierto modo, de un destino ajeno.

La conversación del capítulo XVI entre Efraín y sus padres, en la que el padre impone al hijo, de modo verdaderamente contractual, los términos de su vida futura, merece especial atención. En ella se descubre la imposición básica (que las lecturas habituales del texto pasan por alto): Efraín habrá de reemplazar dentro de la familia a un hermano muerto; habrá de hacerse cargo de sus responsabilidades y, en la economía familiar tan precisamente proyectada por el padre, pasará a desempeñar las funciones de primogénito:

*No puedo ocultarte, ni debo hacerlo, que he concebido grandes esperanzas, por tu carácter y aptitudes, de que coronarás lucidamente la carrera que vas a seguir. No ignoras que pronto la familia necesitará de tu apoyo, con mayor razón después de la muerte de tu hermano (63).*

<sup>22</sup> Julio Cailliet-Bois, presentación a Jorge Isaacs, *María* (Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1963), p. 13.

Este reemplazo brutal, cuya importancia se pierde en el texto, se ve en términos de una inversión financiera; se repara una pérdida y a la vez se afianza un porvenir que es, ante todo, porvenir de grupo, no individual: "Tratándose de tu porvenir y el de los tuyos" (64), declara el padre en un momento de esta conversación. El aspecto económico del pacto impuesto por el padre al hijo quedará del todo claro más adelante, cuando Efraín intenta romperlo:

*Pero debo advertirte que mi resolución es irrevocable. Los gastos que el resto de tu educación me cause, en nada empeorarán mi situación, y una vez concluida tu carrera, la familia cosechará abundante fruto de la semilla que voy a sembrar (234).*

Dos frases aplicadas al padre en lugares diversos de la novela resumen los lemas que parecen animar tanto la conducción de sus negocios como la de su familia: "Lo dominaba, de seguro, la idea de remediar la pérdida" (213) y "mi padre allanó todo con dinero" (272). Sólo que en el caso preciso de la familia, y básicamente del nuevo primogénito, no se allana la pérdida con dinero sino, principalmente, con vidas y sentimientos ajenos. Para esta juiciosa y esencialmente conservadora economía paterna que lo puede y resuelve todo, la mayor amenaza son el descontrol y el derroche; y éstos aparecen tan temprano en la novela que la decisión paterna deja de ser "promesa" (24) al hijo para formalizarse, precavidamente, en pacto (65), exigencia (69), orden (71). La amenaza aparece potenciada en la figura de María; por un lado el amor, por el otro, la enfermedad: "María puede arrastrarte y arrastrarnos contigo a una desgracia lamentable de que está amenazada" (63; subrayado mío).

El pacto entre Efraín y su padre tiene esto de interesante, que no sólo proyecta un destino para un futuro más o menos distante —la carrera de médico que aportará beneficios a la familia— sino que exige, para el futuro inmediato, un ahorro cotidiano y mezquino dictado por el temor del descontrol. Efraín recibe órdenes precisas de no *gastar* desordenadamente; su retórica amorosa, como su gestualidad erótica, se verán coartadas por el decreto paterno que ve una relación de causa y efecto entre el amor declarado y la enfermedad:

*[...] es decir que tu amor y el suyo necesitan precauciones y que en adelante exijo me prometas, para tu bien, puesto que tanto así la amas, y para bien de ella, que seguirás los consejos del doctor, dados por si llegaba este caso. Nada le debes prometer a María, pues que la promesa de ser su esposo una vez cumplido el plazo que he señalado, haría vuestro trato más íntimo, que es precisamente lo que se trata de evitar. Inútiles son para tí más explicaciones: siguiendo esa conducta,*

*puedes salvar a María; puedes evitarnos la desgracia de perderla (64; subrayado mío).*

La economía paterna no sólo allana las dificultades; engaña (y acaso se engañe) con vacua retórica, dando buen nombre a lo que no lo merece: "En recompensa de todo lo que te concedemos" (65), concluye el padre al final de la entrevista, extrayéndole al hijo una última promesa: no revelar el tema de la conversación. Si pensamos en lo concedido —que Efraín no podrá casarse con María antes de los cinco años, que si entonces María sigue enferma no podrán casarse nunca, y que mientras tanto, para evitar el desgaste de la enfermedad, no ha de tratarla como prometida— la palabra recompensa resulta harta inadecuada.<sup>23</sup> El propio Efraín reconoce la paradoja del pacto:

*María amenazada de muerte; prometida así por recompensa a mi amor, mediante una ausencia terrible; prometida con la condición de amarla menos; yo obligado a moderar tan poderoso amor, amor adueñado para siempre de todo mi ser, so pena de verla desaparecer de la tierra [...] y teniendo que aparecer en adelante ingrato e insensible tal vez a sus ojos [...] (66)*

Es obvio que este pacto marca, para el padre, el ingreso del hijo en una burguesía adulta, rendidora y consciente. Así lo indica, casi inmediatamente después de sellado el pacto, un significativo regalo:

*Al entrar en el cuarto de mi padre examinaba él en la ventana la máquina de un hermoso reloj de bolsillo, y decía:  
— Es una cosa admirable: indudablemente vale las treinta libras. Volviéndose en seguida hacia mí, agregó:  
— Este es el reloj que encargué a Londres; míralo.  
— Es mucho mejor que el que usted usa, observé examinándolo.  
— Pero el que uso es muy exacto, y el tuyo muy pequeño: debes regalarlo a una de las muchachas y tomar para ti éste (74).*

El don real aparece obliterado por la doble valorización: el reloj ha costado mucho y marca el paso del pequeño al adulto. Su valor monetario —treinta libras— no parece casual; cobra mayor sentido si se piensa que, años más tarde y en un único momento de rebeldía, Efraín vivirá la aceptación del pacto como traición:

<sup>23</sup> Igual inadecuación irónica en el capítulo treinta y nueve, cuando el padre reúne a Efraín y María y obliga a ésta a pedirle a su prometido que se vaya contento. Cuando los jóvenes quedan solos exclama María: "¡Qué bueno es papá! ¿No es verdad?" (240).

*¡Corazón cobarde!, no fuiste capaz de dejarte consumir por aquel fuego, que mal escondido podía agostarla... ¿Dónde está ella ahora, ahora que ya no palpitas; ahora que los días y los años pasan sobre mí sin que sepa yo que te poseo?* (66)

En el plano inmediato, la sumisión al pacto tiene por efecto congelar el intercambio amoroso. Así, lo que en un comienzo fue lenta y tímida aproximación de un amante a otro a base de miradas fugaces, sonrisas imperceptibles, mediación de las flores, rozamientos casi accidentales, queda fijado como norma económica del intercambio amoroso porque *no se puede decir más*. Decir —decir lo prohibido: declarar el amor, hablar de la enfermedad— es derroche, es daño. Nótese cómo el padre controla el decir del hijo: Efraín no puede decir a María que la ama ni hablarle de su enfermedad; tampoco puede decirle que su amigo Carlos la pretende: sería provocar una reacción —el decir— de María en su favor y contra su amigo. (En este último caso, madre e hijo se valen de una artimaña para no desobedecer al padre: sin que éste lo sepa, Efraín hace que su madre hable a María en su favor mientras él, escondido, espía su reacción; así, por interpósita persona, Efraín “dice” la noticia a María y oye cómo María, negándolo a Carlos, le declara a él su amor). La prohibición del decir excesivo tiñe fatalmente el diálogo entre los amantes que continuamente bordean lo indecible. Valga este ejemplo:

— *Yo te debo una explicación, le dije acercándome a ella. ¿Quieres oírme?*

— *¿No digo que hay cosas que no quisiera oír? contestó haciendo sonar los pistones dentro de la cajita.*

— *Creía que lo que yo...*

— *Es cierto eso que vas a decir, eso que crees.*

— *¿Qué?*

— *Que a tí sí debiera oírte; pero esta vez no* (96).

Sólo en el momento en que la autoridad paterna flaquea —cuando el padre todoprevisor ha sufrido una *pérdida* y padece una *enfermedad*— hablan los amantes sin circunloquios: no sólo dicen sino proyectan decir al padre, calculadamente, las palabras necesarias para que cambie su decisión y libere a Efraín de su pacto. El fracaso de la empresa —la impotencia del decir de Efraín ante la firmeza del padre recuperado— queda elocuentemente registrado en la aceptación final de Efraín: “Haré cuanto esté a mi alcance, le contesté completamente desesperanzado ya, haré cuanto pueda para corresponder a lo que usted espera de mí” (234). María ya ha expresado, en otra ocasión, la misma actitud subordinada: “¿Qué debo hacer? Yo hago ya todo cuanto quieran” (144).

La ciega economía paterna no busca socios sino inferiores. Es autoritaria y unilateral: se habrá observado que el padre nunca dialoga: interroga y ordena. Las sesiones de trabajo con Efraín son emblemáticas: el padre *dicta* al hijo. Y la paradoja de la novela —acaso su mensaje más profundo— es que esa misma economía que se cree admirable es, finalmente la más ruinosa: la que sí lleva a la insostenible pérdida total. La enfermedad de María —esa enfermedad tan ambiguamente presentada, que sería y no sería la misma que sufrió su madre— no causa, en sí, su muerte; en cambio sí la causa la separación dictada por el padre de Efraín y esto María (que no su padraastro sino cuando es demasiado tarde) lo sabe: “Me mata hora por hora esta enfermedad de que la dicha me curó por unos días. Si no hubieran interrumpido esa felicidad, yo habría vivido para tí” (355) y “yo no necesito otro remedio que verte a mi lado para siempre” (358).

Los últimos capítulos de la novela están notablemente signados por la dispersión. Como quien huye de un siniestro, dejando detrás un desorden que no se ha podido o no se ha tenido tiempo de recoger (409), la familia ha abandonado el exaltado centro patrio —la casa de la sierra— por la ciudad; y significativamente en estos momentos de despedida, el padre aparece desligado del núcleo familiar: solo, arrepentido (407), en la hacienda de tierra caliente —la Santa Rita— donde había recibido la noticia de su ruina económica y que es, por otra parte, el lugar de su industria. La clausura del paraíso es obra del mal cálculo paterno y la partida definitiva de Efraín es ahora exilio activo, voluntario, y no sumiso. Ahora, al despedirse, sabe que es él quien abandona un lugar “que no debía volver a ver” (414).

\* \* \*

Dos últimos comentarios. El sistema paterno descrito no es original: no difiere grandemente del sistema más general de la burguesía ascendente en la Hispanoamérica de la segunda mitad del siglo diecinueve, cuando los movedizos caudillos ceden su lugar a los asentados patriarcas en el manejo del poder. En esta novela, la burguesía aparece duramente criticada en las figuras de Carlos y su padre: el primero por su fatuidad de *dandy*, sus pretensiones y su ignorancia; el segundo por su suficiencia, su codicia y por fin su vulgaridad. Valgan estos ejemplos. Del padre: “Me respondió, con la boca no tan desocupada como fuera de desearse” (128). Y de Carlos:

— *Tenemos mucho que hacer, apuntó Carlos con cierta suficiencia de hombre de negocios, la cual debió parecerle oportuna sabiendo que casar y estudiar eran mis ocupaciones ordinarias* (128).

Es evidente que el mismo patrón no se aplica al padre de Efraín y a los suyos; un aura de privilegio aristocratiza a esta familia, o como dice

Emigdio a su amigo: "En tu casa como que viven con mucho tono" (88). Este *status* privilegiado es sin duda fruto del recuerdo meliorativo pero además es intento de diferenciarse de una realidad poco grata, la de Colombia en el siglo diecinueve. "Pude notar que mi padre, sin dejar de ser amo, daba un trato cariñoso a sus esclavos, se mostraba celoso por la buena conducta de sus esposas y acariciaba a los niños" (21), se maravilla Efraín. La autoridad paterna se embellece con lo patriarcal;<sup>24</sup> pero lo patriarcal, lamentablemente, se vuelve paternalismo condescendiente en el que participa el propio Efraín:

[...] yo hacía en [las comidas en casa de José] parte de la familia; y sin aparatos de mesa, salvo el único cubierto que se me destinaba siempre, recibía mi ración de frijoles, mazamorra, leche y gamuza de manos de la señora Luisa, sentado ni más ni menos que José y Braulio, en un banquillo de raíz de guadía. No sin dificultad los acostumburé a tratarme así (103).

Véase otro ejemplo:

— Adiós, dijo [Braulio] tendiéndome francamente la mano, sin dejar por eso de tocarse el ala del sombrero con la otra [...] (151).

Por último, y sin pretender fijar una estricta relación de causalidad entre vida y obra, vale la pena recordar algunos aspectos de la biografía de Isaacs que alumbran provocadoramente la lectura de su texto.<sup>25</sup> Recordar que su padre era jugador empedernido que luchó en vano contra su propio derroche, al punto que firmó papel ante escribano comprometién-

<sup>24</sup> Un texto a la vez evocatorio e invocatorio de Isaacs, "La luna en la velada", publicado un año después de *María*, embellece la figura del buen patriarca hasta el endiosamiento a la vez que la presenta distante:

Un caballero se acerca a la gradería y se apea con destreza. Viste de blanco, lleva botas hasta la rodilla y calza espuelas de plata. Los niños corremos a rodearlo, impidiéndole andar; los perros le agasajan y aullan de alegría; ha tomado del regazo de mi madre, al más pequeño de mis hermanos y le hace caballo en una de las rodillas; yo me afano inútilmente, por disputarle a Pedro, el paje mimado, el honor de desabrocharle las espuelas a su amo. Es mi padre. Los labriegos, que tanto le amaron, cuentan haber oído sus pasos en esos pobres hogares que visitó remediando miserias; y me han referido que escuchan aquella voz armoniosa, en los campos que él cultivó, cuando la luna ilumina noches calladas. Yo lo he llamado en días de supremo infortunio y aunque sé que vela por mí, ¡nunca responde! (*Poesía*, 178).

<sup>25</sup> Ver Donald McGrady, *Jorge Isaacs* (New York: Twayne Publishers, 1972); Germán Arciniegas, *Cenit y figura de Jorge Isaacs* (Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1967); Susana Zanetti, *Jorge Isaacs* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967).

dose a pagar una multa si se lo descubría jugando;<sup>26</sup> que "El Paraíso" —en la novela la casa de la sierra— sólo fue de su padre durante cuatro cortos años (1854-1858), no los años de infancia sino los de la primera juventud, y que hubo que vender la propiedad por reveses de fortuna paternos; que Isaacs tuvo dos hermanos mayores, Alcides y Lisímaco, y que el último murió joven; que el padre de Isaacs murió en 1861 y dejó sus negocios en manos de su hijo Jorge (el que llevaba su nombre), por consejo de su primogénito Alcides:

A un hermano mío, Alcides, le cupo en la cabeza que yo estaba "llamado" a ser un comerciante prodigioso; alucinó a mi padre, que sólo deseaba mi buena fortuna, y ahí tiene usted perdidos mis estudios de botánica, mis aficiones a la anatomía, mis proyectos de médico; y en consecuencia, caí de tan alto a un mostrador, sobre el cual, para no perder del todo el tiempo, me di a borrajear mis versos de muchacho [...]<sup>27</sup>

Recordar además que Jorge Isaacs maladministra las propiedades paternas, lleva a la familia a la bancarrota en treinta y tres meses y malvende las haciendas a un norteamericano, James Eder, quien las explota con éxito; que después del desastre, "el desalumbrado cantor de la Casa de la Sierra descendió de la clase social de hacendados y propietarios a la de trabajadores y burócratas en la Colombia liberal del 63";<sup>28</sup> que la redacción de *María* es comenzada en 1864, justo después del estridente fracaso comercial y del descenso social, tres años después de la muerte del padre, y, como era de suponer, lejos del centro vital, el valle del Cauca; que terminada la novela, los borradores fueron corregidos por Alcides Isaacs, el hermano mayor, quien también se había hecho cargo, entre tanto, de los negocios de la familia.

En esta historia familiar, rica en reemplazos, pérdidas y malas inversiones, acaso también estén las figuras que conforman el texto *María*.

<sup>26</sup> Cita Arciniegas (*op. cit.*, p. 17) el curioso documento: el que suscribe "des- seando evitar todo comprometimiento en el juego, ha resuelto multarse en la cantidad de quinientos pesos en favor de las rentas provinciales [...]"

<sup>27</sup> Citado en Mario Carvajal, *Vida y pasión de Jorge Isaacs* (Santiago de Chile: Ercilla, 1937), p. 58.

<sup>28</sup> Armando Romero Lozano, en Jorge Isaacs, *Poesías*, p. xxxi, nota 7.