

Las herencias colombianas: corporealidad y colonización en la obra de Jorge Isaacs

Por Eva-Lynn Alicia JAGOE*

*Lo que ahí falta tú lo sabes. podrás leer
hasta lo que mis lágrimas han borrado.*

LA *MARIA* DE JORGE ISAACS comienza con un precepto a los lectores, designados como los hermanos de Efraín: éstos leerán “hasta lo que las lágrimas han borrado”, proveyendo enfáticamente el sentimentalismo necesario. Esta labor, al parecer, se lleva a cabo mejor en familia. Y precisamente de la familia trata esta novela, una familia con un linaje muy específico, cuyos miembros se aman demasiado y, al final, fatalmente. En mi lectura de *María*, busco enfatizar lo que el afecto puede haber borrado, lo que parece faltar (“lo que ahí falta tú lo sabes”): la herencia como eje temático de esta novela y de su sentimentalismo.

Durante su vida Isaacs fue víctima de exclusión política y personal por su sangre judía (cf. Arciniegas 1967: 52ss). También existe, como veremos, una rama de la crítica que atribuye el tremendo éxito de la novela a la sensibilidad hebrea de Isaacs, diferenciándolo de otros escritores románticos por razón de su herencia. En este artículo, examino las contradictorias reacciones de Isaacs hacia esta identidad racial, que se puede definir como parte de un pasado inmutable que no deja de afectar el presente. A mi juicio, la ambivalencia de Isaacs con respecto a cuestiones de raza y de herencia es no sólo el tema subyacente en *María* —y el centro de mi argumento— sino que también afecta su interpretación de las necesidades de los pueblos indígenas de Colombia, patente en el *Estudio de las tribus indígenas del Magdalena*. La figura patriarcal, ya sea el padre judío en *María* o el colonizador español en *Estudio*, parece provocar en Isaacs una reacción que se manifiesta en una mezcla de pasión y rebelión. Aquí leo primero la estructura temporal de *María* (del futuro hacia el presente) como una estructura que ordena la tragedia y proporciona los tropos de presagio y del judaísmo. Después analizo lo judaico de *María* y al patriarca como una

* University of Illinois Urbana-Champaign. E-mail: <jagoe@uiuc.edu>.

colonización interna, representada tanto corpórea como discursivamente. Termino con una breve lectura de *Estudios* y las escasas posibilidades que se vaticinan para la Guajira y para la familia nacional. Podríamos decir, en palabras de Derrida, que para Isaacs, “la herencia nunca es algo *dado*, es siempre una tarea. Permanece frente a nosotros indiscutiblemente, aun antes de querer o rehusar ser, somos herederos y herederos de luto, como todos los herederos” (Derrida 1993: 94).¹ Las herencias personales y nacionales de Isaacs no son fáciles de asimilar y se incorporan a su identidad solamente a través del dolor o, por decirlo de otra forma, a través del luto.

Recuerdos del hogar paterno

AL CO TRARIO de muchas novelas latinoamericanas escritas en este periodo de formación nacional, que miraban hacia el futuro. *María* es trágicamente pesimista y nostálgica de un momento ya perdido para siempre. Escrita en 1867, se remonta a la década de 1850, cuando el joven Isaacs regresa a Cali luego de sus estudios en Bogotá. La esclavitud había sido abolida en 1851, y cuando él vuelve al año siguiente a la plantación de su familia, la producción había disminuido y el padre de Isaacs estaba enfermo y pesimista con respecto a sus finanzas.

La novela, sin embargo, evoca un pasado en el que los terratenientes negreros vivían rodeados de lujo, en un valle idílico lleno de flores, montañas y esclavos simpáticamente sumisos. Efraín, joven educado y heredero de una estancia, narra sus memorias en primera persona. Su padre es un inglés de Jamaica, judío converso, que había emigrado a Colombia. Efraín tiene una hermana adoptiva, María, hija de un amigo de infancia de su padre. Cuando la madre de María muere, su padre le pide a éste que cuide a su hija y que la convierta del judaísmo al catolicismo. María vive como una más de las hermanas de Efraín, pero está marcada por su herencia biológica: se le diagnostica la misma enfermedad de la que su madre judía había muerto. María y Efraín crecen juntos, y en la adolescencia se dan cuenta de que el amor que se profesan va más allá del afecto fraternal. Su amor es sorprendentemente casto, y se limita a miradas, intercambio de flores, conversaciones elípticas y algún beso ocasional de Efraín en las trenzas de María. Pero su pasión está destinada al fracaso puesto que el padre de Efraín insiste en que éste termine sus estudios de medicina en Londres antes de casarse. El duelo de María, causado por la separación, induce en ella

¹ Todas las traducciones son mías.

la temible enfermedad que había heredado de su madre, y María muere antes de que Efraín pueda volver a su lado. La historia está escrita en pasado y está enmarcada por las lágrimas de un Efraín maduro, defraudado del amor y de la fortuna familiar que se perdió por mala suerte y errores financieros. Todo se pierde y la única redención es el sentimentalismo que inunda el texto y que lo convirtió en la novela de más éxito del siglo XIX en América Latina.

En *María*, el enfoque en un pasado irredimible de conversión, exilio y herencia disyuntiva se encama a través de un movimiento cronológico regresivo, que lleva al lector desde el presente hasta un pasado irrecuperable. *María* está escrita hacia atrás, del futuro al pasado, y de este modo las coincidencias se convierten en augurios. El lector sabe de antemano que el libro es una tragedia y su lectura se enmarca en este conocimiento. Las páginas iniciales se abren con un vaticinio de lo que está por venir: “Me dormí llorando y experimenté como un vago presentimiento de muchos pesares que debía sufrir después”.² Ominosamente se vislumbra un inevitable —y emotivamente experimentado— futuro, y alertando al lector de este modo, el narrador revela el resto de la novela. La narrativa, su futuro delineado desde la primera página, se mueve retrospectivamente hacia un comienzo edénico. Efraín narra sus memorias en tiempo pasado, indicando así que estos presentimientos deben tomarse en serio, porque la trama está formada por su conocimiento retrospectivo.

La trama amorosa es minúscula, corta en términos de tiempo y desarrollo. De la comida a la cena, una mirada, un abrazo, una flor rechazada, un cruzar de miradas furtivas desempeñan un papel primordial en la historia de amor de María y Efraín. La narrativa mira implacablemente hacia atrás, haciendo un fetiche de todas las fechas de importancia en su corto romance, contando los días hasta su separación y su reencuentro: “No nos es dable deleitarnos para siempre con un pesar amado: como las de dolor, las horas de placer se van” (p. 165). Esta novela romántica está firmemente arraigada en su propia temporalidad. Inexorablemente avanza hacia la muerte de María, señalada en el calendario y en las lágrimas que lubrican la narrativa. El tiempo funciona como divisor, como la representación de la desunión. Las fechas superdeterminadas y los horarios detalladamente descritos particularizan esta historia de amor, cristalizan la memoria (que ha de ser más real mientras más ordenada) e indican la cercana y al mismo tiempo lejana imposibilidad de la unión. La nostalgia que permea la

² Las citas se refieren a la edición de la Biblioteca Ayacucho.

narrativa de Efraín da voz a ese anhelo por el pasado y a esa infelicidad con el presente. Él se lamenta: “Ya no volveré a admirar aquellos cantos, a respirar aquellos aromas, a contemplar aquellos paisajes llenos de luz, como en los días alegres de mi infancia y en los hermosos de mi adolescencia: ¡extraños habitan hoy la casa de mis padres!” (p. 90). El presente está lleno de la irrecuperabilidad del pasado y el intenso deseo de poder vivir en sus memorias. Ésta no es la única disyunción temporal, puesto que el tiempo de Efraín está dislocado y, de esta forma, crea una trama frustrada en la cual los “si solamente”—trágicos hipotéticos—mantienen el peso de la acción. El tiempo verbal del pluscuamperfecto gobierna la estructura narrativa, de tal suerte que, por ejemplo, si solamente Efraín hubiera regresado de Inglaterra un día antes, hubiera visto a María todavía viva.

La exacta cronología de *María* actúa como un muelle protector de un pasado donde la identidad racial es reprimida. El orden minucioso de los eventos cotidianos impide prestar atención a la herencia judía. El pasado de María se explica en un corto capítulo y la narrativa vuelve a su crónica de una historia de amor. Otro de los únicos momentos en los cuales se rompe la cronología es en el episodio de las reminiscencias de Nay, una esclava africana que le cuenta a Efraín su trágica historia de amor.³ La raza se pone entre paréntesis y fácilmente desaparece de la estructura de la trama amorosa.

Efraín escribe desde un conocimiento del futuro que altera su pasado, de tal modo que su narrativa no simplemente recuerda, sino que altera radicalmente la temporalidad. Los eventos en el pasado son, en efecto, transformados por el futuro:

No eran las ramas de los rosales, a los que las linfas del arroyo quitaban leves pétalos para engalanarse fugitivas; no el vuelo majestuoso de las águilas negras sobre las cimas cercanas, no era eso lo que veían mis ojos; era lo que ya no veré más; lo que mi espíritu quebrantado por tristes realidades no busca, o admira únicamente en sus sueños; el mundo que extasiado contemplé en los primeros albores de la vida (pp. 81-82).

El momento parece eludir el embeleso de Efraín al estar cargado con el peso de la inminente tragedia. La construcción de este pasaje en el que la descripción natural se da a través de la negación —“no eran”—suprime la coherencia temporal a favor de un regreso a los orígenes. Efraín desiste en su búsqueda del mundo que antes conoció, porque el

³ Para una lectura de la esclavitud y el tratamiento de los personajes negros en *María*, véase Beane 1984: 181-200.

mundo anterior está corrompido por las “tristes realidades” de un lenguaje posterior. La percepción se forma agónicamente, y uno aprende por experiencia lo que se puede y lo que no se puede ver.

Presentimientos del pasado

LA narrativa también está cargada de una herencia que se manifiesta en presentimientos. Creer en ello se equivale a ser judío: “[mi padre] era hombre que creía en cierta clase de pronósticos y agüeros, preocupaciones de su raza, de las cuales no había podido prescindir por completo” (p. 54). El padre también es capaz de pronunciar el más terrible de los pronósticos, la maldición, que, de hecho, profiere sobre el amor de Efraín y María: “María puede arrastrarte y arrastrarnos contigo a una desgracia lamentable de que está amenazada. El doctor Mayn se atreve casi a asegurar que ella morirá joven del mismo mal al que sucumbió su madre” (p. 27). Una maldición es un acto discursivo que predice un evento y desea que dicho evento acontezca. En esta novela sabemos desde el principio que este evento se hará realidad, de forma que las palabras del padre operan con el ominoso peso de la portentosa verdad: “conferring only retrospectively the sense of a necessary and persistent past that is confirmed by the utterance that predicts it, where prediction becomes the speech act by which an already operative necessity is confirmed”.⁴ Sabiendo que necesariamente María ha de morir, y que la vida de Efraín va a ser destruida, las palabras del padre confirman retrospectivamente lo que ya sabemos que sucederá en el futuro.

Aunque el padre es converso, su percepción de la temporalidad está delineada por su raza. Esta versión de la epistemología es parte de la herencia judía de Efraín y María. En verdad, extraños habitan en la casa de sus padres, y siempre lo han hecho, porque los hijos del padre de Efraín son extraños a su propia herencia racial. Sin embargo, esta herencia conforma sus respuestas afectivas de modo que los dos temen, por ejemplo, lo que representa un ave negra. El pájaro aparece en la ventana volando ante sus ojos y, aunque Efraín intenta calmar a María para que no se asuste, él sabe lo que pronostica, y el lector puede saber lo que su reacción significa --- el retorno de la herencia judía, deducido de las prohibiciones del padre y la enfermedad de la madre de María. El libro termina con el triunfo del presentimiento que viene

⁴ Butler 2000: 64. Más adelante me enfocaré en una lectura de la predicción y la maldición en *Antigone's claim* y su pertinencia con *María*.

del pasado y modela el futuro irrevocablemente, al ver Efraín “un ave que al pasar sobre nuestras cabezas dio un graznido siniestro y conocido para mí: la vi volar hacia la cruz de hierro, y posada ya en uno de sus brazos, aleteó repitiendo su espantoso canto” (pp. 194-195). Efraín reconoce su graznido o acento, y el ave se posa nada menos que sobre la cruz de hierro que señala el cadáver de María, poniendo de manifiesto lo misterioso y prevalente del efecto judaico en la novela.

En las últimas líneas del libro, Efraín, espantado, deja la casa de sus padres y cruza la pampa solitaria y oscura, galopando al *tempo* de la novela, del presente vacío a la nostalgia de la infancia y a algo aún más profundo y perturbador: el pasado reprimido de los padres. La muerte del padre de Efraín está preordenada por la intervención narrativa de Efraín: “¡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 del sepulcro las flores secas de los aromos y el polvo los años!” (p. 13). Parece ser que el destino es una superstición temporal tan importante como el presentimiento. La voz sabia del hijo nombra el destino de su padre de una manera que prefigura su propio destierro del paraíso de la casa de sus padres. El ostracismo de su padre de su tierra natal y de su religión lo desarraiga y descontextualiza, y por eso su hijo también lleva el rasgo del exilio. Los dos morirán lejos del paisaje formativo de su infancia. El futuro del hijo es un espejo del pasado del padre.

La nación racializada

EL paisaje de la vida de Efraín se describe en gran detalle a lo largo de la novela. Mientras Isaacs nos muestra un Edén perdido, también lo está trazando botánica y geográficamente, y por eso la novela es una mezcla fascinante de paradigmas románticos (a *la Chateaubriand*) y observaciones naturalistas, combinación que incorpora las influencias europeas en un ambiente específicamente colombiano para crear un texto que parece ser auténticamente latinoamericano. María y Efraín son colombianos, pero esto no significa que sean nacionalistas. En realidad, los personajes de la novela son menos colombianos que caucanos. Para Isaacs, el sentimiento nacionalista significaba mucho menos que un regionalismo evocativo. Como dice Mario Carvajal, “Isaacs usa siempre la palabra *país* en su sentido original de región o comarca y no en el político de nación o estado” (1967:16 n.1). El regionalismo de la novela está en tensión con la nación, una tensión que se define por la elisión completa de un marco político, social o geográfico

más amplio. La comunidad imaginada de la novela es pequeña e incluye sólo unos cuantos amigos y subordinados. Esta comunidad también se imagina como judía. Durante toda su vida, Isaacs creyó en el mito que circulaba en aquel tiempo: Antioquia, donde él creció, había sido poblada por descendientes de judíos. Por eso un personaje antioquiiano “tenía algo de bíblico, como casi todas las de los ancianos de buenas costumbres del país donde nació”.⁵

Las percepciones de Efraín se forman en la naturaleza colombiana y su patriotismo se origina cuando se encuentra con un paisaje diferente. Cuando estudia medicina en Londres, por ejemplo, su experiencia de la ciudad se describe a través de un contraste con la de su hogar: “¡Rosales del huerto de mis amores!..., ¡montañas americanas, montañas mías!..., ¡noches azules! La inmensa ciudad, rumorosa aún y medio embozada en su ropaje de humo, semejaba dormir bajo los densos cortinajes de un cielo plomizo” (p. 166). Provisto con el lente de amplias proporciones que impone el exilio, Efraín rememora el valle del Cauca y ve su locación relativa. El valle deja de ser el centro de su universo y es ahora parte de una geografía más amplia. Efraín no es solamente un caucano, sino que además se convierte en americano. Mientras que la descripción de Londres se limita a los trillados lugares comunes acerca de las condiciones atmosféricas inglesas, la evocación de las montañas americanas y las noches azules se sitúa fuera de la rutina retórica acerca de América Latina. De hecho, Isaacs es uno de los fundadores de esta representación romantizada de las bellezas naturales de Hispanoamérica, haciendo por su patria lo que Wordsworth había hecho por la suya.

Para muchos críticos de Isaacs, favorables o no, es su judaísmo lo que informa sus descripciones de la naturaleza, su sensual prosa y su trágica visión del mundo. Por ejemplo, en su prefacio a la segunda edición, Vergara y Vergara afirma que Isaacs “no es un tipo: es un original”. Esta originalidad nace de sus herencias biológicas y culturales: en sus escritos se encuentran “reminiscencias hebraicas, españolas e inglesas” (citado en Arciniegas 1967: 51). Es notable indicar que se necesita un “original” para escribir la novela nacional de Colombia, y que el patrimonio que suscitó racismo y ostracismo en la vida de Isaacs se interpreta como la razón del éxito de la novela. Luis Alberto Sánchez, escribiendo en 1937, tiene una palabra para describir el estilo de Isaacs:

⁵ Para más información sobre los diferentes mitos de los orígenes de Antioquia, véase Mesa Bernal 1996, especialmente el segundo capítulo. “Hipótesis sobre la presencia de judíos conversos en Antioquia”.

“hebreo”. “*María* es el primer grito de la naturaleza americana”. El tono “no es de origen americano: es de origen hebraico. Y el sentimiento del paisaje, otorgándole calidad humana, es también hebraico” (1937: 408-409). Se puede argumentar que, en las metáforas de esta novela, Sánchez se refiere a la nostalgia lánguida y las reminiscencias evocadoras del pasado. La atmósfera de *María* es de herencias pasadas, y el pasado judío transformado informa la identidad del padre converso, así como la de sus hijos: una identidad exiliada de sí misma.

Cuerpos judíos/espectros judíos

MARÍA se puede ver como un intento de usar estos estereotipos en provecho propio, de forma que, como lo explica Sylvia Molloy, “este judaísmo de origen [...] en la novela aparece no como desventaja sino como fuente fecunda de evocación” (Molloy 1984: 47). Doris Sommer también argumenta que esta novela requiere una interpretación racial. Las lecturas fundacionales de Sommer y Molloy, que enfatizan la importancia de la herencia judía en los personajes, señalan cómo la identidad racial ---que en el texto se acentúa, aunque un poco confusamente--- fue suprimida en las lecturas de la novela, aunque el texto de Isaacs está lleno de alusiones casuales a la raza y los personajes se refieren cariñosamente a María o al padre de Efraín como judíos. Según indica Sommer, “apparently, the narrator (and Isaacs), is caught between the poles of ethnic identification, unsure whether ‘Jew’ is a religious affiliation that one can convert out of or a race that is biologically and indelibly fixed” (Sommer 1991: 194). Mas esta identificación, con su carácter resbaladizo entre lo construido y lo esencial, determina los motivos, los personajes y el movimiento de la trama. En *María* los personajes dan cuenta de sus identidades mediante una serie de actos discursivos que envuelven, responden a y reaccionan en contra de sus herencias.

¿Quién es en realidad María? Aunque muchos han intentado encontrar la María verdadera en la vida de Isaacs, la mujer que él amó no fue judía. La decisión de crear una heroína judía no se puede separar de la importancia del pasado hebreo para todos los personajes de la novela. “María”, su nombre cristiano adoptivo, suprime el significativo judío “esencial” de su primer nombre, Ester. Su belleza está constantemente mezclada con la raza, aunque los parámetros de esa raza no son del todo claros. A veces Efraín admira en sus ojos “la brillantez y la belleza de las mujeres de su raza” (p. 6), pero a la mañana siguiente “su paso leve y digno señala todo el orgullo de nuestra raza, y la modestia

seductiva de una virgen cristiana”(p. 8). Como todavía no conoce la historia del pasado de María, el lector se confunde entre estos pronombres, y no se entiende si María y Efraín llevan los mismos rasgos raciales. Esta ambigüedad es imprescindible y no se sabe precisamente por qué es inexplicable. Los dos son judíos y no lo son; la única diferencia es que Efraín es converso de segunda generación y ella, de primera. El judaísmo del padre está al mismo nivel de conversión que el de María, pero él la apoda “judía”, indicando su sentido de lo que la conversión puede realmente cambiar en la identidad de una persona. No solamente en su enfermedad, sino también en todos los movimientos de su cuerpo, su herencia se hace sentir como un blasón.⁶ La erótica de la novela gira alrededor de la sensualidad de una niña/mujer que oculta todo bajo vestimentas de gasas de manera que el cuerpo se revele y no se revele, al igual que el ser judía se exhibe y se oculta.

La María que Efraín recuerda es tímida, modesta, y demuestra su afecto a través de reticencias y sonrojos. Aun en el momento de su postrer despedida, ella lo hace a un lado, temerosa de que los labios de él, que se apoyan en sus rizos, toquen su frente. María nunca se encuentra por completo en la novela, puesto que existe sobre todo en la mente de Efraín: “En su sonrisa había tal dulzura y tan amorosa languidez en su mirada, que ya había ella desaparecido y aún la contemplaba yo extasiado”(p. 42). Como si fueran fetiches, partes de María permanecen aun cuando ya no está: cuando muere, Efraín abre sus armarios y hunde su nariz en sus vestidos, oliendo el perfume que la recuerda, que *es* ella en esta novela. María sólo existe a través de la memoria que Efraín tiene de ella.

María habla muy poco en esta novela, y normalmente responde y no inicia una conversación. Si ha hablado palabras de amor pero el lector no tiene acceso a ellas, porque pertenecen a un pasado que no va a ofrecer prendas de recuerdo, a no ser una empecinada memoria de lo que ese lenguaje podría haber sido:

Su acento, sin dejar de tener aquella música que le era peculiar, se hacía lento y profundo al pronunciar palabras suavemente articuladas que en vano probaría yo a recordar hoy; porque no he vuelto a oírlas, porque pronunciadas por otros labios no son las mismas, y escritas en estas páginas aparecerían sin sentido. Pertenecen a otro idioma, del cual hace muchos años no viene a mi memoria ni una frase (p. 20).

⁶ Isaacs insistió tanto en que el cuerpo de María proclamara su judaísmo que le dijo a un pintor que su retrato de María hubiera sido más realista si le hubiese dado una nariz judía (Sommer 1991: 193).

Esta voz peculiar de María casi no se oye porque sólo existe a través de las memorias de su amante. Él se acuerda de su cuerpo pero no de sus palabras; de su acento, pero no de su lenguaje. Las palabras que María le dirigió en esos momentos de embeleso son ilegibles para el Efraín maduro y más sabio que es el narrador. Esas palabras se le niegan al lector y al narrador en la búsqueda de sentido que Efraín postula como el ímpetu lacrimoso de sus memorias. Las palabras de María ya no están encarnadas, y así están abiertas a gestos interpretativos que vienen de una esfera posterior de la temporalidad. La interpretación le da forma al cuerpo, imaginando carne donde sólo hay huesos, y la “verdadera” María nunca es accesible, ni en palabras ni en belleza corpórea.

Es el acento judío de María el que modula el lenguaje de amor irrecuperable. Dicho acento no se puede separar de las palabras que enuncia, así como el judaísmo no se puede sacar de la novela para hacer de ella una simple historia de amor.⁷ El lenguaje de la novela está acentuado por esta herencia biológica y cultural y está matizado por una evocación de pérdida y nostalgia que surge del exilio de los personajes judíos. La nostalgia, tanto como el elemento judío, amenazan fatalmente a los personajes, mostrando la inseparabilidad de ambos. Escribiendo desde las lágrimas que los recuerdos le producen, Efraín describe el llanto indulgente como algo peligroso:

Si las [lágrimas] que derramo aún, al recordar los días que precedieron a mi viaje, pudieran servir para mojar 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, pero acaso funestas para mí (p. 165).

La mente y el corazón se oponen entre sí, la mente protege al corazón que lleva dentro su propio veneno.⁸ La pena de la memoria reside en

⁷ *María: A South American Romance* de Rollo Ogden no lo consigue. Su *María* no es una traducción porque elimina todos los pasajes que tienen artículos indefinidos, tiempos raros, o un estilo alusivo y poético. Muchas de sus omisiones contienen frases sobre el judaísmo. El ímpetu de esta novela está en su herencia judía, y críticos como Sommer—o hasta Arciniegas, quien empuja al judaísmo en la otra dirección, proclamando que Isaacs es uno de los tres grandes judíos (¡los otros dos son Maimónides y Einstein!)—entienden la importancia de las herencias que forman la novela. Por una crítica de las interpretaciones de un amor estándar, véase Molloy 1984.

⁸ El corazón, reprimido, es de hecho lo que marca el destino de Efraín: “¡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” (p. 29). Por haber amado

un *locus* íntimo que está fuera del alcance de la mente, del lenguaje y de la narrativa. Si sólo se pudiera contar la historia completa, proveería una catarsis benéfica al lector enfático, pero no se puede contar del todo porque eso sería fatal. Efraín corre el peligro de morir por la intensidad de sus recuerdos, el mismo peligro que corre María por la inevitabilidad de lo judaico. La memoria y lo judío son inseparables en esta novela, y ambos son parte obligada del tema como una amenaza a la vida y, a la vez, también como un ímpetu a la progresión de la narrativa. Al examinar esas memorias y esos judíos, vemos cómo acechan dentro de los personajes y rondan sus acciones y sus pensamientos.

Antes de la muerte de María, antes del amor de María y Efraín, antes de la experiencia del valle del Cauca por parte de Efraín, antes de todo esto estaba Jamaica, otro paraíso, y los padres judíos. La hipótesis de Sommer es que la difunta madre de María le transfiere a ella su enfermedad hereditaria como una marca de su judaísmo, desechada por la conversión de la hija o porque más tarde se enamora de un gentil. Cualquiera que sea la causa de la enfermedad, el legado de la madre tiene fuertes efectos tangibles en la vida de su hija. Ella acecha el trasfondo de la novela igual que el trasfondo del padre acecha el estilo de la novela.

Las memorias que el padre judío tiene de su tierra permean la novela con su ausencia y su deseo. “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” (Molloy 1984: 47). El padre, temeroso de la ruina financiera y encomendando el futuro de su familia al éxito de Efraín, ejerce una indomable autoridad sobre las vidas de sus hijos. El padre se interpone constantemente entre Efraín y María, separándolos por la salud de ella, o con la esperanza de que su hijo se haga doctor y mantenga o proteja a la familia. Ya hemos visto cómo estas expectativas se transforman en maldición a través de su invocación de disolución. Aunque su padre sea un impedimento formidable para la satisfacción erótica de Efraín, en él hay sólo un intento subconsciente y momentáneo de parricidio. Escondido entre términos de amor filial, esta imagen asesina revela que la muerte del padre produciría resultados felices: Efraín podría casarse

demasiado o no lo suficiente él pierde su María. ¿Es que su corazón teme tanta pasión, o tiene miedo del desagrado de su padre si se entera que esa pasión ha sido concebida? Es esta vacilación la que mata a María, como señala Sommer en su análisis de los discursos médicos decimonónicos. Apasionada pero incapaz de ceder a esa pasión, marchitada pero no quemada, María muere de su amor no consumado.

con María y recibir su dote. Al lado del lecho de su padre enfermo, Efraín da rienda suelta a su imaginación: “Durante una hora desfilaron en mi imaginación todos los cuadros horrorosos que vendrían en pos de una desgracia, en la cual no podía detenerme a pensar sin que se contrajera mi corazón dolorosamente” (p. 104). El deshacerse del padre tendría como resultado un futuro pleno y es precisamente esta imagen la que hace que Efraín retroceda.

La existencia del padre es una maldición para la futura felicidad del hijo pero, a la vez, provee el tono decididamente nostálgico con el cual Efraín se deleita y que es necesario para la narración. Sin el patriarca no hay novela. Y claro, no hay Efraín, como se hace patente por los lineamientos que deben su inscripción al padre. Así, en la única descripción que tenemos de él en la novela, un viejo amigo del padre le dice: “Se me figura que estoy viendo a tu padre [el judío] cuando él tenía veinte años” (p. 172). Colonizado interiormente por el inglés y el judío que es su padre, Efraín está abocado a ser siempre extranjero, a ser siempre racialmente distinto en una nación que no muestra mucha predisposición para aceptar tal diferencia. Esta colonización interna ocasiona una fricción intolerable y la estricta obediencia filial a la que el hijo colonizado se adhiere será precisamente causa de la ruina del padre y del hijo.

El poder del padre es alarmante. Cuando insiste en la separación, causando así la muerte de María, ella y Efraín se sienten agradecidos, como expresa María: “¡Qué bueno es papá! ¿No es verdad?” (p. 116). La posición simbólica del padre se legitima y se sustancia de formas que no permitirán reorganizaciones futuras de la estructura familiar. El padre es, en un sentido lacaniano, “an ideal and unconscious demand made upon social life irreducible to socially legible causes and effects. The symbolic place of the father does not cede to the demands for a social reorganization of paternity” (Butler 2000: 20). Cito del ensayo de Butler sobre Antígona porque, sorprendentemente, encuentro puntos afines entre la apacible y dócil María y la Antígona desafiante.⁹ Cada una de estas dos heroínas, podemos decir, “is one for whom the symbolic positions have become incoherent” (*ibid.*). Porque, en efecto, para María: ¿quién es su padre, quién es su hermano, quién es su madre, quién es su amante?¹⁰

⁹ María hasta tiene un coro, como dice Carvajal: “El paisaje voltea en torno de ella, mejor, en ella misma, uncido a ella, y adquiere así la personalidad del coro griego, que era el eco de la tragedia en los seres y las cosas” (1967: 142).

¹⁰ Cuando muere el padre biológico de Ester, la niña María no puede sentir nada: “sin comprender ese dolor y casi indiferente a los lamentos” (p. 12).

No hay que olvidar que el padre de Efraín es también el de María. Cuando hablan de él, los amantes lo llaman “papá”. Ester es dada al padre de Efraín por su primo con estas palabras: “sea hija tuya” (p. 12). De esta forma ella será hermana de Efraín: “¿Ella no será siempre [...] no será siempre mi hermana?” (p. 30). En cuanto a la figura de la madre, María lleva consigo el cabello de su madre biológica mezclado con el de Efraín, pero también comparte a la madre de Efraín al llamarla *mamá*. Con esta interacción de términos el parentesco se confunde, y el amor romántico de Efraín y María arrastra en sí el símbolo oneroso del incesto según las normas que estructuran sus relaciones familiares.

Dice Butler de Antígona: “Is it perhaps the unlivable desire with which she lives, incest itself, that makes of her life a living death, that has no place within the terms that confer intelligibility on life?” (2000: 23). María está siempre muriéndose por amor a Efraín, aunque en la novela no hay ningún precepto en contra de su relación incestuosa. Sommer sugiere una posible lectura de la tragedia: la unión entre los amantes es inviable porque es una redundancia racial, tal como fueron redundantes los blancos incestuosos de las plantaciones que rechazaron considerar la mezcla de razas o al menos la aceptación de los negros como parte de la nación (Sommer 1991: cap. 6). Sommer presenta como incestuosos los estereotipos culturales de las prácticas procreadoras de los judíos (*ibid*: 191). Es claro a lo largo de la novela que Efraín tiene otras posibilidades eróticas. Se nos dan descripciones íntimas y explícitamente sexualizadas de otras mujeres jóvenes, sobre todo Salomé, quien explica su posición socioeconómica en términos raciales: “Si yo fuera blanca, pero bien blanca; rica, pero bien rica... sí que lo querría a usted; ¿no?” (p. 154).¹¹ Efraín está encantado, pero su corazón es ya de María, y sus circunstancias de nacimiento, clase, raza y familia lo han destinado para ella. No se puede evitar la conexión entre el amor que Efraín siente por la judía conversa con el amor filial que siente hacia su padre, otro judío converso. El amor entre María y Efraín está afiliado al amor que ambos sienten hacia el padre y su herencia: “Qué bueno es papá”.

A pesar de haber dicho que María no tiene voz en esta novela excepto en la memoria de Efraín, quisiera subrayar un momento en el cual ella hace una proclamación tan poderosa que no es susceptible de ser relegada a una serie de recuerdos inciertos. Leemos la voz propia de María en una carta escrita por ella a Efraín. Allí, María hace explícito

¹¹ Véase el Prólogo de Mejía a la edición de Ayacucho para una lectura de Salomé, *Isaacs* 1998: xv

lo implícito: “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 hubieran interrumpido esa felicidad, yo habría vivido para ti” (p. 168). ¿Qué clase de acto discursivo (o epistolar) es éste, viniendo de nuestra dulce y sumisa María? En efecto, no es otra cosa que una acusación de asesinato. Los familiares de ambos la han matado y, antes de morir, ella los señala con el dedo. Es una victoria pírrica, una de esas salidas infantiles pasivo-agresivas (“cuando me muera se van a arrepentir”), pero no deja de ser una denuncia inequívoca. María siempre es obediente al padre. No se permite enunciar las palabras que podrían salvarla, exponiéndose así a la maldición que el padre les impone. No hay un desafío abierto, al contrario, hay una estricta adhesión a las leyes del padre, y es mediante esta obediencia que el poder del padre se desmorona.

Este discurso es equivalente a un acto póstumo, porque lo escribe como si ya estuviera muerta, usando el condicional. Al escribir desde una muerte inminente —y en cierto sentido ya muerta para Efraín, quien hace su viaje creyéndola viva sólo para llegar y encontrarla muerta— María habla en contra de la maldición que el padre les ha impuesto.¹² Al hablar de su amor por su hermano, ella habla también en contra del poder del padre, cuyos entredichos han hecho que viva como muerta durante todo un año. Con esto el autontarismo del padre se socava y él tiene que suplicar el perdón de su hijo y aceptar su culpabilidad. Cuando él hace entrega de la dote de María a Efraín para que la envíe a Kingston, una dote que hubiera podido salvar a la familia de la ruina financiera si sólo se hubieran casado, el padre dice: “Si mi interés por ti [...] me hizo alejarte de ella y precipitar tal vez su muerte [...] tú sabrás disculparme [...] ¿Quién debe hacerlo si no eres tú?” (p. 190). El patriarca, que hasta ahora ha ejercido su autoridad sobre la mejor manera de actuar, ahora se tiene que humillar ante la generación siguiente, cuyas vidas han sido destruidas por él. La última imagen que tenemos del padre es la de su acento, un acento que de nuevo insistirá en ser judío y que ronda la futura melancolía del hijo que huye: “¡Aún persiste en mi oído su acento al pronunciar aquel adiós!” (p. 191). Este acento es lo que le confiere sabor a la novela.

Al final ambos hijos han imaginado una vida sin el padre, pero nunca la han vivido. Si combinamos como la causa de su muerte la herencia figurativa matriarcal de una enfermedad mortal con una

¹² “Antígona ya está en el servicio de la muerte, muerta mientras viva, y por eso parece haber cruzado de alguna manera a una muerte que todavía no se explica” (Butler 2000: 47).

prohibición más directa del padre, se puede decir que María muere a manos de la generación que le precedió, es decir, los judíos que fueron sus progenitores. Su devoción hacia sus padres nunca muere, aunque su muerte es resultado de esa misma devoción. Tiene sentido el hecho de que el acento de su padre perdure, porque aunque su autoridad se cuestiona, el amor que sus hijos sienten por él jamás se pone en entredicho. La tragedia de esta novela no consiste en que los amantes se amen demasiado, sino que amen con demasiada sumisión al padre. La herencia es excesivamente fuerte en ambos y no son capaces de liberarse de ese rasgo, de ese acento, para amarse en el presente y procrear en el futuro.

La procreación de las razas en Colombia

CATORCE años después de publicar *María*, Isaacs, necesitado de dinero y empleo, ofreció sus servicios a una misión científica patrocinada por el gobierno para investigar posibilidades mineras en el norte de Colombia. Cuando el resto de la expedición renunció, Isaacs exploró la región del Magdalena por su cuenta y descubrió depósitos de carbón y petróleo, de los cuales el gobierno más tarde le dio los derechos. Creyó que sería rico, pero su mala situación económica le impidió invertir capital suficiente para la extracción de esos valiosos recursos y fue incapaz de cobrar su recompensa. Hizo viajes por esas regiones durante diez años y, cuando no estaba preocupado por cuestiones de dinero, visitaba y estudiaba diferentes tribus. El texto que resultó, *Estudios sobre las tribus indígenas del Magdalena*, pone de manifiesto su profunda ambivalencia hacia el discurso racial. En esta última sección, sostendré que se puede rastrear una visión coherente de las relaciones entre razas tanto en la novela sentimental como en su estudio de los indígenas colombianos. En ambos textos, Isaacs aborda la cuestión de una colonización internalizada —una herencia— que no permite a la generación presente vivir vidas felices y productivas.

Las tribus indígenas del Magdalena provee minuciosos detalles acerca de los artefactos que encuentra, y generalmente, excluyendo la introducción, hay muy poco de narrativa personal acerca de sus encuentros con estas tribus. Por lo que se dice en la introducción, sabemos que defiende sus derechos pero no se sabe casi nada acerca de la manera en que reacciona ante ellas, cómo se comunica con ellas. En vez de esto, encontramos transcripciones de las palabras de otros pueblos acerca del área y de los indios. Hay una sección en la cual los

indios guajiros hablan, pero no se sabe a quién. Isaacs traduce varias frases del lenguaje guajiro y proporciona un vocabulario sorprendentemente distinto del de los misioneros blancos de la región. Por ejemplo: “La hija de Seinevia es muy ardiente”; “Me gusta que estés cerca de mí”; “Sueño contigo”; “Mi corazón es tuyo”; “Yo te quiero comprar”; “Ven a la noche. Ven sola”. Unas cuantas de estas declaraciones podrían haberse tomado de cartas escritas a María o por María, pero otras son mucho más explícitas, y nada de esto se encuentra en el lenguaje indirecto de la novela. Con estas frases guajiras Isaacs y sus lectores logran imaginar a los indígenas colombianos como humanos eróticos que se abandonan al amor romántico y al lenguaje carnal. Al lado del lenguaje cristiano que los misioneros les enseñan, ellos hablan de sus cuerpos deseosos, a través de la traducción que Isaacs hace de ellos. ¿Qué hace el lector de 1880 con este conocimiento acerca de los guajiros? A lo menos, los representa como no muy diferentes de María y Efraín, aunque menos restringidos por las normas sociales que inhiben el lenguaje de estos amantes. Los guajiros no solamente son capaces de reproducción biológica, sino también de formas poéticas del deseo. A lo más, los lectores de Isaacs pueden comenzar a imaginarse una alianza más íntima entre los pueblos blancos y los pueblos indígenas. Porque, en efecto, ¿a quién se dirigen estas palabras? ¿A otros guajiros o a Isaacs? ¿o por Isaacs a individuos guajiros? ¿Por qué son éstas las palabras que Isaacs oyó, aprendió, experimentó? Por decirlo de otra manera, ¿qué significan esas palabras para el blanco Isaacs?

Mientras duró la misión científica, Isaacs continuó escribiendo poesía, tal vez inspirado por sus encuentros con las diferentes tribus del área. En “El Imperio Chimila” (1882), hace un elogio de la tribu chimila y de su fuerza antes de la Conquista.¹³ Cuando Isaacs habla de las ciudades que algún día poblarán las riberas del río Chimila, es la posibilidad de su propia desaparición lo que realmente teme: “En los futuros siglos [...] No quedará de mi huella ni acento, / ¡oscuro trovador, ave del viento!” (1967: 319). Puede que el trovador sea Isaacs mismo, pero a pesar de esta ambigüedad, el tema de la historia sigue siendo relevante en este poema. No habrá espacio disponible, ni figurativa ni literalmente, para los restos de los chimila ni para el poeta que canta su existencia. Esta preocupación por dejar huella parece asociarse con el

¹³ Compárese este poema al del cubano José María Heredia, “En el Teocalli de Cholula” (1820). Ambos poetas hablan de la fuerza de los indígenas en tiempos pasados y de lo efímero de la vida

lamento del cacique Marasa, un chimila con quien Isaacs mantiene una conversación. Este es el grito con el que María denuncia: “apenas español me hadejado lugar donde enterrar mis muertos” (Isaacs 1951: 319).¹⁴ ¿Cómo es posible la historia para un pueblo que no puede conmemorar a sus muertos, cuyos relatos e inflexiones se perderán? Cuando el poeta se lamenta de que “no quedará de mi huella ni acento”, su lector casi puede oír las líneas de *María* que hablan de los rasgos de un acento inflexionado racialmente. Al parecer, el acento puede heredarse, pero sólo se puede recordar si pasa de una generación a otra.

El acento y las huellas del poeta se perderán porque literalmente no serán parte de la historia reproductiva de los chimilas. En otras palabras, aunque el poeta haya intentado transcribir en su viaje una situación halagüeña, lo cierto es que no hay mezcla entre blancos e indígenas en Colombia. Isaacs lamenta que no haya nacido una nueva raza de ciudadanos colombianos. ¿Qué pasaría si los colombianos ya no vieran a los bárbaros como un problema molesto, sino como fuerza vital de las fuerzas creadoras del país? “No siempre han de gastarse y perderse las fuerzas vitales y creadoras del país en luchas atroces, odios, escepticismo y desalientos que lo aniquilan y afrentan; ni siempre la barbarie, alardeando de autoridad y cultura, ha de ser estorbo” (p. 18). En su ensayo y en su poesía, Isaacs sugiere de manera sutil que hasta que blancos e indígenas no lleven a cabo un contacto considerable y se mezclen entre sí no habrán herencias biológicas y culturales que reflejen los distintos pueblos de Colombia.

Mi argumento se basa en la visión del mundo que se encuentra tanto en *María* como en la mirada etnográfica de Isaacs hacia los guajira y otras tribus de Colombia. Estos pueblos son, como los jóvenes amantes de la novela, ciudadanos de razas diferentes que profieren palabras de amor, pero que carecen de futuro y que no tienen esperanzas. A los chimila se les ha negado espacio para tener una historia de su propia elección (porque ¿qué es la historia, sino la conmemoración de los muertos?) por causa del rampante patriarcalismo español. Y ahora Isaacs, aunque desee ayudarlos, a través de su escritura sólo les puede ofrecer la benevolente protección del gobierno colombiano. Su relación misma con el colonizador está cargada de ambigüedad y esto se hace patente por su certeza de que Colón se hubiera arrepentido de haber esclavizado a los pueblos indígenas si hubiera podido ver el resultado final (1951: 193). También es ambiguo el hecho de que Isaacs

¹⁴ Según Carvajal, Isaacs siempre estaba preocupado por saber dónde moriría, y dónde sería enterrado (Carvajal 1967: 100), cf. “En regiones inhabitadas de la Sierra encontré cementerios cuya existencia desconocían los aborígenes” (Isaacs 1951: 202).

se ve a sí mismo, alternativamente, como conquistador y como salvaje (Carvajal 1967: 105). Los pueblos indígenas, tal como los personajes Efraín y María, son “la sangre rica y sana de aquella región de Colombia, son germen valiosísimo y obligado de toda prosperidad allí” (Isaacs 1951: 19). Esa sangre indígena no debería derramarse, sino transmitirse como una herencia para Colombia. En consonancia con la perspectiva de Isaacs, tal vez son ellos los que pueden dar a América los hijos sanos que Efraín y María no pudieron darle. Una verdadera aproximación entre blancos e indígenas resultaría en la unión que Arturo Capdevila hubiera preferido para *María*: “Muy diferentes Efraínes y Marías se necesitan en América, Marías y Efraínes que se aman con felicidad, que se casan y tienen hijos fuertes y sanos” (Capdevila 1939: 143).

Sin embargo, estas tribus no tienen futuro, ni manera de incorporar con éxito su pasado a un presente que les permita vivir como ciudadanos colombianos. Sus palabras eróticas y su discurso transformado por la inscripción, la traducción y el dictado, comienzan a ejercer su propia agencia casi en la misma forma en que la carta de María permite imaginar su vida sin la interferencia del pasado. Los guajiros enuncian las palabras de un pueblo que, sin interferencia externa, sería capaz de amar con gran pasión y provecho. Desafortunadamente, como María, hablan ya desde una situación de muerte, puesto que Isaacs es consciente de la apatía del gobierno hacia estos pueblos. Colonizados como están por el patriarcalismo español y por los blancos que ahora gobiernan Colombia, están destinados a una tragedia similar a la de María y Efraín, la tragedia de no poder incorporar una herencia pasada que los marca como racialmente inasimilables. La historia de *María*, que a primera vista da la impresión de ser la discreta historia de dos amantes, es en realidad una saga familiar que se ve reflejada en los disturbios de la saga nacional. Tanto en la familia como en la nación, el pasado se impone inclemente, y exige exilio o muerte a los que expresan su amor bajo el peso de su herencia, una herencia que moldea la belleza y la tragedia de sus identidades.

BIBLIOGRAFÍA

- Arciniegas, Germán, 1967, *Genio y figura de Jorge Isaacs*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Beane, Carol, 1984, "Black character: toward a dialectical presentation in three South American novels", en William Luis, ed., *Voices from under: Black narrative in Latin America and the Caribbean*, Westport CT, Greenwood Press, pp. 181-200.
- Butler, Judith, 2000, *Antigone's claim. kinship between life and death*, Nueva York, Columbia University Press.
- Capdevila, Arturo, 1939, "La gran familia de los Efraines y Marías", *Revista Iberoamericana*, 1 (mayo y noviembre), pp. 137-143.
- Carvajal, Mario, 1967, ed., *María*, de Jorge Isaacs, 1867, Cali, Biblioteca de la Universidad del Valle.
- Derrida, Jacques, 1993, *Spectres de Marx L'État de la dette, le travail du deuil, et la nouvelle Internationale*, París, Galilée.
- Isaacs, Jorge, 1951, *Estudios sobre las tribus indígenas del Magdalena*, Bogotá, Biblioteca Popular de cultura colombiana.
- , 1988, *María*, Prólogo, notas y cronología de Gustavo Mejía, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- , 1918, *María: a South American romance*, trad. Rollo Ogden. Nueva York, Harper and Brothers Publishers.
- , 1967, *Poesías*, Cali, Armando Romero Lozano, Biblioteca de la Universidad del Valle.
- Mesa Bernal, Daniel, 1996, *De los judíos en la historia de Colombia*, Bogotá, Planeta Colombiana.
- Molloy, Sylvia, 1984, "Paraiso perdido y economía terrenal en *María*", *Sin Nombre*, 14.3, pp. 36-55.
- Sánchez, Luis Alberto, 1937, *Historia de la literatura americana (desde los orígenes hasta 1936)*, Santiago de Chile, Ercilla.
- Sommer, Doris, 1991, *Foundational fictions: the national romances of Latin America*, Berkeley, University of California Press.