

María de Jorge Isaacs: el simbolismo de un discurso evocador

Ricardo Andrés Arias Peña

raap38@hotmail.com

“El lenguaje de las aves, el de los árboles, el del fuego, el de la piedra, puede ser descifrado por los maestros de la cábala según la tradición del pueblo de Dios... Todas las maravillas de la naturaleza están enlazadas misteriosamente con el destino de los hombres y detrás de los símbolos se esconden los signos de ventura o desdicha cuyo significado recóndito sirve para afirmar perennemente la inestabilidad de las cosas humanas. En este panteísmo oriental se desarrolla María. El río Zabaletas, con su voz de bajo; el rosal; Mayo; el ave negra, todos tienen un mensaje secreto”.

Alfonso López Michelsen

“Mía o de la muerte, entre la muerte y yo, a un paso más para acercarme a ella sería perderla; dejarla llorar en abandono era un suplicio superior a mis fuerzas”

Jorge Isaacs – “María”

Resumen

Este artículo busca explorar e interpretar la manera en que se presenta y se transforma el discurso evocador en la novela *María*, de Jorge Isaacs, escrita en el siglo XIX. La interpretación y análisis se soporta sobre las categorías y registros que ofrece Katya Mandoki, en su texto *Prosaica: introducción a lo estético de lo cotidiano*, desde la perspectiva del intercambio estético en el cruce de la retórica y la dramática. Se concluye que las formas expresivas del orden simbólico y el lenguaje semiótico en el discurso evocador, se transforman de acuerdo a las circunstancias y hechos que rodearon la particular vida del autor de la obra en mención.

Palabras clave: evocación, retórica, dramática, prosaica, registro léxico, quinésico, acústico, icónico, proxémico.

Abstract

This article pretends to explore and interpret the way what is presented and turned the evocative speech in the María novel, by Jorge Isaacs, written in the nineteenth century. The interpretation and analysis are supported on categories and records provided by Katya Mandoki, in her document *Prose: introduction to the aesthetic of everyday life*, from the perspective of aesthetic interchange at the intersection of rhetoric and dramatic. The article concludes that the expressive forms of symbolic order and the semiotic language in the evocative speech, are transformed according to the circumstances and facts surrounding the private life of his author.

Keywords: evocation, rhetoric, dramatic, prosaic, lexical record, quinésico, acoustic, iconic, proxemic.

Introducción

De acuerdo con Anderson Imbert, citado por Germán Arciniegas (2002, pág. 33), la relación de los hechos en la obra *María*, de Jorge Isaacs, es tan auténtica que sorprende encontrarla en un libro, tan es así que hoy El Paraíso, la hacienda en donde está situada la novela es sitio turístico en el Cerrito, Valle del Cauca, y allí reposan aún los mismos árboles, la ventana del cuarto de Efraín hasta donde llegaba María con las flores silvestres, el oratorio, la sala, la alcoba con los mismos muebles. Y sin embargo, lo que más prevalece en la novela es la evocación del escritor, que, moviéndose entre la guerra, la política, la crisis económica, busca un refugio en el simbolismo auténtico de sus letras.

Así, desde la perspectiva del intercambio estético, entendido como proceso del fenómeno y la experiencia sensible, se tratará de interpretar cómo se relacionan el paisaje, los sucesos y los personajes de la obra cumbre de Jorge Isaacs, escrita en el siglo XIX, con la vida de su autor.

Para ello se realizará un análisis acerca de cómo se compone y transforma literariamente el discurso narrativo, como simbolismo de evocación y nostalgia, a través de los diferentes acontecimientos y las formas de comunicación establecidas entre los personajes.

Tal interpretación y análisis se abordará desde el cruce de la dramática y la retórica que soportan el intercambio estético, designada la primera no como actuación ficticia, sino como actitud y acto en la vida diaria, que provoca efectos sensibles, mientras la segunda, designará los medios de persuasión que movilizan a los otros, teniendo en cuenta que toda comunicación estética se constituye por ambas coordinadas. Además, que es mediante la dramática que la evocación, como recuerdo o memoria que se tiene de algo, cobra fuerza y sentido en el discurso literario de la obra en mención.

Para la comprensión y análisis del lenguaje literario, en tanto discurso alusivo a la evocación como proyección de las vivencias del autor, se hace necesario determinar las categorías y registros dramáticos, referenciados en la obra de Katya Mandoki, *Prosaica introducción a lo estético de lo cotidiano* (1994). De este modo se tocarán algunos aspectos como la prosaica, la quinésica, la acústica, lo icónico, entre otros, así como su relación con el discurso evocador de la obra de Isaacs y la manera en que intervienen para que éste cobre sentido.

De este modo, se tendrán en cuenta algunos diálogos y monólogos de María, además de algunos apartes de la existencia de su autor, en los que se aprecian marcadas similitudes con la obra, que, para efectos de este ensayo, conviene señalar, y a partir de los cuales se articulará el objeto del análisis del discurso evocador, que en la novela se configura por medio del simbolismo, que se da en la presencia de lo amoroso, la ausencia como alejamiento y la soledad como advenimiento de lo fatal.

María, la relación que existe entre la obra y la vida del autor

En una carta autobiográfica de 1874 Jorge Isaacs escribe "Nací en el Estado del Cauca (basta eso) el 1 de abril de 1837. Fueron mis padres: el señor Jorge Enrique Isaacs, súbdito inglés, que solicitó carta de naturaleza en Colombia a la edad de 20 años y la obtuvo del Libertador en 1829; la señora Manuela Ferrer, colombiana de nacimiento. Recibí instrucción primaria en una escuela de Cali y en otra de Popayán (la del señor Luna). En 1848 empecé a estudiar en Bogotá en el Colegio del Espíritu Santo del doctor Lorenzo María Lleras; más tarde cursé también en San Buenaventura y San Bartolomé" (Cristina, 2016)

Isaacs hace alusión a su infancia y a la casa paterna. De acuerdo con Germán Arciniegas (2002), la partida para Bogotá significó una ruptura decisiva en su vida, pues atrás quedaban los años edénicos de la inocencia, la compañía de los niños, los juegos infantiles evocados en poemas tempranos como "Mayo" (1860), "El primer beso" (1864), o tardíos como "El viejo soldado" (1890), en los que recuerda los días felices y aparecen en un marco idílico algunos personajes de *María* como la chica más juiciosa que lo enamora, el fiel perro Mayo, Felipe, el negro Juan Ángel, Sinar y las historias que contaban los esclavos.

En la poesía, como en *María*, el escritor recuerda con frecuencia y nostalgia la casa paterna y la figura del padre. En noviembre de 1852 Isaacs regresó a Cali, al parecer sin haber terminado los estudios de bachillerato. Para este tiempo la situación económica de la familia era difícil, lo cual no le permitió viajar a Inglaterra para estudiar medicina, como estaba previsto.

Ya en la obra como tal, cuenta el autor que *María* fue entregada por Salomón a su primo Anselmo, padre de Efraín, al morir Sara su esposa y madre de la niña, que fue acogida en el seno familiar de Efraín a los tres años. A partir de entonces fueron criados, como hermanos, en el bello escenario de la hacienda El Paraíso, cuyos paisajes, espacios y situaciones familiares cual describe con encanto y meticuloso detalle.

Así las cosas, es factible afirmar que parte de la historia de Efraín se sustenta en la realidad del autor de la novela, en la cual coinciden en detalles como la nostálgica infancia en la mencionada hacienda, así como los viajes a Bogotá para llevar a cabo sus estudios. Por eso, a lo largo de la narración, y después de haber leído la biografía de Isaacs, el lector se hace la idea de que los diálogos y sucesos presentes en la obra, no son otra cosa que una sublimación y un simbolismo de sus propias vivencias, dada la retórica y los medios de persuasión utilizados en la narrativa.

En la frase "Mis ojos se habían fijado con avidez en aquellos sitios medio ocultos al viajero por las copas de añosos guadales...", se demuestra la búsqueda, más que ansiosa, de un lugar conocido y convertido en constante objeto de evocación. El autor trasmite hábilmente sus experiencias, llegando a comparar la emoción que le produce lo que ve y siente con "las arias del piano de U", que muy probablemente es un elemento que también estuvo presente en su vida.

De este modo, las descripciones del paisaje y las costumbres, enunciadas desde el inicio de la obra, y son muy propias del Romanticismo, le permiten al lector introducirse en el ambiente natural, deambular en él y aceptar la provocación sentimental que suscita este conjunto de elementos literarios organizados estratégicamente por el autor.

El discurso evocador desde la presencia de lo amoroso

En las primeras referencias que Efraín hace sobre María, después de su regreso, se observa una relación enmarcada dentro de un contexto familiar. Luego de varios años de ausencia, al llegar a su casa, Efraín destaca inicialmente el encuentro con su madre, cuyo acercamiento afianzado por el calor de un abrazo describe como “el supremo placer que conmovía a una naturaleza virgen”, virgen como las inmediaciones de la hacienda que el autor dejó atrás cuando se fue a estudiar a Bogotá a la edad de once años.

Quando traté de reconocer en las mujeres que veía, a las hermanas que dejé niñas, María estaba en pie junto a mí, y velaban sus ojos anchos párpados orlados de largas pestañas. Fue su rostro que se cubrió del más notable rubor cuando al rodar mi brazo de sus hombros rozó con su talle; y sus ojos estaban humedecidos, aún al sonreír a mi primera expresión afectuosa, como los de un niño cuyo llanto ha acallado una caricia materna. (11)

Este primer encuentro entre Efraín y María es muy significativo porque ya no se trata de los niños que seis años atrás se despidieron y que en esa etapa de vida se trataban como hermanos, lo cual desde la dramática descrita en este primer contacto, puede interpretarse como un sentimiento totalmente transformado, dada la evocación que hace Efraín de María en la estrategia enunciativa por medio del uso de diversos registros léxicos, quinésicos e icónicos y mediante los cuales da significación a los elementos usados.

En el párrafo, Efraín dice “hermanas que dejé niñas”, pero luego hace énfasis al encuentro con María: “María estaba en pie junto a mí”, dando cuenta de una proxémica igualmente íntima, pues la proximidad entre ellos denota mucha confianza. Es una unión emocional que se revela

en el diálogo amoroso no verbal, complementado además por la mirada, el tacto y la atención depositada en el ser amado (el recuerdo amado).

Paralelamente describe otras situaciones, mezclando registros icónicos y quinésicos, entre ellos el gesto avergonzado de María: “Fue su rostro que se cubrió del más notable rubor”, y el segundo, “Al rodar mi brazo de sus hombros rozó con su talle”, de nuevo la proxémica, la postura y proximidad que cobra mayor relevancia con los siguientes elementos descritos: “y sus ojos estaban humedecidos, aún al sonreír a mi primera expresión afectuosa, como los de un niño cuyo llanto ha acallado una caricia materna”. Ya deja ver una atención particular, no en aquella que vio crecer como a una hermana, sino en la joven que movilizaba sus sentimientos; observa y describe sus ojos no como elemento físico, sino más como elemento revelador de sentimientos, que al compararlos con los de un niño, produce efectos sensibles a través del lenguaje no verbal de la dramática.

De este modo se le imprime mayor fuerza a la evocación como un delicado tejido de alusiones y acertijos. Y es que dentro de la modalidad dramática se encuentra también el pulso, como forma de retener o expulsar energía, materia o tiempo, igual que en los registros de la retórica. De igual modo se da el pulso quinésico, que se presenta mediante gestos que retienen energía, como la tensión en algunas partes del cuerpo, el cuello, las mandíbulas o las manos:

María me ocultaba sus ojos tenazmente; pero pude admirar en ellos la brillantez y hermosura de los de las mujeres de su raza, en dos o tres veces que a su pesar se encontraron de lleno con los míos; sus labios rojos, húmedos y graciosamente imperativos, me mostraron sólo un instante el velado primor de su linda dentadura. Llevaba, como mis hermanas, la abundante cabellera castaño- oscura arregladas en dos trenzas, sobre el nacimiento de una de las cuales se veía un clavel encarnado. (13)

Cuando Efraín hace alusión a “su raza”, indubitablemente se está refiriendo a la mujer vallecaucana, en una muestra de profundo regionalismo, que es una de las características del movimiento Romántico en América Latina. “María me ocultaba sus ojos tenazmente”, aunque luego afirma “en dos o tres veces que a su pesar se encontraron de lleno con los míos”; para tal encuentro, es necesario la presencia del enunciante y el destinatario, Efraín como enunciante se percata de las veces que se encuentran sus miradas porque la suya está ahí, constante, a la espera de tal encuentro. Él no oculta, él busca, él descubre, pues, como decía Jorge Isaacs, “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” (Ospina, 1996)

Es por eso que en las frases aludidas se refuerza el pulso quinésico, pues simbolizan cómo las jóvenes de la hacienda evadían la mirada de Isaacs, representado por Efraín. De este modo no es un acto espontáneo de la esencia de María, sino un acto producido por el sentimiento que la acompaña y que intenta ocultar, al tiempo que Efraín, sin decirlo, insiste en descubrir. Este acto también puede determinarse en la modalidad tónica, en el que se da el acento, foco y énfasis de la energía con lo que se establecen los intercambios estéticos. De esta forma, la tónica quinésica representa lo que se pretende reflejar, entre otros, ocultar el nerviosismo, que probablemente es lo que desata el acto que describe “Efraín” sobre la mirada evasiva de “María”.

En este discurso amoroso las miradas evasivas, la represión, el nerviosismo, hacen parte de las estrategias retóricas con las que el autor logra provocar la sensibilidad de un amor fugaz centrado en las condiciones de una época y contexto particular, marcado por los ideales de guerra, tradición y libertad. Una época en que las costumbres se regían por una fuerte influencia religiosa, en la que el comportamiento recatado de una mujer era condición y reflejo de virtuosidad y valores:

- ¡Qué bellas flores! –exclamé al ver todas las que del jardín y del florero cubrían la mesa.

-María recordaba cuánto te agradaban –observó mi madre–. Volví los ojos para darle las gracias, y los suyos como que se esforzaban en soportar aquella vez mi mirada.

-María –dije– va a guardármelas, porque son nocivas en la pieza donde se duerme.

- ¿Es verdad? –Respondió–; pues las repondré mañana.

¡Qué dulce era su acento!

- ¿Tantas así hay?

-Muchísimas; se repondrán todos los días.

Después que mi madre me abrazó, Emma me tendió la mano, y María, abandonándome por un instante la suya, sonrió como en la infancia me sonreía: esa sonrisa hoyuelada era la de la niña de mis amores infantiles, sorprendida en el rostro de una virgen de Rafael. (14).

En este párrafo, aparece un diálogo en el que María participa respondiendo con atención y disposición a los comentarios de Efraín. No es un diálogo abierto, no es la expresión de ideas o sentimientos. Es una conversación ligera, cotidiana, en la que además participa la mamá de Efraín, con un tono amable, sin contenidos aparentemente significativos.

No obstante, se da una descripción de diversos encuentros con ella en el jardín, en el salón, en el cuarto... Y en todos ellos destaca de manera minuciosa el gesto, la mirada, la postura, así como algunos detalles ínfimos sobre el color de su vestido, el peinado de su larga cabellera, las flores que llevaba, que son elementos que componen el subregistro icónico y que se presentan como medios de persuasión para transmitir sus sentimientos, los de Efraín, los de Isaacs, que conmueve la imaginación del lector mediante el discurso por medio de palabras convertidas en imágenes, en un simbolismo sincronizado en la provocación de sensaciones.

Con relación a lo anterior, en el registro léxico de la retórica, Mandoki (1994, pág. 144), cita las cuatro tópicos barthianas. Para este caso en particular, cabe mencionar la tópica oratoria que comprende a su vez, la tópica del razonamiento, de las costumbres y de las pasiones, que, sumadas a la tópica de lo risible, lo teológico y lo sensible o tópica de la imaginación, involucran la sensibilidad que conforma el carácter estético. De esta forma, Isaacs articula el registro léxico para mantener la atención del lector en las acciones de los personajes. Del mismo modo aparece aquí el registro acústico en la parte del diálogo donde Efraín resalta la voz de su amada (o donde Isaacs resalta el de las mujeres de su pueblo): “¡Qué dulce era su acento!”.

Forma parte del campo de la retórica acústica la pronunciación, la entonación o la modulación de la voz, aunque en este caso podría también considerarse parte del registro léxico. Sin embargo, no van en oposición uno del otro, porque tanto la frase enmarcada en los signos de admiración, como el tono del enunciante, poseen una misma intencionalidad que es resaltar la carga afectiva del enunciado.

Ya finalizando el párrafo, aparece una frase reveladora en tanto el discurso amoroso, y es el reconocimiento que hace el personaje del sentimiento que profesaba desde niño por María, “la niña de mis amores infantiles”. A pesar de que en toda la prosa narrativa del autor evidencia ese amor puro y profundo por María, no lo nombra de forma directa, son la dramática y la retórica las responsables de movilizar la sensibilidad mediante el lenguaje simbólico y los

diferentes elementos que articula el autor dentro de las estrategias enunciativas que propone en la historia, dejando claro el sentimiento que lo embarga hacia María.

En síntesis, y teniendo en cuenta que luego de cinco o seis años de estudiar en los mejores colegios capitalinos, la juventud de Isaacs, de regresó a su natal Valle del Cauca, fue enormemente influenciada por el paisaje y las costumbres de ese lugar que jamás olvidó, y que en María inmortalizó bajo el simbolismo y la retórica del “primer y único amor”.

El discurso evocador desde el presagio de la ausencia

Durante el recorrido por las haciendas de la familia, Anselmo, papá de Efraín, le comunica la resolución sobre su viaje a Europa para continuar con sus estudios. Él sabe que eso significa años de dolorosa ausencia; esto provoca en el personaje desazón, impotencia, desespero. Sentimientos que el autor moviliza a través del pulso de la modalidad dramática consistente en retener o expulsar energía, lo cual desde la quinésica se evidencia mediante gestos de tensión en algunas partes del cuerpo.

A partir de entonces se describe a María con una actitud esquiva, nerviosa y silenciosa. El corto dialogo que se establece entre ellos, denota la percepción de Efraín que algo extraño pasa con María, así como ella percibe algo similar en él. De esta forma, comienzan a aparecer indicios del desarrollo de la dolorosa trama de la novela:

Iba a decirle algo más, pero el acento confidencial de su voz, la luz nueva para mí que sorprendí en sus ojos, me impidieron hacer otra cosa que mirarla, hasta que, notando que se avergonzaba de la involuntaria fijeza de mis miradas, y encontrándome examinado por una de mi padre (más terrible cuando cierta sonrisa pasajera vagaba en sus labios), salí del salón con dirección a mi cuarto. (20- 21)

Este párrafo evoca una gran tensión emotiva, y la conjugación de registros soportan la provocación de sentimientos como los que vive el personaje. La tónica acústica se refleja en el acento confidencial de la voz de María, que denota falta de energía, cansancio, tristeza o complicidad, o la combinación de todas ellas.

A su vez, la proxémica hace parte del gesto dramático, proximidad que le permite a Efraín descubrir una nueva luz en los ojos de María, sumada a la tónica quinésica descrita en la necesidad de mirarla insistentemente hasta provocar vergüenza en ella. Son varias sensaciones fuertes las que se mezclan en este apartado. La desazón por las anomalías observadas en María, el viaje anunciado por su padre, el tono de voz y la nueva luz en los ojos de ella, quebrantan su fortaleza.

Ya en el interior de su cuarto, el autor hace uso del registro léxico a través de un discurso recargado y denso del quebranto emocional de Efraín:

Cerré las puertas. Allí estaban las flores recogidas por ella para mí; las ajé con mis besos; quise aspirar de una vez todos sus aromas, buscando en ellos los de los vestidos de María; báñelas con mis lágrimas... ¡Ah, los que no habéis llorado de felicidad así, llorad de desesperación, si ha pasado vuestra adolescencia, porque así tampoco volveréis a amar ya! (21)

Cuenta el maestro Germán Arciniegas (2002, pág. 20), que el padre de Jorge Isaacs tenía dentro de sus planes enviar a su hijo a Londres a estudiar Medicina. No obstante, la situación económica, producto de las constantes guerras que azotaban al país, así como la falta de fuerza laboral para hacer producir las haciendas, le impidió llevar a cabo dicho proyecto, y a cambio, el joven tuvo que ir a combatir en una de ellas a la edad de 17 años, situación que produjo en él una notable ansiedad.

Por eso, en la intimidad de su cuarto, Efraín desató todo su sentimiento, amó a María, su patria chica, su familia, sus amigos, su hacienda, a través de las flores, los buscaba en sus aromas, los regó con sus lágrimas. El autor emplea la catacresis en este episodio de gran movimiento de energía. Es una figura tradicional de la retórica quinésica en la que abraza las flores queriendo abrazar a su amada, produciendo un gran efecto sensible, similar a los sentimientos que producían en el autor la diversidad de situaciones que enfrentaba en el ocaso de su adolescencia:

¡Primer amor!... Noble orgullo de sentirnos amados: sacrificio dulce de todo lo que antes nos era caro a favor de la mujer querida; felicidad que comprada para un día con las lágrimas de toda una existencia, recibiríamos como un don de Dios; perfume para

todas las horas del porvenir; luz inextinguible del pasado; flor guardada en el alma y que no es dado marchitar a los desengaños; único tesoro que no puede arrebatarnos la envidia de los hombres; delirio delicioso... inspiración del Cielo... ¡María! ¡María! ¡Cuánto te amé! ¡Cuánto te amara! (21)

Avanzando en el drama de la obra, María continúa presentando trastornos graves de salud, con los que sospechan que padece la misma enfermedad que su madre. En la necesidad de procurar alivio y calma para la joven, los padres de Efraín le hablan sobre la condición de María, y le imponen una serie de límites pretendiendo evitar alteraciones de salud causadas por el sentimiento amoroso que reconocen en ellos desde tiempo atrás. Aparece nuevamente el discurso dramático de la modalidad léxica, denso, cargado de gran emoción, denotando abundancia energética:

¡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 como una de las beldades fugitivas de mis sueños, y teniendo que aparecer en adelante ingrato e insensible talvez a sus ojos, sólo por una conducta que la necesidad y la razón me obligaban a adoptar! Ya no podría yo volver a oírle aquellas confidencias hechas con voz conmovida; mis labios no podrían tocar ni siquiera el extremo de una de sus trenzas. Mía o de la muerte, entre la muerte y yo, un paso más para acercarme a ella sería perderla; dejarla llorar en abandono era un suplicio superior a mis fuerzas (48)

Es un discurso donde Efraín no hizo descripción alguna de escenarios o paisajes, son elucubraciones acerca de la amenaza de muerte que se ciñe sobre María, y más aún, el paliativo que proponen sus padres. Este tipo de discursos indican el pulso en la dramática, expulsar energía; evidencia una exaltación generada por el peligro que corría María y el compromiso fijado con su padre de alejarse de ella para no perturbarla; la proxémica en el subregistro ocular, no verla, no mirarla, no cruzarse en su camino, cobra significado en tanto que María desconocería la causa de tal actitud.

El autor, mediante las cadenas sintagmáticas, menciona frase por frase lo que significa esta nueva situación para sus protagonistas. Las estrategias enunciativas contenidas en los

registros de la modalidad dramática se transforman de la acción espontánea al acto ficticio, lo que se quiere aparentar; transformar su gesto y postura de hombre enamorado a hombre ingrato e insensible. En el registro acústico, no es el tono de voz que escucha, es el que no va a escuchar. La proxémica en el distanciamiento impuesto, que, de acuerdo a las convenciones culturales y sociales, es la que se da entre personas desconocidas, acción que, a los ojos de su amada, fue hostil: “Mía o de la muerte, entre la muerte y yo, un paso más para acercarme a ella sería perderla; dejarla llorar en abandono era un suplicio superior a mis fuerzas”.

Y es que la muerte, más que un simbolismo, era un presagio en la vida de Jorge Isaacs, no sólo por los peligros que representaban los combates inexorables de las confrontaciones bélicas a las que debía enfrentarse, sino también por la crisis económica que enfrentaba su familia y la enfermedad que, desde ya, azotaba a su padre, don Jorge Enrique Isaacs.

Dicho de otro modo, en la obra referenciada, dados los efectos del discurso y su relación con la proxémica y la catacrexis, el discurso evocador y su relación con la ausencia se simbolizan por medio del alejamiento, la enfermedad y la posible muerte (ausencia definitiva) del ser amado. En definitiva, y como bien lo dijese William Ospina (1996, pág. 70) el presagio de la ausencia se muestra “como la metáfora de un estado de angustiosa impaciencia y como un modo de retrasar, de posponer, el momento doloroso en que tendrá que contar el desenlace”.

El discurso evocador desde la soledad representado en la muerte

Las situaciones difíciles que afectan la familia, entre ellas, la enfermedad del papá de Efraín; las dificultades económicas que atravesaban causadas por negocios fracasados, la evolución de la enfermedad de María, no son suficientes para evitar el viaje de Efraín a Londres, no sin antes, y después de un último encuentro entre la pareja, en el que él le confiesa a ella el gran amor que le profesa, y en el que ambos se prometen esperarse y asumir la separación con mucho valor.

Empero, la enfermedad de María avanza despojándola de energías y esperanza de volver a ver a su amado, con quien se había estado comunicando continuamente a través de cartas, siempre esperando el momento de reencontrarse, hasta una tarde de junio, en la que el mensaje contenido indica una carga emocional diferente:

Vente –me decía- ven pronto, o me moriré sin decirte adiós. Al fin me consienten que te confiese la verdad: hace un año 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.

Si vienes... sí, vendrás, porque yo tendré fuerzas para resistir hasta que te vea; si vienes hallarás solamente una sombra de tu María; pero esa sombra necesita abrazarte antes de desaparecer. Si no te espero, si una fuerza más poderosa que mi voluntad me arrastra sin que tú me animes, sin que cierres mis ojos, a Emma le dejaré para que te lo guarde, todo lo que yo sé te será amable: las trenzas de mis cabellos, el guardapelo en donde están los tuyos y los de mi madre, la sortija que pusiste en mi mano en vísperas de irte, y todas tus cartas.

Pero, ¡a qué afligirte diciéndote todo esto? Si vienes, yo me alentaré; si vuelvo a oír tu voz, si tus ojos me dicen un solo instante lo que ellos sólo sabían decirme, yo viviré y volveré a ser como antes era. Yo no quiero morirme; yo no puedo morirme y dejarte solo para siempre. (265)

No solo fue la carta de María, también la de Anselmo ordenándole regresar de inmediato. La retórica léxica en este aparte logra transmitir ansiedad por la actitud que implica la producción del discurso, el juego lingüístico logra transmitir lo que María sentía al escribirlo. El intercambio estético se evidencia en el uso de las palabras en la retórica léxica como medio expresivo de persuasión configurado en la dramática; esta articulación se construye desde lo expresivo y lo impresivo, lo que libera en su mensaje y lo que causa el mensaje. Libera energía al desahogar lo que no había podido expresarle a Efraín sobre su mal, al tiempo que construía su esperanza al hablar de su regreso.

No obstante, en lo impresivo del mensaje, se genera un movimiento energético en Efraín por la información que acaba de recibir; la desesperación lo invade en la necesidad de acercarse a su amada, el tiempo lo apremia por la posibilidad de no encontrarla viva, de no comunicarse con ella, de no poder transmitirle vida, energía para esperarlo. En el análisis de la prosaica, el autor hace uso del sentido y la significación a través de las estrategias enunciativas e interpretativas, como se organiza el discurso enunciativo, en este caso, se da desde la léxica; que incluye, además, la función del registro icónico por la significación de los objetos que María decidió que le entregaran a Efraín, pues cada uno tenía significación para los dos.

Sin embargo, María en su misiva le deja una gran responsabilidad cuando le expresa que escuchar su voz, ver la expresión de sus ojos la revivirán, “yo viviré y volveré a ser como antes era”. Texto elaborado con la intención de producir un efecto sensible mediante los registros acústico e icónico, sellando la carga emocional con la frase: “...Yo no quiero morirme; yo no puedo morirme y dejarte solo para siempre”.

En 1861 Jorge Isaacs regresa de la guerra y muere su padre, don Jorge Enrique. La familia deja en manos del poeta la administración de las haciendas. Sin embargo, las deudas acumuladas durante la enfermedad de su progenitor eran enormes. Era el final. La impotencia y desesperanza del autor, que tuvo que desprenderse de las haciendas "La Rita" y "La Manuelita", se evidencian en el registro léxico de la retórica, en el sollozo de María sobre el pecho de Emma; en la dramática observada en la actitud desconsolada de las dos mujeres, asociada con la pragmática de la proximidad de la muerte.

Quizá por eso, en esta parte de la novela no hay descripciones paisajistas, aspecto que llama la atención por ser de gran relevancia dentro de la narrativa de la obra. Sin embargo, la tensión se traslada al tema de la proximidad de la muerte de María, máxime porque, en ese momento de la trama, Efraín aún no ha regresado de Londres, y, probablemente, no logrará llegar a tiempo para despedirse de María (¿o de su padre y sus propiedades?).

Sin darse por enterado aun de la muerte de María y habiendo hecho un esfuerzo supremo para regresar lo más inmediato posible de Londres, Efraín llega por fin a su casa en el Valle, con la esperanza de que allí encontraría a María con vida

Hube de reunir todo el resto de mi valor para llamar a la puerta de la casa. Un paje abrió. Apeándome boté las bridas en sus manos y recorrí precipitadamente el zaguán y parte del corredor que me separaba de la entrada al salón: estaba oscuro. Me había adelantado pocos pasos en él cuando oí un grito y me sentí abrazado.

- ¡María! ¡Mi María! —exclamé estrechando contra mi corazón aquella cabeza entregada a mis caricias.

- ¡Ay!, ¡No, no, Dios mío! —interrumpióme sollozando.

Y desprendiéndose de mí cuello cayó sobre el sofá inmediato: era Emma. Vestía de negro, y la luna acababa de bañar su rostro lívido y regado de lágrimas.

Se abrió la puerta del aposento de mi madre en ese instante. Ella, balbuciente y palpándome con sus besos, me arrastró en los brazos al asiento donde Emma estaba muda e inmóvil.

- ¿Dónde está, pues, ¿dónde está? –grité poniéndome en pie.

- ¡Hijo de mi alma! –exclamó mi madre con el más hondo acento de ternura y volviendo a estrecharme contra su seno -: en el cielo. (293)

Este episodio revela una gran carga emotiva toda vez que el autor hace uso de varios registros tanto de la retórica como de la dramática para dar fuerza a la tensión, la cual se acompaña del recorrido de Efraín mediante el registro cinético y quinésico, sus movimientos rápidos, su postura ansiosa, apearse del caballo y arrojar las bridas, recorrer el espacio; aparece la proxémica quinésica en el abrazo con su hermana y su madre, y la desolación con el registro acústico de un grito y un sollozo.

Ya enfrentado a la muerte de María, con las trenzas de su amada en sus manos y descansado en el sofá donde había escuchado de Emma los últimos momentos de vida de María, acompañado del reloj, surgen los anhelos que ya solo pueden ser realidad en sueños:

Soñé que María era ya mi esposa: ese castísimo delirio había sido y debía continuar siendo el único deleite de mi alma: vestía un traje blanco vaporoso, y llevaba un delantal azul, azul como si tantas veces le ayudé a llenar de flores, y que ella sabía atar tan linda y descuidadamente a su cintura inquieta, aquél en que había yo encontrado envueltos sus cabellos: entreabrió cuidadosamente la puerta de mi cuarto, y procurando no hacer ni el más leve ruido con sus ropajes, se arrodilló sobre la alfombra, al pie del sofá: después de mirarme medio sonreída, cual si temiera que mi sueño fuese fingido, tocó mi frente con sus labios suaves como el terciopelo de los lirios del Páez: menos temerosa ya de mi engaño, dejéme aspirar un momento su aliento tibio y fragante; pero entonces esperé inútilmente que oprimiera mis labios con los suyos: sentóse en la alfombra, y mientras leía algunas de las páginas dispersas en ella, tenía sobre la mejilla una de mis manos que pendía sobre los almohadones: sintiendo ella animada esa mano, volvió hacia mí su mirada llena de amor, sonriendo como ella sola podía sonreír; atrajo sobre mi pecho su cabeza, y reclinada así, buscaba mis ojos mientras le orlaba yo la frente con sus trenzas sedosas o aspiraba con deleite su perfume de albahaca. (305- 306)

Por eso, María, más que una novela sentimental enmarcada dentro del Romanticismo, es el testimonio nostálgico de un hombre sensible y apasionado por la vida familiar y el ambiente bucólico, que con sus palabras pinta el retrato de una Colombia repleta de paisajes, de aves, de flores, de gentes que, hoy, no son más que una quimera. Un cuadro de un mundo conquistado, con todo su irrecuperable esplendor, que al igual que María, reposa en el discurso evocador de la presencia de lo amoroso, la ausencia y la soledad, representada en la muerte.

Conclusiones

Bajo la intención de entender, desde el análisis retórico, icónico, proxémico y quinésico el discurso evocador, simbolizado por medio de la relación entre María y Efraín, protagonistas de la obra referenciada, es inevitable concluir que esta novela, indudablemente, es un reflejo de la vida y los profundos sentimientos de Jorge Isaacs. Lo anterior se respalda en la fuerza del sentimiento que dirige la vida de los personajes, que, bajo el pretexto de un discurso amoroso, cruza diversos elementos del lenguaje, los cuales son empleados para transmitir sentimientos que suscitan la evocación.

De este modo, la dramática en la que se configura la retórica de la obra por medio de diversos simbolismos que cobran fuerza en las huellas o cargas emocionales que se transmiten de acuerdo con las pretensiones del autor, se hila en tres momentos de evocación: el primero luego del regreso de Efraín a su casa paterna después de seis años de ausencia a causa de sus estudios. En esta parte el discurso literario se muestra desbordado en la exaltación paisajística que se observa de fondo a los tímidos encuentros de Efraín y María en varios lugares de la Hacienda el Paraíso, en el Valle del Cauca.

Los registros de la retórica: léxico, acústico, cinético e icónico; así como los registros de la dramática: léxico, quinésico, icónico y acústico, permiten percibir la dicha, la calma, el enamoramiento y la pasión desde el lenguaje corporal y verbal que se da entre los protagonistas, como un despertar al mundo, a la belleza tímida, esquiva y nerviosa, como si Efraín (Jorge Isaacs) temiera el fatal destino que le esperaba.

En este primer momento, el discurso se enfoca en la descripción, de intercambios de miradas, gestos, posturas, detalles, atenciones; resaltando el placer y la dicha que experimenta el protagonista al estar junto a su amada, junto a su familia, en su terruño.

En el segundo momento, empiezan a presentarse los primeros indicios de la enfermedad en María, además de la desazón que surge en la pareja ante el inminente viaje de Efraín a Londres, ordenado por Anselmo, su padre. Las formas del lenguaje empleadas en esta parte se sustentan en la comunicación verbal y corporal, representada en algunos diálogos entre Efraín y María sin mucha profundidad en el discurso. No obstante, en los registros utilizados por Isaacs en esta parte, la intensidad se determina en los intercambios de miradas, gestos de ansiedad, posturas proxémicas¹, acercamientos y distanciamientos, disimulando o evadiendo, el pulso, la tónica acústica en los cambios significativos de voz.

Tales elementos denotan desesperación, angustia, impotencia. Se da menos la descripción de los registros icónicos, pero sí discursos más densos y recargados, sentidos en tanto retención o liberación de energía en cualquiera de las modalidades de la retórica o la dramática implementada por Isaacs. Dicho de otro modo, es palpable la angustia que produce la ausencia, como simbolismo de la partida hacia una tierra ajena, en el discurso evocador y auténtico del autor.

En el tercer momento, cuando ocurre la muerte de María, hay episodios con altos índices emocionales, como los que se describen en el abrupto viaje de regreso de Efraín desde Londres, desesperado por hallar con vida a María, lo que no ocurre. Aquí el autor conjuga una serie de recursos literarios que logran movilizar la sensibilidad de los lectores. Es evidente el dolor y el sufrimiento de Efraín ante tal desventura, que se percibe en el quebrantamiento de su voz, en la cinética de correr con desespero para llegar a tiempo; en la postura, la acústica, la proxémica.

En síntesis, el discurso, aparentemente amoroso de la obra, se halla revestido de evocación por un lugar y un tiempo pasados cargados de belleza, color, compañía, en contraposición hacia un presente gris, de ausencia y soledad, que se refleja en el movimiento, el sonido y los gestos de un discurso cargado de emociones sutiles. Reflejos de una memoria cargada de sentimientos de nostalgia y de dolor, como lo fue la vida del inmortal Jorge Isaacs, muy a pesar de sus contados triunfos en la poesía y en la narrativa.

Referencias

Arciniegas, Germán. (2002). La vida de un poeta revolucionario en el siglo XIX. Grupo editorial Norma. Bogotá. 93 págs.

Cristina Z., María Teresa. Isaacs, Jorge. Parte de: Biografías Biblioteca Virtual del Banco de la República. Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/isaaajorg.htm>. Fecha de consulta: 20 de septiembre de 2016.

Isaacs, Jorge. (2002). María. Grupo editorial Norma. Bogotá. 312 págs.

Mandoki, K. (1994). Prosaica: introducción a la estética de lo cotidiano. Grijalbo. 285 págs.

Ospina, William. (2002). De lo breve y lo eterno. Grupo editorial Norma. Bogotá. 93 págs.