

EL NEGRO EN LA NOVELA ROMÁNTICA SENTIMENTAL «MARÍA»

Para quien estudia los movimientos, tendencias y períodos literarios en este hemisferio llamado indistintamente Hispanoamérica, Indoamérica o América Latina, el proceso de esos fenómenos histórico-estéticos plasma un cúmulo de cuestiones que parten de la misma imprecisión e impropiedad de términos y denominaciones utilizados. El hábito —cuando no la inclinación— de aplicar normas y clasificaciones de origen europeo desvirtúa en muchas ocasiones la precisión de estos análisis, promueve la confusión o más bien la ambigüedad de las aprehensiones conceptuales.

Ni qué decir tiene que la formulación de tal fenómeno surge precisamente con un movimiento literario que coincide aproximadamente con la independencia de las colonias españolas en el Nuevo Mundo. Nos referimos al romanticismo. Afirma Pedro Henríquez Ureña:

Ahora el romanticismo proponía a cada pueblo la creación de su propio estilo, con apoyo en sus tradiciones propias; si no salieron con su empeño fue porque los estilos no se crean fácilmente a voluntad; abandonaron los moldes clasicistas, pero en las formas que trataron de inventar se discernían influencias de los románticos europeos¹.

Con las características esenciales de aquel romanticismo de ultramar, de su primordial búsqueda de una expresión más vital, captador de impulsos y espontaneidades, los nuevos escritores de los pueblos recién nacidos a la emancipación política quisieron fundar una literatura propia y original. Pedro Henríquez Ureña estimaba que las *Silvas americanas* de An-

¹ PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Historia de la cultura en la América hispánica*, México, F. C. E., 1947, pág. 23.

drés Bello (1781-1865) representaron “una declaración de independencia intelectual”². Sobre dicho caldo de cultivo emerge el denominado romanticismo hispanoamericano aun en regiones que continuaron dependiendo de la metrópoli española durante todo el siglo como en Cuba y Puerto Rico.

En su estudio *El romanticismo en la América hispánica*³, Emilio Carilla defiende la tesis de que “la existencia de un romanticismo en Hispanoamérica es incontrovertible, si bien con matices, variedades y derivaciones dignas de examinarse”. Pero, ¿hubo en realidad romanticismo en la América hispánica?, ¿fue este romanticismo (así llamado) mera repercusión y rama del europeo? El mismo Carilla, al avizorar esta cuestión, llega a decir: “abunda el eco, pero no todo es eco”. La mayoría de los estudios sobre el romanticismo en las antiguas colonias españolas padece de un escaso interés por esclarecer los fundamentos ideológicos de ese movimiento literario en estos países. Se limitan a examinar las declaraciones externas, las obras literarias, y las ideas que contienen “sin preocuparse en lo más mínimo de las condiciones de producción ni de los productores de estas ideas”, como diría Marx⁴.

Ha de tenerse en cuenta que el original romanticismo europeo se enfrentó ideológicamente a la Ilustración representada por la revolución burguesa de 1789. En este sentido, dicho movimiento fue conservador y restaurador, reflejaba el compromiso con las fuerzas derrocadas por la Revolución. Las diferencias entre las circunstancias socio-económicas que hicieron surgir en Europa el romanticismo y las existentes en los países hispanoamericanos explican suficientemente el carácter *sui generis* de la corriente literaria que recibió también en estas tierras el nombre de romanticismo. En esta América hispánica no había ocurrido la revolución industrial, sólo emergía una incipiente burguesía y no existía una masa de lectores suficientemente amplia; en definitiva, en estos países no se produjo

² PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Las corrientes literarias en la América hispánica*, México, F. C. E., 1954, págs. 103-104.

³ EMILIO CARILLA, *El romanticismo en la América hispánica*, Madrid, Gredos, 1967, tomo I, pág. 41.

⁴ CARLOS MARX, *La ideología alemana*, Montevideo, Pueblos Unidos, 1962.

la revolución burguesa, subsistía el régimen de producción feudal y aun el esclavista⁵. Estos matices y variaciones obligan a críticos e historiadores literarios a utilizar términos contradictorios cuando quieren ubicar determinadas obras literarias hispanoamericanas del siglo XIX. Hablan de eclecticismo, de iluminismo tardío, de romanticismo "social" (este último para poderlo entroncar con esa tendencia del romanticismo europeo posterior a 1830) y hasta pretenden descubrir *pastiches* románticos en las décadas postreras del XIX. Sigue gravitando la concepción tolemeica que fija el núcleo generador en las metrópolis culturales intentando ajustar las obras creadas en estas tierras americanas a normas llegadas de ultramar, a puntos de vista surgidos como productos de circunstancias no sólo socio-económicas y políticas diferentes, sino de experiencias diversas en el campo de la creación superestructural.

A tenor de dichos criterios, la novela *María* (1867) del poeta y narrador colombiano Jorge Isaacs (1837-1895) no es otra cosa que un *pastiche* tardío de las obras *sentimentales* y *exóticas* de Chateaubriand (*Atala*) y de Bernardin de Saint-Pierre (*Paul et Virginie*). Por querer ajustar a machamartillo estos criterios, por intentar el análisis a partir de valoraciones de muy alejado origen, se han dicho verdaderos dislates a costa de esta obra, clasificada como la más valiosa muestra del "romanticismo sentimental hispanoamericano". Las anteojeras mentales ("con antiparras yanquis o francesas", decía Martí) ciegan a los que no quieren ver lo propio sino como imitación, remedo o parodia de lo ajeno.

Sería interminable la enumeración de los juicios sumarios que ha padecido la novela de Jorge Isaacs. Luis Alberto Sánchez⁶ pone su atención en las descripciones de la naturaleza que aparecen en *María*: "son auténticos estados de alma..." sin hacer ninguna referencia a los contextos socio-económicos que campean en sus páginas. Baldomero Sanín Cano⁷ habla

⁵ FEDERICO ÁLVAREZ, *¿Romanticismo en Hispanoamérica?*, México, 1970.

⁶ LUIS ALBERTO SÁNCHEZ, *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, Madrid, Gredos, 1953, pág. 313.

⁷ BALDOMERO SANÍN CANO, *Letras colombianas*, México, F. C. E., 1944, pág. 110.

de la "novela sentimental y de costumbres"; menciona la naturaleza que Isaacs describe "emulando a los grandes maestros de la paleta verbal", pero no incluye ninguna mención de la esclavitud ni el episodio de Nay y Sinar. Según José A. Núñez Segura S. I.⁸, la crítica la considera "no como una novela, sino como un canto destinado a expresar la belleza del amor entre dos jóvenes de prendas excepcionales. Por eso se clasifica dentro de la poesía como idilio de amor". El volumen dedicado a Colombia por el *Diccionario de la literatura latinoamericana*⁹ al analizar esta novela la llama "el idilio más fresco y conmovedor de la literatura universal"; se refiere al paisaje, a las costumbres de la vida hogareña, pero no a los *esclavos*, para los que prefiere el nombre más eufónico de *criados*. Para concluir, el muy citado Enrique Anderson Imbert¹⁰ afirma concretamente que "El exotismo era un rasgo tan típicamente romántico que Isaacs no quiso renunciar a él; y nos dio el cuento de Nay y Sinar en marco africano. África fue para Isaacs lo que América para Chateaubriand". Esperamos demostrar en las siguientes páginas todo lo contrario.

Sería inútil tratar de probar la inexistencia de elementos románticos en *María*. En ella aparecen todos los símbolos y motivos del amor ligados con la fatalidad y la muerte; la aguda sensibilidad del autor-protagonista que identifica al paisaje con sus vivencias personales y lo describe con pinceladas llenas de color que anuncian el cromatismo modernista; la confesión en primera persona del hombre que ya en la madurez rememora con nostalgia su apasionado amor y su amada muerta. Pero en todos esos elementos lo valioso es la autenticidad que respira el relato: Isaacs realiza una obra en que "la realidad vivida" y "la realidad imaginada"¹¹ se ajustan adecuadamente para lograr una obra cuyos elementos están exquisitamente

⁸ JOSÉ A. NÚÑEZ SEGURA S. I., *Literatura colombiana*, Medellín, 1952, pág. 182.

⁹ *Diccionario de la literatura latinoamericana: Colombia*. Unión Panamericana, Washington, 1959, págs. 55-58.

¹⁰ ENRIQUE ANDERSON IMBERT, *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, F. C. E., tomo I, pág. 289.

¹¹ FERNANDO ALEGRÍA, *Historia de la novela hispanoamericana*, México, Andrea, 3ª ed., 1966, pág. 44.

equilibrados. Aunque en la actualidad ha disminuído el interés que *María* tuvo para los lectores de hace medio siglo, tal novela no ha perdido su validez artística.

Pero eso no es todo: está el paisaje natural y el paisaje humano. Son elementos que contribuyen a la complejidad de esta novela que no está reducida — ni mucho menos — al idilio sentimental entre María y Efraín. La vívida descripción de la naturaleza poderosa impresiona por su autenticidad. Es cierto que Isaacs sensibiliza el paisaje, lo espiritualiza de acuerdo con los sentimientos de los personajes. Pero el paisaje que pinta es americano, es el que veía el autor desde la hacienda El Paraíso, en donde vivió durante años. El drama sentimental de María y Efraín no se produce apartado de las circunstancias que lo rodean y, por eso, la presentación de cuadros de costumbres — la vida hogareña, la cacería del tigre — es faceta importante y no desdeñable en dicha obra. Porque lo que en *Atala* y *Paul et Virginie* es evasión, escapismo, hacia paisajes exóticos, en esta novela latinoamericana ocurre lo contrario, es el acercamiento a lo propio, es la aproximación sensible y poética a un paisaje inmediato, no desconocido sino muy próximo¹². Describir los ríos, el bosque, las llanuras de estas tierras americanas, era una forma de diferenciarnos de Europa; de comenzar a *nombrar las cosas*, como demandan nuestros novelistas actuales¹³. Con exactitud, sin referirse específicamente a *María*, anota Carilla: "... (el escritor hispanoamericano) no llevaba a sus obras lugares y especies exóticos, sino lugares y especies que conocía desde su infancia, vale decir, familiares"¹⁴. Observada de ese modo, *María* anuncia las novelas regionalistas que abundan en las letras hispanoamericanas medio siglo más tarde.

Mucho olvidan los estudiosos de esta novela el paisaje humano: esos hombres y mujeres que giran en torno a la pareja inmortal. Deslumbrados por las radiaciones sentimentales que

¹² GERMÁN ARCINIEGAS, *Genio y figura de Jorge Isaacs*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1967, pág. 39.

¹³ ALEJO CARPENTIER, *Tientos y diferencias*, México, UNAM, 1964, pág. 42.

¹⁴ EMILIO CARILLA, ob. cit., tomo II, pág. 13.

brotan de este amor sencillo de unos amantes que casi no han traspuesto la adolescencia, los críticos apenas prestan atención — lo hemos visto ya — a este paisaje humano que Isaacs supo captar con agudeza extraordinaria en su diversidad clasista. En ese valle del Cauca que el autor trasplantó definitivamente a la literatura, habitan gentes muy diversas cuyas diferencias individuales y de clase apunta con mucha precisión el novelista. Ellas son las que verifican la real situación economicosocial que predomina en esta región agrícola; sobre ellas el autor extiende una mirada paternalista, pero que no oblitera las observaciones exactas, los detalles sintomáticos, ciertas pinceladas reveladoras. “Desde cierto punto de vista — dice Seymour Menton — *María* es un documento histórico y realista sobre la sociedad colombiana en las primeras décadas de la Independencia”¹⁵. Este trasfondo social otorga a la novela una complejidad de la que carecen las novelas europeas que se citan como su modelo. Una verdadera pirámide social queda recogida en las páginas de *María*, por lo que excede en mucho su primordial carácter romántico-sentimental.

La clase de los hacendados está representada en su lugar más alto por la familia de Efraín, cuyas propiedades incluían “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” (pág. 11)¹⁶, además de cierto número de esclavos. De su posición acomodada aporta muchos datos el narrador, así como de su cultura y educación que la sitúa sobre otras familias de la misma clase. Don Jerónimo, padre de Carlos, el amigo y compañero de Efraín, disfruta de una situación económica similar, pero Isaacs subraya sutilmente diferencias en sus maneras de conducta y en su cultura. Recuérdese el comportamiento de don Jerónimo: “Habla siempre como si estuviese a la orilla de un río” (pág. 89); el desdén de Carlos por los libros de

¹⁵ SEYMOUR MENTON, *La estructura dualística de “María”*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1970, pág. 17.

¹⁶ Citamos las páginas de *María*, edición Casa de las Américas, La Habana, 1970.

la biblioteca de Efraín (pág. 96) y otras manifestaciones semejantes.

Efraín y Carlos tienen otro amigo, Emigdio, que pertenece a una familia de propietarios, pero de índole más rústica; su vivienda es muy tosca, tanto Emigdio como su padre visten como vaqueros. Efraín y Carlos hacían burlas de Emigdio cuando estaban estudiando en Bogotá por sus trajes, sus maneras y su lenguaje. Don Ignacio, padre de Emigdio, trata a Efraín de “usted”, respetuosamente; no quiere que su hijo siga estudios, según ha planeado; explica que “los muchachos se echan a perder en los colegios de allá; Carlos estaba al tanto de la moda, lo que no ocurría con Emigdio; Emigdio andaba enamorado de una *ñapanguita* (mestiza) y cuando le comenta a Efraín que piensa casarse con ella, recibe esta respuesta: “¿Con una mujer del pueblo? ¿Sin consentimiento de tu padre?...” (pág. 67).

Un nivel más bajo ocupan los “montañeses”, José, su familia y su sobrino Braulio; son blancos pobres; su posición queda trasparentada por su trato con Efraín. Siempre lo saludan “respetuosamente” o “humildemente”. No es José colombiano o criollo, ya que Efraín comenta que fue “viajero años después por las montañas del país de José” (pág. 76), pero no aclara de qué país procedía; habla, en cambio, de la vida patriarcal que allí imperaba, semejante a la que conoció en “los últimos días felices de mi juventud”. Carlos y su padre quedarían sorprendidos por la cortesía con que Efraín trata a Braulio, “el montañés” (pág. 108). Braulio ha de casar con su prima Tránsito; le piden a Efraín que sea padrino de su boda, y el narrador anota: “Braulio se había atrevido a llamarme padrino”. Existen en todas estas observaciones hechas por el autor-protagonista la paternal actitud con que se relaciona con los que están situados por debajo de su clase, pero siempre indicando sutilmente la diferencia existente entre ellos. “En *María* — dice Abel E. Prieto — no hay nadie dibujado con rasgos malvados. Efraín tiene una mirada en apariencia benévola, siempre afable y perdonadora; pero se las arregla para que cada uno obtenga su lugar justo, el escalón de su clase, y para

que — sobre todo — no se le haga sombra a la familia protagonista”¹⁷.

Por este simple desfile pueden irse captando las clases bien diferenciadas; vamos hacia abajo en la pendiente social. Con Custodio y su familia entramos en el conocimiento de los mulatos libres; son pequeños propietarios, habitan una casucha de piso de tierra. El “compadre” Custodio vestía muy modestamente, “llevaba camisa de listado azul, los calzones arremangados hasta la rodilla y el capisayo atravesado a lo largo sobre los muslos” (pág. 251). Isaacs dedica varias páginas a esbozar una posible noveleta en la que predominan las relaciones interraciales. Por Custodio y su hija Salomé conocemos los amores de ésta con el “mulatico” Tiburcio y el asedio del blanco “niño” Justiniano, hermano más joven de Carlos, a quien parece atraer la belleza mestiza de Salomé. Este relato resulta ajeno a la trama principal y por su extensión, aunque más breve, parece una novela intercalada como ocurre con la narración de los amores de Nay y Sinar. Efraín está muy atraído por la belleza sensual de Salomé; describe minuciosamente su figura: “dejándome ver, al sonreír su boca de medio lado, aquellos dientes de blancura inverosímil, compañeros inseparables de húmedos y amorosos labios; sus mejillas mostraban aquel sonrosado que en las mestizas de cierta tez escapa por su belleza a toda comparación. Al ir y venir de los desnudos y mórbidos brazos sobre la piedra en que apoyaba la cintura, mostraba ésta toda su flexibilidad, le temblaba la suelta cabellera sobre los hombros, y se estiraban los pliegues de su camisa blanca y bordada” (pág. 261). Y este elogio de la belleza de la mulata, que tan frecuentemente aparecerá en la literatura negrista del siglo xx, aún continúa en la página siguiente, para hablar de “la cara de Salomé con sus lunares, y aquel talle y andar, y aquel seno [...]”, lo que demuestra un entusiasmo erótico en Efraín, hasta entonces no demostrado en su casta imagen de María. El mismo diálogo entre Efraín y Salomé se hace vivo y lleno de espontaneidad, fresco y hasta malicioso

¹⁷ ABEL E. PRIETO, *Valoración y clases en “María”*, en *Revista Revolución y Cultura*, La Habana, núm. 14, 1973, pág. 126.

cuando ella refiere los celos que siente Tiburcio. Y llega a decir: "Si yo fuera blanca, pero bien blanca; rica, pero bien rica... Sí que lo querría a usted; ¿no?" (pág. 270). En el amor casto y espiritual de la pareja protagonista existen indudablemente insinuaciones sensuales que alcanzan la pasión, pero hay que recalcar que Efraín contempla con mirada más sensual a las mujeres de clase inferior, como ocurre con Tránsito y, sobre todo, con Salomé y Lucía (pág. 281).

Los contactos y relaciones entre las clases —no obstante la mirada paternalista del autor-protagonista— asoman con pinceladas claramente diferenciadoras. Muchos ejemplos de tal actitud los hallamos en diversos capítulos. Una escena significativa es el diálogo de Efraín con Tránsito antes de su boda con Braulio. Ella no irá a la boda a caballo:

- ... en la provincia solamente los blancos andan a caballo [...].
- Sí, y los que no son blancos, cuando ya están viejos.
- ¿Quién te ha dicho que no eres blanca? — pregunté a Tránsito —, y blanca como pocas.
- La muchacha se puso colorada como una guinda, al responderme:
- Las que yo digo son las gentes ricas, las señoras (pág. 144).

No es, por lo tanto, una diferenciación de origen racial sino social; sólo las gentes ricas van a caballo, no los blancos pobres. Efraín había ofrecido sus caballos pero no insiste en su gesto deferente después de la respuesta definitiva de la muchacha.

Con la población negra esclava topamos desde el capítulo quinto de la obra cuando Efraín visita la hacienda de su padre después de su regreso de Bogotá: "Los esclavos, bien vestidos y contentos *hasta donde es posible estarlo en la servidumbre* (el subrayado es nuestro), eran sumisos y afectuosos para con su amo" (pág. 11). A Efraín le apena no hallar al viejo esclavo Pedro, "el buen amigo y fiel ayo" que había muerto. Al mismo tiempo observa la actitud de su padre: "Pude notar que mi padre, *sin dejar de ser amo* (subrayado por nosotros), daba un trato cariñoso a sus esclavos, se mostraba celoso por la buena conducta de sus esposas y acariciaba a los niños" (pág. 12). En seguida relata la boda de la pareja de esclavos

Bruno y Remigia. El cuadro, muy breve, está bien captado. Cuando Efraín llega con su padre, los recibe "Julián, el esclavo capitán de la cuadrilla [...]. Estaba lujoso con su vestido de domingo y le pendía de la cintura el largo machete de guarnición plateada, insignia de su empleo" (pág. 13). Isaacs describe la escena costumbrista, los cantores y los músicos con escasos instrumentos:

... pero las finas voces de los negritos entonaban los bambucos con maestría tal; había en sus cantos tan sentida combinación de melancólicos, alegres y ligeros acordes; los versos que cantaban eran tan tiernamente sencillos, que el más culto *dilettante* hubiera escuchado en éxtasis aquella música semisalvaje (pág. 14).

Todavía más adelante volverá a mencionar la música de origen africano y le dará parecido calificativo: "música salvaje". Al relatar la historia de Nay y Sinar habla del "país de Bambuk" y coloca al pie de página una nota para aclarar el origen africano del bambuco: "Siendo el *bambuco* una música que en nada se asemeja a la de los aborígenes americanos, ni a los aires españoles, no hay ligereza en asegurar que fue traída de África por los primeros esclavos que los conquistadores importaron al Cauca, tanto más que el nombre que hoy tiene parece no ser otro que el de *Bambuk* levemente alterado" (pág. 205).

En el baile de boda, "Remigia, animada por su marido y por el capitán, se resolvió al fin a bailar unos momentos con mi padre; pero entonces no se atrevía a levantar los ojos, y sus movimientos en la danza eran menos espontáneos" (pág. 14). Dice Abel E. Prieto: "Efraín sonríe ante el espectáculo brutalmente clasista. Siente, como su padre, una oscura satisfacción en el paternalismo"¹⁸. Pero la idealización que realiza el novelista no le impide subrayar levemente la distancia existente, la condescendencia del amo, aunque no todos los amos son como el que encabeza la familia del protagonista. Emigdio recibe la visita de Efraín y llama a un niño esclavo:

¹⁸ ABEL E. PRIETO, ob. cit., pág. 21.

— ¡Choto! — gritó, y a poco se presentó un negrito medio desnudo, pasas monas, y un brazo seco y lleno de cicatrices [...].

— ¿Cómo se averió así el brazo ese muchacho? — pregunté.

— Metiendo caña al trapiche: ¡son tan brutos éstos! No sirve ya sino para cuidar caballos (págs. 61-62).

Cuando Efraín retorna de Londres halla otros negros y mulatos en Buenaventura, como el mulato Lorenzo: “Lorenzo no era esclavo. Compañero fiel de mi padre en los viajes frecuentes que éste hizo durante su vida comercial, era amado por toda la familia, y gozaba en casa fueros de mayordomo y consideraciones de amigo” (pág. 299). Otros mulatos vemos en el viaje de Buenaventura a Cali, como “el caporal Justo” (pág. 324). En el dramático viaje por el río conocemos a los dos negros “bogas”, Cortico y Laurán, seguramente asalariados, y el negro Bibiano, que “había sido esclavo hasta los treinta años en la mina de Iró, y a esa edad consiguió, a fuerza de penosos trabajos y de economías, comprar su libertad y la de su mujer, que había sobrevivido poco tiempo a su establecimiento en el Dagua” (pág. 314), y a su hija Rufina, “con las trenzas de pasa esmeradamente atadas a la parte posterior de la cabeza, que no carecía de cierto garbo natural”, y Efraín se fija en “lo movible de su talle y sus sonrisas esquivas” (pág. 313).

El viaje por el río se vuelve dramático y misterioso con los peligros de la selva, las serpientes venenosas, “la noche con toda su pompa americana” (pág. 315). Las figuras de los dos “bogas” negros están trazadas con cuidado por Isaacs. Los dos entonan un *bunde*, “salvaje y sentida canción” (pág. 306):

Se no junde ya la luna;
 Remá, remá.
 ¿Qué hará mi negra tan sola?
 Llorá, llorá.
 Me coge tu noche oscura,
 San Juan, San Juan.
 Escura como mi negra,
 Ni má, ni má.
 La lú de s'oyo mío,
 Der má, der má.
 Lo relámpago parecen,
 Bogá, bogá.

Este *bunde*, que reproduce el habla de la población colombiana de origen africano, es anterior a la obra de Candelario Obeso (1849-1884), a quien se considera precursor de la poesía negrista en Colombia. Las primeras composiciones de Obeso aparecieron en 1877 (por lo tanto, diez años después de la publicación de *María* y de este *bunde*) y su obra principal, *Cantos populares de mi tierra*, es de 1883. Como ocurre con el *bunde* reproducido por Isaacs, "El tema principal (de la poesía de Obeso) es el sentimental, subjetivo, romántico", afirma Mónica Mansour¹⁹, aunque Nicolás Guillén anota que "... Obeso no fue sólo un creador que se expresó en el molde del negro colombiano, tan numeroso en el (río) Magdalena, recogiendo su peculiar ritmo, el de la *cumbia*, pariente del de nuestro *son*. Algunas veces fue más lejos, y dejó poemas en que a todo esto se añade un sentido revolucionario que, si no se manifiesta de manera violenta y reivindicatoria, exhala el recóndito dolor del hombre del pueblo frente a la injusticia social"²⁰. Así que Isaacs se adelanta en esta labor al reproducir este poema folclórico que revela su identificación con el lenguaje de la población afrocolombiana.

Porque la población colombiana de origen africano es bastante numerosa en varias regiones del país. "Fue en el siglo XVIII cuando la esclavitud, a base de la trata de negros traídos de África, tuvo un especial incremento en el Nuevo Reino de Granada. Primero, los monarcas españoles concedieron a la Compañía Real Francesa de Guinea el monopolio de este comercio humano. Un tiempo después le fue otorgado igual privilegio a la Compañía Inglesa del Mar del Sur", expone Plutarco Elías Ramírez²¹. El investigador Luis Duque Gómez, del Instituto Etnológico Nacional, según cita José Luciano Franco, afirma que "... puede decirse que la población negra mínima en Colombia alcanza a 700.000 habitantes, lo que corresponde a un porcentaje de más del 6%"²².

¹⁹ MÓNICA MANSOUR, *La poesía negrista*, México, Era, 1973, pág. 82.

²⁰ Citado por MÓNICA MANSOUR, ob. cit., pág. 83.

²¹ PLUTARCO ELÍAS RAMÍREZ, *Colombia*, La Habana, Casa de las Américas, 1964, pág. 33.

²² JOSÉ LUCIANO FRANCO, *La presencia negra en el Nuevo Mundo*, La Habana, Casa de las Américas, 1968, pág. 13.

Todos estos datos sirven para analizar un aspecto controvertido en la composición de *María*, la intercalación del relato de los amores entre Nay y Sinar, en África, tronchados por la intervención de los esclavistas. Según tesis planteada por Enrique Anderson Imbert, que hemos citado ya, según la cual “el exotismo era un rasgo tan típicamente romántico que Isaacs no quiso renunciar a él; y nos dio el cuento de Nay y Sinar en marco africano. África fue para Isaacs lo que América para Chateaubriand”. Creemos que esta conclusión es errónea. El negro y África no son elementos exóticos en Colombia, mucho menos en el Cauca. La presencia africana es fundamental en la novela y aun en la propia vida de Isaacs. En sus días de estudiante adolescente en Bogotá, ocurrió la presidencia liberal de José Hilario López que promulgó la ley de la libertad de los esclavos. Recién liberada Colombia del yugo español se declaró la libertad de vientre, los hijos de los esclavos nacían libres. Así la africana Nay, llegada a América en un barco traficante de esclavos, recibe la libertad y el padre de Efraín la lleva a su hacienda, con el nombre de Felicianita, donde sería el aya de sus hijos. Isaacs dedica varios capítulos para narrarnos los amores de Nay y Sinar. “La propia invención de que Nay era hija de un poderoso caudillo africano, Magnahú, coincide con las historias fabulosas de sus antepasados, que cuentan las negras a los niños. Pero Isaacs la aprovecha para insertarla en su idílica novela y hacer un alegato contra la esclavitud”, se dice en *Genio y figura*²³.

De ningún modo puede aceptarse que Isaacs integrase esta novela, intercalada en su obra, para darle el tinte exótico que su romanticismo sentimental necesitaba para reproducir el carabón inspirado en *Atala* y en *Paul et Virginie*. En una de las pocas notas que colocó Isaacs en su novela, dice al final del capítulo XLIV, después que relata la muerte de Felisa (Nay): “Si hay quien pueda creer exageradas las desventuras de Nay y de sus compañeros de esclavitud, la lectura del capítulo VI, época XIV, y del XVII, época XVIII, de la *Historia Universal* de Cantú bastará a convencerle de que al bosquejar al-

²³ GERMÁN ARCINIEGAS, ob. cit., págs. 57-58.

gunos cuadros del episodio, se han desdeñado tintas que podrían servir para hacerlo espantosamente verdadero" (pág. 234). Si no existe denuncia en sus observaciones sobre las diferencias clasistas en la sociedad colombiana, sí la hay en este relato sobrio y realista. Son éstas las señales que revelan la posición del novelista, que se opone a la degradación producida por la esclavitud pero que, por limitaciones de clase y como consecuencia del momento económico-social en que vive, apenas subraya con indignación y en protesta por el terrible sistema de explotación esclavista con una nota al pie de página sumamente definitoria.

Analizada en su conjunto — con sus varios elementos y factores — y prestando atención a la línea que sigue el autor en cuanto a las especificidades latinoamericanas, advertimos que existe en *María* un progresivo ahondamiento en la realidad que enmarca el eje sentimental de su trama. Cabría argumentar que, según avanza su obra, Isaacs va poniendo los pies en la tierra, enfocando con su mirada y su oído los contextos americanos. Primordial es la progresiva penetración del habla popular en la novela; desde que topamos con Emigdio la erosión del lenguaje castizo que distingue a Efraín y a su familia es cada vez mayor. El habla del "compadre" Custodio concreta esta derivación hacia el lenguaje dialectal. Lo advertimos en el habla de José, de Braulio, de Lucía, de Salomé; se hace mayor en el lenguaje de los "bogas", de Bibiano y Rufina. El *bunde* que cantan los "bogas" verifica estas diferencias fonéticas que se incrementan en la segunda mitad de la novela, que se hace dominante con el viaje de retorno de Efraín: "el habla dialectal ya no es un «color» o una circunstancia, sino la expresión lingüística de un modo de vida condicionado por realidades sociales, geográficas, culturales y económicas", apunta Eduardo López Morales²⁴.

Impulsado por un aliento de comprensión y simpatía se aproxima Jorge Isaacs hacia esos personajes negros y mulatos en su novela capital. No deriva hacia lo patético ni hace reso-

²⁴ EDUARDO LÓPEZ MORALES, Prólogo a la edición de *María*, La Habana, Casa de las Américas, 1970, pág. xxii.

nar su bronca voz de protesta ante el espectáculo de despojo y discriminación, mantiene con timidez una actitud paternalista, modula con sordina sus veraces observaciones, pero aun con estas tenues notas consigue llamar la atención del lector hacia ese sector marginado en su sociedad, se hace precursor de la literatura negrista hispanoamericana que florecerá muchas décadas después de su elegíaca novela.

SALVADOR BUENO

La Habana, Cuba.