

María y la cultura escrita*. Reflexiones entorno a las prácticas de lo escrito en la novela de Jorge Isaacs

Omar Díaz Saldaña

Resumen

Se examina en este ensayo el significado y función de la cultura de lo escrito en *María*, reflexionando sobre el papel que juegan las prácticas cotidianas de lo escrito en la estructura narrativa de la obra, pues ellas atraviesan desde el inicio hasta el final el argumento, reforzando particularmente la tensión y descubriéndonos los sentimientos, deseos y angustias de los personajes. Se analiza cómo el mundo simbólico anclado en lo escrito contribuye a la construcción de la subjetividad y condiciona la acción de los personajes de tal forma que es plausible afirmarse en la hipótesis de que la ficción mató a María. Se construyen, en el propósito de comprender la cultura escrita en la novela de Jorge Isaacs, relaciones entre las prácticas de lo escrito y la existencia de los personajes en el espacio y en el tiempo. Finalmente se llama la atención sobre la importancia de profundizar la inves-

Abstract

This essay examines the meaning and function of the culture described in *María*, reflecting upon the role played by the daily writing practices in the narrative structure of the work, which occur throughout the plot, reinforcing the tension and bringing to light the feelings, desires, and anxieties of the characters. The essay analyzes how the symbolic world anchored in the written word contributes to the construction of the subjectivity and conditions the action of the characters in such a way that it is plausible to maintain the hypothesis that fiction killed María. The essay constructs, with the purpose of understanding the writing culture in the novel of Jorge Isaacs, relationships between the writing practices and the existence of the characters in space and time. Finally it calls attention to the importance of extending the investigation of the writing culture

* Una versión preliminar de este ensayo fue publicada en la revista *Metáfora*, edición especial Nos 6 y 7, 1995, con el título *La cultura de lo escrito y la modernidad en María*.

tigación de la cultura escrita en *María*, en el propósito de reducir las reflexiones parciales y avanzar en una comprensión más compleja de la obra.

Resumo

Se examina neste ensaio o significado e a função da cultura escrita em *Maria*, reflexionando—se sobre o papel que têm as práticas cotidianas de escritura na narrativa da obra, pois elas atravessam do início até o fim o argumento, reforçando especialmente a tensão e pondo a descoberto os sentimentos, desejos e angustias dos personagens. Se analisa como o mundo simbólico ancorado na escritura contribui à construção da subjetividade e condiciona a ação dos personagens de tal forma, que é plausível sustentar a hipótese de que a ficção matou a *Maria*. Se constroem, com o propósito de compreender a cultura escrita no romance de Jorge Isaacs, relações entre as práticas da escritura e a existência dos personagens no espaço e no tempo. Finalmente se chama a atenção sobre a importância de aprofundar a pesquisa da cultura escrita em *Maria*, com o propósito de reduzir as reflexões parciais e avançar em direção a uma compreensão mais completa da obra.

in *María*, with the purpose of reducing the partial reflections and advancing a more complex understanding of the work.

Palabras clave

María
Jorge Isaacs
Cultura escrita
Prácticas de lo escrito
Mundo simbólico
Lectura
Escritura

Key words

María
Jorge Isaacs
Culture described
Writing practices
Symbolic world
Read
Writ

Palabras clave

María
Jorge Isaacs
Cultura escrita
Prácticas de lo escrito
Mundo simbólico
Lectura
Escritura

El maestro Luis Alberto Acuña con su magistral sentido artístico, el profundo compromiso con su tierra, con sus hombres y sus sentimientos, nos legó una de las obras más significativas de nuestra historia artística. Se trata de un mural que se encuentra en la Academia Colombiana de la Lengua, en la ciudad de Santafé de Bogotá, en el que aparece un detalle lleno de hondo simbolismo y que sintetiza una de las características, poco o nada estudiadas respecto al universo construido por Isaacs y expresado en *María*. En el detalle referido se encuentran sentados Efraín y María, vestidos a la época, con el pudor amoroso que los caracterizó; en el fondo el paisaje vernáculo, exótico, que baña de sentimentalismo la escena. El mira con una ternura infinita el rostro tenso y angustiado de María. El camafeo que cuelga del pecho de María es símbolo de amor; el otro, lo sostienen en las manos los enamorados; se trata de un libro, instrumento de la intimidad, del amor mutuo, del idilio, del trágico desenlace. Para ellos, sus vidas no pueden concebirse por fuera de lo que leyeron, solos o en voz alta, de lo que escribieron, de la comunicación escrita nacida del sentimiento de soledad, de los lugares en donde leían las famosas novelas del Romanticismo europeo. La historia de Efraín y María, la novela misma de Isaacs, su desarrollo, no podría concebirse sin la dimensión del rol de la cultura de lo escrito en lo narrado. En este ensayo queremos llamar la atención sobre cómo la cultura de lo escrito está presente en *María*, siendo pieza fundamental en la estructura de la novela, no sólo desde el punto de vista de su significado sino también desde una perspectiva histórica, pues la novela refleja el mundo cultural de la época.

En esa perspectiva es significativo señalar que uno de los acontecimientos específicos de la Edad Moderna es la evolución y desarrollo de la cultura de lo escrito.¹ La presencia de la lectura y la escritura en la

¹Desde la aparición del libro pionero de Lucien Febvre y Henry-Jean Martin, publicado en 1958 y titulado *L'aparicion du livre* –hay traducción castellana de Agustín Millares Carlo, *La aparición del libro*, México: UTEHA, 1962– se han venido realizando profundas investigaciones sobre el papel de la lectura y la escritura en el marco de las sociedades. Baste señalar la publicación en 1985, en francés, de la monumental obra *Historia de la vida privada*, bajo la dirección de Philippe Ariés y Georges Duby; *la Historia de la Lectura en el Mundo Occidental*, publicada originalmente en 1997 bajo la dirección de Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, Santillana, S.A. Taurus, 1998.

sociedades, las prácticas cotidianas del individuo tanto en relación con la escritura como con la lectura determinan cada vez más la interrelación entre los individuos, tejiendo una red mediata de significados. Se llama la atención sobre el hecho que la lectura y la escritura son siempre prácticas que están ligadas o encarnadas en gestos, espacios, hábitos. Se trata de una concepción que rompe con la definición puramente semántica del texto² y, considera que la producción del sentido está ligada a la materialidad de las prácticas de la lectura y la escritura, toda vez que el texto, estable en su letra está investido de una diversidad de significados en tanto cambian los dispositivos que lo proponen a la interpretación. Asimismo se precisa que la lectura no es sólo una operación abstracta e intelectual, sino que se configura en una “puesta en juego del cuerpo, inscripción en un espacio, relación consigo mismo y con los otros”.³ Esta concepción investigativa sobre la cultura de lo escrito supera las viejas preguntas de los cuantitativistas del libro que se preocupaban, en el examen de las prácticas de la lectura y la escritura, del número de participantes en una u otra modalidad en esas actividades sociales. Ahora, en el afán de dar un paso más en la investigación sobre el libro se construyen preguntas como: ¿cómo se lee? Se indaga el sentido de la misma, se reformula y se le trata de dar una respuesta; respuesta que está ligada a los contextos particulares de dichas prácticas. La lectura se concibe ciertamente no solo como un acto puro del entendimiento. Se produce en una trama de diversos momentos. Espacio, tiempo, sensaciones, emociones, ideas, recuerdos, gestos, voluntades que convergen en el acto propio de la lectura y la escritura.

¿Cómo está representada la cultura de lo escrito en *María*? ¿Qué papel cumple lo escrito en el desarrollo de la obra? ¿Qué tipos de prácticas de la escritura y la lectura están presentes en *María*? ¿Cómo se plantea

² “Reconstruir en sus dimensiones históricas este proceso de “actualización” de los textos exige, ante todo, considerar que sus significaciones dependen de las formas a través de las cuales son recibidos y apropiados por sus lectores (o sus oyentes). Estos últimos, efectivamente jamás enfrentan contextos abstractos, ideales, desprendidos de toda materialidad: manejan o perciben objetos y formas cuyas estructuras y modalidades gobiernan la lectura (o la escucha) y en consecuencia la posible comprensión del texto leído (o escuchado)”. Roger Chartier, *El orden de los libros*, Barcelona: Editorial Gedisa, pp. 25-24, 1994.

³ *Ibíd.*, p. 29.

la tensión entre la cultura escrita y la cultura oral? ¿Cuál es la dialéctica entre la lectura en silencio y la lectura en voz alta? ¿A qué sectores sociales se ligan las prácticas de la lectura en *María*? ¿Qué espacios habita la cultura de lo escrito? ¿Qué personajes se configuran en y a través de la cultura de lo escrito? ¿Qué papel cumple el género epistolar en el marco general de la cultura de lo escrito en *María*? ¿Cómo leían Efraín y María? ¿Dónde leían Efraín y María? ¿Qué lugar ocupa la cultura de lo escrito en la construcción del amor fallido entre Efraín y María? ¿Cómo se refleja el contexto de la cultura de lo escrito en la obra de Isaac? ¿Qué obras leían Efraín, Emma y María? ¿Qué relación es plausible construir entre la tradición literaria romántica francesa y las prácticas de la cultura de lo escrito en *María*?

He traído a colación esta serie de preguntas en el propósito de señalar la diversidad de aspectos y cuestiones que es posible abordar en relación con la cultura de lo escrito en la obra de Jorge Isaacs. Estas reflexiones, más que agotar esas preguntas o encontrar respuesta a cada una, pretenden mostrar lo que podrían aportar en la comprensión y exploración de la literatura,⁴ al examen de la representación de la cultura de lo escrito en las obras literarias y de manera particular en la novela de Jorge Isaacs. El estudio comparativo de la diversidad de representaciones de la cultura de lo escrito en las obras literarias⁵ se enmarca en una orientación

⁴ Creo que el hermoso texto *La literatura como exploración* de Louise M. Rosenblatt se articula con la orientación metodológica que venimos utilizando y ejemplificando. Ese libro, publicado originalmente en inglés en 1938, señala que: “Para muchos, entender esto requiere un cambio del pensamiento dualista tradicional, dejar de pensar en el lector y el texto como separados y distintos. Decimos: “El lector interpreta el texto” (El lector actúa sobre el texto) o bien: “El lector responde al texto” (“El texto actúa sobre el lector”). En vez de ello deberíamos darnos cuenta que la acción es recíproca en un sentido y en otro”. Más adelante, precisa la autora: “Una vez más, es necesario deshacernos de las formas dualistas del pensar. Lo “no literario” y lo “literario” representan dos formas de lectura. Dado que ambos aspectos, el referencial y el afectivo, siempre estarán presentes en corta medida durante la transacción, estas formas de lectura son diferentes pero no contradictorias”. Louise M. Rosenblatt, *La literatura como exploración*, México: Fondo de Cultura Económica, 2002, pp. 14-15.

⁵ En este sentido he venido examinando en un ensayo intitulado *Melquiádes, descifrador de pergaminos, el papel de la escritura y lectura en Cien años de soledad*, de García Márquez. Se compara la representación de la cultura de lo escrito tanto en *María* como en *Cien años de soledad*, señalando su papel en la estructura y desarrollo de ambas novelas, en la configuración de los personajes y situaciones. Ya desde el inicio de las dos obras encontramos una diferencia bien significativa entre *María* y *Cien años de soledad* pero ambas terminan haciendo alusión al papel de lo escrito en la ficción.

metodológica e histórica que se ancla en los objetos culturales (en este caso el libro) e investiga su uso en las prácticas cotidianas de lo social.⁶ Esta orientación desplaza el centro de atención y, más que insistir en los grupos y clases sociales como componentes de la población en general y portadores de determinadas formas de comportarse y de “imaginarse” el mundo y la sociedad, este enfoque tiene en cuenta otros principios que podrían dar cuenta de la convergencia y diferenciación de lo social en el proceso de asimilación de los objetos culturales. En este sentido es posible pensar una apropiación diversificada de *María*, resaltando las variaciones en la disposición de la aprehensión de la novela. Pues “lo esencial es, en consecuencia, comprender cómo los mismos textos pueden ser diversamente aprehendidos, manejados y comprendidos”.⁷ Se avanza entonces en la comprensión de la lectura y escritura como actividades sociales realizadas en un contexto y representadas en la obra literaria. No nos preguntamos solamente por el sujeto que lee *María* visto por “un observador que desde afuera de la novela percibe el proceso de decodificación e interpretación del texto”. Nos afirmamos también en el trabajo de “entrar” a la novela y examinar las prácticas sociales y culturas, subordinados o débilmente ligadas a lo escrito que, de una u otra manera contribuyen a la determinación de la ficción, o, de la “verdad de las mentiras”.

En *María* la lectura y la escritura se configuran como prácticas cotidianas, elementos que atraviesan desde el inicio hasta el final el argumento, reforzando particularmente la tensión y descubriéndonos los sentimientos, deseos y angustias de los personajes. En el primer párrafo de la novela el narrador-personaje cuenta que cuando niño lo alejaron de su casa para que fuera a estudiar, a enfrentarse al mundo cultural

⁶ “Se debe invertir la perspectiva y delinear primeramente las áreas sociales donde circula cada corpus de textos y cada género de impresos. Partir así de los objetos, y no de las clases o de los grupos, conduce a considerar que la historia sociocultural a la française ha vivido durante mucho tiempo de acuerdo con una concepción mutilada de lo social. Al privilegiar únicamente la clasificación socio profesional, ha abordado que otros principios de diferenciación, también plenamente sociales, podían dar cuenta, con más exactitud, de las distancias culturales”. Roger Chartier, *El orden de los libros*, Barcelona: Editorial Gedisa, p. 28, 1994. Sólo quisiera acotar que la historiografía centrada en el estudio de las clases y grupos sociales, es complementaria con la visión que plantea Roger Chartier.

⁷ *Ibíd.*, p. 28.

simbólico. “Era yo un niño aún cuando me alejaron de la casa paterna para que diera principio a mis estudios en el colegio del doctor Lorenzo María Lleras, establecido en Bogotá hacía pocos años, y famoso en toda la república por aquel tiempo”.⁸ Este aspecto parece determinar a Efraín y por lo tanto la historia que él narra y protagoniza, pues los acontecimientos son narrados desde su propia subjetividad con toda la carga simbólica acumulada en su desarrollo individual-histórico. Desde el primer capítulo Isaacs nos introduce en un mundo de significados en donde la cultura de lo escrito es determinante, condicionando a los personajes, específicamente a Efraín y María. El comienzo de la novela se conjuga sistemáticamente con el final en el sentido de la valoración y significado de lo escrito.

Ante la mesa abrí el paquete de las cartas que me había devuelto al morir, aquellas líneas borradas por mis lágrimas y trazadas cuando tan lejos estaba de creer que serían mis últimas palabras dirigidas a ella; aquellos pliegos ajados en su seno, fueron desplegados y leídos uno a uno; buscando entre las cartas de María la contestación a cada una de las que yo le había escrito, compaginé ese diálogo de inmortal amor dictado por la esperanza e interrumpido por la muerte.⁹

Más aún, la última tarde que Efraín pasó en el hogar, donde habían transcurrido los años de su niñez y de juventud, y antes de emprender el viaje a la ciudad, decide pasar por el cementerio y en medio de los zarzales y el follaje de los árboles que sombreaban las tumbas se acercó a aquella donde reposaba María. “En una plancha negra que las adormideras medio ocultaban ya, empecé a leer: “María”.¹⁰ Termina la obra y en consecuencia también la relación con lo escrito, motivando “aquel monólogo terrible del alma ante la muerte, del alma que la interroga, que la maldice... que le que le ruega que la llama... demasiado elocuente respuesta dio esa tumba fría y sorda, que mis brazos oprímán y mis lágrimas bañaban”.¹¹

⁸ Isaacs, Jorge, *Obras completas*, Vol. I, *María*, edición crítica de María Teresa Cristina, Bogotá: Universidad Externado de Colombia, Universidad del Valle, p. 3, 2005.

⁹ *Ibíd.*, p. 341.

¹⁰ *Ibíd.*, p. 344.

¹¹ *Ibíd.*, p. 344.

En la novela es plausible afirmarse en la existencia de un isomorfismo entre el comienzo y el final, expresado a través de la presencia de la cultura escrita en ambos momentos de lo narrado. La utilización del mismo recurso formal ligado a lo escrito precisa una estructura narrativa cerrada¹² que se complementa con aquella ligada al punto de vista del tiempo narrado, toda vez que cuando Efraín era niño lo alejaron de su casa paterna para que viajara a la capital e iniciara sus estudios, y, ya en su juventud, desesperado por su destino siniestro se despide también de su entrañable hogar: “Estremecido, partí galope por medio de la pampa solitaria, cuyo vasto horizonte ennegrecía la noche”.¹³ La relación entre “el punto de vista del tiempo narrado” y la cultura de lo escrito en la novela, en el marco de su estructura cerrada, nos permite avanzar en la hipótesis del peso o sobre-determinación de lo escrito en la estructura narrativa de *María*.¹⁴ El espacio y el tiempo construidos en la narración están en buena parte en función de los acontecimientos propios de las prácticas de la lectura y la escritura. “Quiso mi padre que en aquella noche le leyese de sobremesa algo del último número de *El Día*, terminada la lectura, se retiró el, y pasé yo a la sala”.¹⁵ Se integra la lectura a la cotidianidad de la vida hogareña definiendo cierto tipo de relaciones entre los personajes. La funcionalidad o dependencia de lo que sucede en la novela respecto a las prácticas de lo escrito adquiere mayor relevancia al observar e investigar los personajes protagónicos de la novela.

La lectura en *María* es un instrumento para el amor. Después de haberle confesado su amor, Efraín considerando que “las almas como la de *María* ignoran el lenguaje mundano del amor; pero se doblegan estremeciéndose a la primera caricia de aquel a quien aman, como la adormidera de los bosques bajo el ala de los vientos”,¹⁶ se propone tenerla

¹² “La novela, desde el punto de vista del tiempo narrado, tiene una estructura cerrada puesto que comienza y termina con el alejamiento de la casa paterna”. *Ibid.*, nota ant., p. 345.

¹³ *Ibid.*, p. 345.

¹⁴ En el desarrollo de este ensayo sobre la cultura escrita en *María*, se ha llamado la atención sobre la necesidad de investigaciones orientadas en ese sentido, sin embargo, no sobra insistir en que la hipótesis a que hacemos alusión requiere un estudio detallado de la novela en toda la complejidad que conlleva a la construcción de la relación conceptual de los diferentes elementos que la definen y diferencian.

¹⁵ Isaacs, Jorge, *Obras Completas*, Vol. I, *María*, op. cit., p.151.

¹⁶ *Ibid.*, p. 35.

constantemente a su lado y “no perder un solo instante de su existencia”,¹⁷ decide entonces aprovechando el recurso de la tradición cultural escrita “hacer un paraíso de la casa paterna”.¹⁸ El paraíso imaginado por Efraín se funda, o mejor, se cimenta en la potencialidad de lo escrito. “Hablé a María y a mi hermana del deseo que habían manifestado de hacer algunos estudios elementales bajo mi dirección: ellas volvieron a entusiasmarse con el proyecto, y se decidió que desde ese mismo día se daría principio”.¹⁹ Aquel encuentro les permitiría a los enamorados valorar los sentimientos y, no sólo los sentimientos sino también la inteligencia y particularmente la capacidad comprensiva, pues ellos entendían el amor también como el acto de darse el uno al otro, en el diálogo de lo que sentían y vivían a través de la lectura. Quizás la lectura fuese el pretexto (antes del texto) para el encuentro. “Nos reuníamos todos los días dos horas, durante las cuales les explicaba yo algún capítulo de geografía, leíamos algo de historia universal, y las más de las veces muchas páginas del *Genio del Cristianismo*”.²⁰ Pero la lectura no sólo posibilita el encuentro sino que es un instrumento constructor de complicidad, pues en los permanentes encuentros que realizaban, “Emma había sorprendido el secreto y se complacía en nuestra inocente felicidad. ¿Cómo ocultarle yo en aquellas frecuentes conferencias lo que en mi corazón pasaba? Ella debió observar mi mirada inmóvil sobre el rostro hechicero de su compañera mientras daba una explicación perdida. Había visto ella temblarle la mano a María si yo la colocaba sobre algún punto buscado inútilmente en el mapa”.²¹ Esos encuentros de lectura diarios fueron ayudando a tejer los sentimientos y la sensualidad pudorosa de los cuerpos entre Efraín y María, pues “y siempre que sentado cerca de la mesa, ellos en pie a uno y otro lado de mi asiento se inclinaba María para ver mejor algo que estaba en mi libro o en las cartas, su aliento, rozando mis cabellos, sus trenzas, al rodar de sus hombros, turbaron mis explicaciones”.²²

¹⁷ *Ibíd.*, p. 37.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 37.

¹⁹ *Ibíd.*, p. 37.

²⁰ *Ibíd.*, p. 37.

²¹ *Ibíd.*, p. 37.

²² *Ibíd.*, p. 38.

En *María* hay distintos tipos de lectura, pero aquella que más contribuye en la definición de su contenido narrativo es la que está directamente ligada a los sentimientos de María, pues va llenando y modelando la imaginación de ella, su mundo simbólico,²³ transformándolo y configurando su visión del mundo. Si bien, en la novela encontramos referencias permanentes a las prácticas de la cultura escrita, es la alusión a los textos literarios que leían Efraín, María y Emma que, ejemplifica en mayor medida el peso del mundo simbólico en la vida de los personajes. “Las páginas de Chateaubriand iban lentamente dando tintas a la imaginación de María”.²⁴ La literatura dentro de *María* señala significativamente “la base humana de la sensibilidad literaria”.²⁵ María va descubriendo lo complejo y oculto de sus emociones a través de la lectura, de vivir intensamente la vida de los personajes que habitan en las novelas que leían. La personalidad de adolescente va modelándose en la comunicación con el texto, pues en el acto de leer ella se sentía en un juego de inquietudes respecto a su relación con Efraín que, intenta comprender y explicar. El impacto de lo que leía María en la formación de su personalidad y por lo tanto en la espontaneidad de su conducta es determinante en la novela. “Una tarde, tarde como las de mi país, engalanada con nubes de color violeta y lampos de oro pálido, bella como María, bella y transitoria como fue ésta para mí, ella, mi hermana y yo, sentados sobre la ancha piedra de la pendiente, desde donde veíamos a la derecha la honda vega rodar las corrientes bulliciosas del río, y teniendo a nuestros pies el valle majestuoso y callado, leía yo el episodio de *Atala*, y los dos, admirables en su inmovilidad y abandono, oían brotar de mis labios toda aquella melancolía aglomerada por el poeta para hacer llorar al mundo”.²⁶

²³ Sobre el papel de las formas simbólicas en la cultura, Ernst Cassirer profundizando su tesis de que el hombre no es solamente un animal racional sino también un animal simbólico, articuló su investigación sobre la *Filosofía de las formas simbólicas* que, de manera general nos ha permitido fundamentar estas reflexiones sobre la cultura de lo escrito en la novela de Jorge Isaacs. Véase *Filosofía de las formas simbólicas*, Ernst Cassirer, Fondo de Cultura Económica.

²⁴ *Ibíd.*, p. 39.

²⁵ Véase al respecto Luis M. Rosenblatt, *La literatura como exploración*, especialmente la segunda parte titulada “La base humana de la sensibilidad literaria”, México: Fondo de Cultura Económica, pp. 83-147, 2002.

²⁶ Isaacs, Jorge, *Obras Completas*, Vol. I, *María*, *op.cit.*, p. 39.

Como se ha señalado “abundan las relaciones intertextuales entre las dos novelas.”²⁷ Sin embargo, se quiere insistir en esta ocasión en la definición de la personalidad de María —de manera específica— a partir del encuentro con la tradición escrita del romanticismo francés. Hay cierta condicionalidad entre los sucesos narrados en la novela francesa y la actuación de los personajes en *María*, pues el mundo simbólico que la lectura ha ayudado a construir, contribuye a definir ciertas estructuras mentales en los personajes que delimitan sus acciones de manera intencional.

La experiencia literaria de María es bien importante pues le brinda la posibilidad de una identificación emocional con el texto y con los personajes; a su edad y con el amor que afloraba, aquellas lecturas le ayudaron a formar su identidad personal. En este sentido podemos preguntarnos ¿Porqué leían Efraín, María y Emma aquellos textos? ¿Qué importancia tiene la lectura de *Atala* en la definición de los personajes en *María*? En este apartado se ha tratado de llamar la atención sobre la cultura de los escrito ligada a la formación de los personajes y de manera general resaltar cómo la sensibilidad literaria de los lectores —en este caso María— depende del drama humano que viven los personajes en aquellos textos que leían. En *Atala* casi al final leemos: “Mis noches eran áridas y me traían mil fantasmas. Mis días se llenaban de desolación; el rocío del atardecer se evaporaba al tocar mi piel enfebrecida; entreabría mis labios a la brisa, y la brisa, lejos de aliviarme con su frescor, me abrazaba en el ardor de mi aliento. ¡Qué tormento tenerte constantemente junto a mi, alejados de todos los hombres, en la más profunda soledad, y sentir entre tu y yo una invencible barrera! Habría pasado mi vida a tus pies, sirviéndote como una esclava, preparándote la comida y el lecho en algún ignorado rincón del universo, tal habría sido para mí la felicidad suprema; felicidad que he rozado apenas sin poder disfrutarla. ¡Cuántos proyectos imaginé! ¡Cuántas ilusiones brotaron de este triste corazón!”²⁸ La trágica desventura que se vive en *Atala*, la irrealización amorosa, el amor imposible y el desenlace de la muerte de la amada y la “desgarradora despedida de Chactas sobre el sepulcro de su amada”, se convierten en

²⁷ *Ibid.*, véase nota b, p. 39.

²⁸ René de Chateaubriand, *Atala*. Edición de Patricia Martínez y Javier del Prado, Barcelona: Ediciones Catedra, pp. 183-184, 1989.

acontecimientos que transforman la personalidad de María. Después de haber estado durante varias horas, desde la tarde hasta que el sol se había ocultado, leyendo el final de la novela, identificándose con el sufrimiento, el dolor y los obstáculos que el relato iba interponiendo como condiciones que hacían imposible la relación de la “pulsión amorosa”, María ya no sería la misma; haría de la muerte de Atala el espejo de su propia renuncia; renuncia definitiva a la realización física de su amor y, tal vez el desplazamiento hacia una dimensión espiritual y trascendente. “La voz de Atala se extinguió de pronto; las sombras de la muerte se cernieron en torno a sus ojos y su boca; y mientras sus dedos errantes buscaban algo parecía conversar en voz baja con invisibles espíritus. De pronto haciendo un esfuerzo intentó desprenderse del cuello un pequeño crucifijo...”²⁹ Esta imagen vivirá en la imaginación de María, se cernirá como un fantasma y habitará en su mente. Más aún, después de terminada la lectura, Efraín, María y Emma se dirigen “en silencio y lentamente hacia la casa. ¡Ay!, mi alma y la de María no solo estaban conmovidas por aquella lectura, estaban abrumadas por el presentimiento”³⁰ La lectura anticipa, premonitoriamente, la muerte de María. Aquel “presentimiento” se convierte en realidad pues “en la estructura de la novela, la enfermedad de María presenta sus primeros síntomas fatales inmediatamente después de la lectura de *Atala*”³¹ EL narrador-personaje cuenta que “pasados tres días, al bajar una tarde de la montaña, me pareció notar algún sobresalto en los semblantes de los criados con quienes tropecé en los corredores interiores. Mi hermana me refirió que María había sufrido un ataque nervioso; y al agregar que estaba aún sin sentido, procuró calmar cuanto le fue posible mi dolorosa ansiedad”³² Continuando con el significado del presentimiento, articulado y producido por la ficción y que posteriormente se convierte en una premonición y pesadilla, encontramos un símbolo que refuerza el papel de la ficción, de lo simbólico en el desenlace trágico de María. “No sé cuánto tiempo había pasado, cuando algo como el ala vibrante de un ave vino a rozar mi frente. Miré hacia los bosques inmediatos para seguirla: era un ave

²⁹ *Ibid.*, p. 192.

³⁰ Isaacs, Jorge, *María, op.cit.*, p. 40.

³¹ *Ibid.*, véase nota b, p. 39.

³² *Ibid.*, p. 41.

negra. Mi cuarto estaba frío; las rosas de la ventana temblaban como si se temiesen abandonadas a los rigores del tempestuoso viento: el florero contenía ya marchitos y desmayados los lirios que en la mañana había colocado en él María”.³³ En la interpretación que estamos construyendo del papel de la cultura de lo escrito en *María*, quizás para algunos yendo muy lejos, cobra sentido la idea de que “la imaginación mató a María”. Imaginación nutrida de las “vidas imaginarias” de hombres y mujeres que transitan el mundo alucinado de la ficción y la fantasía.³⁴ Análogamente a la gran novela cervantina, en *María*, el tema de la ficción es fundamental en la manera en que ella define, modela la vida y le coloca límites a la existencia.³⁵ La ficción de los libros del amor romántico parece que hubiese ido penetrando en cada instante la vida de María, alcanzando una expresión máxima en aquella premonición de su propia muerte.

³³ *Ibid.*, p. 43. Sobre el papel que representa el ave negra en María véase la anotación de María Teresa Cristina, nota b, p.43, de la mencionada edición.

³⁴ “Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desatinos, heridas, requiebros, amores, tormentos y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia, cierta en el mundo”, Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, Alfaguara, p.30, 2005. Es ejemplar el papel de la lectura, y de la cultura de lo escrito en la transformación del imaginario del mundo moderno. La locura de Don Quijote y todos sus desatinos producidos por la lectura de los libros de caballería representa el poder de la ficción en la aprehensión y transformación del mundo natural y social. Por otro lado, ya no en el siglo XVII sino en el XIX, el poder de la ficción soportando la causalidad del amor imposible en *María*.

³⁵ Ciertamente hay diferencia en el rol que juega la cultura de lo escrito tanto en *Don Quijote* como en *María*, sin embargo, al pensar ambas obras desde la perspectiva del lugar del libro en su estructura y desarrollo es plausible avanzar en una analogía centrada entre otros aspectos en el papel de la ficción en ambas obras. En *Don Quijote* “la ficción va contaminando lo vivido y la realidad se va gradualmente plegando a las excentricidades y fantasías de Don Quijote”, como bien lo señala Mario Vargas Llosa en su ensayo *Una novela para el siglo XX*, haciendo alusión a la vigencia de la novela cervantina en su cuarto centenario. Véase el ensayo de Mario Vargas Llosa, en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, *op.cit.*, pp XIII-XXVIII. En *María*, la protagonista se va plegando a las fantasías y excentricidades de la propia ficción de los libros que leía.

Leer y escribir es habitar en el espacio.³⁶ Las prácticas de la lectura y la escritura en *María* hacen parte de la vida existencial de los personajes, de la manera de establecerse y relacionarse con el espacio cotidiano que lo rodea. Ellos afirman sus vidas habitando en los lugares, en los sitios que la naturaleza les ofrece o los construidos por su propia imaginación. En *María* habitar en el mundo está íntimamente ligado al espacio producido por las prácticas de lo escrito. María y Emma “convirtieron uno de los ángulos del salón en gabinete de estudio; desclavaron algunos mapas de mi cuarto; desempolvaron el globo geográfico que en el escritorio de mi padre había permanecido hasta entonces ignorado; fueron despejadas de adornos dos consolas para hacer de ellas mesas de estudio. Mi madre sonreía al presenciar todo aquel desarreglo que nuestro proyecto aparejaba”.³⁷ Al hacer de la lectura un hábito construyen un refugio, un espacio para albergar sus imaginaciones. Aquel ángulo se convierte entonces en el habitar de la intimidad, estableciendo la conjunción entre el mundo exterior e interior, provocando la vivencia de lugares que despertarán la sensibilidad, el recuerdo y la añoranza. El salón de la casa cede un ángulo para la nueva actividad, un nuevo lugar desde el cual se establecen y practican nuevas formas de comunicación, de localizarse y encontrarse. Se recoge aquí una práctica social heredada quizás de los palacios del Renacimiento en los cuales aparece una habitación pequeña que se conoce con el nombre de *studiolo*. Los historiadores dicen que seguramente su origen es monástico. Los dos significados de la palabra, uno que designa un mueble en el que se sienta para leer o bien una habitación que cumple la función de lugar para la lectura o escritura, denotan la existencia de nuevos espacios privados. Ese nuevo espacio alberga no solo los objetos sino también a los seres, pues aquellos cumplen una función como extensiones de las facultades humanas. Ese nuevo espacio contribuye al cambio de la imagen de la casa que se habita, y fortalece en María y Efraín el albergue de los

³⁶ Uno de los textos clásicos de la reflexión sobre el espacio es el libro *La poética del espacio* de Gaston Bachelard, el cual se ancla en el estudio fenomenológico del espacio como un lugar para habitar. En gran medida estas reflexiones sobre el espacio y la lectura le deben a *La poética del espacio*, su existencia. Véase *La poética del espacio*, Gaston Bachelard, Fondo de Cultura Económica.

³⁷ Isaacs, Jorge, *Obras completas*, Vol. I, *María*, op. cit., p.37.

recuerdos, pues el espacio y no el tiempo es el que nutre la memoria; para la conciencia el tiempo parece existir en el instante mientras que el espacio permanece “allí a pocos pasos del sendero que la grama empezaba a borrar, veía la ancha piedra que nos sirvió de asiento tantas veces en aquellas felices tardes de lectura”,³⁸ nos dice Efraín al final de la novela. Los lugares de la naturaleza también fueron espacios, rincones propicios para la práctica de la cultura escrita. En *María* la naturaleza y el paisaje son elementos estructurales de la novela³⁹ que se manifiestan también en las prácticas de la cultura de lo escrito. La lectura por las tardes se engalanaba de la sensibilidad de la naturaleza y del colorido del paisaje, era acompañada por las “nubes de color de violeta y lampos de oro pálido” y por “las corrientes bulliciosas del río”. Esa abundancia cromática “con una particular sensibilidad por las tonalidades”, la armonía de la naturaleza con el fluir de las aguas y la ancha piedra en la pendiente desde la cual el goce de la lectura se conjugaba con el majestuoso valle, configuran para María, Efraín y Emma un rincón en el mundo, un lugar de apego y de integración de la imaginación y de sus sueños.

En la novela se tejen diversos tipos de espacios, propios para las prácticas de la lectura y escritura. Se conjugan aquellos lugares particulares y poéticos con los espacios cotidianos de la vida familiar. El salón que en las noches servía para acoger a María, a Emma y a la madre de Efraín conversando y leyendo “algún capítulo de la *Imitación de la Virgen* o enseñando oraciones a los niños”; el costurero de la madre de Efraín, sitio para la lectura familiar, compartida y dialogada; el cuarto de los padres de Efraín refugio habitual para la lectura y escritura propias del quehacer económico y laboral de la familia, pues terminada la tarea de anotar los ingresos y egresos, el padre de Efraín colocaba “cuidadosamente en su lugar el libro de cuentas” en que había vaciado con curia y orden los pormenores del día; el cuarto de Efraín, albergue no sólo propicio para la escritura y la lectura sino también recinto del estante de sus libros predilectos: *Cristo ante el siglo*, *La Biblia*, *Don Quijote*, *Genio del cristianismo*, obras de Shakespeare, poesía de Calderón de la Barca, *De la memoria en América* de Alexis Charles de Touquevelli,

³⁸ *Ibíd.*, p. 338.

³⁹ Véase Isaacs, Jorge, *Obras Completas*, Vol. I, *María*, nota b, p. 5.

entre otros;⁴⁰ la alcoba de María que guardará, como si habitara en ella, la memoria y los momentos felices y trágicos de aquel amor imposible; el trabajo infatigable del padre Efraín convertiría su catre en un nicho donde él, recostado, le dictaba y Efraín escribía hasta altas horas de la noche cuando las campanas del reloj del salón daban las diez; el comedor, sitio exclusivo para la reunión familiar y en general alejado de la cultura escrita también aparece funcionalmente relacionado con aquellas prácticas de lo escrito: “Quiso mi padre que en aquella noche le leyese de sobremesa algo del último número de *El Día*, terminada la lectura, se retiró él, y pasé yo a la sala”;⁴¹ allá, en otro espacio, hace presencia lo escrito sirviendo como instrumento que, a diferencia del olvido de la palabra hablada refrenda la libertad y sentencia la abolición de la esclavitud: “y sentando a María sobre la mesa en que acababa de escribir, hizo que ella le entregase a Nay el papel, diciendo él al mismo tiempo a la esposa de Sinar estas palabras: —guarda bien esto. Eres libre para quedarte o ir a habitar con mi esposa y mis hijos en el bello país en que viven—. Ella recibió la carta de libertad de manos de María y tomando a la niña en los brazos la cubrió a besos”;⁴² alejado Efraín del verdor de las montañas, del azul de las tardes y del aroma del valle, busca en otro continente, en otra ciudad, el aroma del perfume de la mujer que había escrito aquellas cartas llenas de añoranza y secretos: “Hacía dos semanas que estaba yo en Londres, y una noche recibí cartas de la familia. Rompí con mano trémula el paquete cerrado con el sello de mi padre. Había una carta de María”.⁴³

La lectura y escritura son prácticas de la cultura de lo escrito en la novela de Jorge Isaacs. Dos momentos que se integran permanentemente en *María* contribuyendo a la configuración de la estructura del texto. En lo que hemos venido precisando en este ensayo no se ha hecho explícita la tensión que es pertinente pensar e indagar a la hora de estudiar dichas prácticas en la novela. De manera general, desde el punto de vista conceptual, se concibe cierta dialéctica entre las prácticas de la

⁴⁰ Véase al respecto Isaacs, Jorge, *Obras completas*, Vol. I. *María*, nota h, p. 101.

⁴¹ *Ibíd.*, p. 151.

⁴² *Ibíd.*, p. 231.

⁴³ *Ibíd.*, p. 302.

lectura y de la escritura. A continuación señalaré algunas características específicas que clarifican la diferenciación entre una y otra práctica en *María*. La lectura se liga más a lo privado, mientras que lo escrito se expresa a dos niveles: lo privado y lo público. Basta señalar cómo lo escrito le permite al padre de Efraín, en tanto instrumento, establecer y legalizar compromisos económicos y sociales que se afirman como hechos que suceden, no como producto de aquellas relaciones familiares necesarias para el desarrollo del conflicto —narrativo— amoroso que se ubica fundamentalmente en un espacio que podríamos denominar “dentro”, definido o centrado en la casa que se habita. La renta de la tierra, la existencia de esclavos, la administración de la hacienda, y, en fin, toda la actividad productiva coloca el llevar cuentas, recibir y contestar cierto tipo de correspondencia, detallar minuciosamente los gastos, comunicarse con el extranjero, como prácticas ligadas a lo público y dirigidas a la sociedad en su conjunto. Quizás sea importante señalar que en *María* la dialéctica entre lo que hemos señalado como privado y público en el marco de las prácticas de lo escrito, contribuye a la definición de los personajes que de una u otra manera refleja la diferente representación de lo escrito en novela, toda vez que es posible establecer cierta condicionalidad entre los sectores sociales y el uso o no de la cultura escrita. La práctica de la lectura individual o colectiva involucra espacios que están más comprometidos con la actividad social e interés personal de aquellos que la practican; la responsabilidad de la acción social en este caso compromete casi exclusivamente a los actores, a diferencia de aquella práctica escrita que involucra más socialmente a lo público. Recuérdese el texto donde se consigna la libertad de Nay; examínese la mediación producida entre Efraín y su padre producto de lo escrito, en la tarea de contestar la correspondencia.

Un aspecto particular de la dialéctica entre la lectura y escritura está estrechamente relacionado con la práctica de la lectura en voz alta o la lectura en silencio. En *María* se conjugan estas maneras de leer; por un lado la lectura en voz alta, práctica cotidiana, elemento de integración en el que se socializa el texto y se asienta el diálogo, la conversación, el conocimiento del otro, los distintos puntos de vista sobre lo que se narra en las novelas decimonónicas del romanticismo francés o en general, de

aquello que se lee, soportado físicamente por el sonido de la voz, cuya energía se dispersa en el espacio y resuena en la memoria de los interlocutores. Hasta el final de la novela resuena en María la tragedia de *Atala*, acontecimiento narrativo, ficcional que tantas lágrimas y presentimientos produjeron en ella. Por otro lado la lectura en silencio, lectura en ocasiones realizada antes del encuentro, lectura previa al diálogo con el otro. En ella hay un enfrentamiento del lector con el libro, una forma singular de asir el libro no solo desde el punto de vista de su materialidad, con sus gestualidades, expresión corporal, sino también en su relación cognitiva, con lo que se dice y cómo se dice. En *María* encontramos variados momentos de esta práctica de la cultura escrita, sin embargo, la que está más directamente relacionada con la idea que esbozamos en páginas anteriores y que considera que “la ficción mató a María”, es aquella nacida de las añoranzas y secretos epistolares de Efraín y María. “Mientras están de sobremesa en el comedor, después de la cena, me he venido a tu cuarto para escribirte. Aquí en donde puedo llorar sin que nadie venga a consolarme; aquí donde me figuro que puedo verte y hablar contigo”.⁴⁴ La lectura en silencio en su estrecho diálogo con la escritura está más ligada con la dimensión de la intimidad, confiada a los ojos y no al sonido de la voz, fomenta y cataliza más al espíritu crítico y la expresión de los sentimientos, agudizando por un lado el pensamiento y la actitud de volver sobre sí mismo y el texto. La intimidad hace que fluyan los sentimientos propios logrando que esa práctica esté alejada de la sanción y el reproche, encadenada en buena parte con la ruptura del código, de lo establecido, de la norma.⁴⁵ La lectura en silencio se desarrolla por lo general en espacios privados, recogidos, en “espacios de intimidad”, donde se despliegan los deseos y los sueños: “Vente, me decía, ven pronto, o moriré sin decirte adiós. 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”.⁴⁶ En esta

⁴⁴ Isaacs, Jorge, *Obras completas*, Vol. I, *María*. *Op. cit.* p. 293.

⁴⁵ Véase, Cavallo, Guglielmo, Roger Chartier, *Historia de la lectura*, *Op. cit.*, p. 189-230.

⁴⁶ Isaacs, Jorge, *Obras completas*, Vol. I, *María*, *Op. cit.* p. 297.

perspectiva interpretativa que venimos desarrollando respecto a las prácticas de lo escrito en la novela de Isaacs, se comprende la lectura en voz alta como el comunicarse con otro pensamiento, mejor aún, con otra mente, estableciendo un diálogo entre distintas subjetividades, entre distintas maneras de ver y construir el mundo. En cambio, en la lectura silenciosa la comunicación con ese otro pensamiento se realiza en soledad.⁴⁷ El que lee en voz alta para otros —se puede leer en voz alta para sí mismo— domina determinadas expresiones orales y gestuales, diferenciando cada una, teniendo en cuenta al otro en la manera en que sufre, que discrepa, que exhorta para llegar a lo más hondo del espíritu del que escucha; se trata de la “razón vuelta hacia fuera” y no como la lectura en silencio de la “razón sobre sí misma”. Casi podemos ver y sentir la entonación de Efraín cuando en la ancha piedra leía episodios de *Atala* y, María y Emma lo escuchaban. “Luego que leí aquella desgarradora despedida de Chactas sobre el sepulcro de su amada, despedida que tantas veces ha arrancado un sollozo a mi pecho... María, dejando oír mi voz, descubrió la faz y por ella rodaban gruesas lágrimas”.⁴⁸ Este episodio de la novela es bien ilustrado en el propósito de diferenciar el sentido de aquellas prácticas de lo escrito que se representan en la novela.

En la tarea de avanzar en la comprensión de la dialéctica entre las prácticas de la lectura en voz alta y la lectura en silencio en *María*, resulta significativa la precisión que es plausible hacer entre la escritura y la palabra hablada. Quizás tenga sentido, para la interpretación que estamos construyendo, la consideración de que la palabra escrita a diferencia de la palabra hablada se caracteriza por el más “altivo de los silencios”, en cambio la segunda se expresa en la vida, en el cotidiano

⁴⁷ En el ensayo *Sobre la lectura*, publicado en 1906, Marcel Proust precisa su concepción sobre la lectura y dialoga críticamente con la posición de Descartes la cual señala que “la lectura de todos los buenos libros es como una conversación con las personas más interesantes de los siglos pasados que fueron sus autores”. El escritor francés afirma: “Pues la lectura, en contraste con la conversación consiste para cada uno de nosotros en recibir la comunicación de otro pensamiento, pero siempre en soledad, es decir, disfrutando de la potencia intelectual que uno tiene en la tranquilidad —y que la conversación disipa inmediatamente— continuando con el poder de la inspiración, permaneciendo en ese plano y fecundo trabajo del espíritu sobre sí mismo”. Marcel Proust, *Sobre la lectura*, Buenos Aires: Libros del Zorzal, p. 33, 2003.

⁴⁸ Isaacs, Jorge, *Obras completas*, Vol. I, *María*, *Op. cit.*, p. 40.

transitar del diálogo y la conversación con el otro.⁴⁹ Ambas prácticas se fundan en la materialidad de la escritura, en el libro, en el texto escrito, en el tiempo y espacio en el que el lector transforma esos signos convirtiéndolos en conocimiento, emociones, sentimientos.⁵⁰ Es de singular significación la lectura literaria en *María*, pues en ella no se busca, como en otras lecturas, prioritariamente conocimiento sino que la ficción se apodera de los lectores y especialmente de María transformándola hasta el punto de ver en Atala el espejo de su vida y de su propia muerte. Afirmábamos el soporte material tanto de la lectura en voz alta como de la lectura en silencio, sin embargo, podemos en el objetivo de diferenciarlas, como prácticas del lector que se enfrenta al libro, señalar que la voz, la palabra hablada no se mueve en el tiempo de la memoria, en el pasado que se recuerda, sino en la inmediata temporalidad; la voz viene de alguien en un espacio y tiempo concretos y se dirige a alguien. Se establecen entonces dos categorías que nos permiten pensar esas dos prácticas de la cultura de lo escrito; por un lado la inmediata temporalidad que define y contribuye a construir las relaciones intersubjetivas entre los personajes. Efraín, María y Emma leen en voz alta en un tiempo y espacio definidos, inmediatos a su presencia y van tramando mutuamente una forma de relacionarse en el mundo. La otra categoría, aquella del tiempo abstracto, el tiempo de la memoria, “el tiempo ido”, no establece

⁴⁹ En el *Fedro* de Platón se ha expresado con gran sentido filosófico, en el marco de la cultura occidental, la orientación y perspectiva de las meditaciones sobre escritura y la memoria. “Es impresionante, Fedro, lo que pasa con la escritura, y por lo tanto se parece a la pintura. En efecto, sus vástagos están ante nosotros como si tuvieran vida, pero si se les pregunta algo responden con el más altivo de los silencios, lo mismo pasa con las palabras escritas”. Platón, *Fedro*, Barcelona: Planeta De Agostini, p.108, 1997. Para un estudio detallado y riguroso del texto platónico sobre el mito de la escritura y la memoria, véase los hermosos ensayos de Emilio Lledó, *El surco del tiempo* y *El silencio de la escritura*.

⁵⁰ Sobre el ejercicio de la lectura véase el artículo de Gilles Thérien: *El ejercicio de la lectura*, publicado en su libro *Lectura, imaginación y memoria*, Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, pp. 61-84, 2005. En este artículo se consideran entre otros aspectos los relacionados con los procesos en el acto de la lectura, categorizados en tres momentos: el perceptivo en el que ciertos signos son reconocidos y procesados por diversas funciones cerebrales, pasando por el acto visual; el segundo es el argumentativo, establecido en la actividad de la lectura, y se trata del manejo de la información; y el tercero es un proceso integrativo al plano social, entendiendo la lectura como una práctica serial que integra las lecturas realizadas por el sujeto. Si bien el propósito en esta reflexión sobre las prácticas de la cultura de lo escrito en *María* no es el examen de estos procesos, ellos atraviesan de una u otra manera el acto de lectura realizado por los personajes en la novela.

relaciones entre sujetos determinados, específicos, que gesticulan cuando pronuncian la palabra, sino entre sujetos ausentes.

La lectura silenciosa en *María* está ciertamente ligada más a la palabra escrita, pues el texto crea distancia, producto de su mudez, de su silencio, correspondiendo en buena parte a su génesis, pues el hombre o la mujer cuando escriben dejan que el tiempo fluya en resonancia con su cuerpo y con su espíritu y al unísono su pensamiento va construyendo continuamente la soledad sin preocuparse por el otro, y en el “acto de la escritura” lucha con cada palabra, con cada línea, retrocede, borra y hace quizás de su existencia, de su tiempo y espacio, una forma distinta de intersubjetividad. Efraín, en ausencia de María, mudo, sólo, lloró largo tiempo en la oscuridad acompañado en la intimidad del perfume de María, mientras sus ojos leían aquellas líneas en silencio, pues la lectura en silencio mediatizada por la soledad está marcada por los ojos, “esencialmente hecha en la escritura” y sustentada en el universo de las letras. La temporalidad, el tiempo existencial de aquellas palabras consignadas por María en ausencia de la persona amada, no depende de la presencia del otro, sino que se estructura en un volver sobre lo escrito, construyendo en el acto de leer su propia temporalidad, muy distinta de aquella fraguada sobre la voz viva y natural del lenguaje gestual y dialogante de la vida. En su soledad, Efraín vuelve una y otra vez sobre lo escrito: “Mientras están de sobremesa en el comedor, después de la cena, me he venido a tu cuarto para escribirte. Aquí en donde puedo llorar sin que nadie venga a consolarme; aquí donde me figura que puedo verte y hablar contigo. Todo está como lo dejaste, porque mamá y yo hemos querido que esté así: las últimas flores que puse en tu mesa han ido cayendo marchitas y al fondo del florero: ya no se ve una sola; los asientos en los mismos sitios; los libros como estaban y abierto sobre la mesa el último en que leíste; tu traje de caza, donde lo colgaste al volver de la montaña la última vez; el almanaque del estante mostrando siempre ese 30 de enero, ¡ay!, ¡tan temido, tan espantoso y ya pasado! Ahora mismo las ramas florecidas de los rosales de tu ventana entran como a buscarte, y tiemblan al abrazarlas yo diciéndoles que volverás”.⁵¹ La distancia y la ausencia

⁵¹ Iacobs, Jorge, *Obras completas*, Vol. I, *María*, *Op. cit.*, p. 293.

son tinieblas, oscuridad y llanto y envuelven tanto al presente como al ausente. Esa lectura epistolar, en silencio, al no poder materializar los cuerpos, actúa construyendo relaciones: un entender el sentimiento del otro sin oírlo, un sentir su mirada sin presencia, un acariciar su cuerpo sin tactos; un oler su perfume en el recuerdo. Pero no sólo Efraín reconoce a María en las cartas sino que, en el acto de la escritura, ella ante la hoja en blanco se va reconociendo poco a poco en esos vocablos que son el propio reflejo de su vida interior, pues escribir es cobrar conciencia de sí misma, es atrapar lo huidizo de su propio yo, exteriorizando los estados subjetivos, el modo de sentir o pensar aislado de los demás, en soledad, pero libre para expresar los dolores del alma. Al mirar el contexto histórico del siglo XIX y en especial la condición de la mujer, podemos afirmar cómo la práctica de la cultura escrita, ligada al género epistolar, es una forma mediante la cual la mujer podía expresar, quizás con cierta libertad, sus propios sentimientos. María ante la hoja en blanco aspira ser libre: “aquí es donde puedo llorar sin que nadie venga a consolarme, aquí donde me figuro que puedo verte y hablar contigo”. Contrasta esta idea con la ausencia de aquellas cartas que Efraín le había escrito a María mientras la presencia de lo onírico parece reemplazar aquellos hermosos y doloridos fragmentos de amor: “Soñé que María era ya mi esposa: ese castísimo delirio había sido y debía continuar siendo el único deleite de mi alma”.⁵² Pero “un grito, grito mío, interrumpió aquel sueño: la realidad lo turbaba celosa como si aquel instante hubiese sido un siglo de dicha”.⁵³

En el apartado anterior se ha llamado la atención sobre la dialéctica de las prácticas de la cultura de lo escrito en *María*: la lectura en voz alta y la lectura en silencio. Prácticas fundamentales en la estructura de la novela que se despliegan con diversidad de características y momentos en la narración. La lectura en voz alta, ligada al oído, a la voz y circunscrita a una temporalidad local, instantánea, no se constituye esencialmente entorno a la memoria, toda vez que el presente, el aquí y el ahora, no necesitan de la memoria para su existencia. Es tal vez el olvido. El viento dispersa la voz y la onda va degradándose en el fluir espontáneo de la dirección del tiempo. La lectura en voz alta lleva ella misma su

⁵² *Ibíd.*, p. 342.

⁵³ *Ibíd.*, p. 342.

propia negatividad, pues es el olvido. Pero no es sólo negatividad, olvido, es también y fundamentalmente, vida, pues “la vida no es solo presencia masiva, espacio ocupado por un cuerpo, realidad situada ante nuestros ojos, sino que es, fundamentalmente, ese aire semántico que articula en cada momento del tiempo, sonidos significativos a través de los que se abre el mundo y se constituye la conciencia”.⁵⁴

Se concibe la práctica de la lectura en voz alta como una actividad en la cual el lector necesita del otro para que pueda materializarse, y no aquella lectura individual realizada en voz alta. En ese sentido quizá podemos pensarla como olvido: transcurrida la inmediata presencia de la lectura y de aquellos que la practican en un espacio concreto y particular, llega entonces el silencio y el olvido. La práctica de la lectura en silencio se ancla en la trama de la peculiar existencia de los objetos textuales, rescatando prodigiosamente “el tiempo de su irremediable fluir, de su inmersión en el pasado para mantenerlo vivo, convertido incluso en futuro, porque bajo la forma de la escritura todo tiempo es ya futuro”. La lectura en silencio nutre entonces sus raíces de la memoria.

No quisiera terminar estas reflexiones sin relevar un aspecto que es bien importante en la investigación sobre la cultura de lo escrito y sus prácticas en *María*. Se trata de la asimetría entre la asimilación y circulación de la cultura de lo escrito, ligada a los diferentes sectores sociales representados en la novela. Aunque su claridad y distinción no se aborden en este ensayo parece pertinente anotar que las prácticas de la cultura de lo escrito están ligadas a un sector social muy definido en la novela, una élite culta que representa aquella comunidad que en la América del siglo XIX leía y escribía en la mejor tradición de las letras europeas. En contraste nos encontramos con una población negra que se inserta en la herencia africana manteniendo sus costumbres, mitos y leyendas; no se mueven en el marco de la cultura escrita, anclan y extienden las relaciones sociales con los otros, a través de la palabra hablada, aquella cultura popular oral nutrida en el aprendizaje diario de la convivencia viva y gestual del lenguaje. La vida de los negros y sus prácticas culturales, en buena parte determinadas por la oralidad, son fundamentales en el propósito de desarrollar un estudio completo de la cultura de lo escrito

⁵⁴ Emilio Lledó, *El surco del tiempo*, Barcelona: Editorial Crítica, p. 102, 1992.

en *María*, toda vez que el análisis comparativo entre la cultura escrita y la cultura oral, permite una comprensión de las dinámicas sociales, no reducidas a sus partes, sino en su totalidad, logrando una visión sincrética de lo cultural en la novela de Jorge Isaacs. La historia de Nay, bella, exótica y de rasgo romántico, muestra ese contraste cultural pues se funda en la tradición oral. “La propia historia de que Nay era hija de un poderoso caudillo africano Magmahú, coincide con las historias fabulosas de sus antepasados que cuentan los negros a los niños”.⁵⁵ Generación tras generación se han transmitido las leyendas, mitos, costumbres. La oralidad les permite la poesía; ella remite a la palabra hablada, alada, al canto, a la armonía sonora. El bunde está lleno de espiritualidad; en parejas comienza una persona entonando un verso y continúa otra hasta dar término a la canción. Se versifica para cantar y bailar y no para ser leído. Cuando se canta y se baila... *créame su mercé lo que digo: hasta lo s’angeles del cielo zapatean con gana de bailala...* la versificación hecha para el canto y el baile integra la oralidad y la expresión corporal en un todo, colocando en un mismo plano a los participantes al *ritmo de la marimba*. La idea del hombre como individualidad, característica de la modernidad y expresada en y a partir de la práctica de lo escrito es problematizada como categoría para comprender la cultura popular oral.

En *María*, quizá como en ninguna otra novela colombiana del siglo XIX, la cultura de lo escrito juega un papel determinante. Las prácticas de la escritura y la lectura van tejiendo hilos entre los personajes, estableciendo un diálogo permanente entre ellos y el mundo simbólico. Las prácticas específicas de lo escrito se ligan a espacios que adquieren su propia vida, determinando en no pocos momentos la vida de los personajes. *María* es sin duda una de las grandes novelas del romanticismo en la que lo escrito determina en gran medida su contenido y su forma.

⁵⁵ Véase sobre este aspecto “La vida de un poeta revolucionario del siglo XIX”, Germán Arciniegas, en: *María*, Jorge Isaacs, Ediciones Norma, 1992.

Omar Javier Díaz Saldaña

Profesor Asociado del Departamento de Filosofía de la Universidad del Valle. Área de Filosofía e Historia de la Ciencia y de la Tecnología. Investigaciones sobre el pensamiento científico moderno en los siglos XVI – XVII y sobre la Filosofía de la Ciencia del siglo XX. Reflexiones sobre el papel de la cultura escrita como esencial a la modernidad. “La Torre de Babel y la imagen del mundo moderno”, en *El hombre y la máquina* No. 23 (2004). “Rembrandt y la dialéctica del olvido y la memoria”, en *El hombre y la máquina* No. 24 (2005).

Recibido en: 18/05/05

Aprobado en: 21/06/05