

Erotismo y deseo en la formación de la identidad de los personajes de *María* (1867) de Jorge Isaacs

Clara Gago Velasco ¹
West Virginia University

María se ha considerado una de las novelas icónicas de la literatura latinoamericana del siglo XIX. La obra comparte rasgos de la ficción romántica, como una concepción trascendente del amor, la exaltación de los sentimientos y las emociones y la idealización de los amantes. Sin embargo, la aparición de la sensualidad y el deseo, desligados de la concepción de lo divino y lo moral pero vinculados con una visión más transgresora y erótica, encuadra a *María* en la corriente posromántica.

Este ensayo demuestra que, siendo el amor entre los personajes de *María* presentado como una historia puramente romántica e idealizada, no obstante, un erotismo implícito conlleva a una caracterización mucho más realista de Efraín y *María*. En primer lugar, lo erótico se refleja en los diferentes personajes; si bien Jorge Isaacs les concede la libertad de sentir la atracción física y el deseo sensual, su comportamiento está sujeto a los roles impuestos por la sociedad. En segundo lugar, lo erótico también puede interpretarse en relación al lenguaje que los personajes utilizan para expresar dicho erotismo. *María* y Efraín requieren un lenguaje figurado e implícito a través de la retórica del decoro para poder expresar la pasión y el deseo de manera lícita. Asimismo, la exuberante naturaleza también ilustra el erotismo y la sexualidad, se convierte en refugio para *María* y Efraín y funciona como vínculo entre sus cuerpos y el ambiente. Por último, el deseo y la sexualidad también reflejan la estructura social colombiana decimonónica.

Palabras clave: literatura decimonónica latinoamericana, erotismo implícito, *María*

***María*, novela icónica, romántica y posromántica**

María (1867) de Jorge Isaacs se convirtió en una de las obras icónicas de la literatura latinoamericana que, si bien representa un punto de referencia de la ficción romántica escrita en español, muestra una diversa tradición textual, según Enrique Pupo-Walker (250). Otros autores como José Miguel Oviedo sostienen que la obra “sigue, en argumento, estructura y forma, los lineamientos generales de la novela romántica sentimental francesa” (102), pero, a su vez, es un producto literario influenciado por otras tendencias “de color costumbrista y temple realista” (103). Como novela

¹ Clara Gago Velasco es estudiante graduada en el Departamento de Lenguas, Literaturas y Lingüística del Mundo, Universidad de West Virginia: cg0033@mix.wvu.edu

romántica, se caracteriza por una unión del amado con la amada que roza lo trascendente, un intenso lirismo que exalta las emociones y los sentimientos, la representación de la mujer como un personaje divino, el retrato del héroe romántico, el fatalismo de un amor frustrado que acaba con la muerte de uno de los protagonistas y la descripción de la naturaleza como escenario (Moscovici 90). La pasión también es un elemento del amor romántico; no obstante, las resultantes tensiones y tentaciones de dicho instinto pasional aparecen sujetas a las normas sociales, morales y racionales de la época. De esta manera encontramos que el deseo en el romanticismo aparece unido al sentimiento y a la moralidad para evitar deseos destructivos, “meaning those that hurt oneself, the beloved and society by and large” (22).

Sin embargo, el hecho de que en *María* exista una disociación de la sensualidad y el deseo de lo divino y moral, ofreciendo una visión más real y carnal de los personajes así como de sus acciones, pensamientos y sentimientos, lleva a encuadrar la novela dentro del posromanticismo. Esta corriente literaria, aunque seguía compartiendo muchos rasgos con el romanticismo, llevó a cabo una transición hacia valores más transgresores fruto de una época más moderna. A la hora de expresar el amor y los sentimientos, el fervor erótico y la intensidad de la emoción humana se convirtieron en unas constantes estilísticas (Moscovici 80). Otra característica que nos lleva a catalogar esta novela como posromántica es el tratamiento que se hace de la belleza del cuerpo humano, y la creación de imágenes y relaciones sensuales que nacen del deseo entre los amantes (81). Por lo tanto, mientras que el romanticismo tiende hacia la idealización del amor y la pasión, el posromanticismo retrata estos elementos de manera más realista y humanizada.²

Aunque el objetivo del presente ensayo no es definir la novela dentro de un espacio literario concreto, es importante reconocer las tendencias posrománticas que justifican el análisis crítico literario que se va a desarrollar a continuación. Desde su publicación la novela se ha convertido en un recurrente objeto de análisis en el campo académico, estudiado desde diferentes perspectivas que priorizan: la idea decimonónica de nación (Sommer, Ortiz, Paulk, Nina Rada), el incesto (Skinner), la idealización romántica de la mujer (Magnarelli, Hoyos Mazuera “El síndrome”), o el capitalismo global (Beckman). Pese a la gran contribución que suponen todos estos trabajos al marco teórico de la novela, es notoria la ausencia de un acercamiento crítico a las relaciones más íntimas entre los protagonistas, María y Efraín. Este ensayo trata de demostrar que, si bien el amor entre los personajes de *María* se presenta como una historia puramente romántica e idílica, un erotismo implícito conlleva una caracterización mucho más realista.

El amor en el romanticismo latinoamericano se abordó desde el punto de vista del sentimentalismo, el decoro y la moralidad. El amor entre los personajes era puro, casto y estoico, y esta “sensibilidad de la época” dio lugar a un “idealismo exasperado” en las historias románticas (Litvak 5), donde prima “lo anímico sobre lo corporal, (...) los sentimientos sobre la forma, la voluntad enfermiza sobre la actividad sana” (6). Sin embargo, a medida que la sociedad latinoamericana asentó

² Sin embargo, es importante sostener que, si bien *María* presenta rasgos realistas del posromanticismo, los aspectos mundanos de los amantes no llegan a ser grotescos, como ocurre más adelante en el naturalismo, según Moscovici (89).

sus bases sobre modelos más contemporáneos y de mentalidad más abierta, la literatura, a su vez, evolucionó hacia una corriente más naturalista y realista donde las relaciones interpersonales no manifestaban tanto la virtud y el buen gusto sino los deseos más intrínsecos al ser humano así como sus apetencias carnales.

Uno de los principales motivos por la representación de lo erótico fue el “afianzamiento de la industria cultural” (Browitt y González Reyes 245). Las nuevas técnicas innovadoras de la época en la industria gráfica, la fotografía y el cine contribuyeron al desarrollo de una nueva sensibilidad hacia el deseo sexual. Además, los crecientes estudios sobre el psicoanálisis y la sexualidad también crearon nuevas formas de expresión en el “referente cultural erótico” (245). El deseo sensual, el erotismo y la sexualidad sin prejuicios se entendieron como elementos existenciales que no se deberían ignorar, lo que implicó “la transgresión de un orden moral y social” (Castañeda Hernández 52). De esta manera, a final del siglo XIX, la filosofía moral en la sociedad se bifurcó entre la moral de lo estoico, donde se recompensa la virtud, y la de lo epicúreo, donde el existencialismo se entiende en base a la búsqueda del placer (Litvak 7).

Sin embargo, aunque en el romanticismo el erotismo y la sexualidad se plantearon como problemas morales y culturales, algunas obras posteriores abordaron estos temas desde un enfoque artístico. Aquellas obras posrománticas que incluyeron estos aspectos más extrovertidos lo hicieron de manera implícita vinculando lo erótico con la imaginación y lo sugerente: “el erotismo no es algo explícito sino sutil, más bien un juego entre lo que se dice y lo que no se dice” (Sánchez García 3). Además, en este marco posromántico, dicha poetización del erotismo se contrapuso a la literatura erótica o a la pornografía literaria, propias de siglos posteriores, para no perder así, la sensibilidad y la belleza (Dos Santos Moreira y Marrero Fernández 5). Por lo tanto, lo controvertido de esta tendencia literaria se resolvió mostrando el erotismo y la sensualidad en un decorado artístico dentro de los cánones estéticos del romanticismo. Georges Bataille en *Eroticism, Death and Sensuality* definió el concepto de “emotional eroticism” como aquel erotismo que, derivando de la sensualidad material, nace del amor y de los sentimientos recíprocos de los enamorados (19). Entonces, la unión entre los enamorados trasciende lo físico y existe en el plano espiritual, permitiendo una continuidad entre los seres más allá de la muerte (19-20).³

Esta alusión implícita al erotismo en *María* se percibe en el tratamiento de los personajes, el uso del lenguaje y la descripción de la naturaleza, así como en la estructura social presentada en este determinado contexto histórico.

Personajes románticos hipnotizados por la atracción

³ Bataille distingue tres modalidades de erotismo: “physical eroticism”, “emotional eroticism” y “sacred eroticism”. Mientras que el primero se relaciona al acto sexual, el último hace referencia a la fusión de los seres con una realidad más allá de la inmediata (la unión religiosa o política, por ejemplo).

Los personajes de *María* encarnan la sociedad colombiana colonial del siglo XIX (Hoyos Mazuera, “El Síndrome” 51). Aunque están retratados según el modelo social de esa época, los comportamientos de Efraín y María se desarrollan dentro del modelo prototípico de las familias aristocráticas que vivían en las haciendas. De esta forma, María está caracterizada como el “ángel del hogar”, destinada a permanecer en la esfera doméstica, y Efraín aparece como el hijo de un terrateniente que ha de formarse para desempeñar un cargo en la esfera pública. El eje de la historia se centra en el amor entre Efraín y María, entendido por Doris Sommer como “la trayectoria narrativa que anhela unir amante con amada” (257-58). Dentro del sentimentalismo amoroso se anuncian ciertos rasgos eróticos. No obstante, el deseo sensual está igualmente sujeto a las normas sociales y morales, así que no se retrata en todos los personajes de la misma manera.

María como mujer idealizada de la novela romántica está representada como una joven pura, casta y virgen cuya realización personal se basa en unirse con un hombre en un matrimonio pactado por sus padres y convertirse en mujer y madre. Este rol femenino cumple con el “dogma tradicional del marianismo” no sólo por el comportamiento que se espera de María sino también por el mismo nombre del personaje (Vega Carney 83). Efraín la describe como “la niña de mis amores infantiles sorprendida en el rostro de una virgen de Rafael” (Isaacs 7). Según este criterio, no se le puede atribuir a María ningún deseo sexual en la novela pues transgrediría el modelo moral de la sociedad provocando un escándalo. María debe mostrarse siempre recatada, tímida, abstraída en sus quehaceres e ignorante del “lenguaje mundano del amor” (19).

Asimismo, encontramos estas virtudes femeninas típicas del “ángel del hogar” en sus rasgos físicos como la blancura de la piel o la dulzura de la voz. Además, vemos que María tiene muy claro su papel como mujer cuando fomenta este comportamiento virginal al evitar todo tipo de contacto físico o visual con Efraín, así como cualquier descuido de desnudez. Por ejemplo, al darse cuenta de sus pies descalzos, la joven “cayó de rodillas para ocultarme sus pies, desatóse del talle el pañolón, (...) cubriéndose con él los hombros” (Isaacs 7). Sin embargo, el hecho de que sólo pueda hacer uso de su sexualidad para procrear, siguiendo el modelo de mujer impuesto, no implica que no sienta un deseo erótico como consecuencia de su atracción por Efraín. El problema asoma en varios episodios cuando María no puede expresar explícitamente esa pasión y deseo por Efraín porque, de alguna manera, no se siente preparada ni cómoda siendo tan insinuante. Como Claudia Moscovici afirma en su estudio del romanticismo y posromanticismo: “passionate love may often violate civic duties and moral principles” (25). Por ello, María sólo puede expresar sentimientos románticos lejos de lo erótico y pasional y no puede violar el modelo performativo que ha aprendido de la sociedad. Efraín siempre espera esa respuesta sensual pero María no es capaz de dársela porque no es lo apropiado. Por eso, en una ocasión María confesará: “Eso será como decirte muchas cosas que algunas veces no deben escribirse y que otras me costaría mucho trabajo expresar bien” (136). Y cuando Efraín le pregunta qué ha hecho mientras él no ha estado, ella contesta: “Coser y pensar mucho (...). En muchas cosas que se piensan y no se dicen” (91). Aquí encontramos el elemento de la imaginación como único escenario donde estos personajes románticos pueden dar rienda suelta a su erotismo y lascivia sin ser descubiertos.

Herbert Marcuse, en *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*, afirmó que “the energy of the human body rebels against intolerable repression and throws itself against the engines of repression” (xix). Este concepto sugiere que, por muy románticos que parezcan estos personajes idealizados, no están exentos de tener deseos más carnales que se van desarrollando de manera más transparente a medida que avanza la novela y la sociedad aprueba su relación. Incluso en algunas escenas es María la que toma la iniciativa: “María, sin mirarme, apoyó una mano en la silla que tenía inmediata, como solía hacerlo para indicarme, sin que lo comprendiesen los demás, que podía estar cerca de ella” (57). A la propia María, aun siendo incapaz de expresar sus pensamientos, le gusta sentirse deseada por Efraín y busca implícitamente provocar una tensión erótica entre ambos. Así, se tapa cuando él la está mirando para sugerir lo prohibido y así provocar más excitación, o busca a Efraín con la mirada y “los ojos (...) dicen esas cosas sin que uno quiera” (94).

En este proceso de seducción, Efraín es el personaje que más expresa el erotismo y la sexualidad porque, en primer lugar, es el narrador de la historia y cuenta todos los sentimientos y las emociones que le provocan María y las otras mujeres; y, en segundo lugar, porque es el personaje blanco y masculino que no está sujeto a las represiones y prohibiciones de la sociedad. Tradicionalmente, el protagonista de la novela romántica ha sido un héroe romántico y así ha retratado Isaacs a Efraín, encarnación de los hombres aristocráticos con sensibilidad ilimitada que les convierte en seres predispuestos a apreciar la belleza y a idealizar el amor (Thorslev 188) Además de aparecer como personajes emocionales e intelectuales, son individualistas, incluso egocéntricos, y no muestran preocupación por lo social (188).

Sin embargo, ¿acaso no puede despertarse el deseo en el héroe romántico? ¿La idealización de su amada le exime de sentirse atraído por ella? María del Carmen Castañeda Hernández explica esta dualidad entre el amor cortés y el amor sexual como opuestos pero que coinciden en la conversión de la amada en un ideal abstracto e inaccesible. Por lo tanto, el amor sexual forma parte del “código de cortesía, ya que la sexualidad es inherente a la naturaleza humana” (McGrady 35) De esta manera, si bien Efraín siente una gran excitación cuando está cerca de María, la idealiza y sigue comportándose como el héroe cuya existencia se basa en el amor idealizado hacia su amada. De esta manera, “el amor espiritual no debe estar separado del amor físico” (McGrady 30). Efraín expresa toda la atracción que María le provoca y la sensualidad que emana la joven, aunque no lo pueda hacer de manera explícita. Así, sin abandonar el estilo poético del héroe, Efraín erotiza el olor a flores de María, su pelo, su mirada y su voz, por ejemplo, “producían sus voces, (...) por el incomparable susurro de sus eses, algo parecido al ruido que formaban las palomas” (62); o “una mirada fugitiva suya quemaba nuestra frente” (4). Además, la brillante técnica con la que Isaacs consigue evocar esa tensión y excitación cuando Efraín describe las escenas en las que está cerca de María permite a los lectores percibir ese deseo entre los protagonistas. Un ejemplo de esta excitación es la siguiente escena: “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” (20).

Por lo tanto, podríamos concluir que se manifiesta una desmitificación del héroe romántico como poseedor de instintos sensuales y carnales y una visión de la amada que va más allá del idealizado

“ángel del hogar”. Esta desidealización por parte de Efraín también podría verse reflejada en el deseo que no sólo le despierta María sino las mujeres en general. Aunque ellas debían permanecer recatadas para no perder la imagen de “ángel del hogar”, la sociedad con los hombres era mucho más permisiva. Efraín no deja de ser un joven blanco perteneciente a una clase aristocrática con impulsos e imaginaciones sexuales propias de un adolescente que le llevan a querer disfrutar de su sexualidad. Si es verdad que es un alma sufriendo por amor, eso no le impide desear y fijarse en otras mujeres como en Salomé o en las hijas de José. Ana G. Chouciño Fernández señala el “velado donjuanismo” de Efraín que, mostrándose enamorado de María desde el inicio de la novela, eso no es impedimento para que disfrute de los encantos de las bogotanas ni para que se deleite “con cierto morbo” de la picardía de Salomé (5).

Junto con los roles sociales y la desmitificación del héroe romántico, otro elemento a considerarse como posible motivo del erotismo y el deseo en *María* es la juventud del protagonista. Efraín, tras varios años en la escuela de Bogotá, se encuentra al volver a la hacienda con una María más madura que ha abandonado la niñez. Así, el joven se siente atraído por la adolescente que despierta en él un gran deseo propio de la adolescencia, la época en la que se da la plenitud del amor, la plenitud de los instintos y una imaginación desbordada. Por esta razón, a pesar del comportamiento puro y casto de María y los profundos sentimientos de amor y respeto de Efraín, no pueden reprimir la atracción y excitación que sienten. Efraín afirma:

[L]a adolescencia, que adivinándolo todo, se deleita involuntariamente con castas visiones de amor... presentimiento de una felicidad tantas veces esperada en vano; sólo ellas saben traer aquellas horas no medidas en que el alma parece esforzarse por volver a las delicias de un Edén -ensueño o realidad- que aún no ha olvidado. (81)

La retórica del decoro de Jorge Isaacs

Si Isaacs ha podido expresar el erotismo y la sexualidad en *María* sin sobrepasar los límites del romanticismo es mediante su brillante uso del lenguaje. Su técnica se basa en el juego con la imaginación del lector; el diálogo entre los personajes está vinculado a lo que no se dice pero se sugiere o se intuye (Sánchez García 3). Al contrario de las corrientes posteriores, como el naturalismo o el realismo donde el erotismo y la sexualidad se expresaron sin eufemismos, la literatura colombiana romántica mantuvo “el lenguaje figurativo” y “los tropos retóricos” para abordar estos temas (Magnarelli 7). Hoyos Mazuera atribuye el gran éxito de la prosa de Isaacs a “la retórica del decoro” del autor mediante la cual el erotismo escondido en los mensajes de deseo y sensualidad entre María y Efraín se expresan por medio de los “campos visuales, auditivos, olfativos, táctiles y gustativos” (*Erotismo* 137; 157). Por ejemplo, Efraín cae en una “postración celestial” al percibir el olor de María a flores y al escuchar su voz, queda “impotente” (4).

En esta poetización del lenguaje, las miradas y los gestos se convierten en un discurso narrativo en cuyos elementos los personajes expresan el deseo. Isaacs muestra la excitación de María de forma

retórica señalando cómo sus ojos en varias ocasiones se humedecen como sinónimo de la libido que se despierta en ella: “Fue su rostro el que se cubrió de más notable rubor cuando (...) mi brazo (...) rozó con su talle; y sus ojos estaban humedecidos” (5). Además, este lenguaje mudo y sensual entre María y Efraín se reproduce en los gestos de los personajes. Efraín entiende así las señales de María cuando narra: “Su mano derecha estaba ya jugando sobre un brazo de la butaca, y era así como solía indicarme que podía tomarla” (139). Sin embargo, debemos remarcar que este lenguaje no-verbal entre los amantes es más común al principio porque, a medida que avanza la novela, el lenguaje se verbaliza y se vuelve menos silencioso y poético.

Por lo tanto, mientras no existe una sexualidad explícita en el libro y los personajes nunca llevan a cabo ninguna acción, hay un erotismo sugerido entre ellos que requiere un lenguaje poético para no romper con la estética del buen gusto del romanticismo.

Erotización de la naturaleza

En la poetización del erotismo, Isaacs no sólo requiere un lenguaje retórico sino también un escenario donde la pasión pueda exteriorizarse. Ya que en el ambiente doméstico no pueden mostrar su mutua atracción, María y Efraín huyen a la naturaleza exótica del Valle del Cauca. El erotismo sólo puede tener cabida en la exuberante y frondosa naturaleza que se convierte en su refugio al esconderlos de la vigilancia paterna. Como mantiene Marie-Jean Vinciguerra, el “marco natural (...) más que un decorado estáticamente bello (...) es el lazo de una osmosis entre el cuerpo, el alma y la atmosfera” (56). Los jóvenes se toman la libertad de pasear juntos en el jardín, como el único lugar donde pueden estar a solas. En el jardín María se siente mucho más liberada y cree que puede ser ella misma: “Ayudábale yo a regar sus eras predilectas, para lo cual se recogía las mangas dejando ver sus brazos, sin advertir que tan hermosos me parecían” (134).

Además, aunque se erotiza la naturaleza, Isaacs no abandona la idealización del paisaje propia del romanticismo. Por ello, no es de extrañar que Hoyos Mazuera relacione el paisaje de la novela con “El jardín de las delicias” (*Erotismo* 139), pues en dicho cuadro el Bosco combina lo sacro y lo profano de la misma manera que Isaacs combina lo romántico y lo erótico en la naturaleza.

Sin embargo, la naturaleza no solo funciona como escenario, sino también como medio que crea la simbología del erotismo con imágenes que reflejan la pasión y el deseo de manera sugerente. Por ejemplo, en algunas descripciones del paisaje abundan las alusiones eróticas: “majestuosas curvas”, “torrentes espumosos”, “follajes de los carboneros”, “murmullos [de] la soledad”, “su raudal”, “sombras húmedas”, “los vientos bajaban retozando de las montañas” (111; 134). Esta simbología crea un ambiente íntimo a través del cual se reflejan los ensueños eróticos del amante y el despertar de los sentidos de la amada.

La naturaleza es el vínculo entre el cuerpo y el ambiente. Las flores, en particular, son los elementos encargados de crear esa “fusión personaje-paisaje” (Vinciguerra 59). María aparece en gran parte de la novela recogiendo flores del jardín para decorar la habitación de Efraín. Las flores de esta

manera se convierten en un lenguaje secreto entre los personajes, una forma de hacerse notar y sentir. Hoyos Mazuera explica que esta tradición floral que retoma el romanticismo se remonta a la costumbre cultural de Oriente de expresar los pensamientos y sentimientos por medio de las flores (*Erotismo* 141).

En algunas ocasiones, los protagonistas de *María* recogen las flores juntos en su momento de reunión. Sin embargo, la simbología de las flores podría tener un significado más profundo. En primer lugar, Efraín proyecta a María en las flores: su olor, su sensualidad y su belleza. Cuando Efraín ve las flores en su cuarto sabe que María ha estado ahí colocándolas y nota la presencia de la amada. Además, en esta proyección de María, las flores se convierten en el cuerpo de la joven como si de esta manera Efraín pudiese olerla, tocarla y sentirla. Las flores, así, se convierten en un medio para acceder a María. Este modo de “dirigirse al ser amado por medio de otros objetos, para evitar el contacto táctil dentro del juego de la seducción” se ha denominado “suspensión quinesica” (*Erotismo* 145). Efraín siente un gran deseo por las flores porque han sido recogidas y tocadas por María. Entonces, tocar él las flores significa tocar el cuerpo de María, y besar las flores es besarla a ella. En una escena del capítulo XVIII, Efraín quiere exclusivamente la flor que María tiene agarrada en los labios. Además, el hecho de que María le ofrezca flores sólo a Efraín es una manera de ofrecerse ella misma, una fantasía de ofrecerle su cuerpo. En un fragmento, encontramos que María prefiere entregarle las flores a Efraín en vez de a la Virgen en el oratorio, mostrando que a veces la joven se deja llevar por sus pasiones y deseos, abandonando su dedicación a la pureza y la virginidad. También en el capítulo XXIV, Efraín agradece que las flores que ha cogido María no decoren la habitación de Carlos como una manera de simbolizar, por medio de las flores, que el cuerpo de María no pertenece a otro hombre. Asimismo, siguiendo esta simbología de las flores como representación del cuerpo de María, podríamos entender que la joven sólo recoja las “rosas abiertas” y deseche “por marchitas las menos húmedas y lozanas” (7), como alegoría de su propio cuerpo y del deseo que siente.

El erotismo como reflejo de la estructura social

Las muestras de deseo y seducción son diversas dependiendo de los personajes. Sin embargo, el erotismo no sólo se revela de manera diferente entre los hombres y las mujeres, como hemos analizado en el caso de María y Efraín. También varían las maneras de exhibir el deseo entre personajes que pertenecen a distintas clases sociales, lo que constata, por ejemplo, en las descripciones contrastantes de María y de Salomé proferidas desde el punto de vista de Efraín. Cuando se trata de María, Efraín utiliza un erotismo platónico e idealizado, la describe como pura y virginal y todas sus descripciones de su cuerpo refieren a la blancura de su piel y a sus sonrojadas mejillas. En contraste, Efraín no es tan delicado al describir a Salomé, la mulata de clase baja, y lo hace de manera mucho más realista y objetiva con referencias explícitas a las partes de su cuerpo. Alude a sus “húmedos y amorosos labios”, a sus “desnudos y mórbidos brazos” o “su flexibilidad” (148-49). Por lo tanto, la sensualidad de Salomé está tratada de manera más explícita: “sus lunares, y aquel talle y andar, y aquel seno, parecía cosa más que cierta, imaginada” (149). Además, se contrastan los olores: el de flores de María, el de mujer de Salomé: “dándome a oler la sábana que llevaba colgada en un hombro, añadió: -¿Qué olor tiene? / -El tuyo” (149).

El comportamiento de las dos mujeres se contrasta. Salomé, la mulata pobre, aparece mucho más sensual y sugerente por pertenecer a una raza más exótica y por no tener que comportarse de acuerdo a las conductas correspondientes al “ángel en el hogar”. No tiene reparos en quedarse a solas con Efraín y éste olvida su papel de héroe romántico a la hora de sentirse atraído por esta mujer. Salomé, a diferencia de María, toma la iniciativa al excitar a Efraín y lo hace de manera mucho más provocativa: “Salomé me hizo al descuido una muequecita expresiva, de modo que con labios y ojos me significó a un mismo tiempo: ‘ahora sí’” (149); y, “se quedó mirándome, y sonreía maliciosa mientras se pasaba las manos húmedas por los cabellos” (154).

En la expresión de los deseos y la sensualidad no sólo están relacionadas las libertades de los individuos en términos de género, sino también en términos raciales. En su relación con María, Efraín ejerce el poder de seductor debido al poder que le concede la sociedad por ser hombre, siendo María objeto de seducción en dicha sociedad que requiere la represión de sus sentimientos. En el caso de Salomé, Efraín ejerce la libertad de tratarla como un cuerpo a su disposición, por pertenecer a una clase social inferior, mientras que idealiza a María por ser de su misma clase social.

Conclusiones

En *María* Jorge Isaacs lleva a cabo un proyecto de novela posromántica que, si bien se enmarca en el modelo de literatura latinoamericana del siglo XIX, abre un diálogo realista mediante el cual sus personajes pueden liberarse, en cierta manera, de los roles impuestos por la sociedad y exhibir sus deseos y pasiones. Para que esta manifestación sea posible dentro de los cánones literarios decimonónicos, Isaacs requiere un lenguaje poético y un escenario simbólico para poder expresar lo erótico y lo sensual sin dañar la sensibilidad que la sociedad patriarcal les exige a ambos protagonistas, María y Efraín.

Obras citadas

- Bataille, Georges. *Erotism, Death and Sensuality*. City Lights Books, 1986.
- Beckman, Ericka. “Jorge Isaacs’s *María* and the Space-Time of Global Capitalism.” *SEL Studies in English Literature 1500-1900*, vol. 56, no. 3, Verano, 2016, págs. 539-559.
- Browitt, Jeff y Alba H. González Reyes. “Modernismo y erotismo en América Latina.” *Journal of Iberian and Latin American Research*, vol. 20, no. 2, 2014, págs. 245-253.
- Castañeda Hernández, María del Carmen. “Cortesía, transgresión y erotismo: *El viajero del siglo* de Andrés Neuman.” *Destiempos. Revista de Curiosidad Cultural*, no. 30, 2011, págs. 52-60.
- Chouciño Fernández, Ana G. *La imagen masculina en la novela de sensibilidad hispanoamericana*. Universidad Veracruzana, 2003.

Dos Santos Moreira, Ariágda y Marilys Marrero Fernández. “Erotismo en la literatura: exacerbación del amor”. *Travesías*, vol. 2, no. 1, 2008, págs. 1-13.

Hoyos Mazuera, María Ximena. “El síndrome de Efraín: el deseo sexual masculino, entre la Blanca y la Mulata.” *La Manzana de la Discordia*, vol. 3, no. 2, Julio-Diciembre, 2008, págs. 51-58.

---. *Erotismo velado y decoro en María*, de Jorge Isaacs. 2010. Universidad del Valle, tesis de Maestría, Literatura Colombiana y Latinoamericana,

Isaacs, Jorge. *María*. Editado por Gustavo Mejía, Ayacucho, 1978.

Litvak, Lily. *Erotismo fin de siglo*. Bosch, 1979.

Magnarelli, Sharon. “La ‘poetización’ de los personajes femeninos en *María* y *La vorágine*.” *Revista de Estudios Colombianos*, no. 5, 1988, págs. 7-11.

Marcuse, Herbert. *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*. Beacon Press, 1966.

McGrady, Donald. Introducción. *María*, por Jorge Isaacs, editado por Donald McGrady. Cátedra, 2012, pp. 13-45.

Moscovici, Claudia. *Romanticism and Postromanticism*. Lexington Books, 2007.

Nina Rada, Fernando. “*María* (1867) de Jorge Isaacs: género, pathos y nación.” *Chasqui*, vol. 45, no. 2, 2016, págs. 3-16.

Ortiz, Lucía. “El negro y la creación romántica de una identidad nacional. Hacia una relectura de *María* de Jorge Isaacs.” *Chambacú, la historia la escribes tú: Ensayos sobre cultura afrocolombiana*, editado por Lucía Ortiz, Iberoamericana Vervuert, 2007, págs. 361-70.

Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana 2. Del romanticismo al modernismo*. Alianza, 2012.

Paulk, Julia C. “Foundation Fiction and Representations of Jewish Identity in Jorge Isaacs’ *María*.” *Hispanófila*, vol. 162, 2011, págs. 43-59.

Pupo-Walker, Enrique. “Jorge Isaacs (1837-1895).” *Latin American Writers*, editado por Carlos A. Solé, Charles Scribner’s Sons, 1989, págs. 247-251.

Sánchez García, Remedios. “Consideraciones sobre el erotismo en la novela del siglo XIX. A propósito de *Pepita Jiménez* de Juan Valera.” *Tonos Digital: Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, no. 23, Julio 2012, págs. 1-19.

Skinner, Lee Joan. “Family Affairs: Incest in Jorge Isaacs’ *María*.” *Hispanic Review*, Invierno, 2008, págs. 53-69.

Sommer, Doris. “El romance como política.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 12, no. 24, 1986, págs. 257–261.

Thorslev, Peter L. *The Byronic Hero: Types and Prototypes*. U of Minnesota P, 1962.

Vega Carney, Carmen. “El amor como discurso político en Ana Lydia Vega y Rosario Ferré.” *Letras Femeninas*, vol. 17, no. 1-2, Primavera-Otoño 1991, págs.77-87.

Vinciguerra, Marie-Jean. “La ‘Atala’ de Chateaubriand y la ‘María’ de Isaacs”. *Ideas y Valores*, no. 30-31, 1968, págs. 53-61.