

EL PLAN DE EDUCACIÓN UNIDAD TRES

PRIMER AÑO

1 LOS SIGLOS XVI Y XVII EN ESPAÑA

El apogeo del imperio español, el impacto del humanismo renacentista en Europa, la contrarreforma y la crisis de España en el siglo XVII.

2 LA LITERATURA DEL SIGLO XVI EN ESPAÑA

La poesía de inspiración renacentista, la poesía mística, la picaresca, sus autores y sus modelos formales.

3 EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO ESPAÑOL

Los diferentes elementos que dieron riqueza a ese género dentro de una época de grandes obras.

LIBROS RECOMENDADOS

1 LENGUAJE Y LITERATURA 1er. AÑO

De Rafael Francisco Góchez Fernández.

2 HISTORIAS DE LA LITERATURA UNIVERSAL

De Rafael Hernández R.

3 LETRAS I AÑO

De José Roberto Cea.

4 EDUCACIÓN ESTÉTICA I

De Luis Melgar Brizuela.

5 TEXTOS DIDÁCTICOS I

De Luis Melgar Brizuela.

PRIMER AÑO DE BACHILLERATO | el siglo de oro |

La vida del lazarillo de tormes

Se presume que esta obra es anónima por la fuerte crítica que se hace del clero y de la sociedad del siglo XVI



El «Lazarillo de Tormes» es la primera novela picaresca de la Literatura española. Se publicó en 1554 (Siglo XVI). Lázaro o Lazarillo de Tormes, su personaje principal, es llamado así porque nació en el río Tormes que pasa por Salamanca. Relata en primera persona las aventuras y desventuras con los

diferentes amos que le tocó estar luego de separarse de sus amos.

La obra, escrita con un lenguaje irónico y sarcástico, está llena de anécdotas divertidas que consiguen crear una cómica historia en la que, al mismo tiempo, se satiriza y ridiculiza la sociedad española del siglo XVI y, especialmente, al clero. Su autor es anónimo, posiblemente porque nadie se habría atrevido a firmar

/Sigue en página 2

El amo que más le enseñó al pequeño Lázaro fue el ciego. Este le enseñó el arte de mendigar, lo que le valió para sobrevivir.

Un Lazarillo lleno de picardía

Viene de página 1/

una obra tan polémica que criticaba ferozmente la sociedad de la época. La novela estuvo censurada hasta el Siglo XIX.

Se llama Lazarillo al uchacho que guía y dirige a un ciego. Del diminutivo de Lázaro, protagonista de la novela Lazarillo de Tormes, que siendo un niño servía de guía a un ciego.

TRATADO PRIMERO

Lázaro nació en el río Tormes, de ahí su sobrenombre. Cuando tenía ocho años, su padre fue acusado de robar trigo en el molino donde laboraba y condenado a partir en una expedición contra los moros en la que falleció. Lázaro y su madre se fueron a vivir a Salamanca, donde malvivían de lo poco que su madre ganaba cocinando y lavando la ropa de estudiantes y mozos de caballos. Su madre comenzó a tener relaciones con un mozo negro. Al poco nació un hermano mulato. El negro fue condenado por ladrón y quedaron otra vez solos.

Cuando Lázaro se hizo adolescente un ciego le pidió a su madre que le sirviera de guía. Su madre aceptó pensando que Lázaro viviría mejor con el ciego que con ella, pero el ciego era muy avaro y lo mataba de hambre, además de proferirle muchos maltratos. Una vez arrojó un jarro de barro en el rostro del pequeño dejándole algunos dientes quebrados de por vida. Un buen día Lázaro no pudo aguantar más y tras vengar todos los improperios dejó al ciego.

TRATADO SEGUNDO

En un lugar llamado Maqueda, Lázaro entró al servicio de un clérigo que guardaba la comida en un arca cerrada con llave y también lo mataba de hambre. Lázaro consiguió una copia de la llave y por las noches tomaba un poco de comida y hacía creer al clérigo que los ratones llegaban a roer los panes, luego creyó que era una serpiente la que le robaba el alimento.

Una noche el clérigo se despertó sobresaltado porque oyó un silbido que parecía de una serpiente y que, en realidad, provenía de la boca de Lázaro que dormía con la llave en la boca. El clérigo se acercó a oscuras hasta donde estaba Lázaro y le dio una brutal golpiza que lo tuvo tres días tendido en cama. Cuando Lázaro se recuperó, el clérigo lo echó de su casa.

TRATADO TERCERO

Lázaro llegó a Toledo donde, durante unos días, vivió de limosnas. Un hidalgo

venido a menos lo tomó a su servicio.

Lázaro tuvo que continuar mendigando comida que luego compartía con su amo, porque este era incapaz de trabajar por no rebajar su título nobiliario. Al poco tiempo el alcalde prohibió pedir limosna en la calle así que sus vecinas les ayudaron a mantenerse. Cuando los dueños de la casa fueron a cobrar el alquiler el escudero desapareció. Lázaro se quedó una vez más sin amo.

TRATADO CUARTO

El cuarto amo de Lázaro fue un fraile que estaba siempre fuera del convento y quien le obsequió su primer par de zapatos. Lázaro lo abandonó por eso y por otras cosas que no deseaba contar.

TRATADO QUINTO

El quinto amo de Lázaro fue un buldero que engañaba a la gente vendiendo bulas. Un día descubrió que el buldero había engañado junto al alguacil al pueblo. Después de unos meses Lázaro lo abandonó y siguió su camino.

TRATADO SEXTO

Lázaro sirve a un maestro de pintar

El segundo amo de Lazarillo fue un clérigo que lo mataba de hambre, por lo que tuvo que tener mucha astucia para alimentarse

panderos y a un capellán con el que consiguió ahorrar para comprarse ropa decente.

TRATADO SÉPTIMO

En este último tratado Lázaro llega a su edad adulta. Sirvió a un alguacil al que abandonó pronto porque le pareció el oficio muy peligroso. Posteriormente consiguió el cargo de pregonero de Toledo que desempeñaba con gran habilidad. Fue cuando conoció al Arcipreste de San Salvador de Toledo quien lo casó a Lázaro con una de sus criadas con la que vivía en una casa al lado del Arcipreste. Aunque la gente murmuraba sobre la relación fornicaria de su esposa con el Arcipreste, Lázaro considera que vive muy bien, no quiere oír hablar de esas murmuraciones y amenaza con matar a quien vuelva a hablar mal del honor de su mujer.



Escena en la que Lazarillo bebe vino del cantaro.



El Lazarillo de Tormes llega a ganarse el corazón de los lectores provocando mucha lastima, a medida que avanza la obra.

Un niño muy astuto y pícaro

LA NOVELA PICARESCA MÁS CONOCIDA ES LA HISTORIA DE UN NIÑO, DESPUÉS JOVEN, QUE GUÍA A UN CIEGO POR LOS ANTIGUOS CALLEJONES DE ESPAÑA.



Con el ciego descubrió que el mundo era diferente a como se ve.



La picardía del Lazarillo es lo que lo hace sobrevivir.

El tema principal es las ganas de vivir que demuestra el personaje protagonista gracias a unos hechos determinados que se dan a conocer.

En el argumento de esta obra se cuenta la vida de Lázaro de Tormes, narrador y principal protagonista que, desde muy niño, ha sido sirviente de los más diversos personajes de la época, entre ellos un ciego, un clérigo, un capellán, un escudero o un alguacil.

Es la novela picaresca por excelencia. Se ha especulado mucho sobre la existencia de un auténtico Lázaro de Tormes que narra los hechos que le sucedieron en su vida, pero tras muchas investigaciones se llegó a la conclusión de que esta obra está escrita por una persona diferente a este Lázaro, es decir, es una obra imaginaria. Pertenece al género de la novela picaresca, organizado en España a mediados del siglo XVI y tomó su nombre de la figura del pícaro. El primer ejemplo de este género es precisamente esta obra. Otro gran ejemplo de este género novelístico es La vida del Buscón llamado Don Pablos de Francisco de Quevedo.

El tema principal es el entusiasmo que el personaje protagonista demuestra hacia la vida. Es una persona que suceda lo que suceda nunca pierde el rumbo ni se deja vencer por ninguno de los obstáculos que encuentra a su paso.

También hay otros temas de carácter político, social y moral muy necesarios de tratar en la época como las clases sociales, el sistema de gobierno, etc...

Es la autobiografía de un pillo que sirve a diversos amos aprovechándose invariablemente de ellos. Cuando no era más que un niño comenzó a trabajar de vasallo de un ciego cascarrabias, más tarde, su amo fue un escudero arruinado, luego un clérigo de mal corazón, también con un fraile de La merced, un buldero, un capellán y por último se asentó con un alguacil. Con cada uno de estos amos, Lázaro se las ingenia para poder sobrevivir a costa haciendo todo lo posible por no ser "pillado con las manos en la masa". En toda la obra se ven claramente sus ganas de vivir.

Los acontecimientos principales ordenados cronológicamente son los siguientes:

- 2.Lázaro se asienta con un clérigo.
- 3.Lázaro se asienta con un escudero.
- 4.Lázaro se asienta con un fraile.
- 5.Lázaro se asienta con un buldero.
- 6.Lázaro se asienta con un capellán.
- 7.Lázaro se asienta con un alguacil.
- 8.Lázaro se casa y se asienta con su último y definitivo amo.

En el desenlace se demuestra la ignorancia del personaje principal. Un Lázaro ya mayor, casado con una sirvienta que ofrece sus atributos al amo sabiéndolo todo el mundo excepto su marido, el ya mencionado Lázaro de Tormes.

El personaje protagonista es Lázaro de Tormes. Es el narrador de la historia. Va atravesando distintas fases: al principio es un niño, luego crece y evoluciona como persona hasta el final de la obra en el que ya es un hombre adulto. No se dan rasgos físicos diferenciados.

Hay varios personajes principales:

- 1.El ciego. Primer amo de Lázaro. Es un personaje plano y lo describe el protagonista. Da la impresión de un hombre amargado y cascarrabias.
- 2.El clérigo. Segundo amo de Lázaro. Es un personaje plano y lo describe el protagonista. Es un claro ejemplo del mal hacer de la iglesia en esa época.
- 3.El hidalgo. Tercer amo de Lázaro. Como los anteriores también es un personaje plano y lo describe Lázaro. En el se dan a conocer las miserias humanas. Es el que mejor se porta con Lázaro.
- 4.El fraile. Cuarto amo de Lázaro. Es un personaje muy parecido al mencionado anteriormente como clérigo.
5. El capellán. Sexto amo de Lázaro. Es muy similar al anterior.
6. El alguacil. Último amo de Lázaro. Es un personaje redondo. Al principio trata mal a Lázaro pero luego logra encandilarlo y engañarlo y recibe los atributos de la esposa de Lázaro.

Los personajes mencionados anteriormente ejercen papeles antagonistas porque se oponen a Lázaro en algunos puntos.

Hay otros personajes secundarios como la esposa de Lázaro de la que solo dice que es criada del mismo amo y muy obediente en sus tareas.

La obra se desarrolla en tierras castella-

/Sigue en página 4

SELECCIÓN DE SONETOS

Garcilaso de la Vega

IV

Un rato se levanta mi esperanza:
mas, cansada de haberse levantado,
torna a caer, que deja, mal mi grado,
libre el lugar a la desconfianza.

¿Quién sufrirá tan áspera mudanza
del bien al mal? ¡Oh corazón cansado!
Esfuerza en la miseria de tu estado;
que tras fortuna suele haber bonanza.

Yo mesmo emprenderé a fuerza de brazos
romper un monte, que otro no rompiera,
de mil inconvenientes muy espeso.

Muerte, prisión no pueden, ni embarazos,
quitarme de ir a veros, como quiera,
desnudo espirtu o hombre en carne y hueso.

V

Escrito está en mi alma vuestro gesto,
y cuanto yo escribir de vos deseo;
vos sola lo escribisteis, yo lo leo
tan solo, que aun de vos me guardo en esto.

En esto estoy y estaré siempre puesto;
que aunque no cabe en mí cuanto en vos veo,
de tanto bien lo que no entiendo creo,
tomando ya la fe por presupuesto.

Yo no nací sino para quereros;
mi alma os ha cortado a su medida;
por hábito del alma mismo os quiero.

Cuando tengo confieso yo deberos;
por vos nací, por vos tengo la vida,
por vos he de morir, y por vos muero.

VI

Por ásperos caminos he llegado
a parte que de miedo no me muevo;
y si a mudarme a dar un paso pruebo,
y allí por los cabellos soy tornado.

Mas tal estoy, que con la muerte al lado
busco de mi vivir consejo nuevo;
y conozco el mejor y el peor apruebo,
o por costumbre mala o por mi hado.

Por otra parte, el breve tiempo mío,
y el errado proceso de mis años,
en su primer principio y en su medio,

mi inclinación, con quien ya no porfío,
la cierta muerte, fin de tantos daños,
me hacen descuidar de mi remedio.

viene de página 6/

nas, al principio a orillas del río Tormes, en Salamanca y después por toda la geografía castellana, en lugares como Toledo. El tiempo histórico de la novela se desarrolla a mediados del siglo XVI. El tiempo narrativo transcurre durante varios años, desde que la Lázaro tiene diez años hasta que es un hombre adulto. Tiene una estructura lineal. El tiempo vivido por el lector es muy inferior al tiempo real de la obra.

En cuanto al punto de vista es dado por un narrador equisicente, ya que está narrado en primera persona y además éste es testigo de los hechos. En este caso el narrador es Lázaro de Tormes. El lenguaje es algo difícil de comprender ya que predominan muchas palabras y expresiones del castellano antiguo. Hay algunas expresiones difíciles de entender. En la obra predomina la narración. El diálogo es prácticamente inexistente y la descripción se deja ver sutilmente en algunas ocasiones.

Una obra anónima que ha popularizado mucho el siglo XVI, así como a su personaje principal.

EL LAZARILLO DE TORMES HA SIDO UNA CARICATURA



EL PLAN DE EDUCACIÓN

UNIDAD TRES

SEGUNDO AÑO

1 EL ROMANTICISMO EN HISPANOAMÉRICA

Rasgos del Romanticismo europeo, diferencias socioculturales entre Europa y América colonial, el Romanticismo hispanoamericano, principales autores y obras de este período.

2 EL MODERNISMO

Características socioculturales de las repúblicas latinoamericanas, el modelo de desarrollo capitalista europeo y su inserción en nuestro continente americano como base del afán modernizante (material y espiritual), principales figuras y obras literarias: Rubén Darío, José Martí, José Enrique Rodó y otros.



LIBROS RECOMENDADOS

1 LENGUAJE Y LITERATURA 2do. AÑO

De Rafael Francisco Góchez Fernández.

2 HISTORIAS DE LA LITERATURA UNIVERSAL

De Rafael Hernández R.

3 LETRAS II AÑO

De José Roberto Cea.

4 EDUCACIÓN ESTÉTICA II

De Luis Melgar Brizuela.

5 TEXTOS DIDÁCTICOS II

De Luis Melgar Brizuela.

La María de Jorge Isaacs y su aporte en la construcción de la identidad de los sujetos



LA NOVELA MARÍA HA SIDO LLEVADA AL CINE Y LA TV.

MARIBEL FLORIAN-BUITRAGO

*Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca³, Colombia
maribelflorianbuitrago@yahoo.es*

Resumen

Desde que fue en el siglo XIX cuando, ante la emergencia y consolidación de los nacionalismos, la formación de las identidades nacionales se convierten en el foco de las más diversas prácticas culturales, en especial de la literatura, optamos por recurrir a una de las obras más representativas de la literatura colombiana como es *María*, para analizar cómo, a través de la representación del sentimiento amoroso y el registro de una serie de ficciones autorreferenciales narradas en la novela, se empezó a modular los tonos de lo colectivo y a preparar a la gente para la vida social.

¿Qué presentó el texto de Isaacs al público lector del siglo XIX? Este es el interrogante general que nos hemos propuesto resolver en el presente artículo, para entender qué lugar ocupó *María* con sus narraciones amorosas en la construcción de la identidad de los sujetos.

Dicho lugar tiene que ver con la resuelta intención de controlar las libertades humanas, pues con el advenimiento de la libertad moderna los sujetos estaban llamados a elegir su propia regla de vida. Por esta razón, fue necesario generar expectativas acerca del modo como las personas debían comportarse reciprocamente. *María*, en este sentido, por subrayar la presencia del amor en el

matrimonio y representar roles de género basados en la división sexual del trabajo, contribuyó notablemente a ordenar la identidad de los sujetos en provecho de la vida familiar.

Este asunto era de vital importancia en la Colombia del siglo XIX, ya que repercutiría en la formación de la Nación, pues la familia como célula básica de la sociedad estaba llamada a garantizar el pleno funcionamiento de la misma. Sus funciones, previamente ordenadas para que incidieran en las demás instituciones de la sociedad, ayudarían a configurar un cuerpo social y una estructura administrativa plenamente congruente con las expectativas del proyecto de nacionalización. En adelante, la generalización de sentido entre la gente, solidaridad, comunión y un profundo orgullo patrio, como rasgos inherentes de una nación, serían valores que se aprenderían y se administrarían primordialmente en el seno del hogar.

1. La idea del amor en *María*

José María Vergara y Vergara dice en el año de 1867: «*María* pertenece en literatura al género sentimental (...) es la narración de

los amores de dos jóvenes, rodeados de muchas personas, viviendo en una misma casa y profundamente enamorados» (Vergara y Vergara, 1867:9). Según este criterio, podemos inferir que *María* fue recibida en el siglo XIX como una novela de orden sentimental, en la que se promovía una idea específica del amor: el amor que lleva al feliz término del matrimonio. Veamos un ejemplo:

Soñé que *María* era ya mi esposa: ese castísimo delirio había sido y debía continuar siendo el único deleite de mi alma (*María*, p.204).

Pero esta idea del amor no había sido una constante de la experiencia humana; ésta aparece justamente cuando los Estados o las colonias, en el caso latinoamericano, empiezan a fundarse como Estados-Nación. Las razones que llevaron a ello tienen que ver fundamentalmente con los cambios que proponía una época moderna: la industrialización, la vida urbana, el progreso y el desarrollo de las libertades humanas. Esto, categóricamente, llevó a que se transformara la institución familiar, es decir, que se pasara de una familia doméstica que, por ser ordenada de acuerdo con una economía agrícola tradicional, solía ser bastante extensa, a una familia nuclear: unidad móvil y funcional para el desarrollo de la sociedad industrial.

Si bien la familia doméstica debía su unidad al vínculo matrimonial, éste no era ordenado por el sentimiento amoroso, pues las condiciones sociales que imperaban en ese

/Sigue en página 6

Viene de página 5/

momento hacían que se atendiera a otro tipo de intereses, ya fueran económicos o de preservación del estatus social. La idea de insertar el sentimiento amoroso en el matrimonio se da a la par con el advenimiento de la libertad moderna y con el desarrollo de la individuación. Ante estos nuevos valores, que fueron proyectados a la par con el deseo de forjar una sociedad organizada y civilizada, fue necesario ordenar los sentimientos, en especial el sentimiento amoroso, en provecho de la vida familiar, pues su no orientación podía ocasionar la creación de familias multiparentales, el crecimiento de hijos naturales y la desorganización en la transmisión de bienes económicos y principios de convivencia social, que para nada ayudarían al fortalecimiento de la nación.

Esta breve explicación pone de manifiesto que los sentimientos pueden cambiar con el tiempo o, por lo menos, su dirección. Antes el amor no se circunscribía al matrimonio porque las expectativas no lo ameritaban, pero a medida que fueron cambiando las trayectorias económicas y políticas, y se apuntaló el proceso de civilización y modernización, la familia, como ese lugar privilegiado para la transmisión de bienes y valores, tuvo que incorporarlo.

María es testimonio de una época en la que se requería con urgencia establecer estos cambios, la entrada a la fase de nacionalización solicitaba que se ordenaran los sentimientos en provecho de la vida familiar, porque la idea era organizar un gobierno a través de la familia. Como prueba de ello están las palabras que emitió Salvador Camacho Roldán, ensayista y escritor colombiano del siglo XIX, quien a través de uno de sus escritos nos deja ver cuán importante fue organizar los sentimientos en provecho de la vida familiar, dada su repercusión en los asuntos de orden público.

El matrimonio es el acto más solemne de la vida del hombre, el que más decisiva influencia ejerce sobre la dirección de las costumbres públicas. Institución encargada de arreglar la necesidad del más constante e irresistible impulso de la naturaleza humana, que eleva al hombre de la humilde condición de pupilo de las augustas funciones de la paternidad, punto de enlace entre los nietos y los abuelos, las generaciones pasadas y las presentes, el presente y el porvenir, sólo con un santo temor debemos abordar las cuestiones que afectan su duración y la esencia de los lazos que santifica (Camacho s.f, citado en Bermúdez, 1992:152).

Testimonio de la colectividad



1.1 María como testimonio de la mentalidad colectiva de la época

Las fantasías que propone Isaacs en su novela, aunque puedan atribuírsele a él como individuo, tejen un puente entre la imaginación personal y colectiva. *María* fue pensada y creada para un público lector que ya venía leyendo este tipo de literatura gracias a la circulación de novelas foráneas. Antes de culminar el siglo XIX, se tenían publicadas alrededor de tres ediciones en Colombia y ocho en el extranjero (Rodríguez, 1967:8-13). En los periódicos de la época se consignaron críticas positivas, que hoy día permiten ver el gusto que despertó esta novela: Nosotras hemos leído mil veces a María, y siempre que se deslizan nuestros ojos por sobre esas líneas, encontramos algo nuevo que no habíamos hallado anteriormente. – los suspiros de María, las lágrimas y sentidas quejas de Efraín, han hallado un eco hermano en nuestros

Teníamos que ser un pueblo civilizado y ordenado para forjar una nación sólida e independiente...

corazones y hemos llorado mucho al leer esas líneas.

El eco apasionado que suscitó *María* en su tiempo y la gran acogida que obtuvo por parte del público lector, alcanza a iluminar ese segmento de cultura del que brota y al que se dirige la novela. Una cultura que, como podemos ver, se complacía leyendo en la novela de Isaacs un sinfín de códigos melodramáticos. Esos códigos melodramáticos podrían ser entendidos, atendiendo a lo que señala

Brooks (1995), como uno de los mecanismos más útiles para llevar a la conformación y propagación de la República, pues Brooks, en su estudio sobre la imaginación melodramática, «ha mostrado la relación entre el melodrama y el intento de la revolución francesa por desacralizar el mundo para entronizar la república como el régimen de la virtud y la moralidad» (Silva, 2000:32), en otras palabras, según el propio Brooks, «el habla pública revolucionaria es melodramática» (1995:55). Por consiguiente, no debe extrañarnos que en esa época se haya dado un gran despliegue de códigos melodramáticos puesto que el país se encontraba en proceso de afirmarse como una República soberana e independiente. Si la sociedad colombiana se complacía leyendo la novela de Isaacs, era porque en ella estaban condensadas las preocupaciones, expectativas y temas que justificadamente por estar a la altura de los ideales del momento, tuvieron forma de asirse en el imaginario colectivo.

5 Alcides, «Jorge Isaacs», *La Aurora: periódico dedicado al bello sexo*, Medellín 7 de agosto de 1869, p. 3. Dado que se están citando fuentes del siglo XIX y de principios del XX, cuya ortografía difiere de la actual, se han conservado las faltas ortográficas y tipográficas, por respeto al carácter histórico de los documentos. Este criterio se sigue en el resto del Visto de este modo, cabe considerar la novela de Isaacs como un recurso civilizador que fue llamado a orientar ese complejo mundo de los sentimientos, cómo sentir, qué sentir y expresamente hacia qué o por qué, es en síntesis, un indicador que revela el avance que se dio en el siglo XIX en torno a las estrategias de control social. Teníamos que ser un pueblo civilizado y ordenado para forjar una nación sólida e independiente, pero eso no se podía hacer dejando de lado la impronta de la civilización, es decir, combatiendo el desorden con técnicas que denotaban tanta o más barbarie como la de los años anteriores. Teníamos que encontrar otras formas de dominación, y conforme la educación se convirtió en el instrumento preferido de control social, la novela sentimental –su discurso– resultó ser una estrategia bastante provechosa, pues no sólo tenía como tarea orientar las pasiones de los hombres, sino que además cargó todo su acento en subrayar la presencia del amor en el matrimonio (Luhmann, 1985). Entiéndase que el matrimonio y por extensión la familia seguía siendo una institución importante

/Sigue en página 7

Viene de página 6/

y permanente en el cambio de generación (colonia-república), pero que debido a los adelantos de la época no podía seguir siendo controlada de la misma manera. En adelante eran otras las condiciones sociales, ya que los lazos clasistas sucumbían ante la idea o el desarrollo de una singularidad individual en la que los sujetos estaban llamados a elegir su propia suerte.

Centrando su atención en el tema del amor como educador supremo, los novelistas del siglo XIX descubrieron que la mejor forma de llegarle a los lectores o de persuadirlos no era por medio de la razón, como intentaban hacerlo algunos filósofos de la época, sino por medio del sentimiento. Dicho sistema de persuasión se sustenta en las reglas que soportan la composición de la novela sentimental en el siglo XIX. Conmover el corazón de los lectores para hacerles amar lo que es perfecto y detestar lo defectuoso, fue la regla que por antonomasia acogió a todas las demás. Esto hecho puede ser corroborado a partir del comentario que emitió uno de los lectores de *María* en el año de 1869:

¿Cómo no llorar de dolor al leer esas líneas escritas, no con la mano – sino con el corazón; no dictadas por la cabeza – sino por el sentimiento mismo?

Persuadir al público lector a través del sentimiento para enseñarle a amar lo «perfecto» y detestar «lo defectuoso», fue una fórmula bastante efectiva para domesticar las pasiones, y por esa misma vía, controlar la sociedad que se encaminaba hacia una civilización progresista. En la época se tenía conciencia de ello, es decir, se sabía claramente cuál era la función de la novela sentimental. En el mismo año en que se publicó *María*, apareció en un periódico que fue emitido en la ciudad de Bogotá lo siguiente: Me supongo que la mira del novelista es sorprender i excitar nuestros afectos, en tal o cual pasaje en que están combinados los hechos o los acontecimientos para concurrir a un fin moral.

En ese orden de ideas podríamos preguntarnos a continuación, ¿a qué fin moral quería llegar Isaacs con su novela? Pero para resolver esta inquietud es necesario saber en detalle qué representó *María* para los letrados del país.

2. Qué Representó María

María es una novela altamente emotiva y dolorosa. La intensidad del sentimiento se estructura en escala ascendente: comienza con la separación de María y Efraín en la temprana juventud; continúa con la noticia de la enfermedad de María; se agudiza con la conversación que sostienen Efraín y su padre, pues éste se da cuenta del afecto que ha crecido entre ellos y teme que ese amor les lleve al fracaso; posteriormente, alcanza gran

intensidad con la partida de Efraín a Londres y, por último, con la separación final y definitiva que provoca la muerte de María.

Como podemos ver Isaacs hace uso del recurso de la amplificación, toda vez que sabe, como lo señala Gomes Hermosilla, autor del texto que en materia de retórica obtuvo mayor difusión en el siglo XIX, que «para inspirar á cualquiera los sentimientos, que deben hacerle mirar un objeto bajo aquel aspecto que le convenga al orador, todo lo que este tiene

que hacer... [es] pintar con energía y viveza aquellas cosas que sean causa de las pasiones que quiera conmover (1929:307)». Sin lugar a dudas, Isaacs quiso avivar el sentimiento de dolor en sus lectores, presentándoles una historia de amor que jamás llega a consumarse; pero, ¿qué conveniencia podría haber en el hecho mismo de representar el amor de esta manera, es decir, bajo el código «amor por el otro como dolor promovido por la separación o la distancia absoluta de la pareja amante», si se supone que lo que se buscaba en el siglo XIX era precisamente fortalecer la idea del amor en el matrimonio y la orientación hacia el mismo? ¿Cómo podría contribuir esa representación amorosa en el contexto del siglo XIX a la formación de la familia? Para desarrollar estas inquietudes es necesario resolver qué es lo que ocasiona la separación de la pareja amante y qué consecuencias se derivan de ello. Existe un punto coyuntural en la novela del cual podrían desprenderse dos

explicaciones: la muerte de María, pues no es claro si María muere de amor por la ausencia de Efraín o por la enfermedad que ha heredado de su progenitora (epilepsia).

Hay razones para pensar que lo que ocasiona tal desenlace no es la enfermedad de María, sino la ausencia de Efraín, pues en una de las cartas que María le dirige a Efraín con el señor A..., estando ella enferma y Efraín en Londres, puede notarse el reproche que ella hace a quienes se encargaron de separarlos:

Vente —me decía— ven pronto, o me 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 (*María*, p. 307). Pese a que en la novela quien asume dicho reproche es el padre de Efraín, al decir «yo autor de ese viaje maldecido, ¡la he muerto!» (*María*, p.348), se debe considerar que las intenciones que dieron curso a la realización de este viaje fueron, además del simple y llano deseo del padre de Efraín, las costumbres sociales de la época. En efecto, en Colombia durante el siglo XIX la familia se circunscribía al marco de las relaciones patriarcales, un modelo que suponía la autoridad política del padre sobre el hogar; por ello no es sorprendente el comentario que le hace el padre de Efraín a su hijo cuando advierte que éste se ha enamorado de María: «No ignoras que pronto la familia necesitará de

tu apoyo, con mayor razón después de la muerte de tu hermano» (*María*, p. 52). Por otra parte, el imaginario que se tenía con relación a la educación influyó bastante. En el siglo XIX, como lo señala Safford, «la medicina era una profesión socialmente aprobada, una carrera que los jóvenes neogranadinos no dudaban seguir en los comienzos de la época republicana» (1989:14), pues con ello se contribuía al progreso material y científico del país, necesidades que tenían como columna vertebral el camino hacia la modernización y consolidación de los países que querían entrar en la fase de nacionalización.

De esta manera puede concluirse, en un primer intento de explicación, que la imposibilidad del idilio amoroso en *María* representa la fragmentación de la comunidad tradicional específicamente localizada en el área rural, debido a los nuevos intereses que imponía el proceso de modernización. Efraín se aleja de María porque debe culminar su carrera de medicina y cumplir con las expectativas que en él había sembrado su padre. De hecho, la historia de amor entre Braulio y Tránsito, que se da paralelamente a la de Efraín y María, permite corroborar este planteamiento. Cuando Efraín se encontraba tan triste y casi a punto de suicidarse por la pérdida de su amada, cuenta que alguien lo observaba y lo llamaba entre los rosales. Era Tránsito, quien temía lo peor y trató de persuadirlo para que se alejara del abismo; aunque en un inicio Efraín no quiso hacerle caso, la mujer le menciona a Braulio y a su hijo, luego de lo cual se retracta de su decisión y pide perdón. La escena termina cuando Tránsito pone a su hijito en las piernas de Efraín, mirando complacida cómo él lo acaricia.

Posiblemente Isaacs, con el desarrollo de esta historia paralela, quiso mostrar las diferencias que entre las parejas de novios dieron curso a finales disímiles. Braulio no era un niño de la alta sociedad como Efraín, había llegado de Antioquia al Valle del Cauca hacía dos meses, y se encontraba profundamente enamorado de su prima. Tránsito tampoco era como María y, lo más importante, no estaba enferma. Isaacs se refiere a ellos como una familia de humildes montañeses, profundamente cristianos y de buenas costumbres. Quizá esta familia, al no estar contaminada por las exigencias que imponía la modernización, pudo perpetuarse y ser feliz, demostrándose con ello, al cabo de este ejemplo, que la modernización ponía en riesgo la comunidad tradicional.

Isaacs pone en tensión dos expresiones, que si bien no son enteramente nuevas, por lo menos, cobran especial atención en el arduo camino hacia la modernización de las naciones. Estas son: la inserción del sentimiento amoroso en el matrimonio y la

/Sigue en página 8

La imposibilidad del idilio amoroso en María representa la fragmentación de la comunidad tradicional...



María ha sido tema de inspiración para realizar esculturas.

Queda claro en la novela que el camino para la celebración del matrimonio debe estar presidido por el sentimiento amoroso.

Viene de página 8/

educación. Por un lado, queda claro en la novela que el camino para la celebración del matrimonio debe estar presidido por el sentimiento amoroso; pero por otro lado, Isaacs hace ver como un obstáculo para el amor o para la materialización del matrimonio, el hecho de que Efraín deba salir de su país a terminar sus estudios de medicina, o por lo menos, así fue la interpretación dada a la obra en 1867.

Era preciso que el joven Efraín completase sus estudios, y su padre había resuelto enviarlo por aquellos años a Londres. Nada bastó para disuadirlo de su resolución: ni el amor de Efraín i María, ni el temor de perder a su hijo lejos de su casa, ni el revés con que la fortuna acababa de herirlo en sus intereses. Su determinación era irrevocable, i el pobre joven tuvo que aplazar su felicidad i abandonar a su María, tal vez para siempre.

El problema que se suscita con antelación podría tener dos explicaciones:

primero, Isaacs pone en tensión estas dos cosas (la inserción del sentimiento amoroso en el matrimonio y la educación) porque, como lo señala Georges Duby, «los sistemas de valores son altamente resistentes al cambio y en muchas ocasiones actúan como traba de las modificaciones materiales» (1980:5), lo cual podría indicar que Isaacs estaba de acuerdo en que el matrimonio se celebrara por amor, pero no con el hecho de armar un nuevo horizonte de expectativas que pusiera en riesgo la consecución del mismo; es decir, Isaacs trató de conmovir y persuadir a sus lectores, a través del recurso de la amplificación, con el fin de hacerles ver que ciertas ambiciones que se venían adoptando en aras del progreso, en este caso, la idea de que Efraín estudiara medicina en Londres, podrían atentar seriamente contra la estructura familiar. Segundo, el progreso material de la nación que pedía médicos para estar a tono con las expectativas del momento, pedía al mismo tiempo una cuota de dolor y sacrificio. Las dos explicaciones parecen ser acertadas, aunque la segunda nos permite ir más lejos en la interpretación.

María, en el capítulo XXXIX, es persuadida por el padre de Efraín para que le diga a éste que promete casarse con él en cuanto regrese de Londres, y que, como condición para cumplir con la promesa, él debe irse contento y estudiar mucho. A pesar del consuelo que ellos reciben, María y Efraín son concientes del gran dolor que les espera, se acercan las escenas en las que María no puede ocultar el llanto y Efraín empieza a sufrir de insomnio. «Un estremecimiento nervioso me despertó dos o tres veces en que el sueño vino a aliviarme» (María, p. 301), dice Efraín un día antes de emprender el viaje y añade «no eran las cinco todavía cuando después de haberme esmerado en ocultar las huellas de tan doloroso insomnio, me paseaba en el corredor, oscuro aún» (María, p. 302). El dolor es el camino que necesariamente María y Efraín deben salvar para

alcanzar la felicidad, María es prometida a Efraín mediante una ausencia terrible que pronto la llevaría a la muerte.

Pero entonces, ¿qué intención pudo tener Isaacs como portavoz de un imaginario colectivo al sacrificar a María? Hasta el momento todo parece indicar que Isaacs pone de relieve la educación, incluso por encima de la institución matrimonial, pero esta intención no es congruente con las expectativas de la época, puesto que se requería fortalecer la familia, justamente para llevar a cabo muchos de los proyectos que demandaba el proceso de modernización. Uno de esos proyectos era la construcción de las esferas masculina y femenina para mantener el orden social y así preservar los valores.

La muerte de María secundada por la ausencia de Efraín no tendría sentido en este panorama, porque las dos cosas (la educación y la inserción del sentimiento amoroso en el matrimonio) fueron dos

partes de un mismo proceso. Pero si se le atribuye la muerte de María a la enfermedad de la cual era víctima, entonces podría pensarse que Isaacs veía como un verdadero obstáculo para el matrimonio el hecho de que María estuviera amenazada de muerte, pues la esperanza de llegar a consolidar una

familia feliz y con hijos era bastante remota. Esta visión se puede confirmar en la novela cuando el padre de Efraín le dice a su hijo:

Debes saber también mi opinión sobre tu matrimonio con ella, si su enfermedad persistiere después de tu regreso a este país... pues vamos pronto a separarnos por algunos años: como padre tuyo y de María, no sería de mi aprobación ese enlace (María, p. 54).

Así, no cabe duda que Isaacs, imbuido por la mentalidad de la época, estaba comprometido con los ideales del momento, al revelarles a sus lectores que el dolor era el camino que le esperaba a aquél que se enamorara de una mujer como María –un imposible erigido en ley amorosa–. Sin embargo, durante el siglo XIX, gracias a la influencia del romanticismo, se logró la inversión del sentimiento del dolor, pues el amor imposible se instaló entre los románticos como un ideal supremo que, entre otras cosas, también ayudó a fomentar la inserción del sentimiento amoroso en el matrimonio. A simple vista podría parecer contradictorio, puesto que se trata de la búsqueda de una síntesis, que se sabe por anticipado no puede ser realizada –la paradoja romántica–. No obstante, la explicación está en que la gratificación de la distancia entre los amantes, en este caso María y Efraín, permite un compromiso que, como lo señala Luhmann, «en gozo directo acabaría por perderse» (1985:146), lo cual tiene sentido si se tiene en cuenta que para fortalecer la inserción del sentimiento amoroso en el matrimonio, debía al mismo tiempo fortalecerse la

/Continuará el próximo sábado

jopima9@hotmail.com



Josefina Pineda de Márquez

GOTAS DE ORTOGRAFÍA | 55

La acentuación no ha sido erradicada

La acentuación no ha sido erradicada por la Real Academia Española. Con bastante frecuencia leemos en los periódicos nacionales errores en la tildación de las palabras y recordemos que no es cosa del otro mundo saber dónde y cuándo debemos poner las tildes.

He notado que la mayor dificultad se tiene en distinguir cuando llevan tilde las palabras en las que se juntan vocales en una misma sílaba.

Veamos:

La palabra AULA se divide en las sílabas AU – LA.

AU es un diptongo, es decir unión de una vocal fuerte con una débil y en esta palabra AU suena más fuerte que LA, pero no lleva tilde porque la palabra es **grave o llana**.

Las palabras graves o llanas se tildan cuando no terminan en N, S, o vocal (a, e, i, o, u.)

La palabra ÁREA se divide en las sílabas Á – RE – A. Esta palabra es **esdrújula** y las esdrújulas se tildan todas, no importa en que letra terminan.

La dificultad está en recordar cuando hay DIPTONGO y cuando no lo hay.

En las palabras AULA y ÁREA vemos que en la primera hay diptongo (unión de vocal fuerte con débil), en la segunda no lo hay porque las vocales A y E son fuertes y por tanto no pueden hacer diptongo. Cuando se juntan las vocales fuertes cada una de estas fuertes va en sílaba diferente. Las vocales fuertes son:

A – E – O .

Las vocales débiles son:

I – U

Cuando dos vocales fuertes se unen no forman diptongo van en sílabas separadas. Veamos: AÉREO las sílabas son A – É – RE – O. La fuerza de voz va en la antepenúltima sílaba, por tanto es esdrújula y debe tildarse.

ÁREA las sílabas son Á - RE - A . La sílaba fuerte es la antepenúltima y debe tildarse.

En cambio cuando hay diptongo no se dividen las vocales en diferentes sílabas y habrá que tener cuidado. Veamos:

CONTINUO las sílabas son CON – TI – NUO. No se tilda porque es una palabra grave o llana y termina en vocal y éstas no se tildan cuando terminan en N, S, o vocal.

CONTINÚO Las sílabas: CON – TI – NÚ – O. Se tilda porque aunque es grave o llana y termina en vocal si debe llevar tilde porque el diptongo queda destruido, se forma una sílaba más y el sonido de la **vocal débil** tiene que graficarse con LA TILDE.

Hasta pronto