

La virtud, la hidalguía, en la experiencia  
 De su estéril valor se han estrellado,  
 I mi patria infeliz es ya un mercado  
 En que se vende a gritos la conciencia.  
 No hai gloria, no hai dolor, no hai sacrificio  
 Que por viles parásitos hambrientos  
 No se convierta en propio beneficio;  
 Ya la gangrena avanza por momentos  
 I bajo el ancho pedestal del vicio  
 Restallan del estado los cimientos.

HARVEY L. JOHNSON

University of Houston.

### FUNCIÓN DEL EPISODIO DE NAY Y SINAR EN *MARÍA*, DE ISAACS

De todos los críticos que se han ocupado de la novela *María*, pocos se han fijado detenidamente en el episodio intercalado en los capítulos 40-46, que cuenta la vida de Nay y Sinar<sup>1</sup>. La intercalación es interesante no sólo por su valor intrínseco y por la cuestión de sus fuentes, que estudiaremos más adelante, sino también como ejemplo tardío de una técnica de larga tradición. Antes de examinar el episodio, detengámonos un momento para esbozar muy a la ligera la historia de este recurso narrativo<sup>2</sup>.

Parece que la técnica de introducir cortas narraciones independientes en el cuerpo de una novela larga es casi tan antigua como el mismo arte de novelar, pues ya se encuentran ejemplos de ella en la novela latina. Recordemos que Petronio intercaló en el *Satiricón* el episodio de la matrona de Éfeso, y Apuleyo interrumpió la narración del *Asno de oro* para contar la fábula de Psique y Cupido. No faltan ejemplos de ello en la literatura española. Es natural que el recurso hallara cabida en las páginas frondosas del libro de caballerías (por ejemplo, el cuento del Caballero Atrevido en el *Caballero Cifar*, y el episodio de las cuatro damas francesas en *Palmerín de Inglaterra*). Mateo Alemán incorporó cuatro novelitas en su *Guzmán de Alfarache*, y pocos años más tarde Cervantes introdujo los famosos episodios de *El curioso impertinente* y *El cautivo* en la primera parte del *Quijote*.

<sup>1</sup> Una excepción es DONALD F. BROWN, "Chateaubriand and the story of Feliciano in Jorge Isaacs' *María*", *MLN*, 62 (1947), 326-329, que señala la influencia del romántico francés sobre el colombiano. No me enteré de la existencia de este artículo sino cuatro años después de haber acabado el presente estudio, que fue aceptado para su publicación en 1963.

<sup>2</sup> Mencionamos solamente las más famosas novelas latinas y españolas que utilizaron este procedimiento, y que Isaacs pudo conocer e imitar. Con la excepción del *Caballero Cifar* y del *Guzmán de Alfarache*, los ejemplos que indicamos a continuación ya fueron señalados por J. D. M. FORD, "Plot, tale and episode in *Don Quixote*", en *Mélanges... Alfred Jeanroy*, Paris, 1928, pp. 311-323. Ford observa también que hay ejemplos de intercalación en la epopeya clásica (*Odisea*, *Eneida*) y en la italiana (Pulci, *Morgante*; Boiardo, *Orlando innamorato*; Ariosto, *Orlando furioso*). A esta última lista debe añadirse el *Mambrino* de Francesco Bello (Il Cieco da Ferrara), que contiene siete *novelle* intercaladas.

La razón de las intercalaciones es evidente: todas éstas son obras esencialmente episódicas, en que uno o dos personajes pasan por una larga serie de aventuras. Este tipo de narración pone a prueba el arte del narrador más hábil. Para mantener el interés del lector, el novelista busca la manera de desviar su atención de los personajes principales, mientras éstos descansan un rato entre bastidores. El introducir digresiones o acciones secundarias en que no toman parte los protagonistas es el modo más fácil de evitar la monotonía<sup>3</sup>.

¿Basta por sí sola esta misma explicación para justificar la presencia de *Nay* y *Sinar* en la novela de Isaacs? Creemos que no. En primer lugar, no se trata de una novela episódica, en que los protagonistas vivan una aventura tras otra. En segundo lugar, *María* no es tan larga para que el manejar sólo dos personajes llegue a ser problema. Por último, Isaacs utiliza otros recursos para hacer descansar nuestra atención: el uso de la técnica costumbrista, así como las largas y sentidas descripciones del Valle del Cauca, son los más notorios. De modo que tenemos que buscar en otra parte el porqué de la intercalación de *Nay* y *Sinar*.

Igual que Gustavo Adolfo Bécquer, otro romántico tardío, Jorge Isaacs no coincidía del todo con las características de los primeros escritores de ese movimiento<sup>4</sup>. Pero, por muy diferente que fuera, había un rasgo que no podía faltar en la obra de un verdadero romántico como él: el exotismo.

Desde Vergara y Vergara<sup>5</sup>, se ha reconocido que Isaacs se inspiró para su novela en *Pablo y Virginia*<sup>6</sup> y en *Atala*, idilios también entre dos seres inocentes que sufren las torturas de un amor imposible, en medio de una naturaleza exuberante. Pero, al situar la acción de *María* en su tierra nativa e introducir como protagonistas a dos personas civilizadas, perdió la oportunidad de conseguir esa nota de exotismo que sus modelos habían logrado con sus héroes primitivos (o semiprimitivos, en el caso de *Pablo y Virginia*), colocados en una naturaleza lejana y extraña. Ya que ni los protagonistas ni el escenario en que se movían tenían nada de exóticos para sus lectores, Isaacs se vio obligado a introducir algo completamente ajeno al argumento para obtener esa cualidad indispensable. De ahí la intercalación de *Nay* y *Sinar*, episodio localizado en un país lejano y cuyos protagonistas son seres primitivos.

Pasemos ahora a examinar el cuento de *Nay* y *Sinar*. Vale la pena llamar la atención sobre el lugar que ocupa en la estructura de la novela. El relato sigue a dos episodios de fuerte carga emotiva: la grave enfermedad del padre de Efraín, que lo pone a las puertas de la

<sup>3</sup> Así lo dice explícitamente Cervantes en el *Quijote*, II, 44.

<sup>4</sup> Sobre los rasgos típicamente románticos de *María*, véase la introducción de ENRIQUE ANDERSON IMBERT a su edición de *María*, México, 1951, pp. xviii-xix. Ésta es la edición que he manejado.

<sup>5</sup> En su reseña de *María* en *La Caridad*, Bogotá, 3 (1866-1867), 649-651. Con el título de "Juicio crítico", esta reseña ha figurado como prólogo a varias ediciones de *María*, a partir de la 3ª ed. colombiana (1878).

<sup>6</sup> J. WARSHAW, "Jorge Isaacs' library: light on two *María* problems", *RR*, 32 (1941), 389-398, basándose en el hecho de que no figura *Pablo y Virginia* en la biblioteca de Isaacs, niega la influencia de Saint-Pierre. Huelga decir que Isaacs pudo leer un ejemplar prestado. En "Las fuentes de *María*, de Isaacs", *Hf*, 1965, núm. 24, 43-54, he demostrado la innegable influencia de *Pablo y Virginia*.

muerte, y el anuncio que hace este mismo personaje de su determinación irrevocable de mandar a Efraín a Europa a estudiar por cuatro años, truncando así las esperanzas del joven de seguir al lado de María. De manera que la intercalación viene muy a tiempo para abrir un paréntesis en la relación de las desdichas de Efraín.

Resumida en pocas palabras, la acción de *Nay y Sinar* es la siguiente: Magmahú, uno de los jefes más poderosos de la nación de Achanti (o Axanti), es derrotado en una batalla y pierde su alta posición, debido a la envidia de sus enemigos. Resuelve entonces irse a Gambia, país de los Kombu-Manez. Antes de emprender el viaje, piensa sacrificar a algunos de sus más hermosos esclavos como ofrenda a su dios. Sinar, hijo de un caudillo enemigo, muerto por Magmahú, va a ser la primera víctima. Pero se salva cuando Nay, hija de Magmahú, descubre a su padre su amor por el esclavo. Magmahú acepta a Sinar como novio de Nay, y todos huyen juntos. En su nuevo país Sinar y Nay conocen a un misionero francés y se convierten al cristianismo. Se casan los amantes y celebran sus bodas con unas fiestas. En la última noche de estas fiestas, una tribu enemiga ataca a los Kombu-Manez y los rinde fácilmente. Los novios son capturados y vendidos como esclavos. Se les separa el uno del otro y nunca vuelven a verse. Nay va a dar a la Nueva Granada. Allí la compra el padre de Efraín, quien le restituye su libertad. A pesar de ser libre, Nay se queda como criada de la familia de su libertador, y sirve de aya a Efraín y María<sup>7</sup>.

Salta a la vista que al escribir *Nay y Sinar*, Isaacs se hallaba bajo la influencia de *Atala*. Las coincidencias son demasiadas y demasiado evidentes para ser casuales. En ambos relatos los protagonistas pertenecen a una sociedad primitiva, que vive en un continente nuevo y lejano. Los amantes son personas ya maduras, y miembros de tribus enemigas. Nay y Atala son huérfanas de madre; las madres eran cristianas, y los padres (el padre putativo en el caso de Atala) son paganos. Sinar y Chactas son prisioneros de Magmahú y Simaghan, los padres de sus amantes, y van a ser sacrificados por ellos. Ambos héroes rechazan la oportunidad de huir de la tribu enemiga, para estar con sus amadas y esperar el momento oportuno de huir en su compañía. A última hora Atala salva a Chactas del inminente peligro y se escapa con él, tal como Nay salva a Sinar, aunque con la diferencia de que Magmahú acepta a Sinar como novio de su hija (nótese el paralelo con *María*, donde el padre de Efraín acepta el noviazgo de los dos jóvenes), y todos huyen juntos de la tribu. En las dos narraciones aparecen misioneros franceses que instruyen a los amantes en el cristianismo. Ambos misioneros han logrado catequizar a una tribu de indígenas, pero sufren persecuciones a manos de otra tribu y por fin mueren asesinados por los salvajes. Igual que Chateaubriand, Isaacs exalta la religión católica, dedicando un capítulo aparte a la conversión de los protagonistas, y vuelve una y otra vez sobre el tema. El amor malogrado por la separación de Nay y

<sup>7</sup> El procedimiento que empleó Isaacs para enlazar el cuento intercalado con el asunto principal de la novela, haciendo que la protagonista de *Nay y Sinar* sea un personaje secundario de *María*, ha sido usado por muchos escritores; *El cautivo* es el ejemplo más conocido en la literatura castellana y es, por lo tanto, el modelo más probable de Isaacs.

Sinar refleja el de Chactas y Atala, cortado por la muerte de ésta, y al mismo tiempo presagia el trágico desenlace de los amores de María y Efraín, también truncado por la muerte de la heroína.

Resulta, pues, evidente que Jorge Isaacs siguió las líneas generales de *Atala* al escribir el episodio de *Nay* y *Sinar*. Pero no es ésta una *Atala* orquestada en clave africana: por una parte, Isaacs no tenía los mismos conocimientos directos que el escritor francés; por otra, no le seducían los mismos temas. Vamos a ver cómo influyeron estos factores sobre su obra.

Chateaubriand afirmaba haber vivido en medio de la naturaleza y la sociedad que presentó en su novela<sup>8</sup>, y pudo ofrecer a sus lectores el encanto de algo exótico y a la vez verídico (bien es verdad que sus datos no son siempre exactos<sup>9</sup>). En cambio, Isaacs nunca estuvo en África y no pudo hacer descripciones que rivalizaran con los detallados y exuberantes cuadros que pintó Chateaubriand de la naturaleza norteamericana. A falta de datos de primera mano, Isaacs prefirió limitarse a colocar a sus personajes en una naturaleza genérica, hecha de ríos caudalosos, peñascos encumbrados y desiertos sin límites.

Para los lectores franceses, las costumbres típicas de los salvajes norteamericanos constituían uno de los elementos más exóticos de *Atala*. En gran parte, el exotismo de *Nay* y *Sinar* también descansa en la enumeración de las costumbres típicas de los negros africanos (el sacrificio de los esclavos más hermosos para aplacar la ira de su dios; el montar en avestruz; el comer los corazones de los enemigos y hacer collares con sus dientes y tazas con sus cráneos; el pintarse los Achimis nobles una serpiente roja en el pecho). A primera vista, estas costumbres, y los lujosos vestidos y alhajas de los Achantis, pueden parecer elementos falsos e inventados. Pero un poco de investigación revela que los usos presentados son auténticos<sup>10</sup>. Resulta un poco irónico que las costumbres descritas por Isaacs sean arqueológicamente más verídicas que algunas de las presentadas por Chateaubriand<sup>11</sup>, a pesar de que éste había residido en Norteamérica. Pero, bien mirado, esto nada tiene de raro, pues está de acuerdo con la índole de las dos obras. Como veremos en seguida, a Chateaubriand no le importaba más que la afirmación de un mito, mientras que Isaacs extendió el elemento exótico hasta darle una dimensión social.

En cuanto al contenido temático, *Nay* y *Sinar* ofrece notables divergencias con *Atala*. Chateaubriand pinta la felicidad del salvaje en medio de la quietud de la naturaleza, y concluye que su vida es infinitamente

<sup>8</sup> Dice en su prefacio: "*Atala* se ha escrito en el desierto, y bajo las chozas mismas de los salvajes".

<sup>9</sup> Véase JOSEPH BÉDIER, "Chateaubriand en Amérique: vérité et fiction", en sus *Études critiques*, París, 1903, 127-294, especialmente pp. 131-134, 268 y 271.

<sup>10</sup> Para dar mayor autoridad a su relato, Isaacs indica algunas fuentes históricas y arqueológicas en notas al pie de la página.

<sup>11</sup> Por ejemplo, el autor francés inventó una "virgen de los últimos amores" y un curioso modo de cortejar, según el cual el amante indio llevaba una antorcha encendida a la cabaña de su novia: "Si la doncella apagaba la antorcha, era signo de aceptarlo por esposo, si por el contrario no la apagaba, y se cubría el rostro con un velo, era señal que rehusaba sus ofertas" (pp. 101-102 de la ed. de Pedro Grases, Caracas, 1958).

más feliz que la del europeo, acosado por las inquietudes y la corrupción del mundo civilizado. Isaacs trata el mismo tema del hombre primitivo, pero llega a conclusiones distintas. Sus negros no llevan una existencia ideal, como los indios de Chateaubriand. Las diferentes tribus están en constante guerra unas con otras, y los vencidos y sus familias son degollados o vendidos como esclavos. Peor todavía, "a falta de enemigos que vender, los jefes vendían a sus súbditos, y muchas veces aquéllos y éstos a sus hijos" (p. 168). Dentro de las tribus existen las mismas inquietudes y envidias que entre los hombres civilizados: Magmahú pierde el favor de su rey a resultas de intrigas palaciegas.

Desde luego, el cuadro presentado por Isaacs es mucho más veraz. El tema que adopta Chateaubriand —el del *buen salvaje*— es mera ficción literaria; la visión de Isaacs corresponde a la realidad histórica. Es interesante que Chateaubriand, partiendo de una experiencia concreta y vivida por él, haya acabado por abrazar un tópico literario completamente fantástico, que demuestra su absoluta falta de comprensión del indio concreto, mientras que Isaacs, basado sólo en experiencias literarias, haya llegado a captar la realidad del negro africano.

El *buen salvaje* de *Atala* tiene su contrafigura en el esclavo de *Nay* y *Sinar*. El problema de la esclavitud ocupa un lugar muy importante no sólo en *Nay* y *Sinar*, sino también en la acción principal de *María*. Como ya hemos visto, la esclavitud empieza en África, donde los negros capturan a sus enemigos y los venden a los blancos. A través de la figura de *Nay*, seguimos el proceso de la esclavitud hasta que llega al Nuevo Mundo. En la larga travesía a América, los negros padecen azotes y enfermedades en bodegas estrechas y malsanas. Muchos sucumben a las enfermedades, y otros prefieren darse la muerte para no vivir en la servidumbre. (A pesar de que en 1821 se prohibió la importación de más esclavos en Colombia, algunos hombres sin escrúpulos continuaron el tráfico ilegal hasta muchos años después).

En *Nay* y *Sinar* Isaacs condena la esclavitud como sistema social, pero al mismo tiempo tiene cuidado de señalar que algunos amos trataban paternalmente a sus esclavos. Por un lado, pone de relieve los horrores degradantes que sufren los negros en manos de los traficantes que los traen de África; por otro, demuestra que algunos blancos les dan un trato bondadoso (el padre de Efraín compra a *Nay* para salvarla de la brutalidad de un norteamericano y le da su libertad)<sup>12</sup>. Esta visión es un fiel reflejo de la realidad, pues es bien sabido que en las colonias españolas los negros recibían mejor trato que en las inglesas y francesas. Habría sido una injusticia pintar la esclavitud en Colombia con los tonos de *La cabaña del tío Tom*, pues no revestía allí los excesos de crueldad que tuvo en el sur de los Estados Unidos. Isaacs se enfrenta a la esclavitud

<sup>12</sup> Isaacs ya había presentado estas mismas ideas sobre la esclavitud en las primeras páginas de *María*. Al describir el estado de los esclavos de su padre, Efraín se da cuenta de su infortunio, pero a la vez hace resaltar el buen trato que reciben: "Los esclavos, bien vestidos y contentos hasta donde es posible estarlo en la servidumbre, eran sumisos y afectuosos para con su amo... Pude notar que mi padre, sin dejar de ser amo, daba un trato cariñoso a sus esclavos, se mostraba celoso por la buena conducta de sus esposas y acariciaba a los niños" (pp. 13-14).

con ánimo sereno; la declara una enormidad moral, pero la ve dentro del contexto colombiano y se abstiene de prédicas doctrinarias.

Al ver la importancia que Isaacs concede al tema de la esclavitud, comprendemos por qué colocó en África la acción de *Nay* y *Sinar*: África no sólo representaba para él un continente desconocido, y por lo tanto exótico, sino que también le daba la oportunidad de tratar un problema que siguió siendo de actualidad durante todo el siglo XIX. Esta amalgama del tema exótico con el ansia de reforma social supone una nueva dimensión en el arte romántico. Chateaubriand se había salido por la tangente de las utopías literarias, en lugar de encarar la realidad de los indios norteamericanos; Isaacs describió la condición y la suerte del salvaje africano tales como eran.

DONALD McGRADY

University of California, Santa Barbara.