

Imitación, asimilación, importación y posesión: una lectura cursi de *María* de Jorge Isaacs

Oswaldo Di Paolo / Austin Peay State University

Abstract

Besides being a text identified as sentimental romanticism, *María* (1867), by Jorge Isaacs, shows an excess of material beauty and feelings. Moreover, it illustrates the desire of the Colombian bourgeois for wealth, elegance and the accumulation of objects. In this novel, there is a porosity of elements of modernity defined by the “cursi” (kitsch) behavior of the bourgeois. At the same time, the novel exhibits a sentimental fetishism, which is present in the relationship between people and material possessions because the objects have a cultural meaning and function as metaphors and obsolete ornaments eroded by time. In *María*, the romantic characters are in constant conflict with their inner-world emotions and the material realm in which they live.

Keywords: romanticism, fetish, kitsch, modernity

Resumen

A pesar de ser un texto perteneciente al romanticismo sentimental, *María* (1867) de Jorge Isaacs exhibe un exceso de la belleza material y del sentimiento que pone de manifiesto el deseo del burgués colombiano de insertarse en la modernidad por medio de la riqueza, la elegancia y la acumulación de objetos. En esta novela se detecta una porosidad de elementos modernistas definidos por el comportamiento cursi del burgués. A su vez, se evidencia un fetichismo sentimental presente en la relación entre las personas y las cosas, ya que los objetos poseen un significado cultural y funcionan como metáforas y adornos obsoletos desgastados por el tiempo. En *María*, los personajes románticos están en constante conflicto con el mundo interior perteneciente a los sentimientos y el ámbito material al que pertenecen.

Palabras clave: Romanticismo, Fetiche, cursi, modernidad

“*Lo cursi* also functions as a kind of souvenir, an inner space of memory intimately attached to the body. Gómez de la Serna’s insistence on the importance of things in ‘*Lo cursi*’ also opens up a way of providing continuity with tradition—the tradition of the real and of realism, its love of detail—while critiquing and renovating it at the same time.”

— Noël Valis

En el año 1867, se publica por primera vez *María* del colombiano Jorge Isaacs (1837-1895), una novela romántica del siglo XIX. En Hispanoamérica, este movimiento concuerda con la etapa de las guerras independentistas y con el período posterior de organización de las nuevas naciones, y tiene rasgos peculiares que lo diferencian del romanticismo europeo¹. En Colombia, el movimiento romántico se distingue por una tendencia conservadora y un énfasis en el intimismo, sobre todo la novela, género en el que se produce una separación entre las actividades políticas y las obras literarias. La novela sentimental se caracteriza por acciones que giran alrededor de dos jóvenes que expresan un amor apasionado pero a tono con las normas sociales de la época. Para Calero, esta dualidad lleva a los personajes a experimentar conflictos internos por seguir los dictados de la pasión o las exigencias del deber (277).

Estos rasgos forman parte de la estructura de *María* y en cierta forma, debido a su alto grado de sentimentalismo, tuvo un éxito rotundo desde su publicación². La obra se leía en reuniones literarias típicas de la época y hacia 1889 en México se realizaron catorce ediciones, para un total de veintiuna en el resto del mundo hispano (Calero 8). Por otro lado, mientras otras novelas románticas latinoamericanas han pasado al olvido, el texto de Isaacs se mantiene como una obra representativa del género y ha sido estudiada profusamente³. Sin embargo, nunca se ha hecho un análisis del texto utilizando el concepto de lo cursi. En esta obra romántica, existe un exceso de la belleza material y del sentimiento que pone de manifiesto el deseo del burgués colombiano de insertarse en la modernidad por medio de la riqueza, la elegancia y la acumulación de objetos. Como se verá más adelante, ese presumir se refleja en la relación entre el sujeto y el objeto y permite definir a una persona como cursi—acumulación de objetos, mal gusto y aspiración de distinguirse de otros individuos— y fetichista—obsesión por lo material como forma simbólica del peso emocional proveniente del recuerdo y de la pérdida del objeto anhelado. Puesto que la mayoría de las investigaciones de lo cursi se han hecho por críticos europeos y estadounidenses—Carlos Moreno, Ramón Gómez de la Serna, Matei Calinescu y Noël Valis—adaptaré sus indagaciones para explicar el fenómeno en *María* y trazaré una relación significativa entre sus orígenes en Europa y su papel en América Latina.⁴

La novela de Isaacs cuenta la triste historia de amor entre dos jóvenes—Efraín y María— que viven en el Valle del Cauca, Colombia. El texto es en realidad el libro de recuerdos escrito por Efraín, por medio del cual relata su pasión y angustia. María es la hija de un amigo de su padre y es criada en el seno familiar como un miembro más de la familia. La protagonista sufre de una enfermedad psicósomática que parece haber heredado de su madre y que le había causado la muerte a su progenitora. Cuando Efraín regresa a su hogar después de haber estudiado en Bogotá,

nota que María se ha transformado en una bella mujer a la que él quiere por esposa. Ella también le corresponde con un amor desenfadado pero su padre adoptivo no permite el matrimonio inmediato y pone la condición de que sólo se pueden casar una vez que su hijo haya terminado su carrera de abogado en Inglaterra. La enfermedad de María es recurrente debido a los obstáculos que se interponen entre ella y su amado, especialmente cuando éste último emprende sus estudios en Europa. Un día, Efraín recibe la noticia de que María se encuentra muy grave pero él no regresa a tiempo y se entera de que la joven ha fallecido.

Dentro del marco de estos sucesos novelísticos aparecen las pautas generales del movimiento romántico: el color local para exaltar al suelo nativo, la idea de que el individuo está siempre en disputa con su medio y con las normas sociales, y la conclusión que su lucha es en vano, puesto que la angustia, el pesimismo y la fatalidad terminan por vencerlo. Asimismo, se idealizan la naturaleza y la realidad, incluyendo la cuestión de la esclavitud. Ahora bien, si toda esta temática se refiere al romanticismo, se verá más adelante que éste tiende a la cursilería y cae en el sentimentalismo exagerado, lo cual permite una lectura cursi de *María*, novela destinada en principio a un público burgués que vive en conflicto entre el sentir y el poseer. La relación de lo romántico y lo cursi con la posesión de objetos es una forma de mantenerse a tono con el ambiente social materialista vigente en Colombia y sirve de receta para la felicidad. Como explica Gómez de la Serna, la acumulación material es el refugio del hombre frente a tiempos confusos: “no hay otra salvación en los tiempos que por raquíuticos se vuelven verdaderos y en los que vivimos en el azucarero vacío, en la cuartilla sin proyecto” (“Lo cursi” 50).

Alrededor del 1848, durante la regencia de María Cristina en España, se comienza a emplear la palabra *cursi* para desairar a los burgueses venidos a menos que tratan de simular lo que no son. Existen muchas suposiciones sobre el origen exacto del término.⁵ El primer ensayo sobre lo cursi aparece en España en 1868 y lo define como “una aspiración no satisfecha; una desproporción evidente entre la belleza que se quiere producir y los medios materiales que se tienen para lograrla” (Moreno 37). El término surge en la Península Ibérica con el desenfadado deseo de la sociedad burguesa de poseer y acumular, puesto que la posición social del burgués se determina, en parte, por la cantidad de objetos diversos de los que se dispone.

No es casual que al mismo tiempo que surge la palabra cursi en España, aparezca el término *kitsch* en Alemania. Calinescu traza una relación entre los dos conceptos en su libro *Five Faces of Modernity* cuando explica que tanto lo cursi como lo *kitsch* “imply the notion of aesthetic inadequacy. Such inadequacy is often found in single objects whose formal qualities (material, shape, size, etc.) are inappropriate in relation to the cultural content or intention” (236).⁶ En el caso de España y de América Latina, la palabra *cursi* se asocia con un individuo que intenta ser ostentoso y que pretende vincularse con cierta clase, pero que no lo consigue hacer de forma convincente. Esta persona y sus cosas frívolas forman lo cursi.

Como se ve, tanto lo *cursi* como el *kitsch* aparecen al entrar el romanticismo europeo en decadencia y, por consiguiente, guardan una relación importante con el movimiento. El romanticismo introduce en sus mismos postulados la propensión

hacia lo cursi porque la clase media de la época es “atraída por la obra romántica, en cuanto le sirve de transporte momentáneo a un mundo ilusorio en compensación de lo que ocurre en su vida, en su pura materialidad posesoria”. A través de su posesión de obras románticas, la clase media pretende imitar al burgués rico confundiendo lo material y lo sentimental (Moreno 44). En su estudio sobre la modernidad, Calinescu explica que el *kitsch* y el romanticismo están interconectados porque los dos son una forma de escape frente a una realidad adversa o aburrida y surgen durante el proceso de modernización (238).⁷

Valis y Calinescu coinciden en señalar que el advenimiento de lo cursi en la sociedad española ocurre durante el desarrollo de la modernidad en España cuando la clase media intenta fingir un nivel de vida mejor que el que en realidad vive. Algunos son cursi en su ansiedad por imitar a otros o en su afán de distinguirse de los demás (Calinescu 216). Este deseo de imitar el lujo y las costumbres de la alta burguesía y de la aristocracia se efectúa primordialmente a través de una forma material que conlleva a la posesión excesiva de objetos. Así, Valis explica que “todo se desea” y que el deseo en general tiene que ver en parte con la posesión de bienes y con el complejo desarrollo de las relaciones entre los sujetos y los objetos (86).⁸ La crítica también relaciona este deseo de poseer proveniente de la necesidad de aparentar con el fetichismo al decir que la idea de ser propietario y la posesión de cosas materiales produce un voyerismo y un fetichismo que está íntimamente relacionada con la decadencia del romanticismo (241). El fetichismo también será prevalente para el análisis de lo cursi en *María*.

Mientras a primera vista la posesión excesiva característica de la cursilería podría verse como un fenómeno emocionalmente vacío, Valis sugiere que no es así. Ella insiste en destacar la relación sentimental que surge entre el sujeto y el objeto poseído y explica que lo cursi conlleva un peso simbólico y emocional proveniente de la memoria y de un sentimiento de pérdida (Valis 28). Entre los años 1850 y 1860, Valis cuenta que los guarda-pelos eran suvenires muy comunes que tenían un propósito emocional y que los fetiches sentimentales, los guarda-pelos estaban asociados con la cultivo de la memoria (152). Este deseo de poseer rizos del cabello de un ser querido ya fallecido o de alguien especial sería un fetiche ligado a un fuerte sentimiento de nostalgia, la cual se define como “a sadness without an object, a sadness which creates a longing that of necessity is inauthentic because it does not take part in lived experience” (Valis 206). La nostalgia es el sentimiento de tristeza producido por la ausencia de un objeto que ya no disfruta el individuo en su vida diaria. El fetiche se exhibe en el deseo de un objeto que representa la nostalgia de otro objeto no presente y puede describirse como cursi por el motivo de aparentar poseer el objeto en cuestión cuando en realidad no se lo tiene (Valis 206). Volveré a la cuestión de los rizos en mi análisis de *María*, ya que estos aparecen como un fetiche del cuerpo amado en la obra.

A diferencia de Valis, Moreno en *Literatura y cursilería* no relaciona la posesión de objetos con el sentimiento para precisar lo cursi, sino que se limita a definirlo como a “un estilo que se origina con la toma de consciencia del valor del objeto, pues un aspecto importante de la vida burguesa consiste en su acumulación” (54). Para Moreno lo cursi está “ligado al consumo ostentoso” del burgués donde la cantidad y calidad de los objetos

obtenidos especifican el nivel en la escala social (54)⁹. Esta forma de ver lo cursi ya la había desarrollado Gómez de la Serna con la publicación de “Lo cursi” en 1934 al decir que el término en parte se refiere a una colección de objetos y que éstos son el resguardo del hombre: “En esta época desorientada buscamos la protección de las cosas cursis como única salvación. No hay otra salvación en los tiempos que vivimos en el fondo seco de la taza de la vida” (51). Según la óptica de Gómez de la Serna, los objetos son un adorno necesario para el individuo en una sociedad de consumo y para ilustrar esta idea, el escritor deja un final abierto en su ensayo porque él está consciente de que nunca podría llegar a enumerar todos los objetos que forman parte del vivir burgués: “este ensayo sobre lo cursi podría apoyarse en tantas cosas, que llegaría a ser interminable. Para acabarlo sólo pido una viñeta cursi” (53).

Las observaciones de Gómez de la Serna, Moreno y Valis sobre lo cursi provienen de Europa y de Estados Unidos. Sin embargo, existe un contexto histórico social similar al español en los países latinoamericanos en la segunda mitad del siglo XIX. La clase media trata de adoptar las modas europeas y el deseo de aparentar ser lo que no se es por medio de la acumulación de objetos. Este comportamiento, según Ángel Rama, está íntimamente ligado al modernismo, a la exaltación de lo material, y puede ser visto como una “culminación” o “acumulación del íntegro proceso cultural europeo desde el siglo XVIII que acompañó el triunfo de la burguesía” (Literatura 83).¹⁰ Rama ve al modernismo dentro del fenómeno de la modernización y lo data a partir de 1870 debido al aumento del imperialismo europeo y norteamericano (Rubén Darío 26). Si se tiene en cuenta que Issacs escribe *María* en 1867, tan sólo 3 años antes de la fecha en que Rama ubica el comienzo del modernismo, es posible detectar en la novela una porosidad donde se comprueben elementos modernistas definidos por el comportamiento cursi del burgués, el cual analizaré en este trabajo.

En esta época, la nueva burguesía de la gran ciudad busca transformar la vida en los pueblos del interior e instaurar una modernización facilitada por los pactos comerciales con Europa que a su vez implicaba la búsqueda del progreso material (Literatura 90).

Un ejemplo de lo anterior en Hispanoamérica es la Marquesa de Calderón de la Barca¹¹ (1806-1882), de nacionalidad escocesa, decía que había surgido una nueva generación de ignorantes y presuntuosos. Se refiere a las esposas de los militares que eran producto de las recientes revoluciones y cuyo comportamiento social tenía poco que ver con la *vielle cour*—la vieja cortesía (Romero 197). En el escenario latinoamericano, estos nuevos grupos dominantes de coroneles y generales que aspiraban al poder y riqueza, convivían con los nuevos y viejos hacendados y burgueses, conformando así la nueva ciudad patricia.¹² Esta clase dirigente militar también fue reconocida por la nueva sociedad como su aristocracia.

En la entonces Santa Fe de Bogotá, este naciente patriciado se esfuerza por distinguirse de la gente de “ruana” a través de la importación y asimilación de productos y costumbres europeas.¹³ Se comienzan a adoptar modas extranjeras, a desear la posesión de objetos extravagantes y a construir casas pretensiosas al estilo francés. Precisamente esto es lo cursi porque Bogotá no es París

y aunque la burguesía se esmere por asimilar los gustos europeos, los miembros del patriciado colombiano nunca van a estar a la moda con respecto a lo que está pasando en el extranjero. En “Las tres tazas”, el colombiano José María Vergara y Vergara (1831-1872) comenta los cambios estéticos de las tertulias bogotanas de la época donde la gente tomaba chocolate en 1813, café en 1848 y té en 1865. Los cambios de moda en las bebidas reflejan la obsesión de la burguesía de la capital colombiana por mantenerse al día en conexión con las tendencias europeas. Este fenómeno también se observa en las clases menos privilegiadas. A pesar de la estrechez económica, el deseo por el lujo se extiende a la clase media y no es solamente una práctica social sino que se establece una pasión y un vicio de las familias hispanoamericanas por la exterioridad (Romero 233). A pesar de la diferencia geográfica, es acertado decir que al igual que en España, la sociedad americana cubre con un lustre de riqueza la pobreza reinante.

La historia que cuenta Efraín transcurre dentro de este marco social, donde se puede apreciar un ambiente recargado de objetos dotados de hermosura y de costumbres burguesas. Cuando el protagonista regresa a su casa en el Valle del Cauca, él mismo describe su habitación y dice que tenía “un hermoso florero de porcelana azul [...] las cortinas del lecho eran de gasa blanca atadas a las columnas con cintas anchas color de rosa [...] asientos cómodos y un hermoso juego de baño acompañaba el ajuar” (15). Otra instancia que denota la pomposidad y cantidad de pertenencias ocurre cuando Efraín decide enseñarles algo de geografía e historia a María y a su hermana. El autor del manuscrito cuenta en sus memorias que para convertir uno de los ángulos del salón en estudio la familia tuvo que “despeja[r] de adornos dos consolas para hacer de ellas mesas de estudio” (32).¹⁴ Dentro del espacio interno, en este caso la casa del padre de Efraín, los espacios están recargados de cosas y la acumulación de elementos pretendidamente elegantes—la fiebre del exceso—produce un efecto contrario al deseado.

Lo cursi no radica sólo la acumulación de objetos, sino que también va acompañado del deseo de imitar o distinguirse de otros (Valis 216). El personaje de Emigdio, un amigo de Efraín, es un personaje cursi por su deseo de imitar el comportamiento de los bogotanos, en su afán de integrarse al sector de la sociedad que concentra el flujo de capital. Cabe destacar que a partir de 1850, si bien surgen las exportaciones de tabaco para 1860 disminuyen considerablemente. Por otro lado, las ventas al exterior del café, llevan a la quiebra a sus monopolistas como en el caso de Francisco Montoya en 1857. En cambio, se evidencia un incremento de las importaciones y “los importadores [...] llegaron a constituir un grupo económico más fuerte en Bogotá” (Palacios 435).

Dentro de este contexto y según cuenta Efraín, su amigo fue enviado por su padre a Bogotá con la intención de ponerlo “en camino para hacerse mercader y buen tratante” (51). Al mudarse a la ciudad para estudiar con Efraín se le notaba su origen campesino:

aquellas patillas enralecidas y lacias, haciendo juego con la cabellera más desconsolada en su abandono que se haya visto [...] el cuello de la camisa hundido sin esperanza bajo las solapas de un chaleco blanco cuyas puntas se odiaban; los brazos aprisionados en las

mangas de una casaca azul, los calzones de cambrún con anchas trabillas de cordobán, y los botines de cuero de venado alustrado. (51)

Efraín contrasta la conducta y la vestimenta de Emigdio con las de la sociedad burguesa para mostrar que el comportamiento de su amigo era completamente distinto al de la burguesía de la capital.

Asimismo, Efraín cuenta que al pasar dos días “estaba ya nuestro [Emigdio] vestido convenientemente y acicalado por el maestro Hilario; y aunque su ropa a la moda le incomodaba y las botas nuevas lo hacían ver candelillas hubo de sujetarse” (52).¹⁵ La incomodidad que siente Emigdio al vestirse al estilo de la burguesía de la capital concuerda con las observaciones de Valis. La crítica explica que “feelings of inadequacy and uncertainty assume a recognizable, even brittle, shape that works to contain the messy edges and worrisome implications of blurred social distinctions. This association between insecurity and form is articulated as stylized fear of sentiment” (216). En *María*, Emigdio se siente incómodo aparentando ser parte de la burguesía de Bogotá, pero al ver que sus amigos Carlos y Efraín visten a la moda de la gran ciudad, éste decide imitarlos para borrar las distinciones sociales.

De acuerdo con el pensamiento de Arturo Capdevilla, lo cursi es una “sospechosa predilección que certifica mal gusto y discernimiento superficial, ya que se pega de apariencias solas de bondad en prendas [...] con escasos barruntos de lo realmente preferible” (85). Estos comentarios de Capdevilla, permiten definir a Emigdio como cursi cuando está en Bogotá porque trata de aparentar por medio de la moda y es una forma superficial que no exhibe indicios de lo que él prefiere o siente. Las prendas son objetos mediadores de la imitación y sirven para fingir lo que uno es en realidad.

El tema de la imitación por medio del vestuario es indispensable para definir lo cursi. Al estudiar la valoración social de este estilo, Moreno incluso comenta que “lo cursi en principio se refería al vestuario” (*Literatura* 37). A través de las prendas que el individuo elige de manera consciente o inconsciente, éste puede aparentar o imitar a otros. No es sorprendente, pues, que cuando Emigdio decide dejar de aparentar lo que no es en Bogotá, cambia de lugar y de ropa. Efraín cuenta en sus memorias que su amigo decide volver al Valle del Cauca porque no se siente cómodo dentro de la vida burguesa de la ciudad. Cuando Efraín va a visitar a Emigdio a su rancho, el protagonista observa que “Emigdio se despojó de su chaqueta para reemplazarla con una ruana de hilo; de los botines de soche para calzarse alpargatas usadas, se abrochó unos zamarros blancos de piel melenuda de cabrón [y] se puso un gran sombrero de Suaza con funda de percal blanco” (55). Emigdio ya no tiene necesidad de imitar a otros como lo hacía en la capital. Las prendas que vestía y su comportamiento en la ciudad lo incomodaban. Emigdio ha superado el deseo de fingir ante los otros.

Aunque Emigdio no sea un personaje central en *María*, su inclusión en las memorias de Efraín es significativa porque su destino contrasta de forma importante con el del protagonista. Mientras que Efraín se encuentra atrapado en un círculo social donde poseer objetos para imitar las costumbres europeas es algo corriente, Emigdio ha sabido escapar de ese ambiente. A pesar de

tratar de cambiar su estilo de vida, Efraín no logra conseguirlo. Después de que su padre se recupera de su grave enfermedad, producto de la preocupación que le causa el haber perdido una cuantiosa suma de dinero, Efraín intenta convencerlo para que no lo mande a Europa. Le manifiesta sus intenciones:

Después de esa pérdida, cuyo valor puedo valorar [...] no lo creo obligado a hacer el sacrificio que le exige la conclusión de mis estudios. Antes [...] indiqué a usted que me sería muy satisfactorio en adelante ayudarlo en sus trabajos. Hoy las circunstancias son muy distintas: todo me hace pensar que usted aceptará mi ofrecimiento y yo renuncio gustoso al bien que usted quiere hacerme enviándome a concluir mi carrera. (151)

El protagonista expresa su deseo de cancelar su viaje a Inglaterra, dejar de lado la educación europea y cooperar con su padre en los negocios campestres. Efraín quiere sumergirse en la vida del Cauca, al igual que su amigo Emigdio, quien le ayuda a su padre con su hacienda. Sus esfuerzos son en vano ya que no se anima a enfrentarse a su padre. La obligación de satisfacer los mandatos de su padre trae consigo el aparentar y desear la educación y los comportamientos sociales europeos; entre ellos, el modo de vestir refuerza la imitación y la asimilación implícitas en el comportamiento cursi de un individuo y denotan el deseo de la familia de Efraín de entrar en la infraestructura económica centralista.

Emigdio y Efraín no son los únicos que aceptan las normas sociales colombianas para fingir una pertenencia a la burguesía bogotana. Otros personajes en la novela y especialmente las mujeres, como María, pretenden imitar las modas europeas. En definitiva, las burguesas colombianas imitan las formas de vida de las nuevas burguesías francesas. Según Romero, en la década de 1840, llega a Bogotá la primera modista francesa, Madame Gautron, quien es bien recibida por las damas burguesas porque quieren ver arraigadas las costumbres europeas en su seno social y aparentar vivir como en Europa (230).

En su manuscrito, Efraín se esfuerza en detallar la vestimenta de María al estilo europeo: “[ella] vestía un traje de muselina negra, casi azul, del cual sólo se descubría parte del corpiño y la falda, pues un pañolón de algodón fino color de púrpura, le ocultaba el seno hasta la base de su garganta” (Isaacs 14). En otra instancia, cuando María se presenta en el comedor, Efraín dice que ella “llevaba un traje de gasa negra profusamente salpicado de uvillas azules, cuya falda, caía en numerosísimos pliegues” (81). La ropa que se describe en *María*, además de mostrar el gusto por el lujo europeo de la sociedad colombiana, señala la pasión del burgués por la exterioridad.

Como ya se ha mencionado, la correlación de lo romántico y lo cursi con la vestimenta y otros objetos constituye un modo de permanecer a tono con el ambiente. Sirve de fórmula para obtener la felicidad y de refugio en tiempos desconcertantes. Por otro lado, la visión de lo cursi como excesiva posesión de objetos está en conflicto con el pensamiento romántico. Existe una tensión entre las aspiraciones de este último y la ambición de posesión material y prosperidad que provienen de la incapacidad de ascenso e inclusión en la esfera del poder centralizado en los centros de importación. Asimismo, pareciera existir una dialéctica entre el romanticismo y lo cursi que producen una bifurcación hacia el

modernismo y consecuentemente, se evidencia una elevación de lo material. Moreno expone que

el marco cultural [entre 1860 y 1890] es el conflicto entre el romanticismo, con sus altos ideales y el deseo de confort que la progresiva producción de objetos genera, el ideal funcional que va falseando poco a poco la significación del otro; entre el dolor y sufrimiento del hombre en el mundo y la confortabilidad protectora del espacio privado del hogar. (55)

Esta problemática se encarna en *María*, específicamente a través del conflicto entre los sentimientos de Efraín y los deseos de prosperidad de su padre. Efraín se preocupa por consumir su amor por María. En cambio, el padre se muestra interesado por la carrera de su hijo y los beneficios futuros que ésta podría traerle a la familia y al mismo a Efraín, quien tendría la posibilidad de incorporarse al centro de poder como buen letrado de su siglo.¹⁶ Cuando el padre de Efraín le indica a su hijo que él hará su viaje a Europa con el señor A***, también le explica la importancia de su carrera diciendo: “he concebido grandes esperanzas, por tu carácter y aptitudes de que coronaras lucidamente la carrera que vas a seguir. No ignoras que pronto la familia necesitará de tu apoyo, con mayor razón después de la muerte de tu hermano” (41). Los comentarios del padre muestran la lucha entre los ideales románticos de Efraín y sus responsabilidades económicas. Efraín es un romántico empedernido. En sus memorias él utiliza la naturaleza para manifestar su estado emocional y la nostalgia que le produce pensar en el pasado compartido con María y dice: “Ya no volveré a admirar aquellos cantos, a respirar aquellos aromas, a contemplar aquellos paisajes llenos de luz, como en los días alegres de mi infancia y en los hermosos de mi adolescencia” (119). Efraín no tiene prioridades económicas ni deseos de aparentar riqueza, sólo finge tener un cierto interés para satisfacer las exigencias impuestas por su familia. A lo largo de la novela, el lado romántico de Efraín se mantiene en pugna con los deseos del padre.

Este conflicto entre el afán romántico de Efraín y su necesidad de aparentar frente a los demás es una característica típica la mentalidad burguesa. Efraín se esfuerza en acumular bienes con el propósito de convertir el interior burgués en un refugio, en el que el hombre acapara posesiones materiales para proteger sus ilusiones. Éste tiende a ser realista en el trabajo, en cuanto a sus intereses capitalistas pero dentro de su hogar idealiza el espacio y alberga su alma solitaria (Benjamin 183). En *María*, Efraín se acoge al recargado decorado de su cuarto y con cierta tristeza y soledad cuenta que no podía dormir la noche anterior a su partida a Europa. Explica que “sus miradas recorrían su cuarto” mientras imaginaba a María y que “no eran las cinco cuando después de haber[se] esmerado en ocultar [...] tan doloroso insomnio, [se] paseaba en el corredor oscuro aún” (220). El personaje se recluye en su cuarto decorado en el estilo burgués para expresar su congoja después de haberse despedido de su familia y de María en el salón—el lugar predilecto de la burguesía. Lo mismo ocurre con María. Se confina en el cuarto de Efraín, entre sus pertenencias, para escribirle una carta mientras la familia sigue las costumbres de la alta sociedad y hace sobremesa en el comedor. El lector se entera de este hecho mediante la incorporación de las palabras de María misma en su diario, las cuales sugieren que Efraín todavía

recuerda exactamente lo que ella pronunció:

después de la cena me he venido a tu cuarto para escribirte. Aquí es donde puedo llorar sin que nadie venga a consolarme, aquí donde me figuro que puedo verte y hablar contigo. Todo está como lo dejaste porque mamá y yo hemos querido que esté así. [Las] flores [...] en el fondo del florero, los libros como estaban, y abierto sobre la mesa el último en que leíste: [...] tu traje de caza, donde lo colgaste al volver [...] el almanaque mostrando [...] ese 30 de enero. (222)

Tanto María como Efraín demuestran que como dos románticos, pueden estar en conflicto con el mundo interior perteneciente a los sentimientos y el mundo material al que ambos pertenecen. El deseo obsesivo que tienen los personajes por poseer objetos materiales podría vincularse con un tipo más específico de deseo que se observa en la novela, representado por el fetichismo. Freud, al hablar del fetiche, comenta que durante la infancia, ningún niño se salva de experimentar el choque que produce la amenaza de castración. Algunos no logran nunca sobreponerse a este peligro, y desarrollan una veneración hacia un objeto—el fetiche—que se convierte en blanco de sus deseos sexuales. El fetiche representa el triunfo sobre la amenaza de castración y permite que el individuo se sienta protegido de este riesgo (Freud 208).

Valis utiliza el concepto de fetiche de Freud para estudiar lo cursi y dice que la relación entre las personas y las cosas es significativa porque los objetos poseen un significado cultural y porque a la vez funcionan como metáforas y como adornos obsoletos desgastados por el tiempo (227). En particular, Valis menciona la importancia de la industria de los guarda-pelos en Europa y América Latina. Dice que estos fetiches afectivos eran asociados con la mujer y que el sentimentalismo obsesivo es un tipo de fetichismo al que ella define como fetiche femenino (152).

El guarda-pelo como fetiche sentimental al que se refiere Valis es un elemento recurrente a lo largo de *María*. La protagonista recibe rizos del cabello de Efraín y le dice que lo va a preservar en el guarda-pelo donde ella conserva rizos de su difunta madre: “¿No quedarán bien en el guarda-pelo en que tengo los de mi madre?” (118). Entonces, María coloca el mechón de Efraín junto a las de su madre y él le murmura “piénsame mucho”. Al mismo tiempo, el muchacho le besa la mano a María y el pelo de su madre mientras lo acomodaba en la cajita (120).

La obsesión del cabello es un fetiche sentimental porque tiene el propósito descrito por Valis ya que es una forma simbólica de domesticar la muerte y de consuelo (152). En la novela, los rizos de la madre consuelan a María en la medida en que su preservación es una forma de atenuar la tristeza de no tener a su madre. Por otro lado, el poseer los cabellos de Efraín es una manera de poseer algo de Efraín, quien se irá de su lado a estudiar a Inglaterra. Los rizos y el guarda-pelo en sí adquieren una connotación cursi porque acarrear un peso emocional. El ejemplo mencionado concuerda con las ideas de Valis, especialmente cuando ella dice que “lo cursi bears a heavy symbolic and emotional weight: the weight of memory and loss” (28).

Más allá de vincularse con lo cursi, el fetichismo también se relaciona con una actitud ambivalente por parte del fetichista

hacia su fetiche. Freud subraya que él ha conocido el caso de un hombre

whose fetish was a suspensory belt which can also be worn as bathing drawers; this piece of clothing covers the genitals and altogether conceals the difference between them. The analysis showed that it could mean that a woman is castrated, or that she is not castrated, and it even allows of a supposition that a man may be castrated, for all these possibilities could be equally well hidden beneath the belt. (Freud 208)

Freud demuestra que un fetiche puede ser formado por dos ideas opuestas y que el fetichista no solamente puede rendirle culto al objeto, sino que muchas veces lo trata de una forma castrante. El fetichismo de Efraín es ambivalente, tanto por su deseo de posesión de objetos materiales como por su afán de apropiarse de María misma como objeto. Efraín escribe en sus memorias que “era ya para [él] una necesidad tenerla constantemente a [su] lado; no perder ni un solo instante de su existencia abandonada a [su] amor; y dichoso con lo que poseía y ávido aún de dicha, trat[ó] de hacer un paraíso de la casa paterna” (32). El protagonista utiliza los verbos tener y poseer para referirse a su amada confirmando que para él, María es un cuerpo o un objeto que le pertenece.

Valis estudia el fetiche que exhibe el hombre frente al lujo de poseer a la mujer y dice que “the luxury of women is simply a captious way of presenting the question, because women have come to be regarded as nothing more than the luxury of men” (144). Según la perspectiva de Valis, la mujer es otro objeto que el hombre *cursi luce* frente a otros en su afán de aparentar. En la novela, durante una cena familiar se evidencia el deseo de Efraín de lucir a María frente a su amigo Carlos. Si bien Efraín sabe que Carlos la pretende, él no le revela la relación sentimental que ambos tienen y le permite que se siente al lado de María. Efraín comenta el placer que le da ver a su amada tan linda y sentada a la mesa cenando con Carlos, su padre don Jerónimo y la familia entera. Efraín cuenta que María “estaba más linda que nunca [...] tenía el pecho cubierto con una pañoleta transparente [...] la que parecía no atreverse a tocar ni la base de su garganta de tez azucena: pendiente de ésta en un cordón de pelo negro, brillaba una crucecita de diamantes” (80). Estos comentarios permiten distinguir el deseo que tiene Efraín de mostrar a la mujer como un lujo más que él posee para darse importancia a sí mismo. Efraín quiere lucir la elegancia de María durante la cena y ostentar la belleza de su amada, producida por la combinación de la vestimenta y su delicado cuerpo.

No sólo Efraín manifiesta su fetiche al querer exhibir a su prometida con la intención de distinguirse del resto, sino que además su amigo Carlos pretende comprometerse con María como si fuera un objeto de lujo más que le ayudaría a distinguirse de otros. Este deseo de por parte de Carlos de poseer a María como si fuera un fetiche valioso se evidencia en la novela cuando éste se entera de que la prima de su amigo no tiene interés en él porque ella aspira un futuro matrimonio con Efraín. Carlos le confiesa a Efraín que él no es un romántico y que se interesó en María porque tuvo un simple deseo de casarse con alguien. Carlos le explica a Efraín:

tú ya sabes que no soy hombre de los que se echan a morir por estas cosas: recordarás que siempre me reí de la fe con que creías en las grandes pasiones de aquellos

dramas franceses que me hacían dormir cuando tú me los leías en las noches de invierno. Lo que hay es otra cosa: yo tengo que casarme; y me halagaba la idea de entrar en tu casa, de ser casi tu hermano. (106)

La consideración de María como fetiche que exhiben Carlos y su amigo también se produce cuando Efraín le pide a su amada que le dé un mechón de sus cabellos para sustituirla por su cuerpo ausente cuando él esté en Europa. Después de haberle insistido previamente de que le diera un mechón, le vuelve a decir “exijo [...] aquello que me has prometido y no me has dado [...] ¿y los cabellos?” (116). María, temerosa de que alguien notase que se había cortado parte de su cabellera se resiste pero promete dárselos a su pretendiente y se los entrega antes de que éste parta de su hogar. El interés que demuestra Efraín por los cabellos de María se corrobora a través de la repetida descripción de esta parte del cuerpo de su amada. Por ejemplo, en una ocasión Efraín comenta que “mientras enjugaba [él] sus últimas lágrimas, besaban por vez primera [sus] labios las ondas de cabellos que le orlaban la frente, para perderse después en las hermosas trenzas que se enrollaban sobre [sus] rodillas” (212).

Al comentar los distintos grados de fetichismo, Freud señala que algunos casos son más evidentes que otros como “the behavior of people who cut off women’s plaits of hair; in them the impulse to execute the castration which they deny is what comes to the fore” (209). Según Freud, el cabello femenino puede ser deseado de tal forma por el hombre que constituye un culto fetichista y que tiene su origen en el concepto de la castración materna. Efraín parece encontrarse en esta situación, aunque, como ya se ha sugerido, su fetichismo podría estar construido por dos ideas opuestas: no sólo por la simbólica castración de su madre, sino por su alta identificación con su padre.

Como dice Freud, se produce el fetichismo “when a strong father identification has been developed, since the child ascribed the original castration of the woman to the father” (209). Con la muerte prematura del hermano de Efraín, éste ha tenido que suplantar la posición de su hermano mayor. La figura del padre en el texto indica que es Efraín quien debe obedecerlo y prepararse para tomar las riendas de la producción agrícola de la familia, después de haber tenido una instrucción formal para desempeñarse con eficacia en una sociedad burguesa. La necesidad de acatar la tradición familiar y la preocupación por la propagación del capital llevan a Efraín a identificarse constantemente con su padre. Así, Efraín comenta sobre los preparativos del viaje con su padre “a las haciendas de abajo” y describe cómo “su padre dictaba y él escribía mientras se afeitaba” (118-19). Asimismo, cabe destacar el alto grado de complacencia que demuestra Efraín frente a las absurdas condiciones impuestas por el padre sobre el matrimonio con su amada: “convendrás conmigo”, dice el padre que “antes de cinco años no podrás ser esposo de María” (42).

Tanto la obra en sí como el comportamiento de los personajes de *María* permiten destacar una relación sentimental que se manifiesta entre el sujeto y el objeto poseído. Lo *cursi* está relacionado con el consumo ostentoso de la burguesía, en este caso en particular, la familia y los amigos de Efraín. Emigdio trata en vano de imitar, a través del vestir, a la sociedad bogotana; María imita la moda y las costumbres europeas y Efraín se encuentra atrapado entre sus ideales románticos y las imposiciones de su padre. *María* ilustra la desilusión del burgués frente a una

realidad abrumadora donde la burguesía latinoamericana trata de incorporar los gustos y los hábitos europeos a una sociedad conformada no sólo por personas provenientes de Europa, sino también de criollos, africanos e indígenas. El burgués se refugia en su hogar y acumula posesiones materiales para salvaguardar sus ilusiones. Asimismo, el individuo se aferra a fetiches sentimentales como el guarda-pelo de María que sirven de consuelo y aminoran la nostalgia del sujeto perdido.

El deseo de poseer, también lleva a Efraín y a su amigo Carlos a considerar a la mujer como objeto de lujo para aparentar o distinguirse de los demás. Lo cursi actúa de forma inconsciente y es una respuesta intuitiva a la modernidad frente a la necesidad

de adaptación. En el ámbito literario, para el lector romántico del siglo XIX, el exceso de la belleza material y sentimental en *María* no es algo evidente, es tan sólo otra manifestación de lo cursi que surge espontáneamente. El receptor latinoamericano de la época encuentra en *María* la representación de un entorno familiar y logra sensibilizarse ante los jóvenes personajes protagónicos dado que han sido caracterizados como seres muy próximos y verosímiles. A su vez, por medio de una estética literaria romántica, el texto es un puente entre el romanticismo en Latinoamérica y los umbrales de la modernidad, ya que por medio de la cursilería y del fetichismo se evidencia una obsesión por lo material en la vida diaria del latinoamericano

Notas

- 1 Calero, en el prólogo de *María* explica la diferencia entre el exotismo hispano y el europeo y las circunstancias históricas donde se produce el movimiento romántico latinoamericano (273-96).
- 2 La palabra sentimentalismo en este caso se refiere a la emoción exagerada que provoca la lectura de la obra.
- 3 Ver, por ejemplo, los artículos de Manfred Engelbert, Gustavo Mejía, Sylvia Molloy y Doris Sommer.
- 4 Cabe mencionar que el estudio de Lidia Santos, *Tropical Kitsch: Mass Media in Latin American Art and Literature* (2006), explora lo cursi en textos del siglo XX—*La importancia de llamarse Daniel Santos* (1988), *Cobra* (1972) y *Colibrí* (1984), entre otros—pero su investigación se centra en la cultura de masa de los últimos cincuenta años en Latinoamérica—como por ejemplo las telenovelas, las novelas neobarrocas, los tangos, los boleros y las películas norteamericanas de los años 40 y 50. Por consiguiente, su estudio no contiene el enfoque necesario para analizar una novela romántica de siglo XIX.
- 5 Para conocer más sobre la etimología de este término, ver el libro de Moreno (17). La definición empleada en este ensayo proviene de unas coplas escritas por unos estudiantes andaluces de medicina para ridiculizar a unas señoritas de “Tessi Court”, hijas de un sastre francés que vestían como las damas clientes de su padre.
- 6 El concepto ‘kitsch’ va adquiriendo popularidad y en las primeras décadas del siglo XX se convierte en un término internacional. Ver *Five Faces of Modernity* (235).
- 7 Véanse los comentarios de Calinescu en “Kitsch and Romanticism” (237-240).
- 8 Valis utiliza el español y el inglés en la cita. No es mi traducción.
- 9 La diferencia entre las ideas de Valis y de Moreno reside en que este último define a lo cursi como sinónimo de ‘kitsch’ y Valis dice que al utilizar Moreno ese término alemán está dejando de lado el contexto específico de la sociedad española donde surge lo cursi. Para Moreno, lo cursi es “el confort de las relaciones del hombre con otros objetos. El modo *kitsch* de relación con los objetos se caracterizaría por la necesidad de poseerlos para ser feliz, con el pretexto de su funcionalidad” (55). Para Calinescu y Moreno, el kitsch es sinónimo de lo cursi.
- 10 Rama considera que el modernismo es producto de la secularización, la democratización y la industrialización del siglo XIX. Véase *Las máscaras democráticas del modernismo* (16-17).
- 11 Vivió muchos años en México y llegó a ser una celebridad del ambiente burgués.
- 12 De acuerdo con la división de José Luis Romero. Romero distingue entre ciudades hidalgas, patricias, burguesas y masificadas (10-20).
- 13 Palacios, en *Colombia: país fragmentado, sociedad dividida*, hace un inventario de las principales importaciones colombianas desde Francia entre 1840 y 1879. Entre los productos más destacados se encuentran la porcelana, la seda, y el vestuario (378).
- 14 En el epígrafe de la obra, Efraín explica que el manuscrito son las confesiones de su pasado y que decidió entregárselo a sus amigos como un ejemplo moral de hermandad para que aquellos que lean su historia no cometan los mismos errores que él. Ya que Efraín es el autor de sus memorias, durante este ensayo todo lo relacionado con la autoría de *María* se refiere específicamente al personaje de Efraín.
- 15 Hilario es un personaje de probada existencia histórica: “Hilario Cifuentes fue barbero de la alta sociedad bogotana, de Bolívar y de Santander en los primeros años de la independencia colombiana” (Issacs 267).

- 16 Este anhelo del padre de Efraín concuerda con los comentarios de Ángel Rama en *La ciudad letrada*. Rama denomina al equipo de intelectuales—profesionales, administradores, educadores, etc.—quienes utilizan la escritura y contribuyen a la concentración del poder, siendo protectores y ejecutores del orden (31).

Obras citadas

- Benjamin, Walter. *Poesía y capitalismo: Iluminaciones II*. Madrid: Taurus, 1980.
- Calero, Silvia. Póslogo. *María* de Jorge Isaacs. Buenos Aires: Colihue, 2006. 273-96.
- Calinescu, Matei. *Five Faces of Modernity: Modernism-Avant Garde-Decadence-Kitsch-Postmodernism*. Durham: Duke UP, 1987.
- Capdevilla, Arturo. *Despeñaderos del habla*. Buenos Aires: Losada, 1952.
- Freud, Sigmund. "Fetishism." *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Vol. 21. Trans. and Ed. James Strachery. London: Hogarth 1961. 149-57.
- Gómez de la Serna, Ramón. *Ensayo sobre lo cursi*. Madrid: Revelles, 1943.
- Isaacs, Jorge. *María*. Madrid: Cátedra, 2004.
- Manfred, Engelbert. "La modernidad bífida o los avatares del capitalismo: Martín y Efraín." *La modernidad revisitada* (2000): 91-101.
- Mejía, Gustavo. "La novela de la decadencia de la clase latifundista: *María* de Jorge Isaacs." *Teoría y Crítica Literarias* (1976): 261-78.
- Molloy, Sylvia. "Paraíso perdido y economía terrenal en *María*." *Sin Nombre* (1984): 36-55.
- Moreno, Carlos. *Literatura y cursilería*. Valladolid: U. de Valladolid, 1995.
- Palacios, Marcos, y Frank Safford. *Colombia: país fragmentado, sociedad dividida*. Bogotá: Norma, 2006.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.
- _____. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Arca, 1985.
- _____. *Literatura y clase social*. México DF: Folios, 1983.
- _____. *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas: Alfaldi, 1985.
- Rivière, Margarita. *Lo cursi y el poder de la moda*. Madrid: Espasa-Calpe, 1992.
- Romero, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001.
- Santos, Lida. *Tropical Kitsch: Mass Media in Latin American Art and Literature*. Princeton, NJ: Markus Wiener, 2006.
- Sommer, Doris. "El mal de *María*: Confusión en un romance nacional." *Hispanic Review* (1989): 439-74.
- Valis, Noël. *The Culture of Cursilería*. Durham: Duke UP, 2002.