

¿ES NEGRO EL COLOR DE MARÍA?

ANÁLISIS CUANTITATIVO DE LOS COLORES DE «MARÍA»

No se puede entrar en las páginas de la novela *María* de Jorge Isaacs sin chocar con su gran énfasis en el uso de colores. Sus descripciones abundan en blanco, negro y azul hasta “color café con leche” y “color de techo pajizo”. Esta predominancia del uso de colores es un elemento que contribuye al romanticismo de la novela. Es la intención de este estudio hacer un análisis cuantitativo de la macroestructura del empleo de colores en *María*. Por macroestructura se entiende las grandes divisiones en la estructura interna de la novela. Este estudio será, entonces, un contraste con un estudio de la microestructura del empleo de colores que trataría de la asociación directa de colores específicos con cosas y personajes. El motivo de este estudio es sacar a luz cómo la acción de la novela influyó sobre el autor, en vez de estudiar cómo el autor trató de influir sobre el lector. No sería una sorpresa descubrir que Jorge Isaacs no era impermeable al drama de su novela.

Para hacer un análisis cuantitativo del empleo de colores en una novela es necesario contar los colores. Esto parece ser fácil, pero *María* presenta algunos problemas. El primero de estos es el uso sinecdocal que hace Jorge Isaacs de “blanco” y “negro” por “dueño” y “criado” o “esclavo”. Cuando empleó Isaacs en el capítulo XLIII la frase “¿Qué gana esta negra con ser libre?” ¿estaba visualizando una mujer de color negro o una mujer esclavizada? ¿Se puede contar esto como el uso legítimo de un color o interpretarlo como el empleo natural e inocente de una sinécdoque? Y, al negar que se puede aceptar el uso sinecdocal como legítimo empleo de un color, ¿cómo se cuentan los colores y las sinécdoques en esta excerpta del capítulo XXXI?

PORCENTAJE DE LOS COLORES

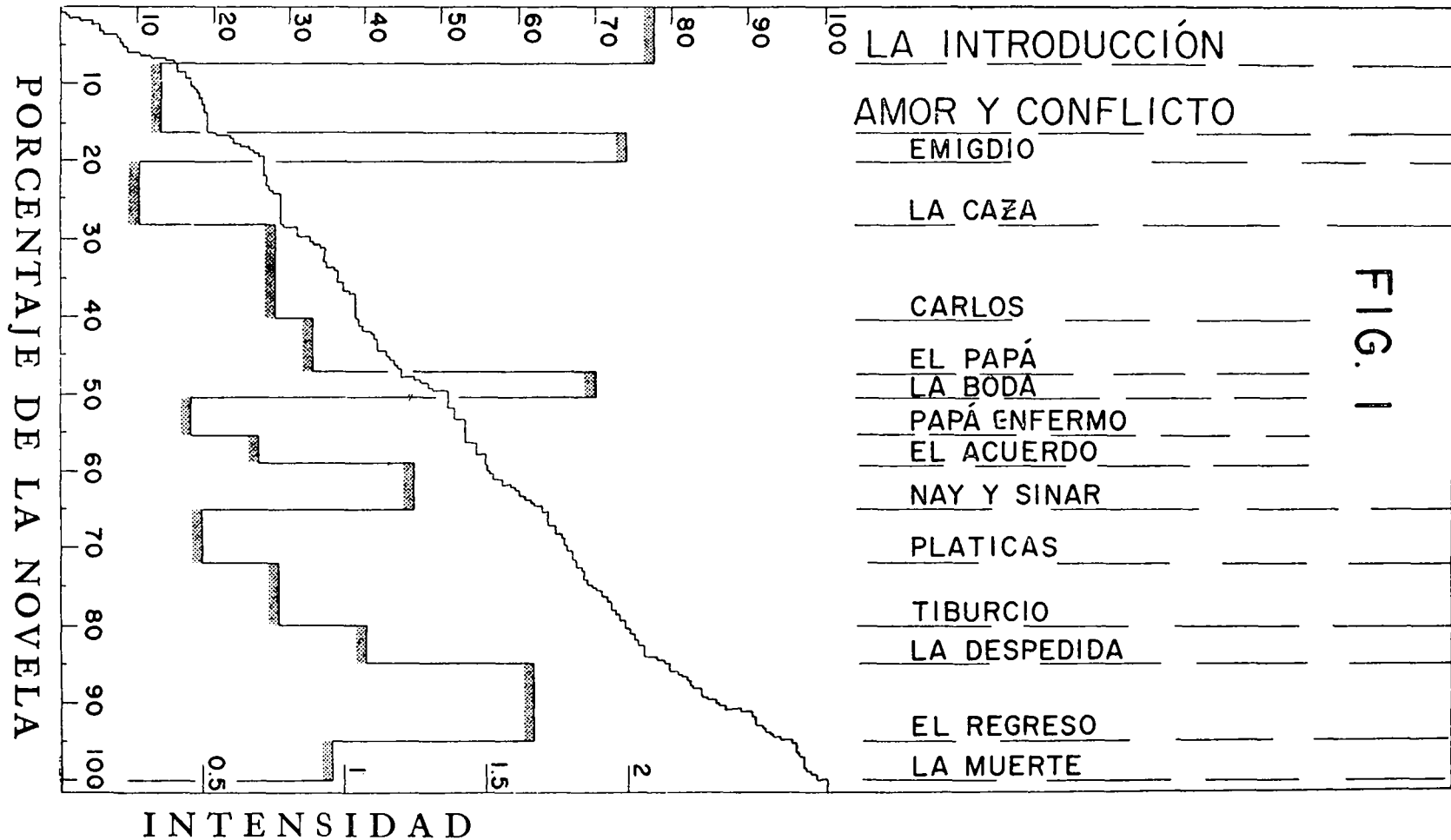


FIG. 1

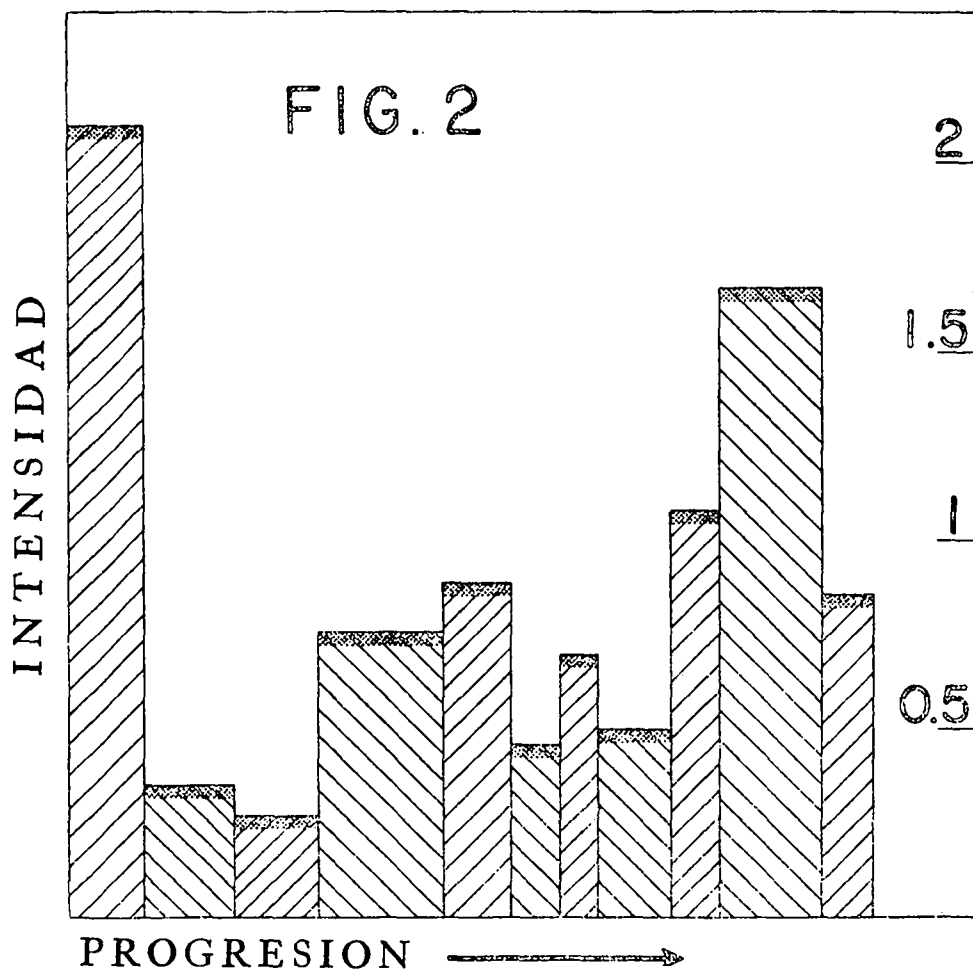
— Si en la provincia solamente los blancos andan a caballo: ¿no es así padre?

— Sí; y los que no son blancos, cuando ya están viejos.

— ¿Quién te ha dicho que no eres blanca? — pregunté a Tránsito —, y blanca como pocas.

También influye en la cuenta de colores el uso sinecdocal de tinto por vino y retinto por un caballo. En el capítulo XXI, cuando escribió Isaacs “una botella de vino tinto”, es claro que él quiso diferenciar esta de una botella de vino blanco. Aquí tinto es un color; pero en el párrafo que sigue, donde se encuentra la expresión “Agotamos el tinto”, parece que Isaacs estaba pensando en vino. La misma paradoja aparece en el empleo de “mi caballo retinto” y después “el retinto”. A esta necesidad de interpretar lo que es un color se puede añadir “mejillas sonrosadas” como expresión de color o de condición emocional y “un cabi-blanco” como cuchillo o un cuchillo blanco. Para este estudio fue preciso adoptar una interpretación estricta para definir lo que se puede contar como un color. No fueron contados como colores los usos sinecdocales ni el uso de colores en palabras compuestas. Fueron contados como colores los usos verbales de colores como “blanquear”, “negrear” y “enrojecer”. Empleando esta interpretación estricta hay 270 usos de colores en *María*. Si hubiéramos adoptado una interpretación que incluyera usos sinecdocales hubiésemos encontrado como 350 colores.

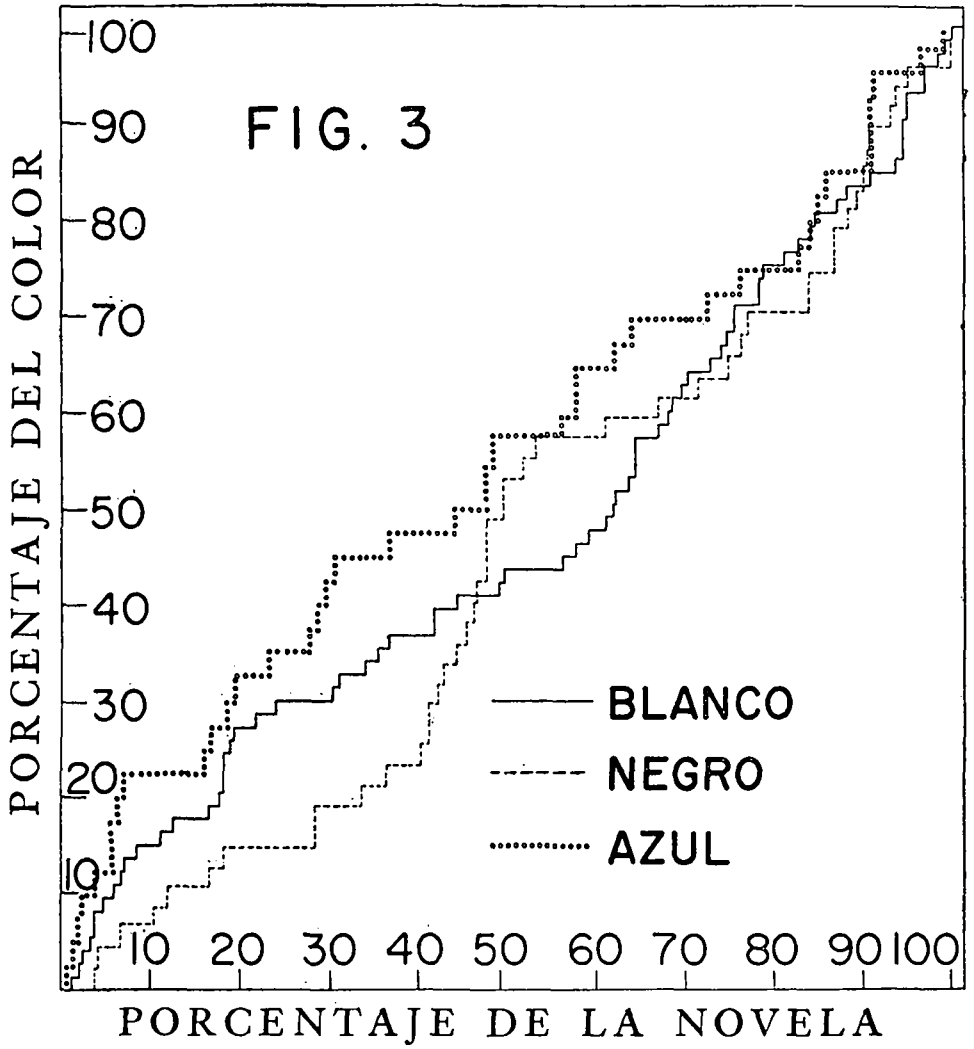
En la fig. 1 se demuestra gráficamente cómo fueron empleados los colores en la novela. El porcentaje de los colores (ordenada izquierda) está trazado en función del porcentaje de la novela (abscisa). En esta curva se puede ver lo intenso que fue el uso de colores que Isaacs hizo al empezar la novela y también que tal uso de colores fue más intenso en el último 20 por ciento de la novela. Pero el ojo humano tiene dificultades en juzgar las magnitudes de inclinaciones de tales gráficas. Para facilitar la interpretación de la gráfica, la inclinación de la curva es definida como la *intensidad*. Es decir, la *intensidad* es el cociente del porcentaje de los colores dividido por el porcentaje de la novela. Naturalmente el promedio de intensidad de la novela es igual a 1.0 porque el ciento por cien-



to de los colores es empleado en el ciento por ciento de la novela. Una intensidad de 2 para un episodio de la novela, quiere decir que la frecuencia de colores es dos veces el promedio y una intensidad de 0.5 quiere decir que la frecuencia de colores es la mitad del promedio.

En la fig. 1 también se presenta la intensidad del uso de colores como función de la estructura interna de la novela. A veces la estructura interna de *María* se presenta bien clara como en el episodio de la visita a Emigdio o en el cuento de Nay y Sinar. Otras veces es más difícil precisar la estructura. Se puede delinear la estructura interna de varios modos. La delimitación escogida para este estudio fue: La introducción, donde se presentan los personajes principales (capítulos I-X); Amor y conflicto, en donde está descrita la trama de la novela (XI-XVIII); La visita a Emigdio (XIX); La caza del león, para pintar a Efraín como hombre mañoso y valiente (XX-XXII); Carlos, el episodio del otro aspirante a la mano de María (XXIII-XXIX); El papá, que representa la personalidad y firmeza del padre de Efraín (XXX-XXXIV); La boda de Braulio y Tránsito (XXXV); El papá enfermo (XXXVI-XXXVII); El acuerdo, de que Efraín y María podrían casarse después de los estudios de Efraín (XXXVIII-XXXIX); Nay y Sinar, una digresión (XL-XLII); Las pláticas de Efraín y María (XLIII-XLVII); Tiburcio y sus dificultades con Salomé (XLVIII-XLIX); La despedida de Efraín (L-LIII); El regreso de Efraín de Europa (LIV-LIX); La muerte de María (LX-LXV). La consideración que se tuvo en cuenta al optar por esta demarcación de episodios fue el tamaño de cada uno de tales episodios. La técnica del análisis cuantitativo puede ridicularizarse al aplicarla a párrafos, páginas, o episodios chicos. Los episodios deben ser de tamaño suficientemente grande como para disminuir la diferencia en intensidad entre porciones descriptivas y porciones de acción pura.

Lo que se destaca en la presentación de la intensidad de colores en la fig. 1 son las magnitudes de la introducción y los episodios de Emigdio, la boda, y Nay y Sinar. La clave para explicar la intensidad de los episodios de Emigdio, la boda, y



Nay y Sinar es que son episodios costumbristas. Se puede presumir que Jorge Isaacs vio un rodeo y una matanza como la descrita en la visita a Emigdio y también una boda de campesinos. Nay y Sinar son una fantasía creada por Isaacs. África en su tiempo era territorio desconocido, misterioso, un área vacía en los mapas. Nay y Sinar es un cuento de salvajes nobles¹. Isaacs pretendió relatar las costumbres, es decir la guerra continua y romántica de África.

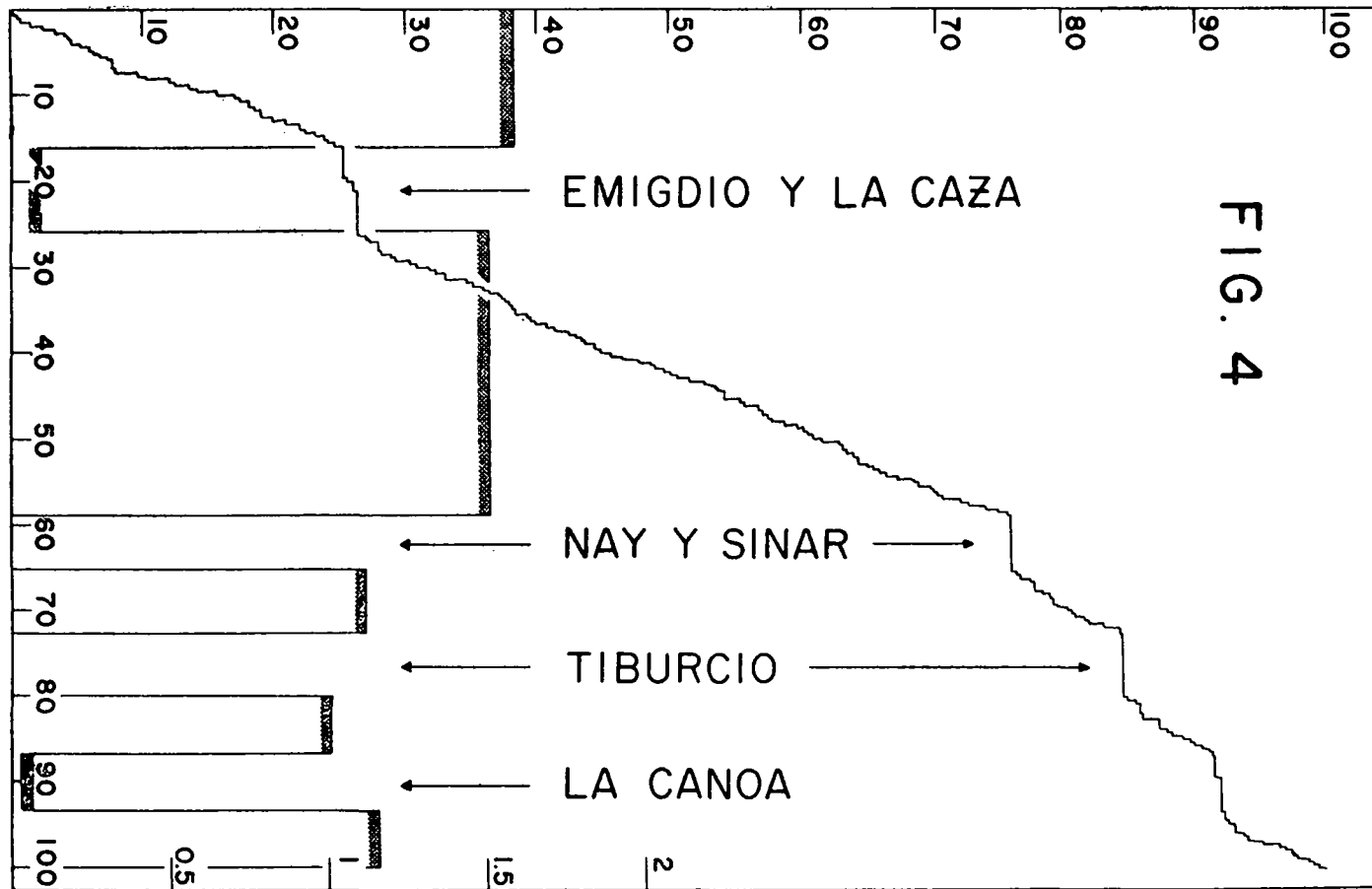
Estos tres episodios más los de Tiburcio no contribuyen a la historia de María ni a desarrollar los personajes principales de la novela. Por eso es interesante considerar la intensidad del uso de colores como función de la historia de María. La fig. 2 muestra la intensidad del uso de colores sin los cuatro episodios mencionados. En esta presentación se destaca la intensidad de la introducción. ¿Sería que el autor, emocionado por empezar su obra, estaba demasiado entusiasmado? ¿Podría ser esto un ejemplo de la influencia de la novela en el autor?

Después de la introducción, baja la intensidad del uso de colores dramáticamente. Entonces, aunque irregular, la intensidad aumenta según progresa la novela hasta el clímax. Se puede dudar que eso fue intencional por parte del autor. ¿No es razonable sugerir que el aumento en intensidad de uso de colores refleja la influencia de la historia de María en el autor?

Después de considerar el uso de los colores hecho por Jorge Isaacs, es natural pensar en el uso de colores diferentes. En total, y de acuerdo con la interpretación estricta de lo que es un color, Isaacs empleó colores 270 veces. De estas, 73 veces usó el blanco, 47 el negro, 40 el azul, 12 el amarillo, 11 el verde y 7 el rojo. Estos totales incluyen los usos verbales. El blanco (27%), el negro (18%) y el azul (15%) constituyen el 60 por ciento de las citaciones de colores. El verde, el

¹ Se puede definir un *salvaje noble* como un salvaje de otro continente o de otro siglo. Raro es el autor que ha visto la nobleza de sus salvajes vecinos. Isaacs no es una excepción: pasó por alto a los indígenas en *María*.

PORCENTAJE DEL NOMBRE MARIA



PORCENTAJE DE LA NOVELA

color de la selva y el campo; el rojo, el color de la pasión y el amor; y el amarillo, el color de los celos, suman el 11 por ciento de los usos de colores. No fueron usados con suficiente frecuencia estos últimos tres colores para poder emplear la técnica de análisis cuantitativo².

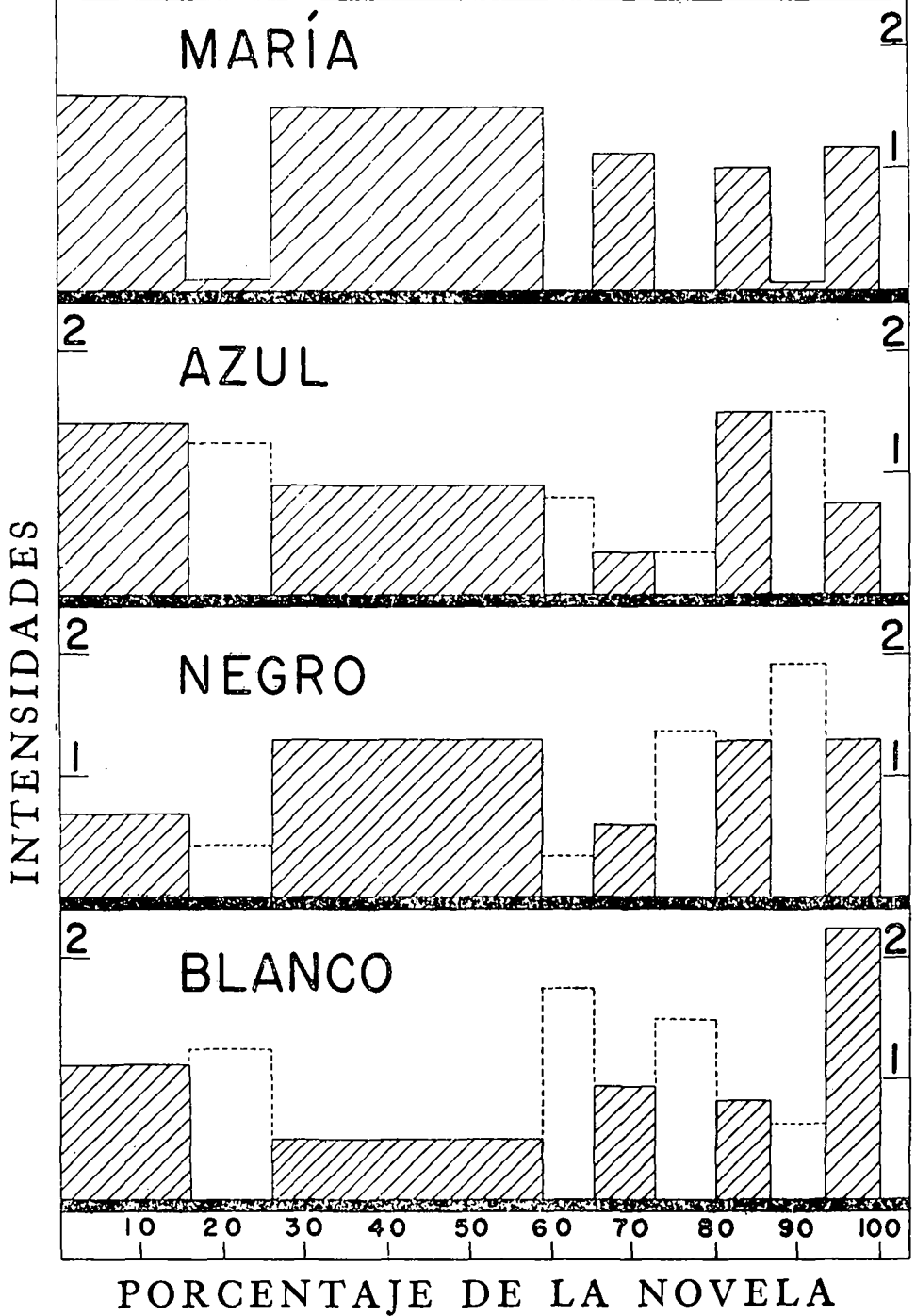
En la fig. 3 se ilustra cómo Isaacs empleó los colores blanco, negro y azul en su novela. Al examinar estas curvas es necesario tener en cuenta que se ajustan a la misma escala y no muestran las veces que se usan, sino el porcentaje de las veces que se emplean en función del porcentaje de la novela. Por ejemplo en el 20 por ciento de la novela, el blanco y el azul han llegado, cada uno, a un 27 por ciento de sus citaciones. Pero esto quiere decir 20 citaciones en el caso del color blanco y solo 11 en el caso del color azul.

Aunque se destaca el uso de colores en *María*, ya más abrumador es el uso del nombre María. Parece María, María, María, como una letanía en la novela. Sin contar dos *Ave-marias*, ni el uso de Ester, el nombre judío de María, ni el uso de pronombres para ella, la palabra María es empleada más de 400 veces. La fig. 4 presenta gráficamente el análisis cuantitativo del uso de María en la novela. Se pueden notar inmediatamente los cuatro escalones en la curva, lo cual significa el poco o ningún uso del nombre María.

El primer escalón corresponde a los episodios de Emigdio y de la caza, el segundo al de Nay y Sinar, y el tercero al de Tiburcio. Natural es la ausencia de María en estos episodios. El cuarto escalón corresponde a la parte del regreso de Efraín en la canoa. ¿Por qué no domina el nombre María en esta parte de la novela? ¿No sería lo más natural que Efraín, al alcanzar su meta, pensara más y más en María? Las circuns-

² Es una tentación especular que Isaacs no empleó el color verde con mucha frecuencia en *María* porque, como el pez no puede ver el agua por estar en todas partes, el verde era tan dominante que solo se fijó Isaacs en su ausencia, es decir, en otros colores. Pero su poema *Elena* demuestra que Isaacs no se olvidaba del color verde.

FIG. 5



tancias de la novela dan amplia oportunidad de introducir recuerdos y pensamientos de María durante el viaje en canoa. ¿Sería que el autor, con el poder y omnisciencia de Dios sobre sus personajes, sufrió una reacción psicológica antes de la necesidad de matar a María? Isaacs la “mató” de súbito y solo después de esta muerte irrevocable llegó a describir su fallecimiento.

Si se puede aceptar que el uso del nombre María es la manifestación de los pensamientos del autor cuando escribía su novela, le da a uno la oportunidad de identificar colores con episodios y personajes. En la fig. 5 se presenta otra vez la curva de la intensidad del empleo del nombre María, aunque es usado en una escala reducida. También son incluídas en esta figura las intensidades de los colores blanco, negro y azul, compartiendo estas intensidades en intervalos idénticos a los del uso de María. Para facilitar la comparación de las intensidades en la fig. 5, se representan con líneas discontinuas las intensidades que corresponden a la ausencia de María y con líneas sombreadas las que corresponden a la presencia de María.

Notable es que la curva de intensidad del color blanco no corresponde a la de María. La curva del color negro es la que se asemeja más a la de María, y la discrepancia más significativa está en la primera parte de la novela. Esta discrepancia desaparecería si fuera calculada la intensidad del color negro sin incluír los primeros cinco capítulos. Se puede justificar esto porque es en el capítulo VI, y no antes, donde Isaacs da el primer presagio de la muerte de María. Es legítimo postular que Jorge Isaacs estaba influído por la ya prevista muerte de María y que conscientemente asociaba el color negro con ella.

No hay duda de que conscientemente asociaba Isaacs el color negro con la muerte, porque no era sutil el uso de símbolos que él hacía. Al contrario, usó Isaacs el ave negra como colortazo. Rozó el ave negra la frente de Efraín (cap. XV), aparece el ave negra en una ventana (cap. XXXIV), cruzó por delante de los ojos de Efraín y María (cap. XLVII) y se

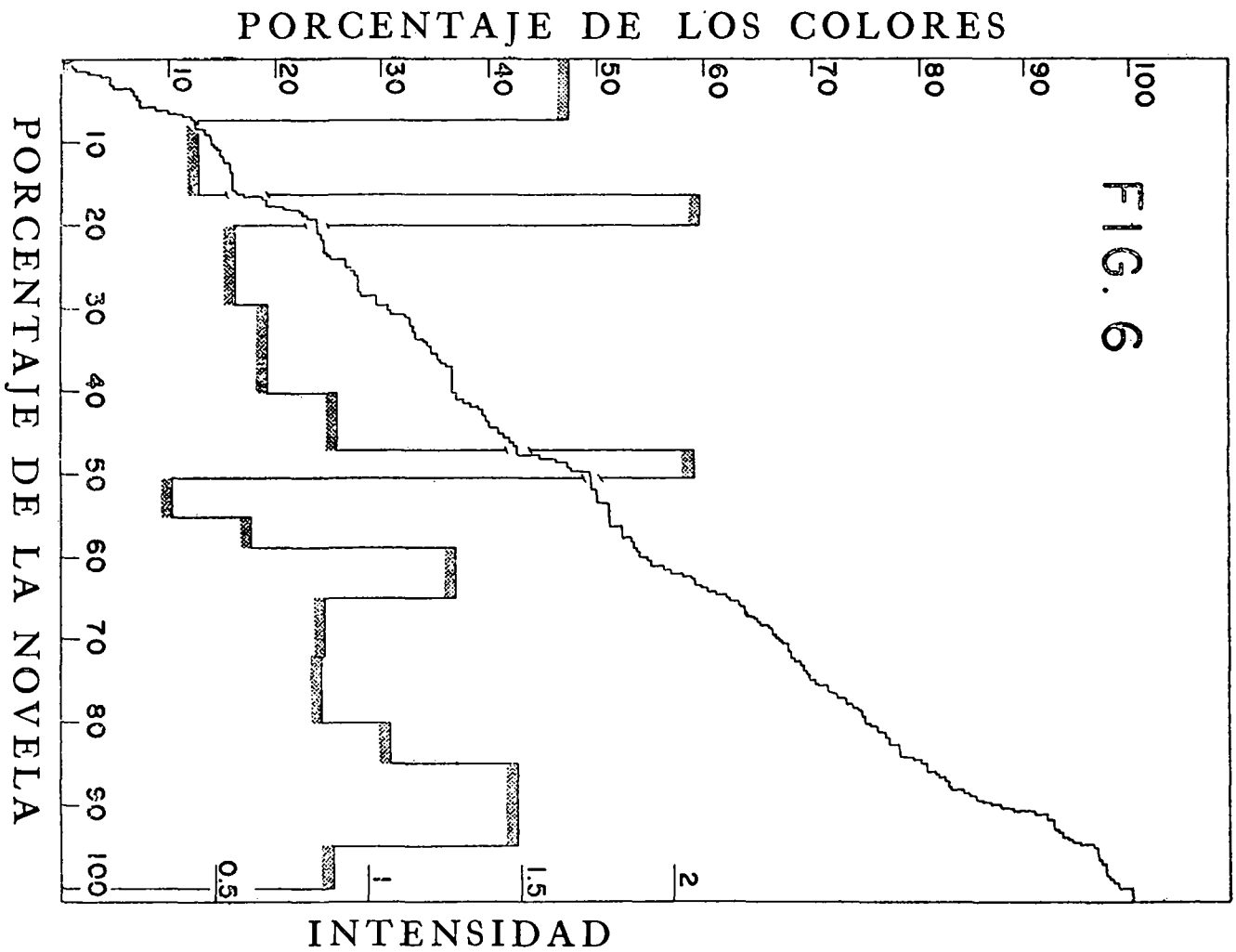
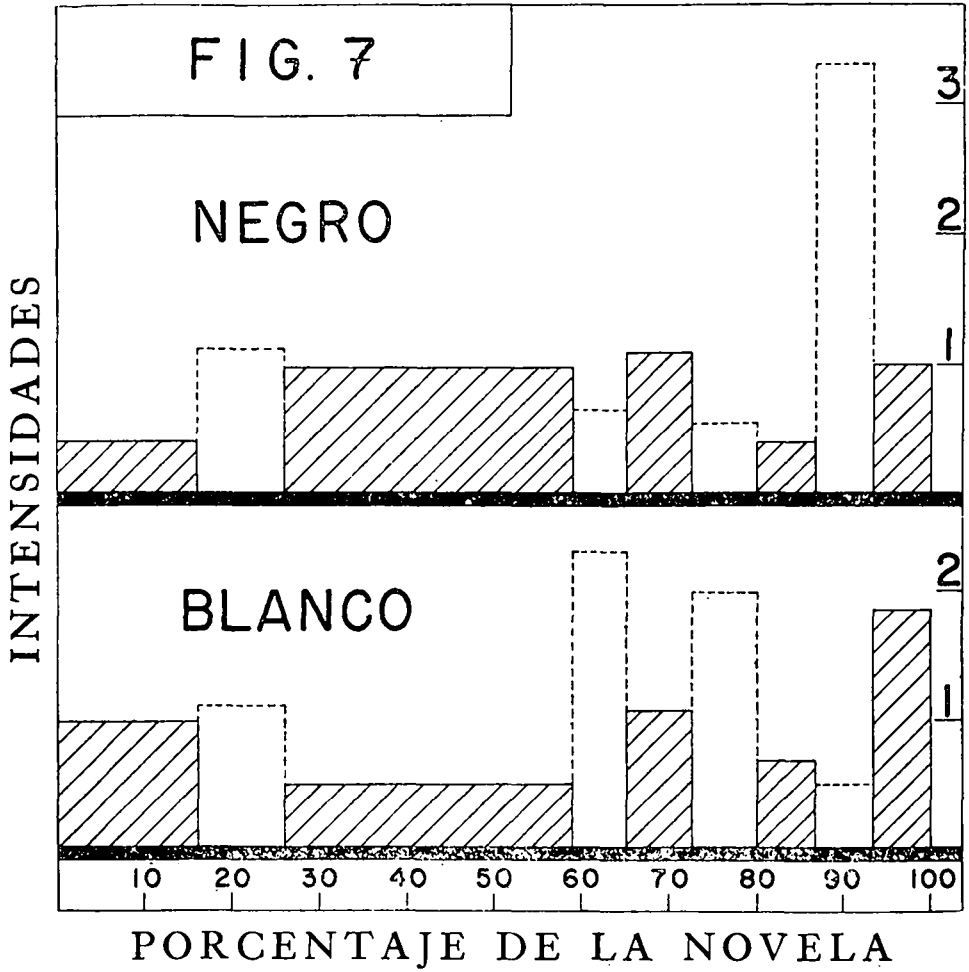


FIG. 6

posó sobre el sepulcro de María (en el penúltimo párrafo de la novela).

Hay otro punto de interés en la fig. 5. La intensidad del color blanco es alta en el episodio de Nay y Sinar, y la del color negro es baja (desde 59 hasta 65% de la ordenada). Para Isaacs parece que el continente africano no era negro sino blanco. ¿Y qué significa el intenso uso del color negro, en la ausencia del uso del nombre de María, en el regreso por canoa? (desde el 87 hasta el 93%). ¿Fue esto un presagio inconsciente de la muerte inminente de María? Finalmente, ¿por qué fue asociado el uso más intenso del color blanco con la descripción del fallecimiento de María? Las conclusiones y sugerencias de este estudio fueron basadas en una interpretación estricta y necesariamente arbitraria de lo que es el uso de un color. En esta interpretación no fue incluido el empleo sinecdocal de los colores, ni los colores usados en palabras compuestas. Por eso queda una duda: ¿pueden ser las conclusiones aquí expresadas un artificio de la definición arbitraria de lo que es un color? Para contestar se presenta en la fig. 6 la repetición del análisis de la fig. 2, pero basado en la interpretación más liberal de lo que es un color. En esta repetición del análisis fueron aceptados como colores los usos sinecdocales, los usos en palabras compuestas, y otros usos equívocos. Como se puede ver, hay cambios en las intensidades de algunos episodios, pero la curva mantiene su forma. Por eso, la interpretación liberal de lo que es un color no afecta la integridad de las conclusiones. En la fig. 7 se presentan las repeticiones de las intensidades de los colores blanco y negro, incluidos los usos sinecdocales. Los cambios reflejan el hecho de que Isaacs usó "blanco" y "negro" para personajes menores para los cuales no introdujo nombres. Sin embargo, la intensidad del color negro queda en la curva más semejante a la de María (el número de usos del color azul no cambia significativamente con la interpretación liberal de lo que es un color).

Este análisis cuantitativo es para una sola obra del autor, pero puede servir como modelo de la técnica que se podría emplear para estudiar otros símbolos, palabras, frecuencia de nú-



meros, o cambios en sintaxis. Interesante sería estudiar las obras completas de un autor. ¿Cómo influye la ceguera en las obras de Borges? ¿Cómo influye la vejez en el uso de símbolos empleados por Neruda? El análisis cuantitativo de la macroestructura ofrece un buen método para investigar en estos asuntos.

FELIPE OSBORNE

California State University
Sacramento.