

La música nativa, como una de las manifestaciones más importantes de la cultura popular constituye, quizás, el capítulo más apasionante del transcurrir de la vida espiritual de un pueblo, que por estar inmersa en la trama de la novela quizá no se le da toda la importancia que tiene, no solo desde el ángulo de la antropología cultural, el Folclor como elemento de la Identidad, sino que constituye un documento valioso, es un aporte no solo para la historia musical del país, sino que en este caso de la novela María ha servido de un punto de partida para los investigadores en temas tan trascendentales como el origen del bambuco (Gladys González Arévalo, 2017:20).

LA MÚSICA EN «MARÍA» DE JORGE ISAACS

Por Javier Tafur González. Ph.D

Miembro de Número de la Academia de Historia del Valle del Cauca

La música en «María» de Jorge Isaacs, el libro de la antropóloga cultural y folkloróloga, Gladys González Arévalo, es una documentada y fundamentada investigación sobre esta novela fundacional de la literatura vallecaucana, teniendo como eje la música, como su propio título lo indica, pero al ir recorriendo sus escenas la va iluminando desde enfoques complementarios hasta integrar una mirada de conjunto, reveladora, que resalta más allá de su valor estético y literario, su riqueza sociológica, su importancia y su merecido reconocimiento universal.

Desde el índice se nos anuncian los temas y subtemas que aborda partiendo de claras definiciones de folclor y literatura, su trascendencia en la identidad cultural de la región y del país y, así mismo, estudia la vida del autor y su época, el conjunto de su producción literaria, los acontecimientos históricos, políticos y militares en los que participó, como también las incursiones etnológicas y empresariales, para contextualizar la obra, ante su fijado objetivo de mostrar la presencia de la música en «María».

La autora inscribe la novela en el romanticismo, informando de las características propias de este movimiento cultural y artístico que se desarrolló tanto en Europa como en América durante el siglo XIX, en el que se privilegia el subjetivismo, la exaltación de la personalidad individual y las tradiciones nacionales. Justamente de tales manifestaciones la autora tomará utilísima información para señalar el extraordinario valor de «María», pues es allí donde al examinar las creaciones musicales, Gladys González hallará datos para inventariar los aportes etnomusicales de las diferentes culturas, indígena, hispana, negra y la emergente, resultante de su fusión y mestizaje, que hoy nos redefine y configura.

Es especialmente ilustrativa al señalar dichos aportes y se detiene, con particular interés en el bambuco y otros ritmos africanos. El lector se beneficiará de una productiva comparación con *El Alférez Real*, de Eustaquio Palacios, esa otra novela regional que recrea el Cali de las postrimerías del siglo XVIII, que permite estudiar las costumbres y creencias de aquel periodo colonial y, en la mirada etnomusical de la autora, letras, canciones, instrumentos y bailes, que Palacios describe con gracia, contagiado de la escuela romántica de Scott. Tanto «María» como «El Alférez Real» reflejan el ambiente de sus personajes, el momento al que corresponden. La una y la otra contribuyen a la reconstrucción de nuestro pasado, y de las que Gladys ha tomado atenta nota, iluminando el alcance descriptivo de estas importantes y queridas obras de nuestra literatura.

Ciertamente, como lo dice María Isaacs, bisnieta del poeta, la novela ha sido analizada desde diferentes aspectos, sin embargo no se había dado la mirada a fondo, desde las manifestaciones musicales (p. 9). La autora, sensible a este arte, teórica y pragmáticamente competente, las aborda con seguridad, para llenar ese vacío y contribuir a una mirada integral de la gran obra. Nos narra cómo la música está presente en la vida de Isaacs y trasciende a su obra; su perspectiva enriquece nuestra mirada, reafirmada con varios de sus poemas y pasajes de la novela; y, profundizando en el ritmo y en la armonía, muestra la cercanía del escritor a la cultura negra, *“precisamente porque es en donde el ritmo es parte de su expresión y lo llevan en la sangre, en los cantos, en la interpretación de los instrumentos, pero sobretodo en el baile”* (p. 34).

La investigadora hace sentir nuestro ser social multiétnico y pluricultural, y nos dice: *“En la medida que se cimienta y enriquece la identificación con lo propio, se afirma nuestra nacionalidad”* (p. 38); y ésto, leyendo a Isaacs que nos presenta escenas con instrumentos musicales, con danzas y bailes, trajes, cantos, canciones, coplas y poesías de la gente, de un país real. Y pone en evidencia el conocimiento que tenía de la raza negra, su historia, su dolor y desgarramiento, su aporte; y no obstante que su padre se había opuesto a la abolición de la esclavitud, en los cuadros de su novela se observa una sensibilidad solidaria y una profunda resignificación humanista de sus valores, que dista de aquellos que veían en ella, solo un medio de producción. Así la relectura de la novela, ofrece otras precisiones conceptuales al respecto, pues su comprensión, distinta a la dominante y hegemónica en la Nueva Granada, se le debe reconocer, ya que, como dice la autora de esta investigación, *“todas las preocupaciones vitales de Isaacs presentes en su obra, sus luchas sociales y políticas, constituyen un material rico y complejo para los estudios interdisciplinarios. Sus preocupaciones por las culturas indígenas, africanas, españolas, su condición de descendiente de una familia judía de Jamaica; expresadas de diversas formas en su obra creativa y en sus escritos, hacen de Isaacs “un pionero en el tratamiento de la configuración multicultural de Colombia”* (p. 49).

En la narración se da cuenta del mestizaje, en la mezcla de los instrumentos de origen indígena, las flautas de caña y los alfandoques; negro, los tambores; y español, la pandereta y la guitarra. Lo mismo ocurre cuando Isaacs describe fiestas, bailes, comidas, atuendos, pues como anota Gladys *“Isaacs recoge el universo espiritual de un pueblo que dejó huella profunda en la persistencia de sus tradiciones”* (p. 101); y tiene la obra como *“una visión de la historia del diario vivir de los pobladores vallecaucanos”* (p. 101). En el recorrido y examen de estas producciones la autora entra al detalle ocupándose de los diferentes personajes y situaciones; son gratificantes todas y cada una de sus revelaciones en este apartado, en especial al contrastarlas con lo que ocurre en El Alférez Real.

Son precisas sus comparaciones, se detiene en los cantos de laboreo. Abre el libro a múltiples y diversas profundidades, a riquísimas sugerencias, ampliando la información, aportando prolijamente datos sobre el origen de nuestros ritmos. Se ocupa del bunde y el bambuco; de la juga y el currulao; del arrullo, del tamboril. Encuentra en el viaje por el río Dagua numerosas y detalladas referencias a los instrumentos de los negros, a la marimba de chonta, “el piano de la selva”, la carrasca, el carángano.

Gladys cita a Isaacs a propósito de estos instrumentos: *“quien haya oído la marimba, ese órgano de las selvas del Pacífico, no podrá olvidarla nunca, ni a la raza negra que la toca i que ha inventado esa sublime queja de su expatriación y esclavitud”* (p. 161). No obstante Isaacs no es ajeno a las críticas de otro sector de los estudiosos de «María», quienes ven en sus cuadros, una impresión idealizada que tamiza la realidad del desconocimiento de los derechos humanos que comporta de suyo el modo de producción esclavista.

La novela es el eje paradigmático elegido por Gladys González Arévalo para dar razón y explicación de las manifestaciones culturales del Pacífico y, además, para penetrar en la idiosincrasia de estas tradiciones iluminando la lectura de los pasajes donde descubre, entre letras y sentidos, el alma isaacsiana; su libro viene a llenar un vacío y a profundizar en rasgos identitarios indispensables para nuestro propio conocimiento.

Dentro de esta perspectiva, y sensible al ambiente que Isaacs crea, la autora describe las canciones de cuna, o arrullos, y se refiere a la costumbre ancestral de las madres o ayas negras, arrullando a los niños con sus cantos; subraya su importancia; e, igualmente, se ocupa de los cantos religiosos y de las restricciones que debieron soportar los esclavizados para poder realizar sus bailes. En la muerte de Feliciano encuentra un motivo para reseñar el alabao, salve o canto funeral, aún vigente en el litoral; sus explicaciones develan el sincretismo, y lo mismo ocurre al comentar las loas o alabanzas. Nuestra comprensión de la novela mejora significativamente con los apoyos que nos ofrece esta conocedora autorizada de esta cultura.

El paralelo contraste permanente con las escenas relatadas en el *Alferez Real*, reitero, contribuye a ampliar e intensificar el referente

histórico propio del romanticismo. Luego pasa a ocuparse de «María» como inspiración de músicos y poetas: Gladys conoce y narra anécdotas del terruño, que le dan color, calor y ambiente familiar a su rigurosa investigación, como sucede con La Gavota «María». Ella nos enteramos de una serie de acontecimientos musicales, de todo género, incluso una zarzuela, con música de Gonzalo Vidal. La documentación es abundante, en cuanto a la temática abordada, y demostrativa de la estupenda recepción de la novela en este campo, y en todas las artes, tales como el ballet, la poesía, la fotografía, el cine, el audiovisual, etc.

Para terminar estas breves palabras, retomo una de sus conclusiones, en el sentido de que «María», leyéndola en clave de Gladys, nos ofrece “*un vivo retrato de la identidad cultural del Valle del Cauca y del país*” (p. 201). Estamos frente a una investigación que nos permite una mejor y más clara comprensión de la obra estudiada y su época; y, por tanto aplaudimos este texto esclarecedor con ocasión de la celebración del sesquicentenario de esta hermosa novela de Isaacs, el vallecaucano universal.