



(De)formación de la imagen de la virgen
María
en Isaacs, Brunet y Queiroz

Ivonne Cuadra

University of Northern Iowa

El Señor ha hecho una
cosa nueva milagrosa,
sobre la tierra: una mujer
virgen encerrará dentro de
sí al hombre Dios.
Jeremías 31:22.

La imagen de la Virgen María es determinante en la configuración del legado cultural y social que delimita los roles que se le asignan a la mujer en América Latina. El movimiento marianista latinoamericano define y defiende el papel de María como madre abnegada, mártir, sacrificada y sagrada. Evelyn Stevens en su ensayo sobre las repercusiones del marianismo en la sociedad latinoamericana, señala:

La cultura mestiza en Latinoamérica muestra un patrón bien definido de conducta y de creencias centrado en la aceptación popular del estereotipo de la mujer ideal... Dentro de las características de este ideal están la semidivinidad, la superioridad moral y la fuerza espiritual. Esta fuerza espiritual conlleva la abnegación, es decir, una capacidad infinita para la humildad y el sacrificio. (mi traducción 94)

Con estas definiciones, provenientes de la religión, se ha tratado de mantener a la mujer dentro de roles sociales donde se enfatiza su participación en la esfera de lo privado y lo doméstico. Incluso esta actitud, que se ha promovido por tantos siglos, encontró respaldo por el mismo Papa Juan Pablo II. Después del Concilio del Vaticano II la iglesia católica cuestionó el papel de la religión en las nuevas sociedades, sin embargo, dentro de los parámetros de la religión, el papel de la mujer se mantiene casi igual. El propio Juan Pablo II, al referirse al marianismo, indica: “Este culto no es solo una forma de devoción o piedad, sino una actitud. Una actitud *respecto a la mujer como tal.*” (Messori 211)

Por su parte, Julia Kristeva en el capítulo “Stabat Mater” de su libro *Histoires d’amour*, inserta la figura de María como virgen dentro del sistema patriarcal. Las características que han definido a María apuntan, de acuerdo con Kristeva, hacia tres direcciones. Por una parte, se asimila la Madre al Hijo. Esto se logra inventando una biografía de María que se asemeje a la del Hijo y adjudicándole características de nobleza, de reina, y de Madre de la Iglesia. Por otra parte, la relación a y de María surge como prototipo de una relación amorosa, cumpliendo así dos códigos fundamentales del amor occidental: el del amor cortés y el del amor maternal. (234-263) Los argumentos de Kristeva apuntan hacia la figura de María como una mujer que para alcanzar lo sagrado debe tener una función predominantemente de madre. Kristeva, además declara a María como una mujer asexual, única en su género, madre de Dios y parte esencial de la trinidad religiosa (Padre, Hijo y Espíritu Santo).

En la literatura se puede ver cómo esta imagen se ha usado a través de diferentes movimientos literarios. En la novela romántica de Jorge Isaacs, *María* (1867), se encuentran numerosos patrones que siguen la tradición marianista, es decir, se impone el patrón de la virgen y lo que ésta supone en términos sociales. Por otra parte, ya en pleno siglo XX, escritoras como Raquel de Queiroz y Marta Brunet en sus novelas *As Três Marias* (1939) y *María Nadie* (1957) intentan romper el estricto patrón ideológico que se le ha dado a la mujer con esta figura bíblica.

Jorge Isaacs construye en su novela *María*, una mujer ideal con características muy parecidas a la de virgen sagrada. En este relato la unión entre María y Efraín no se logra. Queda así, esta María, encerrada en el plano de la adoración, transformándola en una heroína sagrada. El relato de Isaacs, de tendencia romántica, resalta la figura del personaje de María a través de los ojos de Efraín. El recuerdo que tiene Efraín de María se llena de alusiones a la Virgen:

pude ver sus pies primorosamente calzados; su paso ligero y digno revelaba todo el orgullo, no abatido, de nuestra raza, y el seductivo recato de la virgen cristiana. (Isaacs 17)

Esta percepción la traspasa Efraín a su relato, no sólo en términos de la mujer amada, sino que también al ambiente en que ella vive:

¿Qué había allí de María en las sombras húmedas, en la brisa que movía los follajes, en el rumor del río?... Era que veía el Edén pero faltaba ella; era que no podía dejar de amarla, aunque no me amase. (Isaacs 30)

La creación de María como virgen es para Efraín el ideal anhelado. María posee todas las características (pura, maternal y sacrificada) que le conceden un lugar privilegiado en la memoria de Efraín. Aunque María es de origen judío las descripciones que hace Efraín de ella la denominan como una virgen cristiana. El padre biológico, Salomón, para evitar que la rechacen la convierte al cristianismo. Es por esto que le pide al padre de Efraín que realice esta conversión, ya que según él:

Las cristianas son dulces y buenas, y tu esposa debe ser una santa madre. Si el cristianismo da en las desgracias supremas el alivio que tú me has dado, tal vez yo haría desdichada a mi hija dejándola judía. No lo digas a nuestros parientes; pero cuando llegue a la primera costa donde se halle un sacerdote católico, hazla bautizar y que le cambien el nombre de Ester por el de María. (Isaacs 23)

La decisión que toma Salomón de cambiar el nombre de su hija conlleva la idea de que a través de la transformación religiosa se puede alcanzar la felicidad. Se alude así al patrón cristiano que menciona Kristeva en su artículo. María, el personaje de Isaacs, adquiere las características de mujer sagrada y abnegada, no sólo en el relato de Efraín, sino que en la esfera de la hacienda. De ahí que sea vista por los montañeses como "La Virgen de la Silla" (121) Efraín recuerda la manera en que el personaje de Tránsito se refería a María:

Tránsito acostumbraba preguntarme así por María desde que cayó en la cuenta de la notable semejanza entre el rostro de su futura madrina y el de una bella madona del oratorio de mi madre. (Isaacs 121)

El mundo idílico de Efraín encierra las contradicciones que tiene la imagen de la Virgen María. Por una parte, se percibe al personaje de María como a una virgen. Ella es considerada por Efraín como algo sublime, es una madre para el pequeño Juan y, como último y más importante detalle, sacrifica su matrimonio con Efraín para que él pueda obtener una educación. La tragedia que envuelve esta narración romántica proviene del hecho de que María padece de un mal (epilepsia) y muere sin llegar a ser la esposa de Efraín, transformándose así en la mártir dolorosa. A nivel textual, el mal de María es la excusa en el relato para mantener la estética romántica. Doris Sommer atribuye la frustración del romance al mal que padece María que, según Sommer, proviene por línea materna y se relaciona en la novela con su origen judío. (455) Sin embargo, la enfermedad de María también se puede ver como un pretexto para continuar con la ideología marianista. Sylvia Molloy señala que la posición de Efraín

no es sólo la de recordar un amor infeliz, "sino la de evocar, con todo el fervor que implica una carencia que se sabe definitiva, la armonía de un paraíso perdido, de un mundo mantenido al abrigo de la historia" (36) María continúa el misterio, o el error lingüístico, como lo señala Kristeva en su artículo, al ser denominada virgen. (69) En otras palabras, María no deja de ser, bajo la mirada de Efraín, una mujer sagrada, abstracta, asexuada que vive y permanece en el "paraíso" que, por cierto, es el nombre de la hacienda familiar. La imagen que ofrece Isaacs en esta narración es muy parecida a la imagen religiosa. Esta María aparece como virgen con un niño en las manos; una madre virgen. Aunque su maternidad "terrenal" es simbólica se mantiene a semejanza del icono religioso.

Las novelas de Queiroz y Brunet dismantelan los presupuestos del mundo idealizado por Efraín. Si en la novela de Isaacs vemos el relato de las memorias de Efraín como un representante del orden patriarcal, en las narraciones de Queiroz y Brunet, las protagonistas tendrán una voz propia. El "paraíso" de Efraín cambia a la sociedad contemporánea. La imagen de mujer sagrada se transforma en mujer "real." La tragedia no proviene de una estética literaria sino de los problemas sociales que enfrenta la mujer moderna. La institución de la familia no se ve como un ideal que se quiere alcanzar, sino como una compleja relación entre personajes. Tanto Brunet como Queiroz (de)forman la imagen de la Virgen María en sus novelas.

La obra de Brunet ofrece un cambio de la imagen sagrada de María, ubicando al personaje principal dentro de un medio conflictivo. En la primera parte de *María Nadie* todavía se mantienen los "ideales" de la mujer que encontramos en la obra de Isaacs. María López, la desconocida que acaba de llegar al pueblo de Colloco, se define por la mirada de los habitantes del pueblo. No obstante, no lo consiguen del todo pues no hay un patrón social que defina la posición y el papel de María. Ella no tiene la función tradicional de madre o esposa. Melecia, una vecina de esta comunidad, la define, por tanto, partiendo de la negación:

Usted sabe bien que nadie ha ido a visitarla. Nunca ha recibido una visita. Es de hipócrita! Una mujer sola, sin familia, es siempre sospechosa. Sabe Dios qué pájara será ésta. Y para colmo se llama María López. Miren que nombre y que apellido! [...] es como llamarse María Nadie. (59)

Tanto las murmuraciones de las mujeres, como el deseo y la intriga de los hombres, crean un ambiente donde se manifiesta un total rechazo hacia esta mujer. Su expulsión del círculo social se da a conocer públicamente en el teatro ambulante que llega al pueblo, donde la gente reunida determina el futuro de María: "Mala pájara, María Nadie, al fin. Habría que echarla del pueblo. Fuera..." (110) Los incidentes se desarrollan por una falta de definición concreta de la posición y el papel de María. Se crea así una dicotomía entre la mujer sagrada (Virgen María) y la mujer-nula (María Nadie).

En la segunda parte de la narración de Brunet se rompe este patrón al concederle autoridad narrativa a María López. María ya no es el producto de la creación de otros sino que se transforma en sujeto enunciante. En el capítulo titulado "La mujer" encontramos la versión que la propia María López nos da sobre su vida. Las decisiones que la llevaron a Colloco se relacionan con el deseo de escapar de Gabriel, su amante en la ciudad, y con el deseo de alcanzar algún tipo de independencia, ya sea familiar, amorosa o monetaria:

Hay destinos del cual uno logra evadirse. Yo pude librarme de mi familia. Junto a esa familia viví trabajada por la angustia de juzgarlos y de no estimarlos. De no sentirme en ningún momento ligada a ella. Me evadí de mi familia. Tuve una situación independiente, un haber material que

lindaba al correr de los años con la holgura para quien, como yo, no abriga grandes ambiciones. (133)

No obstante, la protagonista no puede escapar totalmente de su entorno. María López continúa siendo afectada por el medio externo, por la monotonía de su trabajo (telefonista), por la relación amorosa (con Gabriel) y por las normas sociales (en el pueblo). Ivette Malverde en su artículo "De *La última niebla* a *La brecha*" ubica a *María Nadie* dentro de un proyecto feminista explícito. Malverde atribuye la ambigüedad en que se encuentra la protagonista al final del relato a la incomunicación y a la falta de decisiones de María:

Irónicamente, ni siquiera su trabajo de telefonista la salva de la incomunicación en que se encuentra, los prejuicios imperantes en Colloco acaban por expulsarla del pueblo, quedando a la espera de un posible futuro radiante, pero también dispuesta a asumirse si no es aceptada por la sociedad. (73-74)

Aunque el futuro de María es ambiguo con respecto a su posición ante la sociedad, el texto muestra que existe una comunicación a nivel textual. El hecho de que María posea una voz narrativa así lo atestigua. Además, el diálogo unilateral que establece con su mascota, una gata, en el último capítulo, está dirigido a un lector confidente, un lector que "escucha" su relato. En este sentido, María sí logra sobrepasar los prejuicios del pueblo ya que da a conocer otra representación de la mujer que no se limita a las dicotomías tradicionalmente adjudicadas a ella. Al Brunet darle autoridad narrativa al personaje de María Nadie, la convierte en sujeto narrativo y le quita toda la negatividad que encierra el sobrenombre, un personaje que piensa y expresa lo que quiere y que, además, ejecuta sus deseos. De acuerdo con Malverde " la narración muestra que al adquirir conciencia de sí misma, María Nadie está en condiciones de asumir su destino por sí misma." (74)

Marta Brunet, por tanto, se aleja de la perspectiva religiosa, dándole a su personaje características más terrenales. El modelo marianista se cuestiona aquí al Brunet entrelazar las implicaciones sociales y las limitaciones que enfrenta la mujer fuera de este patrón religioso.

En *As Thrês Marias*, Queiroz también presenta a la protagonista como sujeto de la narración y con voz propia. En este relato se ubica a la mujer en un contexto social, no idealizado, como es el caso de la novela de Isaacs. En las novelas de Brunet y de Queiroz hay temas que se repiten, sobre todo, los que se relacionan con el papel de la mujer frente al trabajo, relaciones amorosas, familia, aborto y prejuicios sociales. Los personajes de estas novelas, por tanto, presentan una imagen mucho más real de la mujer moderna, fuera del contexto marianista y con inquietudes y frustraciones por su enfrentamiento con las normas sociales.

La línea narrativa y la caracterización de los personajes femeninos que sigue Queiroz en *As Thrês Marias* presentan variados elementos que nos ayudan a bosquejar la ideología que se esconde tras la figura de la Virgen María. Encontramos que, dentro del relato, se contraponen las doctrinas enseñadas en el colegio con la situación que encuentra la protagonista en el exterior. Dentro del colegio la figura de la Virgen María es central:

Na parede caiada se desenhava, enorme, o emblema azul da Virgem Maria. Ao centro do peatio ficava o caramanchão cheiroso do jasmineiro e dentro dele, no fresco e no sombrio do verde, a imagem de uma moça de vestido branco, e pés nus-uma Nossa Senhora bonita e triste. (Queiroz 3)

Las implicaciones y el impacto que tiene esta imagen se transmite a través de las desilusiones que encuentran María Augusta, María José y María Gloria a través del relato. Se establece, desde el principio, una oposición entre la imagen de la Virgen María (y los conceptos que ésta encierra) y los personajes femeninos que llevan este nombre, enfrentados a una sociedad donde se inculcan los papeles tradicionales de la mujer. La narración se ocupa de las frustraciones que encuentra Guta, la protagonista, dentro de su limitado rol.

As Três Marias representa un punto intermedio entre el texto de Isaacs y el de Brunet. A través de la relación que tiene Guta, la protagonista, con su primer amante se establece una analogía con el relato de Efraín: la mujer como producto de la creación artística. Guta representa para Raúl (el pintor), como María para Efraín, una ninfa. El deseo que tiene Efraín de capturar a María en su memoria y en la escritura también se ve en Raúl; esta vez en el lienzo. La imagen de la virgen aparece aquí confundida con una mujer moderna. En la conversación que se establece entre María José, Raúl y Aluísio, un amigo de la protagonista, la modernidad y la tradición comparten el mismo espacio. Raúl y María José creen que se podría lograr un buen retrato de Guta posando como la Virgen. Sin embargo, Aluísio no está de acuerdo y replica: “Guta não tem nada de Nossa Senhora! Que literature ridicula essa de voces!... Faça um quadro moderno, rapaz: Guta trabalhando! (72-73)

Se crea así, una relación entre el artista y la mujer como objeto de arte, similar a la que se observa en *María* de Isaacs. Si en Efraín vimos que la imagen de la Virgen María es la que sobrevive, en Guta se ve como esta imagen representa una desilusión para la protagonista. Raúl y Guta no comparten el mismo concepto del amor. Para Guta el amor es más "cortés", se relaciona con palabras de halago, con romances. Raúl, en cambio, busca una relación corporal que supone obvia desde el comienzo. Contrariamente a la visión de Efraín, Raúl no percibe a Guta como una virgen, sino que utiliza esta imagen como excusa para llegar a su cuerpo. Guta pasa de objeto artístico a objeto sexual.

En esta novela, la mujer moderna ya no aparece en el jardín edénico que construye Efraín en sus memorias, sino que en el ambiente de trabajo. Esta perspectiva se ve también en *María Nadie*. La oportunidad del trabajo ofrece tanto para María López como para Guta una huída del círculo familiar y la independencia social. De ahí que Guta exprese: “Comencei a trabalhar. E parecia-me que a felicidade começava. Viver sozinha, viver de mim, viver por mim, livrar-me da família, livrar-me das raízes, ser só, ser livre!” (Queiroz 60) Aunque la posición de Guta es similar en cuanto a escapar de la familia, es importante notar que para Guta el trabajo también significa la libertad, algo que no encuentra María López en su trabajo. Esto se debe, básicamente, a las diferentes decisiones que toman las protagonistas en sus relaciones amorosas y frente al medio social. Todas las relaciones amorosas que establece Guta indican algún tipo de ruptura del sistema patriarcal. Primero, vemos que en su relación con Raúl el ideal de amor romántico esconde en realidad el deseo de posesión por parte de Raúl. Luego, la relación de amistad que sostiene con Aluísio se transforma, inesperadamente, en una tragedia amorosa. El suicidio de Aluísio sorprende a Guta, ya que se le acredita no sólo una relación amorosa no correspondida (desconocida para ella), sino que también se ve como la posible causante de esta tragedia. El contexto que rodea a esta relación es similar a la que observamos en *María Nadie*. Los murmullos que construyeron la negatividad de María López, construyen la culpabilidad de Guta. Sin embargo, la posición que toma Guta es diferente a la de María López. Guta invierte los papeles de la tragedia cuando señala:

A mim nunca ele disse nada, nem a mim, nem a ninguém. Só os olhos e os cochinhos inimigos daquela gente diziam isso. Na verdade, eu é que era relamente a vítima dele, vítima do suicida, que agora dormia decansado, sem pensar mais no que fez. (Queiroz 119)

Por último, en la relación con su segundo amante, Guta admite encontrar los elementos necesarios para la formación de una familia (comunicación y amor), sin embargo, no escoge ni el matrimonio ni la maternidad. Al igual que la protagonista de *María Nadie*, Guta termina sola. Esta vez su decisión no está guiada por la percepción de otros, sino que proviene de su propia meditación:

Houve um momento em que tudo nos parecia comum, igual e, principalmente, imutável. Parecia que tínhamos atravessado tudo, mares, distancia, patria, idioma, para aquele encontro fatal e definitivo, guiados por um destino Escondido e seguro que preparara a nossa reuniao... E esse momento passou... Cada um vultou a ser que era dantes, e nunca mais, decerto, nos veremos. (Queiroz 156)

Guta se construye como sujeto al romper con el destino que se le quiere imponer. No es el objeto artístico de Raúl, ni la tragedia amorosa de Aluísio, ni tampoco la esposa de Isaacs. Se destruye, de esta forma, la determinación biológica asignada tradicionalmente a la mujer y los papeles sociales dictados por el marianismo. Guta es un personaje que, debido a sus desiciones, ofrece una imagen deformada de la Virgen María.

Esta deformación de la imagen en *María Nadie* y *As Três Marias* se logra por la posición que toman las protagonistas frente al medio social. No obstante, los tres textos se conforman alrededor de la imagen de la Virgen María. Si en *María* de Isaacs encontramos a la mujer amada como trágica, dolorosa, asexuada, maternal, y "reina" del paraíso creado por Efraín, en las narraciones de Brunet y Queiroz encontramos una total desmitificación de esta imagen. Tanto Guta como María López son personajes que no aparecen con características "sagradas", se alejan del "ideal" de mujer, no tienen hijos y tampoco resaltan en ellas sus instintos maternales. Al contrario, estos personajes se acercan más a la problemática de la mujer en la sociedad actual, cuestionando y rechazando el rol que ofrece la virgen maternal religiosa.

En estos relatos la tragedia que las protagonistas enfrentan se derivan de las imposiciones del patrón marianista. Al contrario de la obra de Isaacs donde todo el mundo acepta a María como la representante del ideal de mujer, en *María Nadie* se rechaza a la mujer adjudicándole el apelativo "nadie" que es en sí un significante de "no aceptación", no identidad, no mujer, no virgen, es decir, que no existe dentro de los parámetros sociales y culturales de este medio, que se descubre mucho más hostil que el paraíso propuesto por Isaacs. Es así que en las narraciones de Queiroz y Brunet encontramos a mujeres que tratan de escapar de este sistema. En ambos relatos se propone romper con la estricta dicotomía de mujer sagrada/mujer anónima; virgen o nadie. No hay en ninguno de los relatos una definición específica sobre lo que es o cómo debe ser "la mujer" o el papel que ésta debe cumplir socialmente. Más bien encontramos a sujetos que están en el proceso de formar su destino social. Los temas concernientes a la mujer dentro del estricto código patriarcal unen a Queiroz y a Brunet, en estos relatos, dentro de una tradición feminista. Ambas escritoras retoman la imagen de la virgen sagrada deformando sus características tradicionales y ubicando a sus protagonistas en un medio que cuestiona una definición única de la mujer.

Obras citadas

Brunet, Marta. *María Nadie*. Santiago: Editorial Zig-Zag, 1957.

Isaacs, Jorge. *María*. (1867). Buenos Aires: Editorial Losada, 1966.

Kristeva, Julia. *Tales of Love*. Trad. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1987.

---. "Women's Time." Trad. Alice Jardine & Harry Blake. Ed. Robyn Warhol & Diane Price. *Feminism: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1997.

Malverde Disselkoben, Ivette, "De *La última niebla* y *La amortajada* a *La Brecha*" *Nuevo Texto Crítico*. 4 (1989): 69-78.

Messori, Vittorio. Ed. *Juan Pablo II, Cruzando el umbral de la Esperanza*. Barcelona: Plaza & Janes Editores, S.A. 1994.

Molloy, Sylvia "Paraíso perdido y economía terrenal en *María*" *Sin Nombre*. 14.3 (Abril-junio, 1984): 36-55.

Queiroz, Rachel de. *As Três Marias*. (1939) Rio de Janeiro: J. Olympio, 1982.

Sommer, Doris. " El mal de María: (Con)fusión en un romance nacional." *MLN*. 104.2 (1989): 439-473.

Stevens Evelyn, "Marianismo: The Other Face of Machismo in Latin America." Ed. Ann Pescatello. *Female and Male in Latin America*. University of Pittsburg Press, 1973.

© Ivonne Cuadra 2005

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo