



Welge, Jobst. "Plantas, plantación y paisaje en la novela romántica: Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Sab*; Jorge Isaacs, *María*". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, marzo de 2026, vol. 15, n° 36, pp. 36-45.

Plantas, plantación y paisaje en la novela romántica: Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Sab*; Jorge Isaacs, *María*

Plants, plantation and landscape in the Romantic novel: Gertrudis Gómez de
Avellaneda, *Sab*; Jorge Isaacs, *María*

Jobst Welge¹

ORCID: 0000-0002-4271-4269

Recibido: 30/12/2025 || Aprobado: 16/02/2026 || Publicado: 31/03/2026

ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/k6ku3dlr1>

Resumen

Este ensayo discute cómo la naturaleza y el paisaje natural asumen una función central para dos novelas paradigmáticas del Romanticismo latinoamericano, *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda y *María* (1867) de Jorge Isaacs. Ambas novelas (que han sido frecuentemente discutidas con respecto a cuestiones de género, de la esclavitud y la noción de comunidad nacional [D. Sommer]) son ejemplos de las implicaciones regionales, transnacionales y globales del Romanticismo latinoamericano, incluso cuando encarnan la relación entre naturaleza y nación (en Cuba, Colombia, respectivamente). Además, emplean diversas nociones de naturaleza pastoril o edénica, distinguidas implícita o explícitamente de los modelos europeos, y representadas como modelos 'insulares' de nación, que a su vez se ven acosados por la incursión de procesos 'civilizatorios'. Partiendo del trabajo pionero de Lesley Wylie (2020), argumentaré que la tensión entre naturaleza, civilización y 'plantación' da forma a una versión latinoamericana del Romanticismo.

Palabras clave

Nación; plantas; plantación; paisaje.

Abstract

This essay discusses how nature and the natural landscape assume a central role in two paradigmatic novels of Latin American Romanticism, *Sab* (1841) by Gertrudis Gómez de Avellaneda and *María* (1867) by Jorge Isaacs. Both novels (which have been frequently discussed in relation to issues of gender, slavery, and the notion of national community [D. Sommer]) are examples of the regional, transnational, and global implications of Latin American Romanticism, even as they embody the relationship between nature and nation (in Cuba and Colombia, respectively). Both novels employ various notions of pastoral or Edenic nature, implicitly or explicitly distinguished from European models and represented as "insular" models of nationhood, which in turn are beset by the incursion of "civilizing" processes. Building on the pioneering work of Lesley Wylie (2020), I will argue that the tension between nature, civilization, and "plantation" shapes a Latin American version of Romanticism.

Keywords

Nation; Plants; Plantation; Landscape.

¹ Prof. y Dr., Universidad de Leipzig, Instituto de Filología Románica.
Contacto: jobst.welge@uni-leipzig.de



Introducción

En este ensayo me gustaría reconsiderar el papel del paisaje, de la naturaleza y, especialmente, de las plantas y las flores, en dos novelas latinoamericanas paradigmáticas del Romanticismo, a saber, *Sab* (1841), de la escritora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), y *María* (1867), de Jorge Isaacs (1837-1895). El carácter romántico de ambas resulta no sólo de su alto grado de emotividad en las relaciones amorosas, sino también de la capacidad de reflejar las emociones humanas en el mundo natural. De hecho, las dos novelas están ambientadas en lugares cuya economía depende en parte de una plantación de azúcar y, como veremos, esta forma de sistema económico no sólo es el opuesto de la fascinación romántica por la naturaleza, sino, en cierto sentido, su causa. Además, el paisaje está compuesto por una naturaleza tropical, que se percibía ampliamente como un rasgo distintivo de las regiones latinoamericanas. Al centrarnos en la función de las plantas, podemos observar que cumplen varias funciones: pueden referirse a especímenes botánicos, como flores o árboles, y a menudo se alude a ellas con nombres taxonómicos autóctonos o específicos. En segundo lugar, codifican afectos específicos. En tercer lugar, en forma de cultivos, son la materia prima de prácticas extractivistas (Calderón y Welge).

Ambas novelas, se podría decir, se basan en una estética de la pérdida. En este sentido, intento relacionar sus tramas románticas con las prácticas y regímenes temporales y extractivos que sustentan las relaciones entre los seres humanos y el paisaje natural. De hecho, Mark Anderson y Marcela Reales han argumentado que existe una fuerte conexión entre las economías extractivistas y un cierto tipo de subjetividad que a su vez produce una determinada imagen de la naturaleza:

One perceives that nature, as a trope, has traditionally appeared in Western cultural history not as an organic whole or totality, but rather as surplus or remnant, as what cannot be metabolized fully by culture at a given moment. Nature is not truly the totality of the physical world, but rather an image of wholeness that can appear only once abstraction/extraction has been implemented. (368)

En cierto sentido, el argumento sobre la representación de la naturaleza como imagen de la integridad (“image of wholeness”) es comparable a lo que podría decirse análogamente sobre el mecanismo de la novela regionalista o histórica en el siglo XIX: la idea de una identificación nostálgica surge precisamente cuando los fundamentos de esta integridad están amenazados de desaparecer (Dainotto, 487). La naturaleza es aquello a lo que siempre desplaza la modernidad.

***Sab*: El jardín edénico y la economía de la isla**

Sab es una novela abolicionista, escrita después de que Avellaneda se trasladara a España y publicada en la Madrid liberal de 1841. Está ambientada en una finca azucarera de Cuba, propiedad de la familia criolla “de B.” El esclavo mulato de la familia, Sab, ama a su dueña Carlota, pero su amor no es correspondido. La situación económica de la familia refleja la Cuba colonial en proceso de venta a los intereses comerciales anglo-americanos.

El paisaje natural en la novela *Sab* se encuentra en el interior de Cuba, y es repetidamente caracterizado como edénico. Por supuesto, en este caso, la coloración nostálgica del paisaje y del espacio cubano es también un efecto de circunstancias autobiográficas, dado que la autora se encontraba desplazada entre España y Cuba. Nacida en la ciudad de Puerto Príncipe, actual Comagüey, Gertrudis de Avellaneda era hija de un militar de la marina española y de una dama de ilustre y rica familia cubana. A los 22 años se marchó de Cuba para vivir en España. Como han señalado varios críticos, esta ubicación móvil de la autora apunta no solo a

una dimensión transnacional de la autoría, mas se traduce también en una doble orientación del lector contemporáneo, que se imagina así a la vez criollo y peninsular.²

Por ejemplo, la flora y la fauna locales se representan con muchos nombres indígenas, específicos, para sugerir así un conocimiento interno, local, incluso cuando el narrador se esfuerza por explicar el contexto a un observador externo. Este énfasis en lo autóctono está relacionado, por supuesto, con la función central del protagonista Sab como ‘perfecto mulato’, un sujeto mestizo destinado a representar un sentido emergente de la nación cubana. Como tal, Sab se opone a las connotaciones extranjeras del marido inglés de Carlota, Enrique Otway. En su capacidad de capataz de los esclavos Sab denuncia la práctica inhumana de la esclavitud, vinculada a la economía de la plantación de azúcar en la hacienda Bellavista. Nos encontramos en un período anterior al inicio del desarrollo industrial a gran escala a mediados del siglo XIX. Esto explica por qué la hacienda de Don Carlos, de extensión relativamente pequeña y todavía ligada a un orden social tradicional y benignamente patriarcal, aparece bajo una luz un tanto melancólica, a pesar de su dependencia de la práctica de la esclavitud.

En cierto sentido, el paisaje tan amorosamente evocado al principio de la novela es un paisaje perdido. Es muy significativo que siendo inglés Enrique Otway sea asociado con la introducción de la máquina de vapor en la economía azucarera y, por tanto, con la creciente industrialización de los antes más primitivos ingenios, responsable en última instancia del declive económico que experimenta la hacienda de Don Carlos. De hecho, ya en la primera escena de la novela, Sab informa a Otway del estado de decadencia en que se encuentra la plantación en este momento: “[...] pero los tiempos han variado y el propietario actual de Bellavista no tiene en él sino cincuenta negros, ni excede su zafra de seis mil panes de azúcar” (Avellaneda 13).

En este contexto de las circunstancias económicas el desafortunado matrimonio entre Carlota y Otway se puede entender como una crítica a la entrega de Cuba a los intereses mercantilistas. Por esta razón, y aunque Enrique no es retratado exactamente como un personaje negativo, la voz narradora de la novela se pone claramente del lado de Carlota, como representante del tipo de alma romántica: “Hay almas superiores sobre la tierra, privilegiadas para el sentimiento y desconocidas de las almas vulgares; almas ricas de afectos, ricas de emociones—para las cuales están reservadas las pasiones terribles, las grandes virtudes, los inmensos pesares—y...el alma de Enrique no era una de ellas” (Avellaneda 133).

El elemento criollo, encarnado por las virtudes naturales y los sentimientos de Carlota y Sab, se valora así por encima del dominio de las influencias del extranjero (Skattebo 189), no muy diferente de la “riqueza moral y afectiva” que la novela del romanticismo europeo había asociado con cierto “exotismo sentimental” (Pavel 234). Al mismo tiempo, el entusiasmo idealista de Carlota se atribuye explícitamente a su juventud, que a su vez se corresponde con la noción de una “naturaleza joven” (Avellaneda 122). En un momento dado, el narrador dice sobre la dicha de Carlota: “¿qué más necesitaba?” (Avellaneda 120). Así que, de nuevo, tenemos aquí la noción de la autosuficiencia ‘americana’. De manera similar, Don Carlos se muestra en gran medida ajeno a las riquezas materiales: “[...] pues él por su parte era indiferente, en cierto modo, a las preocupaciones del nacimiento, y acostumbrado a los goces de la abundancia, sin conocer su precio” (Avellaneda 123).

Además, en una conversación con Enrique, Carlota articula una visión romántica y rousseauiana de una humanidad ‘natural’ idealizada que existía antes del proceso de

² Podemos recordar que este desplazamiento geográfico y esta distancia son rasgos característicos de varias obras fundamentales de la literatura cubana, de autores como Cirilo Villaverde, la Condesa de Merlin o Guillermo Cabrera Infante. Véase mi ensayo, “(Re)visitando Cuba: Dislocaciones, redes y comparación cultural en la obra de la Condesa de Merlin” (de próxima aparición en *Ámbitos Feministas*, 2026).

colonización, expresando un anhelo similar al fenómeno conocido como ‘nostalgia imperialista’ (Rosaldo): “[...] Aquí vivían felices e inocentes aquellos hijos de la naturaleza: este suelo virgen no necesitaba ser regado con el sudor de los esclavos para producirles: ofreciales por todas partes sombras y frutas, aguas y flores, y sus entrañas no habían sido despedazadas para arrancarle con mano avara sus escondidos tesoros” (Avellanada 169). Como ha señalado Susan Kirkpatrick, Carlota es representada como un sujeto deseante, dotado de cualidades románticas, situado entre un ideal y una realidad desilusionada: “Marriage takes Carlota from the virginal garden presented as an externalization of her personality and places her in her husband’s sphere, the world of the marketplace where there is no room for love, beauty, and feeling” (Kirkpatrick 119). En esta novela se observa una equivalencia simbólica entre la protagonista y el paisaje natural de la isla. En concreto, Carlota es comparada repetidamente con una flor, perteneciente a un mundo natural autosuficiente que se opone al mundo materialístico encarnado por su marido, lo que no permite la realización de sus ideales románticos:

Carlota era una pobre alma poética arrojada entre mil existencias positivas. Dotada de una imaginación fértil y activa, ignorante de la vida, en la edad en que la existencia no es más que sensaciones, se veía obligada a vivir de cálculo, de reflexión y de conveniencia. Aquella atmósfera mercantil y especuladora, aquellos cuidados incesantes de los intereses materiales marchitaban las bellas ilusiones de su joven corazón. (Avellanada 258)

Carlota se asocia con el “pequeño y gracioso jardín” que Sab ha creado específicamente para su disfrute (Avellanada, 142). El carácter romántico de este se deriva del hecho de que es producto del cultivo (una actividad ‘civilizadora’ en terrenos autóctonos), pero al mismo tiempo su estética ‘natural’ se debe a su existencia ‘autónoma’, a su rechazo de los modelos extranjeros asociados con la artificialidad, por el contrario, el jardín es una creación de Sab y, por lo tanto, representa su deseo de libertad:

No había en Puerto Príncipe en la época de nuestra historia, grande afición a los jardines: apenas se conocían: acaso por ser todo el país un vasto y magnífico vergel formado por la naturaleza y al que no osaba el arte competir. Sin embargo, Sab, que sabía cuánto amaba las flores su joven señora, había cultivado vecino a la casa de Bellavista un pequeño y gracioso jardín hacia el cual se dirigió la doncella, luego que dio de comer a sus aves favoritas. / No dominaba el gusto inglés ni el francés en aquel lindo jardinillo: Sab no había consultado sino sus caprichos al formarle. (Avellanada 143)

El comentario sobre la “magnífica” calidad del paisaje tropical destaca el carácter romántico inherente al paisaje nacional, apreciado no por su potencial económico, sino por su valor estético. De hecho, ya los viajeros de la Ilustración habían distinguido la vida vegetal en los trópicos como superabundante y profusa, en contraposición a la naturaleza domesticada de Europa (Stepan 36). Esta idea de lo tropical fue expresada también por los escritos del liberal colombiano José María Samper (1828-1888), que veía en el clima cálido (y no solamente en la selva colombiana) un obstáculo para convertirse en una nación civilizada, precisamente porque la superabundancia parece impedir el ejercicio de un trabajo regular: “De esta rendición del trópico surge la idea de que el ocio no es solamente improductivo en el trópico, sino que puede ser mortal, ya que no trabajar significa dejarse someter por los elementos de la naturaleza: ser invadido por la vegetación, influido por el clima, contaminado por sus habitantes” (Martínez Pinzón 69). Tanto en el discurso de Samper como en la visión de Enrique Otway esta percepción de plenitud edénica (“la prodigiosa fertilidad de aquella tierra privilegiada”) está directamente ligada a su potencial de explotación económica.

No es de extrañar, pues, que el jardín se enmarque explícitamente como una imagen de la nación, o mejor dicho, que la nación se describa de la siguiente manera: “el país era un vasto y magnífico vergel” (Avellaneda 34). Sin embargo, el jardín constituye un contramodelo a la plantación por su autosuficiencia. Además, la novela no se centra tanto en la fertilidad de Cuba en general, sino más bien en “Cubitas”, la región interior que se caracteriza por pequeñas granjas, huertos y una naturaleza no domesticada, en contraposición a la monocultura invasiva de los grandes ingenios azucareros (Avellaneda 191). Podríamos pensar aquí en el famoso estudio de Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), que muestra que en Cuba era precisamente la industria azucarera la que se consideraba vinculada a la dominación extranjera, la práctica del trabajo esclavo organizado colectivamente y la uniformidad de la producción estandarizada (Ortiz 172, 176, 179): “La economía del azúcar fue desde sus inicios siempre capitalista, [...] la eficaz producción del azúcar exige siempre tierras para plantaciones” (Ortiz 194).

El placer estético del jardín de Sab (como metonimia del país como jardín) es, por lo tanto, la antítesis del enfoque económico de Otway hacia la naturaleza. Como acertadamente ha observado Méndez Rodenas: “The excess of tropical nature conditions and ultimately determines the outcome of romantic passion, while linking it to a broader reflection on nation” (Méndez Rodenas 156). Además, por su mezcla de plantas autóctonas y alóctonas, puede calificarse de “jardín transnacional,” como Lesley Wylie lo dice en su libro *The Poetics of Plants in Latin American Literature* (22):

Era el jardín un cuadro perfecto, y los otros tres frentes los formaban arcos de juncos cubiertos por vistosos festones de cambutera y balsamina, cuyas flores carmíneas y doradas libaban zumbando los colibrís brillantes como esmeraldas y topacios. Sab había reunido en aquel pequeño recinto todas las flores que más amaba Carlota. Allí lucía la astronomía de pomposos ramilletes morados, la azucena y la rosa, la clavellina y el jazmín, la modesta violeta y el orgulloso girasol enamorado del rey de los Astros, la variable malva-rosa. (Avellaneda 144)

Evidentemente, la naturaleza culturalmente compuesta del jardín de Sab refleja su propia identidad racial mixta. Así, hay numerosos pasajes en los que Sab expresa su pasión por Carlota a través de su evocación del paisaje, y el narrador confirma este paralelismo, en la larga tradición (colonial) de codificar los paisajes como femeninos o virginales: “[...] había en efecto cierta armonía entre aquella naturaleza y aquella mujer, ambos tan jóvenes y tan hermosas” (Avellaneda 165). En algunos casos, sus evocaciones de la naturaleza son explícitamente melancólicas. Además, cuando evoca una imagen armoniosa de la naturaleza, recuerda también el idilio infantil de su relación “fraternal” con Carlota, retratando una relación interracial con la ayuda de una metáfora de flores. En este caso, el narrador reproduce el pensamiento de Sab, como si se observara a sí mismo desde fuera:

[...] así saltaba a mi cuello Carlota hace diez años cuando me veía después de una corta ausencia. Así sus labios de rosa estampaban alguna vez en mi frente un beso fraternal, y su lindo rostro de alabastro se inclinaba sobre mi rostro moreno; como la blanca clavellina que se dobla sobre mi rostro moreno; como la blanca clavellina que se doble sobre la parda peña del arroyo (Avellaneda 163).

Como una representación de la psicología de Sab, esto es poco persuasivo. Lo que oímos aquí es la voz de la autora, que utiliza la metáfora floral para ‘naturalizar’ lo que la sociedad consideraba no-natural. La conjunción de una juventud edénica con una estética de las flores es una forma de sublimar lo que así se representa y se elude a la vez: un acto de sexualidad

interracial. Un uso aún más obsesivo del simbolismo floral los vamos a encontrar en *María* de Jorge Isaacs.

María: Economía, Paisaje, Flores

El protagonista y narrador en primera persona de *María* de Jorge Isaacs (1878) –una de las novelas más paradigmáticas y difundidas del Romanticismo en toda América Latina–, Efraín, crea una imagen afectiva del paisaje natural precisamente en virtud de sus múltiples dislocaciones. Así, se marcha a estudiar a Bogotá, y luego se le encomienda realizar actividades empresariales en Londres. Sin embargo, en lo que respecta al tiempo narrado, la novela se centra casi por completo en su estancia en la hacienda en el interior de Colombia.

La trágica y muy romántica relación amorosa entre Efraín y su hermanastra María no puede desvincularse de los factores económicos que, en última instancia, son responsables de las fuerzas de oposición que impiden la realización del deseo romántico. Tanto Efraín como María son hijos de empresarios judíos que emigraron (muy recientemente) a Colombia en busca de oportunidades económicas. Por lo tanto, el fracaso de la integración que describe la novela –y que encarna el nombre católico de María– traiciona el tema del desarraigo judío, que contradice las aspiraciones productivas, fundacionales y progresistas de la novela “nacional” latinoamericana (Faverón Patriau 127, 131).

La novela transcurre en la hacienda del padre Efraín, y llegamos a comprender que la prosperidad económica (aunque en peligro) deriva de la práctica de la esclavitud, de una plantación de azúcar así como de la ganadería, y del negocio de exportación que vincula estas prácticas económicas al comercio global. Aunque la figura del padre se concibe en gran medida como benignamente paternalista, sus planes profesionales para su hijo son la razón por la cual los amantes están separados, salvo durante un intenso pero breve período.

María es esencialmente una obra sobre la pérdida, enfatizada por el hecho de que el narrador Efraín (cuya ausencia forzada ya lo había alejado de su hogar) evoca sus recuerdos de la heroína epónima tras su muerte, y su manuscrito es entregado a sus hermanos tras su fallecimiento (Lindstrom 30). La muerte de María y la eventual pérdida de la finca familiar (que se vende a extraños) tiñen la evocación tanto de la persona de María como de la finca y el paisaje del Valle del Cauca con una nostalgia afectiva, por lo que María y el paisaje se vuelven prácticamente idénticos bajo el signo de la pérdida. El paisaje edénico es, por lo general, receptivo y un repositorio de recuerdos: “Aquellas soledades, sus bosques silenciosos, sus flores, sus aves y sus aguas, ¿por qué me hablaban de ella? ¿Qué había allí de María?” (Isaacs 72).

Es posible leer la novela como una especie de *Bildungsroman*, es decir, el desarrollo temporal del protagonista masculino por el que se integra progresivamente en un orden simbólico, abandonando finalmente la casa de su familia; una posición desde la que el pasado del yo y la unidad de la naturaleza se convierten en un dulce recuerdo:

La infancia, que en su insaciable curiosidad se asombra de cuanto la Naturaleza ofrece de rara a sus miradas: su adolescencia, que adivinándolo todo se deleita con estas castas visiones de amor, presentimiento de una felicidad tantas veces esperada en vano: sólo ellas saben traer aquellas horas non medidas en que el alma parece esforzarse por volver al cielo, que aún no ha podido olvidar. // No eran los ramas de los rosales, a los que las olas del arroyo robaban leves pétalos para engalanarse fugitivas; no el vuelo majestuoso de las águilas negras sobre las cimas cercanas; no era eso lo que veían mis ojos; era lo que ya no veré más; lo que mi espíritu quebrantado por tristes realidades no busca, o admira únicamente en sus sueños: el mundo, como Adán pudo verlo en la primera mañana de su vida. (Isaacs 166)

El cronotopo del idilio –en la definición de Mikhaíl Bachtin– se basa precisamente en la negación de su conexión con un mundo exterior: “This little spatial world is limited and sufficient unto itself, not linked in any intrinsic way with other places, with the rest of the world” (Bahktin 225). Además, el idilio se distingue por la ausencia del tiempo: “[...] all temporal boundaries are blurred and the rhythm of human life is in harmony with the rhythm of nature” (Bahktin 229). La atemporalidad del idilio se subraya repetidamente en la novela, y esto se ve acentuado por la frecuente mención de relojes, indicativos de la naturaleza progresiva del tiempo moderno. Su insularidad contrasta también con otros espacios, como la jungla salvaje en la que tiene lugar la cacería del tigre (cap. XXI; Isaacs 110).

Es notable el modo en que la comunicación entre los dos amantes se confía en gran parte al lenguaje de las flores. Por ejemplo, Efraín le llevó a María un “ramo de azucenas” (como parte de un encargo de Tránsito, que la ha elegido como madrina de su matrimonio), que ella a su vez deja sobre su mesa, y él la insta a que lo coloque en el altar (Isaacs 137). Esto se refiere especialmente a la constante asociación de María con las rosas y los lirios, que remiten respectivamente a connotaciones de pasión y castidad, sexualidad e inocencia.

María tiene flores en las manos, en el cabello, en el vestido, en la boca (Isaacs 96). Ella reina sobre las del jardín de la hacienda significativamente llamada *El Paraíso* (repleto de asociaciones bíblicas y de la noción del *hortus conclusus*, de una isla suspendida en el tiempo), de modo que su jardín es más bien un espacio femenino, a diferencia del creado por Sab en la novela de Avellaneda. Sin embargo, María no sólo se identifica con este, sino, en la percepción de Efraín, también con los bosques tropicales salvajes que se extienden más allá de las fronteras del hogar: “Aquellas soledades, sus bosques silenciosos, sus flores, sus aves y sus aguas, ¿por qué me hablaban de ella?” (Isaacs 72).

La ambivalencia de la figura de María, su asociación a la vez con un jardín domesticado y autónomo y con la naturaleza como jardín salvaje o selva tropical, se refleja en los diversos estados de su cabello -de contenido a salvaje- y desarrolla así una idea de la naturaleza romántica a la vez idílica y salvaje, templada y tropical, no muy diferente de una ambivalencia similar en las novelas prototípicamente románticas sobre la adversidad contra la “felicidad de la pareja inocente” (Pavel 191), como *Paul et Virginie* (1788, de Bernardin de Saint-Pierre) o *Atala* (1801, de Chateaubriand), que Efraín y María leen juntos en medio de una naturaleza sublime, en lo alto de una colina. Y, por supuesto, es una naturaleza completamente salvaje, con cascadas, animales salvajes y una densa vegetación, lo que hace tan difícil el frenético viaje de vuelta de Efraín desde Londres, una carrera imposible a contrarreloj para ver a María una última vez. Es la escena más dramática de la novela, donde la permanencia se ve amenazada por el tiempo, y el tiempo se está acabando.

Efraín también está asociado con las flores, por ejemplo, las hay en su baño “oriental” exterior, puestas allí por María. Si bien la asociación de personajes femeninos con flores no es infrecuente, asociar al protagonista masculino con flores es más inusual. De hecho, a Carlos, el rival de Efraín por la mano de María, le molesta esta asociación ‘femenina’: “¿Quieres que todo huelga a rosas? El hombre debe oler a chivo” (Isaacs 106). Esta relación es una parte central de su masculinidad romántica. Y en varias escenas las flores funcionan para él literalmente como un intermediario, un sustituto de contacto y consumación sexual, así que las flores son literalmente idénticos a la amada:

Cerré las puertas. Allí estaban las flores recogidas por ella para mí, las ajé con mis besos; quise aspirar de una vez todas sus aromas, buscando en ellos los de los vestidos de María; bañelas con mis lágrimas...¡Ah, los que no habéis llorado de felicidad así, llorad de desesperación [...], porque así tampoco volveréis a amar ya!”. (Isaacs 64)

En otra escena, en la que María está enfadada con él, Efraín se molesta porque ella no le ha cogido flores frescas: “Si hubiese encontrado enrollada sobre la mesa una víbora, no hubiera yo sentido emoción igual a la que me ocasionó la ausencia de las flores” (Isaacs, 73). Hablar ‘a través de las flores’ de este modo es ciertamente una sublimación de la sexualidad, y por supuesto las flores cortadas puestas en jarrones o en el cabello son una imagen de una naturaleza ya domesticada.

La identificación de la amada con las flores, sin embargo, indica no sólo una presencia sensual, sino que la presencia de las flores en la novela funciona desde el principio como un sustituto memorial, como una huella de la ausencia de María. En el momento de la narración, como hemos señalado, su muerte ya se ha producido, pero incluso en el presente del pasado hay suficientes señales -el pájaro negro, la tempestad, el marchitamiento de las flores- que apuntan a la pérdida de la vida de María, marcada como está por su enfermedad: “Mi cuarto estaba frío; las rosas de la ventana temblaban como si se temiesen abandonadas a los rigores del tempestuoso viento: el florero contenía ya marchitos y desmayados los lirios que en la mañana había colocado en él María” (Isaacs 2014, 81).

Aunque estas referencias al mundo floral parecen ser autorreferenciales y simbólicas, podemos relacionarlas con los contextos económicos más amplios de la novela, las transformaciones del paisaje y el régimen de temporalidad, tal y como destaca la crítica reciente (Beckman, 551). Reconociendo esta posible relevancia de la novela de Isaacs para las preocupaciones contemporáneas, el escritor colombiano contemporáneo Juan Cárdenas ha rendido homenaje a *María* en su novela *El diablo de las provincias* (2018). Esta novela aborda el fenómeno de la expropiación de tierras agrícolas y el desplazamiento de grupos rurales e indigenistas, impulsados por la política neoliberal, las fuerzas paramilitares y los proyectos extractivistas (Welge). La novela de Isaacs se menciona brevemente en el contexto de la producción de una telenovela local sobre “los tiempos de la esclavitud,” y que se basa en el “género de hacienda,” del que *María* es solo uno de varios ejemplos (Cardenas, 62).

Por un lado, entonces, el sistema económico de la hacienda/plantación apunta a problemas persistentes de extractivismo. Por otro lado, la novela de Isaacs ya utiliza los tropos románticos de la nostalgia como reacción a los procesos de modernización y aceleración temporal, lo que conduce a una colisión de temporalidades no simultáneas que se manifiesta en la propia percepción del paisaje (Tauchnitz / Welge, 3). Por ejemplo, la descripción romántica y aparentemente atemporal del paisaje incorpora y pasa por alto el sistema de la economía de plantación: “[...] las espumas del río tenían una blancura brillante, y las ondas mecían los cañaverales como diciendo secretos a las auras que venían a peinarles los plumajes” (Isaacs, 134).

Conclusión

Ambas novelas dramatizan una escena de partida o de pérdida afectiva. A través de las perspectivas narrativas y los marcos temporales de las novelas, los motivos románticos se vinculan así a una atmósfera característicamente elegíaca. Esta cualidad puede verse como una reacción a los nuevos regímenes de temporalidad y, en parte, también a un sentimiento emergente de transformación ecológica y destrucción del paisaje. La respuesta emocional a la destrucción de la naturaleza puede conceptualizarse a través del término *solastalgia*, que Glenn Albrecht (en su libro *Earth Emotions*) ha definido como “el dolor o la angustia causados por la pérdida continua de consuelo y la sensación de desolación relacionada con el estado actual de la vivienda y el territorio propios”, causada por el cambio medioambiental, una especie de añoranza del hogar sin dejar de estar en ‘casa’ (38, 45).³

³ Mi traducción.

La novela latinoamericana del siglo XIX, como ha señalado Doris Sommer, gira en torno al concepto de ‘naturaleza’ como vínculo simbólico entre la pasión y la productividad. (51). Sin embargo, como muestran tanto *Sab* como *María* (y en esto son típicos de mediados del siglo XIX), la ‘naturaleza’ ya no se consideraba estable e imperturbable, sino que estaba atravesada por frustraciones y limitaciones. Como hemos visto, estas tensiones y conflictos se representan en la constelación de flores y plantas, paisajes y plantaciones, amor romántico y economías modernizadoras, interiores edénicos y relaciones globales o transnacionales.

Obras citadas

- Albrecht, Glenn. *Earth Emotions: New Words for a New World*. Cornell University Press, 2019.
- Anderson, Mark D., y Marcela Reales. “Extracting Nature: Toward an Ecology of Colombian Narrative.” *The Cambridge History of Colombian Literature*, comp. por Raymond Leslie Williams, Cambridge University Press, 2016, pp. 363-406.
- Avellaneda, Gertrudis Gómez de. *Sab*. Ed. por José Servera, Cátedra, 2024.
- Bakhtin, Michail M. *The Dialogical Imagination. Four Essays*. Ed. por Michael Holquist, University of Texas Press, 2006.
- Beckman, Ericka. “Jorge Isaacs’s *María* and the Space-Time of Global Capitalism”. *Studies in English Literature, 1500-1900*, vol. 56, n° 3, 2016, pp. 539-559.
- Calderón, Ángela, y Welge, Jobst. „Introducción al monográfico: Plantas y plantaciones en la literatura y la cultura iberoamericanas,” *Pangeas. Revista interdisciplinaria de ecocrítica*, vol. 7, 2025, pp. 7-11.
- Cardenas, Juan. *El diablo de las provincias*. Editorial Periférica, 2018.
- Dainotto, Roberto. “All the Regions Do Smilingly Revolt”, *Critical Inquiry*, vol. 22, n° 3, 1996, pp. 486-505.
- Faverón Patriau, Gustavo. *Contra la alegoría. Hegemonía y disidencia en la literatura latinoamericana del siglo XIX*. Olms, 2011.
- Isaacs, Jorge. *María*. Ed. por Donakd McGrady. Cátedra, 2014.
- Kirkpatrick, Susan. “Gómez de Avellaneda’s *Sab*: Gendering the Liberal Romantic Subject”. *In the Feminine Mode: Essays on Hispanic Women Writers*. Bucknell University Press, 1990, pp. 115-130.
- Lindstrom, Naomi. “The nineteenth-century Latin American novel”. *The Cambridge Companion to the Latin American Novel*, comp. por Efraín Kristal. Cambridge University Press, 2005, pp. 23-43.
- Martínez Pinzón, Felipe. *Una cultura de invernadero: trópico y civilización en Colombia (1808-1928)*. Iberoamericana/Vervuert, 2016.
- Méndez Rodenas, Adriana. “Picturing Cuba: Romantic Ecology in Gómez de Avellaneda’s *Sab* (1841)”. *Hispanic Issues On Line*, vol. 18, 2017, pp. 153-177.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Ed. por Enrico Mario Santí. Cátedra, 2002.
- Pavel, Thomas. *La pensée du roman*. Gallimard, 2003.
- Rosaldo, Renato. “Imperialist Nostalgia”. *Representations*, vol. 26, 1989, pp. 107-122.
- Skattebo, Steven. “Green Romanticism: Ecocentric Identity in Gertrudis Gómez de Avellaneda’s *Sab*”. *Hispanic Journal*, 20.1, 1999, pp. 187-199.
- Sommer, Doris. “A Picaresque Parrot and Decent Domesticity. Novel Nations in Latin America”. *The Oxford Handbook of the Latin American Novel*, ed. por Juan E. De Castro y Ignacio López-Calvo, Oxford University Press, 2023, pp. 41-60.
- Stepan, Nancy Leys. *Picturing Tropical Nature*. Reaktion Books, 2002.

- Tauchnitz, Juliane y Welge, Jobst. "Introduction". *Literary Landscapes of Time: Multiple Temporalities and Spaces in Latin American and Caribbean Literatures*. De Gruyter, 2022, pp. 1-18.
- Welge, Jobst. "Extracción natural, temporalidad y disolución de fronteras en dos novelas de Juan Cárdenas". *World Exhaustion in Latin American Literatures and Cultures / El agotamiento del mundo en las literaturas y culturas de América Latina*, comp. por Gesine Müller y Sánchez Prado, Ignacio M., De Gruyter, 2025, pp. 209-224.
- Wylie, Lesley. *The Poetics of Plants in Latin American Literature*. University of Pittsburgh Press, 2020.