

## Sobre las políticas de los cuerpos y las emociones para la construcción del proyecto de nación en la novela *María* de Jorge Isaacs (1868) y en la prensa\* de 1900 a 1920

Elizabeth Vejarano Soto\*\*

### Resumen:

Los cuerpos de hombres y mujeres que se dirigen hacia la modernidad en Colombia, desde finales del siglo XIX, empiezan a ser enmarcados en un orden estético, que promueve subjetividades afables a una identidad nacional moderna. Este orden estético implica unas políticas para la conducta de los cuerpos y la apariencia de los mismos, que crean una gramática corporal, donde las formas debían aportarle a la semántica del progreso. Estudiaremos las políticas corporales (políticas de rostrificación y conformación de cuerpos – nación), el diseño de la interioridad y concluiremos con las marcas que dejan vestuarios habitables de la condición social; todo lo anterior en la novela *María* de Jorge Isaacs y algunos artículos de prensa ubicados entre 1900 y 1920.

### Palabras Clave:

Políticas corporales, subjetividades, imaginarios, modernidad, literatura nacional.

### Abstract:

The bodies of men and women who go to modernity in Colombia since the end of the Nineteenth century are getting included in an aesthetic precept that promotes pleasant subjectivities to a modern national identity. This aesthetic precept involves policies for the behaviour of the bodies and their appearance which create a physical grammar where shapes should offer progress to the semantics. We will study the physical policies (Building of bodies – nation) and the designing of inner world, we will conclude with the marks left by the social condition. All these will be analyse in the novel 'María' written by Jorge Isaacs and some press articles published between 1.900 and 1.920.

### Key Words:

Physical policies, subjectivities, common belief, modernity, national literature.

\* Se estudiarán algunos documentos periodísticos de circulación regional (Valle del Cauca) y de circulación nacional (Colombia), de los cuales lamentablemente se conservan escasos números en los centros de documentación de la ciudad de Cali, lugar donde se realizó el trabajo empírico, preliminar, para este texto.

\*\* Docente – Investigadora Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño, Programa Diseño de Vestuario, Universidad de San Buenaventura Cali. Cédula de ciudadanía número: 67.012.477 de Cali. evejarano@usbcali.edu.co

### Resumo

Os corpos dos homens e mulheres que são direcionadas para a modernidade, na Colômbia, a partir do final do século XIX, começam a ser enquadrado em uma ordem estética, que promove subjetividades afável com uma identidade nacional moderna. Esta estética implica uma política para o comportamento dos corpos e da aparência do mesmo, que criam uma gramática do corpo, onde as formas devem contribuir à semântica do progresso. Vamos estu-

dar as políticas do corpo (políticas de Visibilidade e conformação do corpo - nação) o desenho de interioridade e concluimos com as marcas deixadas por as roupas de status social, tudo isso na novela *María* de Jorge Isaacs e artigos de jornal localizados entre 1900 e 1920.

### Palavras-chave:

políticas do corpo, subjetividades, imaginários, modernidade, literatura nacional

### Introducción:

El presente texto, surge de las preocupaciones de la línea de investigación dedicada al estudio de *las subjetividades, usos del vestuario y construcción de los cuerpos* en la Universidad de San Buenaventura Cali y su Programa Diseño de Vestuario, que se inaugura preguntándose sobre las políticas de la corporalidad en las narrativas identitarias (la novela *María* de Jorge Isaacs y algunos artículos de la prensa entre 1900 y 1920), para la producción de subjetividades, con el fin de comprender el fenómeno de la identidad nacional ligada a una exterioridad constitutiva al cuerpo (conducta – movimiento, vestuario), que actúa según unas políticas de representación y agenciamiento de los cuerpos a través de las diferentes tecnologías de poder.

Durante el último cuarto del siglo XIX, las obras literarias, y la prensa en Colombia sirvieron de escenario para iniciar la movilización de subjetividades y la creación de imaginarios sociales encaminados a construir representaciones sociales y hegemónicas de la condición moderna. De igual forma, en este período ocurre un tránsito histórico que permite la consolidación del Estado Nación y un cambio paulatino de las relaciones sociales de producción, heredadas de la colonia, con la conformación de un incipiente capitalismo industrial.

Partimos del precedente de que la novela *María* de Jorge Isaacs,

cuya primera edición fue impresa en 1868<sup>1</sup>, tiene como contexto de los hechos narrados en el Valle del Cauca entre los años 1845 y 1860 (Cristina: 2005), en la hacienda patriarcal llamada El Paraíso, gran casa vivida por el protagonista y agente narrador de la novela, Efraín, como un paraíso sentimental, espacio donde también va agonizando la sociedad colonial/repblicana, fundada en la economía de la hacienda y el imaginario del cuerpo señorial (cortesano) y se tiende un camino hacia la sociedad industrial capitalista en nuestro país, con cuerpos urbanizados, que pudieran más adelante transformarse a sí mismos y ponerse en movimiento (cinética<sup>2</sup>).

Suponemos, así mismo, que los discursos de la prensa y la literatura, constituyen esa tecnología de gobierno sobre la intimidad y los estilos de vida de las personas, que promueve imaginarios (ideas, creencias, deseos), instalables en la interioridad o conciencia de los individuos, imaginarios que se revelan en la disposición de sus cuerpos, en sus movimientos, en su apariencia. Los textos de la prensa interpelan a las personas (Castro – Gómez, 2009) y les hablan de sus cuerpos, desencadenando posibles transformaciones en las formas de individuación femenina y masculina.

Trataremos de comprender que la novela *María* de Jorge Isaacs funcionó como un texto que acopiaba el canon de las políticas de los cuerpos que se dirigían al proyecto moderno, pues en medio de la consolidación del estado nación y el cambio hacia la modernidad industrial era vital el ordenamiento de la sociedad, a través de la instrucción de los cuerpos, las emociones, los afectos, las conductas y las formas del vestido. La literatura, como práctica cultural abanderada en el siglo XIX en la formación del estado nación, también podría ayudar al moldeamiento de una sociedad que se encaminaba hacia la razón moderna, exaltando sentimientos y pasiones con un fin moral y estético, haciendo que las personas amaran lo bello y lo desearan para sí. Doris

<sup>1</sup> La segunda edición se sacó un año después y antes de terminar el siglo XIX se habían sacado otras tres ediciones para Colombia y ocho para el extranjero.

<sup>2</sup> Una subjetividad Cinética (Castro – Gómez, 2009) es **decir una manera de sentir de los cuerpos**, dentro de un orden económico y social capitalista por venir, que los instaba al movimiento, al traslado rápido de un lugar a otro y a ser aptos para el cambio.

Sommers profundiza en esta relación entre literatura y política en su texto *Ficciones Fundacionales*<sup>3</sup>, donde aclara que su objetivo es “*Poner al descubierto lo inextricable que es la relación que existe entre la política y la ficción en la historia de la construcción de una nación...*” (Sommers: 22)

El maridaje entre literatura y nación, resultado del aporte de autores de ficción que preparaban proyectos nacionales, favorecía esta conquista interna del espíritu nacional, con base en la creación de un imaginario patrio, fundamentado en la familia, el amor, y la producción. La novela romántica es un escenario de arraigo de ese proyecto de armonización nacional (Sommers: 23). En este escenario el cuerpo de la mujer – madre- esposa, en el centro del gobierno del hogar, hacía las veces de reguladora de las virtudes, los afectos, la apariencia y las conductas de los hijos y del marido, junto a la economía de la casa.

### **Diseño de la interioridad femenina**

En el imaginario de Nación que se desplegó en plena consolidación de la República y en el juego de las relaciones económicas precapitalistas a finales del siglo XIX, también fue pertinente imaginar los cuerpos de las mujeres y de los hombres: cuerpos que realizaban acciones y tareas diferentes y con ellas contribuían a la solidez de aquellos proyectos de modernidad, para los cuales el cuerpo constituye la entidad por excelencia para definir la condición humana. La densidad semántica y simbólica de los cuerpos, se resuelve con una lectura moral de los paulatinos hallazgos de los estudios anatómicos del siglo XVIII, unidos a la fisiología, la higiene y, posteriormente, a la medicina (Pedraza: 2008). Dichas lecturas arrojan el ordenamiento retórico de la diferencia de mujeres y niños (calificados en el mismo nivel de minoría de edad, incapacidad e incompetencia) que debía vigilarse, con respecto a la normalidad antropológica, representada por

---

<sup>3</sup> En resumen, uno de los argumentos de Sommers (2004), más relevantes para este estudio apuntan a que la novela romántica afianza a los ciudadanos, en las creencias y valores nacionales, la novela romántica también llena vacíos, pretende resolver conflictos. Por ello no podía fortalecerse como género literario, sino después de las independencias, cuando se necesitaba consolidar una identidad nacional.

el cuerpo del hombre. En el año 1909 en la Gaceta Departamental del Valle, se escribía el siguiente reporte:

En Cali á los veintidós días del mes de Noviembre de mil novecientos nueve, siendo la una de la tarde, se presentó el señor Inspector Escolar, en el local de la Escuela de Varones número 3° (...) con el objeto de practicar la visita oficial. Halló á los niños en clase de Escritura, y examinadas las planas, quedó por lo general satisfecho... Son buenas la conducta y la salud de los niños, y no consta que haya ningún caso de epidemia entre ellos...

Con base en esta fisiología moral<sup>4</sup> se resuelve el debate sobre la educación de la mujer y de los niños. Con respecto a ellas, se respondieron las preguntas: ¿merece una instrucción racional, científica? O mejor ¿una educación básica para las labores del hogar?; se encaminan, entonces, esfuerzos por educar a la mujer como madre de familia.

En el capítulo IV, la madre de Efraín le solicita a su hijo que les imparta a María y a sus hermanas lecciones sobre temas en los que ellas tienen “*muy escasas nociones*”. El joven había regresado de estudiar en Bogotá y estaba ya dotado con los atributos de la razón masculina (Restrepo, Jimeno, 2010), necesarios para ejercer su derecho a la ciudadanía y encaminar a los considerados menores, como las mujeres y los niños de la casa. Estos atributos masculinos los define la Carta Constitucional de 1821 y son: naturaleza y domicilio; **masculinidad**; libertad personal; edad y estado civil; alfabetismo e independencia económica.

Ilumináronse los ojos cuando mi madre manifestó deseo de que yo diese a las muchachas algunas lecciones de gramática y geografía, materias en que no tenían sino muy escasas nociones. Convínose en que daríamos principio a las lecciones pasados seis y ocho días, durante los cuales podría yo graduar el estado de los conocimientos de cada una

---

<sup>4</sup> “*La fisiología moral expresa la retórica que le reconoció efectos morales a los endebles argumentos anatómicos de la incommensurable diferencia del cuerpo de la mujer...*” (Pedraza, 2008:13)

En este modelo corpopolítico, la mujer es considerada inmadura en sus sentimientos, por ello es imposible inculcarle un pensamiento racional. Efraín ya no es compañero de juegos o de diversiones, sino que toma el papel de guía y educador de las jóvenes, que sólo necesitaban ciertos conocimientos básicos para no “perdersé” en las conversaciones con los mayores. En cambio, la fe y el amor son dos sentimientos que armonizan con su realidad femenina, pero que le otorgan una debilidad impropia para la participación en la vida pública: *“En cambio, estas cualidades la habilitan “naturalmente” para el gobierno del hogar doméstico”* (Pedraza, 2010: 5).

Por ello, el protagonista empieza a impartir una educación moral y *“elemental”* a las mujeres, a través de textos que completan la intervención que ya ha hecho la madre sobre la subjetividad femenina, intervención que ubica a las mujeres en el gobierno del hogar, cuyo ejercicio se da, pero bajo la potestad de unas reglas totalmente patriarcales: “Nos reuníamos todos los días dos horas, durante las cuales les explicaba yo algún capítulo de geografía, leíamos algo de historia universal, y las más veces muchas páginas del Genio del Cristianismo”.

En dicha fisiología moral, los niños (varones) son transformación, recipiente de los valores nacionales y se ubican en una etapa transitoria hacia su pleno uso de la razón. María, encargada de cuidar a Juan, el hijo menor de la familia, pone en práctica la maternidad, la crianza y la educación de los niños, para el ordenamiento de la inteligencia masculina y la disciplina. Lo vemos en el capítulo XXII: “María (...) se dirigió al salón llevando a Juan de la mano: este, asido de la falda de ella y asustado aún, le impedía andar. Hubo de alzarlo, y le decía al salir: ¿Llorando? ¡ah feo! ¿un hombre con miedo?”

**Entonces, la feminidad** deviene una construcción social y simbólica, que determina la subjetividad de la mujer con respecto a su cuerpo y a sus emociones. Ambas entidades, material y emocional, son intervenidas. La laboriosidad en los oficios del hogar y en el cuidado de su economía, el aporte de capital emocional a los miembros del círculo familiar, la moralización en las buenas costumbres del cuerpo, son discursos cuyo símbolo principal está en la figura del dedal:

objeto de gran valor moral, especialmente entregado por los hombres a las mujeres que amaban, como prenda de la construcción del hogar, a través de ese trabajo dedicado, fiel y silencioso de la mujer que en casa se dedica a la costura. Este imaginario se refleja en una diatriba, encontrada en el periódico El Alba, llamado “*La mujer sin dedal*” del 15 de julio de 1869.

La mujer sin dedal es un ser horrible.

En la casa de una mujer sin dedal reina un espantoso desorden, el desaseo i hasta la licencia.

¡Desgraciado el marido de una mujer sin dedal! Esa mujer sueña con el divorcio. ¡Infelices de sus hijos, i sobre todo de sus hijas!

Al entrar en una casa lo primero que debéis hacer es ver dónde está el dedal de la mujer que vive en ella: si se encuentra encima de la mesa o de la chimenea, o en cualquier parte que sea, menos en el suelo, estad seguros que en esa casa reina el mayor orden. Los hijos de ella son respetuosos i prudentes, las hijas laboriosas i dotadas de buen juicio i el marido un padre respetado i querido.

La administración de la vida familiar tiene en el ejercicio de la costura una tecnología para el diseño de la interioridad femenina, dirigida a controlar la naturaleza de la mujer y educarla en la laboriosidad y el silencio, a imagen y semejanza de la Virgen María. Así la costura se convierte casi que en una forma de orar y de donar el tiempo a los otros. En la novela de Isaacs, las mujeres de la casa pasan muchas horas en el costurero, bordando y es la madre la que orienta en esta actividad: “Pasado el almuerzo, me llamó mi madre a su costurero. Emma y María estaban bordando cerca de ella (...) Emma más insinuante ya, me preguntaba mil cosas de Bogotá (...) Oían sin dejar sus labores (...) y al ponerse en pie [María] para acercarse a mi madre a consultar algo sobre el bordado”.

Según Aída Martínez de Carreño (1994), aunque la creación y producción de vestuario, siempre ha estado ligada al talento femenino, la costura, desde la Europa de la Edad Media, fue una preocupación doméstica, pues la agremiación de artesanos del vestuario (sastres, sombrereros, zapateros, tejedores), estaba conformada por hombres, cuya labor les daba prestigio y lucro:

La acción femenina se circunscribía a la preparación y tejido de la seda y a los oficios complementarios -tejer cintas y medias, bordar, hacer encajes o fabricar piezas sueltas como cuellos y puños- que ellas realizaban al interior del hogar, paralelamente a las labores domésticas, sin derecho a la organización y protección que brindaban los gremios de artesanos... (16).

El costurero de la casa era el sitio de educación en la feminidad desde el siglo XVIII, el cual, en el contexto de la República fue reemplazado o complementado por la educación en los conventos, donde se enseñaban la gramática corporal femenina para las artes de hacer en el hogar: "...la educación religiosa y piadosa, cátedras de economía doméstica y de arte de la cocina junto con el ramo principal de una mujer que es coser con perfección ..." (Carreño, 1994), encarnaban valores socio- políticos, culturales, morales, para la emergencia de un estado nación que brotaba del cuerpo de una mujer tejedora, bordadora, en todo caso, costurera de los retazos e hilos de la sociedad por hacerse. Por eso la mujer sin dedal no está comprometida con este proyecto y con ella se muere la nación entera, sin posibilidad de soportarse en los valores de la familia, en los cuerpos dóciles de las nuevas generaciones.

El hombre medita andando o inmóvil en su gabinete, i también al elevar sus preces de Dios.

La mujer reflexiona cosiendo. Andando se distrae o se fastidia; orando pide, se queja, suplica, pero no reflexiona.

La mujer sin dedal en nada se ocupa i para nada tiene tiempo. Su vida se construye en el vacío (...) Para la mujer sin dedal, la vida es larga i la muerte viene pronto

(La mujer sin dedal, 1869).

Siguiendo a Norbert Elías en su texto *Estatuas Pensantes* (1940-1950), podríamos afirmar que la estructura social se transparenta a través de los cuerpos de individuos particulares. En ellos están impresos los signos de la ley. En los cuerpos de los hombres y las mujeres, en sus rostros, quehaceres, relaciones y movimientos, está puesto el sello violento de la modernidad, con sus políticas corporales, (con base en



la vigilancia y el control de cuerpos incómodos o inadecuados para las lógicas del progreso), a través del allanamiento histórico de la corporalidad y de la conciencia.

Importaba, entonces, que esos cuerpos diseñaran su interioridad, es decir “*una particular configuración emocional y una intensificación de la actividad subjetiva*” (Pedraza, 2009), para lograr hombres y mujeres autorregulados y modelados por una “*concepción biológica de la vida*” basada en regímenes disciplinarios, los cuales disponían los cuerpos en función de instrucciones higiénicas, de las buenas maneras, vestuarios apropiados para la configuración de lo civilizado, lo educado, lo culto. Historia, saberes (adquisición) y poder (organización), son los hilos de esta trama de relaciones y experiencias entre cuerpos orgánicos de hombres y mujeres, que también constituyen emocionalidades encarnadas desde el reino de la subjetividad valuada por cada época. Puesto que el cuerpo lleva una investidura o está investido por prescripciones que lo cincelan, siempre está recubierto de un trozo de tela o de una ley. En el tránsito histórico estudiado es evidente un desmesurado valor simbólico por la expresión femenina. “La señora imaginada por la urbanidad es el símbolo más acabado de las virtudes humanas. La señorita, a su vez, representante en potencia de tales atributos” (Pedraza, 1999: 58)

## **Disciplinas de la apariencia: políticas de rostrificación y los cuerpos – nación**

### **Políticas de rostrificación**

En una sociedad de distancias, como la que se exhibe en la novela María e inspirada por los paradigmas asépticos del positivismo, los ojos constituyeron el sentido privilegiado de un cuerpo racional, cuyo orden corporal radicaba en evitar el contacto físico con otro cuerpo, con el fin de mantener la ecuanimidad en los actos y pensamientos, la coherencia con la moral católica y para tomar distancia del supuesto caos del mundo sensible. Sobre este tema, Grosso (2009) cita un pasaje de David Lebreton que comenta: “Las sociedades occidentales (modernas) eligieron la distancia y, por lo tanto, privilegiaron la mira-

da y, al mismo tiempo condenaron al olfato, al tacto, al oído, e incluso al gusto, a la indigencia”.

De allí que en la novela se hace evidente la ocultación del cuerpo de la mujer en el recurso de la rostrificación: política de los modales y regente de la corporalidad, donde la cara pasó a ser la parte más digna del cuerpo de la mujer, trasladando la mirada de los hombres hacia el rostro de sus amadas.

El recorrido de Efraín por el paisaje natural, en la primera parte del capítulo II, arrobado por el frenesí de un encuentro sensual con él mismo (su cuerpo y sus recuerdos), es el anuncio de ese otro recorrido que hará por el cuerpo de María; ambos caminos los trazará con la mirada.

Las jóvenes, ocultan su rostro y se sonrojan cuando son miradas, porque en el rostro está todo el cuerpo y mirarlo fijamente es casi como tocarlo.

La conversación se había hecho general; y mi hermana me preguntó casi en secreto por qué había preferido aquel asiento. Yo le respondí con un ‘así debe ser’, que no la satisfizo: miróme con extrañeza y buscó luego en vano los ojos de María: estaban tenazmente velados por sus párpados de raso-perla

De esta manera, la mirada no censurable debía ascender, asentarse en el extremo superior del cuerpo, despegarse de los miembros inferiores, que van camino hacia la perdición en la plenitud de la sexualidad femenina. El desorden positivo del cuerpo popular que tiende hacia abajo, hacia las regiones inferiores y más fértiles, del que nos habla M. Bajtín en su obra *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* (2005), es del que se quiere liberar esta política ennoblecedora del rostro, para reprimir las naturales orientaciones hacia las zonas bajas del cuerpo que implican secreciones, fornicación, infierno, injurias y rebajamiento (Bajtin, 334). Sin embargo, en el rostro de María estaba todo su cuerpo... Efraín se solazaba leyendo y descifrando las señales que dejaba el amor en sus mínimos rasgos. Las tramas de la gestualidad que iban y venían entre los rostros de Efraín y María, conspiraban contra el silencio impuesto a los enamorados en aquella época:

...María estaba de pie junto a mí, y velaban sus ojos anchos párpados orlados de largas pestañas. Fue su rostro el que se cubrió de más notable rubor, cuando al rodar mi brazo de sus hombros, rozó con su talle; y sus ojos estaban humedecidos aún, al sonreír a mi primera expresión afectuosa, como los de un niño cuyo llanto ha acallado una caricia materna

El gesto y la palabra, siempre sometidos al dominio invisible del espíritu (la bondad o la maldad del alma se reflejaban en el movimiento o costumbres de un cuerpo que debería ser reformado y sometido a autocontrol), sucumben en una semiología del rostro (espacio murmurante de la emoción), impulsada por la gestualidad vigilada para la comunicación de sentimientos como la excesiva alegría o la congoja, que estaban vetados dentro de las políticas corporales.

Es importante considerar también el tema de la gravedad de los cuerpos en la novela *María*, la tendencia a priorizar la ausencia del gesto o la parquedad en la emoción, constituyen instrucciones para la ocultación de los cuerpos, protección ante la revelación de sus sensaciones: María agachaba la cabeza las veces en las que su rostro se encendía de excitación o palidecía por la desesperanza y la tristeza. La exigencia de gravedad implica que surja la práctica, el movimiento sutil de los cuerpos, como intermediarios de lo sentido. La escena más efervescente del encuentro de esos cuerpos vigilados, controlados y obligados a la gravedad, se da cuando el pequeño hermano de Efraín, Juan, recibe los besos de María y sobre esa misma boca posa sus labios Efraín. En el capítulo XXVI se narra este primer beso así:

Y se acercó a tomar a Juan. Yo lo estaba alzando ya en mis brazos, y María lo esperaba en los suyos: besé los labios de Juan entreabiertos y purpurinos, y aproximando su rostro al de María, posó ella los suyos sobre esa boca que sonreía al recibir nuestras caricias y lo estrechó tiernamente contra su pecho

Aquí los cuerpos de los amantes han trastocado el orden social impuesto, de manera invisible y viviendo en él, con tácticas<sup>5</sup> de supervivencia del deseo.

<sup>5</sup> Para Michel de Certeau la táctica: "...debe actuar con el terreno que le impone y organiza la ley de una fuerza extraña (...) es movimiento 'en el interior del campo de visión del enemigo'" (1996: 43)

### Los cuerpos - nación

Siendo nuestro objeto de estudio la novela *María* de Jorge Isaacs, nos involucramos, a primera vista, con el proyecto romántico de la novela, que despliega una historia de amor imposible: la desdicha predestinada a Efraín y María, el afuera que amenaza el paraíso familiar (y sentimental) construido por el protagonista en un adentro idílico: “... y ávido aún de dicha, traté de hacer un paraíso de la casa paterna.” (37); el ensimismamiento, como callejón sin salida ante lo inminente de la muerte y la caída. Los arquetipos de la brisa nocturna y de las aves negras velando las jornadas de tragedia, por un lado, y, por el otro, el concierto de la naturaleza en esplendor cantando a los sentidos de los amantes en pleno ensueño, que se tocan sin tocarse, complementan este cuadro romántico, espectáculo **de una disciplina de la interioridad**, conquista de la cristiandad y de las **políticas corporales burguesas**, que se despliegan en el marco de las relaciones afectivas, desde la poética del recuerdo de Efraín e instaladas en la casa familiar. Con la bienvenida que la madre da su hijo recién llegado, se demuestra quién tiene allí la responsabilidad moral de educar los sentimientos: “Oí un grito indefinible; era la voz de mi madre: al estrecharme ella en los brazos y acercarme a su pecho, una sombra me cubrió los ojos: supremo placer que conmovía a una naturaleza virgen”

Esta “sombra” que cubre los ojos de Efraín compone el imaginario de la mujer en función de agente civilizador, ubicada por la sociedad en un nivel moral superior que el hombre, pero física y mentalmente inferior que este. Todavía a principios del siglo XX la mujer se consideraba frágil fisiológicamente, *y su organismo irritable y sensible*, (Pedraza, 2010). En las dos primeras décadas del siglo XX, son las ciencias médicas las encargadas de reforzar ese imaginario, a través de la incorporación de hábitos, estilos de vida e ideas sobre los cuerpos de las mujeres, que hablaban de su subjetividad y corporalidad frágil. No obstante, con el mismo apoyo de la ciencia, en una dinámica de saber /poder sobre los cuerpos, se lograba cubrir la imperfección, domar la naturaleza débil, que además despojaba a la mujer de toda belleza. En el periódico *El Relator* de 1920 se publica un anuncio que dice así:

Para mujeres solamente: Para ser físicamente hermosa, tiene Ud. que empezar siendo físicamente saludable. La forma perfecta, la complexión fina, el lustre de la mirada, todo ello proviene de buena salud; no hay verdadera belleza posible sin salud (...)

Los cosméticos y artículos de aseo, a principios de siglo, empezaban a domar las maneras de moverse y actuar, prometían belleza, ya no la belleza por raza, herencia, ya no un don natural, ahora una hermosura dada por el poder de la ciencia. Los productos cosméticos o de medicina se apoyaron en el discurso de la ciencia para soportar un imaginario de progreso: era una retórica del gobierno del sí mismo, todavía incipiente entre las dos primeras décadas del siglo XX. La promesa de cubrir, curar, transformar el cuerpo y aportarle a su ciclo energético, iba poco a poco hilvanando deseos que determinarían, décadas después, disciplinas modernas de la apariencia. Cremas y polvos faciales, por ejemplo constituían una interfaz entre el cuerpo afuera y el cuerpo adentro. Los polvos faciales representaban una interfaz hacia afuera, para simular lozanía natural (lo mismo los vestidos); las cremas, una interfaz hacia adentro, que con sus propiedades y vitaminas, agregan lo que los cuerpos pierden (Traversa, 1997).

La pregunta de la modernidad es por la perfección del cuerpo: la asepsia y la salud, entre otras, se convierten en un tema público, que se expone en los diarios (con sus publicidades y artículos de opinión), donde quedan capturadas las corporalidades de sujetos que todavía se preocupaban por el cuidado moral (felicidad, templanza), a través del cuidado del cuerpo. En el periódico *El Relator* (1920), aparece este otro anuncio: “La mujer perfecta: Cuando Ud. se sienta mal, cuando padece sufrimientos a que solamente una mujer está expuesta, ¿por qué no tomar la medicina especialmente designada para los males femeninos?...”

Y otra publicidad dice:

“SALUD, VIVACIDAD, BUENOS COLORES, forman el atractivo que encierra la felicidad de la mujer. Consígalos tomando la legítima. Emulsión de Scott. Fortalece sin alcoholizar el organismo”.

Las mujeres están en la mira de la ciencia (los estudios dicen que tiene un esqueleto débil, es un cuerpo con menos calor que el del hombre, se desarrolla tempranamente y es inmaduro), porque están llamadas a controlar su naturaleza nerviosa, blanda y húmeda, con la meta de trazar el camino para la educación científica de los hijos. En 1919 un aviso interpelaba a la mujer así: “Es de gran importancia que las madres sean buenos ejemplos de robustez. En todos los períodos de la maternidad tómese la EMULSIÓN de SCOTT”

La instrucción de los cuerpos y las emociones de las mujeres en la gramática corporal de la maternidad, ordena retóricamente su condición física y moral en discursos publicitarios, como se presenta a continuación, también en una de las ediciones del Relator de 1919:

TODA MUJER nacida aspira a ser madre. No hay lazo tan fuerte en la vida como el amor materno. Si Ud. es mujer, Ud. cuenta con tener algún día criaturas jugando en torno suyo. Ahora es el tiempo de prepararse. No contemporicen con la salud. ¡Tienen flores blancas, exceso de flujo, dolores de ijadas, etc.! Oigan lo que les decimos con toda sinceridad: no esperen, no titubeen, pueden estar bien; consigan un frasco de Grantillas y tómenlas con arreglo a las instrucciones, y estarán bien. No malgasten tiempo; empiecen hoy mismo. Su boticario las tiene.

Por su parte, María es todavía bella, fruto del orgullo y dignidad de su raza; es la alegría que le proporciona el amor la que ilumina sus mejillas; es su recato virginal la fuente de seducción que la envuelve... la belleza emana de su naturaleza y ella se impone al esplendor que la rodea:

María dejó entonces caer el velillo sobre su rostro, y al través de la inquieta gasa de color de cielo, buscaba algunas veces mis ojos con los suyos, ante los cuales todo el esplendor de la naturaleza que nos rodeaba, me era casi indiferente.

Y la enfermedad también es natural a su cuerpo, herencia de la madre, herencia de la raza (una “identidad fracturada” para Sommers<sup>6</sup>)

---

<sup>6</sup> Según Sommers (...), la herencia racial de María, por haber nacido de madre judía, era

y destino fatal para ella y para los que le rodean, en el que no puede haber intervención científica alguna que la salve. El médico Mayn ve la cercanía de la muerte, diagnóstica, pero no puede curar. Y en un modelo social sustentado en la fisiología moral, sin salud la mujer no está en capacidad de ser madre, no hay aspiración de familia y, por lo tanto, se trunca el proyecto de nación:

El doctor Mayn se atreve casi a asegurar que ella morirá joven del mismo mal a que sucumbió su madre: lo que sufrió ayer es un síncope epiléptico, que tomando incremento en cada acceso, terminará por una epilepsia del peor carácter conocido: eso dice el doctor.

Para Magdalena García Pinto, a María no le basta la belleza física y espiritual, la pureza y la devoción, pues la enfermedad emerge de su cuerpo como una sombra que descompone la herencia de un paraíso ya arruinado. Al respecto, complementa María Teresa Cristina (2005), afirmando que en el Paraíso se borran las tensiones “... *Salvo la enfermedad de María que mina ese ‘eden’ desde dentro...*”(5)

En el capítulo LIV, María está cerca de la muerte. Sólo allí la narración se focaliza en ella, quien da cuenta de su interioridad, en primera persona, por medio de la escritura de unas cartas, cuyo destinatario es Efraín. Él ya se ha marchado a Londres, con el fin de concretar sus estudios de medicina. La promesa es la espera, pero ella va dejando que se deshoje su cuerpo. ¿Esperará a ese marido, a ese nuevo cautiverio (Legarde: 1997)? Tal vez la familia habitante del Paraíso colabora con esta muerte. La conveniencia de aquel deceso radicaba en que un cuerpo frágil y enfermo como el de María era descartable del proyecto moderno, por ser no apto para el progreso de la nación. La retórica de las diferencias de la época, genera un régimen interpretativo que se densifica en una especie de racismo, no sólo por el género o la etnia, sino por una existencia marcada por el discurso de las normalidades /anormalidades que definen el destino de los cuerpos. El cuerpo imperfecto de una mujer podría traer a la vida hij@s igual-

---

la desgracia de su enfermedad: la epilepsia. “El narrador no se atreve a decir lo que demuestra ampliamente: que la misma heroína idealizada es la que perturba la estabilidad de la familia, mediante su enfermedad hereditaria” (240)

mente imperfectos que para nada le servirían a la nación; hombres y, en el peor de los casos mujeres, impuros, pues la salud, por herencia, no los habitaba. Así mismo, María provenía no sólo de una familia Judía sino de una madre que murió a causa de la misma enfermedad que ahora la aquejaba. Una genealogía de la superioridad física, étnica y moral utilizada como recurso biopolítico, es analizada por Foucault (1975 – 1979) al interior de Europa y retomada por Castro Gómez (2007)<sup>1</sup>, quien explica de qué modo este tipo de racismo que se practicó en Europa a finales del siglo XVIII, constituía el arma biopolítica del estado Moderno, basada en un “*discurso racista utilizado para mejoramiento de vitalidad y capacidad productiva de la población y exterminio de aquellas poblaciones biológicamente incapaces*” (164). El cuerpo de María no podía vivir mediocrementemente pues todo cuerpo ciudadano era la metáfora orgánica del Estado. Efraín es alejado de María; su padre se empeña en ello; aún estando en una situación económica difícil, prefiere que no trabaje para su hacienda porque allí está presente la enfermedad: la enfermedad es María y hay que salvar al hombre de ese posible contagio (el cuerpo masculino decae con el amor, con la pasión, con la desesperanza). El matrimonio, como parte del contrato social, debe realizarse con la garantía del éxito. El análisis de estas relaciones moleculares le dan trascendencia a “los afectos, la intimidad, la relación que los individuos establecen con ellos mismos y con otros” (Castro - Gómez: 167), que da la posibilidad de ver las diferentes cadenas de poder en la que operan los cuerpos en forma de resistencia, trastocación, subversión y evasión. Castro cita a Foucault para decir que *el poder pasa siempre por el cuerpo*, por lo cual emerge un cuerpo colonizado, cuyas experiencias, acciones, tareas, artes de hacer, gestos, desplazamientos, cicatrices están íntimamente ligados con unas prácticas de subjetivación coloniales, tecnologías que sirven a los regímenes de poder o que igualmente pueden resquebrajarlo.

En el capítulo XVI asistimos a una de las escenas más tensionantes de la novela. Se trata del episodio en el que el padre de Efraín enfrenta a su hijo ante a la condición física de María y lo obliga a contener sus expresiones amorosas, dadas las recomendaciones del médico, para quien esas “*emociones intensas*” fruto del amor entre María y Efraín



“necesitan precauciones”, pues le harán sucumbir por el mismo mal que llevó a la madre de María a la muerte. En la habitación se encuentra la madre de Efraín, quien guarda silencio. Es el padre el que habla sobre el acuerdo que tienen con respecto a este tema: *“He querido que tu madre presencie esta conversación, porque se trata de un asunto grave, sobre el cual tiene ella la misma opinión que yo”*. El padre mantiene el hilo de la conversación, delineando el curso de la historia de estos jóvenes, entonces convoca al *“hombre racional y caballero”* que ha formado en Efraín. La madre no aguanta aquel mutismo y rompe en llanto cuando escucha que el hijo sufriría todo y sería capaz de soportar la enfermedad y la *“desgracia lamentable de que está amenazada”* María, con tal de casarse con ella. *“Mi madre ocultó en ese momento el rostro en el pañuelo”*

Es así, un poco en silencio (*“Mi madre estaba allí, pero no levantó la vista para buscarme (...) me compadecía como sabe compadecer una buena madre...”*), un poco con marcas y gestos, como la madre de Efraín vela por la educación sentimental de su hijo y de las mujeres de su familia. Responsables de propender por los valores y principios de la familia, (así como por el control de los afectos y las emociones de sus miembros), soporte moral de la sociedad (Pedraza, 1999), las mujeres del hogar instruyen los cuerpos y las emociones de los ciudadanos que consolidarán el proyecto nación. Este estilo de economía sexual encarna la obligación de guiar a los hij@s para que tengan identidades sexuales definidas, con base en subjetividades orientadas a la producción y reproducción del orden social, según modelos de feminidad y masculinidad que se infunden en la educación moral de los niñ@s desde temprana edad.

En el capítulo XXIII, ya casi se acerca la visita de Carlos, amigo de Efraín y pretendiente de su amada María, a quien va a pedir en matrimonio. Efraín está ansioso, devastado, ha preferido que María tome la decisión y, aunque la ama profundamente, se ha hecho a un lado. Muestras de un orden corporal, que hace inteligible la continencia de los sentimientos (*“Así revelaba, sin poder evitarlo, el más insoponible dolor que me había atormentado desde la noche en que supe la propuesta de los señores de M\*\*\*”*), que posiciona la virilidad del

varón, disfrazada de comprensión o indiferencia: *“María, señora, le respondí, debe ser completamente libre para aceptar o no la buena suerte que le ofrece Carlos”*.” La madre lo motiva a contenerse, y que cubra toda exacerbación del sentimiento, bien sea en forma de rabia o de tristeza, pues alguna de estas manifestaciones afectará a María y cualquiera lo condenará, por falta de decoro, frente al amigo. La dignidad y el deber son los pilares que moldean la interioridad de hombres y mujeres: *“María, por dignidad y por deber, sabiéndose dominar mejor que tu, oculta mucho lo que tu conducta la está haciendo sufrir”*. Efraín debe esperar a que María verbalice su decisión y se dispone para recibir con templanza y amabilidad al invitado, en el contexto de una cultura señorial, cuyos principios genéricos rigen entre la última mitad del siglo XIX y la primera del siglo XX.

Las políticas de los cuerpos – nación van de la mano con los cambios en los modos de producción, donde la concepción del tiempo y del hacer determinan relaciones históricas híbridas como en el caso del Valle del Cauca: al cierre del siglo XIX, existía la corazonada de un cambio de modo de producción, de vivir y de moverse, de contar las horas, para iniciar del siglo XX; no obstante, prevalecía el contexto de una aldea de tradición señorial, clavada en los gestos de la gramática corporal, hasta en las relaciones de producción esclavocrática - semifeudal, donde primaba el decoro y la melancolía. En este diálogo del capítulo XVIII, entre Efraín y su padre se manifiestan estas características:

- Este es el reloj que encargue de Londres; míralo.
- Es mucho mejor del que usted usa, observé examinándolo.
- Pero el que uso es muy exacto, y el tuyo muy pequeño; debes regalarlo a una de las muchachas y tomar para ti este.
- Sin dejarme tiempo para darle las gracias añadió:
- ¿Vas a casa de Emigdio? Di a su padre que puedo preparar el potrero de guinea para que hagamos la ceba en compañía; pero que su ganado debe estar listo, precisamente el quince del entrante.

Notamos en el cambio en la concepción del tiempo, representada en el nuevo reloj que portará el cuerpo de Efraín, una metáfora del

tiempo preciso, tiempo bien calculado, tiempo futuro, en todo caso, tiempo moderno, que se mezcla con el tiempo tradicional de las labores del campo que su padre lleva a cabo en relaciones informales de beneficio con sus vecinos.

Intuimos que en el entramado de esta novela hay un manual de comportamiento y buenas maneras, fomenta unas normas para la “... *división social de la sensibilidad*” (Grosso, 2009) y que pertenece a una tradición cientificista impuesta a la corporalidad, cuya intensión era “... *el ordenamiento llamado de las materialidades (...)*” (Grosso, 2009), lo cual resulta determinante para encausar el comportamiento de hombres y mujeres, cuyas corporalidades delinean el fin de la cultura señorial en la sociedad colonial republicana. Corporalidades a las que se les va anunciando el advenimiento de un orden social capitalista, (Castro - Gómez, 2009:56), proyección de las élites liberales colombianas desde el siglo XIX<sup>7</sup>.

En otras palabras, aquellos textos de civilidad conducentes a controlar las corporalidades, en cuyos límites se amenaza la representación de la corporalidad dominante, protegen un régimen de la distinción, que se escenifica en las maneras de los cuerpos, mejor llamadas por Zandra Pedraza como un *orden corporal*<sup>8</sup>: son las disposiciones que configuran los cuerpos y los impulsan a la acción o los detienen, los inmovilizan o los abalanzan.

En el capítulo XXI Efraín sale de cacería con los hombres de la familia de José, vecino antioqueño de la hacienda patriarcal. Cuando ellos se van, las mujeres permanecen mirándolos desde la puerta y cuando llegan, con el triunfo de la presa en los brazos, ya desollada y sin vida, las mujeres siguen allí, como si no se hubieran movido de ese lugar, tratando de escuchar las noticias que el viento les traía en el sonido de los disparos y los rugidos, o simplemente contando las horas:

<sup>7</sup> Con respecto al tema de la modernidad en Colombia, antes soñada, antes deseo, también Zandra Pedraza dice lo propio: “En la periferia, lo moderno es utópico, es el deseo (...) la modernidad consiste en vivir en pos de la experiencia imaginada, en la perpetua búsqueda de piezas que completen un rompecabezas en constante evolución: el cambio ininterrumpido que se anhela únicamente se puede pensar conjugando lo moderno” (1999:16)

<sup>8</sup> A este orden corporal Zandra Pedraza (2008) le llama “Cultura somática”, donde el cuerpo es el terreno existencial de la cultura.

Luisa y las muchachas quedaron intranquilas, especialmente Tránsito (...) Conociase que las mujeres nos contaban y recontaban desde que nos alcanzaron a ver; y cuando nos acercamos a la casa estaban aún indecisas entre el susto y la alegría, pues nuestra demora y los disparos que habían oído, suponían que habíamos corrido peligros.

Ese orden corporal es el foco desde el cual se debe comprender la experiencia de los cuerpos, que son resultado de una particular cultura somática en la que las mujeres y los hombres viven y desde la cual trazan un horizonte de sentido en el hacer.

### **Políticas de los cuerpos y marcas del vestuario**

Otro de los escenarios de la economía de la distinción se aprecia en el vestuario, como parte de un sistema vestimentario<sup>9</sup>. Para Barthes la moda es privativa de las sociedades modernas industriales y técnicas. En las sociedades antiguas o pre industriales no había moda, sino una indumentaria codificada estrictamente e inmutable. De esta manera, cada individuo poseía un tipo de vestuario codificado por su pertenencia social: aristócrata, burgués, campesino. El vestido en la colonia ha representado las diferencias sociales, diferencias que, para Roland Barthes, se fueron haciendo más difusas con la ilusión democrática de la Francia del siglo XVIII, cuando el auto control del cuerpo (la contención de todo tipo de ostentación) y las ideas de una sociedad igualitaria y que estuviera dispuesta al trabajo, se encarnaron en un estilo de traje ascético: “...ese vestido masculino de arquetipo austero, sobrio, cerrado. Ese vestido hacía desaparecer las diferencias de clase” (415). Debido a que la necesidad de distinción prevalece, por parte de las clases altas con respecto a las masas, los trajes de hombre empiezan a añadir detalles o naderías, ya que no se pueden cambiar las formas establecidas para las prendas: “Un hombre del siglo XIX, al no poder modificar la forma de su chaqueta, se distinguía del vulgo por su manera de anudar la corbata o de llevar los guantes” (416).

---

<sup>9</sup> En el Sistema de la Moda, Roland Barthes, afirma que el sistema vestimentario constituye un conjunto axiológico: restricciones, prohibiciones, tolerancias, aberraciones, fantasías, congruencias y exclusiones, que lo constituyen. “La indumentaria es esencialmente un hecho axiológico” (2003:353)

Elías (1988: 179) explicará las transformaciones históricas de la estructura de las clases sociales, con sus reveses en las manifestaciones corporales, según formas de refinamiento inclusivas de la distinción social, impuestas por los sectores altos, con el afán de mantener la potestad reguladora de lo que hacen y se ponen los cuerpos.

Toussaint – Samat (1994: 115) plantea que “las sociedades suelen tener conciencia de que la presencia o la ausencia de uno u otro signo de la ropa puede poner en peligro el orden social” o puede mantenerlo y sugiere tres categorías de interpretación sobre el uso de los vestuarios, según la proximidad de la ropa o del cuerpo vestido a un orden social y económico dado: a) como igualdad real b) como aspiración a una mayor igualdad c) como inversión ideológica de la realidad.

Ya en 1920 la publicidad interpelaba al hombre para que estuviera vestido según la gramática de los buenos modales, con lo cual se le abría la oportunidad a “gozar” de una mayor igualdad social, por medio de una imagen moderna, es decir pulcra. Las sastrerías que hacían vestidos a la medida, vendían las siluetas y vestuarios con materias primas inglesas o francesas, símbolo del contacto con el mundo civilizado. El cuerpo que se aproximaba a las telas europeas, quedaba investido de esa virtud: ser moderno:

¿Quiere verse usted correctamente vestido? Diríjase a la SASTRERÍA MODERNA, de esta ciudad donde hay lindo surtido de paños ingleses y franceses de calidad extra, y mande hacer sus vestidos inmediatamente. Se garantiza esmero en el trabajo y puntualidad en los compromisos.

En la novela María, esas distinciones entre los hombres, a través del vestuario y las maneras son muy evidentes en el capítulo XIX, cuando Efraín va de visita a la finca de su amigo y vecino Emigdio. En los diferentes diálogos entre Efraín, Emigdio y don Ignacio (padre de Emigdio), son claras las diferencias entre los hacendados tradicionales, dados más a las formas de refinamiento, a hacer sociedades conyugales convenientes y a la conservación de la tierra, y una nueva clase liberal, también hacendada, que, a la sazón del trabajo y del movimiento, fue ganando terreno política y económicamente:

Elizabeth Vejarano Soto

—¿Para qué negarlo? Carlos es muchacho trabajador: luego que se convenza de que no puede ser hacendado sino deja antes a un lado los guantes y el paraguas, tiene que irle bien. Todavía se burla de mí porque enlazo, hago talanquera y barbeo muletos; pero el tiene que hacerlo mismo o reventar. ¿No lo has visto?

—No.

—Pues ya lo verás. ¿Me crees que no va a bañarse al río cuando el sol está fuerte, y que si no le ensillan el caballo no monta por no ponerse moreno y no ensuciarse las manos (...)

Y más adelante don Ignacio continúa con la carcajada irónica que había lanzado su hijo, frente a los signos de distinción de Carlos:

—Nada, nada: los bogotanos les tienen miedo al sol y a los toros bravos; por eso los muchachos se echan a perder en los colegios de allá. No me dejará mentir ese niño bonito hijo de don Chomo: a las siete de la mañana lo he encontrado de camino aforrado con un pañuelo, de modo que no se le veía sino un ojo, ¡y con paraguas!...” (72)

Las relaciones de las personas con la sociedad se hacen cuerpo en el vestido y este despliega una gramática que le da sentido a los objetos que le rodean, por tanto “...*el vestido es, como ninguna otra cosa, objeto a la vez histórico y sociológico*” (Barthes:348)

Miremos que en el mismo capítulo XIX, Efraín ubica el lugar social del cuerpo de don Ignacio, a quien llama “el rico propietario”, desde la detallada descripción de lo que él denomina como el decorado de aquel personaje: “...zamarros de león raídos y con capellada; espuelas de plata con rodajas encascabeladas; chaqueta de género sin apluchar y ruana blanca recargada de almidón; coronándolo todo un enorme sombrero de Jipijapa...”

Recordemos que en el Cauca Grande de estos tiempos coexistía un conjunto social complejo, con base en una división de clases que presenta Cristina de la siguiente manera: “...fue abundante la mano de obra esclava en la minería, en la agricultura y en el servicio doméstico”, además: “amos terratenientes (familias de Efraín, Carlos y Emigdio) (...) colonos (José y su familia); pequeños propietarios (Custodio), manumisos (Tiburcio) y agregados” (16). Sin embargo,

Isaacs trata de borrar las tensiones entre ellos, configurando una poética de la armonía y la asepsia en las relaciones sociales por naturaleza desiguales. De todas maneras, y a pesar de la coexistencia de clases, dichas tensiones en la novela se van a encarnar y a notar sutilmente en la distinción que brindan las gramáticas del vestuario, la conducta y las maneras de cada uno de los personajes, inscritos en los grupos sociales ya caracterizados por Cristina. Efraín relata las peripecias que sufrió Emigidio al salir del Cauca con destino a la gran capital, más por la retórica de su apariencia que revelaba su talante provinciano, arraigado al pasado.

Mi paisano había venido cargado con el sombrero de pelo color de café con leche, gala de don Ignacio, su padre, en las semanas santas de sus mocedades (...) 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 con anchas trabillas de cordobán (...).

Allí lo esperaban sus amigos Efraín y Carlos, quienes, después de sancionarlo a través de la risa lo sometieron al orden vestimentario de Hilario, uno de los barberos más solicitados por la alta sociedad bogotana (Cristina: 66):

Pasados los días estaba ya nuestro Telémaco 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 estimulado por la vanidad y por Carlos, a lo que él llamaba un martirio

Los movimientos y la conducta dialogan con los vestuarios, dándole una carga moral al cuerpo y modulando sus gramáticas. El cuerpo, sus transacciones y sus vestidos, dan cuenta de una *idiosincrasia social* y de unos hábitos. Esto quiere decir que la forma como las mujeres y los hombres utilizan sus cuerpos y los visten, demuestra el tipo de sociedad en la que están circunscritos (Mauss, 1934: 388). El arte de usar bien el cuerpo resulta de una inmersión pedagógica en lo social, por medio de la cual ciertas acciones (y no otras) son ensambladas en el individuo, de acuerdo al lugar que ocupe en la sociedad.

*Elizabeth Vejarano Soto*

En el diario *Correo de Brujas* de 1903 se hace la descripción de un hombre, cuyas características son propias de la masculinidad barbarizada en función del ejercicio del poder, nuevos burgueses, personas sin abolengo, pero que iban escalando en la sociedad a raíz de su talento en los negocios:

El otro, pisco gordo en la política, en el comercio, en todo, hasta en su casa. Hombre feliz que de sus rentas vive y sin afanes ni medida gasta, llámese D. Pacífico Carrera, General efectivo de Brigada, pobre en un tiempo, hoy rico negociante. Propietario de haciendas y de casas, y que en mulas trafica, las que vende sin el trabajo de comprarlas; cuasi banquero, gran señor, buen cliente de todos los casinos de elegancia, generoso anfitrión de grandes fiestas, del lujo amigo, y gastador sin tasa.

Barthes advierte que los estudios sobre el vestido deben ubicarlo en su función de significación, más allá de los móviles del pudor, la protección y el adorno:

El hombre se ha vestido para ejercer su actividad significativa. Llevar un traje es fundamentalmente un acto de significación, más allá de los motivos de pudor... Es un acto de significación y, en consecuencia, un acto profundamente social instalado en pleno corazón de la dialéctica de las sociedades (419).

En el ejemplo del capítulo XIX, vemos los rasgos vestimentarios para la distinción entre las clases sociales e imaginarios de la familia de Emigdio y la familia de Carlos, y comprendemos cómo el vestido, en las relaciones con los cuerpos, no es sólo un acto individual de actualización de los gustos o las necesidades, sino que es igualmente institución colectiva de relaciones y valores (de usos, prohibiciones, tolerancias, derogaciones), es decir, un sistema de normas y valores que vinculan o no a los individuos y los significa en un momento histórico – social. Cambiar vestuarios sería mudar de ser y de clase.

En *La Gaceta Departamental* de 1919 se informa que el juez del Circuito de Buenaventura hace un llamado a comparecer a un hombre que describe así:



[...] SEÑALES NATURALES: Un metro, sesenta y siete centímetros de estatura, color trigueño, cabeza pequeña de pelo crespo  
(...) SEÑALES PARTICULARES: Ninguna visible, sabe leer y escribir, es bastante culto, viste con decencia de cachaco, acostumbra afeitarse aun cuando está apenas saliéndole barba y bigote...

En la urbanidad de Ospina (1917) era afeminado afeitarse toda la barba, como lo hacían los ingleses, para parecer más aseados. Tal vez esta preocupación radicaba en el imaginario de masculinidad, donde la noción de imberbe, representa inmadurez, falta de fuerza y de carácter. Vestirse es una acción semiótica performativa, que engendra transformaciones de la sociedad, que condicionan comportamientos individuales y sociales, genera valores y visiones de mundo, proporciona identidades y estilos de vida, crea un lenguaje y una estética y transmite sentidos que orientan la acción social.

Los signos de distinción en el vestuario, son en realidad detalles, a los que Barthes llama “naderías”, con los que no se remarcaba pomposamente la superioridad, sino que eran gesto sutil, modesto y, sobre todo, reconocible de la dignidad y de la interioridad de quién lo llevaba. En el caso de María, las flores transforman creativamente su cabellera ya entrelazada en un par de mechones que caen y se mueven a su compás.

Llevaba, como mis hermanas, la abundante cabellera castaño – oscura, arreglada en dos trenzas, sobre el nacimiento de una de las cuales se veía un clavel encarnado. Vestía un traje de muselina ligera, 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 de blancura mate (8).

La ligereza de la muselina permite que el cuerpo de María quede pegado casi a una segunda piel, cuyos pliegues son más fáciles de adivinar y el pañuelo que cubre y descubre, rompe con la continuidad del azul oscuro y se envuelve en su pecho, ascendiendo hasta el encuentro con la piel desnuda del cuello... donde el vestuario no termina, si no que permanece como en una obra de arte abierta a la imaginación sen-

sual del enamorado, pues “... *el detalle permitía hacer indefinidamente del propio vestido otro*” (Barthes: 406), en un deseo de invención personal de la singularidad.

Las naderías tienen el poder de reinventar el vestuario y con ello la apariencia de los usuarios, como en el ejemplo que sigue a continuación, publicado en 1920:

“*SEÑORA: Le ofrecemos un artículo de verdadera novedad que somos únicos en tenerlo: BANDAS PUGAREE, de seda, para adornar sus sombreros. Tendrá usted tantos sombreros como bandas compre*”.

En el capítulo IV, volvemos a encontrar la descripción del vestuario de María, otra vez aparece el pañuelo púrpura, pero puesto en la cintura... el mismo pañuelo que el día anterior le cubrió los senos hoy le sirve para cubrirse los hombros, cuando rápidamente se da cuenta de que Efraín la observa desde la ventana, mientras ella juega con Emma y recoge flores; esta vez el cabello está suelto como dos trozos de seda que se reparten para cubrir, uno un pecho, el otro, parte de la espalda... Usados así, los detalles (o “naderías”), en aquella época, hacían del vestido algo más que un objeto terminado, lo hacían un objeto tratado.

...llevaba un traje más oscuro que el de la víspera, y el pañolón color de púrpura, enlazado a la cintura, le caía en forma de banda sobre la falda; su larga cabellera dividida en dos crenchas ocultábale a medias parte de la espalda y el pecho; ella y mi hermana tenían descalzos los pies (...) Descubriome Emma: María lo notó, y sin volverse hacia mí, cayó de rodillas para ocultarme sus pies, desatándose del talle el pañolón y cubriéndose con él los hombros, fingía jugar con las flores (12).

El vestuario, para Bourdieu (1991), pretende dar mensajes de dignidad en la conducta, corrección en las maneras y la idea de que el cuerpo no cede a la vulgaridad, ni a la facilidad, esto último, sobre todo en las mujeres. El vestuario y el embellecimiento corporal es una inversión y un esfuerzo importante, directamente relacionado con un valor moral o en una estética de lo moral:

En cuanto a las mujeres de la clase dominante, obtienen de su cuerpo una doble seguridad: creen (...) en el valor de la belleza y en el valor del esfuerzo para embellecerse, y asocian así el valor estético con el valor moral, se sienten superiores tanto por la belleza intrínseca, natural de sus cuerpos, como por el arte de embellecerlos y por todo lo que ellas denominan la compostura, virtud inseparablemente moral y estética, que constituye negativamente lo 'natural' como dejadez (Bourdieu, 1991:204).

De esta manera, concluimos que los vestuarios de la novela *María*, son una manera de habitar el espacio y factores decisivos para agenciar el comportamiento y la apariencia de los cuerpos. Sería pertinente preguntarnos ¿qué ponen a la luz y qué ponen a la sombra aquellas telas y encajes y paños en las tramas de socialidad que urden los cuerpos en la novela *María*? Por ahora se puede decir que el vestido se ajusta a los cuerpos y genera unas técnicas corporales (Mauss, 1934), movilizadoras de la conducta, por lo cual se convierte en un factor vital de la escenificación de la semántica del progreso. El vestuario envuelve las políticas de accionar de los cuerpos, representando la retórica corporal, en el campo de la percepción social, como mediadores entre quienes los poseen y los otros, engendrando una actividad significativa continua. De allí que funcionen a manera de espejo donde la gente se reconoce y desde allí se traman las historias de sus cuerpos, que preservan o trasgreden el orden social: los vestidos y los adornos, son objetos de producción cultural, soporte de las transformaciones de los cuerpos en la sociedad.

## Bibliografía

- Bajtín, Mijaíl, 2005. La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais. Madrid, Alianza.
- Barthes, Roland, 2003. El Sistema de la moda y otros escritos. Madrid, Paidós.
- Barthes, Roland, 2002. Mitologías. México, Siglo XXI.
- Benjamín, Walter, 2007. Libro de los pasajes tomos 1 y 2. Madrid, Akal.
- Bourdieu, Pierre, 1991. El sentido práctico. Madrid, Taurus.
- Bourdieu, Pierre, 1991. La Distinción. Criterios y bases sociales del gusto. España, Alfaguara.
- Castro-Gómez, Santiago, 2007. Michel Foucault y la colonialidad del poder. En: Tabula Rasa. No. 6, Bogotá.
- Castro – Gómez, Santiago, 2009. Tejidos Oníricos. Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910 – 1930). Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana.
- Castro – Gómez, Santiago, 2005. La hybris del punto cero. Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750 – 1816). Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana.
- Carreño, Manuel Antonio, 1968. Compendio del manual de urbanidad y buenas maneras. Bogotá, Voluntad.
- Carreño, Martínez, Aída, 1994. “Los oficios femeniles”. En: Historia Crítica No. 9. Bogotá, Universidad de los Andes.
- Certeau, Michel, de, 1996. La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer. México, Universidad Iberoamericana – Instituto tecnológico de estudios superiores de occidente.
- Certeau, Michel, de, 1996. La escritura de la historia. México, Universidad Iberoamericana.
- Correo de Brujas, 1903. Catálogo de prensa microfilmada. Centro de Documentación Regional, Banco de la República, Cali.
- Elías, Norbert, 1988. El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas, México, Fondo de Cultura Económica.
- Elías, Norbert, 1982. La sociedad cortesana México, Fondo de Cultura Económica.
- El Alba, Julio de 1869. Catálogo de prensa microfilmada. Centro de Documentación Regional, Banco de la República, Cali.
- Foucault, Michel, 1995. Tecnologías del yo. Madrid, Paidós.
- Foucault, Michel (1978 – 1979), 2004. Naissance de la biopolitique. París, Gallimard
- Foucault, Michel (1977 – 1978), 2004. Sécurité, territoire, population. París, Gallimard

- Grosso, José Luis, 2009. Conferencias y charlas Cátedra Florestán Fernandes. Curso virtual: Estudios Sociales del cuerpo y las Emociones. Clasco.
- García, Pinto, Magdalena. Enfermedad y ruina en la novela sentimental hispanoamericana. En: [www.colombianistas.org/LinkClick.aspx?fileticket=MJIOnsw8Lvs%3D&tabid=98](http://www.colombianistas.org/LinkClick.aspx?fileticket=MJIOnsw8Lvs%3D&tabid=98). Fecha de acceso: agosto 01 de 2010.
- Isaacs, Jorge, 2005. Obras completas, Tomo 1. María. Bogotá, Universidad Externado de Colombia; Universidad del Valle. Ed. María Teresa Cristina. La Gaceta Departamental del Valle. 1909. Catálogo de prensa microfilmada. Centro de Documentación Regional, Banco de la República, Cali.
- Legarde, Marcela, 1997. Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas y locas. México, Universidad Autónoma de México.
- Le Breton, David, 2006. El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos. Buenos aires, Nueva Visión.
- Mauss, Marcel, 1979. Sociología y Antropología. Madrid. Tecnos.
- Mauss, Marcel (1934). Técnicas del cuerpo. En: Incorporaciones. Eds. Jonathan Crary, Sanford Kwinter, Madrid, Cátedra.
- Merleau – Ponty, Maurice ,1945. Fenomenología de la Percepción. Barcelona, Península.
- Ospina, Vazquez, Tulio, 1917. Protocolo hispanoamericano de la urbanidad y el buen tono. Medellín, Bedout.
- Pedraza, Gomez, Zandra, 2008. “Experiencia, cuerpo e identidad en la sociedad señorial en América Latina” . En: Espacio Abierto. Vol. 17. Universidad Del Zulia.
- Pedraza, Gomez, Zandra, 2007. “Saber emocional y estética de sí mismo” . En: Anthropologica. Vol. 26. Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Pedraza, Gomez, Zandra, 2004. “El regimen biopolítico en América Latina.” En: Iberoamericana. Vol.4. America Latina - Espana – Portugal.
- Pedraza, Gomez, Zandra, 1999. “En cuerpo y alma: visiones del progreso y de la felicidad” . Bogotá, Ediciones Uniandes.
- Pedraza, Gomez, Zandra, 2008. “Al borde de la razón: sobre la anormalidad corporal de niños y mujeres” Cuerpos Anómalos. Bogotá, Publicaciones Universidad Nacional De Colombia.
- Pedraza, Gómez, Zandra, 2010. Stella Restrepo y Miriam Jimeno. Atributos de ciudadanía y gobierno del hogar: el uso político de las imágenes médicas del cuerpo de la mujer” Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- PEDRAZA, GOMEZ, Zandra, 2007 . Políticas y estéticas del cuerpo en América Latina. Bogotá, Uniandes-Ceso.
- Pedraza, Gomez, Zandra, 2009. Conferencias y charlas Cátedra Florestán Fernandes. Curso virtual: Estudios Sociales del cuerpo y las Emociones. Clasco.

*Elizabeth Vejarano Soto*

- Periódico El Relator, 1920. Catálogo de prensa microfilmada. Centro de Documentación Regional, Banco de la República, Cali.
- Quijano, Aníbal, 2000. **Colonialidad del poder clasificación social**. En: Journal of world - systems research, VI, 2.
- Sommers, Doris, 2004. Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina. México, Fondo de Cultura Económica.
- Toussaint – Samat, Maguelonne, 1994. Historia técnica y moral del vestido. Tomo 3. Madrid, Alianza.
- Traversa, Oscar, 1997. Cuerpos de papel: figuraciones del cuerpo en la prensa de 1918 a 1940. Buenos Aires, Gedisa.
- Voloshinov, Valentín N – Bajtin, Mijail, 1992. Marxismo y filosofía del lenguaje. Madrid, Alianza.

### **Elizabeth Bejarano**

Nació en Cali, el cinco de junio de 1978, en la ciudad de Cali. Es Comunicadora Social y Periodista de la Universidad Autónoma de Occidente y actualmente realiza una Maestría en Literaturas Colombiana y Latinoamericana en la Universidad del Valle, donde ha ocupado el primer puesto. Es docente de la Universidad Autónoma en las áreas de investigación y fundamentos de la comunicación para estudiantes de Comunicación Publicitaria, Diseño Gráfico y Comunicación Social. Siempre se ha desempeñado en el área escrita como redactora de revistas y correctora de estilo de diferentes publicaciones del sector público y privado.

Actualmente ha sido publicado su primer poemario, llamado La Noche de la Ventana Parda, por la colección La Escala de Jacob de la Universidad del Valle.

**Recibido: junio 10 de 2010**

**Aprobado: agosto 9 de 2010**