



Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Sistema de Información Científica

Nara Fuentes Crispín

«Nos damos por convidados», la voz de los esclavos en la hacienda «El Paraíso»

Tabula Rasa, núm. 4, enero-junio, 2006, pp. 217-240,

Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca

Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600411>



Tabula Rasa,

ISSN (Versión impresa): 1794-2489

info@revistatabularasa.org

Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca

Colombia

¿Cómo citar?

Fascículo completo

Más información del artículo

Página de la revista

www.redalyc.org

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

«NOS DAMOS POR CONVIDADOS», LA VOZ DE LOS ESCLAVOS EN LA HACIENDA «EL PARAÍSO».

(«We consider ourselves invited» - The voice of the slaves in the
«hacienda» «El Paraíso»)

NARA FUENTES CRISPÍN¹
Universidad Nacional de Colombia
narafuentes@hotmail.com

Artículo de reflexión

Recibido: Abril 20 de 2006

Aceptado: Mayo 8 de 2006

Resumen

Apoyado en James Scott y Robert Stam, entre otros, este artículo constituye una propuesta de lectura del clásico colombiano *María* de Jorge Isaacs. El narrador de la novela crea un discurso que impide apreciar las voces y la cultura de los esclavos negros. Este ocultamiento puede deberse a dos razones. Primero, el escenario es una hacienda del siglo XIX, institución que conservó la mentalidad terrateniente y paternalista del periodo colonial de la Nueva Granada. Segundo, la ficcionalización romántica recrea condiciones culturales especiales: la mirada del narrador describe la cultura de los esclavos privilegiando solo los elementos compatibles con el mundo de los amos. Se trata de dos visiones de mundo y de la imposición de la visión dominante. Aún así, en esta propuesta podremos ver, en negativo, algunas estrategias subalternas.

Palabras clave: Cultura afro, hacienda, subalternos, esclavos, discurso civilizador.

Abstract

Supported by James Scott and Robert Stam among others, this article represents a proposal for reading the Colombian classic by *María* de Jorge Isaacs. The novel's narrator creates a discourse that hinders the appreciation of the voices and culture of the black slaves. This concealment might be due to two distinct reasons. First, the setting is a «hacienda» in the 18th century, an institution that preserves its mentality of landowner and paternal attitude of the colonial period of Nueva Granada. Second, the romantic fictionalization recreates special cultural conditions: the view of the narrator describes the slaves' culture, privileging only the elements that are compatible with the world of the masters. This is about two world views and the imposition of the dominant one. Even so, in this proposal we will be able to see some subordinate strategies.

Key Words: Afro-Culture, «hacienda», subordinate, slaves, civilizing discourse

¹ Candidata a Doctorado en Historia - Universidad Nacional de Colombia.



BUENAVENTURA, 2006
Fotografía de Marta Cabrera

La obra

A finales del siglo XIX colombiano se publica *María*, historia de amor entre una joven virtuosa y Efraín, un joven que seguramente heredará de su padre la hacienda azucarera *El Paraíso*, ubicada en el seno del Valle del Cauca. El enamoramiento de Efraín y María en el marco de la cotidianidad de la Hacienda; la partida a Londres de Efraín y la consecuente enfermedad y muerte de María, son los tres grandes momentos de la obra con los cuales se logra la consolidación de una narración romántica de carácter universal. Si bien el primer y el tercer momento son trascendentales, serán la cotidianidad descrita en el segundo momento, y la narración a manera de una pequeña historia dentro de la historia —que ocupa los capítulos XL y XLIII— el espacio más fértil para nuestro análisis. Nos hemos concentrado en la manera en que las voces subalternas son asumidas en pasajes de la obra en los cuales se puede leer un romanticismo cargado de la sensibilidad con la cual el autor «recrea el espacio propicio para expresiones de amor, sueño, ensoñación e idealización realizados en las ternuras de la pareja amorosa y la familia ideal. Al calor del paisaje que favorece la contemplación, la plasticidad de las flores y el canto de los pájaros, se lleva el dolor ante lo imposible y la vivencia de la realidad en sociedades de estructuras feudales que favorecen el paternalismo del terrateniente» (Giraldo, 2000:18). Si bien esta obra, a la manera de *Atala* crea una «edénica» naturaleza como marco de una historia de amor, puede ser leída desde la mirada subalterna para ahondar en la formación cultural de la hacienda de la colonia tardía visible aún en el siglo XIX, a partir de las relaciones amo-esclavo. En *María* no son evidentes las relaciones entre los esclavos negros pues esos escenarios no lo permiten. Vemos entonces contrastadas dos visiones de mundo, la una, idílica y romántica y la otra, una visión opacada de las voces de los esclavos, esto es una visión que se impone a la otra.

Consideraciones Teóricas

Existen interesantes trabajos desde los cuales se empiezan a abordar las voces y la cultura de los esclavos negros en América. *Tropical Multiculturalism* de Robert Stam (1997), por ejemplo, en un análisis de los imaginarios raciales, muestra como las voces negras fueron ocultas durante los primeros años del cine americano y brasilero, destacando la relación entre la historia y producción cultural y los imaginarios culturales en países del Caribe en los que hubo un sistema de producción con base en la mano de obra esclava. Francisco Toro descubre que esto mismo sucede en algunos clásicos del cine como *The birth of a nation*, *The Jazz Singer* y *Hallelujah!* (Toro, s.f), drama en el que los negros son «caricaturizados» pues sólo son felices bajo la tutela blanca; la cinta *Griffith* lleva a las pantallas algunos estereotipos sobre los negros: «el esclavo feliz, el músico, el bufón ridículo, la nodriza devota,

el salvaje que cae en la bestialidad desde el momento que escapa a la tutela civilizadora del blanco, el mulato corrupto, la mulata sensual descontenta con su condición, el negro cobarde y supersticioso al que un capirote y una sábana son suficientes para aterrorizar...» En estas películas actores blancos son «disfrazados» de negros con pelucas rizadas y betún en la piel. Para David Brion Davis, autores del romanticismo como Chateaubriand hacen parte de la visión blanqueadora en el marco de una ironía de pensamiento humanista (cfr. Brion Davis, 1996). Ahora bien, podría afirmarse que en *María* hay cierta ficcionalidad que invisibiliza la cultura negra en el momento en que los negros asumen comportamientos y actitudes que corresponden al autor y a su imaginario de civilización paternalista. *María*, como obra literaria fue llevada en varias oportunidades al teatro y a la televisión colombiana. Así como para el caso de Stam el lenguaje cinematográfico es el medio para asumir la realidad de estas percepciones, *María* perpetuaría visiones de mundo del autor que nos permiten, más de un siglo después de la publicación de la obra, rastrear dichos imaginarios.

James Scott

Los dominados y el arte de la Resistencia de James Scott no es solo una valiosa e innovadora visión sobre el papel de los oprimidos en las sociedades dominantes, constituye también una propuesta de lectura de la retórica de la resistencia y de las estrategias que los grupos subalternos desarrollan en este tipo de situaciones. Desde allí, la obra literaria permite acceder a esa retórica efectiva de los subalternos con más detalles que los aportados por el documento histórico. Por esta razón, el trabajo de Scott se desarrolla en dos campos, su trabajo personal en un pueblo campesino malayo y el análisis de las obras literarias en las cuales se manifiestan situaciones de resistencia similares a las encontradas en su trabajo de campo. De ahí la importancia que cobra para su propuesta la obra de Balzac, Kundera, George Eliot. La literatura evidencia relaciones entre dominadores y dominados, de ahí la validez de un análisis de la situación de los esclavos en la hacienda colonial tardía en un clásico de la literatura colombiana del alto calibre de la novela de Jorge Isaacs. Aún más, la factura de *María* hace de la ficcionalidad de la obra, un mecanismo por el cual las dinámicas de resistencia son invisibilizadas. Según James Scott, la resistencia consolida un discurso secundario pues está constituido por las manifestaciones lingüísticas, gestuales y prácticas que confirman, contradicen y tergiversan lo que aparece en el discurso público (Scott, 2004). En *María* buscar esos gestos no es tarea fácil por lo que tratamos en este artículo, desde la lectura de la obra, de explicar el porqué: las razones que proponemos son primero, que El Paraíso no es una hacienda típica sino tardía, segundo, que el papel del narrador y el peso estético de la ficcionalización y el romanticismo, recrean un espacio especial con unas condiciones culturales especiales atribuidas a los subalternos.

En esta propuesta de lectura queremos encontrar el efecto de una mirada «estetizante» y civilizatoria en la novela de Isaacs. Por supuesto no intento hacer un análisis estético sino de los intersticios sociales de los cuales la obra nos da, o no nos da cuenta. No cabe duda de dos cosas, la primera, que estamos frente a una obra de altísima calidad literaria y belleza², la segunda, que *María* permite un acercamiento cultural al que es difícil acceder en las fuentes documentales de fines del XVIII. Para historiadores como Germán Colmenares, la ausencia de diarios,

² No haremos un análisis exclusivamente literario y en ello es preciso reconocer los valiosos estudios que ya ha adelantado la crítica de autores como Luz Mery Giraldo, María Teresa Cristina, Germán Arciniegas, entre otros.

la rareza de cartas privadas hace casi imposible reconstruir los sentimientos de los amos para con los esclavos; esto en lo referente, anota él, a la pregunta por las relaciones amo esclavo y las complicidades ambiguas o ideas equívocas que pudieron tener unos de otros.

Paisaje edénico

«Los resplandores que delineaban las cúspides de la cordillera Central, doraban en semicírculo sobre ella algunas nubes ligeras que se desataban las unas de las otras para alejarse y desaparecer»
(Isaacs, 1976:25).

Desde las primeras narraciones de viajeros, el continente americano se ofreció como un espacio paradisíaco. Este imaginario orientó la mirada europea a la búsqueda de una nueva vida en América. Varios elementos de la narrativa romántica participarán en el diseño de este paisaje, el cual, en muchas oportunidades fue habitado por incivilizados o buenos salvajes, dignos de humanista conmiseración o instrucción. Brion Davis destaca como el «nuevo mundo» fue imaginado como un paraíso donde el europeo puede escapar al ruido de Europa y disfrutar de un amor idílico casi en un estado ideal de la naturaleza. El autor subraya la ironía de este imaginario, pues nota que, en paralelo a este ideal, América proporcionó un espacio para la explotación del hombre por el hombre. «Si bien la moral europea había progresado en la edad de la ilustración, la trata de esclavos en dirección a América dio un estímulo constante a los peores vicios y pasiones de la humanidad» (Brion Davis, 1996:14).

Aún para el siglo XX la idea del Paraíso se mantuvo en el horizonte narrativo. Un paradigma de estos relatos es el Brasil paradisíaco de Stephan Zweig: «Con gran asombro se advierte que todas estas razas, cuyas diferencias subraya ostensiblemente el color de la piel, viven en perfecta armonía y que, no obstante su origen particular, solo rivalizan en una ambición, la de procurar la desaparición

de todo particularismo y convertirse lo más rápida y completamente posible en brasileños, fundiéndose en una nacionalidad nueva» (Zweig, 1953:1078). Si bien se trata de una mirada moderna, la propuesta de Zweig es clara, su propuesta discursiva encierra una visión en la cual reina una idea de armonía, de ausencia de conflictos, sin injusticia y por supuesto de homogeneidad.

Durante los siglos XVIII y XIX muchos inmigrantes llegaron al territorio granadino, al igual que el padre de Isaacs, en busca de un ideal similar al de Zweig. *María* no escapa a esta tradición; el narrador de la novela no se ocupa de las guerras civiles para no trastornar la visión edénica y crea detalladas descripciones de las travesías por la selva y por el río, los maravillosos paisajes y eventos en los cuales surge el tema de los viajes; uno de los más bellos ejemplos de ello lo encontramos en las clases de geografía impartidas por Efraín a sus hermanas y a su enamorada. Vemos en ello tanto la «estetización» romántica del paisaje como que en el narrador hay algo del etnógrafo que es Isaacs.

En el *leitmotiv* del mundo perfecto, la naturaleza es estetizada. No hay en el paisaje rupturas que permitan apreciar la visión subalterna. La idealización del paisaje en *María* logra opacar las realidades humanas: «...los subalternos son en la novela, prácticamente una parte del paisaje, sin que podamos aprehender a ninguno o ninguna de ellos, en su complejidad» (Navia, 2005:40). Puede decirse que en el paisaje romántico se impone un paisaje descrito «desde arriba» por su belleza y no desde abajo por los rigores de la naturaleza. Tampoco aparecen descritos los excesos físicos o el hambre ni los rigores de la difícil naturaleza de la región que eran asumidos por los bogas, antiguos esclavos negros que reemplazaron en ello a los indígenas, y quienes eran los verdaderos conocedores del paisaje, los sujetos del espacio geográfico. Nina de Friedemann describe como «A fin de defenderse de los mosquitos y zancudos, los bogas se enterraban en la arena hasta el cuello y ahí pasaban la noche. Al amanecer, la boga empezaba de nuevo» (Arocha y Friedemann, 1986:178). Según Colmenares de los tipos de explotación la más cruel se dio en las zonas mineras, y las de trabajo doméstico tuvieron rasgos paternalistas (Colmenares, 1999). Ahora bien, para nuestra lectura de *María*, en los escenarios ajenos al edén de la hacienda El Paraíso, fuera de ella, en el desplazamiento por el Río Dagua, adentrándose en la selva tropical, el paisaje amenaza con su belleza fiera, su verdadera fuerza y sus secretos. Por supuesto que de lo que hablamos es de dos perspectivas distintas de quien aprecia el paisaje. Casi podríamos decir que se trata de una tensión entre un conocimiento ilustrado y uno subalterno. En la travesía de Efraín por la selva, los tripulantes consumen una receta para no morir a causa de las enfermedades tropicales: «Era zumo de hoja hedionda, único antídoto contra las fiebres, temibles en la costa y en aquellas riberas, que conocen como eficaz los negros» (Isaacs, 1976:308). En este sentido estos subalternos, que además conocen los difíciles caminos, exhiben el dominio sobre el espacio.

La Hacienda

El sistema esclavista americano corresponde a una sociedad que algunos autores han calificado de feudal y precapitalista; en el caso colombiano a fines del período colonial en la Nueva Granada existen «sociedades esclavistas» particularmente en Cartagena y Popayán (Colmenares, 1990). Germán Colmenares anota que si bien la hacienda vallecaucana requería una fuerte inversión en esclavos y materiales, su crecimiento no exigía desembolsos crecientes en metálico lo que le hace hablar de una formación precapitalista (Colmenares, 1990:210). El autor aclara que hasta el siglo XX, con el acceso a mercados internacionales, las primitivas haciendas del Valle dieron paso a una economía de plantación, pero es difícil una diferenciación pura entre hacienda y plantación (cfr. Colmenares, 1983).

La hacienda granadina no es la gran hacienda del Caribe o del Brasil, en donde la producción azucarera fue la actividad más completa desde los siglos XVI y XVII. Según Schwartz, «Durante la centuria de 1580 a 1680, Brasil fue el principal productor y exportador azucarero del mundo. La sociedad colonial se formó en el marco de la agricultura de plantación y del azúcar» (Schwartz, 1990). En la Nueva Granada la apertura de la frontera del Chocó y la disminución de la fragmentación de tierras a fines del XVIII dio paso a la formación de haciendas mediante la compra de derechos. En la novela de Isaacs vemos que lo que hace el padre de Efraín es ampliar mediante compra la extensión de su hacienda. Colmenares muestra que en la adquisición de haciendas hubo mineros y comerciantes que fueron reemplazando a los terratenientes tradicionales. La existencia de una economía minera al lado de una región excepcionalmente apta para la agricultura, favoreció este carácter amplio (Colmenares, 1999; Díaz, 1987). El trapiche implicaba la existencia de sembrados de caña pero como actividad mixta estaban entre otros la ganadería y el comercio. El narrador de *María* observa que en su ausencia el Señor mejoró sus propiedades. Entre dichas mejoras destaca: «una costosa y bella fábrica de azúcar, muchas fanegadas de caña para abastecerla, extensas rehechas con ganado vacuno y caballar, buenos cebaderos y una lujosa casa de habitación, constituían lo más notable de sus haciendas de tierra caliente» (Isaacs, 1976:14). La hacienda granadina además de la gran casa, que no tenía Senzala, a la manera de las haciendas del Brasil, destinaba un terreno para «albergar las cabañas de algunos empleados libres, el mayordomo y los esclavos, así como otro tipo de construcciones destinadas al procesamiento del azúcar: el trapiche con sus respectivos utensilios» (López, 2002). De estos lugares nos da cuenta la novela.

En el trasfondo de *María* se desenvuelve la cotidianidad de una hacienda que evoca más la cultura colonial que un anhelo de modernidad propio del XIX. Para algunos, se trata también de un sentido señorial en decadencia, una evocación de un sistema de vida sostenible en el cual la esclavitud jugaba un rol tan importante

que se siguió conservando después de su abolición. Colmenares, al estudiar la Gobernación de Popayán, encuentra una situación «...relajada, de controles laxos, más libre, en la que se moverán los esclavos de las haciendas ganaderas y trapicheras del valle del río Cauca» (Colmenares citado por Patiño, 2005:88). Lo que más se conservó, al parecer, fue el sentido paternalista, como se puede ver reflejado en la gran literatura. Un caso emblemático de ello es, para el Brasil, *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freire, obra que, según Darcy Ribeiro, generó un autoreconocimiento de los brasileros como herederos de la cultura negra (Ribeiro, 1973). Se trata de un romanticismo que propuso la hacienda como espacio cultural óptimo para la civilización pero también para una cultura reposada y conservadora, quizá como la base cultural modelo de una nación en construcción. La hacienda El Paraíso se ubica a distancia temporal de la colonia, dado que el relato es compuesto a fines del siglo XIX. Para ese momento, algunas formas de producción económica como las descritas en María, se conservaron.

Cuando el narrador observa «Pude notar que mi padre, sin dejar de ser amo, daba un trato cariñoso a sus esclavos, se mostraba celoso por la buena conducta de sus esposas y acariciaba a los niños», refuerza la imagen y la condición de un señor feudal y su papel en la misión civilizadora en cuyo proyecto ocupa un papel definitivo la educación. «Los amos debieron ser mirados y venerados como padres de familia» (Gutiérrez y Pineda, 1999:171). Jaime Jaramillo anota que en los testamentos eran frecuentes las fórmulas como «mi negra» o «mi negrito», o «palabras paternas» para referirse a posibles hijos naturales del testador (Jaramillo, 1968:50). Ese paternalismo crea un ambiente particular en la relación amo-esclavo.

El narrador y los subalternos

El padre de Isaacs es un judío llegado desde *Montigo Bay* a Colombia en donde se casó con una mujer llamada «Manuelita», nombre heredado posteriormente al ingenio azucarero colombiano más conocido. A pesar de que el emigrante se dedicó a un exitoso comercio de oro entre Kingston y Quibdó, su biografía resalta la falta de habilidad para los negocios de su hijo Jorge quien perdiera algunas de las tierras heredadas para cubrir las deudas del padre. Jorge Isaacs desempeñaría diferentes oficios y cargos relacionados con el agitado mundo político. Fue secretario de obras, dirigió planes de educación y participó en una comisión científica durante el gobierno de Rafael Reyes en la cual recorrió gran parte del territorio colombiano. Germán Arciniegas anota que en el autor se fusionaban el frustrado comerciante, el hacendado incapaz de sostener la fortuna heredada, el viajero y el etnógrafo (Arciniegas, 1976). Podríamos adelantar entonces que no existe una relación directa entre la biografía del autor y los motivos del narrador, de la misma manera que no podríamos hablar del mundo social del El Paraíso, como una representación

realista del siglo XIX colombiano, al menos no exclusivamente. Por su naturaleza literaria el relato no está obligado a reflejar el espíritu de la abolición, aún más, en *María* se usan libremente expresiones como esclavos, criados y ayos, como actores de la hacienda; tampoco es apreciable que dicha abolición generó cambios relativos como el permitir que en las tierras los negros pudieran construir casas y sembrar, pero pagando para descontar terraje sembrando caña, plátano y cacao (Arocha y Friedemann, 1986:200).

Para algunos, el estatuto de ficción realista permite a Isaacs captar el entramado social. Para otros, «Si bien las guerras civiles que azotaron nuestra patria durante el siglo XIX son eludidas en la narración, sí están presentes, aunque muchas veces velados, los conflictos de género, raza y clases sociales» (Valcke, 2005:201). También encontramos lecturas desde las cuales *María* exalta valores nacionales. La investigación de Luis F. López Cano *La Tumba de María Isaacs*, resalta que los valores encarnados por los protagonistas de la novela corresponden con los de la familia católica, ideal de los siglos XIX e inicios del XX.

Aún así, no se puede decir que la cultura católica sea lo único que podemos apreciar en el romanticismo del narrador. Desde la orilla de cierto «realismo» se entreabre una puerta a una cierta visión de los subalternos.³ Para llegar a esa lectura queremos centrarnos en el «narrador» de *María* y no en el protagonista o en la posibilidad de que este sea un *alter ego* de Isaacs. Esto no invalida posibilidades de lectura exactamente contrarias en las cuales por ejemplo la visión del campesino en la obra puede ser producto de la infancia del autor. Para ello serían de gran valor las

³ Es posible, incluso, que la visión romántica de Isaacs acerca del asunto de la esclavitud sea más palpable en sus ensayos, uno de ellos escrito justamente en contra de la esclavitud.

memorias del negro Juan Ángel Molina, quien inspiró al personaje de Juan Ángel y quien pudo ser entrevistado años después: «... el niño Jorgito vivía lleno de amistades entre las gentes pobres de Amaine, Nima, Zabaletas, Pajonales y Santa Helena relata el negro Juan Ángel Molina» (López, 2002:237).

En todo caso, las ambivalencias frente al maltrato a los esclavos lleva al narrador a no comentar la expresión del personaje Carlos quien explica que un negro mutilado se causó esa herida «Metiendo la caña al trapiche; ¡son tan brutos estos! No sirve ya sino para cuidar los caballos» (Isaacs, 1976:54). Es muy frecuente que los lectores se pregunten por la posición ideológica de María, sobre los sujetos subalternos; para Navía Velasco la respuesta es la ambivalencia y la contradicción (Navía, 2005:52). Y es una respuesta que ilustra de alguna manera la visión del narrador con relación a los subalternos. La aparente comprensión entre amos y esclavos y la armonía creada por el narrador hace que no se resalten las vejaciones e injusticias propias de un sistema productivo en el cual, por supuesto la injusticia debió ser una realidad. La gran pregunta que podríamos hacernos

es sobre cuales son los motivos que llevan al narrador al ocultamiento de estas fisuras. Es posible que una de esas razones sea el peso del discurso civilizador. Otra posibilidad es la evocación de una hacienda que puede ser en cierto modo ficcional, cierta hacienda ideal.

Discurso civilizador y matrimonio

María es una novela rica en valoraciones de la vida cotidiana campesina, pero, las valoraciones raciales como aquellas en las que elogia el andar altivo de *María*, «su paso ligero y digno revelaba todo el orgullo, no abatido de nuestra raza, y el seductivo recato de la virgen cristiana» (Isaacs, 1976:12), nos muestran que la idea de superioridad racial no había sido abandonado. Puede ocurrir que la visión de Stam sobre los imaginarios del cine ocurra un poco con esta novela y que los grupos humanos sean blanqueados, o homogenizados en lo cultural a pesar de que el trato para con lo étnico intente romper con estereotipos. Esa es la naturaleza de la frágil armonía del oasis del paraíso. También es la orilla desde la cual nos gustaría analizar el matrimonio como institución en el relato pues el orden de El Paraíso se garantiza por la «educación» impartida a los habitantes de la hacienda en donde el casarse es importante casi para todos. Se puede ver en la relevancia otorgada al matrimonio en todas las escenas familiares de *María*, aquello señalado por autores como Virginia Gutiérrez para el período colonial granadino y gran parte del siglo XIX. Si bien la familia española constituyó un modelo, «Este modelo no pudo traspasarse sin someterse al trájín de los influjos nativos y del aporte africano que desordenaron muchos de sus perfiles» (Gutiérrez y Pineda, 1999:327). Como anota la autora, durante el período colonial el matrimonio entre negros no fue frecuente especialmente por su situación de esclavitud; en ese momento incentivar el matrimonio no motivó a la iglesia frente al esclavo a pesar de la defensa del matrimonio como vía para controlar las mezclas que minaban la jerarquía socio racial. Se podría decir que mientras durante el período colonial hubo un afán de bautizar al negro, en el siglo XIX se introduce la idea de que los negros debían practicar el matrimonio católico como vemos en la frecuente cotidianidad del Paraíso, en donde la ceremonia matrimonial de los subalternos cobra vital importancia.

Se puede decir que para el siglo XIX, de la mano de un discurso civilizatorio humanístico, el matrimonio optimiza la legalización de las uniones. Las recomendaciones de buena conducta a los negros, no sólo encarnan un ideal cristiano de puro *vs* impuro sino que apuntan a un discurso mayor en donde se oponen lo salvaje y civilizado, en donde la cultura no oficial recibe atributos negativos y sesgos prejuiciados. Si en la hacienda de los Isaacs se patrocinaba el matrimonio parece ser un asunto moral. Esto nos permite apreciar cómo en

María se recrea una constante de la literatura universal: la relación de la unidad familiar mediante la pareja del edén del génesis. «Forma a través de la cual, la iglesia reguló las uniones e intentó asimilar las relaciones entre indígenas y negros al modelo familiar peninsular» (Pacheco, 1958 citado por Gutiérrez y Pineda, 1999:312). Es innegable que en términos ideológicos el catolicismo tanto de los amos como el catolicismo popular, mediaron las relaciones familiares. En la sociedad descrita por Isaacs, el matrimonio inspira un sentimiento de orden en el horizonte del discurso civilizador.

La importancia del matrimonio en la novela nos muestra uno de los elementos destacados por Scott con relación a la «idea de civilización» en la mirada dominante. Se trata de una mirada que privilegia aquellas relaciones amorosas aprobadas por un discurso público, una mirada que propone cierta cultura homogénea. Aquí es importante mencionar el trabajo de Rafael Díaz para quien es difícil pensar en una cultura homogénea en la nueva Granada. Este historiador nos advierte que si hubo en el periodo colonial un lugar de homogeneidad fue en el «discurso colonial» (cfr. Díaz, 2005). El deseo de homogeneidad en este caso, sería el secreto de la construcción del discurso de civilización que manejan los personajes de la novela en manos del narrador. Si Scott se ocupa del concepto de «infrapolítica»⁴, Díaz nos remite a la idea de una «subcultura»

⁴ «infrapolítica es un conjunto de formas discretas de resistencia que recurren a formas indirectas de expresión. Las fantasías constituyen una reacción, casi un impulso vital, para sobrevivir en condiciones adversas» (Scott, 2004).

en la cultura colonial. Estos conceptos se refieren a espacios en los cuales posiblemente reposen las relaciones humanas, en este caso amorosas, que no se circunscriben al terreno del matrimonio. Si ubicamos al catolicismo como un discurso hegemónico, difícilmente

encontraremos en *María* intentos subalternos de resistir a ese discurso dado que la resistencia al discurso hegemónico descansa en reglas y códigos que no son visibles en el discurso público y, en el caso de *María*, en el discurso del narrador. Puede ser que el narrador cayó en la trampa de no ver lo oculto que hubiese querido dado el peso que tiene sobre él, el discurso dominante.

No hay que olvidar que *María* no es sólo una novela sino la primera gran novela colombiana en la tradición de la literatura nacional, lo cual nos permite hablar de la obra en los términos de discurso público a que se refiere Scott. *María* encarna aquello que debe ser exaltado en una mujer del s. XIX por ello su lectura fue propiciada en el ambiente escolar y familiar a la manera de *Atala* de Chateaubriand. *Atala*, el gran clásico del romanticismo francés apetecido por los lectores colombianos de casi toda la primera parte del siglo XX, propone una heroína, indígena cristianizada, que opta por el suicidio antes que violar su pacto con Dios. Siendo Chateaubriand una clara influencia sobre Isaacs, *María* fue prontamente beneficiada por esta influencia y apetecida por el gusto romántico

colombiano. Esta condición de la obra ha suscitado hipótesis como aquellas de que la leyenda creada a partir de *María* se puede asociar a los procesos de beatificación. Es difícil cuantificar las veces que en boca de María se invoca el nombre de la Virgen. Se trata de un modelo propio de la gran hacienda como señala Freire: «la jovencita era modelada para ser siempre fiel a la castidad, vergüenza, recogimiento, pudor, severidad y modestia como correspondía a su condición de clase» (Freire, 1973:XXXIV).

En *María* nos encontramos con un narrador que desplaza el ideal de mujer romántica a las descripciones y conductas ideales de las mujeres negras. La mujer negra de *María* es idealizada con valores occidentales como la castidad; cierta sensualidad contenida también es aplicada a la figura de mujeres negras como Feliciano. La occidentalización de estas mujeres podría relacionarse con lo que Robert Stam llama el blanqueamiento de negros. Este tratamiento es común a otras esclavas: «Era Estefanía una negra de doce años, hija de esclavos nuestros; su índole y belleza la hacían simpática para todos. Tenía un afecto fanático por su señorita María, la cual se esmeraba en hacerla vestir graciosamente» (Isaacs, 1976:124).

⁵ El caso de *Chica Da Silva* en el Brasil y los logros sociales que alcanzó a través del amor por un Comendador, permite ver los roles alcanzados hasta llegar en su caso, a ser señora de la casa. En *María*, puede verse la prelación otorgada a Feliciano. A propósito es significativo el importante trabajo de la historiadora Nancy Priscilla Naro «*El género en cuestión: las mujeres esclavas y libres ante la justicia*».

Ahora bien, es interesante el enfoque desde el cual el blanqueamiento puede ser usado por los esclavos como estrategia: la condición de las esclavas negras de ser tratadas como blancas fue aprovechada por ellas como una posibilidad de ascenso social, de subsistencia o de logro de un relativo bienestar, de la misma manera en que algunas de ellas alcanzaron consideración especial por su belleza.⁵



Regina della misericordia, Verona, 2006
Fotografía de Nara Fuentes

Matrimonio, ceremonia e intersticio

*«Entre más fuerte sea el poder que se ejerce sobre él y más estrecha sea la vigilancia,
más incentivos tendrá el subordinado para dar la impresión de que es obediente, sumiso,
respetuoso»*

(Scott, 2004:116)

«Nos damos por convidados», anota el padre de Efraín cuando decide asistir a la fiesta que se ha organizado para celebrar un matrimonio entre esclavos de su hacienda. Este acto marca un corte en el desarrollo de esta fiesta pues el espacio de la construcción de un discurso de los subalternos es roto en el instante en que el amo desea entrar. «Pasada aquella mano, que así llaman los campesinos cada pieza de baile, tocaron los músicos su más hermoso bambuco, porque Julián les anunció que era para el amo. Remigia, animada por su marido y por el capitán, se resolvió al fin a bailar unos momentos con mi padre, pero entonces no se atrevía a levantar los ojos, y sus movimientos en la danza eran menos espontáneos. Al cabo de una hora nos retiramos». Como vemos, lo que se rompe aquí es la noción de fiesta como libertad; espacio que puede ser tan libre como la taberna, el mercado, lugares aislados, lejos de la mirada dominante donde el subalterno ventila su discurso. En palabras de Scott, estaríamos frente a una fiesta con un intruso, un espacio de la subcultura, de la infrapolítica que ha sido violentado. Es una fiesta a la que se ha desplazado la parafernalia de la ceremonia. Entonces, del hecho de que el espacio ha sido violentado, proviene la incomodidad de la bailarina y se ponen en evidencia que, si el discurso oculto no puede manifestarse, seguramente surgirá el recurso retórico de la resistencia que es el gesto.

«Si tenemos en cuenta que la cultura es un hecho social, un proceso cultural que supone tensión entre la norma y la creatividad en donde surgen estrategias de mimesis o clandestinización» (Díaz, 2003) y que, la «porosidad» del orden del que habla Rafael Díaz, nos permite apreciar la subcultura, en este pasaje estamos frente a un narrador que priva al lector de dicha posibilidad. El narrador de *María*, en su ambivalencia frente a la valoración de los esclavos, anota acerca de una de las prácticas funerarias de los campesinos: «es costumbre entre los aldeanos del país el entregarse a una repugnante orgía en las noches que ellos llaman de velorio, noches en las cuales los parientes y vecinos del que ha muerto se reúnen en la casa de los dolientes, so pretexto de rezar por el difunto» (Isaacs, 1976:229). En otro estado de ánimo, el narrador valora los cantos negros con estas palabras: «combinación de melancólicos, alegres y ligeros acordes, los versos que cantaban eran tan tiernamente sencillos, que el más culto aficionado hubiera escuchado en éxtasis aquella música semisalvaje» (Isaacs, 1976:16). En este sentido podemos pensar que hay en el narrador una mirada desde un discurso civilizador.

Pero volvamos a la idea de la ceremonia. Para Scott, las ceremonias cumplen con la finalidad de hacer manifiestas las diferencias de status. «Las exigencias teatrales que generalmente se imponen en las situaciones de comunicación producen un discurso público que corresponde mucho a la apariencia que el grupo dominante quiere dar». Se trata necesariamente de «espacios sociales cerrados en los cuales esa resistencia se alimenta y adquiere sentido» (Scott, 2004:37). Los subalternos necesitan un espacio cerrado propio para su discurso como las élites necesitan «un lugar para descansar de las tareas formales que exige su papel» (Scott, 2004). En *María* la forma del discurso político público es como una especie de autorretrato del amo y en ello se destacan valores como la bondad y rasgos paternalistas como la protección, alimentación, alojamiento, vestido e instrucción religiosa de los esclavos. Si en las ceremonias ocurren respectivos compadrazgos, en este sentido, con relación al matrimonio, puede decirse que el padrinazgo y el compadrazgo hacen parte de esa afirmación, de la teatralidad con que, tanto amo como subalterno, sellan sus pretensiones.

En el caso de *María*, la «ceremonia», más que la disposición de desfiles públicos que dan a los grupos dominantes la ocasión de reforzarse, ocurre en la vida cotidiana, en la rutinización en las normas de la casa en donde se le recuerda a cada uno su lugar. «Concluida la cena, los esclavos levantaron los manteles; uno de ellos rezó el Padre Nuestro, y sus amos completamos la oración» (Isaacs, 1976:9). Los dominantes actúan de manera codificada con sus súbditos para ratificar su status, entonces, el subordinado se encuentra a sí mismo participando, no sabemos si a regañadientes o no, en el ritual cotidiano de sus amos.

Ahora bien, no necesariamente tenemos que pensar que la actitud del narrador sea la de armonizar un ambiente sin fisuras ni conflictos entre amos y esclavos en el desarrollo de la vida cotidiana. Es posible que las evocaciones de El Paraíso realmente se refieran a subordinados que se comportan de la manera esperada. En este sentido, entendemos con Scott que al subordinado le conviene actuar de una manera que se acerque a lo verosímil, usando los parlamentos y haciendo los gestos que de él se espera. Por supuesto, en el espacio festivo de los subordinados la actuación ante la presencia del amo se hace difícil. Así que el motivo de la incomodidad de la recién casada en la escena que nos ocupa no es la timidez sino una actitud que nace de la alteración de su espacio.

Si tenemos en cuenta que los subordinados se reúnen en un lugar en donde se descansa de la vigilancia, y que, en ese lugar como advierte Scott, llegadas las circunstancias, puede surgir una cultura política disidente, el espacio en el que irrumpe el padre de Efraín es el lugar en donde se construye un discurso que lo excluye. En esta escena, y ante la presión, la novia «accede» a bailar con el amo. En ese momento el bailar, que es de por sí una manifestación de la alegría del cuerpo, se convierte en un imperativo. Entonces se hace necesario asumir una postura falsa, un disfraz.

En la formulación de una especie de retórica de la resistencia, hallamos en la propuesta de Scott una importante diferenciación de dos tipos de «disfraces». Los primeros son los disfraces «elaborados», es el caso de la cultura oral, los cuentos populares, los grabados, etc. En esta formulación es preciso recordar el clásico trabajo de Mikhaill Bajtín acerca del concepto de carnaval y de la novela polifónica. El problema del cual partía Bajtín era que: «En vez de la interacción de varias conciencias autónomas aparecía la interacción de ideas, ocurrencias y situaciones centradas en una sola» (Bajtín, 1986). En este sentido, Bajtín abrió la compuerta a la posibilidad de que las voces diferentes a la conciencia del héroe de la gran narrativa burguesa fuesen leídas. El gran crítico ruso, al referirse a la obra de Dostoievsky, planteó a la crítica la necesidad de abordar el análisis de la pluralidad de conciencias autónomas. Ahora bien, existe para Scott, un segundo tipo de disfraz, menos visible, más elemental como el anonimato o el refunfuño, el gesto de mala voluntad, etc. En la escena de *María* que nos ocupa el narrador ha aparejado un encuentro entre amos y subalternos, en el terreno de estos últimos. En este encuentro, gracias a gestos elementales, al recurso de unos y otros a la teatralidad, no se deteriora la imagen de los dos. Si se baila o se habla bajo presión, el «refunfuño» que se produce manifiesta la tensión. En otras circunstancias el discurso oculto, según Scott terminará por manifestarse de manera más abierta.⁶ Si en las fiestas o ceremonias de *María* que mencionamos no existe una situación de ruptura de la tensión que permita apreciar el discurso

⁶ Una de las novedosas propuestas de Scott en *Los dominados y el arte de la resistencia*, entre otras, es la del enfoque de las voces subalternas no exclusivamente desde la conocida orilla de la categoría marxista de conciencia de clase. Su concepto de disfraz conduce a una nueva posibilidad de análisis, la «falsa» conciencia, la suma de actitudes no necesariamente circunscritas a un discurso manifiesto con las cuales el subalterno emprende una estrategia.

oculto sí se puede ver en otros pasajes como el del funeral de Feliciano, la criada cuya historia cobra un lugar central en la novela como veremos más adelante. Los cantos de despedida del cadáver de Feliciano, sacan de lo oculto los naturales sentimientos de tristeza y frustración por la situación a que fueron sometidos los esclavos negros; la tradición ha mantenido esos cantos en la memoria, la cual surge en el momento de dolor de un velorio.

«En oscuro calabozo
Cuya reja al sol ocultan
Negros y alto murallones
Que las prisiones circundan

En que sólo las cadenas
Que arrastro, el silencio turban
De esta soledad eterna
Donde ni el viento se escucha

Muero sin ver tus montañas
¡Oh patria!, donde mi cuna
se meció bajos los bosques
Que no cubrirán mi tumba »

El relato de Nay y Sinar

Los capítulos XL y XLIII de *María*, a la manera de un relato dentro del relato, se ocupan de la historia de una esclava, hija, según ella, de Magmahú, jefe de los Achantis en el Africa occidental. El padre de Nay, luchó contra el pueblo de los achimis de donde tomó un prisionero a Sinar, hijo de un importante caudillo y lo puso al servicio de su hija Nay; entre ellos surge el amor pero, una serie de acontecimientos terminarían por separarlos. En el enfrentamiento de los ashantis contra los ingleses Sinar pierde el favor del Rey y es expatriado. Sinar sueña con retornar con Nay como esposa a su pueblo ashimi. En los enfrentamientos es asesinado el padre de Nay y ella, Sinar y varios sirvientes, son tomados como prisioneros y vendidos como esclavos con destino a América. Una vez allí, son separados y Nay es comprada por un inglés, quien a su vez la entrega por los ruegos de un visitante que viene con una niña de ocho años de Jamaica con destino a una hacienda del Valle del Cauca. Esa niña es María y la princesa africana, ahora esclava es Feliciano o Nay.Nay, quien logró desposarse con Sinar, llega a América esperando un hijo al que bautizará Juan Ángel. Posteriormente se narra la instalación de Nay, como Feliciano, en El Paraíso. Para autores como Darío Henao hay algunas lecturas que calificaron la dolorosa historia de Nay y Sinar como un ejemplo de las «historias exóticas» al igual que los autores europeos (Henao, 2005:22) para otros, Isaacs quiso hacer un homenaje anti/esclavitud a pesar de la ambivalencia del narrador de *María*.

Pero concentrémonos en el personaje de Nay. Quien fuera la persona que inspiró el personaje de Juan Ángel, esclavo de la hacienda El Paraíso, nos brinda un testimonio que permite imaginar lo que significó la diáspora para Nay. Este testimonio data de 1897, dos años antes de la muerte de Juan Ángel: «Mi madre se llamaba Isidora, le contaba a las otras esclavas y a las sirvientas libres de la hacienda que ella había sido traída muy jovencita de por allá de los lados del mar, del país de Guinea, y agregaba que su padre era un gran jefe. Cuando las niñas del patrón Jorge bajaban a las haciendas del valle y mi madre veía las peinetas de oro que ellas se ponían a uno y otro lado de la cabeza para adornarse el cabello, me decía con tristeza. “Ve, Juan Ángel, de eso mismo era la corona que me ponían a mí en mi país, cuando mi padre daba alguna fiesta”» (Citado por López, 2002:252).

En un intento por reflexionar acerca de las voces subalternas nos preguntamos: ¿Qué hubiera ocurrido si el relato hubiera sido escrito por Feliciano? Para Scott aquél que toma la iniciativa e irrumpe con el discurso oculto ante lo público, lo hace en nombre de todos los que le respaldan. Por ello, aún en el relato, que tiene por supuesto rasgos reivindicatorios, encontramos un narrador con los ecos del etnógrafo que es Isaacs. Es de suponer el valor de la oralidad de Feliciano sobre los niños y especialmente sobre «Jorgito» quien ya en su adolescencia había descubierto sus dotes de escritor y que, como muchos narradores colombianos aprendieron a narrar escuchando las historias de las nanas negras. «Pero he aquí su historia, que referida por Feliciano con rústico y patético lenguaje, entretuvo algunas veladas de mi infancia» (Isaacs, 1976). Si en la valoración de la esclavitud se ha tildado al narrador de ambivalente, este pasaje llama la atención sobre sus motivos aún más que en el resto de la novela. Me gustaría adelantar la hipótesis de que si bien, no existen muchos espacios en *Maria* en que podamos apreciar las voces de los subalternos, en estos capítulos el narrador se apropia de las voces de los esclavos e incluso se hace vocero de la denuncia de injusticias lo cual hace que en cierto momento juzgue la actitud del negrero que compró a Nay: «Aquél avaro negociaba de contrabando con sangre de reyes» (Isaacs, 1976:221). De esta manera se produce un sorpresivo desplazamiento en el narrador pues los relatos como estos, los relatos de origen, son usados por los subalternos para afirmar la identidad. En este caso, ocurre que el narrador relata «en nombre de», con una mirada un poco «desde arriba».

Colmenares nos advierte que en el XIX los controles del sistema esclavista son más relajados; los rasgos paternalistas encuentran un nuevo sustento: ni siquiera en la colonia los esclavos intentaron en sus querellas cambiar de dueño sino de replantear la situación y por supuesto crear un ambiente propicio a la negociación. No hay que pasar por alto este detalle puesto que no deseamos presentar en nuestro análisis una situación plana entre víctimas y victimarios. «La sujeción esclavista deformaba de una manera diferente las relaciones entre explotadores y explotados. Unos han sugerido de esta deformación adquiriría las formas de un paternalismo de una apariencia benevolente, en el que los amos definían, la labor de sus propias expectativas, la conducta y hasta los íntimos sentimientos de sus esclavos, y en el que estos generaban formas sutiles de resistencia» (Colmenares, 1999:9). En el relato de Nay y Sinar, es el narrador quien seleccionará los detalles de la diáspora y del comercio interno de esclavos que le parezcan relevantes. Se hecha de menos un elemento común a todos los relatos sobre la diáspora africana y la esclavitud, un elemento que no hubiera escapado a un narrador subalterno y es la referencia heroica a los movimientos libertarios como es el caso de la formación de los conocidos palenques. Suponemos, desde Scott, que si el relato de Nay y Sinar hubiera sido contado por un subalterno, hubiera podido ser una narración cuyo fin fuera reforzar la identidad.

Las Estrategias

En el caso del relato que nos ocupa, Nay encarna la actitud liberadora de las mujeres esclavas en América. Ellas, como señala la historiadora Camila Cowling (2003), no sólo buscaron la libertad para sí, sino especialmente para sus hijos. Cuando Nay llega a la casa del inglés en el Atrato y éste va a negociarla, ella manifiesta el deseo de partir a un país en donde su hijo nazca libre, y, como debieron pensarlo muchas mujeres en su condición, hubiera impedido ese nacimiento antes de ver a su hijo esclavo como se aprecia en el pasaje en que ella pregunta a su ama. «¿Los hijos de esclavos, si mueren bautizados, pueden ser ángeles?» (Isaacs, 1976:221). No sobra recordar que entre las estrategias de resistencia a la esclavitud en el periodo colonial existieron ciertas formas diferidas de agresión como «suicidios, filicidio, infanticidio, el aborto, los homicidios de inocentes y masacres internas del grupo» Gutiérrez y Pineda, 1999:135). De esto da buena cuenta el razonamiento de Nay. «Yo sé que en ese país adonde me lleva, mi hijo será esclavo: si no quieres que lo ahogue esta noche, cómprame, yo me consagraré a servir y querer a tu hija» (Isaacs, 1976:223). Según Scott la disidencia ideológica se expresa casi siempre a través de prácticas dirigidas a renegociar discretamente las relaciones de poder. Apenas nace su hijo, Nay piensa en bautizarlo pero esto no refleja precisamente su convicción religiosa sino su estrategia de supervivencia. El relato de Nay y Sinar nos muestra otras estrategias muy sutiles, quizá de una retórica menos pública y explícita.

Es difícil afirmar que en Nay haya una especie de promesa de venganza o fantasía justiciera, que son dos de los elementos más frecuentes que destaca Scott en las grandes tradiciones culturales con desigualdades de poder, riqueza y rango social. Desde la retórica de la resistencia hay en Nay, un reiterado sueño con un futuro mejor en el que por supuesto pueda regresar a su tierra de origen. Debemos suponer que el sueño de Nay fue perdurable pues no sólo se condensa en su manifiesta añoranza de regresar a África sino incluso en peticiones como las que hace a su primer «dueño»: «Llévame contigo. Yo seré tu esclava; buscaremos a Sinar, y así tendrás dos esclavos en vez de uno... -Tú, que eres blanco y que cruzas los mares, sabrás donde está y podremos hallarlo... nosotros adoramos al mismo Dios que tu y te seremos fieles con tal de que no nos separes jamás». Podemos ver tres aspectos de esta solicitud. El primero, como hemos señalado, el rompimiento de la pareja y de una posibilidad de familia negra. A propósito afirma Germán Arciniégas que en Nay y Sinar «se personifica el drama de la esclavitud y la fantasía fabulosa de los libertos en la sociedad rural del Cauca» (Arciniégas, 1976:XI). El segundo, que la estrategia de Nay está acompañada del elemento fidelidad religiosa como una promesa de acogerse al discurso del dominante. Tercero, cuando el negociante le dice a Nay que acepta su propuesta a cambio de que lo ame, ella manifiesta su rechazo. Aún en la circunstancia de ser tomada como mercancía,

las nociones de dignidad y autonomía se mantienen; el narrador postula a Nay como heroína no sólo por la factura romántica del relato, asimilable a la de *Atala* y su heroína indígena, sino por la clara noción de dignidad que se afirma en el desenvolvimiento de su tragedia.

Estas estrategias son descritas de una manera particular por el narrador. Para él, Feliciano, criada que había desempeñado en la familia funciones de aya y disfrutado de todas las consideraciones de tal, «procuró siempre hacer de su hijo un buen paje para mí. Más fuera del servicio de mesa y de cámara y de su habilidad para preparar café en lo demás era desmañado y bisoño» (Isaacs, 1976:89). Pero es claro que, para Feliciano, asegurar el futuro de su hijo era muy importante. El relato no nos deja ver, sí, a ciencia cierta, en Juan Ángel hay una repetida conducta del arte de la resistencia, la pereza o el hacer las cosas «a regañadientes». Desde Scott, una lectura radical de este pasaje podría ser que la importancia que el amo dio a Feliciano obedece a que, las élites se procuran criados fieles, «personal de confianza» para vigilar los espacios del discurso oculto. Se trata de la ubicación de personajes claves ubicados en la frontera entre los universos sociales para reproducir un orden pues tienen acceso a los dos mundos. Hablar entonces de la crianza de su hijo para que sea el paje del niño Efraín es también una estrategia. Scott afirma que para el mantenimiento de las instituciones lo más temible son los jóvenes subordinados que respetan, creen y defienden al sistema pues si son desilusionados, poseen la capacidad de invertir exitosamente las cosas. Quizás por ello Juan Ángel adquiere un rol destacado en la hacienda. Por supuesto, esta mirada no es del todo comprensiva si vemos que en ello se estaría desconociendo el alcance que en estas estrategias pudo haber tenido el surgimiento del afecto o de otros sentimientos. Lo que sí es claro en el relato es que la estrategia de Juan Ángel de solicitar ser llevado por Efraín en su viaje a Londres fue heredada de su madre. Muchas mujeres negras lograron en las duras condiciones de esclavitud tanto del régimen colonial como en las condiciones de la hacienda del XIX adelantar acciones encaminadas a asegurar y mejorar su supervivencia. Ya hemos dicho que el lugar de Feliciano estuvo asegurado. El narrador no lo oculta, más bien lo subraya en el relato: «Di orden para que se aumentase el número de esclavos que la servían; hice colocarla en una pieza más cómoda, a lo que ella se había opuesto humildemente, y se mandó por el sacerdote al pueblo» (Isaacs, 1976:200).

Consideraciones finales

La invisibilización de los negros en la historia y la literatura de Colombia durante buena parte del siglo XX, fue evidente. Si se quiere ese fenómeno puede verse en *María* si se piensa en que instauró un imaginario romántico en donde los esclavos asumen una actitud pasiva connotada por un espíritu proclive a la civilización. En

algunos trabajos de historia los negros fueron vistos también como mano de obra o una parte de los censos de población. El ensayo *Esclavos y Señores en la Sociedad Colombiana del siglo XVIII* de Jaime Jaramillo Uribe, publicado en 1968, puso en evidencia la presencia del negro en la población neogranadina y abrió el camino desde el análisis económico hacia el estudio de los aspectos sociales y culturales de los esclavos, mostrando, por primera vez en la historiografía colombiana, las posibilidades de estudio de las relaciones entre negros e indios, amos y esclavos. Se pasó de esa manera del uso del material cuantitativo al análisis cualitativo; el negro dejó de ser un número para pasar a ser un actor social y cultural. Pablo Rodríguez resalta el lugar que da Jaramillo a las tensiones entre grupos de población (Rodríguez, 2002:71); no en vano, las tensiones entre amos y esclavos permiten una lectura social de la época colonial y no sólo de la esclavitud como práctica económica. Algunas obras como *El negro en Colombia* de Aquiles Escalante, o clásicos como *De sol a Sol*, *La evolución de la presencia del negro en Colombia*, de Friedemann y Arocha, han orientado nuevos trabajos acerca de las manifestaciones negra y mulata en el Nuevo Reino de Granada y su papel social. Es el caso de los trabajos mencionados de Rafael Díaz, quien nos ofrece una visión de la colonia como una gama de culturas coloniales matizadas, dándonos una visión de la vida colonial como entretejido complejo debido a sus dinámicas sociales, demográficas y culturales.

Una lectura desde la mirada de *Los dominados y el arte de la resistencia* de Scott resulta muy útil dado que esta obra plantea un elemento de enorme valor para interpretar la condición cultural de los subalternos pues no se orienta a confrontar las clases sino a plantear que lo que hay entre ellas es una constante tensión y negociación. Se trata por supuesto de una negociación en condiciones desventajosas para los subordinados, pero son ellos quienes, de manera creativa, generan estrategias de resistencia. En este sentido es de destacar el trabajo «*Socialmente ni tan muertos, las identidades esclavas*» de Renée Soulodre. Allí, la autora muestra que los negros esclavos ni carecían de cultura ni eran socialmente pasivos (Soloudre, 2005). Soulodre analiza el caso del esclavo Pioquinto Contreras quien no permitió que su condición «devorara la totalidad de su ser ni se convirtiera en el rasgo que definía su existencia»; su análisis privilegia «La manera como los esclavos se insertaron a título personal en dichas grietas buscando mejorar su posición en el mundo colonial, junto con las identidades que asumieron para hacerlo» (Soloudre, 2005:127). Más que buscar su libertad los esclavos trataron de mejorar sus condiciones dentro del sistema lo cual no significa que aceptaran la esclavitud.

En nuestra lectura de *María* no nos hemos limitado simplemente a juzgar las ambivalencias del narrador. Es claro que, como anota Darío Henao, el sistema esclavista y la hacienda patriarcal, «como resultado de la infinitamente sutil mediación de realidades materiales, de hechos de base económica, de pequeñísimas objetividades, fue captado y elaborado con genialidad en la ficción

que nos ofrece Isaacs» (Heno, 2005:11). La lectura de *María* desde Scott resulta valiosa por la novedad de su mirada. Scott busca, desde su trabajo de campo con campesinos malayos y desde el análisis de obras literarias, destacar las voces de los subalternos, especialmente en los casos en que estos, en vez de rebelarse directamente o de protestar públicamente, recurren a formas más seguras y sutiles de rechazo. Gracias a una cierta prudencia táctica, los subordinados rara vez muestran un discurso oculto, pero aprovechando el anonimato, una multitud o un accidente, encuentran la manera de hacer notar que a regañadientes participan en la representación. En la factura de *María* el narrador ha creado espacios en donde estas fisuras no sean manifiestas. La mirada del narrador se detiene en la cultura de los esclavos pero destacando aquellos elementos compatibles con el mundo de los amos. Allende la indudable riqueza estética de *María*, no hay en este ensayo un interés en forzar a la obra a decir justamente lo que no quiere decir, ni a hacer al narrador de *María* un reclamo contrafactual; para Scott es evidente que «Debido a las difíciles circunstancias en que se producen, el rescate de las voces y prácticas no hegemónicas de los pueblos oprimidos exige, [...] una forma de análisis completamente diferente al análisis de las élites». Una de esas dificultades sería la naturaleza de la hacienda tardía granadina del siglo XIX, un espacio en el cual se dificultaría la declaración pública del discurso oculto, entre otras cosas, porque todos los actores dominadores o subordinados, no desean romper con la relación paternalista. Con ello podemos agregar en palabras de Scott que la ideología dominante logra sus fines convenciendo a los subordinados de que deben creer en los valores que explican y justifican su propia subordinación. Las prácticas cotidianas muestran que la apropiación del discurso se da a través de la participación de los esclavos en los rituales de los amos. No hay dudas de que *María* es una obra magistral y que si la crítica dice que se trata de una obra realista es dado que ningún documento histórico nos hubiera permitido palpar con tanta riqueza los detalles de una mentalidad en formación.

Bibliografía

Arciniégas, Germán, 1976. prólogo a *María* de Jorge Isaacs, Barcelona: Ed. Círculo de Lectores.

Arocha, Jaime y De Friedemann, Nina S., 1986. *De Sol a Sol, La evolución de la presencia del negro en Colombia*, Bogotá: Planeta editorial colombiana.

Bajtín, Mikhail, 1986. *Problemas de la Poética de Dostoienski*, México: Fondo de Cultura Económica.

Brion Davis, David, 1996. *El problema de la esclavitud en la cultura occidental*, Bogotá: El Ancora / ediciones Uniandes.

- Colmenares, Germán, 1983. *Sociedad y Economía en el Valle del Cauca*, Tomo I, Cali: terratenientes, mineros y comerciantes, Siglo XVIII, Bogotá: Universidad del Valle, Biblioteca Banco Popular.
- Colmenares, Germán, 1999. *Historia Económica y Social de Colombia. Popayán: una sociedad esclavista 1680-1810*, tomo II, Bogotá, Tercer Mundo Editores.
- Colmenares, Germán, 1990. «Del tránsito a sociedades campesinas de sociedades esclavistas en la Nueva Granada Cartagena y Popayán 1780- 1850», en *Huellas* N° 24.
- Cowling, Camila, 2003. «La transición hacia el trabajo libre en Cuba 1870 – 1886» en *Memoria y Sociedad*, N° 15 v. 7.
- Degler, Carl, 1971. *Ni Negro ni Blanco*, Nueva York: MacMillan.
- Díaz, Rafael. 2003. «Matrices coloniales y diásporas africanas: hacia una investigación de las culturas negra y mulata en la Nueva Granada», en *Memoria y Sociedad*, N° 15, vol 7: 219-229.
- Díaz, Rafael. 2005. «Entre demonios africanizados, cabildos y estéticas corpóreas: aproximación a la cultura negra y mulata en la Nueva Granada», en *Universitas Humanística*, N° 60.
- Díaz, Zamira. 1987. *La Villa de Palmira en el período de la Independencia 1780 -1830*, Cali: Ed. Banco de la República, Talleres gráficos Feriva.
- Freire, Gilberto, 1973. *Casa Grande e Senzala*, Caracas: Editorial Ayacucho.
- Giraldo B., Luz Mery, 2000. *Narrativa colombiana, búsqueda de un nuevo canon 1975- 1995*, Bogotá: Centro Editorial Javeriano CEJA.
- Gutiérrez de Pineda, Virginia y Roberto Pineda Giraldo. 1999 *Miscegenación y cultura en la Colombia colonial 1750-1810*, tomo II, Bogotá: Colciencias.
- Henaó Restrepo, Darío. 2005. «El Mundo de Nay y Ester», en *Poligramas*, Escuela de Estudios Literarios, Universidad del Valle.
- Isaacs, Jorge, 1976. *María*, Introducción de Germán Arciniegas, Barcelona: Ed. Círculo de Lectores, Colección Clásicos de la Literatura Universal.
- Jaramillo Uribe, Jaime, 1968. «Esclavos y Señores en la Sociedad Colombiana del siglo XVIII» en *Ensayos sobre Historia Social Colombiana*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia Dirección de Divulgación cultural, Biblioteca Universitaria de Cultura Colombiana.
- López Cano, Luis Francisco, 2002 . *La tumba de María Isaacs: génesis y desarrollo de una leyenda vallecana*, Bogotá: Ed. Claudia Bedoya, Ministerio de Cultura.
- Navia Velasco, Carmita. 2005. «María, una lectura desde los subalternos», en *Poligramas*, Escuela de Estudios Literarios, Universidad del Valle.
- Patíño, Germán. 2005. «Las cocinas de María», en *Poligramas*, Escuela de Estudios Literarios, Universidad del Valle.
- Ribeiro, Darcy. 1973. «Introducción» a *Casa Grande e Senzala*, Caracas: Editorial Ayacucho.

NARA FUENTES CRISPÍN

«Nos damos por convidados», la voz de los esclavos en la hacienda «el paraíso»

- Rodríguez, Pablo, 2002. *El nombre y el cómo en Jaime Jaramillo Uribe*. Bogotá: Uniandes.
- Scott, James C. 2004. *Los dominados y el arte de la Resistencia, Discursos Ocultos*, México: Ediciones ERA.
- Schwartz, Stuart B. 1990. «Brasil colonial, plantaciones y periferias 1580 – 1750», en Leslie Bethell (ed.), *Enciclopedia de Historia de América Latina*, Volumen 3 capítulo 6, Barcelona: Cambridge University Press / Ed. Crítica.
- Soulodre – La France, Renée, 2005. «Socialmente ni tan muertos, las identidades esclavas», en *La Nueva Granada Colonial Selección de textos históricos*, compiladores Diana Bonnett et al. Ed. Uniandes – CESO.
- Stam, Robert, 1997. *Tropical Multiculturalism: a Comparative History of Race in Brazilian Cinema and Culture*, Durham and London: Ed. Duke University Press.
- Stein y Stein, 2002. *La herencia colonial de América Latina*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Toro Gutiérrez, Francisco M., *Los negros dentro y fuera de las pantallas a través de las películas: The birth of a nation, The jazz singer y Hallelujah!*, en: www.dhisotria.com/web/t/historia/negros.html
- Valcke, Cristina E. 2005. «Las Mujeres en María», en *Poligramas*, Universidad del Valle.
- Zwieg, Stephan. 1953. *Obras Completas, Memorias y Ensayos*. Barcelona: Editorial Juventud.
- Zwieg, Stephan, 1953. *El Brasil, el país del futuro en Obras Completas, Memorias y Ensayos*. Barcelona: Editorial Juventud.