

*Sexualidad y control social en la novela colombiana del siglo XIX**

María Ximena Hoyos Mazuera**
Universidad del Valle

Resumen: Se estudia la sexualidad vigilada de las mujeres en la sociedad colombiana del siglo XIX mediante el análisis de dos novelas decimonónicas colombianas: *Manuela* (1854) de Eugenio Díaz Castro y *Tránsito* (1880) de Luís Segundo Silvestre. Se observan dos discursos amorosos para los dos tipos de mujeres que cortejaban los varones de la burguesía: un discurso velado y casto para la mujer con la que se casaba y por lo tanto, paría los hijos de la nueva patria, y otro discurso adornado y seductor para las mujeres subalternas a las que podían acceder sexualmente. Se establecen algunas comparaciones con la novela *Entre primos* (1897) de José Manuel Marroquín, donde se advierte la tendencia a la endogenia en las familias santafereñas pudientes. Finalmente, se observa que en las novelas estudiadas el supuesto romance entre el hombre blanco y rico, y la campesina pobre, no se consuma para evitar que se siga propagando la mezcla de razas. El romance aquí queda relegado a nivel de posibilidad frustrada en el espacio idílico y ficcional de la novela costumbrista colombiana del siglo XIX.

Palabras clave: sexualidad, clase social, novelas decimonónicas colombianas, *Manuela*, *Tránsito*

Sexuality and Social Control in the XIXth Century Colombian novel

Abstract: This paper studies the supervised sexuality of women in the XIXth Century Colombian society by means of the analysis of two Colombian novels: Eugenio Díaz Castro's *Manuela* (1854) and Luís Segundo Silvestre's *Tránsito* (1880). Two discourses of love are detected for two types of women courted by bourgeois

males: a veiled and chaste discourse for women they might marry and a flowery and seductive one for women of lower classes who could be sexually available. Some comparisons are established with Manuel Marroquín's novel *Entre primos* (1897), where we find the tendency to endogenics among wealthy Santa Fe de Bogota families. Finally, it is observed that in the novels studied the supposed romance between a wealthy white man and a poor peasant female is not consummated in order to discourage racial mingling. Their romance is relegated to the level of frustrated possibility in the idyllic and fictinal space of the costumbrista XIXth Century Colombian novel.

Key Words: sexuality, social class, XIXth Century Colombian novels, *Manuela*, *Tránsito*

Introducción

¿Cómo era entendida la sexualidad en el siglo XIX en la recién creada nación de la Nueva Granada? ¿Cómo era expresada esa sexualidad por medio de algunas obras literarias (y artísticas) de la época? ¿Cómo y por qué se desarrolló un discurso narrativo muy sugestivo, llamado el “discurso del decoro” o “discurso velado”, por parte de los escritores más reconocidos?, ¿Se debió, en efecto, a la imposición de una cultura hegemónica europea basada en las diferencias de género, religión y raza? ¿Cómo fue esa forma de expresión influenciada por la política hegemónica de los criollos?

En este trabajo me propongo hacer un acercamiento a la sexualidad vigilada de las mujeres

*El presente artículo recoge la investigación realizada para la Tesis Meritoria: “El lenguaje erótico detrás del discurso del decoro en *María de Jorge Isaacs*”, 2009, en el Magister en Literaturas Colombianas y Latinoamericanas, Universidad del Valle. La investigación se inició el 15 de enero de 2007 y se concluyó el 30 de junio de 2009. **Recibido el 20 de abril, aceptado el 4 de junio de 2012.**

**Profesora de los cursos de ESP (Lectura de Textos Académicos en Inglés) y de Literatura Colombiana I en la carrera de Literatura en la Universidad del Valle, Sede Caicedonia y Sede Buga. Licenciada en Lenguas Modernas de la Universidad del Valle, y Magistra en Literaturas Colombiana y Latinoamericanas, Universidad del Valle. Entre sus publicaciones más recientes encontramos el libro, *Erotismo velado y decoro en María de Jorge Isaacs* (Universidad del Valle, 2010) y los artículos “Los rostros culturales de la fauna presentes en el carnaval de Barranquilla”, *Revista Entreates* (2010), *Escritura en inglés del cuento folclórico* *Revista Lenguaje* (2010) y “La escritura de los dioses”, *Revista Ciudad Vaga* (2010). Email: ximenaahoyosmazuera@gmail.com

en la sociedad colombiana, que dio pie a una cierta permisividad en la sexualidad masculina, en cuanto a que los varones de la burguesía crearon dos discursos amorosos para los dos tipos de mujeres que cortejaban: un discurso *velado y casto* para las mujeres con las que se casaban y por lo tanto, parían los hijos de la nueva patria, y otro discurso *adornado y seductor* para las mujeres subalternas a las que podían acceder sexualmente, sin tener que preocuparse con aceptar los hijos que pudieran nacer de esa unión culturalmente considerada ilegítima. Estos temas se abordan en el análisis de dos novelas decimonónicas colombianas: *Manuela* (1854) de Eugenio Díaz Castro y *Tránsito* (1880) de Luís Segundo Silvestre, para de esta manera configurar la imagen de la mujer subalterna en un contexto donde el cuerpo femenino de las campesinas sólo era nombrado a través de descripciones muy propias de los Cuadros de Costumbres.

Estilo y nación

En *Lectura y nación: novela por entregas en Colombia (1840-1880)*, Acosta (2009) explica que el estilo sentimental de la novela romántica fue el que más se popularizó en los países americanos de habla hispana durante el siglo XIX, y se leía con gran entusiasmo, especialmente por mujeres, en la modalidad de entregas que llegaban mensualmente por medio de la prensa. El tratamiento del ideal de pareja con que las mujeres de las clases hegemónicas soñaban, se veía representado en la mujer virginal y obediente que podrían contraer un buen matrimonio con un hombre con gran fortuna y que, además hubiera tenido ya aventuras amorosas con otras mujeres. En ese sentido, la novela romántica americana del siglo XIX servía como modelo de comportamiento social cuyos personajes ahí desarrollados expresaban de alguna forma el pensamiento femenino bajo la mirada paternalista de sus progenitores.

En el caso colombiano el estilo costumbrista español permeó e influyó de una forma muy especial lo que se llamarían después los *Cuadros de Costumbres*, género cultivado por los intelectuales— que eran a su vez políticos y pertenecían a las clases privilegiadas— de la Santa Fé de Bogotá de aquellos años.

El estilo sentimental, dice Acosta, “reducía la obra al límite de la fábula de amor, propiciando una

sociedad en extremo ideal y plañidera” (2009, p. 62) en la que la mujer idealizada y virginal se casaba felizmente con el señorito de turno y conformaban la familia perfecta para dar a luz a nuevas generaciones de habitantes de las nuevas naciones que habían nacido después de las Independencias de España a principios de siglo XIX.

Muchas de estas novelas se escribían bajo una idea de nación en la que la trama se erigía en torno a una historia de una familia pudiente, como dueños de haciendas o de negocios importantes como productores de caña de azúcar, panela o tabaco, simultáneamente con la de los subalternos que giraban alrededor de la vida de la familia en cuestión, que de alguna manera u otra influían en sus vidas ya sea por relaciones de trabajo, de amistad o de amoríos prohibidos.

Debido a la sociedad tan conservadora y restringida en los años posteriores a las Independencias en los países latinoamericanos, los escritores decimonónicos se autocensuraban cuando escribían y desarrollaron un discurso narrativo muy evocador *para nombrar lo que no se podía nombrar*. El discurso del decoro fue una forma de decir lo indecible y se plantea, por el profesor Eduardo Jaramillo Zuluaga (1994), como una forma de discurso *erótico* escondido o velado que se replegaba bajo las descripciones de los vestidos y encajes de las mujeres, objeto de su adoración.

Sin embargo, hubo algunos autores, quienes a pesar de utilizar el estilo costumbrista, propio de descripciones paisajísticas y de tipos y costumbres de las regiones americanas, mostraron los conflictos sociales, políticos y culturales de esas sociedades decimonónicas, y que produjeron un tipo de literatura nacional: Son los casos de Jorge Isaacs, Eugenio Díaz Castro y Luis Segundo Silvestre, tres momentos en nuestra historiografía literaria en los que se evidencian la presencia del discurso decoroso por parte de los narradores, del uso del lenguaje popular para desarrollar los diálogos y del deleite por describir todo lo que se veía y observaba en la vida cotidiana de las zonas rurales.

Mestizas y mulatas

Los hombres blancos, ricos y bien educados de la Nueva Granada debían casarse con una mujer de

su misma condición social y raza, compromiso en el cual la familia era el eje central para la vida social y en donde el erotismo y la expresión de la sexualidad estaban totalmente prohibidos. Entre la mujer que habría de parir los hijos de la patria, aparecen otras figuras femeninas públicas con las que el “señorito”, antes de casarse, podía tener una relación más íntima, y con la que se tomaba ciertas libertades, tanto en torno a la conversación como a la relación gestual en torno al cuerpo que *sí se podía nombrar*.

Las mestizas o ñapangas y las mulatas, mujeres que no pertenecían a las clases privilegiadas dentro de la sociedad colombiana,— y quienes no tenían el problema de casarse “bien casadas” porque eran mujeres que tenían que trabajar para su sustento y el de sus hijos— toman una nueva fuerza en algunas novelas decimonónicas y tienen una voz dentro del relato, tanto así, que algunas de ellas son las protagonistas como en los casos de *Manuela* (1854) de Eugenio Díaz Castro y *Tránsito* (1880) de Luis Segundo Silvestre. En *María* (1867), aunque la protagonista es una mujer blanca y virginal, hay otras mujeres de diversa condición y razas quienes entablan unas relaciones muy distintas con Efraín, y logran tener un cierto protagonismo en la trama.

La sexualidad extremadamente vigilada en la sociedad colombiana creó una suerte de mecanismo de permisividad a la libertad sexual masculina en torno a la femenina, que ha fundado unos imaginarios sexuales a tal punto, que para muchos hombres poderosos tener una relación extramatrimonial con una mestiza o una mulata es un juego amoroso que alcanza los linderos del fetichismo.

En *Manuela* y *Tránsito*, tanto Don Demóstenes como Don Andrés, dos viajeros bogotanos que van de vacaciones a “tierra caliente” se ven envueltos en un idilio (nunca consumado) entre el blanco y la “calentana”, hecho que los lleva a “dudar” por algunos momentos en renunciar a la vida social exquisita de Bogotá para quedarse con la mujer campesina, pero ardiente con quien se han encontrado en los caminos que recorren.

Finalmente, la fuerte estratificación social y las diferencias regionales, que son los dos elementos básicos para la configuración de la sociedad colombiana del siglo XIX, no permiten el éxito en este tipo de parejas tan disímiles, y las protagonistas

mueren trágicamente a manos de su acosador sexual representado en el gamonal del pueblo.

Sin embargo, el paseo por el campo, la frescura de la forma de hablar de la “pisquita” o de la “ña Manuela” son dos lugares comunes que se configuran como un ideal romántico pastoril, y que se manifiestan como un respiro o descanso que todo hombre rico de la capital puede darse antes de formar una familia dentro de la alta sociedad de la ciudad. En *Tránsito* y *Manuela*, anota Curcio Altamar,

se dan dos elementos de la trama, que se equivalen: el viaje del cachaco bogotano a las regiones del campo, donde conoce a la protagonista y se da la muerte trágica de ella, que está dada por los disparos del gamonal inescrupuloso, quien habría destruido su hogar por medio de intrigas y de maniobras. (Altamar, 1975, p. 231).

Esta fatalidad no pudo haberse evitado ni siquiera por el hecho de que el “señorito” (de origen español) aparece en escena, y trata de salvar a la muchacha inocente, —que en el caso de *Manuela*, tiene un franco parecido con Policarpa Salavarrieta, la heroína sacrificada de las épocas de las Independencias— de las garras del gamonal del pueblo, que vendría siendo el hijo del “cacique” quien podría tener sangre indígena en sus venas, insinuando así una exaltación de la superioridad de la raza blanca sobre la indígena.

El idilio pues, se cristaliza sólo a través de los diálogos que sostienen Don Demóstenes con *Manuela* y Don Andrés con *Tránsito*, es decir en el discurso que se evidencia entre los dos. Es únicamente por medio del lenguaje “indecoroso” que esa relación se manifiesta. Los contactos corporales sólo se dan en algunos momentos de la trama, pero no están completamente demostrados en descripciones amorosas entre los protagonistas.

En *Tránsito*, la determinación y osadía con que la “pisquita” se monta en la balsa de guaduas que llevará a Don Andrés a su destino, cuando ésta ha sido rechazada para acompañarlo en el viaje por el río Magdalena, entre Purificación y Girardot, lo deja impactado: “Por muy enérgica que fuese mi resolución de no dejar embarcar a esa muchacha, ese acto de audacia me subyugó” (Silvestre, 1880, p. 20). Por otro lado, en *Manuela* Don Demóstenes se

siente inmediatamente atraído por la joven lavandera que encuentra a los dos días de haber llegado a la Parroquia y a quien describe con mucha libertad como una morena bonita de “pies desnudos entre el agua, el pelo suelto, y cubierta con unas enaguas de fula azul que bajaban desde los hombros hasta las rodillas [...] y el cuerpo doblado para sumergir la ropa” (Díaz Castro, 1986, p. 33).

Los juguetes lingüísticos que mantienen a lo largo de la narración están muy relacionados con la distancia que deben guardar por sus condiciones sociales. Es decir, el lenguaje tan cercano y coloquial, y hasta podría decirse de bromas muy sugestivas, se torna en una especie de catarsis de *lo que se puede y no se puede decir*, guardando las distancias entre los dos. Es justamente en los diálogos que se dan los eufemismos, los regodeos y las bromas que un hombre blanco puede hacerle a una muchacha de la condición de Manuela o Tránsito, pues su posición de superioridad se lo permite, no sólo desde el punto de vista económico sino desde su educación y su género.

En *Tránsito* la historia es contada por el propio protagonista, Andrés, un joven oriundo de Bogotá, quien labora con un tío en Girardot, él es el blanco quien hace las anotaciones de proverbios castellanos al principio de los veinte capítulos, con lo cual demuestra que es un “hispanista de la sabana”, educado, mientras que los *dejos* dialectales se los deja en boca de los bogas o de la muchacha para que se entienda la diferencia social y cultural, en una especie de justificación por la imposibilidad de consumir el amor.

Tránsito es una campesina “calentana” de gran belleza, nacida en el hatillo de Paime, por los lados del Guamo, en el Tolima. Se la describe al comienzo de la novela como una “muchacha de tez bastante limpia, ojos muy negros y vivarachos, andar desembarazado, como si toda fuese de goznes y muy bien parecida” (Silvestre, 1880, p.18), no obstante más adelante, cuando están en las fiestas que va con el traje de las cintureras montada a caballo, se dice que es inteligente y tan segura de sí misma que llega a ser “imperante” (Silvestre, 1880, p.141), lo que muestra una transformación del personaje femenino pero visto desde los ojos del personaje masculino.

Su picardía, su carácter y presencia de ánimo van

cautivando al narrador a medida que conversa con ella en la balsa. En alguna pausa de la conversación intenta componer unos versos a sus “lindos pies” (Silvestre, 1880, p.40). Sin embargo, se da cuenta desde el primer momento, que entre él y ella no podrá existir ningún tipo de relación amorosa, pues pertenecen a clases diferentes. El tío le ha advertido sobre la necesidad de evitar esta clase de mujeres, por “peligrosas” (p.91), pues se sabe que las “pisquitas” son conocidas “como las muchachas que cogen río abajo” (p.91), como le ha contado el boga Quimbayo. Durante el viaje en la balsa, a las preguntas del blanco, Tránsito contesta con altanería e ignorancia pero con mucha vivacidad y a veces, se antoja coqueta cuando le recibe un poco de ron y toma de la misma botella.

Comienzan los dilemas del joven: al contemplar a Tránsito, bella e indefensa bajo el sol, siente crecer su deseo y se hace el propósito de ayudarla; pero al recordar las palabras del tío y la diferencia de clases que los separan, su buen propósito se esfuma. Le preocupa cada vez más que al llegar a Girardot lo vean descender en compañía de la joven y decide entonces hacerla desembarcar un poco antes de su destino, en el sitio de Peñalisa.

Sin embargo, durante todo el trayecto en la balsa, que tarda casi toda una mañana incluido el almuerzo, él se dedica a coquetearla y a enamorarla como cuando le dice ella que no “embarre” (Silvestre, 1880, p.25) “diciendo palabras que no se sienten” sin embargo, él sigue con el juego cautivador y le contesta que ella “es muy bonita”.

Ya en el pueblo, cuando ella se dedica a perseguirlo y él a esconderse, Tránsito se revela como un *pulpera*. Las pulperas eran mujeres de baja extracción social que trabajaban en una tienda atendiendo todo tipo de personas y por la cercanía con los hombres que se arrimaban a la tienda, eran consideradas muy “libres” y “chabacanas”. En *Viaje a Nueva Granada*, Charles Saffray describe a una pulpera en las afueras de Cartago:

La pulpera de ordinario bastante joven, y algunas veces casada, o acaso viuda, es más que una modista y menor que una señora; no se atrevería a usar zapatos o botinas, y parecele que sería la alpargata la más adecuada a su rango. Algo coqueta, de

ordinario bonita, curiosa por ociosidad, convierte su tienda en un centro de chismografía. Por lo demás, su comercio es lucrativo; encuéntrase en el establecimiento de la pulpera, candelas y confituras, artículos de mercería, tabaco, maíz, sal, chocolate, ron, chicha, anísela, queso, canela, espejos, quincallería y betún” (Saffray, 1948, p.216).

Algunos meses después, cuando es ella la que le confiesa su amor por él, muestra a una mujer bastante atrevida para la época, pues una mujer jamás se le declararía a un hombre de esta manera y menos si ese hombre pertenece a una clase superior a la de ella:

— ¿Por qué hice eso?—me dijo—. Porque lo quiero.

— ¿A quién?— Le repliqué.

— A usted patrón.

— ¿Y por qué me quieres?— La pregunté por decir algo.

—Por que cuando le conté mi vida en la balsa, ví que se le humedecían los ojos al patrón.

— ¿No más que por eso? Poca cosa es. [...]

— [...] Desde ese día no pienso ni he pensado sino en su persona (Silvestre, 1880, p.94).

El imaginario amoroso de la época está muy relacionado con el poder que ejerce el hombre poderoso con la mujer desvalida, es casi una relación de patrón y esclava. El amor que ella siente por él está mediado por la supuesta protección que él pueda ofrecerle a ella y la posibilidad de salir de su vida de pobre campesina en la que vive.

En las fiestas de San Juan, Don Andrés tiene la oportunidad de ver a Tránsito vestida de *cinturera*, cuya definición la da el mismo autor, de un texto de José María Samper, miembro de la Academia Colombiana de la Lengua a mediados del siglo XIX:

La cinturera deriva su nombre de su traje: una especie de basquilla exterior muy sencilla (enaguas) de zaraza, percal o tela azul llamada fula, que en bailes y fiestas es de muselina, recogida en la cintura; camisa de tela blanca, ceñida por las enaguas, con una arandela sobre el pecho y la espalda [...] Anda descalza por completo y sólo en bailes y fiestas se pone zapatos. Pertenece a la clase plebeya [...] es de ordinario pizpireta, ladina, desenvuelta de lenguaje y maneras, [...]

celosa y no poco dispuesta a riñas femeninas... (Silvestre, 1880, p.112).

La Tránsito a la que está ahora enfrentado Don Andrés es una mujer que lleva guantes y botines, que después de ese momento él va a estar mucho más fascinado, pues lleva prendas de vestir que son fetiches sexuales y la hace ver ahora muy lujosa, pero al mismo tiempo le da miedo saber que a lo mejor ella sí es una mujer muy poderosa y además que lo cela y le da órdenes como si fuera ella el hombre.

En *Manuela*, que también trata el tema los amores imposibles, amor dolorido o desgarrado, inducido por el machismo, el narrador se vale de su gran conocimiento de los dichos populares y costumbres de las muchachas del campo para entablar un diálogo entre el *cachaco* y la *campechana*.

Eugenio Díaz habla de criadas blancas y hermosas a quienes hay que mirar a los pies para distinguir las de las señoras, de lavanderas morenas de gran belleza natural, incluso de indias y de negras. En esta novela están descritos todos los tipos de mujeres de la Nueva Granada a través de sus trajes, que llevan las modas de 1850. Allí están dibujadas, con lujo de detalles, las características físicas y emocionales de mujeres hermosas de la Parroquia como Manuela, Cecilia y Marta, prima de Manuela, quien “era blanca y tenía el pelo rubio, hermosos ojos negros y admirable cuerpo [...] Nadaba muy bien, bailaba y era afamada para el canto de las canciones populares” (Díaz Castro, 1986, p. 126).

En la novela *Manuela* de Eugenio Díaz Castro publicada en 1858, 48 años después del grito de la independencia, se describe detalladamente la celebración de la independencia cuando la protagonista, Manuela, una mestiza aguerrida y luchadora, habla de la relación que existe entre la imagen de la Santa Librada con el 20 de julio¹, es la imagen que representa la libertad al estilo francés como la imagen de una mujer llevando al pueblo a la libertad. Es una idea de nación nacida del imaginario cristiano español, que se fue metamorfoseando en una imagen campesina de algunas comunidades mestizas de la Colombia decimonónica, en la

¹ Esta idea la amplía el profesor Jaime de Almeida de la Universidad de Sao Paulo (2009: 153-184).

metáfora de la libertad a través de la muerte, pero que con el paso del tiempo ya se ha desfigurado tanto que la gente común ya no la recuerda.

La pintura de la plebeya pero simpática heroína como Manuela Valdivia, dueña de una exquisita delicadeza de contornos y perfiles y un colorido que hace amar y estimar a la honrada y laboriosa hija del pueblo, siempre dominada por la ingenuidad del sentimiento, pero perseguida por la misma fatalidad de su belleza. Desde luego, en estas novelas la mestiza siempre muere, para no manchar la casta del blanco, lo que contrariaría el orden social impuesto por los criollos que tomaron el mando de los reyes españoles y que mantuvieron las mismas relaciones de poder entre –los embotados y los descalzos–.

Don Demóstenes mantiene un juego amoroso de tipo discursivo con algunas de las muchachas que se encuentran en la Parroquia a tal punto que coge fama de mujeriego. Desde el primer momento se topa con Cleotilde, la hija de Don Blas, dueño del trapiche El Refugio de la región de Sumapaz, y queda “petrificado en presencia de tanta hermosura” (p.19). Más adelante, se atreve a escribirle una carta en donde demuestra un cierto interés en ella y se hace ilusiones, a pesar de que él está comprometido en matrimonio con Celia, una rica bogotana. Incluso llega a visitarla en su hacienda con su perro Ayacucho, que se comió la mantequilla que estaba servida en la mesa, después él trató a la sirvienta de señora, le cogió las manos de la señorita con las manos tiznadas, le mató su guacharaca y se avergonzó tanto que no volvió a visitarla. A Rosa, la primera casera con quien se encontró también la coquetea y le dice “bella Rosa”, y Marta la prima de Manuela, es objeto de celos por parte de ésta: “¿Marta? ¿Qué hay con Marta?—Usted sabrá; usted ya no quiere salir de su casa...” (Díaz Castro, 1986, p.289)

Es tal el rumor de los amoríos de Don Demóstenes en el pueblo que llega a oídos de Manuela, quien en un momento le dice que deje de ser tan –perro– y le contabiliza los amores que ya llevaba en la Parroquia. –Ajá, no tiene usted amores de número 1, de número 2, de número 3 y de número 4? [] te lo niego, dijo él; y así son todos los cuentos de las mujeres– (Díaz Castro, 1986, p.288); más adelante en la conversación él le dice que esos no son amores,

que son amistades: –son los deberes comunes de la amistad, o cuando más los rasgos de galantería que la urbanidad prescribe– (p.289) y ella le replica entonces que son “quinchones”, para terminar con la ironía y el reclamo de su amiga Manuela Valdivia. Él termina diciéndole:

Cuando se sale de la capital a hacer la guarnición a un pueblo pequeño, [] hay que matar el tiempo de alguna manera agradable. Almuerza uno y lee un pedazo de novela, y le hace limpiar al muchacho las botas y los tiros de la silla de montar y el barro de los zamarros ¿Y qué hace después con diez horas útiles que le sobran? Visitar. (Díaz Castro, 1986, p.290)

Se evidencia aquí la condición de hegemonía de la clase a la cual pertenece Don Demóstenes al relatar su vida en el campo, de la misma forma que los otros viajeros de algunas de estas novelas decimonónicas colombianas, así como de los diarios de los viajeros europeos del siglo XIX en América, como el del norteamericano Isaac Holton, quien en 1852, describe a algunas mujeres en el paisaje del Magdalena cuando viajaba en el champan:

Las mujeres vinieron a despedirnos y mientras estaban sentadas en la playa me sorprendió el hecho de que todas llevaran faldas azules. Después me di cuenta de que ese es el color que usan preferiblemente las clases pobres de la Nueva Granada, no sé si por gusto o por la abundancia de añil en el país. (Holton, 1981, p. 36)

Por otra parte, en la novela *Entre primos* (1897) de José Manuel Marroquín, en donde de un modo detallado e intimista, se retrata el mundo de los hacendados que viven parte del tiempo en la ciudad y otra buena parte del tiempo en sus casas de campo, como lo hizo el mismo autor en su hacienda Yerbabuena cuando fue presidente de la República entre 1900-1904. En esta novela menor y de fuerte tinte costumbrista se habla de los amores entre primos de familias emparentadas de rancio abolengo, un poco a la usanza de las viejas familias aristocráticas europeas. Está retratada la familia santafereña dentro de la sociedad patriarcal en la cual los mayores dominan la familia con poder absoluto y dictan quién debe casarse y con quién.

La trama es sobre Pablo, un joven de Bogotá que lo envían a trabajar a una hacienda en tierra caliente, para poder tener suficiente dinero y posiblemente casarse con su prima Cecilia, hija de Don Jacobo Ibarzábal, un hombre rico. Durante el viaje con su tío Leonardo, éste le advierte lo mismo que le ha advertido el tío de Don Andrés en *Tránsito* y que posiblemente le advirtió algún pariente a Don Demóstenes en *Manuela*:

“Las *calentanitas* son peligrosas. Tienen un talle y un garbete que vamos! Y unos ojos y unas dentaduras Y luégo con esta libertad de costumbres que reina por acá, con la facilidad para familiarizarse con las muchachas en fin, ya tú verás que si no te mantienes muy derecho en los estribos Muchos jóvenes de tus circunstancias que han venido á estas tierras se han visto, cuando menos lo han pensado, metidos en unos berenjenales que...”

La misma caserita Jacinta, cuando se está despidiendo de ella después de haber pasado un año en la hacienda, se lo repite con cierto aire de desparpajo: -Como *puaquí* los cachacos de Bogotá no se amañan. Los primeros días muy contentos con los bailes y las francachelas con las calentanas; pero después... (Marroquín, 1897, p. 22)

Don Andrés y Don Demóstenes provienen de este tipo de familias tradicionales, cuyos padres organizan los matrimonios entre primos, si es necesario, para que la fortuna no se pierda y para que no haya duda de que los hijos nazcan blancos. Estos señoritos de clases altas, —que saben que su destino matrimonial debe ser con una mujer de su misma condición social y racial, por lo general “una mujer ignorante”, pero sobretodo ingenua, pudorosa, recatada y obediente de las reglas sociales impuestas por la familia— tienen “derecho” a tener un amorío antes del matrimonio y muchos lo hacían con una mestiza o una mulata. La posibilidad de “echarse una canita al aire” como dice el refrán popular con una “pisquita” como *Tránsito* o con una “morena hermosa— como *Manuela*, e incluso con una mulata —ninfa vallecaucana— como *Salomé*, se les convierte en una especie de fetiche sexual, a las que pueden —usar—sexualmente y no tienen que casarse y porque además, con ellas pueden hablar más libremente

debido a la condición de subalternidad. Esta condición las hace tremendamente atrayentes a los ojos del señorito cuando va a las tierras calientes, por la gracia además en que son descritas, dentro de la frescura e inocencia de la naturaleza no domesticada del campo colombiano. Se sienten atraídos por esas faldas anchas que a lo mejor no llevan bragas y por las blusas transparentes que no llevan sostenes, y porque asimismo se ríen sin pudor y dicen lo que piensan.

La mujer subalterna es una mujer más libre sexualmente que la mujer de la clase hegemónica, en este sentido, ya que no tiene las ataduras sociales que debe tener una mujer de clase alta: para ella el matrimonio no tiene el mismo significado. Una mujer subalterna de todas formas tendrá que trabajar toda su vida para mantener a su familia, pero si tiene un hijo con un hacendado, éste será bastardo pero no será esclavo. No tiene mucho que perder si no se casa con un hombre de fortuna, pero tiene mucho que ganar cuando se embaraza de un hijo del hacendado para obtener aunque sea el apellido.

En *Cuerpos y corazones* “una niña bien educada— dice Knibiehler— se queda con la camisa puesta para arreglarse, incluso para bañarse, y cierra los ojos para cambiarse la camisa” (2000, p.357). La *oca blanca* o la *virgen inmaculada* se convierte ineluctablemente en la esposa sumisa y madre devota de los hijos de la nación, mientras que la mestiza o la mulata que ha tenido sus amores libremente, tiene después un retiro en el oficio de —pulpera—, o si ha tenido suerte se cambia el nombre y se casa con alguien que no tiene alcurnia. La primera es como una muñeca que se prepara para la maternidad, pero en el campo, entre las mujeres subalternas, es difícil mantener esa inocencia de las niñas porque todos ven cómo copulan y cómo paren los animales, y las niñas están más expuestas a violaciones. En las fiestas que se bailan bambucos y torbellinos, se dan movimientos bruscos en donde se evidencia el despertar de la sexualidad.

Por el contrario, en las clases altas la desinformación absoluta acerca de la sexualidad en el siglo XIX, en las que sólo las preparaban para ser madres, y las ocupaciones en casa eran bordar, tocar el piano o servir la mesa, eran funciones que debían hacerlas retiradas de toda actividad masculina. La conti-

nua vigilancia de la madre llegaba incluso a evitar cualquier contacto con los hermanos y los primos, inclusive cuando dormían para impedir cualquier expresión de deseo sexual que se evidenciase con la masturbación.

La fuerza de las imágenes y símbolos de la mujer idealizada están fuertemente representadas en el arte y la literatura del siglo XIX, es una imagen mariana fabricada en Europa y traída a América por medio de los discursos hegemónicos de la clase letrada. Esa es la imagen bajo la que el señorito de la hacienda ha sido educado, pero cuando emprende recorridos y viajes a las tierras lejos de su entorno natal, se encuentra con imágenes más naturales, menos domesticadas, más sexuales, como las de las mestizas y mulatas, y por supuesto se ve enfrentado y arrobado a esas “tentaciones” prohibidas. De todas maneras, como ha sido educado también dentro del contexto de la hegemonía del poder, él puede hacerlo a escondidas y si se hace público, se acepta socialmente por la sociedad patriarcal en la que está inmerso. Este hombre se mantiene entre la lucha del amor casto e ideal, que todavía no ha consumado con su futura esposa, y el deseo carnal que lo arroba con alguna de las muchachas subalternas del camino hacia lo salvaje.

Las relaciones entre Demóstenes y Manuela a lo largo de la novela son de proximidad y franco coqueteo. Ella admira su señorío, su distinción, su porte elegante, su conocimiento y su dinero. Él en ella ve su viveza, su belleza, su franqueza al hablar. Los diálogos toman un carácter cálido e íntimo, situación que se facilita porque él vive en casa de ella, a modo de pensión. A él le gusta verla caminar, porque ella “tenía gentileza en su andar, belleza en su cintura y formas, que a favor de su escasa ropa, se dejaban percibir como eran” (Díaz Castro, 1986, p. 40). En una sesión de baile, Demóstenes le hace caricias; ella se queja de “cosquillas”, pero no se resiste de manera tajante a la situación (p.96). Él quería enseñarle el vals europeo, pero ella no quiso dejarse enseñar aduciendo que esos eran bailes extranjeros. Sin embargo, su madre, ña Patrocinio la regaña por no permitir que el señorito de la capital la “halague” invitándola a bailar y le dice: “Malhaya la chiquitica, que no le pueden ojear”(Díaz Castro, 1986, p.98). Don Demóstenes aprovecha pues para

cogerle el talle a Manuela en el baile del bambuco, cosa que jamás habría podido hacer con su futura mujer, Celia, antes del matrimonio.

Durante las Fiestas de San Pedro y de San Juan, Don Demóstenes está encantado viendo desde la orilla del río a varias muchachas que se bañan en sus batas blancas por donde se alcanza a ver sus figuras de púberes deseadas y se encuentra maravillado con “tanta soltura” de las muchachas del campo.

El narrador utiliza frases aún más provocativas, como “sus manos estrechaban con dulzura los miembros palpitante de (la) beldad” (Díaz Castro, 1986, p. 99). En otra ocasión ella desciende de un zarzo y “se fue dejando resbalar para que la cogiese Don Demóstenes” (p. 171). Siempre se espera una escena apasionada entre Demóstenes y Manuela, pero al final, Demóstenes se declara enamorado de ella y de inmediato se dice: “es preciso partir” (p. 440) y abandona la parroquia. Sus relaciones con Manuela no pasaron de un flirteo ingenuo e inocente. La conciencia de clase y sus pretensiones políticas fueron más fuertes que el deseo sexual, además porque se sabe que él fue al pueblo realmente en busca de votos. Finalmente, se reconcilia con Celia, para formalizar un matrimonio de conveniencia en la capital, como se espera de un señorito de la capital y de familia de abolengo.

Díaz Castro le agrega a este personaje un elemento irónico al tratarlo de un caballero de la sociedad bogotana que en un principio se mostró muy interesado en las trapicheras y sus problemas laborales y sociales pero que al final de la trama, cuando Manuela más lo necesita, él desaparece de la escena y ella muere trágicamente, asesinada por su enemigo político, Don Tadeo.

Para concluir, se observa que los finales trágicos de las muchachas en condición de subalternidad confirman de manera contundente que los señoritos de la sociedad, que pudieron haber tenido contacto carnal con ellas en algún momento de la trama, no lo hicieron. Ellos huyeron a tiempo para no caer en las redes amorosas, evitando así un posible embarazo fuera del matrimonio, y también para dejar claro que ellos finalmente se casarán con una mujer blanca, pudiente y de clase que sería el destino al que sus familias les tenían preparado para seguir la continuidad de la familia hegemónica y perpetuar

la clase dominante en el país. El supuesto romance entre el hombre blanco y rico con la campesina pobre no se consuma para evitar que se siga propagando la mezcla de razas, el romance aquí queda relegado al espacio idílico y ficcional en la novela costumbrista colombiana del siglo XIX.

Bibliografía

- ACOSTA, C. E. (2009). *Lectura y nación: novela por entregas en Colombia (1840-1880)* Bogotá: Universidad Nacional.
- DÍAZ, E. (1973). *Manuela*. Medellín: Editorial Bedout.
- DE ALMEIDA, Jaime (2009). “Santa Librada, en las vísperas del Bicentenario”. Revista *Historia y Espacio* No.33, julio-dic. 2009: 153-184.
- GUTIÉRREZ DE PINEDA, V. (1997). *La familia en Colombia: Trasfondo histórico*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- HOLTON, I. (1981). *La Nueva Granada: Veinte meses en los Andes*. N.Y. (Harper & Brother.1857) Bogotá: Banco de la República.
- ISAACS, J. (2005). *María*. Obras completas. Edición crítica de María Teresa Cristina. Bogotá: Universidad Externado de Colombia y Universidad del Valle. (1867).
- JARAMILLO, E. (1994). *El Deseo y el decoro: Puntos de herejía en la novela colombiana*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- KNIBIEHLER, I. (2000). *Historia de las mujeres*. Libro IV: Siglo XIX. Buenos Aires Editorial Taurus.
- MARROQUÍN, J. (1978). *Entre primos*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- ROJAS, C. (2001). *Civilización y violencia: La búsqueda de la identidad en la Colombia del siglo XIX*. Bogotá: Editorial Norma.
- SAFFRAY, C. (1948). *Viaje a Nueva Granada*. Bogotá: Ministerio de Educación de Colombia, Biblioteca popular de cultura colombiana.
- SILVESTRE, Luis Segundo. (1880). *Tránsito*. Biblioteca Virtual Luís Ángel Arango del Banco de la República.