

LA NUEVA ERA

PERIÓDICO LIBERAL RADICAL

Bogotá D.C.

JUEVES 22 DE JUNIO DE 2017

Edición ilimitada

“Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo «tal y como verdaderamente ha sido». Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro.” Walter Benjamin

Biblioteca Nacional de Colombia
Año Jorge Isaacs
Estado Soberano del Cauca



Jorge Isaacs: el paraíso en contienda

1.

El Museo de la Caña es un parque temático situado a pocos kilómetros de Cali, en los predios de la antigua hacienda Piedechinche. Durante el recorrido por sus senderos, al pie de árboles centenarios, se despliega una edulcorada narrativa acerca de la evolución histórica de los instrumentos y las técnicas de extracción del dulce jugo de la caña, desde los más rudimentarios mecanismos de molienda con palancas hasta las máquinas modernas de ruedas dentadas que se introdujeron en la segunda mitad del siglo XIX, pasando por los trapiches de tracción animal hechos con cilindros de madera articulados. Se trata de un relato que mezcla hábilmente el optimismo y la nostalgia, un cuento forjado para que la industria de la caña se muestre a sí misma como una entidad autónoma, separada de cualquier sistema de explotación, casi como un heraldo neutral del progreso. Podría decirse que la eficacia narrativa en este caso depende de la astucia con la que se soslaya el espinoso tema de la mano de obra, de modo que el angélico guion museográfico prefiere no darnos muchos detalles sobre las maneras en que el proceso involucra la participación de los cuerpos. Más allá de la involuntaria belleza escultórica de los viejos trapiches, con su madera

burdamente tallada en dramáticas torsiones musculares, rajaduras y lenguas abiertas para canalizar fluidos, allí predominan las descripciones abstractas e ideales de procedimientos mecánicos, enmarcados por una naturaleza domesticada. En busca de alguna pista, el visitante llega a una sala con paneles didácticos y se topa con una confusa explicación: “el sistema de producción de las haciendas se apoyó en el trabajo de los *esclavos liberados voluntariamente*, quienes pasaron a ser agregados libres”, dice un poco más arriba del logo de un conocido y poderoso ingenio.

No muy lejos del museo, como un perfecto complemento de la orgullosa fábula sobre el paso natural del sistema feudal al industrial, de la hacienda al ingenio, del azúcar al biodiesel, se encuentra El Paraíso, la estancia que perteneciera a la familia de Jorge Isaacs y cuyos parajes el novelista eligió para ambientar *María*. Resulta divertido y hasta enternecedor recorrer esta casa-museo ideada para reemplazar a la propia novela y presentarse como el sitio donde tuvo lugar la historia real; no la fuente de inspiración, ni el modelo, sino el espacio mismo donde transcurrieron los castos amoríos entre Efraín y *María*.

Como sucede en Aracataca con las novelas de García Márquez, aquí los guías también se encargan de enfatizar esa correspondencia exacta entre ficción y realidad.

Visto lo visto, no es exagerado decir que la recepción popular de *María*, así como el lugar que ocupa la novela en la cultura colombiana, han quedado aprisionados en el interior de la pinza ideológica que forman el Museo de la Caña y la hacienda El Paraíso. Así, no sorprende que *María* se identifique de manera casi automática con un melodrama almibarado: la historia de un idilio imposible, un amor tan sublime como el azúcar alta pureza que, quizás por eso mismo, no llega a consumarse nunca; el desenlace trágico a duras penas viene a empañar con unas gotitas amargas lo que parece un escenario de absoluta armonía social y racial, donde hasta los esclavos están dichosos con el lugar que les ha tocado en suerte. *María* ha sido hasta ahora un instrumento al servicio de esa narrativa conservadora que se afana por mostrar, primero a la hacienda y luego al ingenio, como espacios íntimos de un consenso humanista y natural entre castas.

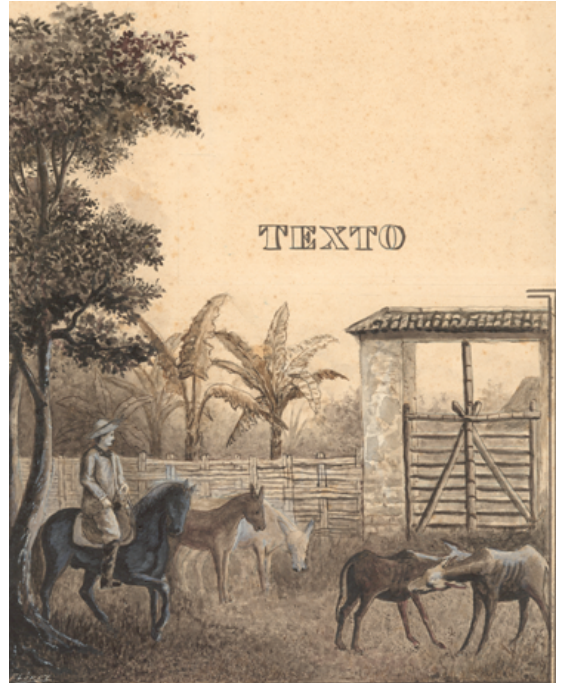
2.

Por supuesto, basta entrar a la novela de Isaacs con cierto ánimo detectivesco para que todo ese relato se disipe en el aire. Porque hoy, a ciento cincuenta años de su publicación, *María* continúa segregando un innegable misterio y en cada nueva lectura el libro revela pistas desconcertantes, zonas de poderosa ambigüedad, además de capas y capas de sentido bajo cuyo peso sucumbe cualquier uso superficial o interesado del libro.

Isaacs publicó la novela en 1867, es decir, muchos años después de la abolición formal de la esclavitud en Colombia, que se proclamó por ley en 1851. Este no es un dato menor, pues la medida había tenido un impacto catastrófico sobre toda la economía de las haciendas vallecaucanas, que durante siglos habían prosperado gracias a la mano de obra gratuita y forzada de sus esclavos. El efecto más inmediato fue que muchos de los nuevos ciudadanos libres se negaron a ofrecer su fuerza de trabajo, tanto en las minas como en las plantaciones. Y una de las familias más afectadas por el estancamiento económico regional fue precisamente la del joven Isaacs, que en vano se esforzó por evitar el embargo de las haciendas familiares –entre ellas, El Paraíso–.

En fecha tan temprana como 1843, según cálculos del gobierno de la provincia, las pérdidas ocasionadas por la fuga de esclavos ascendían a cientos de miles de pesos. Y mucho antes de que se hiciera efectiva la abolición, los afrocolombianos ya habían protagonizado revueltas y, animados por su militancia en el Partido Liberal, se convirtieron en un actor político que a la postre resultaría decisivo tanto en época de elecciones como en el campo de batalla.

A esas alturas nadie discutía la relevancia política y militar de los afrocolombianos, a quienes los antiguos amos empezaron a temer, en especial a raíz de un episodio que se conoció como “El zurriago”, una revuelta organizada de negros que, armados de látigos, empezaron a romper las cercas que los latifundistas habían construido alrededor de los ejidos de Cali (tierras comunales de propiedad pública que solían ser utilizadas por campesinos



negros sin títulos de propiedad formal). Durante “El zurriago”, muchos señores feudales fueron asesinados o sufrieron toda clase de humillaciones a manos de sus esclavos.

Ahora bien, es en medio de este contexto de agitación política inminente donde hay que entender las acciones de la novela de Isaacs. Bajo esa luz, *María* ya no es ese elogio apolítico e hipócrita de la arcadia caucana, sino un interesantísimo espacio de conflicto que nos permite apreciar el intrincado juego de tensiones y negociaciones simbólicas que tienen lugar entre la clase de los señoritos y los subalternos (negros, pero también terrajeros antioqueños y otros blancos pobres). Muchas escenas que, a ojos desprevénidos, parecen meras exhibiciones de paternalismo, leídas con atención se cargan de indicios y sutilezas. Uno de mis ejemplos favoritos es el diálogo que el padre de Efraín sostiene con un esclavo y la posterior celebración del matrimonio de los negros:

- Conque, Bruno, ¿todo lo de tu matrimonio está arreglado para pasado mañana?
- Sí, mi amo –le respondió, quitándose el sombrero de junco, y apoyándose en el mango de su pala.
- ¿Quiénes son los padrinos?
- Na Dolores y ñor Anselmo, si su merced quiere.
- Bueno; Remigia y tú estaréis bien confesados. ¿Compraste todo lo que necesitas para ella y para ti con el dinero que mandé darte?
- Todo está ya, mi amo.
- ¿Y nada más deseas?
- Su merced verá.
- El cuarto que te ha señalado Higinio, ¿es bueno?
- Sí, mi amo.
- ¡Ah! Ya sé. Lo que quieres es baile.

¿Por qué tanto interés por el bienestar de Bruno? ¿De veras los amos son aquí soberanos que ejercen un poder absoluto y sin fisuras sobre sus subordinados? ¿No será más bien que no están en una posición tan privilegiada como parece y, por tanto, se ven obligados a agasajar, incluso con cierta zalamería, a los

esclavos? Uno tiene la impresión de que asiste a una especie de transacción, enésima instancia de negociación dentro de un pacto frágil que requiere agudeza y hasta ingenio de las partes para seguir funcionando.

Tanto así que los amos acuden a la fiesta del matrimonio. Isaacs se demora en la descripción de los trajes de los novios, en la admirable destreza de los bailarines y la escena culmina, sorprendentemente, con el amo sacando a bailar a la esclava. “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.”

Esa danza final entre amo y esclavo, en la que Remigia se ve algo cohibida, más recelosa que tímida, sintetiza lo tensas que eran estas relaciones dentro de una economía política que ya se estaba desmoronando.

Y otro tanto puede decirse de los significativos y pesados silencios que se cuelean entre las conversaciones de los miembros de la familia, dentro de los acogedores rincones de la casa



señorial. Siempre lo no dicho planea sobre las ampulosas declaraciones y los circunloquios como el ave negra de los malos presagios. Detrás de cada situación, especialmente en aquellas donde Efraín, el narrador, se afana por relatar una situación ejemplar o virtuosa, late un secreto o lo que uno alcanza a atisbar como una tupida red de verdades a medias. Y esa red está tejida en torno a un vacío central, a saber, la enfermedad de María, la sombra del incesto, el origen oscuro, quizás inverosímil, quizás medio inventado de la niña judía traída desde Jamaica y cuyo nombre verdadero es Ester; hija de Sara y Salomón, hermano del padre de Efraín.

Asimismo, como han señalado algunos comentaristas, Ester/María tiene en la esclava Nay a su doble. Isaacs refiere por extenso la historia de Feliciano, cuyo nombre verdadero es Nay, una esclava de edad avanzada muy querida por toda la familia, en especial por María. La historia de Nay/Feliciano es una especie de cuento exótico y orientalista insertado en medio de la novela a través de Efraín, quien a su vez lo ha escuchado de labios de la propia Feliciano. Curiosamente, se trata de una historia de amor imposible –otra duplicación– entre la esclava y Sinar, un guerrero perteneciente a una tribu que ha sido sometida por las huestes del padre de Nay, rey Ashanti que desapruaba la relación de su hija, noble princesa, con un lacayo. Los amantes huyen tratando de encontrar un lugar donde vivir libremente su amor, pero después de una serie de aventuras y calamidades acaban vendidos como esclavos y son embarcados en naves distintas. Así es como Nay termina en el Cauca, donde el hijo que espera de Sinar podrá ser libre a la edad de dieciocho años, de acuerdo a las leyes del país.

Este cuento, con su tono que bordea lo fantástico, irrumpe inicialmente en la superficie de la novela, a punto de desbaratar su unidad de tono y estilo, pero al final logra encajarse con el relato neogranadino de Ester/María (entreverando, por cierto, lo africano y lo judío) y de paso propone una suerte de parábola donde Isaacs insinúa que no percibe la esclavitud como una condición inherente o esencial de una raza determinada, sino como una mera contingencia histórica y como un juego de posiciones relativas.

De dónde saca Isaacs una idea tan sofisticada de la esclavitud es algo que está por dilucidarse. Lo cierto es que en el interior de *María* se desata un complejo campo de fuerzas donde los elementos más reaccionarios de la cultura patriarcal y las nociones republicanas de avanzada colisionan unos con otros y, en algunos pasajes, hasta se confunden.

La novela de Isaacs es, en efecto, el canto elegiaco que se despide de un mundo ya desaparecido –el de la hacienda como paradigma social–, pero también es el experimento estético donde se está preparando la transformación política y vital del propio autor, quien hacia 1867 está a punto de abrazar para siempre la causa del liberalismo radical, después de haber militado en el bando conservador desde su juventud.

3.



Esa conversión política le valió a Isaacs la enemistad inmediata del ubico Miguel Antonio Caro, quien incluso le había ayudado a corregir el manuscrito de *María* y, según queda registrado en algunos documentos, habría sido el responsable de suministrarle a Isaacs los libros de historiador italiano Cesare Cantù, sin los cuales aquel no habría podido construir la fábula exótica de Nay y Sinar en África.

A partir de 1869, sin embargo, Caro hizo todo cuanto pudo para provocar el desprestigio personal e intelectual de Isaacs, cuya fama, en todo caso, no haría más que crecer por todo el continente.

La nueva militancia en el radicalismo llevó a Isaacs a ocupar el cargo de cónsul en Chile. Allí comprobó la importancia de la educación popular y pública que los liberales chilenos estaban impulsando en ese país y, a su regreso a Colombia, en 1875 Isaacs asumió el cargo de Superintendente de Educación en el Estado Soberano del Cauca. En esa etapa fundó un boletín, El Escolar, dedicado a informar sobre el resultado de las reformas educativas y a dar cuenta de las polémicas que sostenía con miembros del clero, quienes lo acusaban de corromper la “doctrina de Jesucristo” y no dudaban en recurrir a la calumnia y a la desinformación para sabotear el proyecto educativo liberal. Desde ese cargo, entre otras tantas cosas, Isaacs creó la normativa para implantar la educación laica, impulsó el método Pestalozzi, fundó escuelas nocturnas para facilitar la instrucción de los trabajadores y fomentó la formación de maestras, pues consideraba que educar exclusivamente a los hombres era un rezago de ignorancia, como dejó constancia en varias notas publicadas en El Escolar.

Pocos años después, a finales de esa década, la experiencia del radicalismo empezaba a decaer en medio de la profunda división al interior del Partido Liberal, donde los así llamados Independientes, con Rafael Núñez a la



cabeza, empezaban a hacerse con el control de la república gracias a un pacto entre las élites de todos los partidos y el clero.

Por esos años, en enero de 1880, Isaacs protagonizaría uno de los últimos estertores del radicalismo cuando comandó una revolución contra el Independiente Pedro Restrepo Uribe, recién elegido presidente del Estado de Antioquia tras una complicada carambola interna de sucesiones en el ejecutivo. Al frente de un ejército que contaba entre sus filas con otro poeta notable, el afrocolombiano Candelario Obeso, Isaacs llegó hasta Medellín y tomó preso a Restrepo Uribe, quien a los pocos días conseguiría fugarse. El 30 de enero, a las 12 de la noche, Isaacs fue declarado jefe civil y militar del Estado de Antioquia, una aventura destinada al fracaso pues los radicales ya no contaban con el apoyo necesario para mantenerse en el poder.



Tan solo dos meses después, Isaacs se veía obligado a firmar un tratado de paz con Pedro Restrepo en el que, curiosamente, ambos bandos se amnistiaron mutuamente. El maltrato ejército de Isaacs emprendió entonces una penosa marcha con destino al Estado del Tolima, único bastión radical aún en pie. Perseguidos por Restrepo, quien faltando a los pactos de paz ordenó la captura de los revolucionarios, Isaacs y sus hombres debieron escabullirse primero por las selváticas trochas de Pensilvania y, luego, al enterarse durante el viaje de que los emboscarían en el tránsito hacia el Magdalena, tomaron el riesgoso camino del valle del Cedral, pasando muy cerca de Salamina, dominada desde siempre por los conservadores.

Isaacs deja constancia de toda esta experiencia revolucionaria en un grueso volumen titulado precisamente La Revolución Radical en Antioquia, que es casi como un acta de defunción del radicalismo como proyecto progresista. Para entonces la Regeneración de Núñez ya asomaba sus largas pezuñas, con el ultramontano Caro en el papel de Rasputín.



Apenas un año después, en 1881, los amigos políticos de Isaacs, seguramente masones, mueven influencias y el defenestrado líder revolucionario es nombrado secretario de una Comisión Científica destinada a explorar la región del bajo Magdalena.

Isaacs se toma la labor muy en serio y, aparte de documentarse profusamente, se embarca en una tarea juicioso y el defenestrado líder revolucionario es nombrado secretario de una Comisión Científica destinada a explorar la región del bajo Magdalena.

Isaacs se toma la labor muy en serio y, aparte de documentarse profusamente, se embarca en una tarea juicioso y el defenestrado líder revolucionario es nombrado secretario de una Comisión Científica destinada a explorar la región del bajo Magdalena.

Isaacs se toma la labor muy en serio y, aparte de documentarse profusamente, se embarca en una tarea juicioso y el defenestrado líder revolucionario es nombrado secretario de una Comisión Científica destinada a explorar la región del bajo Magdalena.

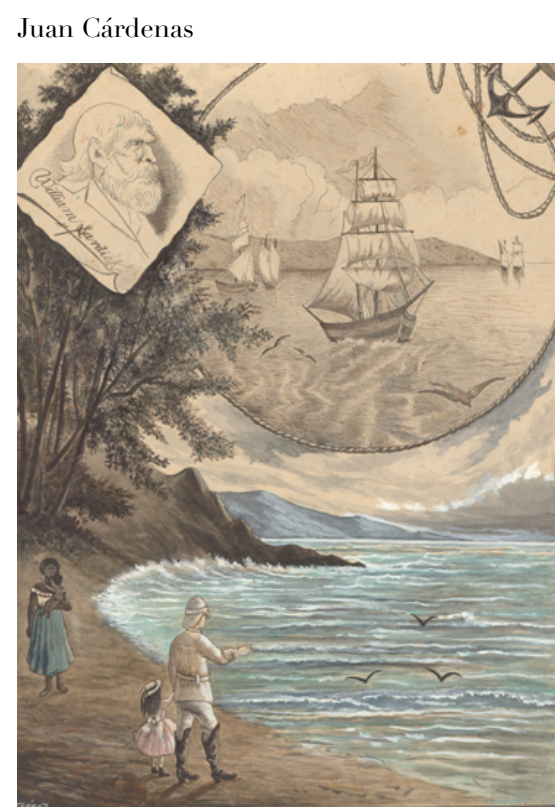
Isaacs se toma la labor muy en serio y, aparte de documentarse profusamente, se embarca en una tarea juicioso y el defenestrado líder revolucionario es nombrado secretario de una Comisión Científica destinada a explorar la región del bajo Magdalena.

Isaacs se toma la labor muy en serio y, aparte de documentarse profusamente, se embarca en una tarea juicioso y el defenestrado líder revolucionario es nombrado secretario de una Comisión Científica destinada a explorar la región del bajo Magdalena.

Isaacs se toma la labor muy en serio y, aparte de documentarse profusamente, se embarca en una tarea juicioso y el defenestrado líder revolucionario es nombrado secretario de una Comisión Científica destinada a explorar la región del bajo Magdalena.

el fondo del profundo remanso que estaba a nuestros pies, se veían hasta los más pequeños guijarros y jugueteaban sardinas plateadas. Abajo, sobre las piedras que no cubrían las corrientes, garzones azules y garcitas blancas pescaban espiondo o se peinaban el plumaje. En la playa de enfrente rumiaban acostadas hermosas vacas; guacamayas escondidas en los follajes de los cachimbos charlaban a media voz; y tendida en las ramas altas dormía una partida de monos en pereoso abandono. Las chicharras hacían resonar por dondequiera sus cantos monótonos. Una que otra ardilla curiosa asomaba por entre el cañaveral y desaparecía velozmente. Hacia el interior de la selva oíos de rato en rato el trino melancólico de las chilcoas.”

María sigue hoy tan viva y rozagante como hace 150 años. Y seguramente así seguirá por mucho tiempo más, haciendo honor a su condición de clásico, es decir, como un delicioso misterio que perdura más allá de la instrumentalización ideológica que sobre la novela ha ejercido el país conservador.



A.

Estas imágenes, con fecha de 1902 y de origen desconocido, llegaron a nuestras manos por intermedio de la Biblioteca Departamental del Valle del Cauca. Quizás se hicieron para una edición de *María*.

B.

Copias de las fotografías de Fernell Franco incluidas en el libro de Benjamín Barney. La arquitectura de las casas de hacienda en el Valle del Alto Cauca (El Áncora, 1994).

C.

Facsímil del texto de la Constitución de los Estados Unidos de Colombia de 1863, más conocida como Constitución de Rionegro, donde se sentaron las bases de la república liberal radical y federal que tendrían vigor hasta la Regeneración.

D.

Sin duda, uno de los mejores lectores de la obra de Isaacs fue Carlos Mayolo. En su intento de explorar el corazón de las violencias colombianas, su cine abunda en citas y paseos por muchos de los lugares propuestos por

María: la economía política y simbólica de la hacienda, la esclavitud, el incesto o el bipartidismo, demostrando así que el siglo XIX, el siglo de Isaacs, es la sala de proyección de la traumática y horrosa película del siglo XX.



Mesa 1. El retrato apócrifo

Hemos querido juntar aquí dos documentos. Por un lado, un acta notarial recogida por Germán Arciniegas, gran estudioso de la obra de Isaacs, donde se describe el retrato apócrifo de María y, por otro, una fotografía del mismo retrato hecha y posteriormente retocada por Fernell Franco.

El encuentro de los dos documentos da cuenta de la persistente confusión que, en el caso de *María*, se produce entre realidad y ficción, entre la leyenda y la historia.

Mesa 2. La hacienda y la ruina

En esta mesa presentamos cinco fotografías de Fernell Franco, tomadas a principios de los años 90 para acompañar la investigación de Benjamín Barney y Francisco Ramírez sobre la arquitectura de las casas de hacienda en el Valle del Alto Cauca. Muy cercanas al espíritu que atraviesa *María*, las imágenes de Franco transitan por una frontera equívoca que va de la nostalgia a la ruina, de la visión idílica al misterio.

Mesa 3. Isaacs radical

Recurriendo a sus manuscritos privados, libros de su colección personal y otros documentos de apoyo, se ilustran dos de las facetas menos conocidas de Isaacs, a saber, su decisivo papel como reformador educativo en el Estado Soberano del Cauca en la década de 1870 y su participación en una Comisión Científica que lo llevó a estudiar los pueblos indígenas del Magdalena. Durante su larga militancia en el radicalismo, Isaacs promovió la educación laica y popular oponiéndose al control casi total que la iglesia ejercía en ese campo de la vida republicana.

En su aventura por el Caribe, Isaacs hizo las veces de etnógrafo, lingüista y explorador de recursos naturales.

Mesa 4. La patria africana

Desde su juventud, Isaacs demostró gran interés y curiosidad por la relación de la joven República con su inevitable herencia africana. Todo ello quedó plasmado en *María*, donde los esclavos negros juegan un papel crucial en la trama. Incluimos aquí, entre otros documentos, un volumen del historiador italiano Cesare Cantù, que Isaacs usó para nutrir su historia de la aventura africana de Nay.

El Cauca fue, durante el siglo XIX, el gran escenario de un conflicto racial y político que vio cómo los afrocolombianos abrazaban la causa republicana y liberal para exigir sus derechos. Por su proximidad afectiva e intelectual con el territorio, Isaacs no podía ser ajeno a ello y contribuyó con su obra a mostrar los distintos espacios (domésticos y públicos) donde ese conflicto se revelaba en toda su complejidad y sutileza.

Mesa 5. El escritor

A pesar de que *María* opacó el resto de su obra, Isaacs fue un escritor prolífico, autor de numerosos poemas, obras de teatro y escritos políticos. Sus manuscritos y las anotaciones que ha dejado al margen de muchos de sus libros dejan constancia de su preocupación por la forma y, en especial, por las implicaciones históricas, sociales y políticas de los aspectos técnicos de la escritura.

Nota sobre las imágenes del periódico

Aparte de los dibujos que Isaacs hiciera de los signos indígenas en su viaje etnográfico por el Estado del Magdalena, en este periódico se incluye una serie de ilustraciones de origen incierto. Si bien algunas de ellas vienen firmadas por un tal Flórez y están fechadas en 1902, es muy poco lo que sabemos sobre la identidad del autor o el objeto con el que fueron creadas. Todo indica que se habrían proyectado para una edición de *María* cuya publicación quizás no se realizó nunca.

Agradecemos a la Biblioteca Departamental del Valle por habernos llegado este valioso material.

Sobre el mural

Varias historias se cruzan en la construcción de esta pintura, relatos presentes en *María*, a veces opacados por la trama amorosa que articula el curso del libro. Por un lado, el mural cuenta la transformación de un ideal de mujer a lo largo del siglo XIX, la mujer casta, melancólica, que se dedica al bordado y otros oficios ornamentales, personificada en María y en la madre de Efraín, un modelo femenino cuya caducidad queda en cierto modo simbolizada por la muerte de la protagonista de la novela. Pero ahí también están las hijas de los antioqueños y de los campesinos que pueden vivir una vida más activa y libre, que pueden decidir tranquilamente con quién se casan y andar por el campo sin las restricciones de las hacendadas. Está Feliciano, la mujer negra cuya historia habla de los orígenes de la esclavitud en Colombia; su vida, narrada por Isaacs, revela que quienes sostenían ese mundo, lejos de ser silenciosas y serviles presencias, tienen un pasado que es también el nuestro, el de todos, el pasado de la diáspora africana. La muerte de Feliciano es la muerte de la esclavitud, recién abolida en esa época, y ocurre en simultáneo con la muerte de María y con la quiebra de la hacienda paterna. El pájaro negro, que en la novela parece solo presagiar la muerte de María, presagia también la caída del modelo económico hacendatario.

El equivalente plástico de lo que hizo Isaacs con *María* aparece en la unión entre los daguerrotipos anónimos que empiezan a hacerse en Colombia hacia 1840, las estampas de la Comisión Corográfica, las pinturas de Frederic E. Church, las acuarelas de Marc y los retratos de Epifanio Garay. Esta versión pintada de María está hecha de citas a esas pinturas, grabados y daguerrotipos del siglo XIX y también de imágenes extraídas de las diversas recreaciones fotográficas y cinematográficas que se han hecho de la novela.

Otra referencia inevitable es la producción cinematográfica de Carlos Mayolo, estudioso del color del paisaje vallecaucano. Los tonos del muro son los tonos de los atardeceres en *Carne de tu carne*, de los paisajes de la telenovela *Azúcar* y del clima de los baños de Don Graci en *La Mansión de Araucaima*.

Gabriela Pinilla

Agradecimientos

Valentín Ortiz, Julia Roldán, Camilo Páez, Erna von der Walde, Edwin Sánchez, Andrea Morón, Daniel Salamanca y Leonel Castañeda.

Este periódico se produjo entre enero y junio de 2017 y se imprimió en Torreblanca A.G.

