



Doris Sommer argumenta que las dudas y obstáculos de la relación, motivadas por la insidiosa enfermedad de María y la cercanía familiar de los protagonistas, encarnan el conflicto de la historia: “Como hemos de ver, esa enfermedad hereditaria es sintomática de un atolladero social insalvable (ese solo paso prohibido) que mantiene a los amantes separados mas certeramente que cualquier tragedia personal” (Sommer, 442). Dentro de esta lectura de Sommer se puede notar que la tensión erótica de los protagonistas carga ciertos objetos de erotismo. Las escenas que refieren la costura o bordados como objetos y prácticas citadas simbolizan intercambios afectivos que invitan a fomentar una modulación amorosa, pues pausan o contienen el ritmo de la descarga pasional que amenaza con tornarse excesiva.

En la siguiente escena Efraín está volviéndose a encontrar con María cuando recién regresa a la hacienda tras concluir cinco años de escuela en Bogotá. Los bordados y referencias a la costura son recursos con los cuales sus mundos se comienzan a vincular afectivamente. En la siguiente escena María desplaza su concentración de un bordado que está haciendo hacia Efraín,

María me miraba a veces al descuido, o hacía por lo bajo observaciones a su compañera de asiento; y al ponerse de pie para acercarse a mi madre a consultar algo sobre el bordado, pude ver sus pies primorosamente calzados: su paso ligero y digno revelaba todo el orgullo, no abatido, de nuestra raza, y el seductivo recato de la virgen Cristiana. Ilumináronse los ojos cuando mi madre le manifestó el deseo de que yo diese a las muchachas algunas lecciones de gramática y geografía, materias de las que no tenían más que muy escasas nociones. Convínose en que daríamos comienzo a las lecciones pasados seis u ocho días, durante cuales podría yo graduar los conocimientos de cada una. (Isaacs, cap. 4).

Una primera lectura de esta escena nos muestra a María performando tareas idóneas de una heroína romántica. Su manera de andar la revela como una mujer deseable y afín al privilegio de Efraín. Como asegura Clara Gago Velasco, María es el arquetipo

## LA COMUNICACIÓN DE LOS AMANTES USARÁ LOS OBJETOS COMO EL CABELLO, LOS PIES Y LAS FLORES COMO MEDIOS DE EXPRESIÓN

del “ángel del hogar” y como mujer virginal, en un intercambio típico de amor cortés que reinscribe el romanticismo (o posromanticismo como ella argumenta): “Efraín siempre espera esa respuesta sensual pero María no es capaz de darla porque no es lo apropiado” (Gago Velasco, 46). Para Isaacs, la irrupción de la mirada de Efraín hacia los pies y el calzado de María activa el circuito del intercambio erótico que los valores de la aristocracia hacendaria restringen. Aquí con el bordado y la escena privada como tela de contraste, Efraín desde el inicio proyecta la transacción económica de los amantes: a la vida doméstica, delicada y aislada de María –que la hacen una esposa adecuada– la complementarán las lecciones de gramática y geografía que su educación lo capacita para ofrecer. El silencio y privacidad de la actividad de coser es opuesta a los saberes que detenta Efraín sobre cómo desenvolverse en el mundo que se extiende fuera de la casa, la comunicación correcta y efectiva (gramática) y la orientación espacial en los territorios que les pertenecen (geografía). Este es un intercambio que autoriza la madre de ambos. Como Gago Velasco señala, la comunicación de los amantes usará los objetos como el cabello, los pies y las flores como medios de expresión porque, “Por ello, María solo puede expresar sentimientos románticos lejos de lo erótico y pasional y no puede violar el modelo performativo que ha aprendido de la sociedad” (Gago Velasco, 46).

Asimismo, el ritmo del coser asemeja al frenesí del deseo de volver a ver a Efraín. En el capítulo 34, Efraín se extraña de que María lo espere en una roca. Conversan un tiempo solos, aunque a la espera ansiosa de unirse al resto de la familia. Él busca que permanezcan solos más tiempo, a lo que ella se niega en repetidas ocasiones. Ella le muestra un pañuelo, y él le pregunta que qué ha hecho en su ausencia, y ella responde:

- Desear que pasaran [los días]
- ¿Nada más?
- Coser y pensar mucho.
- ¿En qué?
- En muchas cosas que se piensan y no se dicen.  
(Isaacs, cap. 34).

María afirma que no le dice las cosas porque él ya las sabe. Ella no lee en ausencia de Efraín porque dice que le produce ansiedad, y como señalé antes, en el orden hacendario él es el polo intelectual y el acceso al mundo en la relación. Ella aquí se autorregula. Lo que sigue en esta escena es la confesión de los miedos de ambos, el desborde, encarnados en el ave de mal agüero. La referencia a la costura y el pañuelo figuran aquí como deberes cumplidos, y permitidas muestras de afecto. Su cualidad de práctica autorizada los convierte en otros dispositivos de consolidación de la nación. Eli Bartra lo comenta en su ensayo sobre arte popular, “el arte popular es algo que ha resultado sumamente útil para consolidar una identidad cultural de carácter nacional en países pluriétnicos como el nuestro, pues se toman aspectos propios de cada cultura, en particular del arte, y se amalgaman en una supuesta unidad identitaria nacional” (Bartra, 26). El bordado es una suma de técnicas de indígenas y criollas en Latinoamérica que después se movilizará su consolidación como signos tradicionales de una región o un país.<sup>2</sup>

Por la suma de estilos, movimientos y materiales el bordado tiene el potencial de sintetizar saberes indígenas y de la colonia en una propuesta técnica. La falta de atención que le merecen a un intelectual como Isaacs, demuestra el potencial subversivo de los conocimientos que se piensan menores y que se transmiten sin aspavientos mientras los señores de la hacienda se preocupan por el ‘verdadero estado de las cosas’. De entrada esto apunta a la artificialidad de la división de saberes que hace Efraín. Según Victoria Mitchell, en “Drawing Threads from Sight to Site” donde traza la historia común entre el conocimiento sobre lo textil y la noción patriarcal de arquitectura,

los textiles históricamente resuelven conflictos entre lo que se puede verbalizar y el espacio, “Los textiles funcionan, crítica y materialmente, para conectar abismos entre el lenguaje y el espacio, o las palabras y la arquitectura” (Mitchell, 342). Claramente estos silencios entre María y Efraín están cruzados por este tipo de vacío y ansiedad, pero el paño, el bordado, aquí doma la experiencia de la oscuridad que les ocurre. Por otro lado María no está tan ajena al mundo de Efraín, pues está aprendiendo del mundo de ‘afuera’ por medio de la actividad que performa el adentro, el bordado.

El bordado requiere habilidades finas, aprendizaje y concentración. En esta repetición y adquisición de destreza, el refinamiento de las manos y las puntadas da, inadvertidamente, la capacidad de alcanzar otros niveles de conciencia y aprendizaje intelectual. Mitchell considera que la manipulación de los hilos genera capacidades de pensamiento sofisticadas paralelas a las que se le atribuyen a Efraín, pues el cultivo del arte de la ornamentación requiere:

Este continuo torcimiento y dibujamiento de la línea de hilo continua, un componente natural de la sucesión de tareas en la elaborada hechura de resultados textiles no puede ser solo manipulación física pura o repetición mundana sin conciencia. Es una actividad que requiere compostura y concentración de la organización, del ojo y la mano en conversación y de (auto) control, de una conciencia del tiempo y de la espacialidad del cuerpo medible, de coordinación, de enderezamiento. (Mitchell, 344).

A pesar de que el bordado ensimisma y ata a la heroína al espacio de la casa, le da herramientas de conciencia de la espacialidad útiles para una empresa de administración y dominio del territorio. Tomando en cuenta estos valores encarnados en el bordado, en otra escena previo a que Efraín se despida de la hacienda para continuar sus estudios, Custodio le pide su consentimiento para enviar a su hija a la casa principal a que su madre le enseñe a coser finamente:

—Pues ory verá: su mamá le propuso el otro día a mi mujer que le mandara a Salomé por unas semanas para que la muchacha aprendiera a coser en fino, que es todo lo que Candelaria desea.

<sup>2</sup> En épocas recientes los movimientos de resistencia social en Colombia han adoptado el bordado y la costura como modos de protesta, el Valle del Cauca tiene a la Ruta Pacífica de Mujeres que a través de lo textil manifiestan su crítica del conflicto.

## EL BORDADO COMO TÉCNICA, AL IGUAL QUE EL DRAMA DE MARÍA, ES UN FOCO NEGOCIADOR DE LA IDENTIDAD FEMENINA EN EL INTERSTICIO DE LA TRADICIÓN COLONIAL Y LA INMINENTE LLEGADA DE LA EXPLOTACIÓN DEL CAPITALISMO GLOBAL QUE AQUEJAN AL PROYECTO DE NACIÓN COLOMBIANA.

Entonces no se pudo... Yo no lo conocía a usted como ahora.

—¡Compadre!...

—¡Por la verda que murió Cristo! Ya el caso es diferente: quiero que su mamá me tenga allá unos meses a la muchacha, que por ahí no ha de ir a buscarla el enemigo malo: Salomé se ajuiciará y será lo mismo que decirle al que quiera alborotármela, que se vaya a la punta de un cuerno. ¿Le parece?

Custodio le está pidiendo a Efraín que reciba en su casa a Salomé para que aprenda a costurar, que es un saber y poder que detenta la madre de Efraín. Custodio y su esposa Candelaria entienden que la lejanía es crucial para evadir a Justiniano, pero aunada al saber-hacer del bordado podría darle herramientas, fuerza y madurez moral para volverse más juiciosa sobre a quien unir su vida. De igual forma, desde las técnicas del cuerpo de Marcel Mauss, no cualquier serie de movimientos tienen el valor de la técnica del bordado en el contexto de la novela de *María*, “Es precisamente esta noción de prestigio de la persona que performa la ordenada, autorizada, probada acción vis-a-vis el individuo que solo imita la actividad lo que tiene el elemento social” (Mauss, 73-74). La madre de Efraín es quien está socialmente autorizada para dotar de esos elementos de juicio y prudencia a Salomé. Sommer habla de que el personaje de Salomé sirve para retratar que dentro del ethos de la novela cierta igualdad de condiciones es bueno que sea parte del romance autorizado, “El romance legítimo entre Salomé y Tiburcio, amenazado por el interés del blanco Justiniano por la mulata (Sommer, 210-226), deja claro que los cruces raciales y entre clases son sospechosos, porque las relaciones entre desiguales pueden ser de explotación, o por lo menos inestables” (Sommer, 452). Aquí la nostalgia de la novela, encarnada en el bordado, es productiva

porque Custodio rechaza las riquezas de Justiniano por privilegiar, aunque patriarcalmente, el bienestar de su hija a la voracidad capitalista, “Es posible que sea la única novela canónica de su época escrita al revés, desde la pérdida del amor y del orden patriarcal estable que aflora el héroe, hasta la evocación de una presencia imposible” (Sommer, 45).

En conclusión, las implicaciones de la práctica del bordado y la costura en escenas de *María* revelan cierta capacidad de accionar de las mujeres que podría pasar desapercibida. Estos momentos activan una pausa al ritmo del trajín de la hacienda, el apasionamiento de los amantes, la inminente muerte de María, el juicio de la historia. Ilustran, en esta pausa, una grieta que da pie a la posibilidad de otro final para los amantes. En el caso de Salomé, aprender a costurar fino señala el rechazo a la inminente ola de cambios que el capitalismo mundial demandará de la economía colombiana, encarnado en la voracidad de Justiniano.

Esta pausa es posible porque el bordado encierra la capacidad de María de autorregularse y autogestionarse, desde una estética cotidiana que no interrumpe los cánones sociales. Sigue dentro del canon de heroínas románticas porque bordar la reafirma como una compañera deseable. El bordado como técnica, al igual que el drama de *María*, es un foco negociador de la identidad femenina en el intersticio de la tradición colonial y la inminente llegada de la explotación del capitalismo global que aquejan al proyecto de nación colombiana. ●

---



---

### REFERENCIAS

- Bartra, E. (2014). “Apuntes sobre feminismo y arte popular” en *Mujeres, feminismo y arte popular*. Eli Bartra y María Huacuz Elías (coordinadoras). Ciudad de México: UAM.
- Gago Velasco, C. (2017). “Erotismo y deseo en la formación de la identidad de los personajes de *María* (1867) de Jorge Isaacs” *Middle Atlantic Review of Latin American Studies*, Vol. 1, No. 2, pp. 43-53.
- Mitchell, V. (2006). “Drawing Thread from Sight to Site” *Textile*, Volume 4, Issue 3, pp. 300-361.
- Sommer, Doris. “El Mal de María: (Con)fusion en un romance nacional” *MLN*, Vol. 104, No. 2, Hispanic Issue (marzo, 1989), pp. 439-474.