

**LA HOGUERA LAME MI PIEL CON CARIÑO DE PERRO COMO
CONTRAESCRITURA DE *MARÍA***

Ángela Hurtado¹
Universidad del Valle, Colombia

Resumen: Este artículo analiza de manera comparativa *La hoguera lame mi piel con cariño de perro* (2015) de la escritora Adelayda Fernández Ochoa y *María* de Jorge Isaacs. La hoguera es una novela que rescata los personajes de Nay y Sundiata (Juan Ángel) de María para darles una nueva vida en el valle del río Cauca y en el Pacífico colombiano. De esta manera, la autora responde con una contraescritura a la obra fundacional más emblemática de Latinoamérica en el siglo XIX que promovía la idea de armonía racial en la naciente república, y aporta una perspectiva de resistencia desde las comunidades afrocolombianas a la reconstrucción del relato de nación.

Palabras clave: Armonía racial; contraescritura; *María*; resistencia; siglo XIX.

Recibido: 01 de julio de 2019

Aprobado: 24 de julio de 2019

**The novel *La hoguera lame mi piel con cariño de perro* as
counter-writing of *María***

Abstract: This document is a comparative reading about *La hoguera lame mi piel con cariño de perro*, by Adelayda Fernández, and *María* by Jorge Isaacs. La hoguera is a novel that rescues Nay and Sundiata (Juan Ángel), characters of María. Fernandez gives them a new life in the valley of the Cauca river and the Colombian Pacific. The author responds with a counter-writing to the racial harmony of main founding novel in Latin America of XIX century, and has a contribution from Afro-Colombian communities to the resistance and reconstruction of national history.

¹ Ángela María Hurtado Grueso, comunicadora social y periodistas, candidata a Magister en Literatura Latinoamericana y Colombiana de la Universidad del Valle. Ha trabajado como docente universitaria y fue investigadora del Centro de Estudios Afrodiaspóricos de la Universidad Icesi. Actualmente es asistente de información pública en la Agencia de Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR). Su proyecto de grado de maestría analiza las voces subalternas en la novela *La hoguera lame mi piel con cariño de perro* de Adelayda Fernández. Correo electrónico: filakahurtado@gmail.com

Keywords: Counter-writing; *María*; racial harmony; resistance; XIX century.

La hoguera lame mi piel con cariño de perro (2015)² de la escritora vallecaucana Adelaida Fernández (Cali 1956) es una novela histórica que hace una reescritura de *María* (1867) de Jorge Isaacs (1837-1895) con base en los indicios sobre la cultura negra en el siglo XIX dejados por el autor. Para ello, retoma como personaje central a Nay, el aya de Efraín y María, y su hijo Sundiata, el Juan Ángel paje de Efraín en *María*. Fernández ganó con la obra el premio Casa de las Américas a mejor novela en el 2015 y publicó el libro comercialmente con el nombre de *Afuera crece un mundo* en el 2018.

La novela, como lo afirma la autora, responde a los vacíos de representación de las negras en la literatura colombiana y toma como referente a *María*, obra emblema de la novela fundacional latinoamericana. Es así como los capítulos sobre Feliciano (Nay), la aya de María, y los indicios sobre la vida de los negros del pacífico en la novela de Isaacs le dan un pre-texto a Fernández para construir un universo humano inexplorado.

Esta es una lectura comparativa de *María* y *La hoguera* que parte de la afirmación de que las dos novelas revelan aristas ocultas de la cultura colombiana del siglo XIX y ayudan a recrear las relaciones entre clases e identidades étnicas en el nacimiento de una nación. Sin embargo, en *La hoguera* la cultura negra se representa abiertamente en conflicto interétnico con la clase criolla, mientras que en *María* ambos grupos se presentan en una aparente convivencia armoniosa, en la que el patriarcado de la clase criolla se asume como salvador y ejemplo para las demás clases.

***María* fundamentada en el mito de la armonía racial**

María, inscrita en el romanticismo europeo que llegó tardíamente a Colombia, es una narración nostálgica del amorío frustrado entre dos primos de origen judío, Efraín y María. De fondo está el paisaje social

² Publicada en el 2015 por la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle. La edición comercial salió al público en el 2017 con el nombre *Afuera crece un mundo* por la editorial Seix Barral filial de Editorial Planeta. Para esta tesis se tomará la edición de 2015 de la Universidad del Valle.

y natural de las grandes haciendas del Valle del Cauca. El trasfondo sociohistórico de la obra se sitúa en plena decadencia del esclavismo como base de la fuerza de trabajo y una marcada diferenciación entre las clases sociales relacionada con su color de piel, su origen familiar y la posesión de la tierra.

La pareja, enamorada desde la niñez, debe vencer dos obstáculos para consumar su amor: la etapa de formación académica de Efraín, primero en Bogotá y luego en Londres, y la delicada salud de María. Ella ha heredado una enfermedad fatal relacionada con la epilepsia de su madre.

Esta trama refleja los dilemas existenciales, la narrativa dramática y el carácter trágico de la literatura romántica. Estructura a la que se le ha atribuido el éxito que tuvo la novela desde su publicación en 1867. Desde ese momento se la ha catalogado como la obra más popular del siglo XIX en Latinoamérica, emblema del canon literario colombiano y representante del siglo en el que se definieron los ideales de construcción de nación a través de la literatura.

El crítico Idelber Avelar destaca un enfoque novedoso en la lectura de *María* que denomina como crítica sociohistórica, que corresponde al análisis de la obra “como una respuesta de la clase latifundista-esclavista a una crisis que Isaacs experimentaba a flor de piel” (93). La frustración del gran hacendado esclavista frente a la fortuna del nuevo dueño de pequeñas propiedades, por lo general mestizo o de clases emergentes.

Esta lectura va más allá de la crítica de la obra como una copia imperfecta del romanticismo europeo, para acercarla a una “más productiva, que ve la novela como pieza de una red de tradiciones regionales sincrónicas que coexisten dentro de una sociedad fragmentada y marcada por un fuerte localismo” (24).

Este enfoque ha permitido incluir el análisis de la representación de las castas sociales, el reconocimiento de la convivencia y una tensión interétnica sutil entre los personajes. También se ha evaluado el trasfondo histórico, que, aunque no se menciona en la obra, la acompaña desde su origen y describe a los afrocolombianos como un grupo étnico que ocupa por primera vez un lugar en una novela de relevancia literaria para el país.

Sobre la representación de la vida de los negros en el siglo XIX, Darío Henao señala que, a pesar de la sugerencia de tensiones raciales entre amos y esclavos, en la obra “se hace notorio el afán idealizador de Efraín por mostrar unas relaciones sociales en armonía” (Henao, Memorias 176). Esta característica, según el investigador, se lee como una contradicción de Isaacs, la misma que fue aprovechada por la crítica tradicional para mantener una versión “idílica de la hacienda esclavista” (176), que se impuso por más de cien años y ha marcado la lectura más popularizada de *María*.

Para responder a esta postura, vale la pena analizar la novela dentro de su contexto. Esto implica afirmar que Isaacs realizó innovaciones en la obra que son coherentes con los conflictos ideológicos que vivió como ciudadano de una república naciente, en un siglo álgido, lleno de guerras y discusiones intelectuales por la definición del destino de la nación. Isaacs buscaba, como los demás escritores de su época, “crear y difundir nuevas imágenes del país que contribuyeran, por una parte, a convertir el territorio nacional en patria (...) y, por otra, a acabar con la ignorancia extranjera del país” (Nieto 11). Esa difusión de la identidad colectiva en *María* estaba atada, sin duda, a un ideal promocionado en la época, el mito de la armonía racial.

El concepto de armonía o democracia racial se acuñó entre 1930 y 1940 por Gilberto Freyre y Frank Tannenbaum para describir un discurso de relativa flexibilidad en las relaciones raciales de las naciones latinoamericanas en oposición a las de Estados Unidos (Lasso 32). El mito fue difundido en los ámbitos políticos, educativos y sociales en la etapa fundacional de las repúblicas. Esta idea intentaba darle valor patriótico a la diversidad racial de América y era “un nuevo lenguaje de patriotismo, libertad, hermandad y unidad republicana” (33), según la historiadora Marixa Lasso.

Así, frente a la acusación de los españoles de que la diversidad racial solo causaba divisiones y complejidades entre la población americana, los criollos respondían que, al contrario, las razas en Hispanoamérica convivían sin resentimientos. Incluso recurrían a imágenes idílicas para promocionar que “blancos y negros eran criados juntos por mujeres negras que les enseñaban a quererse mutuamente” (38).

Lasso afirma que el mito de la armonía racial también fue una estrategia ideológica para reclutar negros libres y esclavos en los ejércitos independentistas y un discurso asociado con el amor a la naciente patria por lo que se conservó en la memoria colectiva. El mito fomentaba un fuerte lazo de patriotismo entre los habitantes de la nueva nación, que se incentivaba para reemplazar los valores difundidos durante los siglos de soberanía española.³ Es por eso que, según la historiadora, la idea de la armonía interétnica se conservó una vez pasadas las guerras de independencia y se sostuvo en el periodo republicano, a pesar de las fuertes tensiones raciales y obvias prácticas de discriminación en todos los ámbitos de la sociedad.

El ideal de la armonía racial representa una contradicción clave en la construcción de la ideología fundacional, que corresponde a la misma postura ambigua que, según Henao, reflejaba Isaacs sobre la esclavitud en la novela. Se concluye, entonces, que este mito es parte importante del conjunto de ideales sobre los que se fundó la imagen de nación colombiana y es de esperarse que Isaacs, como hijo de su tiempo, lo mantuviera en una novela que también tenía las pretensiones de aportar a la construcción de nación.

Es por ello que *María*, además de tener el carácter trágico común en las novelas latinoamericanas de mediados del siglo XIX y principios del XX, hace parte del canon que Doris Sommer cataloga como ficciones nacionales y fundacionales. Además, sostiene que estas novelas recrean las tensiones presentes en la construcción de las nacientes repúblicas después de las guerras de independencia y posteriores guerras civiles que se libraron en cada país. Son “aquel libro cuya lectura es exigida en las escuelas secundarias oficiales como fuente de la historia local y orgullo literario” (20).

La intención de Isaacs es representar a la nación y la evidencia es su insistencia en recrear el mito de la armonía racial. De esta manera, es coherente con el pilar ideológico del proyecto nacional imperante en la época. Sommer asume que *María* representa la fragmentación

³Marixa Lasso indagó el origen del mito de la democracia racial y lo situó en los debates de las cortes de Cádiz realizados en España entre 1810 y 1812 (antes de las guerras de independencia), que convocaron a representantes de las principales ciudades americanas y españolas. Un debate álgido fue el que dividió a criollos y españoles ante la posibilidad de declarar iguales a todos los habitantes de las Américas, especialmente a los descendientes de africanos.

política y regional que vivió el país en el momento de consolidarse como tal. Aunque esta no fue una característica exclusiva de Colombia, y sí, un fenómeno común en todas las naciones americanas al que los escritores respondieron con modelos conciliadores. El modelo de Isaacs aludía, efectivamente, a un modelo conciliador, a la representación de la armonía racial.

En concordancia con ese modelo, el autor, además de revisitar su infancia con mirada nostálgica, idealiza las estructuras coloniales y refuerza las representaciones idílicas de la época con “imágenes armoniosas, de esclavistas benignos y unos negros pacíficos” (Lasso 36). Todos ellos aparentemente ya preparados para recibir la libertad republicana.

Esto lleva a analizar la representación del negro dócil que Isaacs muestra con insistencia a lo largo de la novela. Esta imagen está en concordancia con otras obras americanas contemporáneas a *María*, que evitaban al máximo la imagen del negro rebelde y resentido, que podría causar rechazo inmediato en los lectores, la mayoría de ellos criollos. Incluso Isaacs se arriesgó al sobrepasar la superficial idea del negro inofensivo para insertarlo en un ambiente más íntimo dentro de las relaciones familiares de los criollos.

Ejemplo de ello son las descripciones de los empleados, sirvientes y esclavos de la hacienda que se mencionan en el libro, como el caso de Lorenzo, mulato al servicio de la familia de Efraín: “Lorenzo no era esclavo. Compañero fiel de mi padre en los viajes frecuentes que este hizo en su vida comercial, era amado por toda la familia, y gozaba en casa fueros de mayordomo y consideraciones de amigo” (Isaacs, *María*. 175).

La transgresión literaria de Isaacs está en resaltar la diversidad étnica al mostrar la existencia de otras clases y estilos de vida de la población colombiana, con énfasis en la presencia de los negros. Además, como ya se dijo, recrear imágenes que les daban consideraciones especiales en los núcleos familiares criollos. Ese es el caso de Nay, según Nieto Villamizar:

Entre estas imágenes estaban, por supuesto, diversas representaciones de los esclavos que trabajaban en una hacienda vallecaucana

tradicional, junto a algunas imágenes de hombres y mujeres afrodescendientes que habían recibido la libertad. Entre estas últimas, en todo el centro de la novela, estaba la imagen protagónica de Nay (...) Isaacs le daba una visibilidad todavía inédita al pasado africano y la presencia negra en la literatura nacional (15).

Este énfasis de Isaacs en la población negra está relacionado con las tensiones que experimentaba la Colombia de la época y que repercutieron en el entorno del autor en el Valle del Cauca. La narración sucede durante el primer paso del país hacia la abolición de la esclavitud entre 1821 y 1834. En ese momento empezó a regir la Ley de vientres, –que concedía la libertad a partir de los 18 años para los hijos de las esclavas nacidos a partir de 1821–, que desató conflictos en las regiones como la vallecaucana, donde los hacendados se resistieron a cumplir las normas de manumisión de esclavos. Isaacs escribió *María* entre 1865-1866 cuando se cumplía una década de la abolición definitiva de la esclavitud, que empezó a regir desde 1852.

Así las cosas, el autor escribió en un tiempo de conflictos fundacionales una obra sobre una época en las estructuras dejadas por la colonia entraron en decadencia. Con la novela describió no solo los últimos días de su protagonista, también los últimos de la hacienda esclavista con las inquietudes que conllevarían en la sociedad criolla la posible integración de los negros en la naciente sociedad republicana.

La discusión por la ciudadanía de los negros, que como ya se mencionó, se dio incluso desde finales del periodo colonial, fue un paso difícil por las arraigadas creencias de supremacía racial difundidas en la colonia y sostenidas hasta el siglo XX⁴. Estas ideas supremacistas también aplicaban para los judíos, tanto así que en la defensa por la igualdad de los pardos (descendientes de africanos) en la nación española, los diputados americanos llegaron a afirmar que “negarles la ciudadanía era equivalente a un castigo que solamente se debía reservar para los judíos: no pertenecer a la Nación en la que habían nacido” (Lasso 19).

⁴Según la historiadora Lasso, desde la España colonial se difundía la imposibilidad de reconocer a los negros como ciudadanos, pues se calificaba a África como un territorio amoral, sin religión y educación. A pesar de la existencia de negros manumisos, libertos e hijos reconocidos de españoles, el gobierno colonial se resistió a concederles ese estatus. Otorgarles la igualdad era un “paso peligroso”, que España no estaba dispuesta a dar (37).

Avelar propone que en *María* la etnicidad judía se plantea de manera distinta a la negra. “El elemento judío se silencia para que hable, para que pueda seguir operando subterráneamente; al elemento negro se le hace hablar, no para que tenga voz, sino para que ahonde en el silencio del sojuzgamiento cordializado” (101). Es decir, el judío calla para mimetizarse en la clase hegemónica y el negro habla para reforzar la ideología de la armonía entre razas.

Isaacs expone desde su posición ideológica dos etnicidades consideradas distintas frente a los ojos de una nación que busca la integración. Para Avelar, leer la obra sin tener en cuenta la forma en que el autor presenta estas dos etnias imposibilita una verdadera lectura crítica, porque “la negación y el ocultamiento son los temas mismos del texto” (96).

La distinción de Feliciano

Con el cambio de los nombres de Nay y Ester la obra establece que la negación y ocultamiento de un origen étnico y religioso distinto al hegemónico es un requisito fundamental para integrarse al naciente sistema social colombiano. Lo que sugiere una ideología subyacente a favor de la búsqueda de la homogeneidad racial y religiosa a través de un mestizaje que privilegiaba a la clase criolla blanca. Discurso que imperaba en la élite política y letrada en el tiempo de Isaacs.⁵

Este proceso se nombró en un principio como blanqueamiento, concepto difundido desde la colonia española, connota una limpieza de la sangre, ya sea indígena o negra, para acercar la descendencia a las supuestas cualidades y virtudes de la población blanca. La intelectualidad republicana lo fue moderando con la palabra mestizaje (más acorde con el mito de armonía racial), que igual llevaba una carga racista que superponía la mezcla con los blancos como una condición para mejorar a la población del país.

El cubano Fernando Ortiz, plantea que el blanqueamiento supondría un proceso de negación de la cultura propia para adoptar la cultura dominante o hegemónica (90). Sin embargo, afirma que la supuesta

⁵ Según el doctor en historia, Álvaro Villegas Vélez, la élite intelectual y política colombiana del siglo XIX proponía el mestizaje como un método necesario para la construcción de nación y civilización de las etnias (72).

negación es en realidad una negociación en la que persisten de diversas maneras los rasgos culturales de las clases dominadas, negociación que él denomina transculturación.

En ese sentido, por más que Isaac proponga una armonía racial en su novela, hay que admitir que la presencia negra en *María* fue tomada como una transgresión desde su publicación, porque es una muestra del proceso de transculturación que se dio por siglos en Colombia como territorio español y que se consolidaba para construir lo que sería la nueva república. En palabras de Alfonso Múnera, “*María* es la única de las novelas representativas del siglo XIX colombiano que tiene la voluntad explícita de recrear la vida de una sociedad esclavista” (52).

La dificultad de explicar la inclusión de lo negro en una obra tan popular eurocéntrica y para élites conservadoras, según Raymond Williams (214), trajo consigo lo ya expuesto por Darío Henao, la persistencia en la mirada idílica de la obra que se centró en el sentimentalismo trágico, el cuadro paisajístico y de costumbres y dejó de lado por más de un siglo su componente étnico. Nay y los otros personajes negros expuestos en la obra son representados para validar su existencia, coexistencia con otras castas y contribución a la población de la región del Cauca y, por esa razón, a la de la nación.

La distinción, conversión y adopción del aya puede entenderse como una estrategia literaria que el autor usa para vencer el prejuicio de los lectores. No solo para recurrir a la figura del negro benigno y agradado con la servidumbre difundida en otras obras americanas de la época, también para confrontar el prejuicio racial que existía en el Cauca y en el país en el momento en que escribió la obra y fomentar la armonía racial.

Es por eso, que Nay es una negra distinguida⁶ por el autor. La distinción es tal que le merece un aparte independiente en el relato de la obra. Isaacs no solo tuvo cuidado de contar de manera detallada la vida y muerte del aya, le otorgó privilegios frente a los demás esclavos de la hacienda y mujeres de la época. Al comenzar el capítulo XL de *María*,

⁶ La distinción de la mujer desde la perspectiva de la docente Cristina Valcke se entiende como un privilegio otorgado siempre por un patriarca blanco de clase alta, que la diferencia de las demás mujeres del círculo social, al dotarla de libertades que van en contra de su posición social (17).

Nay ya tiene un linaje superior al de la familia que sirve, pues es una princesa de los Ashantis⁷, un reino poderoso en África occidental.

Adicionalmente, posee dos características relacionadas con la asimilación de la cultura dominante. La primera es que llega ya convertida al catolicismo. En los capítulos XLI y XLII, Efraín narra cómo Sinar auxilia a un grupo de misioneros franceses y tras convertirse, convence a Nay de bautizarse en las aguas del río Gambia y contraer matrimonio en el rito católico. El día de su conversión es justamente el inicio de su esclavitud.

Esta conversión religiosa, dada antes de la esclavitud, instaaura a los protagonistas en una situación de superioridad con respecto al resto de los esclavos que eran bautizados de manera forzosa una vez pisaban el puerto de entrada a América y no recibían ningún proceso de evangelización bajo el prejuicio de que no tenían alma.

En concordancia, la conversión voluntaria y nacida del amor romántico es otra distinción que el autor quiere resaltar sobre Nay para integrarla a la nación a los ojos de sus lectores republicanos:

Tanto Nay como su amado asumen la nueva religión como la única posibilidad de elevar el espíritu y de soportar dignamente las pruebas de la vida, incluida la esclavitud. De esta manera, los esclavos y los amos, los nacionales y los extranjeros, las huérfanas... todos y todas, antes de estar reconciliados en la convivencia, lo están en la religión, que disimula y oscurece las contradicciones en el intento de trascenderlas (Navia 51).

Como lo apunta Carmiña Navia, la religión católica es el punto más elevado de la armonía racial, es la condición intrínseca para participar en la fundación de la nación colombiana. Así se apaciguan los temores de resistencia negra de los republicanos y se “nivelan” los personajes negros para que dialoguen de la manera idílica y pacífica que propone el autor (51).

La segunda característica parte de la mano de la primera, cuando Gabriela, la mestiza cartagenera esposa del irlandés dueño de Nay,

⁷ Según la Historia General del África, el reino Ashanti o Asante pertenecía a las sociedades de la etnia Akán, que dominaba la costa y la selva de lo que los europeos bautizaron como Costa de Oro, por la alta presencia del metal en sus tierras. (Ade Ajayi 779).

observa que la esclava ya es católica: "... después de señalarle el cielo le mostró el crucifijo, quedó asombrada al ver a Nay caer de rodillas ante él, y orar sollozando cual si pidiese a Dios lo que los hombres le negaron (Isaacs, *María* 133)".

Esto le gana el favor de Gabriela, quien la acoge, le enseña el idioma español e intercede para que el padre de Efraín la escoja como aya de María. Es gracias a esa intercesión que el futuro amo se da cuenta de la fecha de llegada de Nay en 1821 y le concede su otro privilegio: la libertad. La ley del 21 de junio de 1821⁸ del Congreso de Colombia prohibió el tráfico de esclavos, hecho del que da cuenta el padre de Efraín. Según el cálculo que permite el libro, Nay habría llegado en diciembre de ese año, así que la norma apenas entraba en vigencia.

La importancia del año en la historia del aya demuestra lo álgido del debate de la esclavitud en el país. Este es el único dato histórico que Isaacs resalta en la obra y deja filtrar su posición frente a la abolición de la esclavitud, pues el padre de Efraín hace parte de los pocos hacendados del Cauca que aceptaron la ley y la aplicaron a favor de los negros. Eso se evidencia en el pasaje del libro en el que el amo le entrega la carta de libertad a Feliciano: "Guarda bien esto. Eres libre de quedarte o ir a habitar con mi esposa y mis hijos en el bello país en que viven". (135)".

Nay decidió voluntariamente, según Efraín, pasar de esclava a sirvienta y con ello recuperó su hermosura y se conformó con su infortunio: "vivía con nosotros amada de mi madre, quien la distinguió siempre con especial afecto y consideración" (135). Esta distinción se mantuvo frente a los demás esclavos de la hacienda, pues Nay se encargó de la administración del huerto y la lechería de la hacienda. Es decir, también gozaba de independencia y un espacio mínimo de decisión.

Las características de asimilación le facilitaron la vida en América y responden al estereotipo de los personajes negros de la literatura decimonónica del continente que, según William Luis, debían ser "aceptables y no amenazadores para el lector blanco" (53)⁹.

⁸ Este decreto de 1821 ha generado polémica entre los historiadores, pues una corriente la consideró el primer paso republicano hacia la abolición de la esclavitud y para otra fue un retroceso al colonialismo, que generó odios interraciales e inconformismos en la población negra en espera de la libertad prometida por las guerras de independencia.

⁹ Luis aducía una tendencia a la docilidad de los personajes negros en obras decimonónicas

A pesar de que Isaacs privilegia la conversión voluntaria de Nay, el trato distinguido no aplica para su hijo Juan Ángel, nacido en América. Desde el principio de la obra se representa como un niño negro que obtendrá su libertad a los 18 años gracias a la manumisión de vientres¹⁰. Esto se evidencia en la manera en que en se refiere a él después de la muerte de su madre: “Mi padre le hizo saber que era completamente libre, aunque la ley lo pusiese bajo su cuidado por algunos años, y que en adelante debía considerarse solamente como un criado de nuestra casa” (Isaacs, *María*. 273).

Sobre el papel de Nay como madre, Isaacs resalta su abnegación y sugiere una sexualidad anulada con la llegada a América. Según la novela, permanece inmaculada, a pesar de su travesía con los esclavistas y su convivencia con esclavos y demás negros libres. Nay se dedicó a los hijos de sus patrones y a su propio hijo hasta la muerte. Estas condiciones la insertan en el estereotipo de madre-ángel¹¹ del hogar, una idealización de la mujer que imperaba en la literatura decimonónica y hacía referencia a ellas como criaturas domésticas, de carácter dulce, asexuadas (César Suárez y Sánchez-Money 2). Imagen que al tiempo denotaba su subordinación y cosificación.

A pesar de responder al estereotipo de esclava feliz, en el relato hay una transgresión notable y es la insistencia explícita de la negra de querer regresar a su tierra:

—Así sea que seas hombre —me respondió con su más cariñoso acento— harás viajes y nos llevarás a Juan Ángel y a mí; ¿no es cierto?

—Sí, sí le contesté entusiasmado—: iremos a la tierra de esas princesas lindas de tus historias... me las mostrarás... ¿cómo se llama?

—África —contestó. (Isaacs, *María* 135).

como *Sab* y *María*. Esto con el objetivo de cumplir con las expectativas de los lectores de la sociedad colonial y mitigar el impacto en el imaginario social generado por las revueltas negras como la de Haití en 1791.

¹⁰ Es decir, la representación de Juan Ángel es fiel a lo estipulado por la ley de 1821, que les daba la libertad a los hijos de esclavas una vez alcanzaran los 18 años, tiempo que se contemplaba como una labor de crianza y preparación para el trabajo. (Cruz Rodríguez 66).

¹¹ El concepto de ángel del hogar nace del poema de escritor inglés Coventry Patmore, que exaltaba el estereotipo decimonónico de mujer. En el siglo XX Sandra Gilbert y Susan Gubar retomaron la expresión para sus propuestas de crítica literaria con enfoque de género.

La descripción de África, como lo refleja la anterior cita, corresponde a una visión idealizada de la nación de Nay y es lo que le otorga el carácter exótico a su historia. La patria del aya, más que un territorio geográfico, es un lugar imaginario que responde a los estereotipos africanistas de la literatura de la época. Así lo señala el escritor peruano Marcelo Báez Meza:

Este exotismo se nota en detalles como la serpiente roja pintada en el pecho de una de las tribus, el montar un avestruz, el comer el corazón de un enemigo, el sacrificar los esclavos “más hermosos”, el hacer collares con los dientes de los caídos y tazas con los cráneos. Son lugares comunes de una imagen de lo afro que apuntan a la noción de barbarie (Báez 104).

Para el crítico Ethan Frank Tejeda Quintero, aunque es cierto que Isaacs mantiene la versión idílica de África, intenta otorgarle verosimilitud a la historia de Nay (114). Además de integrar los relatos orales negros que conoce desde su infancia, el autor también se nutre de datos geográficos e históricos de fuentes (eurocéntricas) difundidas en la academia de la época como *El tratado sobre la esclavitud del padre Alonso de Sandoval* y *La historia universal* escrita por el italiano Cesare Cantú.

Tejeda afirma también que el autor podía elegir entre la versión más difundida en la época de un África de seres fantásticos con humanos más cercanos a los animales, carentes de inteligencia y alma, pero optó por construir un relato con naciones, tradiciones, relaciones familiares y riqueza:

Tras el esfuerzo de nutrirse en fuentes complementarias, Isaacs no asume a los africanos como utilerías de sus intenciones, no les relata en un juego de equilibrio entre amores malogrados, pues cuenta al ser africano para reconocer su enorme valor histórico en el recodo de Suramérica que le tocó por patria. (140)

No obstante, no hay que olvidar que para Efraín la nación de Nay deja de existir una vez estalla la guerra entre los Kombu, habitantes de la ribera del río Gambia, y los Cambez¹². La violencia de la esclavitud

¹² Ethan Tejeda menciona que la crítica ha considerado que los Kombu-manéz y los Cambez podrían ser una invención de Isaacs. Sin embargo, aclara que se encuentran referencias a los Kom-

entre comunidades africanas y la dominación europea deja a Nay sin una nación o un grupo social. Ella extraña volver al África, una sola y homogénea. Esta falta de precisión solo alude a la percepción común que los americanos construyeron gracias a las fuentes africanistas occidentales.

Se concluye, entonces, que Isaacs construye el personaje de Feliciano con una complejidad que sobrepasa la mirada exótica, la transculturación voluntaria (o forzada), y se basa en la supuesta integración armoniosa con la nación americana de acogida e incluso se impone más allá de los designios de un ser superior (ya sean sus amos o el Dios católico). Isaacs conserva en ella la nostalgia por el ser amado, la patria perdida y hasta el fin sostiene la ironía de su vida: es libre, pero no para volver a su hogar. Así lo expone en el canto mortuario que le dedican los otros negros en su funeral:

Muero sin ver tus montañas
¡Oh patria!, donde mi cuna
Se meció bajo los bosques
Que no cubrirán mi tumba (Isaacs, *María* 137).

La hoguera que resucita a Nay

Es de esta obsesión por regresar a su tierra y volver a ver a Sinar que nace la Nay alterna, la protagonista de *La hoguera lame mi piel con cariño de perro* de Adelaida Fernández. La autora es licenciada en literatura de la Universidad del Valle, nació en Cali en 1965 y creció en Palmira (Valle del Cauca), por lo que la simbología de *María* siempre estuvo presente en su vida.

La hoguera nace del análisis de la presencia de la mujer negra en la novela colombiana, tema que Fernández investigó para su tesis de maestría en literatura en el 2011¹³. Para Fernández, la figura de Feliciano (Nay) fue asimilada por la crítica tradicional, lo que fomentó una lectura superficial de su complejidad y, a pesar de ser un personaje secundario

bu en la obra de Alonso de Sandoval (18).

¹³ *Presencia de la mujer negra en la novela colombiana* fue el trabajo de grado presentado por Fernández en el 2011 para la Maestría en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira.

terminó anulado. Para la autora, “Nay es una precursora de la libertad, ella sostiene su convicción a lo largo de toda la novela” (Fernández 19).

De esta visión de Feliciano nace la Nay de *La hoguera*, la misma princesa Ashanti esclavizada. Es la madre de Juan Ángel, el paje de Efraín, que para Fernández es Sundiata, la otra voz de su obra. El nombre de Sundiata tiene una carga simbólica relacionada con el héroe más popular de la historia del imperio Mali del África, el protagonista de la epopeya de la cultura Mandinga, quién aún es considerado como un semidiós por sus viajes y gestas en la recuperación y expansión de su reino.

La hoguera está escrita a manera de diario de un viaje narrado en presente por Nay y su hijo, mientras aún sirven en la hacienda Santa Rosa (El Paraíso). Ambos conspiran durante 12 años para lograr el retorno a Gambia¹⁴, región africana en donde Fernández ubica la patria de la protagonista. El tiempo de la novela es el mismo que recuerda Efraín en la novela de Isaacs, y aunque hace vaga referencia a la muerte de María, se centra más en la decadencia de la hacienda esclavista por los malos manejos del padre de Efraín, cuyo nombre en la novela es Ibrahim Sahal.

La historia comienza develando los planes de Nay y Sundiata para huir de la hacienda y encontrar a Sinar. Sin embargo, pronto Nay se da cuenta de que la búsqueda de su esposo es solo un pretexto que le impide volver a Gambia. A pesar de los cambios antiesclavistas, ella no logra reconocer la naciente república como su patria. Es así como la búsqueda de un barco que los regrese a Gambia es el móvil de los protagonistas que los conduce a un viaje a lo largo de la novela. El recorrido da cuenta de un paisaje poco descrito en la literatura colombiana, con referencia a los modos de vida de los negros libertos y cimarrones, su organización y la economía de los palenques de la selva de Buenaventura y el Chocó.

La profesora Aida Jeannette Uribe-Duncan destaca la importancia de la novela como una retrospectiva histórica que rompe la narración hegemónica de Efraín para darle voz a dos subalternos: Nay y su hijo Sundiata. También resalta el giro que Fernández le da al personaje de Feliciano que en *María* muere añorando su tierra.

¹⁴Tanto en *María* como en *La hoguera* no es clara la tierra de origen de Nay. Gambia es solo la última referencia del viaje que realiza Nay con Sinar.

Lo que Fernández hace, al contrario, es darle nueva vida a este personaje. Impide que muera y la convierte en heroína de la narración, permitiéndole un final alterno, liberador, mucho más apasionante e interesante, para de esta forma poder contar la historia de uno de los tantos personajes de la diáspora africana (...) (Uribe-Duncan 2).

El ensayo de Uribe-Duncan afirma que ambas historias hablan de una diáspora, la de María y la de Nay; un cambio forzoso de identidad y “la nostalgia por lo perdido” (3). Reitera el aporte de *María* para el reconocimiento de la africanidad en un momento fundacional de la nación colombiana, pero ve en la novela de Fernández una contribución a la historia cultural del país al darle “gran importancia a las ideas de libertad, autonomía e inclusión de otras voces y visiones” (3).

Nay, la voz de los otros

María, como novela canónica, reforzó los valores fundacionales del país que fueron establecidos por la clase heredera del criollismo en el siglo XIX. Como se analizó anteriormente, el sustento de las tramas se centra en el mito de la armonía racial. En ese sentido, *La hoguera* se contrapone abiertamente a esta postura ideológica y a manera de respuesta y resistencia les da protagonismo a las voces marginadas y reescribe lo ya contado para dar otra versión del ambiente decimonónico antes de la abolición de la esclavitud.

La reescritura, como respuesta crítica al discurso hegemónico, fue abordada por la magister en literatura comparada Daniela Buksdorf. La profesora afirma que en Latinoamérica y el Caribe es común encontrar obras de reescritura y propone como ejemplo *Una tempestad* (1969) de Aimé Césaire y *Ancho mar de los Sargazos* (1966) de Jean Rhys. Estas obras tienen en común el rescate de personajes marginales de obras canónicas: *La tempestad* de William Shakespeare, en el caso de Césaire, y *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, en el caso de Rhys (Buksdorf). Césaire “transforma el personaje de Calibán en un sensato amante de la libertad, mientras Rhys rescata la loca del ático de Brontë, llevándola a sus orígenes caribeños” (97).

Estas obras tienen similitudes con la novela de Fernández, como el énfasis en la relación hegemonía-margen que representan, característica

que para Buksdorf las ubica dentro de las producciones denominadas contraescrituras. En el caso de *La hoguera*, la autora enfatiza la resistencia de Nay frente a los designios de su patrón-amo y el destino de su vida trazado por las convenciones de la sociedad republicana. Su lucha principal es contra el régimen que la esclavizó, la alejó de Gambia y la obligó a una servidumbre vitalicia en otro continente.

Otro recurso de resistencia identificado por Buksdorf es el juego de renombrar a los personajes marginales para darles protagonismo. “El cambio de nombre se puede entender como señal de usurpación de la identidad, el nombre es un recurso de identificación del individuo, y al perderlo con su identidad pasa lo mismo” (103).

Cuando los esclavistas cambiaban los nombres de los africanos por uno cristiano, eliminaban simbólicamente la herencia cultural del esclavo y rompían su lazo con una nación. En respuesta a ello, Fernández recupera el nombre de Nay y crea a Sundiata, un Juan Ángel renombrado como reivindicación del héroe africano. Este cambio se presenta como un acto de resistencia literario, una intención de confrontar la ideología homogeneizadora difundida por Isaacs en *María*. Es una resistencia que busca subvertir al sistema de los valores nacionales.

María representó el estado fundacional colombiano decimonónico y constituyó parte de la identidad nacional. En respuesta, *La hoguera* se inserta en una narrativa que Hall denomina resistencia desde la representación. Para el teórico, “la identidad es una narrativa del sí mismo, es la historia que nos contamos de nosotros mismos para saber quiénes somos” (345). Las corrientes alternativas, como la que expone la obra de Fernández permiten el regreso de la narrativa del reprimido y la confrontación del discurso local con los de otros territorios y comunidades y, por ende, la desestabilización del concepto de estado-nación.

De esta manera, surgen nuevas narrativas, un regreso de la diferencia, la voz de los otros que, al relacionarse con las ideas nacionales de identidad, generan un nuevo proceso social: la etnicidad: “La gente y los grupos... que fueron inscritos previamente en las entidades llamadas estados-nación comienzan a redescubrir identidades que se habían olvidado” (343).

Es evidente la intencionalidad de Fernández de realizar una recuperación cultural a través de *La hoguera*. La representación de la vida de los negros en el valle del Cauca y el Pacífico se impone al idilio de El paraíso y protagoniza ahora la narrativa de la nación-otra. La autora, para interrogar al lector “con su propia historia” (Hall 347), recrea con datos historiográficos, paisajes y descripciones una cultura que estaba mimetizada en el discurso hegemónico de *María*.

Para ello recurre a la reconstrucción, deja atrás la narrativa idílica de Isaacs y reescribe con su visión del presente una nueva relación con el pasado. Tarea que para Hall es compleja:

Así que la relación de la etnicidad con el pasado no es sencilla, no es una relación esencialista sino construida. Es construida en la historia, es en parte construida políticamente. Forma parte de la narrativa. Así que esta clase de nueva etnicidad, de las etnicidades emergentes tiene una relación con el pasado, pero es una relación que es en parte a través de la memoria, en parte a través de las narrativas, que se tiene que recuperar. Es un acto de recuperación cultural (347).

De acuerdo con la cita, Fernández realiza esta recuperación fundamentada en las ideologías imperantes en el presente como los estudios de género y el feminismo, la reivindicación de las minorías étnicas y la recuperación de relatos marginados de la historia. El mundo imaginado de la novela permite explorar las voces subalternas, que incluso se vieron obligadas a negarse a sí mismas.

La contraescritura de Fernández construye una mujer con los privilegios otorgados por Isaacs, pero se rebela contra el estereotipo de madre/aya abnegada y no se resigna a morir lejos de su patria. Es consciente de que como negra, así cargue en su faja una carta de libertad, no es libre a los ojos de los habitantes de la nación y esta es la primera diferencia radical frente a Feliciano:

Candelario Mezú da la vida por la libertad de papel. Para mí la libertad es volver a África. La libertad de la causa abolicionista me importa poco porque ella no será distinta de la que llevo en mi faltriquera (Fernández 71).

A pesar de las características heredadas de Isaacs, la Nay de Fernández tiene una posición abiertamente crítica e informada frente a su situación en la hacienda, las relaciones de poder entre ella e Ibrahim y el resto de la familia. Ella quiere demostrar su inconformidad con el relato blanco (*María*):

La casa grande quiere desviar mis ideales hacia los suyos; que yo derive alegría de sus blancas alegrías, sueños de sus realizados paraísos, que sea testigo sentimental de sus blancas vidas. Pero yo conozco mis goces propios y no quiero dejar de ser yo (41).

Las obras de contraescritura tienen una carga ideológica intencional que busca evidenciar los conflictos generados por los ocultamientos en los discursos dominantes (Bukhsdorf 98). Es por eso que Fernández expone los conflictos políticos, económicos y los procesos sociales durante la abolición de la esclavitud. Saca a la luz el ambiente tenso que llevó a enfrentamientos bélicos y sociales en la región del valle del Cauca, donde primaba la economía de la hacienda esclavista. Nay no solo es activista de la causa negra, lo reconoce con orgullo:

(...) prestancia me confiere mi mula retinta, me amparan los rumores que preceden a mi aparición: que manejo el huerto y la lechería de la hacienda Santa Ruda, que recibo los favores del amo, que contribuyo a la causa abolicionista (...) (26).

Fernández entrega en voz de su protagonista registros de personajes históricos importantes en la lucha por la libertad negra. Relata las batallas, las estrategias de combate y de reclutamiento de negros para el ejército del general Obando en la guerra de Los Supremos y los posteriores grupos resistentes que se mantuvieron en las selvas del Pacífico.

La recuperación cultural de Fernández, con su mirada desde el siglo XXI, le permite construir el personaje de Nay con cualidades excepcionales para la época y su condición social. El aya posee libertades que incluso sobrepasan el límite de la relación amo-esclava. Así se lo reclama el personaje de Ibrahim:

Desplegué toda la envergadura de mi bondad pagando por tu libertad y permitiéndote buscar a un hombre, y enterrar muertos. Y jamás me opuse a que escribieras. Esas eran tus libertades, ¿acaso no lo viste? (...). Fuiste más allá de lo permitido a una mujer que habite una casa con nombre. Casi reinabas en Santa Rosa, ¿acaso no viste que administrarla es y sigue siendo una posición importante? (Fernández 83).

Nay está por fuera de las reglas sociales para las negras y otras mujeres de clases subordinadas, sabe leer y escribir, pero además de eso, lleva libros de contaduría tanto del huerto de Santa Ruda, la hacienda Santa Rosa, como de los negocios de la familia Sahal. Otro acto de transgresión de la autora es que además de la excepcionalidad otorgada por el amo, Nay es consciente de sus privilegios entre los negros y especialmente entre las mujeres:

Esperaba la orden de empezar a copiar, él consignaba lo mismo en dos cuadernos (...) Así fue que perfeccioné los rudimentos de escritura aprendidos en Turbo con Gabriela. Copiando. Su esposa escribe, pero ella no debe enterarse de los avatares de su hacienda, entre ofertas y amenazas, estremecida. Tampoco es prudente que sus hijas lo sepan (...) Madre e hijas, además, solo saben leer el breviario (46).

Esta Nay podría responder más a una imagen de mujer del siglo XXI, tiempo desde donde escribe la autora, pues la consciencia de sí misma la empodera frente al discurso dominante. Tan es así, que a espaldas de los obvios riesgos de escapar de la hacienda (empezando por la amenaza de su patrón-amo de denunciarla), acumula dinero para comandar su viaje hacia Gambia y dirige sus propios negocios.

Estas acciones son un imposible si se piensan desde las condiciones del siglo XIX. Para cualquier negra de la época ser dueña de sí misma la expondría a los castigos contra los negros cimarrones como marcas con hierro caliente en el rostro y cuerpo, la mutilación de miembros, una nueva esclavización en una región minera y, en el peor de los escenarios narrados por la autora, vejaciones sexuales, tortura y pena de muerte.

Sin embargo, Fernández le entrega a Nay poder sobre sí misma. Como ella misma lo afirma en una entrevista para el portal de Casa de las Américas:

La mujer, que es otredad en muchos asuntos del devenir sociopolítico, tiene la posibilidad de cambiar el curso de unos acontecimientos y de su vida, todo, a través de la autonomía y de la acción, una acción que no permite la injerencia de voluntades ajenas (Hernández 3).

El regreso a la ilusión africana

Una y otra vez Nay y su hijo Sundiata recorren a pie y en mula las dificultades de la geografía cenagosa y selvática del valle del Cauca hasta que se aventuran al retorno. La huida, que es la salida hacia el África por los palenques ocultos de Buenaventura, implica correr riesgos por la represión que se hacía a los negros menores de 18 años como en el caso de Sundiata y a las mujeres, a las que al estar solas eran acusadas de vagancia y prostitución¹⁵.

El regreso a África simboliza la libertad de la protagonista y el culmen de la reescritura de su historia. En *María* la nación de Gambia de los Kombu-manéz fue el último lugar que acogió al padre de Nay, después de ser derrotado por el ejército inglés. Según la obra, fue poco tiempo el que pudieron convivir con esta comunidad, pues al llegar se desencadenaron los eventos que terminaron en la batalla con los enemigos de los Kombu, los Cambez, que mataron al padre de Nay, y la esclavizaron a ella, a Sinar y a todos los miembros de la comunidad. A partir de allí, desaparece el lugar de origen del aya. Sin embargo, Fernández rescata la idea de Gambia como lugar de retorno.

La autora conserva en la voz de Nay la mirada utópica de África que se cultivó entre los africanos y afrodescendientes en América después de la abolición de la esclavitud. La particularidad de Nay, tanto en la obra de Isaacs como en la de Fernández, es que es una de las últimas africanas esclavizadas en llegar a Colombia, incluso ingresa al país como persona libre debido a la ley de abolición de la trata de 1821.

La historia del despojo de su título real, de tierras y de sus lazos familiares y sociales la convierten en una metáfora de la esclavización africana. Los dos autores conservan la excepcionalidad de Nay frente a

¹⁵ Durante la Guerra de los supremos, según la historiadora Natalia Botero, Tomás Cipriano de Mosquera (general contrario a Obando) envió campañas solamente para capturar a los negros insurrectos y reclutarlos para el ejército de Antioquia. Una vez terminó la guerra, se recrudeció la represión contra los negros libres (119).

los negros libres, esclavos y cimarrones que viven en el valle del Cauca, pues a diferencia de ellos no es descendiente de esclavos, es africana libre. Al reconocerle ese estatus, Isaacs le permite que mantenga viva la nostalgia por su tierra y Fernández la construye dentro de dos concepciones nacidas de las revoluciones poscoloniales, la diáspora y el retorno.

Esto ubica la obra más allá del siglo XIX y nos lleva necesariamente al tiempo de la autora y de publicación de la obra, el siglo XXI. Para hacer una lectura del discurso de diáspora y retorno de la Nay de *La hoguera* se requiere considerar las movilizaciones de reivindicación negra nacidas en los años 60 del siglo XX como el Movimiento Panafricano, orientado por William Edward Burghardt Du Bois; el movimiento de Negritud del afrocaribeño Aimé Césaire y el senegalés Léopold Sédar Senghor, entre otros. Estos procesos constituyen para Hall la revolución poscolonial, un cambio del discurso histórico que les permitió a los afroamericanos descubrirse como “hijos e hijas de la esclavitud” (356).

El concepto de diáspora como tal se empezó a utilizar en 1965¹⁶ y se difundió como un discurso atado a los movimientos de reivindicación de los afroamericanos y africanos. Es en ese sentido que Nay representa una identidad diaspórica, si se entiende este término bajo la concepción del antropólogo Gabriel Izard Martínez:

Las identidades diaspóricas implican una autoexternalización, es decir, una búsqueda de la identidad más allá de las fronteras que ocupa actualmente el grupo, que es el resultado de una experiencia colectiva de discriminación, subordinación y estigmatización (Izard 92).

Este concepto se aplica al personaje, que de manera reiterada afirma su condición diaspórica forzosa y bajo el dominio de los habitantes de una nación que le es ajena. Así se lo manifiesta a lo largo de la obra a dos personajes opuestos, pero arraigados en la tierra de exilio: su amo Ibrahim y el líder cimarrón Candelario Mezú. Con base en esa concepción, el personaje afirma: “Pero mi reino no es de este mundo,

¹⁶ Izard Martínez refiere que el concepto de diáspora se empezó a usar a partir del Congreso de historia de África en Tanzania en 1965, en él se reunieron académicos de ambos lados del Atlántico (92-93).

mundo raro, mundo de cadenas, inframundo, inmundo. Mi única libertad es el retorno” (72).

Hall explica que el discurso del retorno africano nació cuando los negros, como sujetos dominados, empezaron la reconstrucción de sus identidades silenciadas por la coacción y las ideas occidentales que distorsionaron la visión de África (348). El movimiento panafricanista de Marcus Garvey¹⁷, por ejemplo, intentó crear una nación africana con descendientes americanos a través de la flota naviera Black Star Line, empresa en la que fracasó. Sin embargo, fomentó un movimiento espiritual mesiánico que implicaba un regreso místico de la mano de un rey africano¹⁸.

Izard Martínez en su historiografía del retorno¹⁹ menciona las iniciativas individuales de negros libertos o amotinados en los barcos tratantes. Afirma que fueron pocas las que prosperaron, pero demostraron “el anhelo constante, repetido a lo largo de todo el periodo esclavista, de retorno a la tierra de origen” (96).

En *La hoguera* Nay con su hijo Sundiata pretenden llegar por sus propios medios a Gambia. Una nación que desde el mismo relato ha sufrido una transformación por la dominación inglesa y los últimos vestigios de los tratantes. Igualmente, Sundiata solo tiene la imagen de una Gambia descrita por los relatos de su madre. Esta mirada nostálgica da cabida a lo que Hall formula como el refuerzo de un discurso idealizado del África:

El África original ya no está allí. También ha sido transformada. La historia es irreversible. No debemos seguir el ejemplo de occidente que, precisamente, normaliza y se apropia del África, congelándola en una zona sin tiempo que pertenece a un pasado primitivo e inmutable. Áfri-

¹⁷ Garvey sostenía que la integración racial de los negros en América era imposible con base en las condiciones de vida de los afroestadounidenses y las fuertes tensiones generadas por la segregación racial.

¹⁸ La profecía de Garvey: “Mirad a África, un rey negro será coronado, el día de la liberación está cerca”, coincidió con la coronación de Haile Selassie I en 1930 como rey de Etiopía. (Izard 106).

¹⁹ Izard Martínez hace una historiografía del retorno que comienza en 1773 con un grupo de libertos que solicitan el regreso a África en lo que hoy se conoce como Sierra Leona. Luego surgió la colonia de Liberia, fundada en 1821, con afroestadounidenses apoyados por la American Colonization Society. También destaca la iniciativa de retorno en Brasil en el siglo XIX. El puerto de Ouidah en Benín fue el mayor receptor de población retornada, en concordancia con ser uno de los mayores puertos de salida de esclavos hacia Brasil (89-115).

ca debe ser al final enfrentada por la gente del Caribe, pero no puede ser simplemente recuperada en un sentido ingenuo (Hall 356).

En *La hoguera* Nay no quiere enfrentar el África que encontrará. Su visión de la nación de Gambia parte de la misma planteada por Isaacs en *María*. Es un lugar utópico, estático, sin mayores datos concretos o ajustados con el tiempo histórico de la narración de la obra. Esta representación va en contravía de la exposición exhaustiva que la autora hace de una república colombiana problematizada en su fundación. A pesar de que Ibrahim le da algunos datos del estado actual de Gambia, Nay se mantiene firme en su meta y en su imagen de la nación. Así se evidencia en este diálogo entre los dos:

“Si el caso se llegara a dar, que no lo creo ya que es del todo imposible, de volver, encontrarías otro pueblo, en Gambia reina Inglaterra, ahora llevan de regreso negros para que sean sus vasallos. ¿Sabés, Negra, qué hacen los vasallos? Acá reinan ustedes que son muchos, amo. Allá nosotros somos muchos (...) No te hagas ilusiones, Negra. La aldea será la misma. Si en el mismo punto no surgieron del barro las casas, otrora vueltas cenizas, las voces entre griots van a indicarme rutas hacia mi gente. Un día todos hablarán inglés, Negra. Nuestra memoria estará por encima de esa lengua que usted dice ...” (Fernández 58).

A pesar de la persistencia de la protagonista de concretar un retorno físico, se concluye que *La hoguera* en sí misma podría considerarse como un retorno simbólico, que para Iazard Martínez es una serie de prácticas culturales que conforman un “espacio sociocultural transatlántico que tiene como punto de referencia el continente africano” (111). En la misma línea y con base en Hall, se afirma que la novela de Fernández es una narrativa de desplazamiento, una expresión desde la literatura que reafirma las identidades marginadas para descentrar las grandes narrativas, en este caso la de *María*.

Fernández desestima los valores fundacionales hegemónicos expuestos por Isaacs para ofrecer al lector el universo alterno, no contado y fundacional de los discursos étnicos que empezaron a construir los negros en el valle del Cauca y el Pacífico a partir de la abolición de la esclavitud en el siglo XIX, tema que se ampliará más adelante. Así,

la autora aporta imaginarios que complejizan desde la literatura la construcción de la identidad de lo que actualmente conocemos como afrocolombianidad.

Referencias

- Ade Ajayi, J. F. (ed.). *História geral da África*, VI: África do século XIX à década de 1880. Brasília: Unesco, 2010. Impreso.
- Avelar, Idelber. «María vallecaucana y nacional, o el género como nombre de la especie.» Avelar, Idelber. *Transculturación en suspenso: los orígenes de los cánones narrativos colombianos*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2015. 77-106. Impreso.
- Báez Meza, Marcelo. «La historia de Nay y Sinar de Jorge Isaac y Sab de Gertrudis Gómez de Avellaneda: un contrapunto». *Kipus. Revista Andina de letras* 33 (2013): 101-114. 18 de enero de 2018. <<http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/4200/1/01-PP.pdf>>. Digital.
- Botero, Natalia. «El peligro de los otros: Represión de esclavos en el suroccidente colombiano durante la primera mitad del siglo XIX». *Maguaré* 31.2 (2014): 97-128. Impreso.
- Buksdorf, Daniela. «La reescritura como herramienta de respuesta literaria». *La palabra* 27 (2015): 95-106. Impreso.
- Casa de las Américas. *Casa de las Américas*. 19-20 de enero de 2015. <<http://www.casadelasamericas.org/premios/literario/2015/premio.html>>. Digital.
- César Suárez, Natasha y Josefina Sánchez-Money. «El ángel del hogar». *Gaceta Frontal* (2018): 2. 27 de septiembre de 2018. <<https://gacetafrontal.wordpress.com/2017/05/08/ideas-para-el-xix-el-angel-del-hogar/>>. Digital.
- Cruz Rodríguez, Edwin. «La abolición de la esclavitud y la formación de lo público-político en Colombia 1821-1851». *Memoria y sociedad* 12.25 (2008): 57-75. 11 de enero de 2018. <<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoysoiedad/article/viewFile/8183/6538>>. Digital.
- Fernández Ochoa, Adelayda. «Presencia de la mujer negra en la literatura colombiana.» *Tesis/disertación*. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira, 2011. Impreso.
- Fernández Ochoa, Adelayda. *La hoguera lame mi piel con cariño de perro*. Cali: Escuela de Estudios Literarios. Universidad del Valle, 2015. Impreso.
- Hall, Stuart. *Sin garantías*. Popayán: Envión editores, 2010. Impreso.
- Henao, Darío. «Memorias de Nay y Ester». Valle, Universidad del. *Memorias del Primer simposio internacional Jorge Isaacs*. Cali: Programa editorial de la Universidad del Valle, 2005. 167-182. Impreso.

- Hernández, Lianet. *La ventana, portal informativo de Casa de las Américas*. 3 de febrero de 2015. <<http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2015/02/03/palabras-alucinadas-de-adelayda-fernandez/>>. Digital.
- Isaacs, Jorge. *María*. Cali: Imprenta departamental, 2017. Impreso.
- Isaacs, Jorge. *María. Edición crítica por María Teresa Cristina*. Bogotá: Universidad del Valle y Universidad Externado de Colombia, 2005. Impreso.
- Izard Martínez, Gabriel. «Herencia, territorio e identidad en la diáspora africana: hacia una etnografía del retorno». *Estudios de Asia y África* 40.1 (126) (2005): 89-115. 11 de agosto de 2018. <<http://estudiosdeasiayafrika.colmex.mx/index.php/ea/article/view/1776/1776>>. Digital.
- Lasso, Marixa. «El mito republicano de la armonía racial: raza y patriotismo en Colombia (1810-1812)». *Revista de estudios sociales* 27 (2007): 32-45. 19 de febrero de 2018. Impreso.
- Luis, William. *Literary Bondage: Slavery in Cuban Narrative*. Austin: Universidad de Texas, 1990. Impreso.
- Múnera, Alfonso. «María de Jorge Isaacs: La otra geografía». *Poligramas* 25 (2006): 49-61. 1 de abril de 2018. <<http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/3100/1/Rev.%20Poligramas,N.25,p.49-61.pdf>>. Digital.
- Navia, Carriña. «María, una lectura desde los subalternos». *Poligramas* (2005): 31-54. Impreso.
- Nieto Villamizar, María Camila. «Imágenes de negros y zambos en María y en el Museo de cuadros de costumbres». Nieto Villamizar, María Camila y María Riaño. *Esclavos, negros libres y bogas en la literatura del siglo XIX*. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2011. 9-138. Impreso.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Pensamiento cubano, 1983. Impreso.
- Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales*. Las novelas nacionales de América Latina. Bogotá: Fondo de cultura económica, 2004. Impreso.
- Tejeda, Ethan Frank. *María leída a la luz del incendio*. Cali: Universidad del Valle, 2012. Impreso.
- Uribe-Duncan, Jeannette. «Voces y miradas alternas a Efraín: Del amor y otras historias». Mayo de 2018. School of advanced study of University of London. 14 de julio de 2018. <<http://sas-space.sas.ac.uk/6906/1/Afuera%20crece%20un%20mundo.pdf>>. Digital.
- Valcke, Cristina. *Perspectiva de género en la literatura latinoamericana*. Cali: Universidad del Valle, 2010. Impreso.
- Villegas Vélez, Álvaro. «Nación y alteridad en Colombia: la población negra y la colonialidad del poder». *Revista colombiana de antropología* 44.1 (2008): 71-94. 9 de enero de 2018. <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-65252008000100003>. Digital.

Williams, Raymond L. «La tradición del Gran Cauca: de María (1867) al Bazar de los idiotas (1974)». Williams, Raymond L. *Novela y poder en Colombia*. Bogotá: Tercer mundo editores, 1991. 201-239. Impreso.