

RECONFIGURACIÓN DEL IMAGINARIO DE ESTADO-NACIÓN, RAZA Y GÉNERO
EN *AFUERA CRECE UN MUNDO* DE ADELAIDA FERNÁNDEZ OCHOA, A PARTIR
DE *MARÍA* DE JORGE ISAACS

TATIANA VILLA MONTOYA

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
FACULTAD DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE ESTUDIOS LITERARIOS
MEDELLÍN
2020

RECONFIGURACIÓN DEL IMAGINARIO DE ESTADO-NACIÓN, RAZA Y GÉNERO
EN *AFUERA CRECE UN MUNDO* DE ADELAIDA FERNÁNDEZ OCHOA, A PARTIR
DE *MARÍA* DE JORGE ISAACS

TATIANA VILLA MONTOYA

Trabajo de grado para optar al título de Profesional en Estudios Literarios

Asesora

MARÍA CLEMENCIA SÁNCHEZ HERNÁNDEZ

Doctora en Literatura Hispanoamericana

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
FACULTAD DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE ESTUDIOS LITERARIOS
MEDELLÍN

2020

11-05-2020

“Declaro que esta tesis (o trabajo de grado) no ha sido presentada para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o cualquier otra universidad” Art 82 Régimen Discente de Formación Avanzada

Firma

Tatiana Malibonzo

A papá y a Nenela, que me acompañan siempre.

Agradecimientos

Desde que decidí el énfasis de literatura hispanoamericana y tuve la clase de literatura colonial, me sentí atraída por el diálogo que existía entre el tiempo colonial y el mundo contemporáneo. Leyendo a los cronistas de Indias veía que, a pesar del paso del tiempo, la marginalidad de las comunidades ancestrales, afrodescendientes y la población femenina, todavía permanecía en nuestra república. Fue en el segundo semestre de 2018 que la profesora María Clemencia Sánchez, mientras conversábamos sobre lo que quería trabajar para mi tesis, me habló sobre *la hoguera lame mi piel con cariño de perro*, una novela que contaba desde la perspectiva negra el universo romántico de *María*. Percibí que la novela de Adelaida Fernández reunía elementos que relacionaban el mundo colonial con la escritura contemporánea, al tiempo que creaba otra perspectiva del siglo XIX. Y a partir de allí, fue surgiendo la idea de la monografía.

En este sentido, quiero agradecer a la profesora María Clemencia Sánchez por presentarme la novela y por haber aceptado la asesoría de este trabajo de grado que, dadas las circunstancias actuales, fue un proceso diferente. Gracias a ella por las sugerencias teórico-críticas y los comentarios que enriquecieron tanto conceptual como textualmente la monografía, de igual forma agradezco su constante paciencia y empatía. Expreso también mis agradecimientos a la autora, Adelaida Fernández Ochoa, por sus buenos deseos al saber que trabajaría su novela. Por último, extendo mi gratitud a mi mejor amigo, Marcelo Narváez, por su apoyo incondicional a lo largo de este proceso y su generosidad al responder mis constantes preguntas sobre geografía e historia.

Resumen

La presente monografía estudia la novela de la escritora colombiana, Adelaida Fernández Ochoa, *Afuera crece un mundo*, la cual retoma dos personajes negros y periféricos de la novela romántica *María* y los ubica en el centro de la narración donde –Nay y Sundiata de Gambia– cuentan su propia historia. En este sentido, la intertextualidad que existe entre la novela de Isaacs y Fernández Ochoa se desarrolla en primer lugar como un palimpsesto, en relación con los elementos narratológicos de la diégesis, y como un contra-discurso de acuerdo a las representaciones del relato. Mediante las dos líneas teóricas, la investigación pretende demostrar la forma en la que *Afuera crece un mundo* reconfigura, en el siglo XXI, las representaciones decimonónicas y románticas que se establecieron en *María*, proponiendo imaginarios contra-históricos que están determinados por personajes pertenecientes a la diáspora africana.

Palabras clave: post-colonialismo, palimpsesto, contra-discurso, diáspora.

Tabla de contenido

Dedicatoria.....	4
Agradecimientos.....	5
Resumen.....	6
Introducción.....	8
Marco teórico.....	16
Capítulo I: El imaginario de una nación.....	27
1. El entrever de un modelo de estado-nación.....	28
2. Palimpsesto: las capas literarias.....	40
Capítulo II: Desde la periferia hacia el centro de la narración.....	45
1. Nay de Gambia y Feliciano.....	48
2. Nay de Gambia: contra-discurso post-colonial.....	52
3. África: identidad y diáspora.....	58
Capítulo III: Diáspora y descubrimiento.....	63
1. Sundiata de Gambia: identidad cultural.....	65
2. Viaje y libertad: África.....	73
Conclusiones.....	78
Obras citadas.....	82

INTRODUCCIÓN

*“de pie ante el timón
 de pie ante la brújula
 de pie ante el mapa
 de pie ante las estrellas
 de pie
 y
 libre”
 (123)*

Aimé Césaire,
Cuaderno de un retorno al país natal (1939)

En el 2017, la escritora caleña Adelaida Fernández Ochoa publica *Afuera crece un mundo*¹, una novela que recrea –ciento cincuenta años después– uno de los personajes secundarios creados por Jorge Isaacs en la novela romántica *María*, a saber, Nay de Gambia. La obra contemporánea, es según la misma autora, un canto al amor y a libertad, donde las historias y el diario vivir de los esclavos se convierten en el asunto principal de la narración (Restrepo 11-2). Resulta, en este sentido, importante indicar que la novela de Fernández Ochoa establece una explícita relación de carácter intertextual con la novela icónica de Isaacs y por antonomasia, la novela romántica fundacional colombiana. Esta intertextualidad puede explorarse como un palimpsesto, en cuanto a lo propiamente narratológico, y como un contra-discurso, en cuanto a las representaciones. En esta doble consciencia teórica, la presente monografía intenta rastrear la manera en que la novela *Afuera crece un mundo* reconfigura, en el siglo XXI, las representaciones decimonónicas y románticas de *María*, proponiendo unos imaginarios contra-históricos que, a diferencia de la novela de Isaacs, están

¹ La novela fue publicada en su edición preliminar bajo el título *La hoguera lame mi piel con cariño de perro*, con el que gana el premio de novela Casa de las Américas en la Habana, Cuba en el 2015. Posteriormente, en una segunda edición de 2017, se cambió el título original por el de *Afuera crece un mundo*, sugerido por el comité editorial de Seix Barral.

determinados por la comunidad negra esclava proveniente de diferentes lugares de África, en especial, a partir de Nay de Gambia y del hijo que tuvo con Sinar fuera de tierras africanas, Sundiata de Gambia. Ambos personajes serán los narradores de la novela de 2015.

En este orden de ideas, la narración que se desarrolla en la novela de Fernández Ochoa no está a cargo de un narrador como el de la *María* –Efraín-, es decir, un narrador decimonónico, masculino y católico, que de modo intradieético, determina lo que sucede en la obra; en *Afuera crece un mundo*, se presenta un narrador colectivo, Nay y Sundiata, sujetos periféricos y desarraigados, uno de ellos femenino, que de manera directa y en primera persona, determinan su propio devenir. El cambio de narrador, además de ser una estrategia semántica que permite perspectiva de un mundo que se complementa a partir de las voces de los narradores, a la vez que instaura una focalización personal; es decir, genera un cambio en la poetización de la obra: la novela de Isaacs poetiza desde un tono claramente romántico y cuyo equivalente en América Latina es el modernismo. La de Fernández Ochoa, por su parte, tiene su fundamento narratológico anclado a una poética que podríamos temporalmente asociar con la idea de diáspora indicada por Aimé Césaire en *Cuaderno de retorno al país natal*, tal vez el libro de poesía más representativo de su perspectiva de una patria dispersa, de una patria como una diáspora.

En *Afuera*² existe la creación de una poética que no es de carácter romántico sino de diáspora, es decir, Nay y Sundiata de Gambia, crean en su desarraigo, un relato de su nación y su identidad que se traduce a una resistencia frente al discurso hegemónico colonial. De acuerdo a lo anterior, la obra de Fernández Ochoa se inscribe como palimpsesto de la novela

² En adelante, al referirnos a la novela de Adelaida Fernández Ochoa la indicaremos como *Afuera*, salvo si el contexto exigiera a su referencia íntegra.

de Isaacs porque, si bien ambas novelas se ubican en el mismo contexto posterior a la independencia de Colombia y comparten elementos historiográficos propios del siglo XIX, difieren en la historia y en la ejecución de la narración. La naturaleza del palimpsesto en este caso radica en el hecho de que en él se encuentran vestigios de una escritura anterior, borrosa, sobre la que se escribe, como dice Genette: “en el orden de las relaciones textuales, puede representarse mediante la vieja imagen del palimpsesto, en la que se ve, sobre el mismo pergamino, cómo un texto se superpone al otro al que no oculta del todo sino que lo deja ver por transparencia” (495); por lo tanto, *Afuera crece un mundo* desarrolla una no-afirmación del discurso hegemónico de *María* y lo desvela, dejándolo atrás como si fuera una marca de agua sobre la superficie del texto. O dicho de otra manera, *Afuera* es una novela que reescribe *María*, pero desde la voz de los personajes que fueron periféricos en el relato original de Isaacs.

En efecto, cuando en *Afuera* se recupera al personaje Nay de Gambia, la nana de María, no es una cuestión de azar sino que va más allá de un ejercicio de alteridad dado que a lo largo de la novela contemporánea se desarrolla lo que la teoría de los estudios post-coloniales ha definido como el contra-discurso, una forma en la que se revisa el discurso dominante colonial y se subvierte generando resistencia y nuevas lecturas del mismo, dice Helen Tiffin: “it has been the project of post-colonial writing to interrogate European discourses [...] to investigate the means by which Europe imposed and maintained its codes in the colonial domination of so much of the rest of the world” (17-8). La diégesis de la novela de Fernández Ochoa es un contra-discurso porque la narración está a cargo de sujetos que en un tiempo anterior no tenían la autoridad para narrarse y que en el siglo XXI, recreando el siglo XIX, cuentan su propia historia.

Nay de Gambia aparece por vez primera en *María* de Jorge Isaacs, novela que se publicó en 1867 en una Colombia que recién se había independizado de España a la vez que continuaba en deuda con Inglaterra debido a los costos de independencia y con una incipiente idea de cómo construir sus cimientos democráticos, mientras se debatía en cruentas guerras civiles. Con los modelos de estados nacionales modernos venidos esencialmente de Europa, Colombia no sabía si adoptar un modelo federalista, centralista o republicano, lo que ocasionó guerras y luchas interminables.

El siglo XIX fue época agitada, de poca estabilidad social y política, y es en ese contexto que Jorge Isaacs escribe la historia de dos enamorados a los que no les es posible estar juntos, pero que siempre se encuentran rodeados de la naturaleza americana, uno de los elementos que hace de *María* una novela romántica por antonomasia. Asimismo, las minuciosas y extensas descripciones de la novela de Isaacs pretenden un acto narrativo totalizante en la medida que resalta lo maravilloso y exuberante de la naturaleza al interior del Paraíso, mientras afuera sucede paradójicamente un caos e incertidumbre en lo político.

Aunque las novelas románticas continuaban llegando a Latinoamérica, Jorge Isaacs se había convertido en el primero en proyectar aquellos modelos narrativos venidos particularmente de un ideal francés, explícito en las intertextualidades referidas a Chateaubriand –pero con las características de la sociedad, la topografía y los paisajes propios del Valle del Cauca–. No es casualidad entonces que la hacienda donde se desarrolla la novela de Isaacs se llame ‘El Paraíso’, una especie de *locus amoenus* que refuerza la semántica de un todo romántico, un lugar idílico al margen de las luchas políticas del país. A propósito del contexto idealizado, dice Doris Sommer: “después de siglos de política imperial, catolicismo inquisitorial y monopolio económico, la Naturaleza se presentaba como

una escapatoria a restricciones contraproducentes” (29). La inserción de pequeños relatos en el texto de Isaacs, tales como el matrimonio Braulio y Tránsito y el romance Nay y Sinar, la caza de la piel del tigre al inicio de la novela de Isaacs, las descripciones de los cuartos a la hora de cenar y de la vestimenta de los personajes, le otorgan a la narración romántica un carácter por pasajes costumbrista.

María se convierte entonces en la novela fundacional de Colombia por cuanto en ella se reafirman y reúnen las representaciones esenciales que nos volvieron nación y de paso los imaginarios de un territorio esencialmente blanco, masculino, católico y patriarcal. Todo a través de un trágico romance entre una mujer –flemática de ascendencia judía, cuyo destino fatal está escrito en la enfermedad incurable que padece– y un hombre que encarna ese deseo idealista europeo de su familia, una familia terrateniente, cuyo padre traficaba en el caribe. A propósito dice Doris Sommer: “las novelas románticas se desarrollan mano a mano con la historia patriótica en América Latina. Juntas despertaron un ferviente deseo de felicidad doméstica que se desbordó en sueños de prosperidad materializados en proyectos de construcción de naciones que invistieron a las pasiones privadas con objetos públicos” (23).

No obstante, la novela decimonónica de Isaacs se ubica en el Valle del Cauca, un punto en el que según la geografía del país, habitan diferentes razas y grupos étnicos, que parecieran hacer parte del paisaje exuberante y mágico de la novela pero cuya aparición es apenas esporádica. En el caso de la comunidad negra, la historia de Nay y Sinar que cuenta Efraín, sí expone panorámicamente su origen, precisamente porque la abolición de la esclavitud³ era algo relativamente nuevo y ver a un negro libre era extraño para todos luego de tres siglos de

³ Ley que se creó 1851, pero no se ejerció sino hasta el año siguiente.

colonia y algunos más de esclavitud. Lo anterior demuestra que en Colombia sí existió una independencia pero no una descolonización epistemológica de Europa, lo que conllevó a que las comunidades ancestrales y afro descendientes permanecieran en la misma desventaja social y política en la que se encontraban antes de la independencia, y ahora acompañada de un estado-nación que continuaba sin reconocerlos. Cabe anotar que no fue sino hasta la constitución política de 1991 que fueron reconocidos como sujetos libres e iguales ante la ley.⁴

En contraste con *María* de Jorge Isaacs, en la novela *Afuera* de Adelaida Fernández Ochoa, se presenta un desplazamiento de los lugares comunes históricos de la comunidad negra en la literatura. Fernández Ochoa recrea al personaje Nay de Gambia pero la traslada desde el plano secundario y periférico hacia el centro de la narración, ubicando en el centro no sólo a la mujer negra esclava sino a toda la comunidad africana que estaba presente en el territorio de la hacienda 'El Paraíso', entre ellos su hijo Sundiata de Gambia, llamado Juan Ángel en *María*. En *Afuera* se recrea entonces la Colombia de 1840, treinta años después la independencia, tiempo en que se estaba gestando la ley para abolir la esclavitud y cuando se estaba ejerciendo la ley de vientres, establecida en 1821, la cual decía que los hijos de las esclavas eran libres en el momento de su nacimiento, pero que hasta los dieciocho años debían pagar con servicios a los amos de sus madres, los gastos de vestimenta y alimentación. De ahí la importancia que Fernández Ochoa le otorga al personaje de Sundiata de Gambia y a la relación que tiene con su madre. Es 1840 el ambiente social y político en el que se

⁴ El Artículo 13 establece "Todas las personas nacen libres e iguales ante la Ley, recibirán la misma protección y trato de las autoridades y gozarán de los mismos derechos, libertades y oportunidades sin ninguna discriminación por razón de sexo, raza, origen nacional o familiar, lengua, religión, opinión política o filosófica".

desarrolla la novela contemporánea y en la que los personajes negros darán a conocer al lector los cambios y encrucijadas en relación con una libertad que empieza a esbozarse.

De acuerdo con lo anterior, la presente monografía se divide en tres capítulos, en el primero se explora el aspecto narratológico y que incluye, por un lado, el asunto explícito del palimpsesto presente en *Afuera crece un mundo*, teniendo en cuenta lo postulado por Genette, en relación al palimpsesto como una superposición de un texto frente al otro. De otro lado, el aspecto narratológico aborda los asuntos entorno al tipo de narrador decimonónico romántico en oposición al narrador contemporáneo asociado a la diáspora. En este sentido, se trabajan los elementos narratológicos y semánticos característicos de la novela de Isaacs, tales como el lenguaje, las figuras literarias y la estructura del relato, así como también el modo en que el narrador, Efraín, aborda las temáticas propias del siglo XIX.

Teniendo en cuenta que la novela contemporánea de Adelaida Fernández Ochoa en oposición a la de Isaacs tiene dos narradores, el segundo capítulo está orientado al personaje-narrador, Nay de Gambia; este capítulo explora cómo es el tipo de narración cuando se cambia desde una perspectiva intradieгética-masculina y patriarcal hacia una intradieгética-femenina y periférica. Asimismo, este capítulo indagará los cambios que se presentan en el lenguaje y la estructura del relato, en el caso de la novela de Fernández Ochoa se presenta un tipo de relato poético contra-discursivo. Además, intentaremos demostrar los asuntos relacionados con la identidad de los sujetos periféricos, desterrados y en resistencia con estructuras hegemónicas centro-europeas.

Por último, el tercer capítulo está orientado al personaje-narrador, Sundiata de Gambia; en este acápite se desarrolla la manera en que un sujeto negro, que nace y crece en un territorio desconocido, narra su presente y su futuro, como también su identidad. En segundo lugar, se

desarrolla el manejo del lenguaje y el surgimiento de una poética en relación con la perspectiva que tiene el narrador, en especial cuando se refiere a temas como la libertad, la esclavitud, la patria y el viaje camino a África.

MARCO TEÓRICO

La presente monografía se desarrolla teóricamente a partir de dos líneas, una narratológica alrededor de los conceptos propuestos por Gérard Genette, Mieke Bal y Luz Aurora Pimentel; y otra post colonial en la que se trabajan las reflexiones en torno a los enunciados post-coloniales de Helen Tiffin, Gayatri Spivak, Frantz Fanon, Stuart Hall y Homi Bhabha.

En cuanto a la línea de narratología, Mieke Bal en *Teoría de la narrativa: una introducción* (1990), trabaja el concepto del narrador, un agente narrativo que, a manera de sujeto lingüístico, expresa el lenguaje que constituye al texto. La voz emisora de una historia es el primer contacto que tiene un lector con el interior de una obra literaria y por ello se convierte en un elemento primordial para el estudio de la misma, a propósito dice Bal: “[el narrador] es el concepto fundamental en el análisis de los textos narrativos. La identidad del narrador, el grado y la forma en que se indique en el texto, y las elecciones que se impliquen, confieren al texto su carácter específico” (126). Por lo tanto, es a través de la singularidad del narrador, que el lector va a conocer una historia que puede ser contada de diferentes maneras; según lo propuesto por Bal existen dos tipos de narrador: NE –narrador externo– y NP –narrador personaje–, ambos tienen la intención narrativa de contar verosímilmente un relato, la diferencia consiste en que uno es omnisciente y el otro es intradiegético: “La diferencia entre NE y un NP, un narrador que cuenta de otros, y un narrador que habla sobre sí mismo [...] Un NP suele mantener que cuenta hechos verídicos sobre sí mismo” (128).

En relación con Bal, Gérard Genette en *Figuras III* (1989) propone dos niveles narrativos: extradiegético e intradiegético, el primero se refiere a que la voz emisora o el narrador está fuera de la diégesis, conoce más información que los personajes y está al tanto de todo lo que sucede en el relato; el segundo se refiere a cuando el narrador está dentro de

la diégesis, conoce la misma cantidad de información que el resto de los personajes y su conocimiento sobre los hechos del relato es limitado (284)⁵. En el caso de *María*, el narrador es Efraín, quién a manera de retrospectiva cuenta su historia con María; y en *Afuera*, los narradores son Nay y Sundiata, los cuales cuentan su historia a medida que viajan hacia África.

Para desarrollar el concepto de focalización Genette parte de la perspectiva –relación entre el narrador y los personajes de acuerdo a la información del relato–, y los divide de la siguiente manera: “*Narrador>Personaje* (en que el narrador sabe más que el personaje o, dicho con mayor precisión, *dice* más de lo que sabe de personaje alguno); en el segundo, *Narrador=Personaje* (el narrador no dice sino lo que sabe tal personaje) [...] en el tercero, *Narrador<Personaje* (el narrador dice menos de lo que sabe el personaje)” (244). En este sentido, la focalización se refiere a un campo de restricción y selección, en el que el narrador dirige su interés hacia unas situaciones, objetos o personajes específicos, los cuales pueden cambiar a lo largo del texto, “así pues, la fórmula de focalización no se aplica siempre a una obra entera, sino más bien a un segmento narrativo determinado” (246), la focalización puede tener un carácter dinámico. Teniendo en cuenta lo anterior, Genette propone tres tipos de focalización:

-Focalización cero, la cual se refiere *Narrador>Personaje* “el que se representa en general el relato clásico”. (244)

⁵ Ver más en Genette *Figuras III* pag 283-286. Para explicar los dos niveles narrativos Genette toma como ejemplo la novela corta *Historia del caballero Des Grieux y de Manon Lescaut* de Abate Prevost; novela que hizo parte de los primeros tomos de *Memorias y Aventuras de un hombre de calidad retirado del mundo* por el mismo autor.

-Focalización externa, se relaciona con *Narrador*<*Personaje*, “en que el héroe actúa ante nosotros sin que en ningún momento se nos permita conocer sus pensamientos ni sus sentimientos”. (245)

-Focalización interna, se divide a sí misma en: fija, variable o múltiple, la que resulta pertinente para la monografía es la fija, “[sobre] *Lo que sabía Maisie*, en que no abandonamos casi nunca el punto de vista de la niña, cuya ‘restricción de campo’ es particularmente en una historia de adultos cuyo significado no entiende”. (245)

La focalización interna fija se relaciona con *Narrador*=*personaje* y puede presentarse en relatos narrados en primera persona, es decir, se refiere a la perspectiva de un personaje en la forma en que ve y percibe los hechos. La focalización de un narrador intradieético, narrador personaje en términos de Bal, se refiere entonces a la manera en que el narrador le muestra al lector la diégesis y la desarrolla. En el caso que nos ocupa en esta monografía, Nay, una mujer negra esclava, y su hijo Sundiata no se expresan del mismo modo en que un hombre católico, hijo de un terrateniente, como Efraín lo hace; cada personaje es singular, sus vidas e intereses son distintos, al igual que sus sueños e ideales, cada uno de ellos posee una manera de ver y percibir el mundo. De acuerdo con lo anterior, Luz Aurora Pimentel trabaja el concepto de ‘perspectiva narrativa’, según el cual cada perspectiva de mundo que se presenta en una narración, se encuentra atravesada por la subjetividad y el criterio de quién esté a cargo del relato:

Todo relato está inscrito en un haz de perspectivas que jerarquiza, matiza y relativiza la representación/construcción de un mundo narrado. La *perspectiva narrativa* se define elementalmente como un *filtro*, es decir, una *selección* y una *restricción* de la información narrativa. Cualquier representación inteligible de acción humana implica

una selección y, por ende, un sistema de inclusiones y exclusiones, así como de restricciones que organizan *todos* los aspectos del relato. (61)

En *Afuera crece un mundo*, la narración está determinada por los personajes Nay y Sundiata de Gambia, ambos narradores-personajes de manera individual tienen una focalización distinta de acuerdo al modo en que perciben el mundo y sus elementos, pero comparten la perspectiva de mundo que crean en el relato, es decir, ambas perspectivas del mundo que narran, se complementan en vez de superponerse una a la otra y amplían el relato que recrea el contexto histórico posterior a la independencia de Colombia.

Genette en *Palimpsestos: literatura en segundo grado* (1982) enuncia en una primera instancia la transtextualidad, que define como: “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (9-10) y este tipo de relaciones las divide en cinco tipos. Uno de ellos siendo relación de carácter intertextual: “defino la intertextualidad [...] como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (10). Con relación a lo anterior, la relación intertextual que existe entre la novela decimonónica y la novela contemporánea se encuentra en los elementos de carácter historiográfico, debido a que ambas novelas se ubican en la segunda mitad del siglo XIX. En este orden de ideas, otra de las relaciones que propone Genette es la hipertextualidad, según él se refiere a “toda relación que une a un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (al que llamaré *hipotexto*)” (14). En el caso de la monografía, *Afuera* no se considera como un hipertexto de *María*, no obstante, sí está la presencia de una relación de hipertextualidad con relación al personaje de Nay de Gambia y su hijo, debido a aparecieron por vez primera en la novela de Isaacs.

Para profundizaren las relaciones que existen entre *María y Afuera*, resultan de gran utilidad las reflexiones que hace Genette a propósito del palimpsesto, como uno de los resultados de las relaciones transtextuales. Para el autor, la vieja imagen del palimpsesto se refiere a la duplicidad de escrituras que se encuentran en un mismo pergamino en la que una de ella está más nítida que la otra (495). Por lo tanto, la lectura de un palimpsesto es relacional porque en el mismo lugar es posible ver la escritura que se superpone a la que está atrás y es debido a ello que es posible decir que la naturaleza de un palimpsesto radica en la diferencia, puesto que si bien hay puntos en común, también hay puntos de divergencia. A propósito dice Genette: “esta lectura relacional (leer dos o más textos en *función* uno del otro) nos ofrece la oportunidad de ejercer lo que llamaré usando un vocabulario pasado de moda, un *estructuralismo abierto*. Pues hay, en este terreno, dos estructuralismos, uno del cierre del texto y del desciframiento de las estructuras internas” (495-6).

Asimismo, la imagen del palimpsesto para los estudios post-coloniales ilustra cómo las comunidades que surgen después de la colonia, parecieran estar organizadas por capas donde es posible identificar los vestigios entre lo que existía andes de la colonia y lo que surgió luego de ella. Dicho de otra manera, cada capa puede ser una historia y una escritura en el pergamino:

[...] the concept of the palimpsest is a useful way of understanding the developing complexity of a culture, as previous ‘inscriptions’ are erased and overwritten, yet remain as traces within present consciousness. This confirms the dynamic, contestatory and dialogic nature of linguistic, geographic and cultural space as it emerges in post-colonial experience (Ashcroft et al 160)

Con referencia a lo anterior, en el caso de *Afuera*, teniendo en cuenta las relaciones transtextuales –intertextualidad e hipertextualidad– y la imagen del palimpsesto, la novela de Fernández Ochoa puede inscribirse como un palimpsesto de la novela decimonónica, debido a que su escritura se superpone a la escritura de la novela romántica *María*. Dicho de otra manera, en el mismo pergamino se encuentran las escrituras de Fernández Ochoa e Isaacs, cada una correspondiendo a una lectura y a una intención. En *María* se presenta la historia de dos enamorados en el Valle del Cauca mientras que en *Afuera* se desarrolla la de una mujer negra esclava y su hijo en el mismo Valle del Cauca. La imagen del palimpsesto permite contraponer ambas escrituras y encontrar los puntos divergentes.

De acuerdo a la línea post-colonial, los estudios post-coloniales son un campo de estudio establecido en los departamentos de literatura, principalmente, que se ocupa de los temas relacionados con el colonialismo, en especial con el segundo ciclo de colonización de Inglaterra y Francia y alrededor de los procesos de descolonización que tomaron lugar en África, Asia y el Caribe en el siglo XX. Dentro del estudio post-colonial se analiza la violencia y opresión de los sujetos colonizados a manos del colonizador y lo sucedido durante la fase de desencuentro entre las culturas. Asimismo, los estudios post-coloniales tratan de ver más allá de la experiencia colonial debido a que si la discusión únicamente se genera a partir del desencuentro cultural, de cierta manera se está afirmando que la historia de ciertas comunidades comienza con el colonialismo, lo cual no es el caso. Aunque no sea posible volver a las identidades culturales pre-coloniales, las culturas de la post-colonia escriben e intentan recuperar elementos de su cultura que han permanecido a pesar de la opresión colonial.

Helen Tiffin en su texto “Post-colonial literatures and Counter-Discourse” (1987), propone que los discursos que toman lugar en la post-colonia involucran una relectura y reescritura del discurso escrito por el colonizador: “post-colonial counter-discursive strategies involve a mapping of the dominant discourse, and reading and exposition of its underlying assumptions, and the dis/mantling of these assumptions from the cross-cultural” (23). El contra-discurso es la manera en la que las comunidades posteriores a la colonia releen y reescriben las representaciones que de ellos se han hecho y crean un discurso, a partir de las herramientas impuestas por el colonizador, que irrumpe y desvela las estrategias narrativas coloniales que se habían establecido hasta el momento; el contra-discurso se encuentra a cargo de los sujetos que en un tiempo anterior no tenían la autoridad para narrarse. Asimismo, se presenta un cambio en las funciones del lenguaje que posteriormente se ejerce como una forma de resistencia, es decir, no existe la creación de un nuevo lenguaje sino que se presenta el surgir de una apropiación que revela un lugar de enunciación marginalizado. En el momento en que el colonizado toma la autoridad discursiva del colonizador y se apropia de sus herramientas semánticas para hablar, crea un contra-discurso.

De la mano con lo anterior, Gayatri Spivak en su texto *Can the subaltern speak?* (1993) analiza con detenimiento la condición de la mujer en la India, y para ello trae a colación la práctica Sati, la cual consiste en que después de la muerte de su esposo, la mujer en muestra de su lealtad y obediencia hacia él se lanza al fuego y muere. Cuando los británicos llegan a India prohíben la práctica porque la consideran bárbara, a diferencia de la comunidad nativa de la India quienes consideran es sagrada. El ejemplo de Sati es pertinente y acertado porque se reconoce que la mujer no tiene una voz y está doblemente marginada, veamos: los colonizadores prohíben la práctica para protegerla –“White men saving brown women from

brown men” (93)–, mientras la comunidad de la India dicen que ella quería sacrificarse – “The women actually wanted to die” (93) –, es decir, ambas opciones toman la voz de la mujer y hablan por ella; en palabras de Spivak “there is no space from which the sexed subaltern subject can speak, the subaltern as females cannot be heard or read” (103-4).

Según Spivak el sujeto subalterno se encuentra en un lugar más allá de la periferia, en el que carece de reconocimiento y por lo tanto no tiene acceso a los centros de poder en el sistema colonial –hegemónico y patriarcal–. Esto conlleva a que el sujeto subalterno no pueda hablar y carezca de un lugar de enunciación debido a que siempre se encuentra sometido a quienes lo gobiernan y lo definen. Teniendo en cuenta el ejemplo de Sati, la mujer subalterna se encuentra en una mayor desventaja –debido a su género y al ser un sujeto colonial–: “[...] as object of colonialist historiography and as subject of insurgency, the ideological construction of gender keeps the male dominant. If, in the context of colonial production, the subaltern has not history and cannot speak, the subaltern as female is even more deeply in shadow” (82-3).

A partir de las consideraciones anteriores, cabe afirmar que en la novela de Fernández Ochoa se presenta el surgir de un lugar de enunciación, porque el hecho de que Nay y Sundiata de Gambia se desplacen desde la periferia de la diégesis presente en *María*, y se ubiquen como los narradores de su propia historia, no se encuentran determinados por el discurso dominante opresor, demuestra la existencia de una voz, una de ella femenina, y un lugar desde donde ellos se piensan y afirman a sí mismos a través del ‘yo’ presente en la novela.

En ese sentido, las reflexiones de Frantz Fanon, en su ensayo ‘Sobre la cultura nacional’ (1959), se trabajan alrededor de la identidad presente en la novela de Fernández Ochoa. Para

ello Fanon retoma el concepto propuesto en los años treinta por Aimé Césaire y Leopold Senghor: *la négritude*, ligado a la identidad debido a que lleva a preguntarse a qué lugar se pertenece y quién se es como sujeto. Si bien Fanon, Césaire y Senghor hablan del segundo ciclo de colonización a manos de Inglaterra y Francia, es posible tomar algunos de sus postulados en relación con la diáspora africana a la que corresponden los personajes de Fernández Ochoa en el siglo XIX. La comunidad negra sufre de un desarraigo desde diferentes lugares de África y es traída como raza hacia América a manera de esclavos y sujetos subalternos. Cuando Fanon propone una cultura nacional, se refiere a que la comunidad negra, de manera universal, debe pensarse a sí misma y encontrar en este ejercicio sus propias poéticas para recuperar la cultura que les fue arrebatada. Para Fanon, la manera ideal de reconfigurar la identidad que ha sido negada durante la opresión colonial es a partir de la cultura de sus pueblos africanos:

[...] luchar por la cultura nacional es, en primer lugar, luchar por la liberación de la nación, matriz material a partir de la cual resulta posible la cultura [...] la cultura nacional es el conjunto de esfuerzos hechos por un pueblo en el plano del pensamiento para describir, justificar y cantar la acción a través de la cual el pueblo se ha construido y mantenido [...] (Fanon 116-7)

En este orden de ideas, el ensayo de Stuart Hall, “Identidad cultural y diáspora” (1996), desarrolla que la diáspora africana no era perteneciente a un solo lugar o comunidad de África –en el caso de Colombia– provenientes de Angola, Senegal y Congo, principalmente. Aquello manifiesta que los negros traídos a América no sólo sufrieron de un desarraigo sino también de una homogeneización en cuanto a su cultura, ya que al verse similares eran catalogados como iguales, ignorando sus tradiciones, lengua e ideologías particulares. Lo que

propone Stuart Hall en el siglo XX es que las identidades presentes en la diáspora se crean a partir de la transformación y la diferencia, en un eterno proceso que reconoce la heterogeneidad:

La identidad cultural es una asunto de ‘llegar a ser’ así como de ‘ser’. Pertenece tanto al futuro como al pasado. No es algo que ya exista trascendiendo el lugar, el tiempo, la historia y la cultura. Las identidades culturales vienen de un lugar, tienen historia. Pero como todo lo que es histórico, estas identidades están sometidas a constantes transformaciones (351).

Al referir la diáspora y el desarraigo, Homi Bhabha en su texto, “Narrando la nación” (1990), toma la representación del dios romano Jano, en cuyo rostro se encuentra simultáneamente el pasado y el futuro, para proponer que pensar la nación luego de la colonia es un proyecto que trasciende lo propiamente textual debido a que, la nación no es únicamente la conglomeración de los hechos históricos sino también de los efectos de la convergencia cultural e ideológica que trae consigo la colonia. Por lo tanto, el pueblo debe pensarse como un pasado y un futuro, es decir, leerse al tiempo que se escribe, esto convierte a la imagen de Jano en una figura de prodigiosa duplicidad que investiga el espacio de la nación en el proceso de articulación de elementos: donde los significados pueden ser parciales porque están en *in media res*, y la historia puede estar hecha a medias porque está en el proceso de ser hecha (Bhabha 4).

Es importante dejar claro que los postulados de Homi Bhabha se refieren a la colonización de Inglaterra en la India, sin embargo, el sueño de Nay de Gambia de regresar a África en el contexto del siglo XIX en *Afuera*, en compañía de su hijo como seres libres, no sólo funciona como una resistencia frente al discurso colonial sino que también demuestra

que la diáspora africana tiene su identidad ligada a un espacio territorial. Los sujetos de la diáspora son desarraigados y por lo tanto mantienen en su memoria el relato de su pueblo, es decir, que su identidad no tiene patria o tierra sino memoria; a pesar de que el regreso sea una utopía para ellos, en la distancia conservan una conexión con su tierra de origen a partir de sus cantos y rituales. En *Afuera*, gracias a la presencia de su madre, Sundiata se puede relacionar, en el suelo americano, con la tierra que ha sido arrebatada por el imperio español en la conquista de América.

CAPÍTULO I EL IMAGINARIO DE UNA NACIÓN

*“En las noches, a orillas del Dagua,
había escrito el primer borrador de una novela de amor,
cuya trama se desenvolvía en aquellos parajes embellecidos por la añoranza.
Estaba seguro de crear una obra maestra”* (126)

Jorge Isaacs⁶

De acuerdo con el desarrollo de la Revolución Francesa y el avance de las guerras napoleónicas en Europa, se generó en el continente europeo un sentimiento de patriotismo que se iba alejando poco a poco del imperio perseguido por Napoleón. Aquellos ideales liberales y revolucionarios por los que el ejército francés había combatido, se vieron transformados, en diferentes lugares de Europa, como fuertes sentimientos de pertenencia con el territorio, los cuales se vieron materializados en la música, pintura y literatura propias del movimiento llamado romanticismo. Teniendo sus orígenes en Alemania e Inglaterra, el romanticismo presentó un cambio de paradigma frente al racionalismo neoclasicista y desarrolló un interés especial hacia la subjetividad, el individualismo, al igual que una preponderancia de los sentimientos como una manera de acercarse a la realidad de la época.

Fue entre el margen del periodo post independista de América Latina y la narrativa del siglo XIX que el movimiento del romanticismo latinoamericano tuvo su mayor auge. En aquel periodo histórico de las recientes independencias, las antiguas colonias, al separarse de España, vieron la necesidad de alejarse de los patrones ibéricos y de tomar inspiración de los modelos franceses donde prevalecía el romanticismo; aunque en América Latina todavía permanecían las guerras civiles, el romanticismo despertó un sentimiento que evocaba ideas

⁶ Estas líneas pertenecen a la obra de María Cristina Restrepo *Jorge Isaacs verás huir la calma*, una biografía subjetiva del autor colombiano narrada en la voz de su esposa y publicada en el 2014.

liberales y nacionalistas. Así pues, las novelas y ensayos escritos en el siglo XIX se encontraban inherentemente ligados al modelo al que se quería llegar con las nuevas naciones, todos los temas fueron de interés nacional. El panorama era la naturaleza americana; la acción, la representación de las escenas del país, ya en el campo o en las ciudades; y, los personajes románticos fueron los héroes y tipos nacionales (Suárez-Murias 372). En aquellas literaturas se desarrolló una especie de consciencia nacional, pues se generaba un sentido de pertenencia e identidad de los individuos en relación con el territorio específico, mediante la afirmación de los rasgos particulares del pueblo. En este sentido, este capítulo de la monografía hace un acercamiento al imaginario de nación que se presenta en la novela decimonónica de Jorge Isaacs y rastrea la manera en la que el narrador de la novela desarrolla temáticas entorno a la sociedad colombiana del siglo XIX. Posteriormente, se amplía la dinámica del palimpsesto.

1. El entrever de un estado-nación

El análisis de Doris Sommer en su texto, *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina* (1991), la autora recoge un corpus de novelas del siglo XIX en el que establece la relación entre la producción narrativa decimonónica y los cimientos políticos de las independencias en Latinoamérica, entre el corpus se encuentran las novelas *Amalia* (1851) del argentino José Mármol (1817-1871), *Sab* (1841) de la cubana con ascendencia española Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), el ensayo *Facundo, civilización o barbarie* (1845), de Faustino Sarmiento (1811-1888), y, *María* (1867) del colombiano Jorge Isaacs (1837-1895).

En el caso de *María*, Doris Sommer considera el éxito y canonización de la novela nacional de Colombia como una anomalía. Pues a diferencia de otras obras de la época, refiriéndose a *Manuela* de Eugenio Díaz, en las que se desarrollaban de una manera más tangible la idea de un futuro en beneficio de la nación al igual que la presencia de una evidente postura política, “[...] *María* no proyectaba el futuro ni encuentra obstáculos que intente resolver. Es, más bien, inexplicablemente triste, tan triste y tan reacia que a decir por qué como los lectores privilegiados latinoamericanos cuando prefirieron el lamento de *María* por encima de los romances que abrazaron y legitimaron los amores heterodoxos” (2). En efecto, la trama de la novela de Jorge Isaacs pareciera no tener un ideal de nación o una postura política de una primera mano; sin embargo, la manera en la que se desarrolla la historia de los protagonistas y el resto de los personajes sí permite entrever una visión de nación. Dicho de otra manera, a pesar de que el centro de la novela es la relación entre Efraín y *María*, Isaacs no descuida en su escritura a la sociedad de la cual habla. Lo que hace el escritor colombiano a través de su novela es romantizar el proyecto de nación que tenía, idilio que logró conmover al pueblo mediante historias amorosas y subjetivas, “si la sociedad colombiana se complacía leyendo la novela de Isaacs, era porque en ella estaban condensadas las preocupaciones, expectativas y temas que justificadamente por estar a la altura de los ideales del momento, tuvieron forma de asirse en el imaginario colectivo (Florian-Buitrago 339).

María logró conmover a su audiencia a través de los personajes, las descripciones y el escenario de la novela, por medio de ellos población colombiana, como el resto de Latinoamérica, se sintió parte de aquel idilio. En relación con la historia de la novela romántica, el escritor y crítico Pablo Montoya expresa lo siguiente: “[...] en sus páginas se

presenta una idealización no sólo de un amor de adolescencia, sino de un entorno. En la novela hay un orden tocado por la armonía social. La familia hacendada a la que pertenecen los enamorados es un modelo que continuamente se canta. La felicidad existe en sus relaciones” (n. pag) ⁷. En este orden de ideas, antes de estudiar propiamente a *María*, a la luz de cómo se manifiesta la visión de un estado-nación a lo largo de la narración, es necesario ampliar un poco la trama de la novela.

Luego de seis años de haber estudiado en Bogotá, Efraín regresa a la hacienda ‘El Paraíso’ en el Valle del Cauca, donde es recibido por su madre, padre, hermanos y María, su amor de la infancia, quien fue adoptada por sus padres tras la muerte de su madre. Ya adolescentes, Efraín se da cuenta que el amor entre él y María no ha sido afectado por la distancia o el paso del tiempo, por lo que decide entregarse a sus sentimientos y estar con su amada. Sin embargo, la relación idílica entre los enamorados se verá afectada por el deseo del padre de Efraín de enviarlo a Londres con el fin de continuar sus estudios de medicina, y por la enfermedad que agobia la salud de María, la epilepsia, también causante de la muerte de su madre.

No obstante, existe un aire de esperanza para los enamorados, el padre de Efraín le informa a su hijo la decisión de que, si después de finalizados los cinco años de estudios en el exterior continúa con la idea de casarse con María, y ella goza de buena salud, él les dará su consentimiento para el matrimonio. Así pues, en el paisaje vallecaucano, los jóvenes

Frente al éxito de *María*, el escritor colombiano Pedro Gómez Valderrama en su ensayo *María en ‘dos siglos’* dice lo siguiente: “Al explorar sus páginas nos encontramos con una obra literaria despojada de ese ropaje innecesario, tiene el valor de ser la primera novela romántica de América” (380). Ver más en Pedro Gómez Valderrama ‘*María en dos siglos*’, *Manual de literatura colombiana*. Tomo I. Bogotá: Planeta. 1988, pp.369-393.

enamorados disfrutaban, del tiempo restante juntos: pasean por la hacienda, conversan en el salón de las costuras, leen novelas, asisten a un matrimonio local y recogen las flores que decoran cada mañana el cuarto de Efraín. Ya ejecutado el viaje hacia Londres, un año después, Efraín recibe una carta en la que María le informa que se encuentra mal de salud y lo único que puede salvarla es volverlo a ver, a lo que el joven, con el consentimiento de su padre, sale de camino hacia su amada. Lamentablemente, sus esfuerzos por llegar a tiempo son insuficientes y María muere mientras él se abre camino entre la naturaleza que una vez presenció su amor.

Teniendo en cuenta la trama que toma lugar en la novela, es importante resaltar el elemento que desarrolla el autor en la dedicatoria “A los hermanos de Efraín”. Jorge Isaacs se vale de la estrategia del relato que fue encontrado por el autor o recibido por el autor de manos del personaje, verdadero autor de aquella historia. Esta estrategia le permite al autor dejar en claro que los momentos próximos a ser leídos hacen parte del pasado; el lector está a punto de conocer la historia de los enamorados desde la perspectiva de Efraín y aquello le otorga a la novela un carácter íntimo porque son las memorias de él sobre su amada María. Finalmente, a modo de sutil advertencia, le informa al lector la tristeza que rodea a la historia y lo mucho que puede llegar a conmoverlo, veamos:

He aquí, caros amigos míos, la historia de la adolescencia de aquel a quien tanto amasteis y que ya no existe [...] vosotros no ignoráis las palabras que pronunció aquella noche terrible, al poner en mis manos el libro de sus recuerdos: ‘Lo que ahí falta tú lo sabes: podrás leer hasta lo que mis lágrimas han borrado’. ¡Dulce y triste misión! Leedlas, pues. (Isaacs 11)

En este sentido, el imaginario de nación presente en la novela romántica de Isaacs no va estar de manera explícita en el desarrollo de la diégesis, sino que podrá entrecruzarse a través de las imágenes poéticas y el lenguaje del narrador personaje, Efraín. Desde el punto de vista de la teoría narratológica, Efraín se cataloga como un narrador intradieгético, se trata en este caso del protagonista de la novela, es a través de sus ojos que se despliega la narración en primera persona. De igual manera, al ser un narrador-personaje, en términos de Mieke Bal, la focalización y perspectiva de mundo van a estar determinadas por la manera en la que él percibe e interpreta su alrededor, es decir, mientras un narrador omnisciente puede focalizarse en un personaje u objeto y dejar saber al lector lo que piensan los demás personajes, el narrador en primera persona “no tiene otra opción que la de focalizar en sí mismo” (Pimentel 82). Sin embargo, la perspectiva de Efraín, aunque limitada, no es un impedimento para que a lo largo de *María* se da a conocer el ordenamiento de la sociedad en el siglo XIX, cabe agregar que las focalizaciones en el yo son propias de la retórica romántica. Es mediante las dinámicas en el núcleo familiar, el comportamiento de los esclavos frente a los amos y las relaciones entre los personajes, que es posible ver las características sociales que se consolidan en el Valle de Cauca de la época. Asimismo, la estructura del relato se encuentra en retrospectiva, ya que los acontecimientos que en la diégesis toman lugar, hacen parte de la memoria del narrador-personaje, a excepción de los capítulos que hacen referencia a la procedencia de María, la historia de su padre y el desarraigo de Nay y Sinar, que no fueron vividos por el protagonista sino que fueron contados a Efraín durante su infancia.

Efraín, personaje-narrador de la novela, es un personaje complejo en el que converge, siempre en tensión, el hombre romántico y el deber-ser del hombre de su sociedad. Efraín es un sujeto romántico que aunque no subestima sus sentimientos, no expresa abiertamente el

amor que lo consume como también su insatisfacción con el ambiente que lo rodea. No obstante, en las conversaciones con su padre, Efraín deja muy claro que arrostraría todo por estar con María; asimismo en su soledad también divaga sobre su estado agonizante: “prometida con la condición de amarla menos; yo obligado a moderar tan poderoso amor, amor adueñado para siempre de todo mi ser [...] y teniendo que aparecer en adelante ingrato e insensible tal vez a sus ojos, ¡solo por una conducta que la necesidad y la razón me obligan a adoptar! (Isaacs 45). A su madre tampoco le oculta el dolores que lo agobian: “así revelaba, sin poder evitarlo, el más insoportable dolor que me había atormentado desde la noche que puse la propuesta de los señores M...” (Isaacs 47).

También es un sujeto romántico porque encuentra un confort y seguridad en la naturaleza, a lo largo de la narración existen extensos pasajes sobre ella, la naturaleza americana se transforma en un confidente del hombre romántico y sus sentimientos, “Aquella naturaleza parecía ostentar toda la hermosura de sus noches, como para recibir a un huésped amigo” (Isaacs 15), de igual forma, para el sujeto romántico y atormentado la naturaleza le suscita una sensación de amor y cuidado maternal. Además, el paisaje vallecaucano lo hace sentir plenamente en casa, pues en aquel lugar se encuentra su amada, cuando recién regresa a la hacienda describe el paisaje así: “Así el cielo, los horizontes, las pampas y las cumbres el Cauca hacen enmudecer a quien los contempla” (Isaacs 11); cuando se encuentra en Londres leyendo una carta de María, Efraín sale al balcón porque el aire de su cuarto no tiene los aires de su tierra: “¡Rosales del huerto de mis amores!... ¡Montañas americanas, montañas mías!... ¡Noches azules! La inmensa ciudad, rumorosa aún y medio embozada en su ropaje de humo, semejaba dormir bajo los densos cortinales de un cielo plomizo” (Isaacs 217); y finalmente, cuando regresa de Londres en un turbulento viaje, aunque sabe que su amada está

convaleciente sigue admirado por aquel paisaje “Volví a ese valle del Cauca, país tan bello como desventurado ya... Tantas veces había soñado divisarle desde aquella montaña, que después de tenerlo con toda su esplendidez, miraba a mi alrededor para convencerme de que en tal momento no era juguete de un sueño” (Isaacs 241-2).

En cuanto al deber-ser del hombre americano en sociedad, Efraín, al ser el hijo mayor de la familia, tiene la obligación de encargarse de ella, al igual que de las propiedades y trabajadores, en el momento en que su padre no pudiera hacerlo; por eso es enviado por su padre a las ciudades, ya que allí puede aprender la manera en que puede financieramente manejar el patrimonio familiar: “No puedo ocultarte, ni debo hacerlo, que he concebido grandes esperanzas, por tu carácter y aptitudes, de que coronarás lucidamente la carrera que vas a seguir. No ignoras que pronto la familia necesitará de tu apoyo, con mayor razón después de la muerte de tu padre” (Isaacs 42). En la sociedad del siglo XIX, las familias se encontraban regidas por unas dinámicas patriarcales y jerárquicas, por lo que Efraín debe obedecer siempre a su padre y aunque difiera con sus decisiones, porque sabe que él es quien debe continuar con la tradición familiar y ser la cabeza del hogar.

En este orden de ideas, el ambiente social que se desarrolla en la novela de Isaacs se refiere principalmente a las haciendas de la familia de Efraín donde todo funciona de una manera armoniosa, a diferencia de la situación social que tenía el territorio neogranadino en ese momento, rodeado de guerras e incertidumbre. Dicha armonía se puede apreciar claramente en los pasajes en que Efraín visita las propiedades de sus padres y el lenguaje que utiliza para referirse a los negros y trabajadores de su padre. La familia de la hacienda ‘El Paraíso’ es terrateniente, una vez que Efraín llega de Bogotá su padre lo lleva alrededor de la hacienda para que aprecie el progreso que han tenido sus tierras:

En mi ausencia, mi padre había mejorado sus propiedades notablemente: una costosa y bella fábrica de azúcar [...] extensas dehesas con ganado vacuno y caballar, buenos cebaderos y una lujosa casa de habitación, constituían lo más notable de sus haciendas de tierra caliente. Los esclavos bien vestidos y contentos hasta donde es posible estar en la servidumbre, eran sumisos y afectuosos para con su amo [...] Pude notar que mi padre, sin dejar de ser amo, daba un trato cariñoso a sus esclavos y se mostraba celoso por la buena conducta de sus esposas y acariciaba a los niños. (Isaacs 19)

A partir de este apartado es claro ver que en la sociedad de la época todavía permanece el modelo colonial de esclavitud y los negros no son sujetos libres. Estas dinámicas no parecen sorprender a Efraín, precisamente porque ha pertenecido a las razas y familias más pudientes toda su vida y la presencia de la esclavitud se ha normalizado. También en el uso del lenguaje presente en este apartado se afirma la presencia de una visión paternalista que a menudo tienen las personas blancas sobre los negros, pues la presencia de un amo pareciera necesaria para guiar a la comunidad negra, es decir, todavía permanece la autoridad del sujeto blanco sobre el negro. Por un lado, pareciera que el ser cariñoso con los esclavos implicara la ausencia de una esclavitud, y por otro, los amos aparecen como figuras bondadosas porque les enseñan sus costumbres. Los esclavos por su parte, a lo largo de *María* se muestran acordes con las dinámicas sociales, parecieran estar de acuerdo con tener al padre de Efraín como su autoridad y cuidador.

Recordemos que si bien la ley que abolía la esclavitud en Colombia se escribió en 1851, las discusiones sobre este tema tuvieron inicio en 1814 debido al proyecto de José Félix de

Restrepo (1760-1832)⁸. Este proyecto prohibía la trata de esclavos y “se inspiraba en una concepción según la cual, en palabras de don Juan del Corral, la esclavitud era contraria al orden republicano que pretendía construirse y los esclavos se constituían como iguales o “hermanos” (Cruz 64). Sin embargo, aquellas discusiones no lograron la abolición de la esclavitud en el territorio colombiano, práctica que permaneció más allá de 1851, sino que se generó lo que se conoce como la ley de vientres de 1821, referida a la manumisión de los hijos de las esclavas. De acuerdo con esto, en la novela se hacen dos menciones en relación a los libertos manumisos; la primera es a través del paje de Efraín, Juan Ángel, donde también se reitera la visión paternalista sobre los personajes negros: “Tenía yo un cariño especial al negrito; él contaba a la sazón de doce años; era simpático y casi pudiera decirse que bello [...] Feliciano, su madre, criada que había desempeñado en la familia funciones de aya y disfrutado de todas las consideraciones de tal, procuró siempre hacer de su hijo un buen paje para mí” (Isaacs 74); la segunda es en relación con la aya de María, Nay, madre de Juan Ángel. En los capítulos correspondientes al desarraigo de Nay y Sinar se hace mención a que la mujer negra es traída como contrabando a América: “comprendió este [padre de Efraín] la imprudencia cometida por la esposa de Sardick, al hacerle sabedor de la fecha en que había sido traída la africana a tierra granadina, puesto que las leyes del país prohibían desde 1821 la importación de esclavos; y en tal virtud, Nay y su hijo eran libres” (Isaacs 171), el padre de Efraín se sintió conmovido por la historia de la mujer negra por lo que decide comprarla,

⁸ José Félix de Restrepo fue un educador, político y escritor colombiano. Se desempeñó como maestro y sus ideas independistas influyeron a su cuerpo estudiantil. En compañía de Juan del Corral, decretaron la libertad de manumisión para los esclavos en Antioquia.

entregarle una carta de manumisión y llevársela al Valle del Cauca para que trabaje para su familia.

En este sentido, aunque *María de Isaacs* corresponde, en términos históricos, al periodo en que recién se había abolido la esclavitud, el modelo social que se desarrolla en la novela permanece más hacia el sistema anterior a la abolición. Si bien hay menciones que de sutil manera denuncian la trata de esclavos, no se desarrollan en gran escala en la narración; esto puede ser debido a que era un tema relativamente nuevo para la época y es de esperarse que la sociedad posea vestigios de un modelo que ha estado dominando por los últimos tres siglos, de igual manera, la novela decimonónica colombiana es una obra romántica sentimental y trata de conmover a su audiencia con los gestos y acciones de los personajes, donde sobresale la aparente bondad de los sujetos blancos sobre los negros.

Continuando con el imaginario de nación, otro de los elementos presentes en *María* es el catolicismo, la religión es uno de los temas que atraviesan transversalmente la novela. Empezando por *María*, en el capítulo VII Efraín cuenta el origen de su amada, nos damos cuenta del ascendencia judía de ella al igual de su inmediata conversión, en el momento en que Salomón le hace entrega a la pequeña Ester, real nombre de *María*, al padre de Efraín y es informado que la niña será cristiana, expresa lo siguiente: “Las cristianas son dulces y buenas, y tu esposa debe ser una santa madre. Si el cristianismo da en las desgracias supremas el alivio que tú me has dado, tal vez yo haría desdichada a mi hija dejándola judía” (Isaacs 24). Aquí se comienza a gestar un modelo en el que el catolicismo es equivalente a una buena conducta, al igual que la manera a partir de la cual se puede crear una familia óptima, no hay que olvidar que el mismo padre de Efraín también se convierte a la religión católica: “La madre de la joven que mi padre amaba, exigió por condición para dársela por esposa, que

renunciase él a la religión judaica. Mi padre se hizo cristiano a los veinte años de edad” (Isaacs 23). Así pues, el catolicismo se presenta como el modelo que la sociedad debe seguir, lo cual no es un tema innovador, los procesos de evangelización desde 1492 se desarrollaban a la par de la destrucción y conquista de los territorios americanos. De igual forma, los integrantes de la familia terrateniente no son los únicos en seguir con el catolicismo, pues los esclavos y mestizos en la novela también son regidos por el modelo católico; ya sea a través de lazos matrimoniales, como el de Bruno y Remigia (Isaacs 20), Braulio y Tránsito (Isaacs XXXV), hábitos en el núcleo familiar como las oraciones de los esclavos y mujeres antes y después de la cena (Isaacs 31).

Teniendo en cuenta la presencia del catolicismo y la jerarquía familiar en la hacienda ‘El Paraíso’, en *María* la figura del padre es la que determina las acciones que toman lugar en el hogar; el padre de Efraín decide sobre su viaje hacia Londres y su regreso al final de la obra, sobre su relación con María y sobre qué debe o no decirle al médico en medio de su convalecencia; también decide sobre el futuro de María, si debe casarse con Carlos o Efraín, debido a que el narrador es Efraín no se sabe a ciencia cierta los sentimientos y pensamientos de María, ella sólo obedece a su padre y no presenta objeción alguna. Es interesante que si bien la institución familiar católica se rige por la presencia jerárquica de padre y madre, la figura de la madre de Efraín aunque está presente en las conversaciones padres-hijos, sólo está allí si el padre lo desea y cuando lo está es para coincidir con él: “He querido que tu madre presencie esta conversación, porque se trata de un asunto grave sobre el cual ella tiene la misma opinión que yo” (Isaacs 42). Según la novela, el lugar de la madre de Efraín se resume al estar en casa para cuidar de los hijos, no de la hacienda, para coser con Emma y María, como también para mantener y obedecer el orden que su esposo ha dictado: “–lo que

haces no es lo que tu padre ha exigido” (Isaacs 46), “–tu papá me ha encargado de que te diga...” (Isaacs 90).

Maribel Florian-Buitrago considera a lo largo de su artículo, “La *María* de Jorge Isaacs y su aporte en la construcción de la identidad de sujetos”, que la novela romántica moldeó a la sociedad de la época mediante la presencia de una institución matrimonial, ya que “este tipo de literatura [...] coadyuvó al proceso de educación sentimental, trazando itinerarios sentimentales y proponiendo modelos de conducta, que por supuesto estaban encaminados a fortalecer y a preservar el orden social” (346-7), de hecho el dilatar del matrimonio de Efraín y María representa también cómo el sentimiento amoroso puede plantearse como un paralelismo de los cimientos sociales. Los enamorados obedecen las condiciones de su padre porque según él no es el momento adecuado para casarse, pero tienen la opción de amarse hasta que Efraín vuelva y fortalecer sus sentimientos, es decir, que entre más fuerte estuviera la relación entre las parejas, más estable sería el matrimonio y por ende la nación.

Por lo tanto, cuando hablamos del modo en que la novela deja entrever un modelo de estado-nación, nos referimos al hecho de que es a través del narrador-personaje Efraín que la novela configura una imaginación de una nación romántica. En *María* se desarrolla la creación de unos sujetos que además de educar sentimentalmente a su audiencia, se transforman en modelos de acción y pensamiento para los miembros de la nación. No existe a lo largo de la novela una objeción o rechazo frente al sistema, los esclavos parecen estar conformes con su condición de subalternos y los mestizos están alegres de seguir el ejemplo de su autoridad de raza blanca, entablando lazos matrimoniales y formando familias que sigan sirviendo a las clases altas; María siempre está de acuerdo con la partida de Efraín aunque sabe que su alejamiento puede llevarla a la muerte, y, a su vez, Efraín obedece a su

padre porque es la autoridad. El estado-nación de la novela decimonónica se encuentra organizado de una manera patriarcal, católica y racialmente jerarquizada; el escritor colombiano escribe, en medio de una nación incipiente rodeada de guerras civiles, un idilio donde se presenta una nación armoniosa, próspera y feliz en la que sus integrantes –hombres, mujeres, trabajadores, esclavos, mestizos, niños– están en total acuerdo con la organización y con los parámetros de comportamiento que existen. Es un estado-nación que se encuentra completamente idealizado, existe en la novela de Isaacs la presencia de un discurso hegemónico que niega las culturas anteriores a la conquista al igual que las que surgen durante el proceso colonial, la existencia de sujetos desarraigados (como en el caso de los negros) que no tienen un lugar y una patria propias, pero que al estar en el territorio americano deben seguir con el modelo colonial dominado por la raza blanca, que además no los reconoce como sujetos jurídicos desde la propia constitución colombiana, al menos la de 1886. A partir del imaginario de nación en la novela nacional colombiana, es posible ver que las comunidades ancestrales y afro-descendientes que hacían parte del territorio neogranadino permanecían en la periferia del discurso hegemónico.

2. Palimpsesto: las capas literarias

*Para armar un libro hay que hacer
como las modistas que cosen
siempre del lado de adentro
y cuando dan vuelta la tela esas costuras
que ellas trabajaron confiadas
desaparecen para dejar ver
un aceptable
lado de afuera.*

Tamara Kamenszain⁹

El palimpsesto es una práctica que tiene su origen en la antigüedad y la Edad Media, concretamente se remite al siglo VII, cuando tuvo lugar este hecho: un obispo en Zaragoza le responde una carta a su hermano, que le había pedido un poco de pergamino, informándole que él tampoco tiene suficiente y por lo tanto no puede enviarle nada de lo que le solicita. Debido a la escasez y los costos del pergamino o papiro, las personas se vieron obligadas a crear una nueva alternativa para seguir con el proceso de escritura y fue así como surgió el palimpsesto, “la causa principal del palimpsesto es la carencia del material escriptorio, una cuestión de pura economía” (Escobar 21). La práctica consistía en usar una piedra para raspar la tinta del pergamino y crear así espacio para una nueva escritura, sin embargo, la escritura anterior no desaparecía del todo, sino que se encontraba parcialmente borrada. En griego, palimpsesto significa ‘grabado nuevamente’.

Hoy en día, la imagen del palimpsesto se refiere a aquellos pergaminos que conservan en la misma superficie la presencia de dos escrituras pertenecientes a cronologías diferentes. En la teoría de la narratología de Genette, el palimpsesto, al igual que el *bricolage*, es una de las formas en las que se puede presentar una relación hipertextual dada en la literatura, es decir, cuando un ulterior B conserva huellas de un texto original o anterior A. En su libro *Palimpsestos: literatura en segundo grado*, Genette dice que “no hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas, no evoque otra, y, en este sentido, todas las obras son hipertextuales” (Genette 19); por lo tanto, para el teórico, la literatura no es más que un

⁹ En poema se titula ‘Lo que empieza donde termina’ y hace parte del poemario *La novela de la poesía: poesía reunida* de la poeta argentina Tamara Kamenszain publicado en el 2012.

continuo tránsito entre los textos escritos, es decir, todo texto conserva huellas más o menos perceptibles o explícitas de otros textos.

Se trae a colación la percepción de Genette sobre el palimpsesto y su origen para caracterizar a *María* como la primera escritura del pergamino y *Afuera crece un mundo* como la segunda escritura. Entre ambas novelas existen elementos que se conectan directamente, por ejemplo el contexto histórico, algunos personajes y escenas. Cabe resalta que el hecho de que la escritura de Fernández Ochoa esté sobrepuesta a la de Isaacs, no quiere decir que la validez y canonización de *María* vaya a desaparecer, lo que sí es posible afirmar es que en el siglo XXI, la novela *Afuera* es la contra-historia de la novela nacional decimonónica. *Afuera*, dentro de los vasos comunicantes con la novela de Isaacs, es una novela polifónica, cadenciosa y ante todo una novela que explora y define otras perspectivas, especialmente las que se encuentran en la periferia del discurso hegemónico colonial. Si para Efraín en *María* la naturaleza es confidente de sus sentimientos, en *Afuera* la naturaleza va a ser testigo del viaje, la esclavitud y de la cultura de la diáspora africana. Así pues, cuando hablamos de un palimpsesto también hablamos de una nueva lectura, una nueva escritura, de un nuevo lugar de enunciación. Cuando Genette habla acerca de las maneras en que se puede presentar una hipertextualidad, expresa que “el arte de ‘hacer lo nuevo con lo viejo’ tiene la ventaja de producir objetos más complejos y más sabrosos que los productos ‘hechos ex profeso’: una función nueva se superpone y se encabalga a una estructura antigua, y la disonancia entre esos dos elementos copresentes da su sabor al conjunto” (495).

Para los estudios post-coloniales, el concepto de palimpsesto permite reconocer que aunque se borre una escritura de un texto antiguo, partes de sus rastros permanecen en la nueva escritura; debido a ello, las culturas y teóricos post-coloniales observan sus propias

culturas en términos de un acto palimpséstico. Cuando los colonizadores llegan al Nuevo Mundo suponen que pueden sobre-escribir las culturas nativas, tratan de borrar la cultura con la letra, sus leyes y con el cambio de nombre de los lugares, sin embargo, rastros de las culturas nativas permanecen. Lo mismo sucede con las culturas post-coloniales, aunque intentan sobre-escribir el colonialismo, partes de la historia colonial aún permanecen en la escritura.

Afuera de Fernández Ochoa ocupa un lugar significativo en la literatura contemporánea, por cuanto es una novela que se sitúa como respuesta o contra-discurso frente al imaginario patriarcal, católico y jerarquizado racialmente presente en la novela de Isaacs. La segunda escritura del palimpsesto puede considerarse como una escritura valiente, crítica y poética. Valiente porque en más de ciento cincuenta años, nadie se había atrevido a escribir una novela que fuera la antítesis de la novela nacional del país; crítica porque en la novela de Fernández Ochoa no se encuentran en ningún momento una visión esencialista o exotista de la comunidad negra en el Valle de Cauca. Y finalmente, es una novela con una carga poética porque logra materializar el significado de libertad y la travesía de la diáspora africana a través de una mujer negra esclava y su hijo, por eso afuera crece un mundo.

En este sentido, el acto narrativo, como veremos en el segundo y tercer capítulo de la monografía, tiene un valor importante porque desvela los arquetipos creados por narradores criollos y blancos sobre las comunidades afro-descendientes en el discurso colonial. La escritora caleña desarrolla en su novela, a manera de plano cinematográfico, un enfoque a los personajes secundarios borrosos que se encuentran detrás de los protagonistas, para luego hacer un primer plano de ellos y así otorgarles un lugar en la historia. Cabe resaltar que para

Fernández Ochoa la escritura de esta novela era un acto necesario, la presencia de la voz de la mujer negra tenía que tomar su lugar en el discurso, dice la escritora:

Me di cuenta de que faltaban mujeres escritoras, y la voz de la mujer, su óptica, su percepción del mundo, ese lenguaje depurado por su espíritu. Nos inculcan una visión del mundo que viene con el lenguaje y es patriarcal. Pero ese lenguaje patriarcal debe ser depurado por un espíritu femenino para que la voz sea femenina. (Guevara¹⁰)

Los proyectos independistas del siglo XIX se encontraron ligados a las ficciones fundacionales de los espacios recién separados de España. En el caso de Colombia, la novela de Isaacs creó un imaginario de nación idealizado que no correspondía completamente con la situación actual de la nueva nación donde la comunidad negra desarraigada no figuraba como partícipe. La presencia y voz de la mujer negra no ha tenido lugar en el imaginario de nación y con la publicación de *Afuera* ese modo discursivo presenta un cambio, porque la comunidad negra no va a estar en la narración para ser sujetos subalternos sino para tener su propio lugar de enunciación. El concepto de palimpsesto permite así contraponer las escrituras, una decimonónica y hegemónica y una contemporánea asociada a la experiencia de diáspora.

¹⁰ Paola Guevara es la persona que llevó a cabo la entrevista a Adelaida Fernández Ochoa.

CAPÍTULO II DESDE LA PERIFERIA HACIA EL CENTRO DE LA NARRACIÓN

América Latina durante el siglo XIX le entregó a la literatura obras y ensayos que imaginaban un ideal de nación al que las nuevas independencias querían llegar. En el siglo XX, Latinoamérica le entregó al mundo un conjunto de novelas que reflejaban lo paradójico y complejo de su “turbio ensamblaje”¹¹ a partir de narrativas que navegaban entre la ficción y la realidad; lugares como Macondo, Comala y Santa María se transformaron en referencias que desbordaron la imaginación y ahora cuando pensamos en la masacre de las bananeras, los referentes no son las noticias o los archivos sino aquel tren cargado de muertos referido en *Cien años de soledad*. En el siglo XXI, la escritora caleña, Adelaida Fernández Ochoa, le entregó a la literatura del momento una novela que regresa al siglo XIX, para contarnos la contra-historia de la novela fundacional del país, donde una mujer negra y su hijo, personajes que una vez fueron superficialmente partícipes del universo romántico de *María*, cuentan ahora su propia historia.

Afuera crece un mundo se desarrolla en el marco histórico neogranadino de la guerra de Los Supremos (1839-1842), una guerra civil que evidenció, entre otras cosas, la inconformidad que trajo consigo la disolución de La Gran Colombia. El caudillo Obando, uno de Los Supremos, al ver la necesidad de un ejército para luchar contra el gobierno central, decide reclutar a los cimarrones en el Valle del Cauca, a lo que aquellos hombres negros se unen a la causa porque su único interés era lograr la abolición de la esclavitud. Es entre las reuniones en las selvas vallecaucanas, las hogueras y rancherías que Nay de Gambia y su hijo

¹¹ Expresión del crítico literario Pablo Montoya en su texto *Novela histórica en Colombia. 1988–2008. Entre la pompa y el fracaso*.

Sundiata, descubren que para ellos, la libertad no se asocia con la creación de una nueva ley sino con el regreso a las tierras africanas. Un sueño de libertad que dejó de ser imaginado por la comunidad negra, dado que era imposible para los esclavos en América retornar a su tierra, sin embargo, Nay y Sundiata se aferran a lo que entienden por libertad y atraviesan juntos el océano Atlántico.

La guerra de Los Supremos se generó a partir de la decisión del presidente José Ignacio de Márquez (1783-1880) de cerrar los conventos en Pasto que tuvieran ocho o menos frailes y hacer uso de las instalaciones para un bien público. En este tiempo, el territorio de la actual Colombia se encontraba políticamente inestable y el cierre de los conventos sirvió como un detonante para que posturas federalistas se confrontaran al gobierno central de la época.¹² El militar José María Obando (1795-1861) al ver que su ejército no contaba con la fuerza que se necesitaba, convocó a los cimarrones para que fueran parte de su ejército y él a cambio les daba la libertad. El llamado de Obando desestabilizó el sistema terrateniente de las haciendas debido a que, los esclavos al ver una vía hacia la libertad, dejaron los hacendados y se dirigieron hacia donde se encontraban los cimarrones. Aquella convocatoria:

[...] fue, sin quererlo, un llamado abierto a la sedición esclava en todo el suroccidente neogranadino, iniciándose una escalada de fugas masivas de esclavos, saqueos a las haciendas, robos y otros desmanes, con lo cual empezó a tener la guerra civil en la zona características de un movimiento socio racial que amenazaba con el orden establecido.

(Arellano 10)

¹² Si bien en la guerra de Los Supremos participaron diferentes caudillos, cada uno en regiones de Antioquia, Cartagena y Pasto, la monografía se enfatiza en las acciones del militar José María Obando en el Valle del Cauca, debido a que *Afuera* se desarrolla en este territorio.

En el primer capítulo de la presente monografía se analizó cómo el imaginario de estado-nación presente en la novela de Isaacs apuntaba hacia una nación armoniosa mediante la visión del narrador-personaje, Efraín. En aquel territorio romantizado, los esclavos se encontraban aparentemente conformes en su subalternidad, precisamente porque no estaba en la naturaleza del narrador de reconocer o dar importancia a los intereses de los esclavos, debido a que la esclavitud se encontraba normalizada para él; además de que las referencias con relación a la situación política del país eran casi inexistentes.

En *Afuera*, a diferencia de las representaciones que vemos en *María*, la presencia del contexto social y político afirma que la comunidad negra no estaba de acuerdo con las leyes y dinámicas sociales de la época, las discusiones entre los cimarrones y negros libertos dan a conocer las maneras en que se puede lograr la libertad. La novela de Fernández Ochoa se encuentra dividida en treinta y tres capítulos, cada uno nombrado a partir de un narrador alternado y encargado de la narración, Nay o Sundiata, los narradores-personajes del relato.

En los capítulos correspondientes a Nay de Gambia, está la presencia de un narrador-personaje femenino marginal que comparte su historia y perspectiva; recordemos que según Luz Aurora Pimentel, cada narrador crea una perspectiva del mundo que está atravesada por su subjetividad, “es [el narrador] quien decide qué narrar o no, con cuánto detalle, en qué tono, en qué orden se narran los acontecimientos” (80). Por lo tanto, este capítulo de la monografía se enfoca en la narración de Nay de Gambia y la manera como su voz genera una nueva lectura frente al imaginario de nación patriarcal, católico y racialmente jerarquizado de *María*, toda vez que aquí por primera vez y a diferencia de lo que sucede en la novela de Isaacs, un personaje femenino y negro toma el lugar de enunciación.

1. Nay de Gambia y Feliciano

“[...] la noche es un pleonismo al lado de mi piel [...]”

(Fernández Ochoa 26)

La razón por la que esta sección de este capítulo comienza con la historia de Nay en *María*, es, en primera instancia, para dar a conocer el origen del personaje y el lugar que tuvo en la novela romántica de Isaacs. En segunda instancia, porque hay elementos de Nay en *María*, que Fernández Ochoa va a profundizar en *Afuera* con relación a su estancia en Turbo, su vida en ‘Santa Ruda’ y el regreso a África; no hay que olvidar que *Afuera* es el palimpsesto de la novela de Jorge Isaacs, por lo que ambas escrituras del pergamino aunque se contraponen conservan vasos comunicantes. A propósito de Nay, en una de las entrevistas sobre su novela, Adelaida Fernández Ochoa manifestó el interés que suscitó en ella el personaje femenino después de releer críticamente la novela de Isaacs, dice la autora: “[...] ya adulta con formación, leí *María* de nuevo y me encontré con que Nay tenía un potencial semántico grande. Esta mujer aparece sólo en tres partes de la novela, pero sus pocas apariciones permiten establecer quién era ella” (Guevara). En efecto, en *Afuera*, Fernández Ochoa se vale del potencial semántico del personaje y lo lleva al punto en que Nay se apropia de la narración en la que decide sobre su propio destino.

Uno de los personajes negros presentes en la novela de Isaacs es Feliciano, la madre de Juan Ángel, el paje de Efraín. En el transcurso de la narración se hacen algunas alusiones a la mujer negra, pero no es sino hasta que está en su lecho de muerte que se conoce su origen y verdadero nombre. Entre los capítulos XL y XLV, Efraín cuenta la historia que la esclava le había referido con un “rústico y patético lenguaje [que] entretuvo algunas veladas de mi infancia” (Isaacs 155). En esta parte de la novela se conoce a Nay de Gambia, una princesa

africana que fue desarraigada de su tierra, separada de su esposo Sinar y su padre, el guerrero Magmahú.

Como muchos negros en América Latina, Nay atravesó el Atlántico y llegó a Turbo, lugar donde permaneció alrededor de seis a doce meses. Allí no fue vendida a su llegada dado que estaba encinta, por lo que no era rentable venderla por parte de quienes la habían traído de contrabando, hasta que tuviera a su hijo. En medio de las lluvias, la mujer negra aprendió a hablar el castellano como también a leerlo un poco, tuvo a su hijo y ambos fueron vendidos a un norteamericano, acción que dejó saberle a Nay que el hijo de Sinar sería esclavo para siempre, debido a que las condiciones en Estados Unidos eran muy diferentes. Simultáneamente, un hombre regresaba de las Antillas y traía consigo una niña de tres años, la cual era feliz en los brazos de Nay: el hombre era el padre de Efraín, la niña en brazos era María. La mujer negra al saber por Gabriela que su hijo podría ser libre, en algún momento en la Nueva Granada, por la Ley de vientres, se acercó al padre de Efraín y le dijo lo siguiente: “—Yo sé que a ese país a donde me llevan, mi hijo será esclavo; si no quiere que lo ahogue esta noche, cómprame; yo me consagraré a servir y a querer a tu hija” (Isaacs 172). El padre de Efraín la compró y le entregó una carta de manumisión, sin embargo, en vez de darle a Nay, ahora liberta, los elementos para irse de aquel lugar, se la llevó con él para su tierra.

Nay y su hijo llegaron a ‘El Paraíso’, allí ella se encargaba de la crianza de los niños, al igual de los cuidados de María. Según la narración de Efraín, dada su enfermedad, Nay fue enviada a la hacienda “Santa R.” donde cuidaba del huerto y la lechería, además de atender a Efraín y su padre cuando iban de paso. En la novela de Isaacs, Nay de Gambia muere de hepatitis pronunciando el nombre de su esposo Sinar, a quién siempre quiso volver a ver. Su

hijo Juan Ángel, por su parte, conserva la esperanza de acompañar a su amo Efraín en uno de sus viajes y cruzar el Atlántico.

En *Afuera*, Nay de Gambia se encuentra a cargo de la hacienda ‘Santa Ruda’, en este lugar, la mujer negra se encarga de la hacienda y la producción de la lechería, el principal sustento económico de la hacienda. Además de estar presente en la producción de los alimentos, Nay es quien va al mercado, los vende y recibe el dinero, una labor, que según la novela, lleva varios años ejerciendo. En ‘Santa Ruda’ a diferencia de ‘El Paraíso’, la mayoría de las personas que permanecen en la hacienda son los esclavos, el señor Ibrahim la visita frecuentemente para hacer negocios, realizar la contabilidad de la hacienda y por supuesto llevar control de sus esclavos. Sin embargo, las condiciones en las que vive Nay de Gambia son diferentes a los cimarrones y esclavos no libertos, debido a que tiene una carta de manumisión en la que su comprador, el señor Ibrahim afirma que: “[...] retiro, renuncio, cedo y me aparto del derecho de acción, posesión, usufructo, propiedad de dominio y señorío que a dicha esclava tenía adquirido [...]” (Fernández 63), es decir, que dentro de su marginalidad, la carta dice que ella es libre. No obstante, sólo existe la libertad en la carta, porque la condición real de liberta no le otorga ningún poder político, social y económico, ni valor jurídico como ciudadana colombiana puesto que continúa al servicio de la familia de Ibrahim Sahal.

Asimismo, al Nay saber leer y escribir es escogida por el señor Ibrahim para que le ayude con la correspondencia de la hacienda. Los encuentros en el estudio darán el surgimiento de una relación de conveniencia, dado que él, al tener la gratitud de Nay por la carta de manumisión puede confiar en ella, y Nay, no sólo puede estar en la hacienda sin la

presencia del señor Ibrahim, sino que él mismo, sin pensarlo, le da algunas herramientas con las que ella, posteriormente, comenzará a planear su viaje a las tierras africanas:

Le serví el café y me senté en el taburete, las cartas en el regazo, por fechas las ordenaba, él escribía y lo leía sobres despachados desde Santa Fé, Cali, Jamaica, Londres y Quito. Bastaban las letras para imaginar distancias, rutas y el mundo mío [...] Esperaba la orden de empezar a copiar [...] así fue como perfeccioné los rudimentos de escritura aprendidos en Turbo con Gabriela. Copiando. (Fernández Ochoa 45-6)

Por lo tanto, es posible afirmar que las condiciones de vida de Nay en ‘Santa Ruda’ como encargada de la hacienda, le dan un estatus de reconocimiento entre los negros del territorio, porque aunque Nay sigue siendo tratada como un ser inferior, no sufre como los cimarrones o esclavos no libertos. Los cimarrones son esclavos fugitivos que se exilian, si es posible la expresión, en la selva o lugares donde no pueden ser encontrados, ya que son constantemente perseguidos; y los esclavos no libertos, son los que tienen las condiciones más desfavorables, porque son enviados a las minas o haciendas azucareras donde pierden partes del cuerpo.

Cabe agregar que parte del potencial semántico del personaje Nay de Gambia se encuentra relacionado con su pasado. Cuando los negros africanos fueron traídos a América a manera de esclavos, sufrieron de una violencia física y epistémica,¹³ que los afectó hasta

¹³ Gayatri Spivak en su texto *Can the subaltern speak?* Se refiere a este tipo de violencia según el cual los colonizadores imponen su cultura y pensamiento sobre los sujetos subalternos de territorios colonizados. El sujeto colonial se construye a partir de un discurso que niega al otro: “The clearest available example of such epistemic violence is the remotely orchestrated, far-flung, and heterogeneous project to constitute the colonial subject as Other” (76).

tal punto que, una vez ocurrieron las independencias de las colonias, fue difícil para ellos hacerle ver a los criollos y blancos, como también a sí mismos, que aquella visión que había catalogado el propósito de su existencia únicamente para la esclavitud y servidumbre debía llegar a su fin. Tanto en *María* como en *Afuera*, Nay sufre de dichas formas de violencia, pues su nombre es cambiado al de Feliciano y es resumida a lo que representa, en la Nueva Granada, el color de su piel. Sin embargo, en *Afuera*, a pesar de que su nombre es cambiado y es desarraigada de su tierra, Nay no se aleja completamente del estatus que tenía en África. Recordemos que, mientras en Colombia sólo es una sirvienta, Nay es una princesa en Gambia, criada en la realeza de su aldea, y ese pasado de cierta manera ayuda a moldear su visión de mundo: “No me he alejado de mí. La casa grande ha querido desviar mis ideales hacia los suyos, que yo derive alegría de sus blancas alegrías [...] Pero yo conozco mis goces propios y no quiero dejar de ser yo” (Fernández 41). La mujer negra, a diferencia de Candelario Mezu –un cimarrón– y Brígida –una esclava proveniente de Angola– quienes aprenden a crear una vida en la Nueva Granada, para Nay la tierra neogranadina es una tierra ajena cargada de imposibilidades. Y como se verá más adelante, su pensamiento sobre ella será una resistencia.

2. Nay de Gambia: contra-discurso post-colonial

El post-colonialismo, como se define en *Post-colonial studies: key concepts*, se refiere a las sociedades que surgen una vez que los colonizadores han sido expulsados del territorio colonizado, y en ella se refleja el impacto y legado de la empresa imperial durante el tiempo que estuvieron bajo su mandato:

[Post-colonial] meaning ‘after’ colonialism has been contested by a more elaborate understanding of the working of post-colonial cultures which stresses the articulations between and across the politically defined historical periods, of precolonial, colonial and post-independence cultures. (Ashcroft et al 169)

Asimismo, las literaturas que surgen en las anteriores colonias como África, India y el Caribe, se desarrollan, principalmente, alrededor de las vivencias del dominio colonial como también a la pregunta sobre la identidad que va tomando lugar en el momento posterior a la colonia, dado que durante mucho tiempo sus tradiciones propias se vieron ignoradas pero ahora no es posible evadir las huellas de la nación colonial que hace parte de su territorio e historia.

En el caso de América Latina, el colonialismo llegó como una misión de civilización en la que la cultura proveniente de España se ubicaba como superior en relación con las culturas nativas que aquí existían, de igual manera, el colonialismo creó estereotipos y formas de comportamiento que las diversas razas que aquí tomaron lugar debían seguir. Fue mediante la opresión y violencia que, según los colonizadores, entregaron civilización y progreso al Nuevo Mundo. De igual manera, dicho modelo trajo consigo una escala racial en la que los sujetos negros se encontraban en el nivel más bajo, por lo que sus intereses y derechos nunca fueron reconocidos por el colonizador.

En ese sentido, Helen Tiffin propone el concepto de *contra-discurso* como una manera en la que las literaturas post-coloniales hacen énfasis en sus diferencias con los centros de poder, es decir, no afirman el discurso dominante colonial, sino que más bien lo ponen en duda, debido a que la escritura de la post-colonia está generalmente a cargo de sujetos pertenecientes a comunidades que fueron oprimidas en la colonización: “Writers and critics

in the post-colonial English-speaking world has unconsciously or deliberately been engaged in counter-discursive responses to the dominant tradition” (19). En la narración de *Afuera*, Nay de Gambia deja de ser un sujeto marginal que no ha sido escuchado a ser la narradora de su propia historia. La mujer negra como narrador-personaje femenino intradieético, va a ser la autoridad discursiva de su relato e historia, ella misma contará las condiciones de esclavitud de la comunidad negra en el territorio vallecaucano y su focalización como narradora, será mostrar la búsqueda alrededor de la libertad en medio de la guerra civil que toma lugar en la novela.

De acuerdo con lo anterior, Nay le da importancia a los encuentros en las rancherías por representar el lugar donde la comunidad negra, al no tener que servir a los criollos y blancos, puede hablar sobre lo que está sucediendo en ese momento sin temor a ser castigada. Alrededor de la hoguera toman lugar los cantos, rituales, danzas y sahumerios medicinales que son una salvación, porque en *Afuera*, a diferencia de *María*, la naturaleza no es un paisaje maravilloso y exótico. En la novela de Fernández Ochoa se presenta una selva densa que agrade a los negros que la caminan, una vegetación donde los cimarrones crean una libertad de fugitivos y una selva en la que esclavos como Nay, se ven obligados a tomar rutas clandestinas durante la guerra para hablar con el héroe cimarrón, Candelario Mezú, quién se ha unido al llamado de Obando y viene de regreso para mantener al tanto a su gente sobre la guerra. El héroe cimarrón es un hombre negro que nació en la esclavitud, sin conocimiento de sus padres o su origen, pero que ha dedicado la mayor parte de su vida a abolir la esclavitud; Candelario es un personaje escuchado por los negros en la ranchería porque de

cierta manera sigue la lucha que José Prudencio Padilla¹⁴ (1784-1828) buscó para su pueblo: la libertad. Cuando Nay llega a la ranchería, Candelario les cuenta que ha sido nombrado soldado por Obando y que la libertad comienza a esbozarse: “[...] Ya entonces pensaba Candelario Mezú en los estrechos alcances que tiene la libertad del palenque, una libertad de huida [...] la libertad se vive a plenitud entre los inventos del mundo, los barcos de vapor y la nueva industria. Y la tierra escriturada. Aplausos para Candelario Mezú que hablaba según las aspiraciones de la ranchería” (Fernández 43).

Es en ese momento que Nay de Gambia comienza a comprender que existen diferentes categorías de libertad, aunque ella apoya al héroe cimarrón y la lucha abolicionista, piensa que lograr una ley de abolición no es suficiente para detener la esclavitud. Ella es una negra libreta, según la carta de manumisión que tiene es libre, pero su situación no ha cambiado, continúa siendo tratada y definida como esclava. Su misma condición la lleva a pensar que las leyes y las letras no pueden conseguir una libertad, por lo que empieza a diferir con la libertad que busca el héroe cimarrón. De hecho, cuando está en ‘Santa Ruda’ le llegan las noticias que Obando ha sido derrotado y que Candelario se encuentra desaparecido. Los héroes cimarrones que habían luchado por su libertad se encontraban a la deriva, si no lograban desaparecer, eran asesinados y colgados de los árboles, repitiendo lo que le había ocurrido a Benkos Biohó¹⁵ muchos años atrás.

¹⁴ José Prudencio Padilla fue un militar pardo que participó en las guerras de independencia. Navegó a Haití y al ver que los negros llegaban al poder quiso lograr lo mismo para la Nueva Granada. Se estableció en Getsemaní en Cartagena y buscó la libertad de este pueblo. Fue acusado por Simón Bolívar de traición y murió ejecutado en Bogotá.

¹⁵ Benkos Biohó (siglo XVI-1621), héroe negro que estuvo a la cabeza de la rebelión de los esclavos cimarrones en el territorio de la Nueva Granada en el siglo XVII. Fundó el pueblo San Basilio de Palenque, primer pueblo libre en Colombia. Fue asesinado y mutilado, sus extremidades fueron exhibidas en diferentes lugares del Atlántico colombiano. Para profundizar sobre este héroe cimarrón puede revisarse *Por los senderos de sus*

Después de lo ocurrido en la guerra, Nay de Gambia llega a concluir que volver a África es la única manera en la que ella con su hijo pueden ser realmente libres, y a pesar de no saber si es un sueño que pueda ser realizable, la mujer negra comienza a imaginar su tierra desde la distancia. La idea del regreso comienza a crear una resistencia en su voz y un pensamiento frente al territorio de la Nueva Granada, Nay se niega a ser parte de la tierra que la hace esclava y se va a afirmar en la tierra africana. Dicha afirmación se evidencia en uno de los encuentros con el señor Ibrahim; ella está mirando un globo terráqueo y le pregunta a él si puede mostrarle la ubicación de África, Londres y la Nueva Granada:

[...] África queda lejos ¿sabés negra? Y, sin embargo van y vienen, amo. Para vos, queda lejos, fuera de tu alcance. Tu lugar está aquí en esta casa y en la hacienda y en tu catre conmigo. No, amo. Mi lugar me espera. Además, acuérdense que yo soy mía. Y mío es mi hijo [...] (Fernández 58).

La narración de Nay de Gambia puede inscribirse como un contra-discurso porque es una constante forma de resistencia al modelo colonial, que a pesar de la independencia con España, todavía permanecía. Un contra-discurso genera nuevas narrativas de resistencia entre personas y naciones que fueron oprimidas y colonizadas, en el caso de la Nueva Granada, estaba la presencia de un modelo que indicaba que para los negros no había más realidad que la esclavitud y la servidumbre, donde no se les reconocía su voz o criterio propio, estando siempre supeditados a las órdenes de la raza blanca dominante. Asimismo, el hecho de que Nay pueda hablar, leer y escribir la lengua de su opresor, le permite usar las herramientas del castellano para afirmarse a sí misma como una mujer negra que puede decidir sobre su propio

destino, como dueña de su vida y de su cuerpo. Nay es una mujer que no piensa y actúa de acuerdo con los cánones fundados por la sociedad colonial neogranadina, rechaza lo que, según su amo, debería ser su lugar de permanencia, de igual forma pone en cuestionamiento la validez de las leyes y las dinámicas sociales de la época, en la que una mujer negra no tenía derecho u oportunidad de hablar. A propósito señala Shehla Burney: “[...] a counter-discourse is a re-inscription, rewriting and re-presenting in order to reclaim, reaffirm, and retrieve subject people's ownership of their own lives, which had been appropriated by the colonizers” (107). Por lo tanto, Nay de Gambia en su narración contra-discursiva se aparta de los lugares coloniales comunes que, según los colonizadores, una mujer negra debería ocupar, es decir, estar conforme en la subalternidad, ella reconfigura los imaginarios tanto de la mujer como de la raza negra. Nay muestra una nueva realidad donde ella como narradora reconoce las vivencias y encrucijadas de la comunidad negra marginal en el Valle de Cauca.

En este orden de ideas, la voz de Nay en *Afuera* también representa el surgimiento de un nuevo lugar de enunciación. Según Gayatri Spivak, los sujetos subalternos no pueden hablar porque están siempre definidos por el opresor y no tienen acceso a los sistemas de poder, además enfatiza que los subalternos femeninos están aún más marginalizados: “the subaltern has no history and cannot speak, the subaltern as female is even more deeply in shadow” (83). Esto se traduce a que en el siglo XIX, un narrador como Efraín no tenía la necesidad de afirmarse a sí mismo en el relato, porque ya los hombres criollos y blancos tenían un lugar en el discurso y el poder. Diferente al caso de Nay de Gambia que es un sujeto doblemente marginado y no ha tenido la autoridad para narrarse. Cada vez que Nay utiliza el ‘yo’ está apropiándose de la narración y afirmando ese lugar de enunciación desde el cual habla: “[...] Hablamos señor Birdwhistle, y sí, soy negra como usted es blanco, y tal como

usted, tengo nombre: yo me llamo Nay, Nay de Gambia” (Fernández 148). De esta manera, la narración contra-discursiva de Nay de Gambia va desarticulando la visión de una nación armoniosa y casi bucólica que se presentó en la novela romántica *María* y desarrolla algo que había sido negado para sujetos como ella en el siglo XIX: la posibilidad de ser los narradores de su propia historia y tener un lugar de enunciación en el que se afirman a sí mismos.

3. África: identidad y diáspora

*África sale a recibirme.
Las olas que me mecen son los brazos líquidos de ella.
Maangi ci néég bi!*

(Fernández 189)

En la narración de Nay de Gambia la idea del regreso a África como la única forma de libertad, no es sólo un sueño para Nay y Sundiata sino también una manifestación de la diáspora africana en la que sujetos, lejos de su patria, comienzan a pensar sobre su identidad. Con el descubrimiento de América, Europa se conectó con el nuevo continente y este con el resto del mundo, durante el periodo colonial además del movimiento de riquezas americanas a través del Atlántico, hubo una gran migración humana. Es posible afirmar que la dispersión de culturas y la formación de comunidades diaspóricas en el Nuevo Mundo fueron una de las mayores consecuencias del proceso colonial, porque a diferencia de los militares y religiosos que llegaron al continente americano por deseo de riquezas y de una imposición de su cultura, los sujetos negros fueron desarraigados de su tierra y traídos a América a manera de esclavos. Debido al encuentro, o más bien desencuentro, de culturas durante el colonialismo, la crítica

post-colonial afirma que las culturas post-coloniales se encuentran en un estado híbrido¹⁶ que afecta de manera contundente el pensar sobre su identidad, en el sentido de que no es posible llegar a un esencialismo o estado pre-colonial pero por otro lado, el modelo colonial no se reduce a la única realidad de las comunidades y territorios.

De acuerdo a lo anterior, alrededor de los años treinta en París, Aimé Césaire, Leopold Senghor y Léon-Gontran Damas, comenzaron el movimiento de la *négritude*, porque aunque ellos provenían de colonias francesas y habían adaptado el idioma al igual que la cultura, se vieron discriminados y excluidos en la sociedad europea por su color de piel. Para Fanon el colonialismo mediante la opresión llegó a destruir la identidad de los pueblos colonizados, por lo tanto, la *négritude* se convirtió en este movimiento en el que los sujetos negros comenzaron a redescubrir sus raíces afro que les habían sido negadas pero que permanecían en su herencia cultural. A propósito señala Sidi Omar: “el objetivo principal de la *négritude* [...] no era sólo cambiar las percepciones occidentales sobre el mundo negro, sino también destruir la autoimagen negativa que tenían los negros de sí mismos en aquella época de colonización mental” (74). Cabe agregar que la identidad de sujetos africanos en la diáspora está marcada por el trauma de la esclavitud y el desarraigo de su tierra, ya que sus tradiciones permanecieron en la sombra y en la negación por la raza blanca.

En este orden de ideas, el lugar de enunciación de Nay en *Afuera* está fuertemente ligado a la construcción de su identidad en la Nueva Granada, cuando ella se afirma como mujer negra en el relato, también está afirmando su herencia africana y su lugar de

¹⁶ Homi Bhabha expone en *El lugar de la cultura* que la cultura no es una entidad estática sino que está en movimiento, para él no hay una pureza india o africana o británica a la que se pueda regresar, por lo que se refiere a las culturas post-coloniales como contingentes e híbridas (23).

procedencia, ella es Nay y viene de Gambia, por lo tanto, el lugar africano en su nombre no es un adorno o un asunto jerárquico sino un asunto plenamente identitario. A diferencia de la novela de Isaacs donde su nombre es puesto en castellano, en la novela de Fernández Ochoa, el personaje conserva su nombre e identidad original con una referencia tribal a su lugar de origen: Gambia.

Tanto Nay como Sundiata no corresponden al nombre de Feliciano y Juan Ángel respectivamente, porque son nombres cristianizados y castellanizados que representan su condición de esclavitud y subalternidad, por lo que ellos no se adaptan a la cultura que los esclaviza sino que en ese mismo espacio imaginan su patria africana mediante la presencia de su lengua, sus símbolos y sus prácticas propias ancestrales, elementos identitarios que están referidos específicamente a su lugar de origen: “[...] las comunidades diaspóricas tienen además como una de sus principales características el hecho de cimentar, en ocasiones, su identidad a partir del territorio primigenio que se convierte en un punto de referencia” (Martínez 91). En efecto, la narración de Nay de Gambia se encuentra atravesada por el deseo de regresar a tierras africanas y de alejarse de la tierra neogranadina, en su diégesis se presenta la herida del desarraigo causada por estar aparte de su tierra y se encuentra la presencia de un sentimiento de nostalgia de reunirse con la patria que se perdió durante la migración:

Me voy porque quiero cerrar una herida [...] sólo quiero volver porque entre África y yo hay una herida que sangra y yo la voy a cerrar; para eso quiero volver. ¿Cómo la vas a cerrar? Uniéndome a ella, hincando las rodillas en esa tierra, abrazando mi gente, hablando mi habla [...] voy a recuperar un pedazo de mí. (Fernández 164)

Por lo tanto, la narración y estructura de Nay en *Afuera* es diferente a la de *María*, ya que una mujer en el desarraigo de su tierra va a narrar y percibir el mundo de una manera distinta a la que un hombre romántico y blanco lo haría, Nay no puede ser romántica porque no tiene una patria, ella no está construyendo una nación sino reconstruyendo una identidad. En la novela de Fernández Ochoa, es la mujer negra quien narra cómo llegó a una nueva tierra y cómo es su vida en ese lugar, los personajes criollos son únicamente actores secundarios que pasan pero en el primer plano siempre está la comunidad negra y su libertad.

Cuando se habla de un contra-discurso también se habla de un cambio en las funciones del lenguaje, ya que cuando el colonizado se apropia de la lengua de su opresor para hablar, aquel lenguaje obtiene otro significado, es decir, es la misma lengua que cambió el nombre a Nay la que ella utiliza como resistencia para afirmarse como mujer negra en el relato, asimismo trae a su patria en la narración a partir de sus propias formas poéticas, de ahí la presencia del wólof–dialecto de su aldea– en la diégesis, las historias de la kora que le cuenta a Gabriela en Turbo y a Sundiata en la ranchería, y la máscara que talla en madera con los ancestros de su aldea; aquellos elementos son formas de exaltar su herencia africana, como dice Frantz Fanon: “[...] para escapar de la supremacía de la cultura blanca el colonizado siente la necesidad de volver hacia las raíces ignoradas, de perderse, suceda lo que suceda, en ese pueblo bárbaro” (107-8).

Así, es precisamente parte de esa herencia africana que se presenta en la forma de interacción entre las voces de los personajes, porque aunque las voces están en la misma línea del narrador, no interfieren con el hilo narrativo del relato sino que también le otorgan a la novela un ritmo único en el que el castellano, las voces y el wólof pueden coexistir. La narración correspondiente a Nay de Gambia en *Afuera crece un mundo* es contra-discursiva

porque subvierte el lenguaje del opresor para generar una nueva lectura sobre los imaginarios que se habían creado acerca de los sujetos negros, asimismo, Nay de Gambia poetiza desde un sujeto periférico desarraigado que trata de reconstruir su identidad en medio de la diáspora africana.

CAPÍTULO III DIÁSPORA Y DESCUBRIMIENTO

*“I am not African because I was born in Africa
but because Africa was born in me”*

Kwame Nkrumah¹⁷

Para el término ‘diáspora’ no existe una definición clara y definitiva; en un inicio, era la manera de referirse al relato bíblico según el cual el pueblo judío se vio forzado a dejar sus tierras con la promesa sagrada de regresar a ella. Sin embargo, con el paso del tiempo, el término se le ha atribuido a las comunidades o grupos pertenecientes a una tradición cultural, religiosa y/o lingüística que han tenido que abandonar su tierra natal y se han establecido en diferentes lugares del mundo. Según Michel Bruneau ‘diáspora’ “[...] is now applied to all forms of migration and dispersion of people” (35); las causas que pueden conllevar a una diáspora varían, Bruneau en su texto, expone que los motivos principales están ligados a cuestiones socio-económicas, religiosas, políticas y/o culturales¹⁸. La diáspora, en ese sentido, se relaciona con el exilio debido a que ambas son formas de desarraigo frente a un territorio en específico, no obstante, el exilio tiende a ser más concreto e individual, mientras que la diáspora se refiere a una colectividad y desplazamiento étnico.

¹⁷ Kwame Nkrumah (1909-1972), político y panafricanista ghanés, fue el primer ministro y presidente de Ghana y contribuyó de manera significativa en el proceso de independencia de la colonia británica en 1957.

¹⁸ “A first set of diasporas is structured around an entrepreneurial pole [...] the Chinese, Indian and Lebanese diasporas are the best examples of this [...] Another set of diasporas is that in which religion, often associated with a particular language, is the main structuring element: this is the case of the Jewish, Greek, Armenian and Assyro-Chaldean diasporas [...] A third set of more recent diasporas is organized chiefly around a political pole. This is particularly so when the territory of origin is dominated by a foreign power, and the main aspiration of the diaspora population is the creation of a nation state. An example of this is the Palestinian diaspora [...] A fourth set is organized round a racial and cultural pole. This is the case, for example, of the black diaspora” (Bruneau 39-40).

De acuerdo con lo anterior, la diáspora africana se relaciona de manera intrínseca al desplazamiento de los sujetos negros y afrodescendientes durante el periodo colonial. Como se había mencionado antes, el colonialismo provocó una cantidad de migraciones, ya fueran forzadas, como en el caso de los sujetos negros, o justificadas por un asunto lucrativo y evangelizador, como en el caso de los sujetos peninsulares. A propósito Gabriel Izard considera que además de la trata de esclavos hacia el Nuevo Mundo, existen dos elementos fundamentales que hacen parte de la diáspora africana siendo estos: “[...] la conformación de culturas afroamericanas a partir de la reelaboración de las culturas africanas y su combinación con la culturas europeas e indígenas americanas, y la emergencia de identidades culturales basadas en el origen africano” (91-2). La cita de Izard va de la mano con postulados de algunos de los teóricos post-coloniales como Homi Bhabha y Stuart Hall, en el sentido de que para ellos las comunidades y culturas que surgen durante y después del colonialismo se desarrollan a partir de una hibridación entre las culturas que toman lugar en los diferentes territorios colonizados.

Habíamos indicado en el capítulo anterior que, en el caso de *Afuera*, el hecho de que el narrador sea colectivo –Nay y Sundiata– de cierta manera reafirma la diáspora africana a lo largo del relato, precisamente porque se presentan dos perspectivas de mundo desde dos lugares de enunciación, cada uno correspondiente a un momento específico de la diáspora; es decir, Nay hace parte de la población negra que ha sufrido personalmente el desarraigo, y Sundiata corresponde a la generación que si bien conoce la historia de sus padres, nació y ha crecido fuera de las tierras africanas, por lo que los diálogos alrededor de la identidad y su herencia con relación a Gambia van a tener un acercamiento diferente. Con relación a la observación anterior, Stuart Hall sugiere que “[...] la identidad surge como una especie de

espacio sin resolver, o como una pregunta no resuelta en ese espacio, supone varios discursos que se cruzan" (339).

Es importante resaltar que el narrador colectivo y sus respectivas perspectivas de mundo en *Afuera* no se superponen en ningún momento dentro de la diégesis, sino que se complementan ya que amplían la visión de la vida de la comunidad negra en el Valle del Cauca, debido a que en las rancherías no sólo conviven hombres y mujeres, sino también niños y adolescentes que se encuentran en la misma situación de Sundiata. En ese sentido, hasta ahora se ha trabajado la manera en que se desarrolla el imaginario de nación en *María*, en cuya novela los sujetos negros permanecen en la periferia y la subalternidad, siendo aquel imaginario de nación la primera escritura del palimpsesto que la lugar a *Afuera crece un mundo* de Adelaida Fernández Ochoa.

En el capítulo anterior de la presente monografía se trabajó alrededor de la diégesis de Nay de Gambia en *Afuera* –segunda escritura del palimpsesto– sobre cómo en la voz de la mujer negra surge un nuevo lugar de enunciación y una narración contra-discursiva que desarticula la armonía de nación que se presenta en *María*, a la vez de que en medio de la diáspora africana, Nay reconstruye su identidad como una mujer negra. Teniendo en cuenta lo anterior, este capítulo de la monografía se centrará en la narración correspondiente a Sundiata de Gambia, en especial la manera en que un sujeto de diáspora que ha nacido fuera de sus raíces africanas, configura su identidad.

1. Sundiata de Gambia: identidad cultural

“Madre voy a dormirme oyendo un canto en su lengua. Acá secreta; allá hablada por la aldea (...)

*me duermo acurrucado. Me escondo del tigre muerto.
Tengo los colmillos clavados en mi pensamiento.
Duermo sangrando”*

(Fernández Ochoa 18)

La identidad cultural se refiere al sentido de pertenencia de un sujeto con relación a un grupo, ya sea a partir de elementos religiosos y ancestrales o étnicos y lingüísticos que comparte con su propia cultura. Cuando toma lugar la diáspora africana y los sujetos negros son traídos a América, su tradición es calificada como una que no cumple los parámetros de la cultura europea opresora, precisamente porque a diferencia de la tradición europea que es escrita, la tradición africana, al igual que la ancestral, ha estado presente en la historia de una manera oral. La conquista del imperio español trajo la letra como un elemento que extendía la presencia omnipresente del rey hacia el Nuevo Mundo y reordenaba las estructuras de poder en el modelo europeo; el orden de los territorios colonizados, dice Ángel Rama en *La ciudad letrada*, servía “[...] para conservar la estructura socio-económica y cultural que ese poder garantizaba. [...]” (23). No obstante, como vimos en la narración de Nay de Gambia, y veremos en Sundiata, los negros en la ranchería mantuvieron su tradición oral a pesar de la opresión del modelo colonial.

La diáspora africana cuenta con gran diversidad debido a que no proviene de un solo lugar del continente africano, en relación con esto, Stuart Hall en su ensayo, ‘Identidad cultural y diáspora’, desarrolla la idea según la cual las identidades culturales de la post-colonia deben entenderse a partir de sus similitudes y diferencias puesto que para el autor, “[...] las identidades culturales no son una esencia sino un posicionamiento [...]” (352); es decir, la comunidad africana comparte la condición de esclavitud y la supresión de sus

derechos pero divergen de acuerdo al territorio en que se encuentren, debido a que los acontecimientos históricos no se desarrollan de igual manera en diferentes lugares donde ocurrió el colonialismo. De ahí que para Hall, Jamaica, su tierra natal, no tenga la misma historia y cultura de Martinica. Cabe agregar que el aparato teórico de este apartado piensa la diáspora y la identidad en el siglo XX, posterior a la segunda guerra mundial; los personajes de Fernández Ochoa –Nay y Sundiata– hacen parte de la diáspora africana, del siglo XIX, en la conquista de América a manos del imperio español. La narración de Sundiata de Gambia corresponde a los negros que nacieron en suelo americano y que reconfiguran su identidad en otro territorio.

Ahora bien, antes de profundizar en la narración de *Afuera*, es importante hacer el recorrido por la historia del personaje. La primera aparición de Sundiata es en la novela decimonónica del escritor colombiano donde se le conoce como Juan Ángel, a diferencia de su madre que en *María* se da a conocer su verdadero nombre, Sundiata siempre es llamado por el nombre castellanizado que escogió el señor Ibrahim Sahal cuando compró a su madre en Turbo. Juan Ángel es un joven de doce años que en ‘El Paraíso’ cumple las funciones de ser el paje de Efraín, le prepara el café, el caballo, los atuendos, como también entrega recados entre las haciendas de la familia. Al igual que Nay, no es un personaje recurrente o importante en la novela de Isaacs; con la muerte de Feliciano, Efraín informa al lector que Juan Ángel se siente abandonado por su madre pero continúa al servicio de su familia, con la esperanza de que podrá acompañarlo en alguno de sus viajes.

En *Afuera*, Sundiata también se desplaza desde la periferia hacia el centro de la narración, como narrador-personaje es un sujeto que se está descubriendo a sí mismo, es un personaje que está aprendiendo constantemente de su madre y amigo Matías sobre la vida de

los negros en la ranchería del Valle del Cauca. Su narración, a pesar de estar construida de una manera corta, a veces uno o dos párrafos y otras algunas páginas, está conformada por imágenes que logran materializar el miedo, la incertidumbre, como también la libertad que siente el narrador-personaje. A diferencia de la narración de Nay, que es una constante resistencia y herida sobre su Gambia, Sundiata le entrega a la novela de Fernández Ochoa imágenes poéticas que hacen contraste con el sufrimiento de la guerra y esclavitud de los personajes, describe pequeños momentos al lado de la hoguera que logran reunir la belleza en medio de la selva densa y oscura que parece agredirlo todo: “Las fogatas le alumbran los ojos pensativos a Matías, por la noche, cuando me cuenta cuentos. Sus dientes son la risa aunque no se ría” (Fernández 49). Asimismo, es un narrador-personaje que hace uso del vocativo de manera constante en medio de sus pensamientos y especie de monólogos en la diégesis, ya que siempre se dirige hacia su madre aunque no esté cerca de ella, en especial porque él debe quedarse en ‘El Paraíso’ para atender a Efraín mientras que Nay está en ‘Santa Ruda’ encargada de la lechería y el huerto.

De acuerdo con la focalización del narrador-personaje, la de Sundiata se encuentra alrededor de su identidad y el significado de su libertad. Tópicos que son importantes porque a partir de ellos surge el lugar de enunciación de Sundiata de Gambia, puesto que al ser una persona que ha nacido fuera de la tierra que lo nombra, se encuentra en una constante ambivalencia entre quién es él como sujeto negro y quién es en el territorio neogranadino. La condición de ambivalencia es una de las consecuencias de la inevitable hibridación que sucede en el periodo post-colonial, debido al encuentro de culturas que toman lugar durante el colonialismo, tanto el sujeto colonizado como el sujeto de diáspora tienen

cuestionamientos alrededor de su identidad –quiénes son y cuál es su lugar–; sin embargo, la diferencia radica en la manera en que se reconfigura esa identidad.

Continuando con lo anterior, el sujeto colonizado tiene que dejar a un lado sus tradiciones para mimetizar el comportamiento y creencias del colonizador que, de igual forma, continúa sin reconocerlos como parte del sistema¹⁹, un sistema que toma lugar dentro de su propia tierra. El sujeto de diáspora, por su parte, no tiene patria o tierra sino la memoria de ésta, es un sujeto desarraigado que se mantiene unido a su tierra de origen a través de sus tradiciones y poéticas, “[...] Through migration, diaspora members have lost their material relationship to the territory of origin, but they can still preserve their cultural or spiritual relationship through memory [...]” (Bruneau 48). En el caso de Sundiata, a pesar de haber nacido en el territorio americano, se adhiere a la diáspora de su madre debido al efecto que tiene la tradición oral en él. Nay le canta a su hijo en el dialecto de su aldea y le cuenta las historias de su tierra, además le comparte las costumbres que toman lugar en Gambia.

Al inicio de la narración de Sundiata de Gambia, el joven asocia las representaciones y acciones que traen consigo el nombre castellanizado, Juan Ángel es un nombre que lo aleja de su madre, lo obliga a llevar la cabeza del tigre muerto que sangra a sus espaldas, a mirar siempre abajo con el sombrero en el pecho cuando le hablan, y ante todo, es un nombre que le causa miedo. Sundiata no corresponde al nombre de Juan Ángel porque además de ser provisorio, es un nombre dado por otro hombre que no lo conoce y que lo acerca a la crueldad

¹⁹ A propósito señala Homi Bhabha en *El lugar de la cultura*: “[...] La ambivalencia del mimetismo (casi lo mismo, pero no exactamente) no se limita a efectuar la ‘ruptura’ del discurso sino que se transforma en una incertidumbre que fija al sujeto colonial como una presencia parcial [...]” (112).

que su amo Efraín le infligió al tigre: “Yo no quiero ser como el amo porque si fuera como él me odiaría. Y yo no quiero odiarme, madre” (Fernández 48).

Por paradójico que pueda parecer, Sundiata se está descubriendo a sí mismo no solo como sujeto negro sino también como esclavo, es decir, se habla de una libertad cuando hay carencia de ella, cuando ha sido usurpada. Si la esclavitud es lo único que muchos sujetos negros conocen, se transforma en la única realidad posible para ellos, al punto de puede normalizarse. Sundiata conoce la esclavitud y sus representaciones a partir de Nay de Gambia, de ella aprende que la esclavitud subordina y destruye, cuando está en la ranchería se da cuenta que nadie le agacha la cabeza a Candelario Mezú, “[...] todos lo miraban con la cara levantada y no mandaba aunque tenía muchas cosas para decir [...] Todos le preguntaba a Candelario Mezú y estoy seguro de que si yo le hubiera preguntado, él me habría respondido [...]” (Fernández 48). Es a través de los pequeños detalles en los encuentros en la ranchería que Sundiata descubre que ser esclavo no es la única manera de vivir, esta percepción no sería posible si no tuviera la presencia de su madre y los negros de la ranchería.

Por otro lado, veíamos en el capítulo anterior que Nay al afirmar su nombre, también se afirmaba en su herencia africana y lugar de origen. El nombre de Sundiata de Gambia también relaciona al narrador-personaje con ese lugar en África, sin embargo, Sundiata debe descubrir la herencia africana que existe en él para afirmarse en las tierras al otro lado del Atlántico. Con relación a la afirmación, Stuart Hall, en el siglo XX, comparte un ejemplo de su vida personal relacionado con su hijo que, si bien las condiciones son diferentes, la situación es similar, veamos:

Si se le pregunta a mi hijo [...] que nació en Londres, de dónde es, él no puede decir que de Jamaica. Parte de su identidad está allí, pero él tiene que *descubrir* esa identidad

[...] Él tiene que aprender a contarse la historia de su pasado. Tiene que interrogar a su propia historia, tiene que aprender de nuevo esa parte suya que tiene un anclaje en esa cultura. (347)

En la experiencia que nos describe Hall podemos inferir que cuando un sujeto como Sundiata, que nace y crece fuera de las tierras africanas, necesita buscar en su interior la herencia e historia de sus antepasados para redescubrir las raíces con relación a África. En otras palabras, si Sundiata no se pensara a sí mismo a partir de su nombre africano, como un sujeto negro perteneciente a la diáspora africana y no hubiera realizado el viaje con Nay de camino a la tierra al otro lado del Atlántico, se habría quedado en el territorio neogranadino pensándose como un sujeto romántico reconstruyendo una patria. Parte de la identidad de los sujetos diaspóricos permanece atada a un lugar de origen, y por esta razón, los episodios en que Sundiata, con los negros de la ranchería, aprende a conocer la vida en la selva, las plantas medicinales, y sobre todo los cantos y las historias de su madre, hija del guerrero Magmahú, son de gran importancia para la identidad de Sundiata como un sujeto negro que viene de Gambia aunque no esté físicamente en ese lugar.

Es mediante el conocimiento de la tradición oral y herencia africana inculcada por su madre que el narrador-personaje se va alejando del nombre y las representaciones del 'Juan Ángel' que lo hace esclavo, y lo acerca, cada vez más en la narración, a la promesa del regreso de la diáspora y al nombre de Sundiata. Las identidades culturales en la diáspora no se encuentran fijas en un pasado o lugar esencial sino que están sujetas al cambio del tiempo y de la historia. Porque si una comunidad que ha sufrido el desarraigo se ve en la incapacidad de mantener viva la memoria de su pueblo, la identidad y la promesa de un retorno a su tierra natal, va a permanecer en la periferia de la historia como también al mandato de la cultura de

la que fueron esclavizados. En *Afuera*, Sundiata siente una incompatibilidad con su identidad americana y cristiana, por eso, una vez que el joven negro se reconoce a sí mismo como Sundiata de Gambia también se afirma en el territorio africano del que proviene²⁰.

Asimismo, el acercamiento de Sundiata con relación a la libertad es un elemento importante en su relato, como en toda la novela de Fernández Ochoa, dado que es uno de los temas recurrentes en la ranchería. Es al lado de la hoguera que Sundiata va a presenciar las conversaciones, a veces discursos, de Candelario Mezú con los cimarrones y negros de la ranchería, como también va a conocer la postura de su madre, quién piensa diferente a todos. Es a partir de quienes lo rodean, de lo que sienten y piensan que Sundiata construye lo que significa para él ser libre, no va a ser un lugar o una ley sino un sentimiento: “[...] Para mí la libertad es cuando estoy con mi madre o cuando vengo al Palmar, o cuando voy al monte con Matías, entonces yo la siento dentro de mí. La libertad es no tener miedo [...]” (Fernández 77). Sundiata piensa la libertad desde su propia realidad y desde su pasado, Candelario Mezú habla de la libertad de leyes porque es la manera como ha escuchado y creído que se puede hacer un cambio permanente; Nay de Gambia habla de regresar a tu tierra natal como libertad porque a través de ese lugar conoce su vida sin ataduras y sin esclavitud cuando estaba en Gambia con Sinar y su padre. Pero Sundiata, al conocer la ranchería, la

²⁰ De acuerdo con la identidad, existe un elemento extradiegético que es importante resaltar. Durante una entrevista a Adelaida Fernández Ochoa sobre *Afuera*, la periodista le preguntó a la escritora caleña en que se basó para llenar los vacíos de los personajes de Nay y Sundiata, dado que en la novela de Isaacs no son personajes protagonistas. La escritora respondió lo siguiente: “[...] *Afuera crece un mundo* no habría sido posible si no sintiera mis raíces negras. Esta novela se escribe desde la identidad que me inculca mi papito, y desde mi historia, desde lo que yo soy [...]” (Guevara). Fernández Ochoa es una escritora que reconoce y explora su herencia africana, si la escritora no hubiera hecho el ejercicio de conocerse a sí misma a partir de las culturas que en ella convergen, su raíz africana podría haber quedado en el olvido. Al igual que sus personajes, Fernández Ochoa siente el África que vive en ella.

selva y las historias de su madre, describe la libertad desde un punto de vista diferente al de los demás.

El viaje hacia las tierra africanas Sundiata lo considera más como un deseo que pertenece a su madre porque para él, al inicio de su narración, es un viaje imposible; no hay que olvidar que Sundiata nace en suelo americano, por lo que aunque no quiera conserva pensamientos de la opresión colonial, dado que ha crecido viendo a los negros esclavizados. No obstante, el sentimiento de libertad como no tener miedo va a compaginar con el regreso a África que busca Nay, porque Sundiata también es consciente de que una vez él salga de la ranchería y la selva será llamado Juan Ángel, el nombre que no corresponde a su manera de ser y pensar: “[...] ¿Qué digo, madre, si me preguntan a dónde vamos? ¿Esa respuesta imposible? Tanto la quiere usted que yo también la quiero: África” (Fernández 114). Así pues, las perspectivas de los narradores-personajes y el significado de la libertad van a unirse para emprender el viaje camino a Gambia, el momento de partida toma lugar cuando Nay sabe que la enfermedad de María, su salvadora, como la llama la mujer negra, ya no puede ser curada con sus sahumerios, oraciones y pastas medicinales. El viaje comienza en la hacienda ‘Santa Ruda’ en dirección a Bocas de San Juan por el río ‘El Dagua’, donde se reencuentran con el héroe cimarrón, Candelario Mezu.

2. Viaje y libertad: África

*“[...] el adiós no es una despedida sino unas ganas
inmensas de quedarse. O de irse con el que se va
[...].”*
(Fernández Ochoa 157)

La idea de regresar a África siempre ha sido el mayor sueño de Nay de Gambia, se lo manifestó a Efraín en *María* cuando él apenas era un niño y se lo ha confesado abiertamente a Sundiata cuando están en la rancharía. Del sueño de regreso a la posibilidad de un viaje de regreso, dentro de todas las dificultades, sucedió cuando Balta, una negra liberta que trabajaba para una familia cercana al señor Ibrahim, le contó a Nay que sus amos se trasladarían a Londres y que desde allí, Balta tenía un asiento en una embarcación humanitaria con dirección a África. A partir de allí, Nay de Gambia comienza a planear la ruta, a cambiar sus reales por oro, a vender los ramos medicinales que hace Sundiata para conseguir el oro necesario y costear el viaje que, aunque es muy necesario, no es lo más importante. No hay que olvidar que la novela de Fernández Ochoa se desarrolla en medio de la guerra de Los Supremos, en el momento en que los narradores-personajes llegan a Buenaventura, los cimarrones que habían estado con Obando están siendo perseguidos y asesinados. También, durante el reclutamiento del caudillo muchos esclavos se escaparon de la haciendas, por lo que Nay y Sundiata corren el riesgo de que los consideren fugitivos y no negros libertos. Otro de los inconvenientes del viaje radica en que al ser sujetos negros son aún vulnerables de la venta o la esclavitud, no obstante, los narradores-personajes deciden hacer el viaje porque es la única manera en la que ellos pueden ser realmente libres.

El viaje con dirección a África en *Afuera* puede relacionarse con tres elementos puntuales: un retorno, un redescubrimiento y un descubrimiento. Stuart Hall en su ensayo, 'Identidad cultural y diáspora', sugiere que África es un punto de origen para las identidades culturales del Caribe porque ha permanecido viva aun con los siglos de desplazamiento y trata de esclavos, pero no es un lugar al que se puede regresar en un sentido final o de manera literal, porque el 'África' original ya existe (356). La percepción de África como un punto de

origen también lo trabajaron Aimé Césaire y Léopold Senghor durante *la négritude* en los años treinta en París. En ese sentido, para Nay de Gambia el viaje es un retorno porque físicamente vuelve al territorio donde nació; en medio del Atlántico recuerda las noches que pasó en la oscuridad de una embarcación, donde sus coterráneos morían de infecciones y enfermedades, el retorno para la mujer negra es una nostalgia y un dolor. Pero por otro lado es también es una expectativa de redescubrimiento, Nay de Gambia en *Afuera* es consciente de que puede haber un cambio en su tierra debido a que el paso del tiempo y la historia es inevitable, a pesar de que el África que ella conoció sólo es posible en su memoria, no es un impedimento para que la mujer negra se quiera reconectar con su lugar de origen, dado que los sujetos de la diáspora viven y se mantienen unidos con la utopía de un retorno: “[...] Si nadie aparece, entonces estoy yo y está mi hijo, he llegado doble para más sentir la alegría de llegar. Después no sé. Con esta alegría basta. Lii deendam [...]” (Fernández 189).

Para Sundiata de Gambia el viaje hacia África es el descubrir del mundo que crece afuera, de allí el título de la novela de Fernández Ochoa, puesto que el joven nacido en la diáspora va a conocer el lugar que da origen a todos los conocimientos africanos con los que ha crecido. Una vez que Sundiata y su madre dejan ‘Santa Ruda’ y se abren camino en el río con los bogas, la narración de Sundiata presenta algunos cambios, sus intervenciones se vuelven un poco más extensas, descriptivas y él mismo comienza a desarrollar una transformación. Sundiata pasa de percibirse, en su transformación, de un joven a un hombre que debe hacer uso de lo que le han enseñado las caminatas en la selva con Matías, las curaciones de su madre y lo que obligadamente aprendió como paje en ‘El Paraíso’. Durante el viaje Sundiata se vuelve los ojos de su madre, porque mientras ella cuida las heridas del naturalista, el joven negro camina por los puertos identificando si es más importante el oro o

los reales, cuáles son los barcos, quién es el capitán, cuáles son las rutas. También, en las embarcaciones ‘Princesa’ y ‘La Aurora’ trata de estar al tanto de todo lo que sucede para que él y su madre siempre estén a salvo.

Por último, la voz de Sundiata de Gambia es la que abre y cierra la novela de Fernández Ochoa, al inicio Sundiata es un joven que tiene miedo del tigre muerto “[...] con las rayas manchadas y la lengua afuera que me hace llorar otro llanto que se queda apretado en mi pecho [...]” (Fernández 15), un sujeto que se queda dormido con los cantos de su madre en el wolóf de su aldea. Al final, nos encontramos con un Sundiata que aprendió a conocer el mar como conoció la selva y que ha dejado el miedo atrás con su nombre castellanizado; él abraza a su madre en la cubierta del bote mientras le canta en la lengua de su aldea en medio de la madrugada:

[...] yo a su lado, puse su cabeza en mi hombro, le canté:

Suma doom Kanam –i sa yaay meew –i béy heleleheh

moom, isi na pur sa kóola kóola –i pot

heleleheh

ku isi naa ci suma boopa

[...] El mar transcurre con calma, y mi olfato marinero siente que la tierra está cerca

[...] (Fernández Ochoa 190)

Cuando Frantz Fanon, posterior al movimiento de *la négritude*, habla del proyecto cultural de la nación negra, desarrolla que un hombre negro no puede pensar y explorar su herencia africana afirmando los modelos poéticos y literarios occidentales. La manera de reconfigurar esa identidad que se ha quebrantado en el periodo colonial, referido a Inglaterra y Francia, y el desarraigo es a partir de las formas poéticas propias africanas, porque mientras Europa

escribe, África canta: “A la afirmación incondicional de la cultura europea sucedió la afirmación incondicional de la cultura africana” (Fanon 105). En el siglo XIX, contexto de *Afuera*, es posible ver que lo que mantuvo a Sundiata atado a su identidad negra fueron los cantos de su madre, de ahí la importancia del final de la novela. Así pues, después de cantar a Nay, Sundiata trepa al palo de buenaventura del barco y se convierte en el primero de la embarcación de ‘La Aurora’ en ver la tierra de donde proviene la estirpe del guerrero Magmahú, el río que da nombre a su tierra y el lugar donde las hogueras lamen su piel con cariño de perro.

CONCLUSIONES

“Toda escritura, todo proceso de creación, parte de una pregunta original. La novela es una respuesta”
(Álvaro Pineda 136)

El proceso de escritura de *Afuera crece un mundo* surgió cuando Adelaida Fernández Ochoa finalizó sus estudios maestría y se dio cuenta de que a la mujer en Colombia siempre la habían narrado. Según ella, “[...] otra de las funciones que cumple la mujer negra dentro de la novela fundacional es el alter ego de la mujer criolla blanca que tampoco tiene palabra [...]” (Guevara). Por tanto, la mujer sin importar origen étnico, ha estado a cargo de la narración masculina. En este sentido, y de acuerdo con el epígrafe de Pineda Botero, *Afuera* es una respuesta a las representaciones de la novela decimonónica de Jorge Isaacs, y por antonomasia la novela nacional del país.

En la presente monografía fue posible demostrar, en primer lugar, que el imaginario de nación que se desarrolla en la novela romántica *María*, a pesar de pertenecer al contexto posterior a la independencia, conserva fuertemente la estructura del poder colonial de la conquista de América. Aunque en *María* no se presentan episodios de violencia en relación con los sujetos criollos y negros, sí permanece una jerarquización de las razas que toman lugar en el Valle del Cauca: los negros siguen siendo referidos como esclavos, cumplen las funciones de pajes y sirvientes; los criollos se encuentran en las cocinas de las haciendas y mimetizando a la raza blanca; mientras que los sujetos blancos permanecen en el centro de la narración al igual que a cargo del poder. Sin embargo, al ser el idilio romántico el tema principal de la trama, tanto la estructura del poder como el contexto social y político del país

en ese momento, se ubican en la parte de atrás del imaginario de nación armoniosa de la narración decimonónica.

En relación con lo anterior, no quiere decir que la validez y riqueza que se encuentra en *María* vaya a desaparecer por la publicación de *Afuera*, pues Isaacs es un sujeto del siglo XIX con un proyecto romántico en medio del caos político neogranadino. No obstante, la presencia de la novela de Fernández Ochoa en la literatura contemporánea lleva a releer críticamente la novela de Jorge Isaacs en relación con la perspectiva que desarrolla el narrador-personaje, Efraín. En el palimpsesto es posible visibilizar las escrituras que yacen en el pergamino; si bien la monografía no habla de un pergamino concretamente sino de dos novelas –*Afuera* y *María*– que comparten un contexto histórico-literario, es un concepto que permite contraponer, de manera intertextual, la escritura de Isaacs con la de Fernández Ochoa. Puesto que la escritora de *Afuera*, abre en su relectura los pliegues de la novela de Isaacs en la que descubre la historia de unos personajes que no se había contado anteriormente.

En este orden de ideas, actualmente estamos en un punto de la historia en el que se tiene una visión panorámica del pasado y la tradición literaria colombiana, por lo que es posible volver a esos lugares literarios canónicos, como es el caso de *María*. Ha tenido que pasar más de un siglo para que los personajes creados por Jorge Isaacs sean los encargados de contar su historia. El desplazamiento de Nay y Sundiata de Gambia desde la periferia hacia el centro de la narración es un ejercicio contra-discursivo en el que Adelaida Fernández Ochoa relee y reescribe las representaciones de los sujetos negros establecidas en el siglo XIX. *Afuera* aleja a los sujetos negros de los lugares comunes de la historia de una manera crítica y poética a la vez que reivindica la autoridad de los sujetos desarraigados en la Nueva

Granada. De igual forma, las voces de Nay y Sundiata de Gambia en *Afuera* son el surgimiento de un nuevo lugar de enunciación que se contrapone a la alineación cultural, lingüística y política del colonialismo.

Afuera de Adelaida Fernández Ochoa deja abierta en su narración una discusión política importante en relación con el desarrollo y viaje de los narradores-personajes –Nay y Sundiata–. En el imaginario de nación presente en la novela romántica de Isaacs, son los sujetos blancos los encargados civilizar a la población que toma lugar en el territorio neogranadino; mientras que en la relectura que realiza Fernández Ochoa, los sujetos negros no están en búsqueda de una misión que los civilice sino que buscan su libertad y la manera de volver a su tierra. En este sentido, el proyecto romántico que imagina una patria armoniosa muere en *Afuera*, por tanto, lo que les queda a los sujetos negros es su libertad. Literariamente se desestabiliza el modelo colonial pre-capitalista, debido a que si los negros ya no están presentes en el territorio, no hay quién trabaje la tierra, las minas y las haciendas azucareras.

En la conquista de América los sujetos negros pertenecen a la diáspora africana, pues a diferencia de los sujetos colonizados en el Nuevo Mundo que sufren la usurpación y explotación de sus territorios, la comunidad negra no sólo se encuentra desarraigada de su tierra, sino que también se percibe la ausencia de una patria. Debido a ello, la manera en que los narradores-personajes de *Afuera* lograr conservar su identidad cultural africana en la Nueva Granada es mediante sus propias poéticas y costumbres. Nay de Gambia sostiene su relación con Sundiata como una raza distinta a las ancestrales y criollas en el Valle del Cauca a través de los cantos, las máscaras y las historias, porque es allí donde reside la memoria al igual que la tradición oral de su pueblo.

En relación con lo anterior, la memoria es el elemento que logra unir a los negros de la diáspora africana aunque sean provenientes de diferentes lugares, en conjunción con la promesa de que en algún momento podrán regresar a su tierra. En este sentido, la subversión de la novela de Fernández Ochoa se encuentra en que los sujetos negros desarraigados sí logran volver a la tierra de donde proviene su historia. En *Afuera* se presenta una superación de la utopía del regreso, porque ya no es un imposible o un sueño para Nay sino por el contrario, una realidad posible. Asimismo, Nay y Sundiata logran emprender el viaje, cruzan el océano Atlántico y llegan a su tierra con las formas poéticas de la tradición africana, es decir, su wólof y su canto.

Para terminar, es importante indicar que aunque los estudios post-coloniales se encuentran principalmente en las academias europeas y norteamericanas, donde estudian alrededor del segundo ciclo de colonización –Inglaterra y Francia–. No es un equivalente a que en Latinoamérica no se puedan realizar estudios e investigaciones con relación a la discusión post-colonial porque América Latina corresponde a la conquista del imperio español. En el territorio colombiano convergen diferentes culturas y tradiciones, cuya historia es importante explorar, no sólo desde un ámbito social y cultural sino también académico, donde sujetos de comunidades ancestrales y afrodescendientes puedan participar de la discusión. Por último, teniendo en cuenta que la novela de Fernández Ochoa fue publicada recientemente, la presente monografía desarrolló una manera en que se puede abordar *Afuera crece un mundo*, por lo que puede suscitar futuras perspectivas e investigaciones sobre las temáticas que desarrolla la novela.

OBRAS CITADAS

- Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Tiffin, Helen. *Post-Colonial Studies: The Key Concepts 2nd edition*. Routledge Taylor & Francis Group, 2013.
- Arellano Prado, Luis Ervin. “La guerra de los supremos en el Valle del Cauca: Ascenso y caída de una guerra civil (1840-1842) *Anuario: historia regional y de las fronteras*, vol. 8, no. 1, 2003, pp. 1-18.
- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología*. Cátedra, 1990.
- Bhabha, Homi. ‘Narrando la nación’ *Nación y narración: entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Traducción de María Gabriela Ubaldini. Siglo Veintiuno Editores, 2010, pp. 1-7.
- _____. “El mimetismo y el hombre, la ambivalencia del discurso colonial”. *El lugar de la cultura*. Trad. César Aira. Manantial, 2002, pp. 111-121.
- Bruneau, Michel. “Diasporas, Transnational Spaces and Communities.” *Diaspora and Transnationalism: Concepts, Theories and Methods*, Amsterdam University Press, 2010, pp. 35–50.
- Burney, Shehla. “Chapter Four: Resistance and Counter-Discourse: Writing Back to the Empire.” *Counterpoints*, vol. 417, 2012, pp. 105–116.
- Cruz Rodríguez, Edwin. “La abolición de la esclavitud y la formación de lo público-político en Colombia 1821-1851” *Memoria y sociedad*, Julio-Diciembre 2008, pp. 57-75.
- Escobar, Ángel *El palimpsesto grecolatino como fenómeno librario y textual*. Institución Fernando el Católico, 2006.
- Fanon, Frantz. *IV. Sobre la cultura nacional* Comunicación dirigida al Segundo Congreso de Escritores y Artistas Negros, Roma, 1959, pp. 102-124.

Fernández Ochoa, Adelaida. *La hoguera lame mi piel con cariño de perro*. Fondo Editorial Casa de las Américas, 2015.

_____. Entrevista *La escritora caleña que encontró racismo, corrupción y perversión en la novela 'María'* por Paola Guevara. <https://www.elpais.com.co/cultura/gaceta/la-escritora-calena-que-encontro-racismo-corrupcion-y-perversion-en-la-novela-maria.html> Visitada 13 marzo, 2020.

Florian-Buitrago, Maribel. "La *María* de Jorge Isaacs y su aporte en la construcción de la identidad de sujetos". *Tabula Rasa: Revista de humanidades*, 2008, pp. 335-352.

Genette, Gérard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* Tauros, 1982.

_____. *Figuras III*. Editorial Lumen, 1989.

Hall, Stuart. "Identidad Cultural y Diáspora" *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en Estudios Culturales*. Editado por Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich. Envión Editores, 2010, pp. 349-362.

_____. "Etnicidad: Identidad y Diferencia" *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en Estudios Culturales*. Editado por Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich. Envión Editores, 2010, pp. 339-348.

Isaacs, Jorge. *María* Santafé de Bogotá: Panamericana 1997.

Izard Martínez, Gabriel, y "Herencia, territorio e identidad en la diáspora africana: hacia una etnografía del retorno" *Estudios de Asia y África*, vol. XL, no. 1, 2005, pp.89-115.

Montoya, Pablo "María, o cómo desacralizarse y convertirse en un clásico" *WMagazín*. <http://wmagazin.com/relatos/maria-germen-de-la-literatura-colombiana-y-prueba-de-fuego-para-los-jovenes/> Acceso Marzo 28, 2020.

- Omar, Sidi Mohamed. *Los estudios post-coloniales, una introducción crítica*. Publicacions de la Universitat Jaume I, 2007.
- Pimentel, Luz Aurora. “Perspectiva narrativa: visión, interpretación y construcción de mundos” *Constelaciones I: ensayos de teoría narrativa y literatura comparada*. UNAM Editores, 2012, pp. 59-98.
- Pineda Botero, Álvaro. *La esfera inconclusa: novela colombiana en el ámbito global*. Editorial Universidad de Antioquia, 2006
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Arca, 1998
- Restrepo, Darío Henao. “Un canto al amor y a la libertad” *La hoguera lame mi piel con cariño de perro*. Casa de las Américas Fondo Editorial , 2015, pp. 7-12
- Restrepo, María Cristina. *Verás huir la calma, Jorge Isaacs*. Luna libros, 2014.
- Sommer, Doris. “El mal de ‘María’: (con) fusión en un romance nacional” *Ficciones fundacionales de América Latina: las novelas nacionales de América Latina*. Biblioteca virtual universal, 2010, pp. 1-40.
- _____. “El romance irresistible” *Ficciones fundacionales de América Latina: las novelas nacionales de América Latina*. Fondo de Cultura Económica, 2004, pp. 17-46.
- Sprivak, Gayatri. “Can the subaltern speak?” *Colonial discourse and post-colonial theory: a reader*. Compilador Laura Chrisman; Patrick Williams. Harvester Wheatsheaf, 1993, pp. 66-111.
- Suárez-Murias, Marguerite “Variantes Autóctonas De La Novela Romántica En Hispanoamérica.” *Hispania*, vol. 43, no. 3, 1960, pp. 372–375.
- Tiffin, Helen. “Post-colonial literatures and Counter-Discourse”. *Kunapipi*. Vol 9. N°3, 1987, pp. 17-35.