

# MARÍA DE JORGE ISAACS COMO SUBVERSIÓN DEL ROMANTICISMO EN LA NUEVA GRANADA

Juan Carlos Herrera Ruiz

Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas, Universidad de Medellín,  
Carrera 87, N° 30 – 65, Medellín – Colombia  
jcherrera@udemedellin.edu.co

## Jorge Isaacs' *María* as a subversion of Romanticism in New Granada

**Abstract:** The article analyses aspects of the slavery relations of production portrayed in Jorge Isaacs' *María* (1867) as an expression of altered criticism towards the canon of Romanticism and as a form of cultural resistance to the hegemonic discourse of the political elites in the founding literature of the 19th century. The work carried out by black characters from the master's point of view is traced through some keys derived from the Hegelian dialectic of the master and the slave, noting how their subjectivities are confronted and how, in the unfolding of the narrative voice, desire is restored to the slave. The acquisition of self-awareness on the part of the slave and the recovery of the ancestral memory of their African cultural roots through oral tradition imply the breaking of the historical cycle that legitimizes the power of the ruling class, while at the same time evidencing the crisis of slavery as a social and economic institution. It is concluded that the novel constitutes a particularly "subversive" attempt to signify the imaginary around slavery, as well as the notion of the "black African", within the framework of an American literary tradition that refracts the social, political, and economic contradictions in the historical development of capitalism.

**Keywords:** Jorge Isaacs' *María*; slavery; dialectic of the master and the slave; Hispano-American Romanticism; alter criticism

**Resumen:** El artículo analiza aspectos de las relaciones de producción esclavista representados en la novela *María* de Jorge Isaacs (1867) como expresión de alteridad crítica frente al canon del romanticismo y como forma de resistencia cultural ante el discurso hegemónico de las élites políticas en la literatura fundacional del siglo XIX. Se realiza un rastreo del trabajo que realizan personajes negros desde el punto de vista del amo a través de algunas claves derivadas de la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo, constatando cómo se confrontan sus subjetividades y cómo desde la voz narrativa se restituye el deseo al esclavo. La adquisición de una autoconciencia por parte del esclavo y la recuperación de

la memoria ancestral de sus raíces culturales africanas por medio de la tradición oral implica la ruptura del ciclo histórico que legitima el poder de la clase dominante, a la vez que evidencia la crisis del esclavismo como institución social y económica. Se concluye que la novela constituye una tentativa particularmente «subversiva» por resignificar el imaginario en torno a la esclavitud, así como la noción de lo «negro-africano», en el marco de una tradición literaria americana que refracta las contradicciones de orden social, político y económico inherentes al desarrollo histórico del capitalismo.

**Palabras clave:** *María* de Jorge Isaacs; esclavismo; dialéctica del amo y el esclavo, romanticismo hispanoamericano, alteridad crítica

## 1. Introducción

En un artículo escrito en ocasión del centenario de *María* de Jorge Isaacs,<sup>1</sup> el narrador y africanista colombiano Manuel Zapata Olivella aborda la dimensión política de una de las novelas más populares del siglo XIX hispanoamericano, y acaso también la más leída en ese ámbito.<sup>2</sup> Más allá de remarcar el acento americanista y de argumentar, sobre un copioso corpus de obras literarias con África como tema, la emancipación estética de Europa, en esta su tesis sobre *María* encontramos algunos temas y problemas en torno a la esclavitud que apenas quedan insinuados, y que entran en el interés de este artículo en tanto abren la perspectiva de una alteridad crítica, si cabe la expresión, o de una forma de resistencia cultural ante un discurso producido por las élites letradas: a contrapelo del canon de *María* que fijara el connotado americanista dominicano Pedro Henríquez Ureña en sus *Corrientes literarias en la América hispánica*, como la expresión más acabada del romanticismo español en América (1994: 152-153), Zapata Olivella sugiere que el mérito y la vigencia de la novela residen por fuera de su relación con «los valores eternos del romance»,<sup>3</sup> y agrega que «hay otro substrato de igual o mayor hondura que el amor y la poesía en sus páginas: el patriotismo que enmarca a *María* sólidamente en el romanticismo americano» (1966: 15).

Pero este «patriotismo» que postula Zapata Olivella de cara a la emergencia de un «romanticismo americano» no se congracia con la línea de análisis histórico-bibliográfico que, más tarde en el siglo XX, atribuyó a la novela decimonónica americana una función servil al proyecto de fundación de Estados nacionales, calcado del modelo europeo, ni con la correspondiente consolidación de una identidad nacional en las recién independizadas repúblicas hispanoamericanas;<sup>4</sup> tampoco se alinea

---

<sup>1</sup> «*María*, testimonio vigente del romanticismo americano» (1966).

<sup>2</sup> Ello lo constata Rafael Gutiérrez Girardot en el Tomo I de sus *Ensayos de literatura colombiana* (2011: 152); adicionalmente, en un estudio sobre la novela colombiana, Pineda Botero documenta la muy positiva recepción que tuvo la obra desde su publicación y las numerosas ediciones que aparecieron en el resto del continente hacia finales del siglo XIX (1999: 199).

<sup>3</sup> Y con esto alude a la frecuente postulación de *María* como una especie de meritorio, pero tardío, eco americano de *Paul et Virginia* (1787), de J.H. Bernardin de Saint-Pierre, de *Jocelyn* (1836), de Alphonse de Lamartine, pero sobre todo de *Atala* (1801), de Chateaubriand.

<sup>4</sup> A guisa de ejemplos, citamos tres trabajos ya clásicos: *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (1993) de Benedict Anderson, *Nación y narración: entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales* (2010) de Homi K. Bhabha, y la investigación de Doris Sommer *Ficciones*

maquinalmente con un encriptado sentimiento de lo nacional derivado de la existencia de un «alma étnica», sino más bien con el conocimiento de las relaciones de producción y de las condiciones económicas y sociales, de contenido distinto, que han enfrentado las comunidades afrodescendientes en su lucha contra la esclavitud y que se encuentran refractadas en *María*. Ello a más de subrayar que tras el anticipo antillano de *Sab*, de la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, publicada en España en 1841, *María* sería la primera novela con temática negra escrita en tierra firme (Zapata Olivella 1966: 20). La recepción de Zapata Olivella y su intervención crítica sobre *María* configuran, de por sí, un principio de subversión ante un patrón de recepción que favorece los logros políticos y económicos de la clase dominante; de ahí que tampoco escapa a su atención el origen blanco del autor de la novela, ni su subjetividad, blanca también, producto de su época, que permanece siempre en la otra orilla de los intereses de clase.

Dicho lo anterior y sobre la base de algunas claves que entrega Zapata Olivella, este ejercicio constituye una tentativa por resignificar la presencia de África en *María* como un pensamiento primigenio, un retorno al origen de la historia y de la cultura, que se pone en marcha en tanto se integran al relato personajes negros y mestizos, hombres y mujeres, a los que se atribuye corporeidad, nombre, ocasionalmente voz, y, aunque el resultado sea incipiente, se concede también una subjetividad y una forma de conciencia de clase. La representación de las prácticas sociales africanas en *María*, si vale decir así, están subordinadas a las relaciones de producción en un contexto en el que aún es moral y políticamente legítimo poseer esclavos, si bien en su elusiva historicidad se adivina que ese esclavismo, como institución social, está entrando en crisis;<sup>5</sup> una señal de ello es que al esclavo, sin propiedad ni ideología, se le restituye el deseo, en el umbral de una lucha histórica que enfrenta, por un lado, a un amo atrapado en la servidumbre de sus *pasiones tristes*,<sup>6</sup> esto es, carente ya de poder y sin control de sus emociones y, de otro lado, a un siervo que deviene dueño de su propia conciencia y subvierte así la condición de subordinado.

En esa dirección se rastrea un flujo de transformación y reproducción de la materia en el que participan esclavos y amos, de canales de comunicación de cara al encuentro de sus voluntades y subjetividades, siguiendo la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo. Parece claro que, junto a este encuentro de voluntades y deseos, gravita en *María* una advertencia velada en torno al abolicionismo, en el marco de la construcción de nación en la que negros y mulatos son incluidos, pero esta vez

---

*fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*, con un apartado, este último libro, titulado «El mal de *María*», en que evidencia una instrumentalización del sentimiento del amor como insumo para la creación de escenarios históricos convergentes de lo político y lo erótico, en lo que llama una «intimidad nacional» (Sommer 2004: 230).

<sup>5</sup> *María* se publica en 1867, mientras que la abolición de la esclavitud en la Nueva Granada se decreta en 1852.

<sup>6</sup> Esta es una evocación del principio que expuso Baruch Spinoza en el Libro III de su *Ética* con relación a los afectos fundamentales, que hacen diferir la esencia y la naturaleza de un individuo con relación a las de otro sobre la base del deseo de cada uno: la alegría y la tristeza son pasiones que, en tanto aumentan o disminuyen, favorecen o reprimen la potencia de cada individuo con relación a los demás, o sea, el esfuerzo por preservar su propio ser (Spinoza 2001: 257).

como relación dialéctica de amor y de odio: el momento en que está en juego la condición original de los agentes de clase y los límites de poder sobre la voluntad y el deseo del otro. Como complemento a este enfoque, se apunta también a generar una interpretación alternativa de la novela como mediación artística entre la historia del esclavismo, que está en la base de la fundación nacional neogranadina, y una recuperación de la memoria del mundo africano a través de la tradición oral.

Necesario es considerar desde un principio que la elección de motivos africanos como insumo para la narración en *María* fuera producto, además del contacto frecuente con afrodescendientes neogranadinos, del interés intelectual de Jorge Isaacs (1837-1895) por la antropología académica, estrechamente ligada en sus orígenes al colonialismo británico en África: esta intuición es compartida por Zapata Olivella, que, pese a reconocer al antropólogo en el poeta, en lo que respecta a *María*, rechaza la idea de que la ciencia del primero supeditara la lírica del segundo. Conviene a este respecto recordar que Isaacs también escribió obras del tipo que hoy llamaríamos «etnográficas», producto de su vida entre grupos indígenas y de su participación en misiones de exploración científica en la Nueva Granada; con este propósito realizó, por ejemplo, extensos recorridos por la Guajira y la Sierra Nevada de Santa Marta, cuyos informes se compilaron en un volumen titulado *Hulleras de Aracataca*, o el trabajo etnolingüístico publicado en 1884 *Estudio sobre las tribus indígenas del Magdalena* (Rueda 2007: 350). De ahí que en *María* converjan la antropología filosófica, entendida como punto de vista de la conciencia sobre la fenomenología, y una especie de sensibilidad romántica del narrador por la exuberancia de la naturaleza africana que, en función de una pretensión universalista, imagina e incorpora a su creación lírica sobre la exuberancia de la naturaleza americana, esto por estimarlas ontológicamente análogas en un proceso de emergencia del espíritu en la naturaleza.

Adicionalmente se orienta nuestra atención hacia los trazos característicos de personajes africanos o afrodescendientes<sup>7</sup> -y de su carácter- en *María*, especialmente a partir de algunas enunciaciones o categorías, en las que la noción de lo africano viene nombrada como adjetivo de origen, como corporeidad o incluso como una forma de subjetividad; de otra parte, lo africano también se materializa en el trabajo de los esclavos y en el modo en que se relacionan con los amos en el marco de ese modelo económico esclavista: desde el trabajo de producir alimentos, como sembrar, cosechar, cuidar y sacrificar los animales, cazar, pescar, hasta otras tareas más del orden doméstico como limpiar o cocinar, pasando por el cuidado y la educación de los niños de su amos, a quienes han de entretener, acompañar, consolar y servir en todo.

Finalmente se postula que el trabajo y la subjetividad del esclavo en la visión del amo, junto al bosquejo de relaciones de producción que se ensaya en *María*, son una refracción de la autoconciencia que le es restituida al esclavo, en el marco dialéctico de las relaciones entre señorío y servidumbre, como las entendió Hegel; ello en tanto suponen el encuentro de dos individualidades en una nueva etapa en la formación

---

<sup>7</sup> Apegados estrictamente a la narración, los únicos personajes nacidos en África son Feliciano, que antes de llegar a América se llamaba Nay, y su marido Sinar. Los demás personajes negros han nacido en América; en cuanto a estos referenciamos una cantidad que estimamos representativa para los fines del artículo, mas no la totalidad de los presentes en la novela.

de la conciencia histórica del yo y en la búsqueda de la libertad de la autoconciencia. En *María* se levanta la posibilidad del surgimiento de una conciencia de clase en el esclavo cuando se trazan los contornos de una clase dominante decadente y parasitaria, los amos blancos, que se hunde en sus propias penas y en un vivir superfluo, fantasmagórico.

## 2. El trabajo, el amor y el odio en las relaciones entre amos y esclavos en *María*

Como ya dijimos, *María* es una de las novelas más populares y leídas en el ámbito hispanoamericano; ha sido además considerada la novela nacional de Colombia por su centralidad en la formación de una tradición literaria nacional.<sup>8</sup> La historia tiene lugar en la segunda mitad del siglo XIX en el marco de una sociedad rural organizada en torno a la gran hacienda productiva, institución social, política y económica heredada de la época de dominación española, y plenamente vigente en sus prácticas de señorío y servidumbre, no obstante la Nueva Granada fuese ya, al menos sobre el papel, una República emancipada. En el seno de una familia de ascendencia europea surge el amor entre dos jóvenes: Efraín y su prima María; tras fugaces años de solaz en medio del más idílico paisaje americano, Efraín marcha primero a la capital Bogotá y luego a Inglaterra, a continuar sus estudios de medicina, interrumpiendo así el noviazgo con María, pero no sin antes haber formalizado con esta el compromiso matrimonial una vez regresara. Ya desde edad temprana, la familia había advertido que María padecía de una enfermedad que la hacía demasiado frágil y que finalmente le causaría la muerte, encontrándose Efraín en el extranjero. El angustioso regreso de este a la patria marca el final dramático de la novela.

Al margen de la parte de la historia que atañe al amor entre los amos, el tema de la esclavitud en el plano de la ficción dentro de la narración es advertido por Zapata Olivella como un trazo «ágil y seguro» de una situación social e histórica en la que los límites de la servidumbre y la esclavitud son imprecisos (1966: 20). En efecto, dicho trazo se desenvuelve a lo largo del relato, pero muy especialmente en «la *Nouvelle* de Nay y Sinar dentro de *María*», como acierta en llamarla Gustavo Mejía en el prólogo a la edición de Biblioteca Ayacucho,<sup>9</sup> aludiendo a los episodios intercalados entre los capítulos XL-XLIII, segmento narrativo que se instrumentaliza como evocación implícita del amor frustrado de Efraín y María, pero esta vez representado por seres africanos: la fiel Nay y su esposo, separados por la fuerza de la tragedia y de la tiranía.

La primera referencia textual a la esclavitud se sitúa en el marco del Capítulo III, en el que se describe la cena que en familia tuvo Efraín tras su regreso de Bogotá, al final de la cual «los esclavos levantaron los manteles; uno de ellos rezó el *Padre nuestro*, y sus amos completamos la oración» (Isaacs 1978: 6). Los esclavos son la fuerza

<sup>8</sup> Valga anotar que la novela mantiene su peso y vigencia en el debate socioliterario colombiano y en el interés de sus académicos: prueba de ello es la aparición de tres ediciones críticas en el marco del joven siglo XXI: María Teresa Cristina (2007); Flor M. Rodríguez-Arenas (2008); Mario Carvajal (2017).

<sup>9</sup> Edición que citaremos en adelante.

motriz de la hacienda azucarera del padre de Efraín y parte de su patrimonio como hacendado; la existencia de esclavos en la forma en que se los describe en ese régimen señorial denota la cotidiana jerarquización de las relaciones de producción, así como la evangelización cristiana de la que son objeto. Entiéndase aquí por «relaciones de producción» el dispositivo social que desencadena las fuerzas de producción y las relaciones sociales de propiedad que de ahí derivan, como lo esbozó Marx en la introducción a su *Crítica de la economía política* (2008: 284).

En el capítulo IV, el narrador evoca su niñez cuando se dormía mientras escuchaba «los cuentos maravillosos del esclavo Pedro» (Isaacs 1978: 7). Pedro, uno de los personajes más cercanos a Efraín, tan cercano que le narra cuentos, hace parte de aquellos «esclavos» que más adelante en el capítulo V describe como «bien vestidos y contentos, hasta donde es posible estarlo en la servidumbre, eran sumisos y afectuosos para con sus amos» (8), en un cuadro casi infantil que pareciera ser, en principio, una apología o idealización del orden social esclavista. Justamente Efraín piensa en Pedro como aquel «buen amigo y fiel ayo» (9), que ya era viejo y a quien no encontró a su regreso; el mismo que le había dicho: «amito mío, ya no te veré más» (9) antes de la partida del amo para Bogotá, pues presentía la cercana muerte.

También en el capítulo V aparece Bruno, «un joven negro de notable postura» (9), quien se va a casar con Remigia, obteniendo para tal fin el consentimiento y el regalo del amo (el padre de Efraín); también se alude a la ceremonia del matrimonio, donde se introduce a «Julián, el esclavo capitán de la cuadrilla» (9), quien ostenta una jerarquía más alta entre los esclavos. Se aclara que entre los negros hay «esclavos» y «manumisos» (10).<sup>10</sup>

En el baile del matrimonio emerge otro elemento mestizo: «hermosos bambucos [...] entonado por finas voces de negritos [...] había en sus cantos tan sentida combinación de melancólicos, alegres y ligeros acordes; los versos que cantaban eran tan extremadamente sencillos, que el más culto diletante hubiera escuchado en éxtasis aquella música semisalvaje» (10). También en este cuadro de la celebración del matrimonio se describe el traje de los novios, por ejemplo, el de Remigia, como un «follao<sup>11</sup> de boleros azules, tumbadillo de flores rojas, camisa blanca bordada de negro y gargantilla y zarcillos de cristal color rubí» (10) buscando con ello caracterizar un tipo social a partir de las vestimentas festivas de los esclavos, pero de paso aspectos relacionados con la subjetividad y el deseo del esclavo, que palpita escondido tras el adorno y el atavío.

En el capítulo XV aparece «el negrito Juan Ángel» (23), que «aquietaba» el caballo en el que en medio de la noche Efraín debía ir a buscar al doctor Mayn, en vista de un «acceso» que sufre María por su enfermedad. El mismo personaje «Juan Ángel» reaparece en el capítulo XVI, despertando a Efraín al amanecer, en medio de las angustias de este por el progresivo empeoramiento de la salud de María: «[...] me arrepentí de haber enviado al negrito, quien silbando y tarareando bambucos iba a internarse en la primera mancha del bosque» (29).

---

<sup>10</sup> Esclavo al que se le ha concedido la libertad.

<sup>11</sup> Tipo de falda.

Nótese en el «me arrepentí» un principio de negación de su conciencia de clase en Efraín, que se hará reiterativo; se trata, en suma, de la aparición de una fisura en el sistema histórico y estético que media las relaciones entre amo y esclavo. Y es justo ahí donde resulta atendible la fórmula que entrega Hegel en el capítulo IV de su *Fenomenología de espíritu* con respecto al «reconocimiento de la autoconciencia», que es para y depende del reconocimiento mutuo en la autoconciencia de otro ser; ello significa, en función del trazo de un carácter tipificado en Efraín y su medio, que la autoconciencia (de clase) se ha perdido a sí misma pues ahora ella se encuentra como un ser distinto. Pero puede significar, inversamente o en función del carácter del siervo, que la autoconciencia ha suprimido y superado al otro al no reconocerlo como un ser (*Wesen*), sino que lo que ella ve en la otra autoconciencia es a sí misma (Hegel 2009: 286-287).

### 3. El inicio del fin de la subordinación

Más personajes negros reaparecen en el capítulo XIX, en el marco de la visita de Efraín a la casa de Emigdio, un joven amigo de su clase: «Vinieron en mi auxilio dos negros, varón y mujer: él sin más vestido que unos calzones, mostraba la espalda atlética luciente con el sudor peculiar de la raza; ella con follao de fula azul y por camisa un pañuelo anudado hacia la nuca y cogido con la pretina, el cual le cubría el pecho» (Isaacs 1978: 34). Nótese una vez más el foco sobre el vestido característico de los esclavos y sobre su fisionomía desde una mirada determinista: «el sudor particular de la raza». A la misma pareja se referirá a renglón seguido, para exaltar que «no solo el negro sino también su compañera iba armada con rejos de enlazar» (34) y que eran expertos en el manejo de potros, tareas que aparecen como propias de la servidumbre.

En el saludo de Efraín con Emigdio, este último le responde que por ser día de matanza «estaba racionando a los negros, que es una friega» (36), aludiendo al tipo de faenas productivas de las que se ocupan los esclavos, caracterizando en particular a uno: «¡Chotó! –gritó; y a poco se presentó un negrito medio desnudo, pasas monas<sup>12</sup> y un brazo seco y lleno de cicatrices» (36). La imagen de «Choto» evoca el sufrimiento físico y las marcas que dejan el tipo de tareas destinadas a los esclavos. En una conversación subsiguiente a la faena, Emigdio le confiesa secretamente a Efraín haberse «enamorado locamente de una ñapanguita<sup>13</sup>», romance que debe ocultar a su padre pues «no era una señora» (39), esto es, no completamente blanca, configurándose así, una vez más, la estratificación socio-racial característica de la época y de ese mundo esclavista. El negrito Juan Ángel reaparece en el capítulo XXI, nuevamente acompañando a Efraín en una visita a José y su sobrino Braulio, que tenía como propósito planear una jornada de caza a un tigre; el papel del «negrito» consistía en cargar una mochila con legumbres: «Y tú, –qué haces ahí que no te largas, negritico –dijo José a Juan Ángel. Carga con la guambía<sup>14</sup> y vete, para que vuelvas pronto [...] ¡Cuidado

<sup>12</sup> Crespos rubios.

<sup>13</sup> Joven mestiza o mulata.

<sup>14</sup> Mochila.

con no volver!» (43). Aquí se pintan una vez más las tareas asignadas a los esclavos, aunque pareciera que el narrador busca insinuar un contraste entre el modo en que él y su padre tratan a los esclavos con el modo, más severo, en que los tratan otros esclavistas.

Ya en el capítulo XXII, «el negrito Juan Ángel» es objeto de burlas por parte de Braulio, por haber tenido miedo de regresar al sitio en que estaba prevista la caza del tigre: «¿Con que no volviste por miedo? –le pregunto Braulio riendo [...] Este dio rienda suelta a una estrepitosa risotada, diciéndole al fin al negrito aterrado: –¡Y estuviste todo el día metido entre estos matorrales como un conejo!» (50). Las burlas continuaron y Braulio hizo parecer a Juan Ángel como un cobarde (51), y justamente mientras contempla la escena Efraín reflexiona:

Tenía yo un cariño especial al negrito: él contaba a la sazón doce años; era simpático y casi pudiera decirse que bello. Aunque inteligente, su índole tenía algo de hurano. La vida que hasta entonces había llevado no era la adecuada para dar rienda suelta a su carácter, pues mediaban motivos para mimarlo. 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. Más fuera del servicio de mesa y de cámara y de habilidad para preparar el café (51).

La composición presenta al esclavo en su minoría de edad e inmadurez intelectual, aunque no solo por los años con que cuenta, sino también por su condición de negro a quien el amo toma cariño especial, casi compasión paternalista. No se debe soslayar, sin embargo, el temporal foco en la personalidad del esclavo, buscando de algún modo darle un matiz algo más elevado con relación a otros esclavos y aproximándolo, si cabe la expresión, a los rasgos de la personalidad que también tendría un blanco,<sup>15</sup> pero de paso anuncia la pérdida de autoconciencia por parte del amo: empieza a dejar de ver al siervo como tal debido a la existencia de una autoconciencia que ya le atribuyó. También en la cita anterior se introduce otro personaje, «Feliciano», quien, como se verá más adelante, nació en África.

La imagen del muchachito temeroso, Juan Ángel, se refuerza poco después, cuando le ordenan vaciar el contenido de una bolsa que le hicieron cargar, en la que estaba junto a otros restos la cabeza del tigre que había sido recientemente cazado:

[...] mandó al negrito que los sacase; y trataba de hacerlo así cuando dio un grito de terror y un salto de venado sorprendido. Cada uno de los circunstantes quiso averiguar lo que había pasado. Juan Ángel, de espaldas contra la pared, los ojos tamaños y señalando con los brazos extendidos exclamó: –¡El tigre! (52).

Una primera interpretación de la polisemia contenida en esta escena pondría de manifiesto que, entre amo y esclavo, el papel del «salvaje» corresponde decididamente al primero, por lo cruel de su conducta; pero vista bajo el lente de Hegel, encontramos que el papel del siervo se verifica en aquel que por salvar la vida renuncia a la libertad: «Es sólo en el exponer y en el arriesgar la vida mediante lo que se acredita la libertad» (Hegel 2009: 293). El miedo resaltado de Juan Ángel y su

---

<sup>15</sup> A propósito, G. Mejía comenta que Juan Ángel habría sido un personaje real que efectivamente estuvo al servicio de la familia del autor hasta 1850, cuando «se fugó de la casa de los Isaacs» (en Isaacs 1978: 51).



reacción sensible hacia la muerte, incluso la de un animal, es un matiz del carácter que se ensaya del ser dominado: el jovencito antepone a su deseo el temor a morir. Inversamente, el lente dialéctico permite concebir que para el amo blanco, Braulio tomemos por caso, el deseo es más fuerte que el temor a morir y por eso es él quien somete al esclavo, cuya consciencia y deseo sustrae, pues no pueden existir por fuera de su propia autoconciencia, es decir, que el papel del señor se verifica, de nuevo citando a Hegel, en «la consciencia que es para sí» (294), o aquel que niega la existencia de la consciencia y del deseo del otro. No obstante, tras este cuadro de derrota moral del negro en la escena de caza, emerge un desasosiego en la consciencia del narrador, señal de la crisis moral de su clase, al sopesar el alcance de su relación (la de Efraín) con un esclavo ahora provisto de autoconciencia y de deseo: comprende con amargura que, en el encuentro de sus voluntades, la más débil, es decir, la de Juan Ángel, había sido la que había amado más, influenciada por sus emociones.

En *El ser y la nada* Sartre traza un esquema relacional análogo, recogiendo justamente la idea hegeliana de la dialéctica del amo y el esclavo, para evidenciar que cada sujeto construye una relación con el otro en forma asimétrica. En este sentido las palabras, las actitudes, las acciones y las decisiones, hacen parte de un sistema complejo a través del cual se mantiene el equilibrio de las relaciones humanas y de las estructuras de poder a lo largo de la historia, relaciones expresadas sobre todo desde la corporeidad, pues «ese objeto que otro es para mí, y ese objeto que yo soy para otro, se manifiesta como cuerpos» (Sartre 1979: 354). En el caso de *María* son ellos mismos, los cuerpos, el método de confirmación de la existencia material de los esclavos al que apela reiterativamente la consciencia del amo.

En plena consonancia con este principio de la asimetría relacional ligada a lo corporal, nótese el comentario de Efraín en cita precedente sobre el cuerpo de Juan Ángel: «casi pudiera decirse que bello”, o su inquietud frente a la vida del «negrito», vida que, hasta entonces, «no era la adecuada para dar rienda suelta a su carácter» (Isaacs 1978: 51). ¿A cuál carácter, o más bien, a qué deseo no expresado en la novela se refiere la voz narrativa? En cualquier caso, allí se concretiza una ruptura liminar con el viejo régimen señorial, de jerarquías y de consciencias, siguiendo de nuevo a Sartre, «la esencia objetiva de nuestra existencia», que implica la aceptación del otro y su deseo, como fundamento de nuestra propia esencia (1979: 439); y más allá, se trata de una aceptación de la libertad de cara a los cambios que inevitablemente trae consigo el paso del tiempo, o *Zeitgeist*, dicho en clave hegeliana.

En los capítulos XXV y XXVI aparece nuevamente Juan Ángel, cumpliendo labores de servidumbre y cuidado de animales: «apostado dentro de la quebrada de la Honda con dos de los cuatro perros que he mandado traer de Santa Elena [...] para evitar que se nos escape el venado a la novillera [...] Braulio, después de ensillarnos los caballos ayudado por Juan Ángel se puso en marcha con éste para desempeñar la parte que le tocaba de la batida» (Isaacs 1978: 67).

En el capítulo XXVII se introduce otro personaje afrodescendiente, Estefana, quien puso flores en el estanque en que Efraín tomaba su baño: «Era Estefana una negra de doce años, hija de esclavos nuestros: su índole y belleza la hacían simpática para todos.

Tenía un afecto fanático por su señorita María» (72-73). No deja de llamar nuevamente la atención el énfasis en la «belleza» de la esclava, como reafirmación de la predominancia de lo corpóreo en las relaciones de producción. Piénsese al punto en la figura de la niña que perfuma el agua en la que Efraín toma el baño, transferencia del propio deseo al acto de servidumbre: el señor se satisface con el goce y el disfrute de las cosas objeto de deseo, y para ello interpone al siervo entre su deseo y las cosas (la materia) del mundo; el señor es «el poder [*Macht*] sobre ese ser, pues él en la lucha demostró que sólo él consideraba ese ser como lo negativo» (Hegel 2009: 295). En Efraín, ese patrón de relación ha entrado en crisis y ha perdido el poder al no negar el deseo y la conciencia de la joven sierva. Se corresponde con la figura del amo atrapado en el cono de sombras de una emergente «conciencia desgraciada», como la llama Hegel, pues se encuentra disociada de sí misma y constituye una contradicción de su esencia, de su ser [*Wesen*], «sin más remedio que tener en una conciencia siempre también la otra» (313).

#### 4. La *Nouvelle de Nay* y Sinar dentro de *María*

En el capítulo XXXVIII, mientras el narrador evoca junto a las hermanas y María los relatos que hacía su madre sobre su tierra natal, el Chocó, aparece de nuevo Juan Ángel: «interrumpió aquella conversación la llegada de Juan Ángel, quien venía del pueblo trayendo la correspondencia» (Isaacs 1978: 110). Una de las cartas contenía la noticia que anticipaba la partida de Efraín para Europa. En el capítulo XXXIX aparece nuevamente Feliciano, la madre de Juan Ángel, quien se encontraba agonizante en una de las haciendas de la familia: «Llevarás a Juan Ángel, para que vea a su madre» (114), dice la madre de Efraín a este. Este capítulo cierra con el compromiso formal entre Efraín y María, lo que sirve de prelude al episodio intercalado en los capítulos siguientes (XL, XLI, XLII y XLIII), que se ocupan de la historia de Nay (Feliciano) y Sinar, su marido africano, con lo que se alude implícitamente al romance de Efraín y María, ello como parte de un relato exótico trasplantado de África a América, que condensa de paso la dialéctica del amo y el esclavo en su sentido más purista, esto es, como motor de la historia y de la cultura.

La referida historia se inicia cuando Efraín llega «a las haciendas» y se entera de parte del médico que Feliciano estaba por morir: «Di orden para que aumentaran el número de esclavas que le servían; hice colocarla en una pieza más cómoda» (115). Pero ¿quién es Feliciano?: «Aquella mujer iba a morir lejos de su patria; aquella mujer que tan dulce afecto me había tenido desde que fuera a nuestra casa; en cuyos brazos se durmió María tantas veces siendo niña...» (116). La orden que da Efraín para que aumentaran «el número de esclavas que le servían» a su sierva hace de prelude a la presentación de la vida pasada de Feliciano, quien en su nativa África había sido, como se verá más adelante, una noble en el equivalente de la nomenclatura de los blancos;<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Visibilizar por esta vía las estructuras de poder y las jerarquías vigentes, aun entre los negros, puede interpretarse tentativamente como un matiz diferencial «subversivo» de la novela. Véase un eco contemporáneo de esta simbología en el cuento «Buen viaje, señor presidente» (1992) de Gabriel García Márquez, en la que utiliza una figura similar al representar el pasado lejano de un personaje negro, Lazara, esposa de Homero, como la descendiente de un rey Yoruba.

de otra parte, se entiende que Feliciano había estado encargada del cuidado de los niños de la casa y que la relación con estos había sido muy cercana.<sup>17</sup>

A renglón seguido, el narrador reproduce la historia de Feliciano que «con rústico y patético lenguaje», entretuvo algunas veladas de su infancia (116). La historia cuenta el enfrentamiento entre dos naciones africanas: los Achanti y los Achimis. Antes de llegar a América como esclava, Feliciano se llamaba Nay, y era hija de Magmahú, jefe guerrero al servicio del rey Achanti Say Tuto Kuamina, hasta el momento en que a manos del propio Magmahú muere Orsué, caudillo este último de los Achimis y padre de Sinar (117).

Magmahú fue objeto de envidia e intrigas por parte de otros guerreros que veían con desconfianza el favor que este obtuvo del rey Achanti, quien le había encargado los ejércitos para pelear contra los ingleses, a los que casi logra derrotar de no ser por la traición y la desertión de algunos. Por esta razón el rey Achanti hace la paz con los ingleses y degrada a Magmahú (117). Por su parte, el joven Sinar fue hecho esclavo por los Achanti y puesto al servicio de Nay, única en conocer el origen noble de aquel. Entre ambos surge secretamente el amor y en una ocasión propicia Sinar invita a Nay a huir con él hacia su país y le promete que la hará su reina y su única mujer. Nay le pide que espere a recibir el consentimiento de su padre. Sinar marcha a la guerra contra los ingleses al servicio de Magmahú y es herido (118-119). Desilusionado Magmahú por no ganar la guerra decide abandonar aquel reino y expatriarse en Gambia, pero antes quiere hacer un ritual en el río Tandó para conjurar su mal destino y sacrificar allí algunos guerreros, entre estos a Sinar. Al enterarse Nay pierde transitoriamente el conocimiento y menciona el nombre de Sinar, Magmahú descubre el secreto amor entre los jóvenes y los perdona; por su origen noble acepta a Sinar en la familia y lo convida a la travesía a él también para escapar de Cumasia, tierra de los Achanti, hasta llegar al país de los Kombu-Manez, en Gambia, donde los recibieron, y de paso pusieron a Magmahú y a Sinar a su servicio en la guerra contra los Cambez, enemigos que solían entregar a sus prisioneros de guerra, y a veces también a sus súbditos, como esclavos a los blancos, a cambio de «armas, pólvora, sal, fierro y aguardiente» (119-120).

Estando en el país de los Kombu-Manez, a la sombra de un árbol baobab, Nay y Sinar conocen a unos misioneros franceses que venían del país de los Achimis, de donde era Sinar; los misioneros buscaban enterrar el cadáver de un sacerdote muerto y Sinar ayuda a que los jefes Kombu-Manez consintieran. Estos misioneros logran de paso convertir a Nay y a Sinar al cristianismo antes de la boda de estos (121-123). En esta figura de la cristianización de nativos, como en todo el relato que narra la odisea de los amantes africanos en su desventurado viaje hacia la muerte, se configura un nuevo trasunto metamorfoseado, esta vez del cuadro natural y del

<sup>17</sup> En una aproximación a la diáspora africana narrada desde varios puntos de vista en la tradición novelística colombiana, Henaó-Restrepo (2020: 74) recoge memorias de «la educación de niños que despertaron al mundo de la mano de nanas negras», citando entre otros ejemplos *María* y las novelas y cuentos de Tomás Carrasquilla, pero alude también a *Casa Grande & Senzala* de Gilberto Freyre y a *Go Down, Moses*, antología de relatos que William Faulkner dedicó como muestra de gratitud a su nana negra Mammy Caroline Barr.

paisaje metafísico que enmarca el drama de Atala y Chactas en *Atala*, entre otras analogías fenomenológicas con la novela de Chateaubriand en *María*, que se explican en parte por la influencia que tuvo aquel entre las elites letradas latinoamericanas del siglo XIX<sup>18</sup> (Altamirano & Myers 2008), pero en especial sobre Isaacs, como advirtió agudamente Brown en el siguiente comentario a la edición inglesa de *María*: «The Frenchman idealizes the North American Indian, while his Colombian admirer crosses the Atlantic in the opposite direction to idealize some noble West Africans» (1947: 326).

Pero más allá de las afinidades electivas de Isaacs con el «genio del cristianismo», así se lo nombra en el capítulo XII, cabe resaltar tanto en *Atala* como en *María* la ligazón entre el sentimiento del paisaje metamorfoseado, en un ser mujer, y la pasión: «como influencia y como correspondencia, de intercambio entre la mujer y la naturaleza», como señala perspicazmente Vinciguerra (1968: 55), al sacar a la luz esta simbología antropológica en *María* y al significarla en clave hegeliana, esto es, como emergencia del espíritu, de mujer, en la naturaleza, pero también como relación de producción y asunción de autoconciencia: «Puede decirse que constituye uno de los elementos esenciales de la economía y del porvenir de la acción interior» (56). Sin embargo, y al margen de que ciertos simbolismos en *María* evoquen cuadros de carga emotiva pintados en *Atala*, esto es, idilios entre seres inocentes, amores que se enfrentan a la muerte, naturaleza exuberante, conviene recordar a este punto que mientras Chateaubriand se limita a reafirmar, desde la ficción literaria, el mito del *buen salvaje* que busca la felicidad lejos de los vicios de la civilización, Isaacs fija la acción de los jóvenes amantes en África, donde históricamente se inicia el proceso de la esclavitud y sus horrores (con la captura de Nay y Sinar) para ulteriormente trasladarse a América. Allí se concretiza la importancia conferida al tema en la novela de cara a un debate social, político y económico que interesa a la fundación de la nación a lo largo del siglo XIX.

Terminada la fiesta por el matrimonio de Nay y Sinar, el pueblo es atacado por los enemigos Cambez, quienes dan muerte a Magmahú y toman prisioneros a Nay y a Sinar para llevarlos al mar y entregarlos a los europeos como esclavos; los amantes son separados para siempre y Nay va a dar al Darién colombiano, allí es entregada a un irlandés y a su mujer que le toma cariño y entiendo que Nay se ha cristianizado (Isaacs 1978: 125-126).

Nay descubre que está en embarazo de Sinar, su hijo será Juan Ángel, quien nacerá allí mismo. Se entera también de que en aquel país, desde 1821, los hijos de los esclavos serían libres a partir de los 18 años. Esta situación coincide con el tránsito por aquel lugar de un inglés y una pequeña niña, ellos son el padre de Efraín y su sobrina, María, que entonces se llamaba aun Ester por su origen judío; regresaban de Jamaica e iban camino al Cauca, tras la desaparición de los padres de aquella. El padre de Efraín se compadece del destino que le espera a la joven mujer y decide

---

<sup>18</sup> En 1850 se publica la traducción española del *Ensayo sobre las revoluciones*, obra en la que el Vizconde de Chateaubriand formula una serie de interrogantes sobre la naturaleza de las revoluciones y sus consecuencias en la vida de los pueblos a lo largo de la historia, incluyendo desde luego la francesa.

comprarla y llevarla consigo, hacer de ella su aya y cambiarle el nombre por el de Feliciano (128-130).

## 5. Evocación y memoria de África en el lado de Acá

En el marco de los estudios culturales que abordan novelas históricas con África como tema, pertinente es apelar aquí al trabajo de Daiana Nascimento dos Santos, *El océano de fronteras invisibles* (2015), puntualmente en su tercer capítulo a cuyo título aludimos en este acápite. Allí se abordan cuatro novelas de siglo XX<sup>19</sup> en su relación con las imágenes de África, a partir de una memoria colectiva que se reconstruye sobre la base del discurso oral.

Al margen de que pertenezcan al siglo XX, la relectura de estas obras entrega una valiosa herramienta de cara a dilucidar un aspecto fundamental de la vida de Nay, narrada por ella misma: nos pone de frente a la validez de la tradición oral como forma de evocación de África, que se expresa con mayor o menor acento dentro de la tradición literaria poscolonial americana, ello no solo porque alimenta la multiplicidad de connotaciones de la esclavitud que surgen con la novela histórica desde el siglo XIX, tanto en lengua española como portuguesa, sino también porque se incorpora de manera crítica al fluido diálogo entre historia y literatura que caracteriza este género de narrativa.

Pero más allá de la referida reconstrucción del pasado a partir del discurso oral, el análisis de Nascimento dos Santos incorpora un elemento adicional en favor de una relectura de la ficción novelada de los autores que aborda –y por extensión también de Isaacs– en clave de resistencia cultural: la historia de Nay puede ser entendida como reminiscencia de las diásporas, y si se quiere también como invocación de una lucha social que inicia justamente en el «reunir los fragmentos dispersos de nuestra experiencia en el mundo», como anota Sañudo Caicedo (2019: 98) en su tentativa por sacar a la luz un diálogo estético y político entre *María* y la novela de la también colombiana Adelaida Fernández Ochoa *Afuera crece un mundo* (2017), en la que se «rescata» a Nay, la esclava manumisa en la ficción de Isaacs, para convertirla en mujer autónoma de su cuerpo y de su destino, protagonista de una historia narrada en primera persona y de una lucha contra la esclavitud que contempla el viaje de regreso a Gambia.

Claramente afín a los rasgos que definen la nueva novela histórica latinoamericana (NNH)<sup>20</sup>, *Afuera crece un mundo* marca un punto de inflexión con respecto a novelas como *María*, en las que «lo subversivo» llega apenas hasta visibilizar las relaciones de poder entre amos y esclavos, insinuándose en sus rupturas, pero sin explícitamente controvertir o contestar dicho sistema social. En la novela de Fernández

<sup>19</sup> *El reino de este mundo* (1949) del cubano Alejo Carpentier, *Changó, el gran putas* (1983) del colombiano Manuel Zapata Olivella, *A gloriosa familia* (1997) del angoleño Artur Carlos Pepelata y *Un defeito de cor* (2006) de la brasileña Ana María Gonçalves.

<sup>20</sup> Conocida también como «Novela histórica contemporánea», es una corriente a partir de la cual se renueva el interés por la reflexión histórica en la novelística latinoamericana. Para conocer en detalle aspectos teóricos y metodológicos a los que responde la categoría recomendamos el libro de Magdalena Perkowska: *Historias híbridas. La nueva novela histórica (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia* (2008).

Ochoa, así como en las que aborda Nascimento dos Santos en su estudio, se relee y se reescribe la historia oficial siguiendo a África como un hilo que permite reconstruir la experiencia del esclavismo, conjurar la alteración de sus significados y resignificar su pasado traumático con lo que entrega la memoria: no solo a través del cuento que en la enunciación del blanco cruza el océano para enfocarse temporalmente en el personaje secundario de Nay, como en el procedimiento que emplea Isaacs, sino para «volver a imaginar el mundo africano desde las prácticas discursivas ancestrales, con el propósito de resistir simbólicamente a la hegemonía del discurso del poder colonial, subvirtiéndolo mediante sus propias subjetividades» (Nascimento dos Santos 2015: 53).

Terminado el relato de la vida de Nay, Efraín describe la muerte de Feliciano: «luego las esclavas la vistieron y la colocaron en un ataúd, cubierta desde la garganta hasta los pies de un lino blanco, fue puesta en una mesa enlutada [...] Juan Ángel a la cabecera de la mesa derramaba lágrimas sobre la frente de su madre» (Isaacs 1978: 132). No podemos soslayar aquí, a propósito de la obra de Fernández Ochoa, que en esta Juan Ángel es nombrado como «Sundiata», nombre africano, cuya restitución de la libertad –y de la autoconciencia si lo decimos en clave hegeliana– pasa necesariamente por el retorno a «su única patria posible» (Sañudo Caicedo 2019: 111), junto a su madre, en busca de Sinar, padre y esposo, pero también de la lengua, de los rituales y de los saberes africanos, configurando así un «canto paralelo», que toma distancia frente a la novela de Isaacs, pero también y sobre todo frente al discurso hegemónico de la historia oficial. Este trazo opuesto al del tiempo vacío y heterogéneo que se impuso desde la ficción fundacional decimonónica, agrega Sañudo Caicedo, supone la incorporación de una mirada heterogénea sobre el imaginario construido en torno a «lo negro africano» y a todo el eje articulador de los discursos narrativos en torno a la esclavitud y a las leyes abolicionistas en el siglo XIX. Finalmente, y siempre en ocasión del funeral de Feliciano, Efraín agrega: «Mandé orden al capitán de la cuadrilla de esclavos para que aquella noche la trajese a rezar a casa [...] Terminado el rosario, una esclava entonó la primera estrofa de una esas salves llenas de dolorosa melancolía y los desgarradores lamentos de algún corazón esclavo que oró» (Isaacs 1978: 132). Nótese, además, cómo el amo ordena que los esclavos hagan ellos mismos el ritual funeral y oren, pero él mismo no manifiesta hacerlo, aunque da a entender que cumple con el deber de inducir a la pena como parte de una formación y de un aprendizaje cristianos por el que deben pasar los esclavos. En el carácter y en la figura de Feliciano, tanto la temprana liberación por parte del padre de Efraín, como el homenaje funerario de este son refracción de la fragmentación de una conciencia (de clase) que debería ser «indivisa», como puntualiza Hegel, pero que ahora aparece duplicada (o doble): «ella misma es el mirar de una autoconciencia en otra, y ella misma es ambas» (2009: 314).

Pero al margen de esto, la muerte solitaria de Nay pareciera una anticipación de la muerte de María, y la muerte de María, como intuimos, no es otra que la muerte de aquel régimen señorial. Luego de cumplido el ritual «Los ocho esclavos que conducían el cadáver, y yo, nos pusimos en marcha [...] El ataúd estaba ya en el fondo de

la fosa; uno de los esclavos le echó encima la primera palada de tierra» (Isaacs 1978: 133). Los esclavos finalizan el trabajo mortuorio y del enterramiento, y el número de «ocho», entre otros tantos esclavos que se mencionan, da cuenta de la cantidad de la servidumbre. Finalmente, en el capítulo LVII se enmarca el regreso de Efraín a la patria tras la noticia de la enfermedad de María; en el viaje tiene que atravesar por paisajes y parajes que hacen lenta e interrumpida la marcha. En la etapa final del viaje por río hacia al Valle aparece la nostalgia por «*los bogas*<sup>21</sup> que conducían a las canoas mi equipaje [...] ¡Cortico! ¡Laureán!... cuidármelo mucho como cosa mía. –Sí mi amo– contestaron a dúo los dos negros» (173). Las canciones de los bogas fijadas como intertextos en *María* tampoco escapan a la atención de Nascimento dos Santos, a los que lee como relatos emergentes de tradiciones culturales en función de una autoafirmación, de «resistencias, enunciaciones y miradas que provienen de experiencias en común, vinculadas a través de la trata negrera, de la descolonización, del sometimiento y de los cuentos que cruzaron los océanos» (2015: 66-67).

## 6. Conclusión

Hasta aquí se ha focalizado la atención en una parte representativa de los personajes afrodescendientes a los que la voz narrativa atribuye un nombre en relación con el trabajo y el deseo del amo, pero a los cuales también se atribuye un deseo y una autoconciencia. Cabe aclarar que a lo largo del relato se enuncian muchas veces de manera genérica a «los o las esclavos(as)», «los o las negros(as)» sin especificar nombres propios; en otras ocasiones la referencia al esclavo o esclava, al negro o la negra, aluden a personajes ya conocidos y nombrados, como por ejemplo «Juan Ángel», al que en repetidas oportunidades se le nombra simplemente como «el negrito».

En las relaciones de producción que se configuran entre amos y esclavos en la novela *María* estos últimos realizan prácticamente la totalidad de las funciones y del trabajo que determinan la riqueza y la apetencia de los amos. Los esclavos, al haber sacrificado ellos mismos su deseo y libertad al miedo a la muerte, y aun privados de una autoconciencia, asumen todavía la posición de quien transforma la materia en sus diversas manifestaciones, poniendo en marcha con ello los ciclos de producción y reproducción de los que se alimenta la cultura, y en última instancia, también la historia, entendida como devenir material. Recuérdese, al punto, que para Hegel el siervo es aquel que por salvar la vida renuncia a la libertad: «Es sólo en el exponer y en el arriesgar la vida mediante lo que se acredita la libertad» (Hegel 2009: 293).

El desarrollo dialéctico que se da paralelo a la transformación de la materia provoca una ruptura del tiempo histórico que incide en la subjetividad, entiéndase en clave hegeliana, en la autoconciencia, que media las relaciones entre amos y esclavos en la novela *María*. Dicha ruptura es percibida y racionalizada desde la conciencia

<sup>21</sup> «Boga», el que rema, figura muy común en la literatura colombiana del siglo XIX. El canto que entonan los bogas «Cortico y Laureán» en este capítulo se corresponde intertextualmente con uno de los versos del poema «Canción del boga ausente», del poeta afrocolombiano Candelario Obeso; este y otros poemas aparecerán publicados en 1877 como parte de una antología titulada *Cantos populares de mi tierra*.

de la voz narrativa, la del amo, lo que no significa, empero, que el resultado de esta introspección no sea un anticipo, o si se quiere un preludio artísticamente elaborado, de la cercana e inevitable inversión de roles en la dialéctica del amo y el esclavo. En el mismo plano dialéctico de la relación entre amo y siervo, aunque solo intuida por el amo, la certeza de «lo verdadero» reside en el trabajo que realiza el siervo, pues solo el trabajo pone en contacto con el mundo real y es «por ese medio como la conciencia viene a sí misma» y descubre la relación asimétrica que separa al amo del siervo (298).

En la novela subyace la posibilidad de una revisión del discurso histórico hegemónico en torno al esclavismo en el marco de la fundación de la nación, por medio de una reivindicación de la recuperación de la tradición oral implícita en la ficción literaria, en la que se reconstruye la memoria colectiva, como forma de resistencia cultural, desde el punto de vista y a partir de la subjetividad de sus personajes «negroafricanos».

## Agradecimientos

Este artículo deriva del proyecto de investigación «Relaciones de producción esclavista en la literatura colombiana del siglo XIX», desarrollado en el marco de una estancia posdoctoral de su autor en la Professur für Romanische Literaturwissenschaft / Hispanistik (Institut für Romanistik) de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Cultura (Geistes- und Kulturwissenschaften, GuK) de la Universidad de Bamberg, Alemania, en 2021, bajo la dirección del Prof. Dr. Enrique Rodrigues-Moura y el auspicio del Servicio Alemán de Intercambio Académico (Deutsche Akademische Austauschdienst, DAAD).

### Referencias bibliográficas

- ALTAMIRANO, Carlos – MYERS, Jorge (2008), *Historia de los intelectuales en América Latina I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, Buenos Aires: Katz.
- BROWN, Donald F. (1947), «Chateaubriand and the Story of Feliciano in Jorge Isaacs' *María*», *Modern Languages Notes* 62/5, 326-329.
- CHATEAUBRIAND, François-René (1980) [1801], *Atala/René*, Madrid: Magisterio.
- FERNÁNDEZ OCHOA, Adelaida (2017) [2015], *Afuera crece un mundo*, Bogotá: Seix Barral.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1992), *Doce cuentos peregrinos*, Buenos Aires: Suramericana.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael (2011), *Ensayos de literatura colombiana I*, Medellín: Ediciones UNAULA.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (2009) [1807], *Fenomenología del espíritu*, Valencia: Pre-Textos.
- HENAO-RESTREPO, Darío (2020), «Improntas africanas: la negredumbre en la novela colombiana», *Revista Ciencias Sociales* 30, 73-95.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (1994) [1949], *Corrientes literarias en la América Hispánica*, México: F.C.E.
- ISAACS, Jorge (1978) [1867], *María*, Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- MARX, Karl (2008) [1859], *Contribución a la crítica de la economía política*, México: Siglo XXI Editores.



- PERKOWSKA, Magdalena (2008), *Historias híbridas. La nueva novela histórica (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*, Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- PINEDA BOTERO, Álvaro (1999), *La fábula y el desastre. Estudios críticos sobre la novela colombiana 1850-1931*, Medellín: EAFIT.
- RUEDA ENCISO, José Eduardo (2007), «Jorge Isaacs: de la literatura a la etnología», *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia* 21/38, 337-356.
- SANTOS, Daiana Nascimento dos (2015), *El Océano de fronteras invisibles: relecturas sobre (¿el fin? de) la esclavitud en la novela contemporánea*, Madrid: Editorial Verbum.
- SAÑUDO CAICEDO, Juana M. (2019), «Fisuras Heterotópicas en la nación: *María* (Isaacs) y *Afuera crece un mundo* (Fernández)», *Communitas* 3/6, 98-118.
- SARTRE, Jean-Paul (1979) [1943], *El ser y la nada*, Buenos Aires: Losada.
- SOMMER, Doris (2004), *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América latina*, Bogotá: F.C.E.
- SPINOZA, Baruch (2001) [1677], *Ética: demostrada según el orden geométrico*, Madrid: Alianza.
- VINCIGUERRA, Marie-Jean (1968), «La “*Atala*” de Chateaubriand y la “*María*” de Isaacs», *Ideas y Valores Universidad Nacional* 30, 53-61.
- ZAPATA OLIVELLA, Manuel (1966), «*María*, testimonio vigente del romanticismo americano», *Letras nacionales* 14, 14-44.

