

MILAGROS CARAZAS

**IMAGEN E IDENTIDAD EN CONFLICTO
DEL SUJETO AFRO-PERUANO
UNA RELECTURA DE MATALACHÉ DE LÓPEZ ALBÚJAR**

Resumen:

La novela *Matalaché* (1928) de Enrique López Albújar, describe la condición de vida del esclavo negro, en la sociedad colonial y casi en los albores de la república. Este artículo trata de evidenciar que *Matalaché* es una "novela de tesis" basada en la relación causa/efecto, así el determinismo geográfico (el calor de Piura) explica la exaltación de las pasiones y el deseo sexual de la pareja protagonista, José Manuel y María Luz, a pesar de las diferencias; por lo tanto, se trata de demostrar que el amor es un sentimiento capaz de superar las barreras del prejuicio racial (blanco/negro) y el distanciamiento social (amo/esclavo). Más aún *Matalaché* es una novela en la que se observa el conflicto interracial entre el sujeto afro-peruano (esclavo negro) y el sujeto no afro-peruano (español y criollo).

Palabras clave:

López Albújar, *Matalaché*, sujeto afroperuano, prejuicio racial, identidad.

En las primeras décadas del s. XX, es decir en los años 20 y 30, se puede observar que la narrativa hispanoamericana se abre paso a nuevas corrientes de influencia como son el regionalismo y el vanguardismo. En primer lugar, el regionalismo es una variante del realismo que intenta representar de forma verosímil los ambientes sociales y las zonas rurales de una región, incluyendo las costumbres, los usos y la manera de hablar característicos de los personajes populares, para lo cual utiliza técnicas sencillas y preferentemente un

narrador omnisciente. La propuesta del autor regionalista es presentar la lucha entre el hombre y la naturaleza así como los problemas sociales del mundo rural.¹ Basta recordar las novelas más exitosas de la época como por ejemplo: *Los de abajo* (1915) de Mariano Azuela, *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera, *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes y *Doña Bárbara* (1929) de Romulo Gallegos, entre otras.

En segundo lugar, el vanguardismo es más bien una corriente que tuvo su mayor desarrollo en la poesía y en el caso de la narrativa hispanoamericana ésta no se consolidará hasta los años 40-50.² Sin embargo, es aleccionador apreciar que el francés André Breton publica su novela surrealista *Nadja* y el autor peruano Martín Adán, *La casa de cartón* en el mismo año de 1928. Los movimientos de vanguardia y sus particulares propuestas son motivo de discusión e impactan en los jóvenes escritores del momento. José Carlos Mariátegui o César Vallejo, por ejemplo, escriben al respecto tratando de entender y valorar en su justa medida el surrealismo. El primero lo hará entusiasmado y el segundo en cambio de manera muy crítica.³ Se publican además poemarios, manifiestos y revistas bajo la influencia de la vanguardia que logra cada vez más adeptos.

En estas circunstancias Enrique López Albújar (1872-1966) publica *Matalaché*,⁴ novela retaguardista, en Piura en 1928. Este

¹ Para mayor información sobre el regionalismo revisar Enrique Anderson Imbert. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México, FCE, 1986; Miguel Ángel Oviedo. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vol. 3, Madrid, Alianza Universidad Textos, 2001.

² Para mayor información sobre el vanguardismo hispanoamericano puede revisarse Nelson Osorio. "Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano". En: *Revista Iberoamericana*. Nros. 114-115, 1981, pp. [227] - 254; y Hugo Verani. "La heterogeneidad de la narrativa vanguardista hispanoamericana". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. N° 48, 1998, pp. 117-127.

³ Ver Mariátegui, J. C. "Balance del suprarrealismo". En: *El artista y la época*. Lima, Ed. Amauta, 1980b, pp. 45-52; y Vallejo, César. "Autopsia del superrealismo". En: *El arte y la revolución*. Lima, Ed. Perú, 1992, pp. 59-66.

⁴ Cabe señalar que se publicaron antes los fragmentos "El milagro de María Luz". En: *Amauta*. N° 14, abril, 1928, pp. 15-16; y "Un día solemne, una fiesta brillante y

autor ya era conocido en el medio por un libro anterior, *Cuentos andinos* (1920), en el que nos alcanza una visión parcial del indígena. Mientras que *Matalaché* resulta una obra audaz y distinta, que va en contra de la corriente vigente. El subtítulo es muy provocador, al decir novela retaguardista el autor plantea que su obra se aleja del vanguardismo de moda y en alguna medida se distancia del regionalismo reinante. La intención del autor es clara: el argumento de la novela nos remite al pasado colonial y no a un presente de modernidad y cambios regionales, los protagonistas principales se dejan arrastrar por un amor que intenta romper prejuicios raciales y el determinismo geográfico representado por el calor de Piura explica el porqué de la exaltación de las pasiones y el deseo carnal. Estamos ante una novela que acoge elementos de la narrativa decimonónica, en especial del romanticismo y el realismo de orientación positivista. En este sentido no es exagerado plantear que *Matalaché* sea una novela además emparentada temáticamente con *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda (Cuba), *La cabaña del tío Tom* (1852) de Harriet Beecher Stowe (USA) e inclusive *Las consecuencias* (1889) de Mercedes Cabello, para mencionar las más significativas. Es muy probable que López Albújar haya leído estas novelas o tenido conocimiento de éstas debido a su gran difusión y éxito.

Al publicarse la novela de López Albújar ésta es calificada por la crítica como la “primera novela negrista”, la “fundadora de la literatura mulata” o la “iniciadora de la literatura negra” en el Perú.⁵

una mano perdida”. En: *Amauta*. N° 17, setiembre, 1928, pp. 39-57. Después apareció *Matalaché, novela retaguardista*. Piura, El tiempo, 1928. Las páginas que se citan en este trabajo corresponden a dicha edición.

⁵ En la recepción inicial de la novela puede remitirse a Barrantes Castro, Pedro. “Una novela en negro”. En: *La sierra*. Año III, Nros. 25-26, 1929; Rodríguez, César Atahualpa. “C. A. R. juzga a *Matalaché*”. En: *La sierra*. Año III, N° 27, marzo, 1929; Sánchez, Luis Alberto. “*Matalaché*” (reseña). En: *Mundial*. Año VIII, N° 431, 14 de setiembre, 1928, p. [1]; Mosquera, Alberto. “*Matalaché*”. En: *La sierra*. Año IV, Nros. 32-33, 1930.

Estas son apreciaciones que intentan entender qué representa *Matalaché* para el corpus de la literatura peruana. En realidad, ésta es una novela que bien puede ser considerada como el punto de partida de la novelística peruana contemporánea que representa al sujeto afro-peruano haciendo de este un personaje principal y ya no sólo uno de relleno, capaz de cuestionarse su identidad conflictiva y además ser víctima de los prejuicios raciales de una sociedad colonial en tránsito a una nueva república. Por lo menos esto es lo que pretendemos demostrar a continuación en el presente artículo.

Estructuralmente esta obra tiene dieciséis capítulos y la historia contada por el narrador extradiegético-heterodiegético es por lo general lineal, a excepción de algunas anacronías y digresiones mínimas que producen una tensión acumulativa y un desenlace casi precipitado.⁶ El crítico Tomás G. Escajadillo⁷ propone que la novela plantea el entrecruzamiento de dos tramas: una que tiene que ver con la historia amorosa entre la joven ama María de la Luz y el esclavo negro José Manuel Sojo, y otra en la que se aprecia un alegato en favor de la libertad política de los hispanoamericanos y una denuncia del sistema de esclavitud. En todo caso, la primera aparece más elaborada y llega a un final trágico, la separación de la pareja y la muerte de José Manuel al ser lanzado a una tina hirviendo de jabón; en cambio, la segunda se percibe a través de la descripción de la hacienda de La Tina y algunas conversaciones entre los hacendados más poderosos de Piura, a propósito de una competencia musical entre "cumaneros".

En cuanto al espacio y el tiempo aludidos en la novela estos son bastante específicos. Los acontecimientos nos remiten al año de 1816, en el que se aprecia el deterioro progresivo del sistema colonial

⁶ El narrador extradiegético-heterodiegético es un narrador en primer grado que cuenta la historia de la cual está ausente. Cf. Gérald Genette. *Figuras III*. Barcelona, Ed. Lumen, 1989, pp. 302-303.

⁷ Escajadillo, Tomás G. *La narrativa de López Albújar*. Lima, Conup, 1972, pp. 182-183.

y los albores del proceso de la independencia. Son años de conflicto y de inseguridad. Del exterior, las noticias son alarmantes porque Buenos Aires ya se ha independizado, Chile se muestra rebelde al poder español y los piratas asoman por el puerto de el Callao; mientras que, en el interior, se sabe de conspiraciones y “talaveras”, gente desalmada y revoltosa al margen de la ley. El espacio descrito no es la ciudad de Lima –aunque se mencione tangencialmente– sino la provincia, el cálido norte: Piura y sus alrededores. Se hace referencia a la hacienda La Tina, dedicada a la producción de jabón y al negocio de pieles y cueros y a la hacienda de Tangará, en la que nació José Manuel. En éstas el trabajo se realiza en condiciones feudales y con ayuda del sistema esclavista que provee la mano de obra barata.

Violencia y alineación de la esclavitud

Matalaché es una obra que se inicia planteando que el sistema colonial basado en la esclavitud es por demás injusto: priva de la libertad a los hombres y somete voluntades. Don Baltazar Rejón de Meneses visita a su amigo don Juan Francisco Ríos de Zúñiga con la única intención de pedirle que el llamado Matalaché embarace a su esclava Rita. El favor escandaliza un tanto a don Juan Francisco pero finalmente acepta por ser ésta la costumbre de la época, aunque después no permite que vuelva a ocurrir. Además, en la conversación de ambos hacendados se hace referencia a las relaciones entre amos y esclavas, y que su práctica genera cruces raciales y deshonra familiar. Desde un inicio el *leit motiv* por el cual gira la trama queda establecido, se trata, como sostiene Antonio Cornejo Polar, de una “novela de tesis”.⁸ Lo que se quiere demostrar es que el amor es capaz de derrocar las barreras raciales, en la relación entre blancos y negros, y sociales, dentro del sistema esclavista.

⁸ Cf. A. Cornejo Polar. *La novela peruana. Siete estudios*. Lima, Ed. Horizonte, 1977, p. 33.

Es interesante observar que la novela no alcanza información suficiente para conocer de cerca cómo es la economía y cuál es la condición de vida en la colonia. Se menciona que un esclavo puede ser enviado a trabajar a una tahona (molino de harina), el trapiche (fábrica rudimentaria de caña de azúcar) y la tina (dedicada a la producción de jabón). Las dos primeras pueden concebirse como lugares de castigo, en los que las condiciones de trabajo son insostenibles y el nivel de mortalidad elevada.

Para demostrar que la esclavitud es un sistema abusivo y explotador basten dos ejemplos. En el cap. II, se conoce la historia de la hacienda La Tina así como su descripción. Las fábricas de producción de jabón (o tinas) eran “lugares de reclusión y aislamiento” y “verdaderos centros de exilio” (p. 15). En éstas se percibe las jerarquías sociales: el amo interesado “en sacar de la máquina humana el mayor rendimiento posible” (p. 15), el capataz “detrás de la falange esclava azuzándola, implacable, con su roncal” (p. 15) y los esclavos “al igual que las bestias” (p. 15) trabajando once horas alimentados con una dieta insana:

Al levantarse, el culén o la yerba y un bollo de pan, elaborado por el mismo esclavo, o traído de alguna tahona miserable. Al mediodía caldo gordo o sopa boba y un mate de zarandajas con arroz quebrado y reposo. Así también en la merienda. Apenas si uno que otro día de la semana le caía entre las manos los restos malogrados de algún camarico, o una lonja de tasajo, o una paila de arroz con dulce, o un tinajón de champús, o una cabeza de plátanos verdes para asar (pp. 15-16).

Así, La Tina es una hacienda que posee dos zonas bien definidas: al norte, la sección dedicada a los cueros con una tenería, una ramada, corrales y un molino; y al sur, la jabonería con sus enormes tinas y hornos. Al parecer don Juan Francisco luego del traspaso recibe dieciocho esclavos viejos y convertidos, dos bozales sin bautizar y un mulato joven y vigoroso. A esta lista habría que agregar a la vieja nodriza Casilda y Martina, la enfermera.

En el cap. V, María Luz, la hija de don Juan Francisco, quien acaba de llegar a Piura enviada por sus parientes de Lima, pronto tiene interés en conocer la hacienda. Su guía entonces será el capataz José Manuel. El paseo se convierte en una experiencia poco agradable para la joven, ya que tiene que ver el penoso trabajo en la curtiduría y en la jabonería.

Los cueros, lívidos, tiernos y viscosos, despedían una hediondez acre y punzante, que se agarraba a las mucosas y la faringe horriblemente. Una espesa nube de moscas zumbaba por todas partes, impidiendo casi hablar (p. 40).

En cada una de aquellas vasijas podía cocerse una tonelada de jabón. Aparecían en fila, panzudas, ennegrecidas y laqueadas por el fuego; circuidas por una plataforma de adobes y tablas, destinada a facilitar el acarreo y extracción de las materias saponíferas, para lo cual se hacía unos grandes cucharones de zapote. Era esta una operación bastante penosa, que sancochaba el vientre de los que la ejecutaban, atosigándolos y derritiéndolos en sudor (p. 45).

Nótese que la descripción realista se demora en detalles a propósito de la preparación del jabón y las condiciones en que se hace esta labor. Las tinas resultan ser elementos muy significativos en la obra porque José Manuel es lanzado a una de ellas cuando se descubre sus amoríos con María Luz, en un intento desesperado por limpiar la honra de la muchacha y el oprobio familiar, como veremos más adelante.

De otro lado, la esclavitud se convierte en un significante que tiene varios sentidos, Antonio Cornejo Polar aprecia varias formas de esclavitud en la novela.⁹ La primera es naturalmente la de los esclavos negros. Esta es la esclavitud del hombre por el hombre, sinónimo de una "oprobiosa y eterna servidumbre" (p. 68). Este sistema de sometimiento y explotación ha convertido a los esclavos en menos que hu-

⁹ *Ob. Cit.*, pp. 45-47.

manos, que de vez en cuando soportan los grillos y el cepo. El trabajo excesivo y la continencia sexual los ha reducido a seres de “mentes primitivas” (p. 88). En esta novela se señala con frecuencia la bestialidad, la “rijosidad” y el “onanismo” de los esclavos como si fuesen marcas de su raza y condición social. La alienación del trabajo esclavista y su violencia queda entonces al descubierto.

Era una veintena de esclavos, nervudos, musculosos y renegridos como tizones enhiestos. Apenas se les veía el blanco de los ojos y sobre los belfos, arremangados y túrgidos, una sonrisa bicolor. Sus miradas reflejaban todo el ardor de la continencia forzada, el ansia de deseos mal contenidos, el grito sofocado de la virilidad comprimida. Eran unas miradas estuprantes, que levantaban las ropas femeniles y acariciaban las carnes con viscosidad de caracol; una mezcla de rencor y súplica, de lujuria y castidad (p. 47).

Otra forma de esclavitud es la de José Manuel. Aquí se percibe que hay dos sentidos en el uso de este término. Primero, tiene que ver con la falta de libertad, él es un esclavo sometido a la voluntad del poder español colonial representado por el amo blanco. Si bien es cierto ha sido elevado a ocupar el puesto de capataz de la hacienda, es también degradado en cada ocasión que cumple la función de reproductor para su dueño, don Juan Francisco. Y segundo, José Manuel asume una esclavitud voluntaria cuando se enamora de María Luz y entiende que este es un amor imposible, incluso se lo revela a ella: “La única manera de agradecerle será seguir siendo esclavo al lado suyo” (p. 135). Entonces es un rendido esclavo al amor, en cuerpo y alma.

Una tercera forma de esclavitud la apreciamos a través del personaje María Luz. En su descripción hay una insistencia por resaltar su belleza y sensualidad de “criolla ardiente”. A los veinte años se ha convertido en un objeto de deseo: los varones criollos y españoles se sienten atraídos por ella, en Lima; los marineros le dirigen unas miradas que “la desnudaban con los ojos” (p. 34), en su viaje por barco a Piura; y los esclavos también la observaban con

lujuria, en la hacienda La Tinta. Es más, el sol piurano incita su despertar sexual y alienta el deseo carnal por José Manuel con mayor intensidad. Así María Luz siente que su alma antes compleja y libre ahora está “esclavizada por el despótico poder del amor” (p. 186). Ese es un buen ejemplo para evidenciar que dentro de las relaciones interraciales que describe la novela, María Luz se muestra atraída por el otro, el esclavo negro.

También vale la pena detenerse por un momento en la escena final de *Matalaché*. Descubierta los amoríos entre María Luz y José Manuel, Juan Francisco ordena arrojar al esclavo a una tina hirviendo de jabón no sin antes José Manuel alegar por última vez que: “el esclavo es usted, don Juan, que se deja arrastrar por la soberbia, como el demonio. Así son todos los blancos” (p. 256). De esta forma el antes generoso hacendado ha sufrido una transformación: “en esas veinticuatro horas aquel hombre se había deshumanizado y todo lo que fluía en él tenía tal radiación de dolor y fiebre que sobrecogía al que miraba” (p. 252). Don Juan Francisco también se ha degradado cayendo en la discriminación, el prejuicio y la hostilidad hacia el otro.

Una última forma de esclavitud la podemos advertir en los blancos que viven en la ciudad. Este grupo se puede subdividir en: mestizos y criollos. Los primeros “son esclavos” por su condición económica o social y los segundos, por estar sometidos al régimen colonial sin derecho a gobernarse políticamente. En opinión otra vez de José Manuel, “aunque tienen la piel más blanca que la leche y el pelo más encendido que la candela, y los ojos más azules que el añil, son esclavos, y quizá más dignos de lástima que nosotros” (p. 107). En realidad, el grupo de “hombres libres” se reduce a los “godos” (o españoles) quienes conservan el poder en el régimen colonial.

José Manuel o la identidad conflictiva

En este apartado nuestro interés es analizar cómo aparece descrito el sujeto afro-peruano, representado principalmente por José Manuel, y cuál es su relación con los otros sujetos afro-peruanos (en

este caso, esclavos) y no afro-peruanos (es decir, representados socialmente por los blancos españoles y criollos); para así establecer las relaciones de identidad y alteridad en la novela.¹⁰ Nos interesa detenernos en la forma cómo es mirado José Manuel por los demás y al mismo tiempo cómo éste se mira a sí mismo. Cabe detenerse en los calificativos usados y en la imagen que se construye entonces.

Para empezar, el narrador señala de forma reiterada que José Manuel es distinto a los demás sujetos de su raza y condición. Los negros esclavos de La Tina son descritos de manera grotesca, señalándose su bestialidad y sodomía; aparecen incapacitados para el gobierno y la racionalidad. Por eso “José Manuel no era para sus compañeros de esclavitud un blanco ni un negro” (p. 80) y “al compararse ellos con José Manuel descubrían en los rasgos fisonómicos de éste el sello inconfundible de la blanca intromisión del cruzamiento, al que, no obstante envidiárselo, consideraban como un agravio y una traición, que no quisieron perdonarle nunca” (p. 79). De esta forma ocurre la exclusión en ambos sentidos, los esclavos negros rechazan a José Manuel por ser un mestizo y éste a su vez se separa del grupo por considerarse superior: es el capataz y no habita el galpón. En cuanto a los sirvientes negros que atienden la casa del amo se nota que las relaciones son también conflictivas. Por ejemplo, Casilda lo llama: un “mulato con más ínfuras que un marqués” (p. 35), por esa superioridad que muestra; un “negro chala”¹¹ para señalar

¹⁰ Según Tzvetan Todorov, las relaciones del yo con el otro plantean la problemática de la identidad y la alteridad. Además, por medio de dichas relaciones se pueden observar los mecanismos y las estrategias de poder así como los recursos de la resistencia. Cf. T. Todorov. *La conquista de América. El problema del otro*. México, Siglo XXI Editores, 1987, p.13 y p. 195.

¹¹ Cabe comentar que “chala” es usado en la novela en el sentido de que José Manuel pertenece a otra casta, en este caso mestiza y, por tanto, es un esclavo engreído o hechado a perder. Por otro lado, “chala” es un peruanismo usado para designar el pasto o forraje de maíz para dar de comer al ganado. Cf. Juan de Arona. *Diccionario de peruanismos*. T. I, Lima, Peisa, 1974, p. 158. También es un término usado para designar a los esclavos negros que procedían de Togo, en el África occidental. Cf. José Antonio del Busto Duthurburu. *Breve historia de los negros del Perú*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2001, p. 29.

que no procede de una casta africana (congo, carabellí o mandinga); “pardo” (p. 142), con cierto desprecio; o “un burrufao e chocolate” (p. 154), a manera de insulto atribuyéndole además dotes de brujo y demonio. En cambio, Rita, la esclava de los Rejones enviada a la hacienda para el yogamiento con José Manuel, opina que es “güeno y simpático” (p. 63), por no haberla sometido y un “tigre” (p. 65) al reconocer su voluptuosidad casi animal. Como se aprecia, los esclavos negros parecen actuar dentro del ámbito social, mostrando los valores, prejuicios raciales y pautas de comportamiento impuestos por la sociedad colonial representada.

Otra es la relación de José Manuel con respecto a los blancos. Por ejemplo, en el cap. I, don Baltasar Rejón de Meneses está más interesado en el reproductor de prestigio de la zona, Matalaché; así que lo llama “un garañón capaz de apechugar con todas las criadas de la ciudad en una noche”, “un tiburón de tierra” o un “negrazo” con “una famita de macho fuerte” (p. 6). En el cap. VIII, se narra el pasado de José Manuel en la hacienda Tangarará. Su primer patrón, don José Manuel de Sojo, lo defiende en una ocasión diciendo: “ni ese muchacho es un negro [...] es decir, sí lo es pero no un negro como los demás” (p. 86), así lo separa de los demás esclavos y le pone “un maestro que le enseñó a leer, escribir y contar” (p. 83). En cambio, para su segundo amo, el marqués de Salinas Farfán de los Godos, el trato es de esclavo; en consecuencia lo califica de: “zambo”, por su rebeldía; un “gusarapa” (p. 111) y “un negro mentecato” (p. 112), al insultarlo. Por último, en el cap. XIV se narra la competencia entre cumaneros, entre José Manuel y Nicanor de los Santos. Aquí se observa que la mirada del público espectador, en su mayoría blancos, es de admiración y curiosidad por el otro. Para los hombres y mujeres José Manuel es prácticamente un objeto exótico y deseable, al fin y al cabo para ellos es sólo un esclavo.

Los hombres comentaban vivamente su reciedumbre, su musculatura, su porte, su arrogancia señorial, las mujeres, su másculo talante, su hermosura, su fuerza, su juventud, su indumentaria original.

Algunas de ellas, a la vez que cambiaban a media voz sus impresiones, flechábanle con sus impertinencias, con la obstinación de mercader que examina la trama de una tela, o el interés de un ganadero que anhela adquirir un precioso semental (pp. 219-220).

Por otra parte, María Luz resulta un personaje femenino que intenta rechazar los prejuicios raciales y las normas sociales en las que ha sido educada; su mirada hacia el otro es en un primer instante muy condescendiente y antes de usar el término “esclavo” prefiere el de “hombre” cuando se trata de José Manuel. Por ejemplo, en el cap. V, la joven ama manda llamar al capataz para que le muestre la hacienda. Rita le indica que Matalaché la espera en el patio. María Luz corrige a la esclava: “A la gente hay que llamarla por su nombre” (p. 39). En el cap. XI, José Manuel se compromete a trabajar en el oratorio y hacer unas zapatillas para ella. María Luz opta por tutearle y en medio de la conversación se contiene y lo llama “hombre” antes que “esclavo”. Le quiere mostrar aprecio y no ofensa. En el cap. XIII, para cuando la relación ya está consumada en el acto sexual, María Luz, algo angustiada por el desenlace de la competencia musical, reza pidiendo “por ese hombre bueno e infeliz, con cuya libertad jugaban los hombres como el viento con la hojas” (p. 201). Por eso, se puede afirmar que la mirada de María Luz hacia el otro, significa considerarlo sujeto y no objeto. En reiteradas ocasiones evita llamarlo “esclavo” porque hacerlo supondría restablecer las barreras sociales y raciales entre los dos. Esto bien puede resumirse en las dicotomías ama/esclavo y blanco/negro.

Lo más interesante ahora es apreciar de cerca cómo es descrito José Manuel y cómo en algún momento él se define a sí mismo. En primer lugar, si algo merece nuestra atención es la descripción física:

su nariz, ligeramente roma, sus labios anabelfos, adelgazados por la ley misteriosa del mestizaje [...] aquellos cabellos suaves, delgados y discretamente rizos, libres ya de las ásperas y rebeldes crespaturas (p. 80).

o esta otra:

su fuerza estaba en la fascinación de sus ojos negros y ofídicos; en la paciencia atávica, cultivada por sus antecesores en el sufrimiento del galpón o del ergástulo; en el tono de su voz, que aparecía penetrada de lágrimas cuando cantaba o requería, y en reciedumbre de su cuerpo gentil y musculoso, de dios bárbaro. Su nariz firme y rectangular, como el timón de un barco, y su barbilla, suavemente redondeada por el empuje de su sangre mestiza (p. 86).

Vale la pena destacar ciertos rasgos animalescos en el personaje como por ejemplo: “era un mulato ventiocheno, exúbero de belleza juvenil, con vigor y flexibilidad de *pantera* javanesca y mirada soberbia y firme” (p. 19), “ese *tiburón* de tierra” (p. 6), “de sedoso desplazamiento de un *plantígrado*” (p. 187) [La cursiva es nuestra]. Recuérdese que José Manuel viste un “jubón de piel de *tigre* ceñido al cuerpo musculoso, que tanto le asemeja a un dios bárbaro” (p. 188). Esta última es una imagen muy significativa en la obra, porque permite develar ciertos estereotipos que han sido manejados para su construcción. Es claro que la intención es aludir a un lado instintivo y natural y, también, a una sensualidad agresiva y un goce distinto casi animal en el personaje. La idea es atribuirle al sujeto afro-peruano una identidad primitiva o si se quiere salvaje, a partir de su sexualidad, apariencia física y estado natural. Esto hace posible entonces la dicotomía naturaleza/cultura, como una relación que pone en juego la novela.

En segundo lugar, el texto permite también descubrir que José Manuel no es un esclavo cualquiera como los demás: a) en la raza, es “de color de ámbar oscuro” (p. 80); b) en lo social, es el capataz de la hacienda; c) en lo cultural, no es un ignorante, es un letrado; d) en lo moral, posee cualidades de “gente decente” (pujante, valeroso y arrogante); e) no es un haragán inútil, se desenvuelve en varios oficios (sabe de herrería, ebanistería, curtiduría, zapatería y carpintería). En definitiva, es “un negro por la piel, pero un blanco por todo lo demás” (p. 81). Pareciera que la estrategia narrativa es

disminuir el rechazo así él a fin de hacer verosímil la relación entre María Luz y José Manuel, para evitar a caso los prejuicios de los lectores.

La novela de López Albújar plantea en torno a José Manuel imágenes que se van sucediendo o sustituyendo por otras. Por ejemplo, en el cap. I, Matalaché es el reproductor (o semental) de la hacienda; en el cap. V, es el capataz; en el cap. VIII, es el negro rebelde e idealista; en el cap. IX, es el artesano hábil; en el cap. XII, es el cumanero que toca guitarra; en el cap. XIV, es el vencedor del duelo musical “Mano de oro” y “rey de los guitarristas y de los esclavos”; y por último, en el cap. XVI, es el “traidor” y “negro maldito”, reducido a su condición de esclavo. Como se advierte, el personaje cumple varios roles, de la imagen positiva construida gradualmente pasamos a lo negativo, a la degradación final.

Como se sabe, la identidad se construye desde las simbolizaciones, es decir atañe a expectativas, ilusiones y deseos individuales y colectivos.¹² Por eso en seguida daremos prioridad a los diálogos de José Manuel que nos permitan entender mejor su mundo interior. Por ejemplo, él distingue que hay dos tipos de hombres: los que eran y vivían para ser servidos, y los que no lo eran y vivían para servir. Ya hemos visto con anterioridad que además ha diferenciado a los blancos por su condiciones sociales y sus relaciones con el poder colonial. Quizá lo más importante sea que siendo muy joven y habitando todavía la hacienda Tangaráreve revele al anciano Ño Parcemón sus ideas sobre la libertad de los esclavos y el proceso de la independencia:

Ya le he dicho que eso lo vamos a hacer con los blancos, y los indios, y los mestizos y todos los desesperados de esta tierra. El día está por llegar. Me lo dice mi corazón y ciertos rumores que vienen de la costa abajo. Porque esto no puede seguir así, ño Parcemón. No es posible que trabajemos como animales y que nunca tengamos nada para disfrutarlo a nuestro gusto. Y esto es lo que se me ha

¹² Ver Chueca, Luis Fernando. *Diversidad cultural*. Lima, Ceapaz, 2001, p. 52.

metido entre ceja y ceja desde que hemos entrado al poder del nuevo amo. Cuando suene la hora. Yo seré el primero que corra a verme la cara con los godos. Si me matan, menos mal. Siempre será la muerte preferible a esta vida odiosa que llevábamos (pp. 108-109).

Matalaché es una novela en la que se puede apreciar la identidad conflictiva del sujeto afro-peruano. Es José Manuel un personaje que aparentemente acepta su rol de reproductor en la hacienda La Tina, es el Matalaché a quien le han dedicado un estribillo mordaz y grosero: “Cógela, cógela, José Manuel;/ mákala, mákala, mákala, che” (p. 64). Los otros lo llaman así pero él no necesariamente se asume como tal. En el cap. VI, Rita le cuenta a María Luz lo sucedido esa noche con el capataz en el “empreñadero”. En la conversación surgida entre ambos, éste revela abiertamente su sentir: “Matalaché, como me llaman las gentes de la ciudad, tiene también corazón y sentidos, y lo que no le gusta lo deja. Si yo fuera un bruto, como esos que duermen allá en el canchón, te forzaría, que para eso te han mandado tus amos” (p. 63). Nótese que José Manuel se distingue de los demás esclavos, él no es ningún bruto y menos una bestia como los otros.

Aunque José Manuel lleva encima el “estigma del color” y “un signo de fatalidad”, como señala el narrador; cabe preguntarse cómo se asume él así mismo. En el cap. VIII, es curioso ver que a los veinte años estando en la hacienda Tangarará, el joven e inexperto José Manuel no tiene muy en claro quién es su padre. Su madre, negra orgullosa, no le ha revelado la identidad de su padre antes de morir. Entonces él, que lleva el mismo nombre del amo, pasa los días mirando su retrato para haber si distingue en ese rostro señorial del blanco algún rasgo propio. Las dudas e interrogantes sobre su origen y manera de ser son muchas:

¿por qué ese afán mío de parecerme a esos señores que veo en las calesas por las calles? ¿por qué me gustan más las mujeres blancas, que quizá nunca podré conseguir, que las mulatas que me ríen y me provocan y me tientan cuando vienen acá a mercar? ¿por qué no me

gusta comer ni dormir en unión de los otros negros y siento algo que me aparta de ellos, contra mi voluntad? ¿Y por qué, en fin, mi madre no quiso decirme nunca quién fue el hombre que me engendró, y se entristecía por no poder decírmelo? (pp. 81-82).

Ante la pregunta más contundente “¿Correría quizás por sus venas la sangre de algún Sojo?” (p. 82), José Manuel sin pruebas ni seguridad alguna parece aferrarse a la idea de que sí es posible este parentesco. Al referirse a sí mismo se dice “soy mulato” y “mi sangre mestiza” (p. 107) y cuando se traslada a la hacienda La Tina se asume como José Manuel Sojo. Así será reconocido a partir de entonces, por ejemplo en el duelo entre cumaneros, es presentado como tal frente al público (cap. XIV) y, en el momento en que va a ser arrojado a la tina, José Manuel con cierto orgullo se lo recuerda a don Juan Francisco a propósito de ese hijo que espera María Luz (cap. XVI).

Limpieza por la sangre

Hemos mencionado antes que en la novela *Matalaché* el accionar de los personajes parece someterse a un poder mayor. El espacio descrito es la zona rural de Piura y no así la ciudad. El asfixiante calor predispone a los pobladores a amar y odiar con intensidad, como si fuesen atacados por una fiebre en que la razón sucumbe a la pasión.

En Piura el sol tenía que atraer forzosamente sus miradas y hacerla pensar en él y sentirlo dentro de sí, porque el sol piurano penetra hasta en las cuencas de los ciegos. Es una obsesión. En la mañana canta y se eleva como un himno triunfal; al mediodía cae a plomo sobre los seres y se prende de ellos en un abrazo lujurante y enervador, y en las tardes, se retira con la pompa y la majestad de un rey, bajo un palio de celajes esplendentes, dejando tras de sí, mucho después de haberse ocultado, un halón de polvo de oro (p. 30).

El sol piurano afecta la vegetación, las bestias y las cosas, pero también lo que piensan y hacen los pobladores. Eso explica porque “el piurano osciló entre la actividad y la indolencia; entre la pereza y la acción; entre los entusiasmos fugaces y los aplazamientos indefinidos; entre el pesimismo y la credulidad” (p. 31) y porque a la mujer “le habla a su sexo; quien la prepara y la incita a conocer el misterio de la fecundidad; quien le espolvorea en la mente el polvo mágico de los ensueños y en urna sexual, los primeros ardores de la feminidad” (p. 30).

De ahí que sea María Luz la primera que siente que el sol “despierta tempranamente su imaginación” (p. 31) convirtiéndose en “un sugeridor de pensamientos” (p. 32). Por ejemplo, en el cap. VI, observamos que el ardiente sol del mediodía obliga a la siesta. María Luz lo hace también pero totalmente desnuda. Ya antes se ha indicado que es una joven muy hermosa, concita la mirada de los hombres que la ven como un objeto sexual y, ahora, nos detenemos en lo corporal, la ensoñación y el deseo. Sus ideas giran ya alrededor del esclavo que viste jubón de piel, este es “un deseo naciente e inconfesable” (p. 52) por el momento.

Cabe agregar que la presencia de María Luz ha provocado también algunos cambios en los demás y en las cosas, en un juego de metáforas parece que la luz se ha sobrepuesto a la oscuridad del suplicio y la angustia. De pronto hay un sentimiento de humanización que afecta al mismo don Juan Francisco, un nuevo espíritu de trabajo en los esclavos, una sombra protectora en las mujeres, un sentido de dignidad y el descubrimiento de un amor imposible en José Manuel y hasta el jardín antes mustio reverdece y florece.

En definitiva, en esta novela de tesis es fácil determinar la relación causa/efecto. En principio tenemos la relación desbordante entre dos seres de diferentes razas y clases y, al final, el oprobio para María Luz y la muerte para José Manuel. Así, los personajes son manipulados no por un destino fatal sino por un clima que ha provocado en ellos una fiebre que altera sus sentidos. Este determinismo geográfico ayuda a entender mejor porqué las barreras socia-

les y los prejuicios raciales son superados por sus protagonistas y cómo es posible concebir una historia de amor como ésta que antes de conmover quizá escandaliza a ciertos lectores.¹³

Ahora bien, si el sol piurano es el que enerva las pasiones como un poder avasallador y envolvente las relaciones que se establecen entre los individuos no siempre pueden ser aceptadas en una sociedad colonial en la que prevalecen los prejuicios raciales y la discriminación social. La novela plantea así que frente a la idea de pureza racial, asumida por los “godos” (y/o hacendados pudientes de Piura), es censurable el mestizaje racial aunque relativamente aceptado dependiendo de qué tipo de uniones se realicen. Por ejemplo, es más común la relación entre amo y esclava. En el cap. I, don Rejón de Meneses se ha visto obligado por la esposa a pedir al amigo que reciba a Rita, la esclava que para él es muy deseable. Se señala entonces su “afición al ébano” (p. 10) y debilidad por las “damiselas de esas de pelo” (p. 6). Sin embargo, él no puede consentir el bastardeo, como bien dice: “Yo tengo en mucho la pureza de mi sangre” (p. 7). Entonces puede sucumbir al deseo por el otro distinto a su raza, pero rechaza el cruce racial resultante. Además, él es de la opinión que el matrimonio no es para los esclavos, porque desde su perspectiva esto está reservado para la gente, para los de su clase social. Tampoco podemos olvidar que en el cap. VIII se sugiere que el padre de José Manuel es un blanco español. El amancebamiento de su madre con alguien desconocido y muy elevado socialmente genera un conflicto de identidad en el hijo mulato, como acabamos de ver.

Otro caso interesante es cuando Rita le confiesa a su joven ama que ella piensa en la manumisión y el matrimonio (cap. VI). En

¹³ Es conocida la correspondencia entre el autor y Ramiro de Maetzu que generó la polémica en torno a la novela. López Albújar respondió finalmente las críticas del español en su libro *Calderonadas*, en 1930. Para mayores datos puede leerse a Manuel Jesús Orbegozo. “Enrique López Albújar”. En: *Cultura peruana*. Revista mensual ilustrada. Año XIV, Vol. XIV, N° 71, mayo, 1954, pp. [6 -7].

secreto la esclava mantiene una relación con un “chapetón pulpero”, es decir un pequeño comerciante español con el cual se ha comprometido. Por cierto, ella regresa a la hacienda de los Rejones y no sabemos si finalmente logra su propósito. El hecho es que para el buen éxito de esta unión queda establecido que Rita debe cambiar su condición social.

En cuanto a la relación entre esclavos sabemos que desde un inicio el “proxenitismo inventado por la codicia de los amos” (p. 26) es un tema sugerente en la novela. En las haciendas esclavistas se acostumbra que el capataz haga las veces de reproductor de las esclavas, en La Tina lo es Matalaché, llamado así por su aspecto físico. El “yogamiento” es aceptado entonces como una práctica generalizada en la colonia. En el cap. I, queda acordado entre los hacendados que Rita pase un tiempo en compañía de José Manuel en el “empreñadero”, un espacio innombrable y de connotaciones eróticas. Se entiende que este tipo de relaciones es la expresión de la violencia sexual a la que el sistema esclavista obliga, reduciendo a los esclavos a un estado de animalidad. Pero la degradación es mayor en los esclavos varones de la hacienda La Tina que están acostumbrados al “ayuntamiento clandestino” (p. 19) y a los “bestiales acoplamientos” (p. 20). En ellos la sodomía, la homosexualidad y el onanismo tienen su origen en la continencia sexual a la que han sido forzados. No está permitido el matrimonio ni tampoco las uniones con las mujeres esclavas. Esto los ha llevado a un estado de bestialidad extrema.

Sin lugar a dudas la relación más discutible y escandalosa sería entre la ama y el esclavo y es curiosamente a lo que apunta esta novela. Desde un inicio se establecen las dicotomías blanco/negro y alto/bajo. Por ejemplo, se señala que María Luz posee una belleza pura y avasalladora, como “nimbada por áurea cabellera e iluminada la faz por el brillo de unos ojos límpidos y suavemente azules” (p. 207), o que ella está lejos del alcance de José Manuel como la “estrella más alta de los cielos” (p. 191). Por esta razón, José Manuel es convenientemente un “mulato” y no un negro, en él se

combinan la “savia ibérica” y la “sangre africana”. Recuérdese que estamos ante un esclavo que se distingue de los demás por sus cualidades excepcionales y saberes prácticos, aire de superioridad e ideas libertarias; es el capataz que ha logrado la confianza del amo. De modo que las distancias se reducen y los prejuicios raciales son aparentemente superados por la pareja gracias a la fuerza incontenible del amor y el deseo.

En la sociedad colonial representada por la novela, la discriminación y los prejuicios son más bien obstáculos. Tan pronto como María Luz descubre que ha quedado embarazada siente remordimiento. Su relación con el capataz ya no tiene visos de sacrificio o de simple redención pasional como antes. La reputación “enlodada” y el oprobio público son dos ideas que la perturban. Prefiere la muerte y no el aborto: “Nosotros sabemos matar por la honra, pero no asesinar por ocultar la vergüenza. Lo uno es justicia, lo otro es infamia” (p. 243). Otras son sus preocupaciones, el nombre de la familia y el vilipendio que la protagonista no cree poder enfrentar. Finalmente, la joven es capaz de aceptar una relación entre ama y esclavo, pero no así el nacimiento de un vástago mestizo.

Para don Juan Francisco la noticia de esta relación y peor aún el embarazo de su hija es devastadora. Martina le revela la verdad: “Mas pior q’eso ento avía, señó: que las visita del maldito mulato l’han dejao sucio el vientre a la niña!” (p. 249). Nótese que hasta para ella, una esclava negra, la relación excede lo aceptable: una, es la tentación por José Manuel y, otra, es el embarazo entendido como algo repudiable en este caso. Lo que viene después es la transformación de don Juan Francisco, atraviesa un proceso de deshumanización en que sale a reducir la idea de superioridad racial y de pureza étnica. Ante los ojos del hacendado, José Manuel deja de ser un fiel capataz para convertirse en un objeto, ahora está al nivel de los otros esclavos; por tanto, al igual que ellos le atribuye los calificativos negativos tales como: bestialidad, fealdad y suciedad. Este último término es en el que más debiéramos reparar, ya que hasta para José Manuel no era ajeno su significado. Recuérdese que cuando

María Luz le hace saber de su amor, él contesta que: "Toda la suciedad que podía haber en el alma de este pobre esclavo ha desaparecido. Hoy está limpia como un espejo" (p. 192).

Entiéndase que don Juan Francisco es un personaje contradictorio. Por un lado, es partidario de ideas republicanas y opina que los esclavos deben ser elevados a la condición de humanos; y, por otro lado, él considera que estos no eran muy diferentes de los animales, es decir objetos que puede vender o comprar. Después de todo representa al blanco que no puede rehuir los estereotipos y los prejuicios de la sociedad colonial en que sea formado; por tanto, no es casual que tampoco acepte el cruzamiento racial.

Vemos entonces en el cap. XVI cómo los insultos hacia José Manuel son frecuentes y aluden a que su color es "una mancha y una vergüenza" (p. 255); de ahí que el castigo sea lanzarlo a una tina hirviendo de jabón.¹⁴ La respuesta de José Manuel ante el proceder violento de su amo es también por demás significativa: "Don Juan, ¿va usted a hacer jabón conmigo? Si es así, que le sirva para lavarse la mancha que le va caer y para que la niña María Luz lave a ese hijo que le dejo, que seguramente será más generoso y noble que usted, como que tiene sangre de Sojo" (p. 257). Naturalmente, es interesante observar la recurrencia de la dicotomía limpieza/suciedad para hacer referencia a pureza y mestizaje raciales. Por tanto, *Matalaché* es una novela que permite apreciar los conflictos de orden racial y social existentes en la sociedad colonial donde prevalece el sistema de la esclavitud.

En conclusión, ésta es una "novela de tesis" que intenta demostrar que frente al prejuicio racial, el distanciamiento social y el color de la piel sólo el amor puede romper dichas barreras; asimismo denuncia el sistema de esclavitud al describir de forma realista la condición de vida del esclavo negro. López Albújar parece cumplir

¹⁴ La crítica ha señalado que esta última escena tiene lazos coincidentes con el contenido de "La emplazada", una tradición de Ricardo Palma. Ver Dora Bazán. "Sobre un episodio de 'Matalaché'". En: *Letras*. Año XL, Nros. 80-81, 1968, pp. 153-155.

su objetivo por el momento, pero una lectura más atenta de la obra nos lleva a descubrir estereotipos y sentidos que el autor no siempre ha podido rehuir. Finalmente, en *Matalaché* la imagen del sujeto afro-peruano es contradictoria y su identidad conflictiva.

Bibliografía

- Barrantes Castro, Pedro.** "Una novela en negro". En: *La sierra*. Año III, Nros. 25-26. 1929.
- Bazán, Dora.** "Sobre un episodio de 'Matalaché'". En: *Letras*. Año XL, Nros. 80-81, pp. 153-155. 1968.
- Busto Duthurburu, José Antonio del.** *Breve historia de los negros del Perú*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú. 2001.
- Cornejo Polar, Antonio.** *La novela peruana. Siete estudios*. Lima, Ed. Horizonte. 1977.
- Chatman, Seymour.** *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid, Ed. Taurus. 1990.
- Chueca, Luis Fernando.** *Diversidad cultural*. Lima, Ceapaz. 2001.
- Escajadillo, Tomás G.** *La narrativa de López Albújar*. Lima Conup. 1972 "La Pantruca, 'Estampa mulata' inédita y prostibularia". En: *Letras*. N° 90, pp. 24-65. 1986.
- Genette, Gérard.** *Figuras III*. Barcelona, Ed. Lumen. 1989.
- López Albújar, Enrique.** *Matalaché*. Piura, El Tiempo. 1928.
- Mariátegui, José Carlos.** *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima, Ed. Amauta. 1980a.
El arte y la época (1959). Lima, Ed. Amauta. 1980b.
- Mosquera, Alberto.** "Matalaché". En: *La sierra*. Año IV, Nros. 32-33. 1930.
- Orbegoso, Manuel Jesús.** "Enrique López Albújar". En: *Cultura peruana*. Revista mensual ilustrada. Año XIV, vol. XIV, N  71, mayo, pp. [6 -7]. 1954
- Ricoeur, Paul.** *Tiempo y narración II*. México, Siglo XXI Editores. 1995.
- Rodríguez, César Atahualpa.** "C. A. R. juzga a *Matalaché*". En: *La sierra*. Año III, N  27, marzo. 1929.
- Sánchez, Luis Alberto.** "*Matalaché*" (reseña). En: *Mundial*. Año VIII, N  431, 14 de setiembre, p. [1]. 1928.
- Todorov, Tzvetan.** *La conquista de América. El problema del otro*. México, Siglo XXI Editores. 1987.
- Vallejo, César.** *El arte y la revolución*. Lima, Ed. Perú. 1992.