

**Sin guitarra ni cajón en el proyecto nacional:
Matalaché (1928), una novela anacrónicamente romántica
de Enrique López Albújar**

**Frank Otero Luque
Bowling Green State University
USA**

La literatura peruana ha tenido un desarrollo poco ortodoxo y esto se debe, en parte, a la vocación ecléctica de los autores. Por ejemplo, en el siglo XIX Mercedes Cabello de Carbonera y Clorinda Matto de Turner propusieron morigerar el naturalismo de Émile Zola en Francia, adaptándolo a las características particulares de la realidad nacional.¹ En su análisis de la evolución de la literatura peruana durante el período republicano, Raúl Porras Barrenechea distingue “una fase costumbrista, un *Romanticismo* al que considera *tardío* [énfasis mío] e insincero [. . .] en el que descuella Palma, un mo-

¹ “[S]i aquí en estas jóvenes sociedades, fuéramos a escribir una novela completamente al estilo zoliano, lejos de escribir una obra calcada sobre la naturaleza, nos veríamos precisados a forjar una concepción imaginaria sin aplicación práctica en nuestras costumbres [...] [N]o haríamos más que tornarnos en malos imitadores copiando lo que en países extraños al nuestro puede que sea de alguna utilidad, quedando aquí en esta joven sociedad completamente inútil esto cuando no fuera profundamente perjudicial” (Cabello de Carbonera, *Blanca Sol*, Prólogo 4-5). “En 1891, tres años después de haber publicado *Blanca Sol*, en su ensayo titulado ‘La novela moderna,’ que obtuvo el primer premio del Concurso Hispanoamericano de la Academia Literaria del Plata, Cabello cuestiona de nuevo la aplicabilidad de las propuestas de Zola en *La novela experimental* (1880)” (Otero Luque, “Mercedes Cabello de Carbonera” 53).

“[L]a novela tiene que ser la fotografía que estereotipe los vicios y las virtudes de un pueblo [...] [E]n sus hojas contiene muchas veces el secreto de la reforma de algunos tipos, cuando no su extinción [...] *me inspiro en la exactitud con que he tomado los cuadros, del natural* [mi énfasis]” (Matto de Turner, *Aves sin nido*, Proemio vii). Sin embargo, Matto se aleja del naturalismo cuando hace la salvedad de que la fe (cualquiera, no necesariamente la cristiana) es imprescindible para que sus objetivos puedan ser alcanzados: “Ataquemos las costumbres viciosas de un pueblo sin haber puesto antes los cimientos de la instrucción basada en la creencia de un Ser Superior, y veremos alzarse una muralla impenetrable de egoísta resistencia y contemplaremos convertidos en lobos rabiosos a los corderos apacibles de la vispera” (ibíd. 27). “Debemos concurrir a los certámenes del viejo mundo con elementos propios y no estar empeñados en la antigua labor de devolver con otra vestidura, elementos literarios que recibimos de Europa (EPI 147: 1482)” (Matto de Turner, en Vargas Yábar 224). La abreviatura EPI corresponde a *El Perú Ilustrado*.

mento caracterizado por el *predominio de Modernismo y Positivismo* [énfasis mío], en el que sobresalen Prada y Chocano, y *que abarca hasta López Albújar* [énfasis mío]” (García-Bedoya 46).

Matalaché (1928) es una novela de Enrique López Albújar publicada en la época republicana y ambientada en 1816, al final del virreinato. Milagros Carazas Salcedo opina que esta obra “acoge elementos de la narrativa decimonónica, en especial el *romanticismo* [énfasis mío] y el realismo de orientación positivista” (244), aunque generalmente se le considera naturalista. Sin duda, se trata de una pieza ecléctica. Para el momento en que *Matalaché* salió de la imprenta, había transcurrido más de medio siglo desde que el romanticismo cediera el paso al realismo literario en el Perú, ya había sido superado el modernismo y estaban en boga el indigenismo y las vanguardias. Probablemente, en contraposición a la estética vanguardista, el autor le colocó a *Matalaché* el subtítulo de “novela retaguardista.” En una carta del 18 de julio de 1933, José Vasconcelos le manifiesta a López Albújar que celebra tal designación “como para burlarse y con justicia de todas esas ‘vanguardias’ que no teniendo mensaje propio se engañan a sí mismas con el estilo enrevesado” (*Matalaché* 13-4).

Matalaché es considerada la novela fundacional del negrismo literario en el Perú, a pesar de que 40 años antes la escritora peruana Lastenia Larriva de Llona (1848-1924) había publicado en Guayaquil *Un drama singular* (1888) y antes que ella Ricardo Palma había escrito la tradición “La emplazada”: “López Albújar’s recounting of an affair between slave and master is not entirely unique. As Marcel Velázquez Castro has illustrated, in the Peruvian case a clear textual predecessor to the tale told in *Matalaché* may be found in ‘La emplazada’ (1874), one of Ricardo Palma’s *Tradiciones peruanas* (Revés 142)” (en Bush 3-4). La novela de Larriva de Llona relata las respectivas historias de Carmen, una mulata manumisa, y de su hija Carmela. Ambos personajes tienen papeles protagónicos, lo cual—probablemente con excepción del esclavo mulato Panta-

león en “La emplazada” (1874), era toda una novedad en la narrativa decimonónica del Perú: “En la literatura peruana del siglo XX [menos aún en la del siglo XIX] la figura del negro no pasaba de ser un personaje secundario dentro de un mundo representado en el que sólo aparecía perteneciendo al marco conceptual. Hay algunas excepciones, una de ellas es la narrativa de José María Arguedas, en la que el negro es un integrante más de la diversidad cultural plasmada en sus últimas novelas” (de Llano 112). Quizás la valoración de *Matalaché* por encima de *Un drama singular* obedezca al hecho de que, aunque la novela de López Albújar “no propone un nuevo orden [sino] muy por el contrario, vuelve a sostener el orden establecido por la cultura hegemónica,” acierta en describir “el sistema de trabajo de los negros esclavos [. . .], denuncia los abusos [y reivindica] los sentimientos, la habilidad artesanal y la vivencia especial de la música y la danza, característica saliente en la cultura africana” (de Llano 112). Adicionalmente, Carazas Salcedo advierte que José Manuel (“Matalaché”) es un personaje “capaz de cuestionar su identidad conflictiva” (245). Asimismo, para Luis Veres *Matalaché* coloca “al marginado, en este caso al negro, como protagonista de la historia y no únicamente como víctima [. . .] El problema de razas que se presentaba en *Cuentos Andinos* [López Albújar] con la figura del indio se transformaba en esta novela en el problema del negro con el blanco [. . .] La denuncia racial, por tanto, dotaba a la novelística peruana de un nuevo tipo que situaba en la historia al hombre marginado” (140). No obstante, como veremos más adelante, López Albújar comete varios deslices en *Matalaché* que socavan su propio discurso.

Con el propósito de mostrar que *Matalaché* se ajusta a las pautas del romanticismo tanto o más que a las del naturalismo, compararé esta novela con *Sab* (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda, una obra con la cual la novela peruana guarda varias similitudes—como ya lo había advertido Luis Millones-Figueroa—y que pertenece, sin

discusión, al período romántico.² Recordemos que, en Latinoamérica, la vertiente social del romanticismo fue más trascendental que su expresión de corte afectivo, intimista. No obstante, muchas de las novelas de amor que se escribieron en el siglo XIX pueden ser leídas como alegorías del proyecto nacional de los países recientemente independizados: “[E]l campo literario decimonónico participa activamente en la lucha política por imaginar la nación moderna y un significado para las diversas comunidades étnicas” (Velázquez Castro 86). Todavía cargada de resabios neoclasicistas debido al poderoso influjo de la Ilustración (desde finales del siglo XVII hasta principios del siglo XIX), la estética romántica fue un poderoso instrumento de los pensadores latinoamericanos para transmitir su ideología acerca de la nación imaginada.³

El drama de *Matalaché* y de *Sab* es el amor “imposible” entre un mulato esclavo—José Manuel (*Matalaché*) y Bernabé (*Sab*), respectivamente—y una criolla de raza blanca (María Luz y Carlota, respectivamente); los temas que tratan son el amor, la esclavitud, el racismo y la libertad; ambas historias están ambientadas en una zona rural de la América colonial (*Matalaché* en La Tina, una fábrica de jabón y curtiembre ubicada en las afueras de Piura, en la costa norte peruana; y *Sab* en el ingenio azucarero de Bellavista, en Camagüey, Cuba). Finalmente, los hechos ocurren más o menos en la misma época: *Matalaché* en 1816, y *Sab* aproximadamente en el año 1820. Lo que más me interesa destacar de esta comparación es que ambas obras dan a entender que, debi-

² Además de *Sab* (1841) y de “La emplazada” (1874), otras influencias en *Matalaché* podrían haber sido *La cabaña del tío Tom* (1852) de Harriet Beecher Stowe (Bush 3), y *Un drama singular* (1888) de Lastenia Larriva de Llona. Por otra parte, Mary Cruz—en su introducción a *Sab*—considera que *Bug-Jargal* (1826) de Victor Hugo es el antecedente inmediato de la novela de Gómez de Avellaneda (Servera 56).

³ Algunos ejemplos de las referidas novelas de amor—y, a la vez, fundacionales—son *Cecilia Valdés* (1839, 1879 y 1882) de Cirilo Villaverde (1812-1894), *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), *Amalia* (1844) de José Mármol (1817-1871), *María* (1867) de Jorge Isaacs (1837-1895), *Clemencia* (1869) de Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), *Un drama singular* (1888) de Lastenia Larriva de Llona (1848-1924), *Aves sin nido* (1889) de Clorinda Matto de Turner (1852-1909), y *El conventillo (O cortijo)* (1890) de Aluísio Azevedo (1857-1913).

do al racismo imperante, los afroperuanos habían sido descartados en el proyecto de construcción de la nación.⁴ Precisamente, uno de los temas principales que plantea *Matalaché* es que, *ad portas* de concluir el dominio español de casi trescientos años de duración (desde 1532 hasta 1821-1824), los negros y mulatos no formarían parte del proyecto nacional que imaginaba la clase hegemónica. Para una mejor comprensión de los diversos conflictos y tensiones que se dan en las pigmentocracias, en el presente trabajo ilustro en el contexto de las referidas novelas varios conceptos—tales como blanqueamiento social, bovarismo social, blanco honorario, eurofilia, eurofobia, etnofilia, etnofobia, etnobúmeran y etnovaivén—que constituyen valiosas herramientas de análisis tanto sociológico como literario.⁵

En el siglo XIX—especialmente en el Brasil, entre 1762 y 1813—, e incluso en el XX, en algunos países latinoamericanos se consideró que el mestizaje entre el indígena y/o el negro con el caucásico podía ser la solución armónica al conflicto socioeconómico y sociopolítico (blanqueamiento racial). Por ejemplo, con una mentalidad eugenésica, el precursor independentista colombiano Pedro Fermín de Vargas (1762-1813) proponía lo siguiente: “Para expandir nuestra agricultura habría necesidad de hispanizar a nuestros indios [eurofilia]. Su ociosidad, estupidez e indiferencia hacia los esfuerzos humanos normales nos llevan a pensar que provienen de una raza degenerada

⁴ “Los individuos eran clasificados [durante la Colonia] de acuerdo con el color de su piel: El estrato superior correspondía a los amos blancos [. . .] En América, la piel más o menos blanca, decidía la clase que ocupaba un hombre en la sociedad” (Mörner, en Sánchez Pérez 1499).

“Espectro de los colores raciales, horrible fantasma, pesadilla: arriba el que se vanagloria de ser blanco, de sangre española, abajo el que es indio y entre ellos el mestizo” (Lipschütz, en Sánchez Pérez 1498).

⁵ Una *pigmentocracia* es una sociedad estratificada en función del tono de la piel de las personas.

“The plural racial strata are also internally stratified by ‘color’ (in quotation marks because, in addition to skin tone, phenotype, hair texture, eye color, culture and education, and class matter in the racial classification of individuals in Latin America), a phenomenon known in the literature as pigmentocracy or colorism” (Bonilla-Silva 182).

[etnofobia] [. . .] [S]ería muy conveniente que se extinguieran los indios [etnofobia], mezclándolos con los blancos [eurofilia y blanqueamiento racial]” (en Anderson 32).⁶

Doris Sommer observa que, mientras “[m]iscegenation was the road to racial perdition in Europe [. . .], it was the way of redemption in Latin America, a way of annihilating difference and constructing a deeply, horizontal, fraternal dream of national identity” (38-9). En realidad, la propuesta del mestizaje racial y cultural como una solución socioeconómica no era ni tan horizontal ni tan fraternal, sino más bien de orden práctico, dado que en esa época se creía que una sociedad homogeneizada sería más eficiente y productiva. Pero incluso desde esta perspectiva, no deja de ser sorprendente que, en 1928—por coincidencia, el mismo año en que fue publicada la novela *Matalaché*—, José Carlos Mariátegui hiciera comentarios xenófobos acerca de la contribución del africano a la cultura peruana: “El aporte del negro, venido como esclavo, casi como mercadería, aparece más nulo y negativo aún [que el chino]. El negro trajo su sensualidad, su superstición, su primitivismo. No estaba en condiciones de contribuir a la creación de una cultura, sino más bien estorbaba con el crudo y viviente influjo de su

⁶ “Con el término *eurofilia*, Quince Duncan se refiere a la atracción e identificación del sujeto con la cultura europea porque la considera superior, en tanto que denomina *etnofobia* al rechazo a la diversidad étnica; es decir, al sentimiento de repudio hacia las etnias no dominantes (*Contra el silencio* 131)” (Otero Luque, “La cultura chicha” 11). “Puede inferirse que lo opuesto a la eurofilia sería la eurofobia (el rechazo a lo europeo, al hombre blanco, a sus maneras y valores); y que lo contrario a la etnofobia sería la etnofilia (atracción por etnicidades no dominantes)” (ibíd. 45). La eurofilia es el incentivo del blanqueamiento social, como en el caso de *Matalaché*. Por otro lado, la etnofilia se da en María Luz cuando, siendo ella blanca e hija del amo blanco, se enamora del esclavo mulato. “No obstante, etnofilia también puede referirse al sentimiento de apego a la propia etnia” (ibíd. 45).

El *Collins English Dictionary* recoge la palabra *Europhilia*. Asimismo, esta palabra aparece en *A Glossary of the European Union* de Alistair Jones. En septiembre de 1998, Julia Kristeva publicó un ensayo titulado “Europhilia, Europhobia.” El *Collins English Dictionary* también recoge la palabra *Europhobia*. Como puede apreciarse, los neologismos eurofilia y eurofobia se usan en inglés por lo menos desde hace dos décadas.

Benedict Anderson cita las palabras de Pedro Fermín de Vargas recogidas por John Lynch en *The Spanish-American Revolutions 1808-1826*. Norton, 1973, p. 200 (32, nota 6).

barbarie” [etnofobia] (247). Pero antes—en la ceremonia de apertura del año escolar de 1894 en la Universidad Mayor de San Marcos—, el historiador, filósofo y abogado Javier Prado y Ugarteche (1871-1921) había pronunciado las siguientes palabras criticando el mestizaje de la raza negra con la blanca:

Los negros considerados como mercancía comercial, e importados a la América como máquinas humanas de trabajo, debían regar la tierra con el sudor de su frente; pero sin fecundarla, sin dejar frutos provechosos [...] .[H]a desaparecido el esclavo en el Perú, sin dejar los campos cultivados [...] después de haberse vengado de la raza Blanca, mezclando su sangre con la de esta [blanqueamiento racial], y rebajando en ese contubernio el criterio moral e intelectual de los que fueron al principio sus crueles amos y más, tarde sus padrinos, sus compañeros y sus hermanos [etnofobia]. (125-6)

En la percepción de Prado y Ugarteche, el esclavo africano y sus descendientes mulatos, lejos de aportar algo positivo a la sociedad, la habrían contaminado.

El protagonista de *Matalaché* es José Manuel, un fornido mulato que es utilizado como padrillo reproductor por su amo, don Juan Francisco de los Ríos y Zúñiga. Se ha ganado la fama de ser “un garañón capaz de apechugar a todas las criadas de la ciudad en una noche” (18) y lo apodan Matalaché a raíz del estribillo pícaro que, a modo de chanza, le suele cantar un esclavo congolés, aludiendo a la función de semental que cumple el mulato: “Cógela, cógela, José Manué / mátala, mátala, mátala / ché” (48-9).⁷ Aunque el amo posteriormente abandona la práctica de controlar la reproducción de sus esclavos, sobreviven la reputación de padrillo de José Manuel y el mote con el que lo

⁷ “Thanks to the testimony of various linguistic studies, and to the presence of the phenomenon in regional literature (particularly the novel ‘Matalaché’ by López Albújar), it is clear that ‘voseo’ usage survived in Piura until approximately 1950. It disappeared completely in the course of the second half of the 20th century” (Arrizabalaga 257).

llaman, pues el mulato ya se había convertido en un personaje legendario viviente debido a su vigor sexual:

La curiosidad ardía en las pupilas. Entre las mujeres, particularmente, el interés en conocer al famoso Matalaché [. . .] rayaba en exaltación. Las esclavas, sobre todo, [. . .] eran las que con más impaciencia esperaban su salida: unas para conocerle; otras para ver una vez más al hombre que las hiciera madre en breves noches de felicidad [. . .] Y cada una de ellas se lo decía para sí, con cierto orgullo salvaje, con un íntimo reconocimiento de hembra poseída. (166)

Matalaché es también un prodigio de la guitarra y del canto:

Las mujeres eran las divulgadoras de su fama donjuanesca, las que, a la vez que hacían alarde de temerle, salían a aguaitarle cuando pasaba; las que le mandaban pedir, con mucho misterio, *una serenata* [énfasis mío]; las que se ponían trémulas cuando las sacaba a bailar, pero que al fin terminaban sonriéndole, bebiendo con él una copa y *rogándole que les cantara algunas de esas cosas tan bonitas que solo él sabía cantar* [énfasis mío]. (73)

El talento musical de Matalaché, aunado a su sensualidad, despierta pasiones en las mujeres, subyugándolas: “Su fuerza estaba en la fascinación de sus ojos negros y ofídicos; en su paciencia atávica, cultivada por sus antecesores en el sufrimiento del galpón o del ergástulo; en *el tono de su voz* [énfasis mío] [...] y en la reciedumbre de su cuerpo, gentil y musculoso, de dios bárbaro” (74).

En la época en que funcionaba el “empreñadero” (43), así llamada la habitación en donde Matalaché desempeñaba su tarea de macho reproductor, el “yogamiento forzado” (166) entre los esclavos, llevado a cabo con el propósito de multiplicar selectivamente a los “semovientes” negros (27, 81 y 93), era una práctica generalizada entre los hacendados del medio piurano. Pero Matalaché era selectivo con las mujeres que le im-

ponían: “Todas, todas las que han entrao aquí, que no son pocas, me han aceptao luego luego. Más bien yo he despreciao algunas. Y me he acostao en esa tarima solo, dejándolas ai plantadas toda la noche. Matalaché [. . .] también tiene corazón y sentidos, y lo que no le gusta lo deja” (58), le explica, refiriéndose a sí mismo en tercera persona, a Rita, una esclava que le han encomendado preñar. Sin embargo, en este caso es *ella* quien se rehúsa a perder la virginidad teniendo relaciones sexuales con él. Le dice que está “apalabrada” (comprometida) y que desea conservarse pura para su novio (54-7). Ante la negativa de la joven, el mulato le comenta: “Eres tú [. . .] la primera mujer que rechaza a José Manuel, y por eso me has gustao y te respeto” (58-9). Con este pasaje, el autor destaca que Matalaché y Rita tienen sentimientos y valores (autoestima, compasión, honor, respeto), así como gustos y preferencias; es decir, que poseen un “yo” (elemento medular del romanticismo).

En ocasiones, la etnofobia del hombre blanco también es selectiva. En una conversación que tienen Matalaché y ño Parcemón—“el esclavo más viejo de Tangarará y el más razonable y circunspecto de todos” (88)—, el anciano compara a los indios con los negros: “[S]emos unos desgraciaos, cien veces más desgraciaos que los mismos indios de los obraje [. . .] Cierito que se les hase jipa como bestia a los pobresitos y se les cue-rea hasta matalos, pero no se les vende. A nosotros, fijate, Jose Manue, a nosotros sí. ¡Car-ramba, semos pior que los indios!” (88). Sin embargo, reflexiona ño Parcemón, “a l'ora e cumbianga, los mesmo blanco, olvidao del coló, sin miero al tisne, bien que cucharean en nuestras ollita. Y sino, ai tas vos, que no eres más que un atravesao” (88). Es decir, ante los ojos del hombre blanco, el negro vale menos que un indígena, pero no siente reparo en tener relaciones sexuales con una mujer de color, como lo evidencia la existencia de José Manuel.

A diferencia del respeto que Matalaché siente por Rita, él le guarda resentimiento a Casimira, su propia madre. La considera una traidora a su raza por haberse entrega-

do supuestamente al amo, a don José Manuel de Sojo, y por haberse rehusado a tener amoríos con ningún negro (etnóbúmeran).⁸ José Manuel también le guarda rencor a su progenitora por haberle ocultado la identidad de su padre.⁹ Además, la culpa de haber traído al mundo a un mulato—a él—que se avergüenza de serlo y que maldice su condición de esclavo: “¡Ah, la negra de su madre, que nunca quiso dejarse poseer por ningún negro como ella! Ésa fue la traidora de la raza [etnóbúmeran]. ¿Y todo para qué? Para salir con ese mulatillo que parecía avergonzado de su origen materno [etnofobia], lleno de humos señoriles [blanqueamiento social] y de susceptibilidades ridículas en un esclavo” (77-8), comenta la voz narrativa.¹⁰ Los otros esclavos también leen en la fisonomía de José Manuel la traición de la madre:

⁸ Denomino *etnóbúmeran* al boicot autoinfligido en contra de la propia etnia, como en el caso de Casimira, la madre de José Manuel, que se niega a tener amores y descendencia con otros negros, como ella. El *etnóbúmeran* supone una dosis de etnofobia en la mente y en el espíritu del sujeto que atenta contra su misma gente (Otero Luque, “La cultura chicha” 24).

⁹ Sab tampoco conoce la identidad de su padre: “¡Mi padre!... Yo no le he conocido jamás [...] El nombre de mi padre fue un secreto que jamás [mi madre] quiso revelar” (109); sin embargo, tiene un concepto más elevado de su madre que Matalaché:

Salía mi madre apenas de la infancia cuando fue vendida al señor don Félix de B..., padre de mi amo actual, y de otros cuatro hijos. Dos años gimió inconsolable la infeliz sin poder resignarse a la horrible mudanza de su suerte; pero un trastorno repentino se verificó en ella pasado este tiempo, y de nuevo cobró amor a la vida porque mi madre amó. Una pasión absoluta se encendió con toda su actividad en aquel corazón africano. A pesar de su color era mi madre hermosa, y sin duda tuvo correspondencia su pasión, pues salí al mundo por entonces. (109)

¹⁰ “El blanqueamiento social se refiere al anhelo del subalterno de parecerse a la clase dominante, conformada tradicionalmente por blancos y blanqueados [. . .] El blanqueamiento también se refiere al esfuerzo que hace el subalterno para asimilarse a la cultura occidental con la finalidad de ser aceptado por el grupo de prestigio y, de esa manera, poder ascender socialmente” (Otero Luque, “La cultura chicha” 7).

“Así como el mimetismo implica ‘a la vez parecido y amenaza’ (Bhabha 113), el blanqueamiento constituye al mismo tiempo una estrategia de asimilación, y, como parte del *etnovaivén*, también de resistencia” (ibíd. 9).

“Un concepto afín al de blanqueamiento social es el de *bovarismo colectivo*, que alude al espíritu arribista de Emma, la protagonista de *Madame Bovary* (1857) de Gustave Flaubert. Con este término, acuñado por

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 [eurofilia], consideraban como un agravio y una traición [etnóbúmeran] que no quisieron perdonarle nunca. La oculta soberbia de su raza les hacía ver en este mestizo, engendrado seguramente en una hora de vandalismo sexual, un tráfuga [etnóbúmeran], cuya falta se encargaba su rostro mismo de pregonar.¹¹ (69)

Luego de mirarse José Manuel en el espejo y de reconocer que ha heredado por el lado materno especialmente el color de los ojos y la forma de la boca, el narrador omnisciente reflexiona:

Además, que algo hubo de poner su madre en esa conjunción, esa madre que, movida quizá por una inconsciente aspiración de grandeza [eurofilia], supo hacerse llevar hasta la misma alcoba señorial [...] Su boca era, pues, la de su madre, mejorada [eurofilia], desafrikanizada [etnofobia]; y su cabellera, y sus dientes, fuertes y blancos, y sus ojos brillantes, negros, crespos y fascinadores [etnofilia]. (79)

Jean Price-Mars (1876-1969), él se refería a la propensión de la élite no blanca en países caribeños a abrazar la cultura europea con la intención de blanquearse socialmente (McPherson 282, García Jordán 318)” (ibíd. 7).

¹¹ “Todas estas desconfianzas y antipatías fueron acumulándose en torno de José Manuel hasta casi aislarle de los suyos” (*Matalaché* 78).

Los otros negros y mulatos de La Tina consideran al soberbio Matalaché un encastado; es decir, un subalterno como ellos que, cuando tiene poder o se halla encumbrado, reniega de su propia gente. El encastado es el personaje emblemático del etnóbúmeran (Otero Luque, “La cultura chicha” 27-9).

José Manuel es demasiado blanco para ser negro y esto le causa el rechazo de los otros esclavos, quienes desconfían de él en grado sumo, lo envidian [eurofilia], y por lo mismo lo odian.¹²

Física y espiritualmente José Manuel era el negro menos negro de los esclavos de La Tina. Su tipo, su porte, *cierto espíritu de orden e iniciativa* [énfasis mío] y un marcado sentimiento de altivez diferenciábanle grandemente de la negrada [blanqueamiento], hasta el punto de despertar en ellos, especialmente en congos [congolesos] y carabalíes, antipatías y animosidad rayanas en el odio. En buena cuenta, José Manuel no era para sus compañeros de esclavitud un blanco ni un negro.¹³ (69)

Si bien el autor y el narrador son entidades ontológicas distintas, sospecho que en este caso López Albújar cometió un *lapsus calami* al dar a entender que los negros, a diferencia de los blancos, carecen de iniciativa y orden, revelando de esa manera los sentimientos eurofílicos y etnofóbicos del escritor.

¹² “¿Por qué no había de ser uno de éstos [hombres blancos] el que le trasmitió por la oscura y humilde vía maternal el perfil inconfundible de la raza sojuzgadora y, sobre todo, su porte señorial que era la envidia de sus iguales [eurofilia], la ironía de los demás [etnofobia] y la causa de sus ocultos pesares?” (79-80), se pregunta José Manuel después de analizar el retrato de don José Manuel de Sojo, quien supone sea su padre. “[E]n el juego de la sogá el blanqueamiento jalonea de un lado y una especie de eurofobia tira del otro [generando] una gran tensión esquizofrénica” (Otero Luque, “La cultura chicha” 16-7).

“La permanente oscilación del subalterno entre fuerzas contrarias—blanqueamiento↔cholificación [negritificación, en el caso de Matalaché y Sab] y etnovaivén↔etnobúmeran—produce identidades fragmentadas” (ibíd. 41).

¹³ En la percepción de los otros esclavos, para ser blanco, a Matalaché “le faltaba el color definitivo y la libertad, el derecho de alternar como igual con esos hombres que disfrutaban de todas las comodidades de la vida, haciéndose servir por otros;” es decir, ser un blanco honorario. Y para ser negro, “sobrábale su nariz, ligeramente roma, sus labios anabelfos, adelgazados por la ley misteriosa del mestizaje, que para ellos significaba la protesta más grave contra el distintivo de la raza [etnobúmeran], y aquellos cabellos suaves, delgados, y discretamente libres ya de las ásperas y rebeldes crespaturas [sic] de las ulótricas [sic] cabezas de sus mayores [etnofobia]. Y a todas estas específicas diferencias venía a sumarse la del color de ámbar oscuro [. . .], sin el negror del azabache ni la exudación oleosa de la piel netamente africana” (69-70).

José Manuel le guarda rencor a su madre, pero siente admiración por el marqués don José Manuel de Sojo, quien, supone el mulato, es su padre:

A veces, [José Manuel] se introducía cautelosamente en la alcoba señorial y allí, cruzado de brazos, junto al retrato vistoso de don José Manuel, abismábase en la contemplación de esa figura prócer, arrogante y marcial. Aquel rostro ovalado, de cabellera rubia y ondeada, emergido de un cuerpo cubierto de cruces y entorchados, como un símbolo de prosopopeya castellana, causábase una extraña sensación, mezcla de sumisión y respeto, de amor y orgullo [eurofilia]. (78)

Aunque la novela no lo dice explícitamente, del texto puede inferirse que José Manuel y don José Manuel se tenían mutuo cariño, porque, cuando la madre de José Manuel fallece, el amo de la hacienda adopta bajo su custodia y cuidado al mulatito de apenas nueve años de edad, y lo protege hasta que se convierte en un cultivado joven y blanco honorario:¹⁴

[A]hí estaban las distinciones, preferencias y miramientos que el señor Sojo tuvo para con él después de la muerte de la madre. Don José Manuel comenzó por separarle del contacto de los otros esclavos, ponerle un maestro que le enseñó a leer, escribir y contar, y cuando le creyó suficientemente preparado y capaz de manejar los asuntos de su escritorio, se los encomendó [. . .], poniéndolo así casi al nivel de sus empleados libres. Después se hizo acompañar por él en sus viajes [. . .], no solo por la necesidad de que alguien le atendiera en ellos sino por la confianza que le inspiraba el mozo. (72)

Las preferencias del amo por este esclavo eran evidentes y, cuando alguien alguna vez reclamó porque las consideró excesivas o fuera de orden—“Por ahí se dice, se-

¹⁴ Un *blanco honorario* es una persona no blanca que tiene un estatus social similar al de los miembros de la clase hegemónica y que goza de la mayoría de sus privilegios (Bonilla-Silva 179, 187-8, 194-6). Este término era utilizado por el apartheid en Sudáfrica (Otero Luque, “La cultura chicha” 8).

ñor, que es usted quien le está dando alas a ese negro,’ don José Manuel [de Sojo] se irguió violentamente y con voz estentórea y airada le replicó: [. . .] ‘[N]o es un negro como los demás. Y sepa usted, señor mío, para que no lo vuelva a repetir, que ese negro es tan blanco como yo y tan digno de respeto como usted’” [blanco honorario] (74). No obstante,

[e]n medio de esta diferenciación, [Matalaché adquiría] una acentuada conciencia de la dignidad personal, que unas veces despertaba en su alma ráfagas de indisimulable soberbia, y otras, le hacía resignarse ante la fatalidad de su destino; pero lleno de rebeldía y [de] esperanza de manumisión. Todo lo que veía en torno suyo parecía estar allí para recordarle su origen y su suerte, sin que él pudiera sustraerse a su imperio [determinismo], por más llevadera que se le hacía la vida en su condición de capataz, por más distinciones que le hacía su señor [blanco honorario], bondadoso y humano hasta hacerle abortar muchas veces sus planes de alzamiento y fuga. (70)

Cuenta el narrador que el tiempo de estadía con don Manuel de Sojo “[f]ue la única época realmente feliz de José Manuel,” a pesar de no haber sido manumitido. Y eso se debió también a que no podía apreciar la infelicidad de su condición “porque en el fondo tenía todas las apariencias de un estado de minoridad, gracias al cual todo se le daba a cambio de un poco de trabajo, agradable y ligero [blanco honorario]” (73).¹⁵ Pero a José Manuel se le termina la relativa buena suerte cuando don José Manuel Sojo fallece y sus herederos peninsulares venden la hacienda de Tangarará, incluida la masa esclava, a don Francisco Javier de Paredes, Marqués de Salinas (81), quien lo pone a labrar el campo (80-3). Luego, José Manuel es vendido a don Diego Farfán de los Godos

¹⁵ Para Sab—que desempeña el puesto de mayoral del ingenio de Bellavista—, la vida también es relativamente placentera: “[J]amás he sufrido el trato duro que se da generalmente a los negros, ni he sido condenado a largos y fatigosos trabajos” [blanco honorario] (108-9), le comenta el mulato a Enrique Otway, el pretendiente de Carlota.

(93), el propietario de La Tina, un negocio que, posteriormente, don Juan Francisco de los Ríos y Zúñiga adquiere en traspaso (135).¹⁶

Además de sentir admiración y gratitud, el vanidoso José Manuel le agradece a su desconocido padre blanco por el aporte genético caucásico [eurofilia], gracias al cual y a la mezcla resultante con la cepa africana, él se considera un mulato físicamente muy bien parecido [etnofilia]:

Y cuando al fin de la muda contemplación, satisfecho de la nobleza y prosapia de la figura prócer, sin descomponer su postura, volvía los ojos al espejo que colgaba más allá, poníase a examinar, de arriba abajo, la imagen de la suya, alta, musculosa, viril, como la de un dios bárbaro, y a compararla con la otra. Y de esta comparación iba sacando un mundo de gratas y consoladoras semejanzas [eurofilia]. Sí, la talla era indudablemente igual; allí estaban en soberbio maridaje de gallardía, la pujanza y la virilidad. La nariz no podía ser más parecida: recta, firme, dominadora, sensual [eurofilia]. Nada de ese horrible achatamiento de las de sus maternos progenitores, que vivieron exhibiéndolas eternamente como un signo de grosería y bestialidad [etnofobia] [. . .] Verdad que la semejanza no había alcanzado hasta la boca, y menos a los ojos [etnofobia]; pero esta misma disparidad era una afirmación de que entre la imagen reflejada por el espejo y la pintada en el cuadro había una afinidad, algo de común e indestructible [eurofilia]. (78-9)

¹⁶ En cambio don Luis, presumiblemente el padre de Sab, lo dejó asegurado aunque no lo manumitió: “Tenía solamente tres años cuando murió mi protector don Luis, el más joven de los hijos del difunto don Félix de B..., pero dos horas antes de dejar este mundo aquel excelente joven, tuvo una larga y secreta conferencia con su hermano don Carlos, y según se conoció después, me dejó recomendado a su bondad. Así hallé en mi amo actual el corazón bueno y piadoso del amable protector que había perdido” (109), le cuenta Sab a Enrique Otway. Y éste le responde: “Es extraño que no seas libre, pues habiéndote querido tanto don Luis de B... parece natural te otorgase su padre la libertad, o te la diese posteriormente don Carlos” (110). Este mismo razonamiento sería aplicable a Matalaché.

Puede percibirse la escisión que se produce en la mente de Matalaché debido a la tensión que experimenta en su intento de conjugar los elementos de la raza blanca y de la negra que en él se hibridan, dando lugar a una identidad mestiza fragmentada.¹⁷

A José Manuel lo tortura no saber quién es su padre: “¡Ah! —pensaba después de estas contemplaciones—, si yo hubiera nacido blanco sería seguramente más hermoso que mi padre [etnofilia y eurofilia].’ Y al pronunciar estas palabras, un dejo de amargura le subía del corazón a los labios, haciéndole modular esta interrogación: ‘¿Y si ese señor no fuera realmente mi padre?’” (79). José Manuel interpreta que el hermetismo de su madre en cuanto a revelar la identidad del hombre que la embarazó es una forma de protesta contra el racismo del hombre blanco:

¹⁷ En el ámbito social, los subalternos libres (no esclavos) aprendieron a sacarle provecho a la hibridez cultural, utilizándola como una estrategia de resistencia frente a la clase hegemónica. El subalterno se blanquea o se negrifica (cholífica, indianiza, latiniza, etcétera), dependiendo de lo que más le convenga en determinadas circunstancias. El comportamiento ambivalente del *etnovaivén*, como denomino a esta estrategia de resistencia, tiene el potencial de desconcertar, desestabilizar y, en consecuencia, debilitar al adversario (Otero Luque, “La cultura chicha” 19-21).

Etnovaivén puede referirse a varios tipos de desplazamiento actitudinal del subalterno; por ejemplo, blanqueamiento↔cholíficación en los países andinos; blanqueamiento↔indianización en algunos países de Sudamérica, de Centroamérica y México; blanqueamiento↔negrificación en todo América pero principalmente en el Caribe; blanqueamiento↔latinización en los Estados Unidos, etcétera.

El Modelo Epistemológico Etnovaivén↔Etnobúmeran (EV↔EB)—desarrollado sobre la base de los conceptos de mimetismo, camuflaje, diferencia, ambivalencia e hibridación (éste tomado de Edward Said) de Homi K. Bhabha—es una herramienta ad hoc que sirve para analizar maneras en que el subalterno peruano resiste y subvierte la *colonialidad* (Quijano *et al*), y para explicar la dinámica subyacente a la cultura chicha” (Otero Luque, “La cultura chicha” 32-3), de la que los afroperuanos forman parte. “La cultura chicha es la expresión contemporánea de la singularidad cultural del subalterno [“subalterno”] peruano y, en sí misma, constituye un medio de resistencia a la colonialidad” (ibíd. 42).

Coloco el término “subalterno” entre paréntesis, porque, por definición, un subalterno con voz propia — como lo es el sujeto chicha en la actualidad—deja de ser subalterno. A diferencia del subalterno al que alude Gayatri Spivak, “[L]os subalternos peruanos sí cuentan con un lugar de enunciación, principalmente debido a que han desarrollado una cultura singular—la cultura chicha—que les permite manifestarse abierta y libremente, y porque tienen acceso a telefonía celular y a las redes sociales de la Internet, lo cual los convierte en reporteros en potencia” (ibíd.. 2).

Pero no, el silencio de su madre estaba allí, imponiéndole a la vez silencio a todas las dudas que la maledicencia o el sarcasmo pudieran suscitar [...] Y José Manuel, después de este constante y doloroso devanar, se proponía este sorites: “Si mi madre guardó hasta la muerte su secreto es porque quien me engendró se lo impuso [...] Pero ¿por qué esta imposición? ¿Para ocultar su debilidad de hombre o su capricho de amo? No, seguramente fue por orgullo y quizá por vergüenza de haber opacado el brillo de su estirpe [etnofobia]. Ante un orgullo semejante, que tuvo la crueldad de ahogar tranquilamente la voz de los afectos paternales, hizo bien mi madre en responderle con el orgullo del silencio.” (80)

Considerando que “[s]er madre de un hijo de don José Manuel de Sojo, aun bajo la sombra del amancebamiento, significaba para muchas mujeres libres un honor, que ninguna habría querido silenciar” [eurofilia] y que “[l]as mismas mulatas, jactanciosas y locuaces, no habrían sabido contenerse, a pesar de cualquier prohibición, ante la realidad de su aventura” [eurofilia] (80), es tentador pensar que la omisión y el silencio deliberados por los que opta Casimira, la madre de Matalaché, pudieran constituir una forma de negación y de resistencia a la colonización blanca, que en este caso se había materializado en su propio cuerpo.

La madre de José Manuel fallece sin haberle revelado al hijo la identidad del padre, aunque ño Parcemón le proporciona a Matalaché algunas pistas acerca de su madre y del amo blanco:

Un señó, no sé qué señó, que tu mare no lo quiso isí, manque a mí me se pone quien juí, vido un día a la Casimira y se llení l' ojo. Como que la dijuntita jue canela y asuca. Y ¡sas!, arrunsó con ella pa su fogón y nosotros, ni pa olé. Y anque, segú el desí, le dió güena estimación, coma si juera un taleguito e onza, lo sierto e que la tuvo e taparito, como seda e contrabando. ¿Y sabes po qué, José Manué? Pue poque no jue blanca y, naturalosamente, le ofendía e lusila [etnofobia]. (88)

José Manuel se preguntaba: “¿Correría quizá por sus venas la sangre de algún Sojo? ¿Quién podría decírselo? La única que lo sabía, su madre, se había llevado su secreto a la tumba” (71). Sin embargo, “¿[p]or qué le había puesto su madre José Manuel sino por el padre? Verdad que esta era una cosa corriente entre esclavos, tratándose del apellido [blanqueamiento]. Pero ponerle el nombre del amo era casi una audacia” (72).

En otro orden de ideas, pasando a analizar los elementos característicos de la literatura romántica, puede apreciarse que en *Matalaché* hay cuadros de costumbres, como el siguiente, en el que la voz narrativa describe el ambiente festivo que habría sido típico en los años veinte del decimonónico piurano:

En las puertas y balcones de las casas solariegas los sedefios y floreados mantones y las colchas adamascadas vertían, en soberbia competencia, las cascadas de sus oros y sus flores sobre aquellas otras naturales [. . .], regadas por los fieles en una procesión madrugadora [...] a trechos mesas con [. . .] ventrudos vasos de chicha de maní y de jora [. . .], figurillas garapiñadas y canastos de bollos, alfeñiques, acañas y mazapanes. (152-3)

Asimismo, con motivo de un célebre contrapunteo de guitarra y canto entre Matalaché y Nicanor (otro esclavo talentoso apodado Mano de Plata), el narrador comenta: “[Matalaché] la emprendió con la música de la tierra, con los tonderos morropanos, de fugas excitantes [. . .] con toda esa música ají mordiente y revoloteadora, flor de galpón, deletérea, improvisada por la musa popular, como *la resbalosa* [énfasis mío], el agua de nieve, *la moza mala* [énfasis mío], la mariposa, el tondero, el pasillo y el danzón” (175).¹⁸ La descripción es tan vívida que provoca bailar.

¹⁸ Maida Watson señala que los bailes peruanos retratados en las pinturas de Mauricio Rugendas (1802-1858) y de Pancho Fierro (1809-1879), “en especial la zamacueca y la moza mala, están identificados con el nuevo nacionalismo y la identidad nacional” (59). En *Matalaché* se mencionan ambos bailes, aunque la zamacueca aparece bajo la sinécdoque de “resbalosa,” que es una fuga al final de la pieza musical.

Haciéndose eco de las ideas de Jacques Attali (12), Carol Beane sostiene que López Albújar, “para contradecir los retratos despectivos que la clase esclavista hacía del mulato” (614) y, a la vez, con el fin de mostrar el potencial subversivo de Matalaché, no pone énfasis en el hecho de que sepa leer y escribir—estrategia narrativa que, dice ella, estaba en boga, especialmente en Europa—, sino que prefiere presentar al esclavo como un payador; es decir, como contendor en el “duelo entre dos guitarristas, organizado alrededor de un contrapunteo improvisado de música y voces o bien sobre un tema dado o como respuesta a los retos que allí se lanzan” (ibíd. 614). Beane concluye que “[l]a payada es el vehículo principal escogido por López Albújar para la declaración más completa y profunda de la identidad de su protagonista” (ibíd. 614). Por otro lado, muy discutiblemente Beane indica que, aunque la payada suele ser vista como una tradición argentina, “es un discurso musical de forma *casi* [énfasis mío] netamente africana” (ibíd. 614). Beane se apoya en George Reid Andrews, quien afirma que la payada es “una variación vocal de las tapadas, las competencias de tambores, y así un descendiente directo de la tradición africana (170)” (ibíd. 614-15). De ser este dato correcto, podría interpretarse que la payada, en la medida en que reafirma sus orígenes africanos, era una forma de resistencia ejercida por los negros y mulatos piuranos.

Llama la atención, sin embargo, que López Albújar haya preferido caracterizar a Matalaché como un prodigio de la guitarra—¹⁹ introducida en América por los españoles—y no del cajón, que es el instrumento tradicional de los afroperuanos.²⁰ Quizás la

¹⁹ “Las mujeres se quedaban mirándole, boquiabiertas, fascinadas, estremecidas, compenetradas por los efluvios de seducción de este mulato, que sabía arrancarle a la vibrante caja [a la guitarra] cosas tan hondas y sentidas, que las hacía suspirar y humedecerseles los ojos” (*Matalaché* 72-3).

²⁰ Maida Watson hace notar que, en la escena final del sainete *Lances de Amancaes* (1862) de Manuel Ascencio Segura, cuando uno de los personajes pide que toquen polka, le responden: “¡Qué polka, ni qué mazurca! Cuando un limeño está en turca, no hay más polka que el cajón” (59). El cajón es un instrumento de percusión que fue incorporado a la música peruana costeña por los esclavos de origen africano. Como dato anecdótico, Paco de Lucía lo incorporó a la interpretación de música flamenca en 1977 y, desde entonces, este instrumento se ha hecho mundialmente popular.

elección de las cuerdas por encima de la percusión haya tenido por finalidad resaltar la hibridez no solo racial sino también cultural del protagonista, dado que Matalaché “era todavía un negro por la piel, pero un blanco en todo lo demás. Y éste era su suplicio. Sus aspiraciones, sus ideas, sus gustos, se lo gritaban desde el fondo de su corazón” (70). Mariátegui observa que “[e]l mulato colonial aun en sus gustos, inconscientemente está por el hispanismo [eurofilia] contra el autoctonismo. Se siente espontáneamente más próximo a España que del Incario” (242). Matalaché es, pues, demasiado blanco para ser negro y demasiado negro para ser blanco. Millones-Figueroa acierta en identificar que “[e]l mulato protagonista de las novelas [se refiere tanto a *Matalaché* como a *Sab*] es, en principio, un sujeto de cuerpo negro (esclavo) y alma libre (blanca)” (78). El alma blanca también se asocia, problemáticamente, a la nobleza de los sentimientos. Por ejemplo, Matalaché declara, refiriéndose a sí mismo y en tercera persona: “José Manuel piensa, siente y quiere como los caballeros, como los blancos” (192). La misma relación pero a la inversa se hace patente cuando Matalaché comenta acerca del capataz: “Ese negro tiene el alma más negra que su cara” (75).

Un factor crucial en la identidad de las comunidades étnicas es el modo de hablar de la gente que las conforman. A diferencia de Sab, que domina el idioma español—como lo evidencian todos sus parlamentos y, principalmente, la extensa carta que le escribe a Teresa (263-72), la prima de Carlota—, Matalaché, quien también ha recibido una instrucción privilegiada, presenta deficiencias al hablar, tales como la elisión de la “d” intervocálica al final de las palabras. Mientras que en la novela cubana el habla de todos los personajes es bastante uniforme (ni siquiera en la india Martina se observa una marcada distinción en el modo de expresarse), en la novela peruana, por el contrario, se recrean el dialecto, el sociolecto y el registro que corresponde a cada personaje según su extracción, educación, puesto en la sociedad e interlocutor. Adicionalmente,

Matalaché incorpora abundantes peruanismos y voces netamente locales. Cabe recordar que los cuadros y artículos de costumbres—subgéneros del costumbrismo, cuyos diálogos suelen reproducir el habla popular—surgen en Latinoamérica con el estallido romántico y que su estética es asimilada posteriormente por el realismo. Carazas Salcedo califica de “regionalismo” al subgénero literario de *Matalaché* y lo define como “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 tan características de los personajes populares” (243).

Pero una característica de la literatura romántica es, precisamente, la voluntad de ensalzar la singularidad de la región nativa.²¹ De hecho, López Albújar le dedica en *Matalaché* todo un capítulo al sol piurano, atribuyéndole propiedades especiales, casi mágicas, que lo distinguen de la forma en que pudiera brillar en cualquier otra parte del orbe:

En Piura el sol tenía que [. . .] hacerla pensar en él y sentirlo dentro de sí. [. . .] Es una obsesión [. . .] Y para la mujer el sol piurano es todavía más sol que para el hombre [. . .] Es él quien primero le habla a su sexo; quien la prepara y la incita a conocer el misterio de la fecundidad; quien la espolvorea en la mente el polvo mágico de los ensueños y en la urna sexual, los primeros ardores de la feminidad; quien le despierta tempranamente la imaginación a las falaces sugerencias de la especie y quien, en fin, la arroja, implacable, a la tristeza de las vejeces prematuras. (34-5)

²¹ En *Sab*, el afán de resaltar la belleza de la patria se traduce en un texto parecido al de un anuncio de promoción turística. Dice la voz narrativa: “[V]iaje por los campos de Cuba [. . .] Atraviese [...] sus montes gigantescos, sus inmensas sabanas, sus pintorescas praderías: suba en sus empinados cerros, cubiertos de rica e inmarchitable verdura: escuche en la soledad de sus bosques el ruido de sus arroyos y el canto de sus sinsontes. Entonces sentirá aquella vida poderosa, inmensa, que no conocieron jamás los que habitan bajo el nebuloso cielo del norte: entonces habrá gozado en algunas horas toda una existencia de emociones [pero] no intente encontrarlas después en el cielo y en la tierra de otros países” (149).

De modo determinista, el soleado clima de aquel lugar, ubicado en la desértica costa norteña del Perú, condicionaría la conducta de María Luz, la predispondría a perder su virginidad, a quedar embarazada, y anticiparía su infausta suerte: “[L]os 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” (Carazas Salcedo 244). Asimismo, Antonio Cornejo Polar advierte que, “[e]n la línea medular del relato hay un visible esfuerzo por encontrar y poner en claro la razón de la pasión [. . .] Piura es vista como un ‘don de sol.’ Todo lo que allí existe está condicionado por su irrestricto imperio” (36). El determinismo sería, quizás, el rasgo más naturalista de la novela.

Cautivada por la fama y por el porte de Juan Manuel, María Luz—la hija de don Juan Francisco, el amo de La Tina—, se le ofrece sexualmente al mulato, haciéndose pasar por la esclava Rita en la oscuridad de la noche.²² Pero la verdad es descubierta enseguida y Matalaché recibe gustoso a María Luz porque él también se siente profundamente enamorado de ella, aunque se había refrenado de hacérselo saber porque había creído que ese amor era imposible de alcanzar debido al injusto y rígido sistema de castas imperante. Después de que la pareja tiene relaciones sexuales, María Luz le confiesa a su amado: “[M]i corazón me ha empujado. Y casi no estoy arrepentida” (149). Matalaché le responde: “[P]uedo pagarlo con la vida, ¡qué feliz me siento! ¡No temo nada! Y es que después de este momento de felicidad [. . .] la muerte ya no me importa” (150). La infracción cometida por los amantes—el uno un esclavo y mulato; la otra una mujer blanca, perteneciente a la clase dominante—constituye una gravísima transgresión al orden hegemónico, porque subvierte escandalosamente las estrictas normas y los cón-

²² “Tal vez fue esa mañana que recorrí la fábrica con él y lo vi vestido con aquella piel de tigre. Me pareció tan hermoso y gentil, que creo que en ese instante lo elegí para siempre” [etnofilia] (121), le comenta María Luz a la esclava Casilda, refiriéndose a Matalaché.

gos sociales del siglo XIX peruano. La prevalencia del sentimiento sobre la razón que da rienda suelta a los instintos es, quizás, la pauta más romántica de esta novela.

La idealización del ser amado es otra de las fórmulas del romanticismo. Pero en *Matalaché*, además del amor sublime que sienten José Manuel y María Luz, que los hace idolatrarse mutuamente, se narra de manera un tanto explícita, aunque sin llegar a la crudeza del naturalismo literario, la pasión que devora a la ardiente pareja:

[M]urmuró María Luz, acariciándole la cabeza al esclavo, la cual, reclinada sobre sus faldas, absorbía, ebria, la sensual emanación de aquella carne rubia y palpitante... ¡Ah, déjame!... ¡Basta!... —gemía ella, desmintiendo el mandato con el jadeo de su febril respiración y el deliquio de los párpados, caídos sobre sus ojos misericordiosamente—. ¡Ah, no!... ¡La puerta!... ¡La puerta!... ¡Cierra, José Manuel, la puerta!... (150-1)

La metáfora del estado del tiempo es otro recurso de la literatura romántica. Al inicio del capítulo XIV de *Matalaché*, la voz narrativa sugiere una correspondencia irónica entre el estado del tiempo y los hechos recientemente acaecidos en el “empreñare-ro” entre José Manuel y María Luz: “Amaneció el día de Corpus resplandeciente, *virginal* [la cursiva es mía], abarrotado de cielo azul y alegría aldeana” (152). Pero enseguida el estado del tiempo cambia y el narrador añade: “Otoño, con la melancolía de un cincuentón que comienza a ver su rostro rubricado de arrugas, había querido hacer en este día un alarde de entusiasmo juvenil, para eclipsarse después entre las frías e irónicas sonrisas del invierno, que acechábale ya” (152). El metafórico tiempo invernal se materializa después, en el capítulo XVI, cuando María Luz comprueba que está embarazada del mulato esclavo, enferma de los nervios, se postra en cama, y desea quitarse la vida (179-84).²³

²³ En la novela cubana, el estado del tiempo presagia, por ejemplo, el accidente que sufre Enrique al desbocársele el caballo (136): “Hacia un calor sofocante que ninguna brisa temperaba; la atmósfera cargada de electricidad pesaba sobre los cuerpos como una capa de plomo: las nubes, tan bajas que se con-

Con una lógica naturalista, la novela intenta explicar el talante rebelde y lascivo de María Luz por la manera en que ha sido criada desde niña: “[E]ntre olvidos y descuidos [de su padre y de sus tutores] creció como esas plantas que medran por ley de su propia vitalidad y no por obra de un cultivo paciente. Dejósela una relativa libertad, casi abandonada a sus propios instintos [. . .] [N]o tuvo en aquella época ningún afecto efusivo o sincero” (65).

En el caso de José Manuel, la novela alude a condicionamientos hereditarios que lo impelen a buscar su libertad: “La voz de la sangre de mi padre [supuestamente, don José Manuel de Sojo] [. . .] me dice muchas cosas. Ella es la que me grita que me rebelo cuando pienso en mi condición” (90). Asimismo, la voz narrativa resalta tanto la influencia del medio social como la predisposición genética: “No, José Manuel no era un buen negro; era un renegado, a quien el trato de los blancos había contaminado de doblez e insensibilidad. Por algo tenía sangre de blanco, sangre llena de crueldad y soberbia, hecha para sojuzgar y pervertir todo lo que cayera bajo su dominio” [eurofobia] (77).

Por otro lado, la rebeldía y el anhelo de libertad—tanto en el ámbito individual como en el colectivo (las independencias nacionales)—son, asimismo, típicamente románticos. Tomás G. Escajadillo “propone que la novela plantea el entrecruzamiento de dos tramas: una que tiene que ver con la historia amorosa [. . .], 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” (Carazas Salcedo 245).²⁴ Las referidas dos tramas son

fundían con las sombras de los bosques, eran de un pardo oscuro con anchas bandas de color de fuego. Ninguna hoja se estremecía, ningún sonido interrumpía el silencio pavoroso de la naturaleza. Bandadas de auras poblaban el aire, oscureciendo la luz rojiza del sol poniente; y los perros baja y espeluznada la cola, abierta la boca, y la lengua seca y encendida, se pegaban contra la tierra; adivinando por instinto el sacudimiento espantoso que iba a sufrir la naturaleza” (130-1).

²⁴ El entrelazamiento de la causa amorosa con la causa política que el crítico Escajadillo advierte en *Matalaché* también se manifiesta en *Sab*, por ejemplo cuando el protagonista conversa con Teresa a la vera

“la pasión de María Luz y el negro Matalaché con alegaciones explícitas contra los principios raciales,” así como “el doble alegato de la libertad política de los americanos del siglo XIX frente al asfixiante poder colonial de la metrópoli española y, además, la denuncia de la situación social del esclavo en dicha coyuntura histórica con el consecuente llamado a su liberación” (Escajadillo 182-3, en Veres 140). María Luz cree que los prejuicios sociales, el racismo y la esclavitud carecen de fundamento: “Aquel deseo le hablaba de la igualdad de las almas ante el amor; de la caprichosa razón de los prejuicios sociales; de la mentira de la animalidad del esclavo; de la libertad de elegir y de amar; del derecho, en fin, de disponer cada uno de sí mismo y de trazarse su propio destino” (51). Este mismo anhelo de libertad, pero en una dimensión social, se trasluce en la siguiente conversación que sostienen Matalaché y ño Parcemón, en la cual el joven siembra la inquietud de emanciparse en el esclavo viejo:

[Ño Parcemón] jamás había oído hablar así a ninguno de los suyos, quienes, más o menos conformes con su suerte, sólo pensaban en holgar y evitar los castigos y tener por amos hombres providentes y benévolos, que supieran gobernarles con el estómago satisfecho. Y ahora salía este mocito con que la vida no era esto solamente sino algo más, mucho más: ser libres e igual [sic] a los blancos, poder fraternizar con ellos.²⁵ (91)

Millones-Figueroa indica que “integrar al mulato como sujeto social [supone] pasar de una propuesta antiesclavista a una propuesta antirracista” (84). Como puede apreciarse, esto es precisamente lo que se plantea en *Matalaché*.

de un río: “He pensado también en armar contra nuestros opresores, los brazos encadenados de sus víctimas; arrojar en medio de ellos el terrible grito de libertad y venganza; bañarme en sangre de blancos; hollar con mis pies sus cadáveres y sus leyes y perecer yo mismo entre sus ruinas, con tal de llevar a Carlota a mi sepulcro” (209).

²⁵ Cuando el narrador dice “holgar” (estar ocioso, no trabajar), se refiere a la estrategia de resistencia conocida popularmente como “amarrar el macho,” que significa embromar, evitar el esfuerzo. Esta estrategia suele ser ejercida por el subalterno en contra de un patrón explotador (Otero Luque, “La cultura chicha” 22).

La percepción de ño Parcemón acerca de la resignada y pasiva actitud de los esclavos de La Tina frente a su desgraciada suerte coincide con la percepción que tiene Carlota, en *Sab*, acerca de la resignación y pasividad de los esclavos del ingenio de Bellavista: “¡Pobres infelices!—exclamó—. Se juzgan afortunados, porque no se les prodigan palos e injurias, y comen tranquilamente el pan de la esclavitud. Se juzgan afortunados y son esclavos sus hijos antes de salir del vientre de sus madres, y los ven vender luego como a bestias irracionales... ¡a sus hijos, carne y sangre suya!” (146). Cabe recordar que el caso del Perú es distinto al de Cuba en lo referente a la ruptura con España. Aunque desde el Grito de Yara (1868) se barajaban ideas independentistas y antiesclavistas en Cuba, la independencia de ese país ocurrió recién en 1898. La del Perú, en cambio, se forjó entre 1821 y 1824, unos años después del momento en que está ambientada *Matalaché*. El contexto histórico ayuda a comprender mejor el siguiente comentario de retórica emancipadora que le hace José Manuel a ño Parcemón: “El día está por llegar [. . .] [E]sto no puede seguir así, ño Parcemón. No es posible que trabajemos como animales y que nunca tengamos nada para disfrutarlo a nuestro gusto [. . .] Cuando suene la hora, yo seré el primero que corra a verme la cara con los godos” (90). En el caso de *Sab* (1841), todavía faltaban 27 años para el Grito de Yara. Quizás la distancia temporal explique la relativa pasividad que Carlota advierte en los esclavos del ingenio de Bellavista. Como veremos más adelante, en la carta que Sab le envía a Teresa le comenta acerca de sus sueños juveniles de libertad política, que se le frustraban en el instante en que tomaba conciencia de que era mulato.²⁶

²⁶ A diferencia de Matalaché, la amada de Sab lo manumisa. Sin embargo, éste no se muestra feliz de recibir la noticia: “Eres libre—repitió [Carlota] fijando en él su mirada sorprendida, como si quisiera leer en su rostro la causa de una emoción que no podía atribuir al gozo de una libertad largo tiempo ofrecida y repetidas veces rehusada” (139-40). Lo que dejan translucir estas palabras es que Sab, más que la manumisión, deseaba permanecer cerca de Carlota.

Aunque anacrónico, por cierto, debido a que la novela *Matalaché* fue publicada más de un siglo después de la independencia del Perú, el autor alza su voz de protesta contra el yugo español y contra la esclavitud; es decir, enarbola los valores del romanticismo social decimonónico latinoamericano. Cornejo Polar sostiene que “[i]nteresaba en especial al creador de *Matalaché* condenar la jerarquía de las razas [. . .] De hecho, cuando la novela se escribe (1928), la esclavitud es cosa del pasado nacional, pero la discriminación racial mantiene, sin duda, todo su rigor” (33). Sin embargo, López Albújar, embozado detrás de un narrador omnisciente, socava su propio discurso antirracista/antiesclavista cuando, por ejemplo, acerca de la belleza y perfección de un frontal que fabrica José Manuel para la capilla de La Tina, hace el siguiente comentario: “En su híbrido cerebro había prevalecido la célula más civilizada. El simbólico azul de su savia ibérica había comunicado mayor fuerza a su inspiración que el rojo de su sangre africana. Del esfuerzo de este consorcio el frontal había resultado un prodigio de gracia y delicadeza” (124) [eurofilia y etnofobia]. En otras palabras, lo loable del producto artístico se explica por la influencia prevaleciente y positiva de la raza blanca sobre la negra en la constitución ontológica de su creador. El desliz que comete López Albújar mediante una intervención aparentemente inocente de la voz narrativa revelaría la verdadera forma de pensar del autor. Los prejuicios raciales del autor también quedan al descubierto cuando la voz narrativa se hace eco de los remordimientos que siente María Luz por haberse entregado al esclavo. Recurriendo a triquiñuelas para engañar y sosegar su conciencia, en sus reflexiones la joven transmuta su pasión hacia el mulato interpretándola como un acto sacrificial, en el que ella se ha inmolado:

Verdad que su falta era grande, inaudita. ¿Pero era realmente una falta? ¿Era un pecado haber cedido a los impulsos del corazón, a la ley del amor [. . .] que une e iguala a todas las criaturas...? Porque, después de todo, ¿qué había hecho ella sino darse en un acto de amor, como Jesús en la divina hora; restañar con sus besos las heridas de un alma, hechas por ella misma, y

alumbrar con un poco de su luz la noche interminable de un esclavo?²⁷ (155)

Cornejo Polar piensa que María Luz “tergiversa su afecto [. . .] descubre que lo que la lleva a entregarse no fue un simple anhelo de goce sino un inconsciente sentimiento de piedad y sacrificio” (42). Si María Luz considerase a José Manuel igual a ella, no habría cabida para sentimientos misericordiosos. López Albújar se mete en honduras más profundas aun cuando comenta que las diferencias más grande entre Matalaché y sus congéneres eran de orden moral e intelectual: “Y, más que todo esto, la diferencia *moral e intelectual* [énfasis mío], que, mientras al uno le iba permitiendo salir paulatinamente, por obra del propio esfuerzo, del bajo fondo en que yacía [blanqueamiento], a los otros sumíalos en él cada día más [determinismo]” (70).

De modo similar a María Luz, Carlota expresa su conciencia de clase cuando, especulando con Enrique acerca de que Sab y Teresa habrían sido amantes, exclama: “¡Amarle! ¡Amarle!... ¡Oh! No es posible... ¡Amarle!... ¡A él! ¡A un esclavo! [. . .] [Y]o no he juzgado su corazón por su semblante: sé que su corazón es noble, bueno, capaz de los más grandes sentimientos; pero el amor, Enrique, el amor es para los corazones tiernos, apasionados... como el tuyo, como el mío...”. Enseguida, Carlota se retracta: “Él era mulato [. . .] y nació esclavo: pero tenía también un noble corazón [. . .] y su alma era tan noble, tan elevada como la tuya, como todas las almas nobles y elevadas” (251). José Servera advierte que, en *Sab*, “[l]a fuerza motriz de la obra es poseer un alma sensible, ideal romántico, ya que las pasiones enaltecen al ser humano” (49). En todo caso, ni el aprecio que siente Carlota por Sab ni la pasión que devora a María Luz por Matalaché—ambos hombres mulatos de “alma blanca”—impiden que ellas continúen siendo,

²⁷ El sentimiento eurofílico de López Albújar—quien tenía sangre española, indígena y africana—es revelado por los *lapsus calami* que comete. Sigmund Freud denomina *Fehlleistungs* (actos fallidos) de manera genérica a este tipo de procesos inconscientes (*Psicopatología de la vida cotidiana* 12). El término específico en español es parapraxis.

en esencia, clasistas y racistas: “Entre Sab y Matalaché y sus blancas amadas sólo funciona la amistad a pesar de la supuesta reivindicación de los mulatos como individuos plenos” (Millones-Figueroa 82), aun cuando el final de *Sab* sugiera que los sentimientos y pensamientos de Carlota son transformados en verdadero amor. Lo insinúa el hecho de que Carlota (se supone que es ella) visite la tumba de Sab cada noche.

En *Matalaché*, el clasismo y el racismo que operan en el ámbito individual adquieren una mayor relevancia y trascendencia cuando se extrapolan a la esfera social. La siguiente conversación entre algunos invitados de don Juan Francisco a la celebración de la fiesta de Corpus Christi ilustra bastante bien la confrontación de ideas entre quienes defienden a la Corona española y el continuismo, y aquellos de pensamiento liberal, prorrepblicano. En ambas posturas políticas, el elemento racial es gravitante,

—Fernando VII será todo lo falso que usted quiera, pero, al fin y al cabo, es el rey de España y, como tal rey, el señor y amo de estas tierras. ¿Qué es lo que pretenden ustedes con ese cáncer que se llama la república? ¿Poner al frente de la colonia al primer mulato que se atreva a alzar la cabeza...?

—[. . .] [N]o se trata de cambiar de amo sino de sistema, de darnos un gobierno que garantice la libertad y el trabajo de todos los criollos y mestizos, indios y libertos; que nos reparta una justicia más equitativa y [que] no se la dé al que mejor pague.

—Sobre todo, de la libertad de comerciar con quien querramos [...] Basta de trabas e imposiciones. (161)

Según el texto, las principales motivaciones de los liberales para impulsar la independencia del Perú son la igualdad de derechos entre criollos, indios, mestizos y negros manumisos; y zafarse del yugo del monopolio comercial que el gobierno peninsular imponía a las colonias, impidiéndoles exportar e importar libremente. Benedict Anderson postula que fue el temor que sentían los criollos y los peninsulares en América de que se produjera una rebelión de indígenas y de negros lo que impulsó inicialmente el movimiento independentista; un temor que se agudizó cuando Napoleón Bonaparte

invadió España en 1808, debido a que las élites en las colonias se sentían desprotegidas (78-9). “En el Perú estaban frescos todavía los recuerdos del gran levantamiento encabezado por Túpac Amaru” (ibíd. 78). Hugo Neira comparte la percepción de Anderson (34-5). En *Sab*, la voz narrativa dice que los cubanos estaban siempre alarmados “después del espantoso y reciente ejemplo de una isla vecina” (168-9), refiriéndose a Haití, en donde habían calado tempranamente las ideas de la Ilustración.

Nótese que en el diálogo anterior se menciona específicamente a los libertos—es decir, a los negros y mulatos que han dejado de ser esclavos—, de lo cual se desprende que el proyecto nacional de los liberales habría de fundarse sobre la base de un escenario posabolucionista que, implícitamente, cuestionaría no sólo la esclavitud sino también el racismo. Marcel Velásquez Castro observa que “[e]l discurso criollo [del siglo XIX] carga con la terrible paradoja de fundar imaginariamente la homogeneidad en una sociedad heterogénea, de anclar significados nacionales desde una identidad precaria” (27). ¿Cómo construir, pues, una identidad nacional conciliando un conjunto variopinto de individuos de diversa extracción y cultura, de intereses distintos y hasta contrapuestos? Esta misma problemática se trasluce en *Sab*, específicamente en la carta que el protagonista le envía a Teresa:

Cuando en mis primeros años de juventud Carlota leía en voz alta delante de mí [...], [y]o encontraba muy bello el destino de aquellos hombres que combatían y morían por su patria [. . .] [M]e agitaba con un ardor salvaje a los grandes nombres de la patria y libertad: mi corazón se dilataba, hinchábase mi nariz, mi mano buscaba maquinal y convulsivamente una espada [...], mi alma se lanzaba a aquellos hermosos destinos hasta que un súbito y desolante recuerdo venía a decirme al oído: “Eres mulato y esclavo.” Entonces un sombrío furor comprimía mi pecho y la sangre de mi corazón corría como veneno por mis venas hinchadas. (266-7)

De la lectura de estas líneas puede inferirse que Sab no se considera parte del movimiento emancipador y que, si éste llegara a triunfar, tampoco vislumbraría una esperanza de cambio social que no estuviera reñido con el color de la piel y con la subordinación forzada de unos hombres a otros. Contrariamente a la opinión de Susan Kirkpatrick en cuanto a que “Sab concreta la amenaza histórica que experimentaron los cubanos durante el siglo que siguió a la revolución de Haití” (148), Doris Sommer concluye lo siguiente tras comparar a Sab con *Bug-Jargal* (1826) de Victor Hugo: “No doubt Avellaneda preferred not to follow Hugo’s lead in making his black hero a leader of the slave rebellion in Haiti; she rather chose to imagine the possibility of a peaceful and legitimate marriage of signs inside the existing order of things” (137). Esto explica que, aunque a Sab se le haya pasado alguna vez por la mente sublevarse contra sus opresores y que, incluso, en un arrebato de ira hasta haya deseado bañarse con la sangre de sus adversarios, pisotear sus cadáveres y sus leyes—como le comenta a Teresa—, este mulato no tiene una vocación independentista porque, en definitiva, su rebeldía es contra aquello que le impide la realización de su amor con Carlota:

¡Cuántas veces las novelas que leía Carlota referían el insensato amor que un vasallo concebía por su soberana, o un hombre oscuro por una ilustre y orgullosa señora!... Entonces escuchaba yo con una violenta palpitación, y mis ojos devoraban el libro: pero ¡ay! aquel vasallo o aquel plebeyo eran libres [. . .] La gloria les abría las puertas de la fortuna, y el valor y la ambición venían en auxilio del amor. ¿Pero qué podía el esclavo a quien el destino no abría ninguna senda, a quien el mundo no concedía ningún derecho? Su color era el sello de una fatalidad eterna, una sentencia de muerte moral. (267)

De hecho, la muerte de Matalaché y de Sab, respectivamente, simboliza la inviabilidad de la integración social del mulato en el proyecto nacional. Para Mathew Bush, en *Ma-talaché* “[t]he author’s attempts to define national culture rooted in the modern state’s conflictive foundation are more in line with Peruvian intellectualism of the 19th

century than that of the 20th century” (7). De ahí el “retaguardismo” que el propio López Albújar le atribuye a su novela.

Matalaché y Sab se perciben a sí mismos como marcados por la fatalidad del destino. Para el primero, “[t]odo lo que veía en torno suyo parecía estar allí para recordarle su origen y su suerte, sin que él pudiera sustraerse a su imperio [. . .] [L]a privación del derecho de elegir una compañera de amor y poder formar con ella una sociedad como la de los blancos [. . .] eran para José Manuel un oprobio y un suplicio” (70), informa la voz narrativa. De otro lado, le dice Sab a Teresa, autocompadeciéndose: “Una maldición terrible pesa sobre mi existencia y está impresa en mi frente. Ninguna mujer puede amarme, ninguna querrá unir su suerte a la del pobre mulato, seguir sus pasos y consolar sus dolores” (220). La exaltación del “yo” romántico de ambos mulatos es hiperbólica. Otra de las coincidencias en las dos novelas comparadas es que los respectivos protagonistas acaban sus respectivas vidas con un final trágico que los convierte en genuinos héroes románticos: a Matalaché lo asesina don Juan Francisco, el padre de María Luz, hirviéndolo en la tina en que se fabrica el jabón (194-5);²⁸ y a Sab literalmente se le revienta el corazón de tanto amor (227, 236 y 246).

La manera en que Matalaché es torturado y asesinado probablemente rebase los márgenes de la ficción, debido a que, tanto en la época en que está ambientada la novela (alrededor de 1816), como 80 años más tarde, según denuncia Manuel González Prada en 1904,

un patrón ejerce sobre sus peones la autoridad de un barón normando. No sólo influye en el nombramiento de gobernadores, alcaldes y jueces de paz, sino que hace matrimonios, designa

²⁸ El final trágico de Matalaché es similar al de Pantaleón, en “La emplazada,” una de las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma. Pantaleón, un mulato esclavo y blanco honorario, es hervido en una tina de miel por orden de su amante, doña Verónica Aristizábala, en castigo por haberle sido infiel con Gertrudis, una multa esclava y blanca honoraria. Sin embargo, discrepo de Bush en cuanto a que “[t]he similarities between the repertoire of characters [. . .] are striking” (4).

herederos, reparte las herencias, y para que los hijos satisfagan las deudas del padre, les somete a una servidumbre que suele durar por toda la vida. Impone castigos tremendos como la correa, la flagelación, el cepo de campaña y la muerte. (131)

En contraste con el asesinato de Matalaché, el final de *Sab* es muy propio de la ficción romántica, porque “su muerte es la culminación de lo que simboliza” (Servera 73). Sab es el epítome del sacrificio por amor: “El cielo puso a Carlota sobre la tierra para que yo gozase en su plenitud la ventura suprema de amar con entusiasmo; no importa que haya amado solo: ¡mi llama ha sido pura, inmensa, inextinguible!” (222).

Aunque no se describa en detalle la horrible forma en que muere Matalaché, sino sólo se mencione el método empleado en el asesinato, este aspecto de la novela es, a todas luces, naturalista: “Y sobre el crepitar de la enorme tina de jabón se oyó de repente un alarido taladrante, que hendió el torvo silencio del viejo caserón y puso en el alma de los esclavos una loca sensación de pavor” (195). Son, asimismo, naturalistas el supuesto determinismo genético, social y ambiental; y algunos escuetos párrafos que describen la tortuosa dinámica laboral y doméstica en La Tina:

Eran éstas [las tinas] cuatro enormes vasijas de cobre, sentadas sobre sendos cubos de mampostería, especie de tarascas insaciables en las épocas de cocción, por cuyo vientre habían pasado en su vida semisecular bosques enteros de algarrobo. 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 [la] extracción de las materias saporíferas, para lo cual se hacía uso de unos grandes cucharones de zapote. Era esta una operación bastante penosa, que salcochaba el vientre de los que la ejecutaban, atosigándoles y derritiéndoles en sudor. (45)

Carazas Salcedo advierte que la descripción de las tinas, del proceso de saponificación y de las penurias de los esclavos que lo llevan a cabo “se demora en detalles [. . .

.] Las tinas resultan ser elementos significativos en la obra, porque José Manuel es lanzado a una de ellas cuando se descubren sus amoríos con María Luz, en un intento desesperado [de don Juan Francisco] de limpiar la honra de la muchacha y el oprobio familiar” (248): “Don Juan, ¿va usted a hacer jabón conmigo? Si es así, que le sirva para lavarse la mancha que le va a 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” (194). Éstas son las últimas palabras que, insolente, porque ya no tiene nada que perder, pronuncia Matalaché.

Independientemente de que el futuro bebé pudiera ser nieto de don José Manuel de Sojo (lo que ni siquiera Matalaché sabe, sino sólo sospecha), y al margen de que el crío por venir tenga o no sangre noble (lo que es irrelevante), lo cierto es que, si llegara a nacer, tendría la piel más clara que la de su padre, probablemente recibiría una buena educación y ascendería en la escala social. En consecuencia, podría interpretarse que, desde una perspectiva eugenésica, la novela plantea un mensaje esperanzador para los mulatos. Sin embargo, es improbable que el embarazo de María Luz prospere porque ella quiere suicidarse (184-5). Y, si don Juan Francisco es capaz de hervir a un ser humano en una tina de jabón, hacer que su hija aborte equivaldría a realizar un mero trámite, truncando de esa manera la solución de continuidad de una raza mezclada.

Retomando la estética de la novela, desde luego también es naturalista-tremendista la escena en la que Nicanor, derrotado por Matalaché en la contienda de guitarra y canto, se amputa la mano con un machete:

[A]firmó sobre ella [sobre una mesa] su diestra, desenvainó con la otra el machete, y con feroz resolución se la amputó de un tajo, a la vez que, cogiéndola y tirándola a los pies de su vencedor [. . .] Una exclamación de horror brotó de todas las bocas, horror que se acrecentó cuando el pobre vencido, mostrando el rojo muñón al jurado, disparó contra él un copioso chorro de sangre. (177-8)

El regodeo morboso por parte de la voz narrativa en esta cruda y sanguinolenta escena es, sin duda, una característica típica de la literatura naturalista, incluso es-
perpéntica. Sin embargo, en *Matalaché* no se profundiza en la miserable vida que llevan los esclavos, no se percibe en el autor la voluntad de explicar las causas del racismo ni de la esclavitud—recordemos que “la esclavitud encuentra un apoyo ideológico en el racismo” (Millones Figueroa 77)—, ni tampoco se habla de otras taras sociales; es decir, no se apunta completamente a un norte naturalista.

A pesar de “la dificultad de ubicar la obra de López Albújar en el proceso de la literatura nacional” (Cornejo Polar 36), tomando en consideración las características temáticas y formales de *Matalaché*, es dable concluir que, no obstante su anacronismo, esta novela se adscribe a las convenciones literarias del romanticismo quizás tanto o más que a las del naturalismo. Resumiendo, el argumento de *Matalaché* se centra en el amor “imposible” entre José Manuel—“Matalaché”—, un mulato esclavo, y María Luz, la hija de su amo. Ellos se rebelan y transgreden los límites que les impone la sociedad; una infracción que el mulato paga con su propia vida. La muerte por amor convierte automáticamente a Matalaché en un héroe romántico. A estos aspectos típicamente románticos de la novela se suman otros que no lo son menos, tales como la idealización del ser amado, la correspondencia entre el clima y el estado del tiempo con los acontecimientos, el regionalismo, la incorporación de cuadros de costumbres que ensalzan el folclor y la singularidad de la región piurana, la reproducción del modo de hablar de los personajes y, principalmente, el anhelo de libertad tanto en el ámbito individual como en la esfera colectiva.

La novela finaliza con las siguientes palabras: “Quince días después, los parroquianos que iban por jabón a La Tina se encontraban con las puertas cerradas, y sobre éstas un lacónico letrado, que decía: ‘Se traspasa. En San Francisco darán razón’” (195). De la misma manera en que don Diego Farfán de los Godos le había traspasado La Tina,

con “semovientes” negros incluidos, a don Juan Francisco de los Ríos y Zúñiga, ahora éste haría lo propio con otro empresario que se mostrara interesado en continuar con el negocio. El tiempo se vuelve cíclico y los resabios de algunas prácticas esclavistas en 1928, el año de publicación de la obra, sugerirían que el rótulo de “novela retaguardista” que López Albújar decidió colocarle no era sólo por anacrónica.

Si bien los negros y mulatos tienen un papel central en la novela, *Matalaché*—el personaje que los representa—no puede seguir mezclando su sangre con la del blanco ni con la de ningún otro porque es asesinado. De ahí que el título del presente ensayo incluya un juego de palabras que alude al popular dicho peruano “Una cosa es con guitarra y otra con cajón.” Aplicado a *Matalaché*, este dicho significa que, aunque José Manuel había sido en su niñez y juventud un blanco honorario, occidentalizándose hasta el punto de preferir un instrumento europeo (la guitarra) en vez de tocar uno de origen africano (el cajón), y aunque los blancos le permitían entretenerse (y entretenerlos) con su talento musical, su osadía de subvertir el orden estamental pigmentocrático es castigada privándolo de la vida misma. “Juntos pero no revueltos” es el mensaje final. Al morir *Matalaché*, simbólicamente los afroperuanos son descartados como actores en el proyecto de nación *ad portas* de iniciarse.

© Frank Otero Luque

Obras Citadas

- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. 1983. Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Andrews, George Reid. *The Afro-Argentines of Buenos Aires*. U of Wisconsin P, 1980.
- Arrizabalaga, Carlos. “Noticias de la desaparición del voseo en la costa norte del Perú.” *Lingüística Española Actual*, vol. 2, no. 23, 2001, pp. 257-74.
- Attali, Jacques. *Noise: the Political Economy of Music*. 1977. Traducido por Brian Assum, U of Minnesota P, 1985.
- Beane, Carol. “Un día solemne; una fiesta original: África en un discurso musical de la Identidad en *Matalaché* de Enrique López Albújar.” *Revista Iberoamericana*, no. 65, 1999, pp. 613-32.
- Bonilla-Silva, Eduardo. *Racism without Racists: Color-blind Racism and the Persistence of Racial Inequality in the United States*. Rowman & Littlefield, 2006.
- Bush, Mathew. “A History of Violence: Melodrama and *Mestizaje* in Enrique López Albújar’s *Matalaché*.” *Chasqui: Revista de literatura latinoamericana*, vol. 1, no. 41, 2012, pp. 3-17.
- Cabello de Carbonera, Mercedes. *Blanca Sol*. 1888. Edición de Oswaldo Voysesst, Stockcero, 2007.
- Carazas Salcedo, Milagros. “Una relectura de *Matalaché* de López Albújar: imagen e identidad del sujeto afroperuano.” *Escribir la identidad: creación cultural y negritud en el Perú*, compilación de M’Bare N’Gom, Editorial Universitaria, 2008, pp. 243-66.
- Cornejo Polar, Antonio. *La novela peruana. Siete estudios*. Editorial Horizonte, 1977.
- Duncan, Quince. *Contra el silencio: Afrodescendientes y racismo en el Caribe continental Hispánico*. EUNED Editorial Universidad Estatal a Distancia, 2001.
- Escajadillo, Tomás G. *La narrativa de López Albújar*. CONUP, 1972.

- “Europhilia.” *Collins English Dictionary*,
www.collinsdictionary.com/us/dictionary/english/europhilia.
- “Europhobia.” *Collins English Dictionary*,
www.collinsdictionary.com/us/dictionary/english/europhobia.
- Freud, Sigmund. *Psicopatología de la vida cotidiana* [1901], EPDF,
epdf.tips/psicopatologia-de-la-vida-cotidiana.html.
- García Bedoya, Carlos. *Para una periodización de la literatura peruana*. Fondo Editorial de la Universidad Mayor de San Marcos, 2004.
- García Jordán, Pilar. *Estrategias de poder en América Latina*. Universitat de Barcelona, 2000.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Sab*, 1841. Edición e introducción de José Servera, Cátedra, 2003.
- González Prada, Manuel. “Nuestros indios.” 1904. *Memorias de América Latina*, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, 2002, pp. 121-38.
- Jones, Alistair. “Europhilia.” *A Glossary of the European Union*, Edinburgh UP, 2008, pp. 69.
- Kirkpatrick, Susan. *Las Románticas: Escritoras y subjetividad en España (1835-1850)*. Cátedra, 1991.
- Kristeva, Julia. “Europhilia, Europhobia.” *Constellations: An International Journal of Critical & Democratic Theory*, vol. 5, no. 3, 1998, pp. 321-32.
- Larriva de Llona, Lastenia. *Un drama singular: historia de una familia*. 1888. Servicio Gráfico del Ministerio de Guerra, 1920.
- Lipschütz, Alejandro *El problema racial de la conquista de América*. Siglo XXI, 1975.

- Llano, Aymar de. "Problemáticas de la crítica literaria: la novela: narrativa *negrista* en el Perú." *Estudios Hispánicos*, no. 18, 2010, pp. 109-18.
- López Albújar, Enrique. *Matalaché*. 1928. Villanueva Editores, 1950.
- Mariátegui, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. 1928. Biblioteca Amauta, 1995.
- Matto de Turner, Clorinda. *Aves sin nido*. 1989. Stockcero, 2004.
- McPherson, Alan L. *Encyclopedia of U.S. Military Interventions in Latin America*. ABC-CLIO, 2013.
- Millones-Figueroa, Luis. "Alma blanca, cuerpo negro: La construcción ideológica del mulato en la novela antiesclavista (Los casos de *Sab* y *Matalaché*)." *Lucero*, no. 5, 1994, pp. 77-87.
- Mörner, Magnus. *La mezcla de razas en la historia de América Latina*, Paidós, 1969.
- Otero Luque, Frank. "La cultura chicha: entre el etnovaivén y el etnobúmeran: estrategias de resistencia y singularidad cultural del subalterno peruano." *Argus-a*, vol. 7, no. 27, 2018, pp. 1-54.
- . "Mercedes Cabello de Carbonera y *Blanca Sol* (1888): iconoclasia, muerte social y locura." *Decimonónica*, vol. 2, no. 12, 2015, pp. 47-56.
- Palma, Ricardo. *Tradiciones peruanas completas*. Aguilar, 1961.
- Prado y Ugarteche, Javier. "Estado social del Perú durante la dominación española." 1894. *Anales Universitarios del Perú XXII*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1897, pp. 125-6.
- Sánchez Pérez, Jimmy Alfonso. "Pigmentocracia y medios de comunicación en el México actual: la importancia de las representaciones socio-raciales y de clase en la televisión mexicana." *América Latina ante la crisis*, Actas del Congreso Internacional "América Latina: La autonomía de una región," Trama editorial, CEEIB, 2013, pp.1498-1506.
- Servera, José. "Introducción." *Sab*, por Gertrudis Gómez de Avellaneda, Cátedra, 2003, pp. 9-89.

Sommer, Doris. “*Sab C’est Moi.*” *Foundational Fictions*, U of California P, 1991, pp. 114-37.

Vargas Yábar, Miguel. “Clorinda Matto: constructora de la nación en *El Perú Ilustrado* (1889-1891) y constructora de América en el *Búcaro Americano* (1896-1908).” *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, no. 35, 2009-2010, pp. 223-42.

Velázquez Castro, Marcel. *Las máscaras de la representación: El sujeto esclavista y las rutas el racismo en el Perú (1977-1895)*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Banco Central de Reserva del Perú, 2005.

Veres, Luis. *La narrativa del indio en la revista Amauta*. Universitat de Valencia, 2001.

Watson, Maida. “Arte y literatura en el costumbrismo peruano decimonónico.” *Revista de la Casa Museo Ricardo Palma*, no. 6, 2006, pp. 41-62.