



Revista del CESLA

ISSN: 1641-4713

bebereza@uw.edu.pl

Uniwersytet Warszawski

Polonia

Carazas, Milagros

Malambo de Charún-Illescas: Narrar la diáspora en la novela afroperuana

Revista del CESLA, núm. 9, 2006, pp. 143-149

Uniwersytet Warszawski

Varsovia, Polonia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=243316413010>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Milagros Carazas

***Malambo* de Charún-Illescas: Narrar la diáspora en la novela afroperuana**

Desde su aparición *Malambo* (2001) de Lucía Charún-Illescas (Lima, 1967), se ha constituido en el foco de interés de la crítica académica mayormente extranjera; porque es una novela que representa la diáspora africana y la experiencia negra en el contexto peruano. Sin embargo, ésta no ha tenido la debida atención que se merece a nivel local, a excepción de algunas reseñas elogiosas y uno que otro artículo entusiasta.

Precisamente nuestro artículo intenta realizar un acercamiento analítico más riguroso y demostrar que *Malambo* plantea la construcción identitaria del sujeto afroperuano al rechazar la marginalidad impuesta por la sociedad dominante y conservar su herencia africana. La obra propone entonces una relectura del pasado histórico colonial, en la que se puede observar también los conflictos sociales, las luchas interétnicas, los procesos de mestizaje y el sincretismo cultural.

Para empezar, *Malambo* posee una estructura conformada por catorce capítulos en los que un narrador extradiegético-heterodiegético cuenta los hechos no siempre de forma lineal, ya que se introducen anacronías y digresiones. Lo interesante es que la presencia de diálogos hace posible el efecto de oralidad y una polifonía de voces que llama la atención del lector. La estrategia narrativa es presentar una diversidad de historias que confluyen en la representación del sistema esclavista colonial, la negritud y la diáspora africana, que es, en realidad, a lo que apunta su autora en la obra. Importa destacar que *Malambo* se concentra en la historia de dos familias (Zorrilla, 2001), pero sobre todo gira en torno a dos personajes: a) Tomasón, pintor y esclavo; y b) Manuel de la Piedra, Marqués de Valle Umbrosio, criollo y comerciante esclavista. La choza de Tomasón en *Malambo* es compartida por su nieta Pancha; y visitada por sus amigos: Jacinto Mina, el caporal de la cofradía de los angolas; Venancio Martín, el pescador; y Yawar Inka, el indio ladrón de iglesias. En cambio, De la Piedra comparte su casona de Lima con un inquilino, Chema Arosemema, y tres esclavos: Candelaria Lobatón, la cocinera; Nazario Briche, el calesero; y Altagracia Maravilla, la amante del amo.

La ciudad colonial y la experiencia negra

Desde un inicio la novela describe la ciudad colonial, atravesada por el Río Hablador y dividida en dos: *Malambo* y Lima. Es más sobre el eje espacial se construye otro simbólico, en donde el orden y la jerarquía son principios esenciales (Rama, 1984). Así el poder político que deviene de la estructura económica y repercute en lo social y lo étnico, se define a su vez por la ocupación de determinados espacios geográficos en dicha ciudad, uno central y otro marginal.

De este modo el primer espacio llamado *Malambo*¹, está ubicado en la "orilla equivocada" del río, donde los libertos, cimarrones y esclavos habitan "casas de barro

¹ Todas las citas se refieren a Charún-Illescas, Lucía. *Malambo*, Lima, Universidad Nacional Federico Villarreal, 2001.

y totoras", al pie del cerro San Cristóbal. (11, 12) En este "territorio vedado" (98) se encuentra el Arrabal de San Lázaro, el leproso, el matadero y los barracones esclavistas. Es fácil notar que los grupos sociales ubicados en Malambo están signados por la exclusión, la marginación y la pobreza extrema. Sin embargo, para describir a los malambinos se dice, por ejemplo: "Negrería cunda, fraterna y avispada", "negros con tanto ñeque: valientes y de mucho coraje". Es claro, que se intenta construir una imagen más positiva. (98, 17)

En cambio, del otro lado se halla "Lima, la bella" donde se ha construido el Palacio del Virrey, las casonas, los almacenes, los conventos y los monasterios. Es un espacio privilegiado para los "castellanos" y los criollos "acaudalados" que han logrado cierta opulencia económica e incluso títulos nobiliarios. Ellos conforman el grupo dominante (blanco) que se impone sobre los demás, por medio del régimen colonial. Sin embargo, es un grupo en el que se aprecia con más nitidez la corrupción, la inmoralidad y la superchería de sus integrantes. (71)

Ahora bien, el Río Hablador cobra relevancia también, en el sentido que se constituye en casi un personaje más de la novela. Su presencia es permanente y a veces intensa, como testigo de lo acontecido en la vida diaria de los personajes. El animismo del río se deja notar cuando el ruido de sus aguas se confunde con las conversaciones, los rezos y las noticias de los pobladores de la ciudad colonial.

En cuanto al tiempo aludido en la novela, este no está muy especificado ya que no se señalan fechas concretas. Los acontecimientos nos remiten a la Colonia, en tiempos del decimocuarto Virrey del Perú, don Jerónimo Cabrera Bobadilla y Mendoza, Conde de Chinchón. Son años de conflicto y críticas a la administración colonial, por ejemplo hay sublevación de indios, asesinato de funcionarios y asonadas en Buenos Aires. Pese a las noticias del exterior, en la ciudad colonial se tienen otras preocupaciones como la enfermedad de la virreina, la quema pública de los herejes, el robo de las iglesias, y demás.

En realidad, más que la descripción del sistema colonial interesa el tema de la esclavitud. En el capítulo V asistimos a la conversación entre De la Piedra y el joven Chema. El primero describe el "comercio de negros" que administra. Tiene ciento ochenta y tres esclavos en cuarentena en los barracones de Malambo, alimentados con sango y papas cocidas. Lo más interesante es cuando De la Piedra revela a su inquilino la ruta de la trata negrera: "Tengo un socio que escoge los negros recién traídos de las factorías de Guinea y unos cuantos de Nueva España o del viejo continente: negros criollos. Los compra en el mercado de Cartagena de Indias. Navega con ellos a Portobelo, unos nueve días de viaje, y de allí cruza el río Chagres hasta Panamá. De Panamá al Callao me llegan en un mes, si es que no hacen escala en Paita o Guanchaco". (81)

Pero es el capítulo VI en que se aprecia con más detalle la subasta de esclavos. De la Piedra ha invitado a Chema visitar sus barracones de esclavos en Malambo. Es importante observar entonces la representación del otro, el esclavo. ¿Cuál es la imagen que se construye? Cabe detenerse en los calificativos usados para su descripción. Por ejemplo, en la exhibición corporal y desnudez de las "piezas", se señala sobre todo tres aspectos: fealdad, suciedad y voluptuosidad. Así es visto Guararé Pizarro, un esclavo panameño, criollo y aprendiz de orfebrería. El platero Juan Martínez lo compra por ochocientos pesos. De la Piedra se hace cargo de la carta de venta y en seguida es mar-

cado con la carimba: con hierro candente dejan estampado en las mejillas de Guararé las iniciales del nuevo dueño.

Para el joven Chema el mercado esclavista limeño lo asquea y horroriza a la vez. Además, apunta en su cuaderno que los galpones "eran pampas cercadas sin el más mínimo control sanitario [...] que los carabalíes eran agradables de observar por su porte sereno y sus mujeres altas y hermosas. Que era cierto que los mandingas eran hábiles negociantes. Los había visto trocar con los congos y mondongos, sus adornos y trapos" (97). Como se aprecia, Chema es un personaje que se compadece de la situación de los esclavos y descubre en ellos ciertas cualidades.

En cambio, De la Piedra considera que los esclavos tienen sólo vicios y defectos. Es de la opinión que: "¡Más vale un esclavo dañado que uno muerto!". (163). Eso no impide el uso de los grillos, los látigos, el cepo, etc.; ya que la violencia es un recurso de coerción física y sometimiento servil necesarios. Por ejemplo, De la Piedra obliga al viejo y enfermizo Tomasón pintar santos por un jornal miserable; practica el amancebamiento de esclavas; mata a latigazos al intruso Guararé; etc.

El rechazo del esclavo es observable también en el molinero Jerónimo Melgarejo que opina que a los negros "la haraganería fiestera y fornica [...] les viene de raza" o que "mienten por costumbre"; en Gertrudis Melgarejo que considera inconcebible que un esclavo como Tomasón posea un majestuoso baldaquín; en la viuda Catalina Ronceros que insulta a Altagracia al descubrir la relación amorosa con su amo; etc. (46,70)

La novela de Charún-Illescas describe sobre todo la esclavitud urbana. Hay jornaleros como Tomasón y sirvientes como Altagracia y Nazario, por ejemplo. Sin embargo, el esclavo puede ser agente de su libertad mediante la manumisión, como el caso de Jacinto Mina, esclavo liberto por su propia ama antes de morir; o la coartación, como Venancio que hace un trato con el amo para liberar a su media hermana Altagracia.

Ahora, detengámonos un momento en el caso particular de Tomasón. Se trata de un esclavo que huyendo de casa del amo se refugia en Malambo. De la Piedra ante la amenaza de éste de no pintar más santos, ha aceptado que viva en ese barrio y darle un jornal por su trabajo. Esto le proporciona a Tomasón una independencia relativa, vive separado del amo pero tiene que procurarse sus propios medios de subsistencia. Por eso es interesante apreciar la perspectiva del esclavo Tomasón:

Esa es la desgracia que sufrimos, pero nuestra situación no es igual a la que padecen las bestias [...] los negros nos damos cuenta y no falta el que se rebela o le pregunta al amo: ¿cuánto quiere por mí? ¿Cuántos pesos? Regatean su precio, piden rebaja, se van a quejar al juez. También hay otros -como es mi caso- que no queremos pagar nada. No faltan los negros que se escapan (82),

e otro lado, la resistencia activa y hasta violenta del esclavo negro queda además registrada en la novela. Se observa el cimarronaje, entendida como la fuga del esclavo al "cepo, azote, suplicio" (20). Aunque no se describe los motines ni el bandlerismo, sí aparece la justicia por propia mano como el caso de Bernabé, esclavo que envenenó a su amo. Tomasón cuenta el castigo recibido:

Lo arrastraron por la ciudad con una soga amarrada a la cola de una mula y lo ahorcaron en la Plaza Mayor. El juez ordenó que le cortasen la cabeza y las manos. La cabeza la

clavaron en la pica de la Plaza y sus manos en el portal de la casa donde cometió el crimen (92).

Como se aprecia, *Malambo* es una obra que no denuncia el sistema esclavista abiertamente, pero lo muestra con cierta objetividad. La descripción se concentra sobre manera en el esclavo urbano y su situación dentro de la Colonia. Por eso importa la representación del espacio dividido en dos mundos, Lima y Malambo. Sus valores y formas de vida son opuestos semánticamente: en el primero prevalece la ambición y la opulencia; mientras que en el segundo, la fraternidad y la miseria.

Tomasón, retrato de un esclavo

Claramente, el narrador construye un mundo representado, que nos remite a la Colonia describiendo el sistema esclavista y la condición de vida del sujeto negro. No busca hacer una denuncia social. Intenta mostrar los hechos objetivamente pero la narración parte desde la perspectiva de los personajes marginales. En realidad, si se toma atención a ciertas escenas o descripciones se observa la subjetividad del narrador. Cuando recrea los dos ámbitos de la ciudad colonial y los grupos sociales que habitan cada uno, da la impresión que no pertenece a ningún espacio; sin embargo, ocurre lo contrario que el narrador casi siempre asume la mirada del sujeto afroperuano, en especial la perspectiva de Tomasón Ballumbrosio, aquel personaje de "cabellos motudos y canosos" (12) y dolor en el pecho.

Hacemos esta observación porque *Malambo* es una novela que se inscribe dentro de la literatura negra. Es decir, es una mirada desde adentro, desde la mirada del sujeto negro que expresa un deseo de autoconfirmación mediante la construcción de un discurso identitario. Lo importante es que la escritora es una digna representante de esa etnia, expresando en su obra una sensibilidad propia que es compartida por una colectividad. En buena cuenta es un texto que trata de expresar la "experiencia negra" y la diáspora africana.

Según Martha Cobb es una literatura que bien puede ser estudiada considerando cuatro aspectos:

"confrontation" with an alien and hostile society; "dualism", or a sense of division between one's own concept of self in conflict with the definitions imposed by the dominant culture [...]; "identity", a search that embraces the Who am I? Of the present situation while at the same time it probes both African origins and historic bases in the Americas; and "liberation", political and psychical, which has been the predominating quest of black people since their historic confrontation with the West². (53)

Justamente en este apartado nuestro interés es analizar la novela siguiendo esta propuesta en particular. Para empezar, Tomasón Ballumbrosio es un personaje que en-

² "...la *confrontación* con una sociedad ajena y hostil; el *dualismo*, o un sentido de división entre el propio concepto de uno mismo en conflicto con las definiciones impuestas por la cultura dominante [...]; la *identidad*, una búsqueda que incluye el quién soy yo de la situación presente mientras al mismo tiempo se indaga ambos los orígenes africanos y las bases históricas en las Américas; y la *liberación*, política y psíquica, que ha sido la demanda predominante de las personas negras desde su confrontación histórica con el Occidente". [La traducción es mía]

frenta el abuso y la marginalidad impuesta por la sociedad colonial. Desde muy temprano se nota en Tomasón su rechazo a la corrupción moral del clero. Cuando tiene apenas diez años huye de Chíncha donde había sido enviado como aprendiz de un pintor del monasterio jesuita. En una conversación con Jaci Mina recuerda: "el vicio de esos frailes. ¡Ay caraaaá! A mí no me hablen de pecado nefando. ¡Mariconada, eso era, cumpa" (19). En otra ocasión, se niega a venderle su "catre de bronce con dosel y baldaquín" (118) a Gertrudis Melgarejo, ya que conservarlo significa contradecir la ordenanza que prohíbe a los negros dormir en catre y vestirse con joyas preciosas. Sin embargo, la confrontación más grave es con su propio amo, De la Piedra, a quien amenaza con no pintarle más cuadros de santos. Esto fuerza al criollo a aceptar la independencia relativa del anciano, con la condición de pagarle un jornal por su trabajo.

De otro lado, el dualismo entre cómo se define a sí mismo Tomasón y cómo es definido por los demás se puede observar también en la novela. En otras palabras, cuál es su relación con otros sujetos afroperuanos y no afroperuanos (en especial, representados socialmente por los españoles y criollos). Por ejemplo, Tomasón es un esclavo conciente de su situación, que es tratado como objeto y no como sujeto. Entiende el significado de este abuso y trata de contrarrestarlo conquistando su libertad, por eso ha huido y no ha querido pagar su precio al amo. Por el contrario, para los castellanos y criollos que representan la clase dominante, el sujeto afroperuano (esclavo o libre); ocupa dentro de la jerarquía social una posición inferior que lo desvaloriza y excluye al mismo tiempo. De ahí que es visto a partir de prejuicios y estereotipos, se usan calificativos para designarlo como mentiroso, bruto, sucio, voluptuoso, sensual, etc. Por ejemplo, De la Piedra considera que Tomasón es apenas un esclavo jornalero que puede explotar no obstante su enfermedad y avanzada edad. Es un objeto de su propiedad. Es más considera que "ya está muy viejo. Hasta medio loco". (84) Vale la pena agregar que él opina que es inútil tratar de entender la conducta o la lengua africana del negro.

Asimismo la identidad se construye por medio del discurso, a manera de un relato donde se intenta producir la representación de un sujeto que emprende la búsqueda de sí mismo, es ahí importante la pregunta ¿quién soy yo? Por ejemplo, en el barrio de Malambo, Tomasón tiene el reconocimiento de sus pobladores, tanto por su arte y su conocimiento de la cosmogonía yoruba. Es una especie de depositario de la memoria oral de la herencia africana. Esta admiración hace posible la construcción de su choza sin costo alguno, la entrega de regalos y hasta le proporciona comida diariamente. Es interesante observar que este personaje representa el sincretismo cultural y religioso de lo andino, lo hispano y lo negro. Así Tomasón tiene la costumbre de fumar la cachimba (o pipa africana), comer charqui y chacchar coca; conoce el santoral cristiano pero reza a los orichas africanos; habla la lengua del dominador, el español, y conserva todavía el uso de afronegrismos; etc. En una de las escenas finales de la novela ocurre algo bastante significativo que puede ilustrar bien lo dicho antes. Tomasón pinta un Cristo Crucificado, por encargo de la cofradía de los angolas. Al terminar llegan a su casa gente de todas partes del valle del Rímac a cantar panalivios y participar en la procesión. En estas circunstancias Tomasón vestido con una nueva chaqueta "entre azul y carmesí", pantalones ajustados a la cintura con un cordón y unos zapatones de cuero; danza y canta en medio de su choza casi extasiado a Obatalá (el oricha creador

de la tierra y el ser humano), confundiendo con el "estridente ritmo de las chirimías". (218)

Por último, la novela de Charún-Illescas plantea que la liberación, en este caso de la esclavitud; no se circunscribe a lo físico si no a lo psíquico. En otras palabras, Tomasón como representación del sujeto afroperuano marginado, rechazado y excluido de la sociedad colonial; llega a tomar conciencia de su situación como esclavo. Así conector de su delicada salud y la proximidad de la muerte decide entonces huir o, mejor dicho, liberarse por sí mismo del dominio del amo. Atravesar el Puente de Piedra camino a Malambo, a pesar de la fiebre y la debilidad corporal, significa para él lograr la independencia que tanto anhela. Esto se entiende mejor cuando recordamos que la novela empieza con el encuentro casi fantástico con Juanillo Alarcón, un aguador muerto por su propio burro, que le exige pintar un dios africano en vez de santos y ángeles cristianos. De modo que al final de la obra se concluye con el cumplimiento de esta promesa, el cuadro del Cristo Crucificado, que de alguna manera se mimetiza con el oricha Obatalá. Es por eso que vemos a Tomasón danzando en honor a esta imagen y sentirse al mismo tiempo vitalizado con una nueva energía y, en consecuencia, liberado mágicamente, gracias a esta especie de rito sincrético y transcultural.

De sueños, orichas y yerbas: la herencia africana

Como hemos visto, Tomasón Ballumbrosio se constituye en la representación del esclavo que conserva y comparte su herencia africana, además de ser un modesto pintor que logra el reconocimiento de los demás pobladores negros. Pero es también un personaje que transita por lo mágico y lo sobrenatural, ya que puede comunicarse con los muertos o tener sueños premonitores. Por ejemplo, sueña cada noche que lo embiste un toro o que el Rímac se desborda provocando un huayco que va a arrastrarlo.

De otro lado, la alusión a los orichas es muy frecuente en la novela. Tomasón entona cánticos africanos muy rítmicos, pinta imágenes del panteón yoruba con carbón o relata mitos a su nieta y amigos, sobre todo aludiendo a Babalu Ayé, Changó, Eleguá, Obatalá, Ochún, Ogún, etc. Cabe agregar que el sincretismo religioso es un tema que llama mucho la atención. Uno de los amigos que con frecuencia visita la choza de Tomasón es Yawar Inka. Este es un indio que roba objetos preciosos a las iglesias para devolverlos como ofrendas a la pachamama (madre tierra) y las wakas (centros de culto indígena). Es así que Yawar le regala un pequeño toro de oro al anciano pintor y éste lo usa como amuleto. Tampoco podemos olvidar que Tomasón conoce muy bien cada santo o imagen de la religión cristiana, que pinta con cierta irreverencia, como aquella virgen que cargaba en sus brazos al niño Jesús y mostraba un seno desnudo.

Asimismo la práctica de curación con yerbas medicinales cobra bastante relevancia en *Malambo*. Pancha, la nieta adoptada por el anciano pintor, esconde entre sus trenzas yerbas de todo tipo. Ella había llegado huyendo con su padre cimarrón desde la sierra y, ahora, es conocida en el barrio como "Pancha la yerbera". Este es un conocimiento heredado:

cuída las yerbas como se lo enseñó su madre y se lo mostraron las esclavas en la hacienda que pasó su niñez [...] Mientras escogían los matojos, le confiaban cuándo es que tal y tal yerba se corta, para que tengan el aché que les da la fuerza para curar. (64)

Gracias a esta medicina de emplastos y pócimas logra sanar el brazo inútil de Altagracia Maravillas, por ejemplo. Lo atractivo es que este conocimiento es compartido además con Paco, el adivino. Este es un indio que domina también las bondades de las yerbas locales. Ellos intercambian coca de Yungas y palos de Guinea (para volar), así como rezos y canciones de ambos mundos, el andino y el africano. Este es otro buen ejemplo del sincretismo cultural y religioso que plantea la novela.

Cabe agregar que las creencias, supersticiones y aparecidos son también elementos temáticos de la novela. Veamos algunos casos: a) se menciona las creencias populares del "mal del ojo" y el "mal del aire", que afectan la vida cotidiana de los personajes; b) se usan amuletos, como Nazario que lleva al cuello un talego o especie de sonajero; c) se oye los ecos de un tambor africano (o makuta) que transmite noticias a los negros y es tocado por el fallecido Bernabé, con esas mismas manos que le habían mutilado como castigo; d) los muertos envían mensajes a los parientes sobrevivientes o, peor aún, deambulan en el mundo de los vivos, como Juanillo Alarcón que aún llena botijas de agua por las calles y la cocinera Candelaria Lobatón que mueve objetos en la casona de De la Piedra; etc.

Para terminar, vale la pena destacar esa mágica escena en que Pancha, que ha salido en búsqueda de Venancio a la playa, participa del "Son de los diablos". Entre alucinación y sueño ella observa dos capataces y ocho peones, que danzan con máscaras siguiendo el ritmo de un tamborín y las canciones de las mujeres que los rodean. Después atraída por el Diablo Mayor, de nombre Casimiro, baila hasta el amanecer. Es una secuencia en que otra vez se reúne lo mágico y lo sobrenatural al mismo tiempo.

A manera de conclusión

Malambo de Charún-Illescas es una novela que hace una relectura del pasado colonial evidenciando sobre todo los conflictos sociales (amo/esclavo), las luchas interétnicas (en especial, blanco/negro) y los procesos de mestizaje y sincretismo cultural (hispano/andino/negro). Pero además incluye los elementos culturales de herencia africana (mitos, supersticiones, religión yoruba y conocimiento de yerbas medicinales), con los cuales el sujeto afroperuano construye su propia identidad, enfrentando así la imposición de los valores de la clase dominante y el rechazo de una sociedad que lo margina.

Bibliografía

Cobb, Martha (1979), *Harlem, Haiti and Havana. A comparative critical study of L. Hughes, Jacques Roumain and Nicolás Guillén*. Washington D.C.: Three Continents Press.

Charún-Illescas, Lucía (2001), *Malambo*, Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal.

Rama, Ángel (1984), *La ciudad letrada*, Hanover: Ediciones del Norte.

Zorrilla, Zein, (2001), "Negro mundo *Malambo*: la novela de Lucía Charún-Illescas" en: *Ciudad letrada* 8, pp. 6-7.