

“Los negros no saben amar”. Nación, representación y exclusión en “La emplazada” de Ricardo Palma

RICHARD LEONARDO
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Rall31@hotmail.com

Resumen

Es una creencia generalizada, entre los críticos literarios, sostener que el romanticismo peruano fue incapaz de generar un proyecto de nación. Nos parece que esta afirmación es incorrecta, porque dicho proyecto no solo se plasmó en algunas novelas de este periodo (como ocurrió en el resto de Hispanoamérica), sino que también lo podemos encontrar en las Tradiciones peruanas de Ricardo Palma. El siguiente artículo estudia “La emplazada” (1874), una de las pocas tradiciones que tiene como tema lo afrodescendiente. Nuestro objetivo es demostrar que, en este texto, se formula un proyecto de nación en el que se opina acerca de la inclusión/exclusión de la matriz afrodescendiente como parte integrante de la futura sociedad peruana. Además, nos proponemos revisar las relaciones intertextuales que el texto de Palma establece con Sab (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda y Matalaché (1928) de Enrique López Albújar.

Palabras claves: Literatura peruana decimonónica, Tradiciones peruanas, nación, representación, exclusión, afroperuano

Abstract

It is widely believed among literary critics that the Peruvian Romanticism was unable to generate a national project. I think this statement is incorrect because this project is not only reflected in some novels of this period (as in the rest of Latin America), but it can also be found in the Peruvian Traditions of Ricardo Palma (Lima, 1833-1919). The following article examines “The belonging” (1874), one of the few traditions whose

theme speaks on African descendents. Our goal is to show that, in this text, there is a national project. In this project, Palma develops an opinion on the inclusion / exclusion of African descent matrix as an integral part of the future Peruvian society. In addition, we propose to review the intertextuality that this text establishes with Sab (1841) Gertrudis Gómez de Avellaneda and Matalaché (1928) by Enrique López Albújar.

Keywords: Nineteenth-century Peruvian Literature, Tradiciones peruanas, Nation, Representation, Exclusion, Afroperuano.

Recibido: 10/2/2015 Aceptado: 21/4/2015

Introducción

En muchos países de Hispanoamérica, la novela romántica se constituyó como el artefacto cultural predilecto para imaginar la nación. Mediante ella, los grupos hegemónicos instrumentalizaron su anhelo por lo que consideraban debería ser reconocido como lo propio; de esta manera fijaron no solo los límites culturales de la nación futura, sino que, además, prescribieron quiénes deberían ser los llamados a formar parte de esta, desarrollando así un proyecto racial (una racialización)¹ que implicaba, por supuesto, una lógica de inclusiones y exclusiones.² Para el caso peruano, existe la creencia generalizada de que esta novela fue “incapaz de refractar las tensiones del mundo social, que no comprendió nuestra heterogeneidad cultural ni pudo constituir una metáfora de la nación en formación” (Velázquez Castro 2003: 285). Creencia errada, hay que decirlo, porque en el Perú sí se desarrolló una novela romántica que tuvo como preocupación medular este deseo de pensar la nación, como sucedió con obras como *El padre Horán* (1848) de Narciso Aréstegui o *Julia o escenas de la vida en Lima* (1860) de Luis Benjamín Cisneros, tan solo por citar un par de ejemplos.³

Ahora bien, me parece que no solo en la novela romántica se presenta este anhelo de imaginar la nación, sino que, también, se hace presente en otras manifestaciones literarias del periodo. Para ser explícitos, creo que podemos

-
- 1 Entiendo la racialización como el proceso de fabricar y utilizar la noción de raza en cualquiera de sus extremos (Dalal 2006:157).
 - 2 Dos libros que estudian bien parte de este proceso son *Ficciones fundacionales* (2004) de Doris Sommer y *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica* (1996) de Fernando Unzueta.
 - 3 Marcel Velázquez Castro desarrolla un estudio interesante sobre este fenómeno en “Novela romántica y nación: memorias f(r)riccionales y subjetividades protésicas”(2003).

reconocer esta voluntad en uno de los productos más interesantes y polémicos⁴ del romanticismo peruano: las tradiciones de Ricardo Palma.

Como se sabe, Ricardo Palma (Lima, 1833-1919) es el representante más importante del movimiento romántico peruano; si bien cultiva con esmero las más diversas expresiones literarias, no hay duda de que en este conjunto vasto destacan notablemente sus Tradiciones peruanas. Respecto a estas últimas, un sector importante de la crítica especializada (Riva Agüero, García Calderón, Porrás Barrenechea) asume que en estas Tradiciones Palma se dedica a la tarea de reconstruir el pasado, pero también se afirma que dicha reconstrucción tiene un sesgo ideológico, como tan bien han probado Mariátegui y Cornejo Polar, porque se busca instaurar en ellas lo criollo como el elemento fundamental en la fundación de la nacionalidad peruana. Desde esta segunda apreciación, entonces, podemos afirmar que Palma, en sus Tradiciones, no se limitó simplemente a escriturar el pasado en un inocente gesto evocador, sino que formuló una serie de ideas que pretendían pronunciarse sobre algunos de los temas que se debatían en ese momento, como la construcción de la nación o los grupos étnico-raciales que deberían formar parte de ella.⁵

Una de estas tradiciones es “La emplazada”, que integra la segunda serie de las Tradiciones peruanas (1874) y que se constituye en una de las pocas narraciones de Ricardo Palma que trabajan el tema de lo afrodescendiente.⁶ Aquí se narra la historia del esclavo *Pantaleón*, un joven mulato que ejerce de médico

4 Francesca Denegri anota: “El género de Palma nace de sus lecturas de documentos olvidados en los archivos coloniales, que luego él reconstruye, por episodios. Sin embargo, sus pretensiones de veracidad histórica fueron a menudo recibidas con fuertes críticas por parte de los historiadores de la época en el Perú y otros lugares de Hispanoamérica” (1996: 31).

5 Gonzalo Portocarrero explica: “Las Tradiciones peruanas no pretenden ser un tratado de historia o sociología, es decir, un texto inspirado en los ideales de objetividad y precisión. Más bien, se encuentra en Palma el afán por crear comunidad, por acercarse a la gente, desmitificando algunos, reivindicando a otros, sintiéndose igual a todos, imaginando un mundo simpático y casi feliz, quieto y sin grandes catástrofes, que se deshilvana en pequeñas historias” (2010:201). Comparto la idea de comunidad, pero habría que especificar que se trata de la comunidad criolla (heredera de lo español), que se reconoce como el grupo dominante y aspira a ser hegemónico, dejando afuera a los miembros de los grupos subalternos (negros e indios), quienes en estas tradiciones no tienen la condición de sujetos, sino de objetos destinados a provocar hilaridad, ya sea por su ignorancia o ingenuidad.

6 Palma explica la razón de esta ausencia al decir: “Con el cristianismo, que es fraternidad, nos vino desde la civilizada Europa, y como una negación de la doctrina religiosa, la trata de esclavos. Los crueles expedientes de que se valían los traficantes en carne humana para completar en las costas de África el cargamento de sus buques, y la manera bárbara cómo después eran tratados los infelices negros no son asuntos para artículos del carácter ligero de mis Tradiciones” (citado en Velázquez Castro 2005: 169). Puede encontrarse un estudio preliminar sobre estas tradiciones en Oswaldo Holguín (2003).

en la hacienda de su amo y que despierta el interés de *Verónica* de Aristizábal, condesa viuda de *Puntos Suspensivos*. *Esta mujer lo convierte en su amante*. *Gertrudis*, una esclava de quince a dieciséis años y consentida de doña Verónica, llega a la hacienda y se involucra con Pantaleón. La condesa, informada de este último hecho por un despechado pretendiente de Gertrudis, manda azotar al esclavo y, como no logra que este confiese su traición, ordena echarlo en una paila de miel hirviente, pero antes de cumplir con la condena, *Pantaleón* emplaza a su antigua amante dentro de un año ante el tribunal de Dios (la condena a muerte), lo que se cumple exactamente previa locura de la condesa.

Esta historia, que podría pensarse como un ejemplo más de la doble moral de la sociedad colonial limeña, revela un incipiente proyecto de nación, que incluye, a su vez, un proyecto racial, que opina sobre la conveniencia o no de la inclusión de lo afrodescendiente como parte integrante de la sociedad peruana. En lo que sigue, veremos la manera en la que se instrumentalizan dichos proyectos en “La emplazada” de Ricardo Palma.

Representación y racialización de lo afrodescendiente en “La emplazada”

El narrador de “La emplazada” inicia esta tradición con las siguientes palabras:

Confieso que, entre las muchas tradiciones que he sacado a luz, ninguna me ha puesto en mayores atrenzos que la que hoy traslado al papel. La tinta se me vuelve borra entre los puntos de la pluma, tanto es de espinoso y delicado el argumento. Pero a Roma por todo, y quiera un buen numen sacarme airoso de la empresa, y que alcance a cubrir con un velo de decoro, siquier no sea muy tupido, este mi verídico relato de un suceso que fue en Lima más sonado que las narices. (1977 [1874]: 84)

Como puede observarse, el narrador asume que el asunto sobre el que trata el texto que presenta es problemático para la sociedad de su tiempo, tanto así que reconoce encontrar dificultades para narrarlo. Ahora bien, ¿a qué se debe este recato? Pues es simple, “La emplazada” da cuenta de una situación transgresora para la época en la que se escribe: el deseo sexual manifiesto de una mujer blanca por un esclavo negro.

Si bien el tema del “noble amante negro” era común en el romanticismo europeo (Sommer 2004:168),⁷ lo cierto es que para Hispanoamérica era toda-

7 El ejemplo mayor de esta tendencia es indudablemente *Buj Jargal* (1826) de Víctor Hugo. De otro lado, Doris Sommer explica la razón de esta aceptación en Europa: “Parte de su atrac-

vía un tabú en la segunda mitad del siglo XIX. Salvo el caso de Cuba, donde se desarrolló la novela antiesclavista,⁸ el resto de nuestros países no podían concebir discursivamente este tipo de relaciones interétnicas. Esto se debe fundamentalmente a que en ese entonces, nuestra memoria social estaba fuertemente plagada de imágenes de violación en las que los hombres blancos abusaban sexualmente de las mujeres de los grupos subalternizados (indios y afrodescendientes). En este sentido, no podía aceptarse (ni siquiera imaginarse) que un hombre perteneciente a estos grupos subalternos aspirara a relacionarse con una mujer blanca, y, peor aún, que una mujer blanca consintiera en desear a un varón miembro de estos grupos.⁹ En el caso de los afrodescendientes, esta situación se radicalizaba, no solo por el hecho de que el negro ocupaba el escalón más bajo en la jerarquía social, es decir, era el “último otro” (Walsh, 2006: 37), sino porque evocaba un fantasma que rondaba a los sectores criollos desde la colonia: la figura del varón negro como un espacio de poder físico y potencia sexual, capaz de seducir y satisfacer a las mujeres blancas debido a estos atributos. Por eso, el texto de Palma es problemático, porque narra un hecho que no encaja en el imaginario colectivo peruano e hispanoamericano: el deseo sexual de una mujer blanca por un hombre negro.

Ahora bien, cómo Ricardo Palma logró que esta relación prohibida socialmente sea aceptada por el público, al menos en el terreno de la ficción.¹⁰ En otras palabras, cómo consiguió Palma que este tipo de romance sea verosímil.

tivo heroico era, sin duda, el efecto catártico que producían cuando perdían [los personajes afrodescendientes], de modo inevitable, ante las injustas pero inamovibles leyes del estado” (2004: 368).

- 8 Puede consultarse sobre el tema Literatura y esclavitud en la novela cubana del siglo XIX (1990) de Mercedes Rivas.
- 9 Frantz Fanon dice: “Como el blanco es el señor, y más sencillamente, el varón, puede darse el lujo de acostarse con muchas mujeres. Esto es cierto en todos los países y más aún en las colonias. Pero si una blanca acepta a un negro la cosa adquiere automáticamente un aspecto romántico. Hay ofrenda, no violación” (2009:68).
- 10 Bajtin explica: “Al construir mi enunciado [una tradición, por ejemplo], yo trato de determinarla de una manera activa; por otro lado, intento adivinar esta contestación, y la respuesta anticipada a su vez influye activamente sobre mi enunciado (esgrimo objeciones que estoy presintiendo, acudo a todo tipo de restricciones, etc.) Al hablar siempre tomo en cuenta el fondo aperceptivo de mi discurso que posee mi destinatario: hasta qué punto conoce la situación, si posee o no conocimientos específicos de la esfera comunicativa cultural, cuáles son sus opiniones y convicciones; cuáles son sus prejuicios (desde mi punto de vista), cuáles son sus simpatías y antipatías; todo esto [de]terminará la activa comprensión respuesta con que él reaccionará a mi enunciado. Este tanteo determinará también el género del enunciado, la selección de procedimientos de estructuración y, finalmente, la selección de los recursos lingüísticos, es decir, el estilo del enunciado” (1982: 286).

En un pasaje de “La emplazada”, en el que aparece por primera vez Pantaleón, el narrador lo describe en los siguientes términos:

Había entre ellos [los esclavos] un robusto y agraciado mulato, de veinticuatro años, a quien el difunto conde había sacado de pila y, en su calidad de ahijado, tratado siempre con especial cariño y distinción. A la edad de trece años, Pantaleón, que tal era su nombre, fue traído a Lima por el padrino, quien lo dedicó a aprender el empirismo rutinario que en esos tiempos se llamaba ciencia médica. (1977[1874]:85)

Notemos que Pantaleón no es un afrodescendiente en “estado puro”, sino que se trata de un mulato, un producto del mestizaje entre lo blanco y lo negro (aunque el texto no lo exprese directamente, podemos inferir que es el hijo del Conde, debido al trato preferencial que este último le prodiga).¹¹ El hecho de ser representado como un mestizo¹² no es gratuito, sino que obedece a una lógica en la que se asume que de los dos componentes raciales que lo originaron, es el blanco el que naturalmente se impone. Esto explicaría el motivo de que en la descripción de este personaje se resalte no solo su fortaleza física (un signo atribuido a lo afrodescendiente), sino, sobre todo, su belleza y, más importante aún, la habilidad que posee para aprender. Más adelante, el narrador refiere:

Cuando el conde consideró que su ahijado sabía ya lo suficiente para enmendarle una receta al mismo Hipócrates, lo volvió a la hacienda con el empleo de médico y boticario, asignándole cuarto fuera del galpón habitado por los demás esclavos, autorizándolo para vestir decentemente y a la moda, y permitiéndole que ocupara asiento en la mesa donde comían el mayordomo o administrador, gallego burdo como un alcornoque, el primer caporal, que era otro ídem fundido en el mismo molde, y el capellán, rechoncho fraile mercedario y con más cerviguillo que un berrendo de Bujama. Estos, aunque no sin murmurar por bajo, tuvieron que aceptar por comensal al flamante doctor; y en breve, ya fuese por la utilidad de servicios que éste les prestara librándolos en más de un atracón, o porque se les hizo simpático por la agudeza de su ingenio y distinción de modales, ello es que el capellán, mayordomo y caporal no podían pasar sin la sociedad del esclavo, a quien trataban como a íntimo amigo y de igual a igual. (1977[1874]:85)

La peculiaridad de poder “enmendarle una receta al mismo Hipócrates” revela la gran destreza que desarrolla Pantaleón en la medicina. Se trata, por lo tanto, de una persona muy inteligente. Carlos Aguirre nos dice que los afrodes-

11 De la misma opinión, Velázquez Castro (2005: 179).

12 El término mestizo remite, en el sistema de castas español, al cruce del blanco y del indígena; el mulato es el cruce de blanco y negro. Utilizaré los términos mestizo y mestizaje, a menos que se indique algo distinto, en su sentido genérico de combinaciones múltiples, sin tener en cuenta la pertenencia racial de los individuos.

cendientes en el Perú fueron representados como seres inferiores, liminares, atrapados en el pasado, escasamente inteligentes, estéticamente desagradables, carentes de individualidad, perezosos, agresivos, libidinosos, incapaces de vivir en libertad y ajenos a la política (2005b:13). Como se habrá percibido, Pantaleón escapa a esta política de las representaciones, porque es bello, hábil, trabajador e inteligente (rasgos que se deben a la parte blanca de su origen). Estas cualidades permiten que el resto de trabajadores que habitan la hacienda (entre los que se destacan el administrador y el capellán) lo acepten. De la cita anterior, se puede colegir que Pantaleón es rechazado, en un primer momento, por su condición de negro y esclavo (el uso irónico del término *dotor*, que alude a la presunta incapacidad de los afrodescendientes de pronunciar correctamente el castellano, lo prueba así).¹³ Sin embargo, en mérito a las cualidades con las que es que representado (aunado al uso de la vestimenta “decente y a la moda”, que lo diferencia del resto de esclavos) posibilitan que se lo considere como un igual. Del mismo modo, estas características permitirán que la condesa lo incluya en su círculo más cercano y, luego, se enamore de él. Como leemos en el texto:

Pero Pantaleón no sólo gozaba del prestigio que da la ciencia, sino que su cortesanía, su juventud y su vigorosa belleza física formaban contraste con la vulgaridad y aspecto del mercedario y los gallegos. Verónica era mujer, y con eso está dicho que su imaginación debía dar mayores proporciones al contraste. El ocio y aislamiento de vida en una hacienda, los nervios siempre impresionables en las hijas de Eva, la confianza que para calmarlos se tiene en el agua de melisa, sobre todo si el médico que la propina es joven, buen mozo e inteligente, la frecuencia e intimidad del trato y... ¡qué sé yo!..., hicieron que a la condesa le clavara el pícaro de Cupido un acerado dardo en mitad del corazón. (1977[1874]:85)

Del fragmento citado, llama la atención de que el narrador no solo apele a la representación sui géneris que desarrolla sobre Pantaleón, sino que necesite para lograr la verosimilitud de la historia que está narrando, explicar la conducta anómala de Verónica en función a las supuestas debilidades de la mujer. Es decir, la Condesa no se enamora de Pantaleón solo por los atributos físicos e intelectuales de este, sino porque ella, debido a su género, es proclive a cometer ciertos deslices. La copla con la que finaliza esta parte de la tradición, suscribe nuestra afirmación. El narrador cita: “Pocos eclipses el sol / y mil la luna padece; /que son al desliz más prontas / que los hombres las mujeres” (1977[1874]: 86).

13 Carlos Jáuregui nos dice que “el Otro [...] no habla, sino que balbucea ininteligiblemente” (2008:461).

Doña Verónica es representada como una persona superficial, porque se limita a valorar a las personas teniendo en cuenta su exterior (establece diferencias entre el joven doctor y los otros empleados de la hacienda). Además, observemos que el narrador añade otros elementos como los responsables de que la Condesa termine relacionándose con su esclavo: el ocio, el aislamiento y, otra vez, un defecto de género: el carácter impresionable propio de las “hijas de Eva”. Me parece que este excesivo uso de recursos retóricos que buscan lograr la verosimilitud del hecho narrado, se originan en el temor que Palma sentía de que lo que estaba contando fuera rechazado por inadmisibles y, peor aún, por abominables ante los ojos de la sociedad. Como acabamos de ver, para hacer creíble este tipo de relación interétnica, no bastó la operación estética de blanqueamiento realizada sobre Pantaleón, sino que se tuvo que invocar a los supuestos defectos de género propios de la mujer. Estos denuestos parecen ser una prueba efectiva de la enorme resistencia que encontraba el aceptar en aquella época un tipo de relación de esta naturaleza.

Si nos ceñimos a lo revisado hasta este momento, la propuesta que se formula en esta tradición es sumamente interesante y revolucionaria para el siglo XIX peruano: dos miembros de dos grupos étnicos-raciales distintos deciden romper las barreras sociales y viven una relación sentimental. Estamos ante un acto transgresor, que funda un nuevo orden, en que lo negro no solo es aceptado por lo blanco, sino que, incluso, es deseado. Sin embargo, esta historia de armonía y mestizaje se viene abajo con la llegada de otro personaje afrodescendiente: Gertrudis, la joven esclava que se llega a interponer entre Verónica y Pantaleón. El narrador relata:

Un año después de establecida la condesa en la hacienda, hizo salir de un convento de monjas de Lima a una esclavita, de quince a diez y seis años, fresca como un sorbete, traviesa como un duende, alegre como una misa de aguinaldo y con un par de ojos negros, tan negros que parecían hechos de tinieblas. Era la predilecta, la engreída de Verónica. Antes de enviarla al monasterio para que perfeccionase su educación aprendiendo labores de aguja y demás cosas en que son tan duchos las buenas madres, su ama la había pagado maestros de música y baile; y la muchacha aprovechó tan bien las lecciones que no había en Lima más diestra tañedora de arpa, ni timbre de voz más puro y flexible para cantar la bella Aminta y el pastor feliz, ni pies más ágiles para trenzar una sajuriana, ni cintura más cenceña y revolucionaria para bailar un bailecito de la tierra. (1977[1874]: 86)

De esta cita, podemos extraer la representación que el narrador elabora sobre Gertrudis. Se trata de una mujer muy joven y atractiva (a diferencia de su ama que frisa las cuatro décadas). Además, es “traviesa” y “alegre”. Si bien la

mención de estos rasgos posibilitan, en el relato, la explicación de porqué Pantaleón se enamora de esta muchacha, también el uso de estos términos que utiliza el narrador para describir a Gertrudis, nos recuerdan el repertorio cultural que Occidente ha utilizado para jerarquizar al afrodescendiente, a quien se le atribuye la incapacidad para seguir el orden y la ley, propenso al relajamiento y el jolgorio. En ese sentido, resulta interesante que en esta descripción, el narrador destaque del rostro de Gertrudis los ojos (tópico reiterado en las descripciones que se realizan sobre los afrodescendientes en la literatura hispanoamericana).¹⁴ No solo por ser bellos, sino porque “parecían ser hechos de tinieblas”. Resulta evidente que el símil no corresponde únicamente al color de los ojos, sino también al hecho de evocar lo negativo, lo maligno. Situación que adelanta y corrobora la conducta desleal que este personaje afrodescendiente femenino asumirá frente a su ama, al arrebatarle el amor de Pantaleón. Como puede apreciarse, Gertrudis es desagradecida, porque hay que recordar que Verónica, la condesa, no solo la tenía como su consentida, sino que la educó: le puso maestros de música y baile, aprendió el arte del bordado. Pero aún así, esta esclava traiciona la confianza de su ama, enredándose sentimentalmente con Pantaleón.

Un aspecto interesante de esta descripción es que el narrador apela a un lenguaje culinario para representar a Gertrudis, nos dice que es “fresca como un sorbete”, es decir, como un helado, y, más adelante, refiere que: “Describir la belleza de Gertrudis sería para mí obra de romanos. Pálido sería el retrato que emprendiera yo hacer de la mulata, y basta que el lector se imagine uno de esos tipos de azúcar refinada y canela de Ceylán” (1977[1874]: 87-88). En efecto, el narrador construye una analogía entre la comida y el cuerpo de la mujer afrodescendiente. Ella es un “sorbete”, “azúcar refinada y canela de Ceylán”. Para explicarlo mejor: el cuerpo de la mujer negra es un manjar que el varón blanco no puede despreciar. Estamos ante la ecuación simbólica cultural típica implementada desde la Colonia: comida igual sexo, que expresa lo activo y lo pasivo, el comer y ser comido.

A decir verdad, también el narrador utiliza este lenguaje culinario para referirse a la Condesa. Leemos: “Doña Verónica Aristizábal, no embargante sus cuarenta pascuas floridas, era, por los años de 1688, lo que en toda tierra de herejes y cristianos se llama una buena moza. Jamón mejor conservado, ni en Westfalia” (1977[1874]:84). Doña Verónica Aristizábal es comparada con un “jamón mejor conservado”, es decir con un alimento que todavía puede ser consumido. Pero hay que dejar en claro que si bien esta terminología podía utilizarse para referirse a las mujeres blancas, como doña Verónica, muchas ve-

14 Para conocer los rasgos físicos de los afrodescendientes que se privilegian en las narraciones hispanoamericanas, consultar *Del diablo mandinga al muntu mesiánico. El negro en la literatura hispanoamericana del siglo XX* (2001) de Jean-Pierre Tardieu.

ces, por no decir siempre, esta quedaba solo en el pensamiento, mientras que cuando se trataba de una mujer perteneciente a los grupos subalternos (indios o negros), la cosa era real y efectiva. Como afirma bien Maribel Arrelucea, refiriéndose a las mujeres afrodescendientes, “la esclava, entonces, era denigrada tanto por ser mujer como por ser esclava” (2009: 39).

De acuerdo a esta lógica, se entiende la manera cómo los personajes de la hacienda estiman a Gertrudis. En el relato leemos:

La llegada de Gertrudis a la hacienda despertó en el capellán y el médico todo el apetito que inspira una golosina. Su reverencia frailuna dio en padecer de distracciones cuando abría su libro de horas; y el médico boticario se preocupó con la mocita a extremo tal que, en cierta ocasión, administró a uno de sus enfermos pala ja en vez de goma arábica, y en un tumbo de dado estuvo que lo despachase sin postillón al país de las calaveras. (1977[1874]:88)

Gertrudis, joven y atractiva, despertó, en el capellán y en Pantaleón, “el apetito que inspira una golosina”, por lo tanto, se trata de un objeto, que puede y debe ser devorado, poseído. Es precisamente este anhelo el que provocará que la armonía establecida en la hacienda acabe. Fijémonos cómo Gertrudis trastoca el orden y los hábitos de estos personajes varones: el capellán estaba distraído, el médico, tan hábil y metódico en antaño, ahora por culpa de la mulata se confunde y casi mata a una persona. Precisemos ahora de que en el relato, esta mujer es considerada como un objeto perturbador, capaz de alterar el equilibrio del mundo social de la hacienda, pero debe remarcar que dicha perturbación es provocada por su cuerpo.

En el decurso de la historia, nos enteramos de que Gertrudis experimenta un romance con Pantaleón, y el capellán, presa de celos, va con el chisme donde la Condesa. El narrador refiere:

Así se explica que el capellán no tardase en comprender y adquirir pruebas de que entre Pantaleón y Gertrudis existía lo que, en política, llamaba uno de nuestros prohombres connivencias criminales. El despechado rival pensó entonces en vengarse, y fue a la condesa con el chisme, alegando hipócritamente que era un escándalo y un faltamiento a tan honrada casa que dos esclavos anduviesen entretenidos en picardihuelas que la moral y la religión condenan. ¡Bobería! No se fundieron campanas para asustarse del repique. (1977[1874]:88)

No es menos que sarcástico que el capellán apele a la moral y la religión para deslegitimar la relación entre Gertrudis y Pantaleón. En este mundo representado, no es ilícito que un servidor de la iglesia, un capellán, entre en trato carnal con una mujer (peor aún si se trata de una esclava), pero sí es “pecado” que dos

esclavos se relacionen sentimentalmente. Esta situación revela la doble moral que se practica en la sociedad colonial, y que el narrador de la tradición denuncia al calificar de “hipócrita” al capellán por su conducta. Ahora bien, la condesa, enterada de esta traición, debe disimular el enfado y, luego de agradecer “el cristiano aviso” y prometer “que ella sabría poner orden en su casa”, reflexiona sobre lo que debe hacer. Es entonces que doña Verónica de Aristizábal decide vengarse:

Una hora después, Verónica, afectando serenidad de espíritu, se dirigió al trapiche e hizo llamar al médico. Pantaleón se presentó en el acto, creyendo que se trataba de asistir a algún enfermo. La condesa, con el tono severo de un juez, lo interrogó sobre las relaciones que mantenía con Gertrudis, y exasperada por la tenaz negativa del amante, ordenó a los negros que, atándolo a una argolla de hierro, lo flagelasen cruelmente. Después de media hora de suplicio, Pantaleón estaba casi exánime. La condesa hizo suspender el castigo y volvió a interrogarlo. La víctima no retrocedió en su negativa; y más irritada que antes, la condesa lo amenazó con hacerlo arrojar en una paila de miel hirviendo.

La energía del infortunado Pantaleón no se desmintió ante la feroz amenaza, y abandonando el aire respetuoso con que hasta ese instante había contestado a las preguntas de su ama, dijo:

— Hazlo, Verónica, y dentro de un año, tal un día como hoy, a las cinco de la tarde, te cito ante el tribunal de Dios.

— ¡Insolente! — gritó furiosa la condesa, cruzando con su chicotillo el rostro del infeliz— . ¡A la paila! ¡A la paila con él!

¡Horror!

Y el horrible mandato quedó cumplido en el instante. (1977[1874]:88-89)

Resulta irónico el final que Palma le depara a Pantaleón: muere en una paila de miel hirviendo. Recordemos que el médico cae en tentación por querer apoderarse de esa “golosina”, de esa “azúcar refinada”, llamada Gertrudis, y, precisamente, la condesa pareciera concederle el deseo de colmarse con lo dulce (la miel hirviendo), tanto así que le provoca la muerte. De otro lado, es significativa la certidumbre que posee Pantaleón por “emplazar” a Verónica, es como si este personaje fuera consciente de poseer un extraordinario poder. Luego de los acontecimientos referidos, Verónica se enferma, pierde la razón y el día señalado por Pantaleón ocurre lo siguiente:

Y así llegó la mañana del día en que expiraba el fatal plazo, y ¡admirable fenómeno!, la condesa amaneció sin delirio. El nuevo capellán que había reemplazado al mercedario fue llamado por ella y le oyó en confesión, perdonándola en nombre de Aquel que es todo misericordia.

El sacerdote dio a Gertrudis su carta de libertad y una suma de dinero que la obsequiaba su ama. La pobre mulata, cuya fatal belleza fue la causa de la tragedia, partió una hora después para Lima, y tomó el hábito de donada en el monasterio de las clarisas.

Verónica pasó tranquila el resto del día.

El reloj de la hacienda dio la primer campanada de las cinco. Al oírla, la loca saltó de su lecho, gritando:

— ¡Son las cinco! ¡Pantaleón! ¡Pantaleón!

Y cayó muerta en medio del dormitorio. (1977[1874]:89)

Tal como lo predijo el joven médico, la condesa muere el día indicado por él. Este suceso confirma una característica que se le atribuye a lo afrodescendiente: su nexa con lo oculto y lo sobrenatural. Pantaleón, pese a ser un hombre inteligente y educado, pese a formar parte de lo civilizado, deja traslucir su parentesco con lo fabuloso y extraordinario (debido a su origen africano), al lograr condenar a muerte a otra persona.

En este punto del análisis es pertinente preguntarse, ¿por qué la condesa no castiga de igual manera a Gertrudis, quien en palabras del narrador, es la culpable de todo esta desgracia? Tal vez para amenguar su culpa y hacer votos en la otra vida, pero también podemos leer esta acción en el sentido de que Verónica entiende que no son las mujeres por sí mismas las culpables, sino la belleza con la que han sido estigmatizadas. En la lógica del relato, la belleza en la mujer es un valor negativo, perjudicial, prueba de esta afirmación lo constituye el hecho de que Gertrudis, una vez muerta la Condesa, tome los hábitos y se enclaustre en el Monasterio de las Clarisas; de esta manera esta belleza, su aspecto nocivo, es neutralizada, al interior de las paredes de un convento, lejos de la mirada y el deseo de los varones. Como dice Maribel Arrelucea: “Las esclavas soportaban viejos estereotipos raciales: ser de piel negra encarnaba el pecado, las sindicaban como criaturas peligrosas, tentadoras, dispuestas a la lujuria, promiscuas y sin honor” (2009:23). Es por eso, que esta criatura debía ser encerrada, para que no provoque más desgracias debido a lo peligroso que representaba para el varón (sobre todo, blanco).

Una alegoría nacional

La particularidad de que Verónica, una mujer blanca, una aristócrata, sea representada como un personaje que busca relacionarse sentimentalmente con Pantaleón, un hombre negro, esclavo, podría leerse como el intento discursivo de fundar un nuevo orden social y simbólico, un acto transgresor, donde las ra-

zas y las clases sociales no importan. Pero, esta tentativa queda frustrada, en el mismo relato, no solo por la inconsistencia afectiva de Pantaleón (quien estropea todo por un afán sexual, reiterando el estereotipo de la supuesta hipersexualidad propia de los afrodescendientes), sino por culpa de otro integrante de este grupo étnico-racial subalternizado: Gertrudis, quien pese a tener un estatus privilegiado en la hacienda por ser consentida de la Condesa, no duda en entregarse sexualmente a Pantaleón, pagando de mala manera los cuidados y las gracias que le proveía su ama. Un detalle que debe resaltarse es que no estamos hablando sobre personajes afrodescendientes en “estado puro” (bozales), sino de mulatos, que ya tienen la ventaja, según la lógica de la época, de haberse mestizado con lo blanco, de allí el origen de sus cualidades. A pesar de ello, estos afromestizos actúan de modo incorrecto, porque hay en ellos “algo” que impide que entren en comunión con los blancos. Hegel (1997) llamó a este rasgo Principio africano, en el que explicaba que la voracidad, sensualidad e irracionalidad de los negros se debía a su origen africano, estigma del cual nunca podrían desprenderse.

Un aspecto interesante de la historia que se nos narra consiste en que Pantaleón es el hijo ilegítimo del Conde Puntos Suspensivos y, al quedar viuda la Condesa, quien no debía de ignorar la filiación entre su difunto esposo y el joven médico, decide convertir a este último en su amante. ¿Qué implica esta decisión narrativa? ¿Es apenas la evocación de un hecho “escandaloso” propio de la Colonia? No creo que sea tan sencillo. Más bien me parece que esto se debe a que estamos ante un intento de reconstituir la familia (que en nuestra lectura puede alegorizar la nación peruana), colocar al hijo bastardo del Conde, un mulato, en el lugar de su padre. Sin embargo, el recorrido narrativo nos muestra que esto es imposible, debido a las debilidades propias de los miembros pertenecientes al grupo afrodescendiente.

Marcel Velázquez Castro nota un detalle importante a este respecto, para este crítico se produce la ausencia de voluntad del esclavo en la relación amorosa con la condesa, en el texto no habría un elemento que establezca directamente si este aceptaba libremente los asedios amorosos de su ama o es que estaba obligado a soportarlos, “sin embargo, el hecho de mantener paralelamente amores con la bella esclava prueba que Pantaleón no amaba a la condesa” (2005: 180). Este último argumento no me parece del todo correcto, en su lugar pienso que la conducta de Pantaleón se explica como una manifestación más de la atribuida hipersexualidad de los negros, si no recordemos que este, desde que vio a Gertrudis, ya concibió el hecho de poseerla.

Para finalizar este acápite, podemos decir que “La emplazada” pareciera sugerir que esta unión (entre blancos y negros) es imposible, pero no porque estos personajes sociales no puedan amarse (de hecho Pantaleón es producto de este tipo de relación), sino porque los negros no son leales ni constantes

debido a que en ellos el Principio africano los condena a volver a la barbarie propia de su origen, así por más que se les eduque, por más que se les enseñe la religión, por más que se los trate civilizadamente, tarde o temprano, terminarán por traicionar al blanco. No me parece exagerado sostener que la historia de “La emplazada” vehicula un proyecto nacional y, por lo tanto, racial sobre la incorporación de lo afrodescendiente en la consolidación del proyecto nacional criollo. En esta nación (que se reclama asimismo como blanca o blanco mestiza), lo negro (y sus derivaciones como lo mulato) no tienen lugar.¹⁵ El mestizaje (al menos con lo afrodescendiente) en este sentido no es más que una alternativa errónea y que, por lo tanto, debe evitarse.

“La emplazada”, *Sab y Matalaché*

No me parece que sea una casualidad que el personaje que provoca el fracaso de la relación sentimental entre Pantaleón y Verónica se llame Gertrudis. Digo esto porque precisamente este nombre evoca al de Gertrudis Gómez de Avellaneda, la autora de *Sab* (1841), la novela antiesclavista. Resulta curioso e, incluso, irónico, porque la novela de esta escritora aborda un tema similar al tratado por Palma en “La emplazada”. En *Sab* se narra el amor imposible entre el esclavo del mismo nombre y Carlota, su ama.¹⁶ El personaje negro de Gómez de Avellaneda tiene mucha similitud con Pantaleón: se trata de un esclavo (un mulato), bello, inteligente y educado, que vive en una hacienda y se enamora de la dueña de esta última. Lo irónico estriba en que mientras la novela de la cubana intenta evidenciar el tratamiento injusto que recibe el esclavo (probando que el afrodescendiente también sufre como cualquier otro ser humano, por lo que en este relato se resaltan sus cualidades), la tradición de Ricardo Palma pareciera recordarnos que este personaje afrodescendiente, el mulato Pantaleón, si bien posee una serie de atributos positivos, también es propenso a desarrollar actos impunes, debido a su africanía que lo ata a su cuerpo; este es el caso no solo de Pantaleón, sino de Gertrudis, ambos olvidan la deuda moral que tienen con su ama, por los tratos preferenciales que esta les ha otorgado; ellos están dispuestos a poner en riesgo su estatus en la hacienda con tal de satisfacer su instinto sexual, hecho que enfatizaría que lo afrodescendiente no puede escapar de su cuerpo, lo que equivale a remitirlo a la naturaleza y la barbarie.

15 Francesca Denegri afirma que los varones afroperuanos constituyen un espacio que no encuentran lugar en la comunidad imaginada del Perú del siglo XIX (2003: 133).

16 Sobre esta novela existen diversos estudios importantes; sin embargo, uno que resalta y relaciona la novela con las alegorías fundacionales de la nación es el de Doris Sommer “*Sab c’est moi*”, capítulo IV de *Ficciones fundacionales* (2004).

En esta línea de interpretación, ¿podemos decir que Ricardo Palma al escribir “La emplazada” tuvo en cuenta la novela de Gertrudis Gómez de Avellaneda? Bajtin nos enseña que “Todo enunciado, desde una breve réplica del diálogo cotidiano hasta una novela grande o un tratado científico, posee, por decirlo así, un principio absoluto y un final absoluto; antes del comienzo están los enunciados de otros, después del final están los enunciados respuestas de otros” (Bajtin 1982, 260). En efecto, un enunciado no nace en el vacío, sino que es producto de uno anterior y, por lo común, genera la aparición de otro enunciado. En este sentido, creo que esta tradición de Ricardo Palma dialoga con el texto de Gómez de Avellaneda, no solo por el tema común que trabajan en sus textos, sino por la elección, por parte de Palma, del nombre “Gertrudis” para bautizar a uno de sus personajes. Resulta difícil creer que el tradicionista no haya conocido Sab, dada la fama que la autora cubana ostentaba no solo en Hispanoamérica, sino, sobre todo, en España.¹⁷ Ahora bien, ¿qué tipo de relación dialógica establecen ambos textos?¹⁸ Pues creo que el de la crítica, porque el texto de Palma contradice la propuesta ideológica de Sab. Mientras en la novela de Gertrudis Gómez de Avellaneda puede encontrarse una formulación de las capacidades humanas del afrodescendiente, mérito suficiente para ser considerado como parte integrante la nación cubana, Palma, con su tradición, pareciera explicarnos que este hecho es imposible, por la naturaleza del negro. El escritor peruano reconoce que el proceso de mestizaje con lo blanco es positivo para el afrodescendiente, pero que no es suficiente, debido, como ya dijimos anteriormente, a este Principio africano.

Otro texto el que puede reconocerse estas relaciones de intertextualidad con “La emplazada” es Matalaché (1928) de Enrique López Albújar. En esta novela, tenemos a José Manuel, un esclavo negro (un mulato, hijo ilegítimo de un aristócrata) que se enamora de María Luz, la hija de su amo, el dueño de la hacienda La Tina. En este texto nos encontramos, otra vez, con un personaje femenino blanco, que desea sexualmente a un varón negro. En Matalaché, José Manuel se siente prendado por la hija del amo, pero no se atreve a aspirar a ella, por saberse inferior. Es María Luz la que desarrollará toda una estrategia para romper estas barreras sociales y raciales. José Manuel es el “padrillo” de

17 Sobre la recepción de Sab en Hispanoamérica y España consultar el texto de Cira Romero “Gertrudis la magna” (2013: 23).

18 Bajtin añade: “Una obra, igual que una réplica del diálogo, está orientado hacia la respuesta de otro (de otros), hacia su respuesta comprensiva, que puede adoptar formas diversas: intención educadora con respecto a los lectores, propósito de convencimiento, comentarios críticos, influencia con respecto a los seguidores y epígonos, etc.; una obra determina las posturas de respuesta de los otros en condiciones complejas de la comunicación discursiva de una cierta esfera cultural” (1982:265).

la hacienda y tiene que embarazar a las esclavas. En una oportunidad, le toca este trance a Rita, esclava personal de María Luz, lo que hace esta última es, aprovechando la oscuridad del recinto, ocupar el lugar de su esclava. Como vemos, no es el varón afrodescendiente el que seduce, sino la ama, tal como ocurrió en “La emplazada”, en la figura de la condesa Verónica de Aristizábal.

Un hecho que terminaría probando estas relaciones de intertextualidad, es el final que recibe José Manuel en *Matalaché*, el cual, es castigado por la audacia de haber sostenido un relación con la hija de su amo, este último decide ajusticiarlo mandando a que lo arrojen a una tina con jabón hirviendo. Incluso la escena es similar a la que Palma nos entrega en “La emplazada”. Tenemos a dos esclavos sosteniendo de ambos brazos a José Manuel, mientras el amo le reclama a este su conducta desleal (el hacendado le guardaba consideración y le facilitaba una serie de beneficios que el resto de esclavos no gozaban). José Manuel, igual que Pantaleón, se muestra altivo, seguro de sí mismo, tanto que le contesta violentamente a su amo. El hacendado le golpea la cara ante la insolencia de sus palabras, recordemos que en la tradición de Palma, doña Verónica también algo semejante ante la actitud desafiante de Pantaleón: lo golpea el rostro con un chicotillo.

En *Matalaché* nos encontramos con el intento de López Albújar de lograr que se considere la matriz negra como parte del proyecto de consolidación nacional, que en ese momento, la primera mitad del siglo XX, se debatía en el Perú, mediante el indigenismo, paradigma que proponía la incorporación del indio como parte de esta nación. López Albújar propone que el negro debería ser este “otro” a tomar en cuenta y no el indio (que es borrado en su novela, igual que en “La emplazada”), para esto nos presenta a José Manuel, un mulato que, gracias a la parte blanca de su identidad, posee una serie de cualidades que lo hacen lo suficientemente atractivo para lograr que el grupo dominante blanco lo acepte como una alternativa para el mestizaje.¹⁹ Ahora bien, igual que en “La emplazada”, *Matalaché* no tiene un final positivo: José Manuel es arrojado al jabón hirviendo y María Luz es enviada a un convento. Ambos reciben un castigo ejemplar por haberse atrevido a franquear las barreras sociales y raciales: la muerte, física, en el caso del “amante negro” y simbólica, en el caso de la hija del hacendado. Como puede apreciarse, las intertextualidades son diversas. Entonces, no es exagerado afirmar que el texto de Ricardo Palma es un antecedente de *Matalaché* de Enrique López Albújar.²⁰

19 Para un estudio sobre *Matalaché* como alegoría nacional me permito recomendar mi propio trabajo: “La travesía del mulato: de abyecto a ciudadano. El caso *Matalaché* de Enrique López Albújar” (2013).

20 Comparte esta opinión Marcel Velázquez (2005: 178-182).

Referencias bibliográficas

- AGUIRRE, Carlos (2005a) Breve historia de la esclavitud en el Perú. Una herida que no deja de sangrar. Lima: Fondo editorial del Congreso del Perú.
- AGUIRRE, Carlos (2005b) “Prólogo” a Las máscaras de la representación. El sujeto esclavista y las rutas del racismo en el Perú (1775-1895). Marcel Velázquez Castro. Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Banco Central de Reserva del Perú; pp. 9-15.
- ARRELUCEA, Maribel (2009) Replanteando la esclavitud. Estudios de etnicidad y género en Lima borbónica. Lima: CEDET.
- BAJTÍN, Mijail (1982). “El problema de los géneros discursivos”. en Estética de la creación verbal. México: Siglo Veintiuno editores; pp. 248-293.
- DALAL, Farhad (2002). Race, color and the process of racialization: new perspectives from group Analysis, Psychoanalysis and sociology. Hove, England: Brunner-Routledge.
- DENEGRI, Francesca (1996). El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú. Lima: IEP/Flora Tristán.
- DENEGRI, Francesca (2003). “Distopía poscolonial y racismo en la narrativa del XIX peruano” en Familia y vida cotidiana en América Latina. O’Phelan, Scarlett [et al.] (Coordinadores). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva Agüero, Instituto Francés de Estudios Andinos; pp. 117-137.
- FANON, Frantz (2009). Piel negra, máscaras blancas. Madrid: Ediciones Akal.
- GÓMEZ DE AVELLANEDA, Getrudis (2013). Tres novelas. Selección y prólogo de Cira Romero. La Habana: Letras cubanas.
- HEGEL, G.W. F. (1997). “Geographical Basis of World History” en Race and the Enlightenment: A Reader. Emmanuel Chuckwudi Eze (ed.). Oxford: Blackwell; pp. 109-153.
- HILL, Ruth (2009). “El drama de hacer patria: negrofobia, judeofobia y modernidad criolla en Frutos de la educación” en Poéticas de lo criollo. La transformación del concepto “criollo” en las letras hispanoamericanas (siglo XVI al XIX). Juan M. Vitulli y David M. Solookov. Compilación, edición e introducción. Buenos Aires: Corregidor; pp. 265-286.
- HOLGUÍN, Oswaldo. (2000). “Ricardo Palma y la cultura negra” en Lo africano en la cultura criolla. Carlos Aguirre [et al]. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú; pp. 97-120.
- JÁUREGUI, Carlos (2008). Canibalia. Canibalismo, calibalismo, antropofagia cultural y consumo en América latina. Madrid: Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- LEONARDO, Richard (2010). El cuerpo mirado. Representación, estereotipo y exclusión en la narrativa afroperuana del siglo XX. Tesis de Maestría en Estudios Culturales. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

- LEONARDO, Richard (2013). "La travesía del mulato: de abyecto a ciudadano. El caso Matalaché de Enrique López Albújar" en *Poéticas de lo negro. Literatura y otros discursos acerca de lo afroperuano en el siglo XX*. Richard Leonardo. Editor. Lima: Hipocampo editores; pp. 52-70.
- LÓPEZ ALBÚJAR, Enrique (2005) [1928] *Matalaché*. Lima: Peisa.
- SOMMER, Doris (2004). *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Traducción José Leandro Urbina y Ángela Pérez. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- PALMA, Ricardo (1977) [1874]. "La emplazada" en *Cien tradiciones peruanas*. Ricardo Palma. Selección de José Miguel Oviedo. Caracas: Biblioteca Ayacucho; pp. 84-93.
- PORTOCARRERO, Gonzalo (2010). *Los rostros criollos del mal. Cultura y transgresión en la sociedad peruana*. Lima: Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- ROMERO, Cira (2013). "Gertrudis la magna". Prólogo de *Tres Novelas*. Gertrudis Gómez de Avellaneda. La Habana: Letras cubanas; pp. 5-43.
- RIVAS, Mary (1990). *Literatura y esclavitud en la novela cubana del siglo XIX*. Sevilla: CSIC. Escuela de Estudios Hispano-Americanos.
- UNZUETA, F. (1996). *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*. Lima-Berkeley: Latinoamericana Editores.
- VELÁZQUEZ CASTRO, Marcel (2003). "Novela romántica y nación: memorias f(r)iccionales y subjetividades protésicas" en *Batallas por la memoria: antagonismos de la promesa peruana*. Marita Hamann [et al] editores. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú; pp. 285-314.
- VELÁZQUEZ CASTRO, Marcel (2005). *Las máscaras de la representación. El sujeto esclavista y las rutas del racismo en el Perú (1775-1895)*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM / Banco Central de Reserva del Perú.
- TARDIEU, Jean Pierre (2001). *Del diablo mandinga al muntu mesiánico. El negro en la literatura hispanoamericana del siglo XX*. Madrid: Editorial Pliegos.
- WALSH, Catherine (2006). "Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento otro desde la diferencia colonial". En *Interculturalidad, descolonización del estado y del conocimiento*. Álvaro García Linera [et al]. Buenos Aires: Ediciones del Signo; pp. 21-70.