



AGUAS E IDENTIDADES EN «MALAMBO» DE LUCÍA CHARÚN ILLESCAS Y «YO, TITUBA, LA BRUJA NEGRA DE SALEM» DE MARYSE CONDÉ¹

Carla Cortés Márquez
(Universidad de Concepción)

Resumen. Este artículo propone una poética de las aguas para repensar las identidades desde un *comparatismo decolonizado* a través de dos novelas contemporáneas, contextualizadas en la época colonial: *Malambo* de Lucía Charún Illescas y *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem* de Maryse Condé. Ambos textos deconstruyen la historia oficial y reescriben un mundo carnavalizado y subvertido. La omnipresencia de las aguas en la construcción discursiva de las identidades permite reflexionar, desde una perspectiva *tematológica*, acerca de las identidades latinoamericanas como *líquidas, dinámicas y heterogéneas*.

Abstract. This paper proposes a poetic of the waters to rethink the identities from a decolonized comparatism through two contemporary novels, contextualized in the colonial era: Lucía Charún Illescas's *Malambo* and Maryse Condé's *I, Tituba, the black witch of Salem*. Both texts deconstruct official history and rewrite a carnivalized and subversed world. Waters omnipresence in the discursive construction of identities allows to infer that latinamerican identities are liquid, dynamic and heterogeneous.

Palabras clave. Reescritura histórica, Poética de las aguas, Identidades, Latinoamérica

Keywords. Historic rewriting, Poetic of the waters, Identities, Latin America

¹ Este artículo corresponde a parte de un estudio mayor: *Cartografía líquida de las identidades en Malambo de Lucía Charún Illescas y Yo, Tituba, la bruja negra de Salem*, de Maryse Condé, para la obtención del grado Magíster en Literaturas hispánicas, por la Universidad de Concepción, Chile. Investigación financiada por COCNICYT, CONICYT-PCHA/MagísterNacional/2014-22140662, y dirigida por la Dra. Clicie Nunes Adão.

*Una gota de agua poderosa basta
para crear un mundo y para disolver la noche.
Para soñar el poder,
basta una gota imaginada en profundidad.*

Gastón Bachelard, *El agua y los sueños*

En este artículo proponemos repensar las identidades latinoamericanas² desde la presencia de las aguas (lágrimas, sangre, ríos, entre otros)³, perspectiva factible de sustentar con los planteamientos de la tematología, una de las líneas de investigación de la Literatura comparada. Desde un lugar transfronterizo⁴ Lucía Charún Illescas (Perú) y Maryse Condé (Guadalupe) parecen recoger la tradición oral de los pueblos. Sus novelas se sitúan en la periferia de los relatos oficiales. En *Malambo* se recoge la vida de un grupo de personas en la época colonial limeña, específicamente en el Siglo XVII. En *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem*⁵ también se relata la vida de personas en esa época, pero situada a kilómetros de distancia, en Barbados, Boston y Salem.

1. Derretir los sólidos

Zygmunt Bauman (2003) formula la idea metafórica de que en el desierto como espacio árido habría una borradura de la identidad, en donde peregrinos vagan sin rumbo, pero libres de ataduras: «No vamos al desierto a buscar identidad sino a perderla, a perder nuestra personalidad, a volvernos anónimos» (Bauman, Z. 2003:43). Tal sería una experiencia del yo descontextualizado, desértico⁶, un lugar vacío, con ausencia de agua, un lugar en donde se pierden los nombres impuestos. Una suerte de regreso a un estadio primigenio, espacio sin agua ni identidad. Bauman incorpora los líquidos para pensar al sujeto:

Fluyen, se derraman, se desbordan, salpican, se vierten, se filtran, gotean, inundan, rocían, chorrean, manan, exudan; a diferencia de los sólidos,

² Coutinho destaca que pese a las singularidades de los pueblos que conforman a América Latina, estos presentan denominadores comunes como la significación histórica y cultural, señala que si bien se suele separar a la región caribeña, en la actualidad se incluye a las regiones del Caribe no colonizadas por pueblos neolatinos, como el Caribe de colonias francesas e inglesas, entre otras (Coutinho É. 2003:26).

³ Coutinho (2003), Lienhard (en Pizarro A. 2002) y Motta (1997) coinciden en la pertinencia del agua como tema de investigación para la literatura latinoamericana.

⁴ M'baré N'gom (2003) utiliza la forma "transafricanía" para nombrar a la diáspora africana en las Américas, lo cual refiere a la transferencia o traspaso cultural. En este caso también nos referimos a la escritura desde la "transfrontera".

⁵ En adelante, se utilizará la forma abreviada: "Yo, Tituba..." para referirse a la novela, con el fin de hacer más ágil la lectura.

⁶ Bauman plantea que el yo desértico vive en un peregrinaje «el mundo ante nuestras puertas es semejante a un desierto, sin marcas, ya que aún resta darle su sentido por medio del vagabundeo que lo transformará en el camino hacia la meta donde se encuentra el sentido» (Bauman Z. 2003:46).

no es posible detenerlos fácilmente –sortean algunos obstáculos, disuelven otros o se filtran a través de ellos, empapándolos. Emergen incólumes de sus encuentros con los sólidos, en tanto que estos últimos –si es que siguen siendo sólidos tras el encuentro– sufren un cambio: se humedecen o empapan. (Bauman, Z. 2004: 8)

Los líquidos, a diferencia de los sólidos, no conservan su forma y están constantemente dispuestos y proclives a cambiarla, se desplazan con facilidad: «para ellos lo que cuenta es el flujo del tiempo más que el espacio que puedan ocupar: ese espacio que, después de todo, solo llenan por *un momento*. En cierto sentido los sólidos cancelan el tiempo; para los líquidos, por el contrario, lo que importa es el tiempo» (Bauman, Z. 2004:8). Bauman basa su teoría⁷ en la frase *Derretir los sólidos* del manifiesto comunista. Los sólidos, ligados a lo rígido y lo establecido como los estamentos sociales, pero además a ideas, conceptos e ideologías. Alude a disolver todo aquello que persiste en el tiempo: «esa intención requería a su vez la *profanación de lo sagrado*: la desautorización y la negación del pasado y primordialmente de la *tradición*» (Bauman, Z. 2004: 9).

Al derretir o cambiar de forma lo establecido se revisan los estamentos fijos. Bauman sostiene que no se trata de borrar la totalidad de los sólidos, sino de hacer nuevos y mejores. En el caso de los temas que nos atañen, al derretir el concepto *identidad* estamos confiriéndole un nuevo sentido, aportando una mirada alejada de los dogmas. Si derretimos el yo, podemos llegar a su interior y entrar en las profundidades de la construcción del ser, donde una perspectiva líquida brinda la posibilidad de no formarlo o no estereotiparlo, sino de comprender que está siempre cambiando, adaptándose y reconstruyéndose discursivamente. Gastón Bachelard propone estudiar las que él llama «las imágenes sustanciales del agua» (Bachelard G. 2003: 13). Para el autor, «el lenguaje humano tiene una *liquidez*, un caudal en su conjunto, un agua en las consonantes» (Bachelard, G. 2003: 30), así el agua aparece en el discurso de los sujetos. Además, plantea que el ser consagrado al agua es un ser en el vértigo, que muere a cada minuto pues algo de su sustancia se derrumba.

2. Identidades líquidas

Hall afirma que las identidades surgen de la narrativización del yo, por lo tanto, los sujetos se forman discursivamente⁸. Este enfoque discursivo comprende la identidad como un proceso de identificación no finito, puesto que

⁷ Para Bauman la fluidez o liquidez son metáforas adecuadas para aprehender la fase actual de la modernidad.

⁸ Hall (2003) y Bauman (2003) coinciden con respecto a que la identidad es una representación del yo. Bauman señala que la identidad es un proyecto que el individuo tiene la libertad de elegir, mientras que Hall afirma que las identidades son las posiciones que el sujeto está obligado a tomar.

si se sugiere una fusión total, sería en realidad una fantasía de incorporación, ya que no es posible *fixar* una identidad. La identificación establece una dialéctica entre la imagen del sí mismo y del Otro, en la que se observa una sutura «que debe pensarse como una *articulación* y no como un proceso unilateral» (Hall, S. 2003: 20):

Esto implica la admisión radicalmente perturbadora de que el significado «positivo» de cualquier término –y con ello su «identidad»– solo puede construirse a través de la relación con el Otro, la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta, con lo que se ha denominado su *afuera constitutivo*. (Hall, S. 2003: 18)

Por ello, la construcción de las identidades resultan de la diferencia, están sujetas al juego de la *différance*, el cual «obedece a la lógica del más de uno. Y puesto que como proceso actúa a través de la diferencia, entraña un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites simbólicos, la producción de *efectos de frontera*» (Hall, S. 2003:15-16). Bhabha afirma que hay que reconstruir las identidades en el discurso colonial sin estereotipos, que son una forma limitada de otredad:

El estereotipo no es una simplificación por ser una falsa representación de una realidad dada. Es una simplificación porque es una forma detenida, fijada, de representación, que, al negar el juego de la diferencia (que la negación a través del Otro permite) constituye un problema para la *representación* del sujeto en significaciones de relaciones psíquicas y sociales. (Bhabha, H. 2002: 101)

La identificación es una decisión que se toma desde el entre-medio, que según Bhabha (2002) designa a los momentos que se producen en la articulación de las diferencias culturales, las cuales elaboran estrategias de identidad, que en el discurso colonial son «estrategias de subversión que devuelven la mirada del discriminado al ojo del poder» (Bhabha, H. 2002: 141). Bhabha sostiene que el pacto de interpretación en la *performance cultural* no corresponde solamente a un acto de comunicación entre el Yo y el Tú designado en el enunciado, pues la producción de sentido requiere de un tercer espacio, que introduce en la relación una ambivalencia, precondition para la articulación de la diferencia cultural. Así en el discurso colonial el espacio *inter-medio* es un espacio híbrido e intersticial.

En las novelas seleccionadas el agua aparece en distintos momentos fundamentales, como las lágrimas en *Malambo*: «Altagracia llora en silencio para que las olas del río no arrastren sus penas de ribera a ribera. Calla, aunque se le

salten las lágrimas y en sus ojos anegados se desborde el triste reflejo de Pancha» (Charún Illescas, L. 2001: 167). Altagracia era esclava de Manuel De la Piedra, quien la había comprado para ser esposa de Nazario, pero su amo al verla la quiso para sí, pues para él ella era como *agüita de choclo*:

El amo pasó su mano sonrosada por la mejilla sudorosa, y luego, muy despacio, fue oliéndose los dedos de uno en uno. Su lengua le avisó del sabor de ese rostro. Altagracia Maravillas era pavita tierna. Agüita de choclo. Recordaba al vaho de los cominos y de los ajos. Sabía a bocados de aliños imposibles. No podía ser cierto. (Charún Illescas, L. 2001: 51)

En la novela de Condé, Tituba abandona su libertad por el amor de un hombre. Al entrar a su nuevo hogar, John Indio le dice: «El deber de un esclavo es sobrevivir. ¿Me oyes? Sobrevivir» (Condé, M. 1999: 37). Ante lo cual Tituba comenta «Estas palabras me recordaron a Man Yaya y las lágrimas me corrieron por las mejillas. John Indio las bebió una a una, siguiendo su hilillo salado al interior de mi boca» (Condé, M. 1999: 37) así, apreciamos cómo sus lágrimas son bebidas por John Indio. También aparecen las lágrimas cuando Tituba le pregunta al espíritu de Abena sobre su futuro: «Mi madre se deshizo en lágrimas. ¡Sorprendente! Aquella mujer, que en vida me había tratado con tan poca ternura, se tornaba una madre protectora y casi posesiva en el más allá» (Condé, M. 1999: 45). Otra mención a las lágrimas de Abena:

Abena se deshizo en lágrimas. Demasiadas tempestades se habían acumulado sobre su corta vida: su pueblo incendiado, sus padres destripados al intentar defenderse, la violación, ahora la separación brutal de un ser dulce y desesperado como ella misma. (Condé, M. 1999: 17)

Una de las formas en que más se reitera la presencia de las aguas es precisamente la sangre, aquel líquido esencial de la vida. En *Malambo*, la sangre está relacionada principalmente a los esclavos: «¡Como si en estas tierras usurpadas con sangre quedara todavía un caballo suelto!» (Charún Illescas, L. 2001: 33), en otra ocasión: «llevándose mis pesos le ordenó a Nazario que me diera azotes. Nazario lleva puro resentimiento y no sangre en las venas ¡no puede ser que me castigara de esa manera!» (Charún Illescas, L. 2001:53). En algunos pasajes aparece la sangre junto a las lágrimas, como en el siguiente ejemplo, en relación al pueblo judío:

El llanto de Cordero se desborda y cae desperdiciado. En los hogares judíos, nunca falta una redoma de cristal para guardar las lágrimas derramadas. El torturado cree en Adonai y es por eso que solamente

prueba alimentos guisados con aceite de oliva. No consume carne de cerdo, ni pescado sin escamas, ni gallina que no haya sido desangrada, comenta el Río Hablador. (Charún Illescas, L. 2001: 105)

También se observa la sangre mezclada con las aguas del Río Rímac:

Durante las crecidas del verano, entran arrastrando lodos al pedregal del leprosorio y se escurren confundidas, tintas en sangre, por entre los cadáveres de los animales sacrificados en el matadero de Malambo, el rincón de los negros de Lima: asiento y reparo de los taytas Minas, los ancianos Angolas y Mandingas y las cofradías de Congos y Mondongos. (Charún Illescas, L. 2001: 11)

La fórmula *misangre* es utilizada reiteradamente por los personajes afrodescendientes para referirse a personas que comparten su raza: «No le creas al miedo, misangre. Me dijo. Convocaron a todas las hembras viejas de la caravana y decidieron llevarme» (Charún Illescas, L. 2001: 20). Otra expresión es *sangre viva*: «Ya no necesita escupirse la palma de la mano para saber que es sangre viva» (Charún Illescas, L. 2001: 21).

En *Yo, Tituba...* se observa una mayor presencia de la sangre. Darnel Davis es un rico plantador que posee gran cantidad de esclavos. Al ver a la madre de Tituba, Abena, una bella mujer negra ashanti, intenta violarla y ella se resiste y toma la iniciativa de golpearle con un hacha: «Lentamente la camisa de lino blanco viró escarlata» (Condé, M. 1999: 20). Además la sangre en la novela está presente en heridas y en el dolor, y tiene una presencia mayor luego de que Tituba es encarcelada: «Como tiritaba y perdía sangre en el pasillo donde estaba encadenada, una mujer pasó la mano a través de los barrotes de su celda y detuvo a uno de los hombres de la policía» (Condé, M. 1999:120). Esa mujer es Hester, quien, en palabras de Tituba «fue a buscar agua a un cántaro y, arrodillándose, se esforzó en lavar mi rostro tumefacto» (Condé, M. 1999: 120). Hester limpia con agua el rostro de Tituba y la instruye respecto a cómo responder ante el tribunal que la juzgará, porque solo así conservará la vida: «Descríbeles las reuniones de bruja, cada una llegando en su escoba, babeantes de deseo ante la perspectiva del banquete de fetos y de niños recién nacidos que les servían de muchas jarras de sangre fresca...» (Condé, M. 1999: 126), situación en donde se mencionan jarras de sangre fresca. Además, la sangre producto del castigo conferido por el Reverendo Parris sella la unión entre Tituba y Elizabeth Parris, cuando Tituba pregunta sobre la imposición para confesarse y su ama, Elizabeth, la defiende.

La sangre está presente en los sacrificios, cuando Man Yaya abandona el mundo terrestre, Tituba sacrifica un ave para llamarla: «Con mano experta, le abrí el vientre, dejando que el rocío de su sangre humedeciera la tierra» (Condé,

M. 1999: 28). Al realizar su sacrificio para ayudar a quienes iban a luchar por la libertad, Tituba pierde el control del cuchillo y se hiere: «Parecía que iba a vaciarme por aquella herida minúscula, la sangre ya formaba un pequeño charco que me devolvía a la memoria las palabras de Yao: –La sangre deberá invadir nuestra memoria. Nuestros recuerdos flotarán en la superficie como nenúfares» (Condé, M. 1999: 204). Tituba lleva su lugar de nacimiento, la isla de Barbados, en la sangre, como algo propio, que le pertenece, porque la sangre es el linaje, *locus* de origen e identidad:

Es extraño el amor al país, lo llevamos adentro, como en la sangre, como en los órganos. Y basta que estemos alejados de nuestra tierra, para experimentar un dolor que nos sale de los más profundo del ser y no disminuye nunca. [...] y todo aquel triste cuadro se me antojaba precioso mientras las lágrimas se deslizaban por las mejillas. (Condé, M. 1999: 66)

Además, en la cita anterior se vuelve a relacionar la sangre con las lágrimas. Tituba compara la sangre que corrió debido a los procesos de brujas, con la tinta. Las palabras *harían correr tanta tinta* son equivalentes a decir *harían correr tanta sangre*. Como las confesiones, que en la escritura son transcritas y archivadas, la sangre de los esclavos pasa a la posteridad como testimonio de los sucesos de la época:

En aquellos procesos de las brujas de Salem que harían correr tanta tinta, que excitarían la curiosidad y la piedad de las generaciones futuras y se revelarían ante todos como el testimonio más auténtico de una época crédula y bárbara, yo sentía que mi nombre solo figuraba como una comparsa sin interés. Se mencionaría aquí y allá una esclava originaria de las Antillas que practicaba seguramente el *hoodoo*. No se preocuparían de mi edad ni de mi personalidad. No se me prestaría ninguna atención. (Condé, M. 1999: 138)

La sangre de un hombre negro al que Tituba vio colgado la lleva a una reflexión sobre la esclavitud:

Acaban de colgar a un negro en la copa de un flamboyán. La flor y la sangre se confunden. ¡Ah, sí!, lo olvidaba, nuestra esclavitud no ha terminado. Orejas cortadas, corvas cortadas, brazos cortados. Estallamos en el aire como fuegos artificiales. ¡Mirad el confeti de nuestra sangre! (Condé, M. 1999: 128)

Las aguas sirven a Tituba a recordar su antiguo hogar. Tituba podía observar desde Salem a través del reflejo de un cuenco su añorado Barbados:

Para intentar reconfortarme, usé un remedio. Llené un bol de agua que coloqué junto a la ventana de manera que pudiera verlo mientras trajinaba por mi cocina: en él encerré mi Barbados. Logré que cupiera entero con la marejada de los campos de caña de azúcar y las olas del mar, los cocoteros inclinados sobre la playa y los almendros del país cargados de frutos rojos o verde oscuro. (Condé, M. 1999: 84)

El cuenco con agua le provoca nostalgia de Tituba: «Y por más que mirara el agua azul de mi cuenco, que me transportaba con el pensamiento a orillas del río Ormonde, algo en mí se deshacía lenta e inexorablemente» (Condé, M. 1999: 87), puesto que su vida en Salem era muy distinta que en Barbados, añoraba su libertad.

En *Malambo* hay un personaje masculino asociado a lo líquido, quien, como Tituba, nace en el agua: «Una lavandera de vientre libre parió a Venancio Martín en la orilla del río» (Charún Illescas, L. 2001: 16). Este personaje era de oficio pescador:

Venancio sin saberlo, ya estrenaba su memoria con la espuma, el fango y las *tsacuaras* que bordeaban el Rímac. Creció nadando de una a otra ribera. Así, como jugando, aprendió los manejos del anzuelo y de las trampas camaroneras de acuerdo con los dictados de la negrería cunda, fraterna y avispada que poblaba Malambo. A los doce años y sin darse cuenta, ya era pescador de nacimiento. (Charún Illescas, L. 2001:17)

A continuación se observa una conversación entre Venancio y Pancha que es literalmente una conversación fluida: «Improvisaba Venancio puro diente y pura saliva de salivas y pura risa y pura agua, pero la Pancha malgeniosa lo hizo callar. Inauguró en su rostro el agua fresca y con venias de alijo reverencia arrojó al nuevo pozo un atadito de flores blancas» (Charún Illescas, L. 2001:64). Venancio le pregunta a Pancha si quiere casarse con ella, mientras bordeaban el río, ante lo cual: «Pancha respondió pero sus palabras se hundieron en el agua sin levantar una ola siquiera» (Charún Illescas, L. 2001:67). Venancio decide ir al mar a pescar y juntar dinero para comprar a su hermana Altagracia y casarse con Pancha. Queda varado en una isla y Pancha va en su búsqueda en un viaje a lo desconocido. En esta viaje Pancha se encuentra con espíritus que están más allá del mundo de los vivos. Pancha y Tituba están dispuestas a sacrificarse por amor, a ambas el amor las lleva al mar. Tituba incluso decide ser esclava por John Indio.

En *Malambo* Tomasón, padre adoptivo de Pancha, luego de ser aprendiz de pintor pasó a ser esclavo del Virrey, para quien pintaba santos católicos, hasta que el aguatero, una vez muerto, se le aparece en la pileta en la que estaba destinado a cargar agua y le pide que deje de pintar tanto santo católico para pintar a sus propios dioses, este es un momento de quiebre, Tomasón cambia y decide su propia identidad. Luego de la aparición del aguatero, el río le lleva a Tomasón las historias de su origen, las que pasa a la pintura. Su pintura atraviesa por un proceso de criollización.

Respecto del mar, en la novela de Condé Tituba entra a la habitación de Susana Endicott, quien está enferma, y el mar es purificador: «La ventana estaba abierta, en atención al olfato de los visitantes, y el olor purificador del mar ahogaba todos los vapores fétidos» (Condé, M. 1999: 49). Otra mención al mar está relacionada con el paisaje: «Una brisa empujaba las nubes por la orilla del mar, y el cielo, limpio, era de un azul suave. Barbados, mi país, es una isla llana. Aquí y allá, apenas algunos montes» (Condé, M. 1999: 20). Cuando venden a Tituba y viaja en barco, le gustaba sentir el mar: «Estuve en la cubierta para que me salpicaran las olas del mar» (Condé, M. 1999: 59) y, por último, el mar como recorrido para llegar a América: «¿Y a quién, Señor? A un desconocido que iba a cruzar el mar para buscar fortuna en América... ¿En América? ¿Quién ha ido jamás a América?» (Condé, M. 1999: 51). Así se relata el mar y la llegada de los esclavos a América:

Los esclavos que bajaban a grandes hornadas de los barcos negreros y a los que toda la buena sociedad de Bridgetown contemplaba, burlándose a coro de su manera de andar, de rasgos y actitudes, eran mucho más libres que yo. Ellos no habían elegido sus cadenas. No habían caminado, por voluntad propia, al mar suntuoso y agitado, para entregarse a los traficantes y ofrecerles su espalda para que la marcasen. (Condé, M. 1999: 40)

En *Malambo* el mar trae a los esclavos al puerto del Callao:

La mañana está quieta y quietas las nubes y los esclavos. Aunque al otro lado del río el día crece, en los barracones las horas se vuelven nada. se diluyen. Antes de llegar a ser mañana clara, oscurece. Esperando que acabe el largo viaje en aquel vientre oscuro dando tumbos con cada ola, en la tempestad que revienta la cáscara de madera y los expulsa destrozándolos. Renacerán en otros cuerpos. Sólo el recuerdo continuará nadando íntegro y vendrá otra ve la calma, el desembarco, y las nubes que no avanzan en el cielo de los barracones de Malambo. (Charún Illescas, L. 2001: 71)

Glissant plantea que los africanos transportados a *las Américas* llevaron al otro lado del océano «la impronta de sus dioses, de sus costumbres, de sus idiomas» (Glissant, É. 2002: 70) y que «enfrentados al desorden implacable del colono, tuvieron la habilidad, unida a los sufrimientos que los endurecieron, de tornar fecundas esas huellas, dando lugar, antes que a síntesis, a productos cuya clave solo tenían ellos» (Glissant, É. 2002: 70). La trata de esclavos fue un proceso múltiple y sincrónico de transculturación y deculturación que sigue creándose y recreándose (N'Gom M', 2003). El mar como un lugar de tránsito de esclavos, un *vientre oscuro* en donde luego de la borradora de quienes eran en su tierra ahora renacen como seres sin nombre y se convierte en un lugar de memoria por el traslado de esclavos.

En *Malambo*, la presencia de las aguas cobra también importancia, principalmente por el río Rímac, quien incluso llega a ser un personaje: «Cumpa, por favor, achícame esa ventana que se me cuela el chiflón, entre el aire con su frío y el río con su conversa, no me dejan dormir ni despertar, caraaá» (Charún Illescas, L. 2001:15). Otro ejemplo:

Que era más bueno que un pan de Dios, pronto se supo. Que su mirada poseía poderes de encanto. También que sus ojos eran capaces de hacer dormir a cualquiera entre dos pestaños, aunque él nunca dormía nunca, eso es lo que aseguraban bajo el agua los pedregales del Río Hablador. (Charún Illescas, L. 2001: 15)

En reiteradas ocasiones aparece el Río Hablador para dar las noticias: «Cada vez que quería noticiarse escuchando las habladurías del Rímac, empujaba su banquito de madera, levantaba el cuero y pegaba la oreja al viento» (Charún Illescas, L. 2001:15). Incluso los habitantes de Lima deben cuidarse del río para que no cuente sus secretos: «Tres floristas cuchichean disimuladamente para que no las vayan a oír las vaharadas del Rímac» (Charún Illescas, L. 2001: 36). El río siempre se escucha en *Malambo*:

-Bien saben que está prohibido a los negros, bien sean horros o esclavos que duerman en catre y vistan con alhajas, sedas, cintas, bordados y usen oro -repitieron los cantos rodados del río en la noche clara.

Y fue por esa habla y las voces de los cueros, que Rosalía se olvidó de freír los buñuelos, Mercedita, de encerrar los pollos en el corral, Ramón dejó enfriar la panetela y, para oír mejor, Emitelia abrió la puerta a pesar de que recién había terminado de sahumar y se le podía torcer el cuello. (Charún Illescas, L. 2001: 118)

Sin embargo, al otro lado del río Rímac, no parece gustarles escuchar su voz, como es el caso de De la Piedra quien no lo quiere escuchar: «Corrió las cortinas de par en par y contempló al río que habla. Sus aguas cargadas traían chismorreos: prefirió no escucharlos» (Charún Illescas, L. 2001: 163). Se observa que el río tiene su propio acento limeño: «Hasta los *negros criollos* que dominan el castellano, al principio, tienen dificultad en comprender el acento limeño de aquel río que conversa» (Charún Illescas, L. 2001: 83).

En la novela de Charún Illescas, el río se feminiza y se personifica: «...Ese río con la luna que brilla así blanquita y sólo se le ve la mitad nada más es la negra más buena moza que he visto en mis sueños. Es Ochún, la dueña del agua dulce, que por culpa de Ogún. Ahora vive en los ríos, lagunas y puquios» (Charún Illescas, L. 2001:109), además se asocia a las leyendas de los afrodescendientes.

En *Yo, Tituba...* la presencia fluvial también es importante por el río Ormonde. En él Tituba levanta su hogar: «Conocía un rincón a orillas del río Ormonde al que nadie iba jamás, pues allí la tierra era pantanosa y poco adecuada para el cultivo de la caña. Allí construí yo sola, con la fuerza de mis manos, una choza que logré encaramar con pilotes» (Condé, M. 1999: 23-24). Tituba se baña en el río: «Al día siguiente, al despertar, me dirigí al río Ormonde y me corté las greñas como pude. Cuando las últimas mechales caían al agua, oí un suspiro. Era mi madre» (Condé, M. 1999: 23-24). Aquí se observa que el agua purifica, limpia y se lleva lo viejo para una nueva vida.

Malambo y *Yo, Tituba...* son Nuevas Novelas Históricas Latinoamericanas (Menton, S. 1993) que deconstruyen (Derrida, J. 2008) y reconstruyen (Aínsa, F. 1997) las identidades latinoamericanas. Spivak (2003) plantea que la deconstrucción subvierte la realidad al cuestionar la autoridad del sujeto y le otorga espacio a los subalternos. Ambas novelas presentan una realidad carnavalesca al desacralizar lo establecido, al darle voz a personajes marginalizados, que no han sido escuchados (Bajtín, M. 1993).

La presencia de las aguas en el discurso de los distintos personajes muestra las posiciones que han tomado dentro del contexto colonial. Se representa principalmente a los actores opacados por los discursos del poder y surgen voces polifónicas y dialógicas que dan cuenta de la diferencia colonial. De ese modo, el intersticio que articula la diferencia colonial es el lugar de la dificultad, el *entre-lugar* que deja a un lado la visión dicotómica de la realidad, puesto que las identidades son híbridas, heterogéneas y multiculturales. Por ello, coincidimos en que las identidades pasan por un proceso imprevisible y nos acogemos a la criollización que propone Glissant (2002), sin embargo nuestra propuesta desea superar el concepto de raíz rizoma para repensar las identidades desde una poética de las aguas, la que da cuenta de la complejidad desbordante de Latinoamérica.

Las novelas *Malambo* y *Yo, Tituba...*, se entrecruzan como dos ríos que desembocan en un mismo mar. En ambas novelas las aguas tienen el carácter de

onmipresente, pues se encuentran reiteradamente en los discursos de los personajes. Se puede afirmar que una poética de las aguas logra deconstruir y reconstruir la historia, puesto que las aguas evidencian una resistencia contra el poder hegemónico en personajes marginalizados por la historia oficial. Voces que se derriten y no se han quedado dentro de los márgenes impuestos.

La aproximación a las identidades en la América colonial desde la reescritura de dos *Nuevas Novelas Históricas* revela que basta una gota de agua poderosa para soñar un mundo y disolver la noche. Este estudio permite reflexionar acerca de las identidades latinoamericanas líquidas, dinámicas y heterogéneas, como las aguas.

Bibliografía

Aínsa F., «Invención literaria y *reconstrucción* histórica en la nueva narrativa latinoamericana», en Kohut Karl (Coord.), *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Madrid, Iberoamericana, 1997, pp. 111-121.

Bachelard G., *El agua y los sueños. Ensayos sobre la imaginación de la materia*, México, Fondo de cultura económica, 2003.

Bajtín M., *Problemas de la poética de Dostoievski*, Santafé de Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Bauman Z., «De peregrino a turista o una breve historia de la identidad», en Stuart Halls et al. (comp.), *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 2003.

_____, *Modernidad líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.

Bhabha H., *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 2002.

Charún Illescas L., *Malambo*, Lima, Universidad Nacional Federico Villarreal, 2001.

Condé M., *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem*, Barcelona, Muchnik editores, 1999.

Coutinho E., *Literatura comparada en América latina*, Cali, Programa editorial Universidad del Valle, 2003.

Derrida J., *De la gramatología*, Madrid, Siglo XXI, 2008.

Glissant É., *Introducción a una poética de lo diverso*, Barcelona, Ediciones del bronce, 2002.

Hall S., et al. (compilador), *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 2003.

Menton S., *La nueva novela histórica de la América Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Motta N., *Hablas de selva y agua. La oralidad afropacífica desde una perspectiva de género*, Cali, Universidad del Valle, 1997.

N'gom M'bare, «Tradición oral africana y su supervivencia en la transafricanía: El caso del Perú», en: *Tradición oral, culturas peruanas: una invitación al debate*, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2003, pp. 27-38.

Pizarro A., *De ostras y caníbales. Ensayos sobre la cultura latinoamericana*, Santiago de Chile, Editorial Universidad de Santiago, 1994.

Spivak G., «¿Puede hablar el subalterno?», en *Revista colombiana de antropología*, No. 39, 2003, pp. 297-364.