

Lima, Año VI No. 57, agosto del 2004

17 Feria Internacional del Libro

Bogotá 17 de abril - 3 de mayo, 2004

Mesa: Todas las sangres: Cultura y literatura en el Perú.

Bogotá, 20 de abril del 2004

La influencia andina en Clorinda Matto de Turner y Laura Riesco

Sara Beatriz Guardia.

La conquista produjo un encuentro violento entre dos mundos diferentes, y significó el comienzo de una relación signada por caminos que se cruzan desde distintas direcciones, para unirse y separarse en una constante oscilación plena de conflictos, acuerdos y discrepancias. La unión entre españoles e indígenas, "uno de los grandes hechos culturales de la historia" (Pietro 1998), marcó la construcción de colonias españolas en las que se impuso religión, idioma, costumbres, economía y cultura en tanto proceso de transformación y transculturación; no obstante, los vencidos conservaron sus creencias a ultranza en un intenso proceso de resistencia indígena que repercutió profundamente en nuestra historia y en la construcción de una identidad nacional. Este es el marco en el que se desarrolla la narrativa peruana. Una narrativa que revela la tensión y contradicciones entre vencedores y vencidos, en cuyo mundo interior se confronta dolorosamente la dualidad de una sociedad dividida.

El indigenismo como movimiento que se propuso incorporar elementos de la tradición andina en el arte y la cultura, intentó describir las costumbres y aspiraciones de los indígenas, al tiempo que denunciaba los abusos y atropellos que sufrían. Según Cornejo Polar, la narrativa indigenista es un movimiento interdisciplinario que tiene sus raíces en el trauma de la conquista, y que se mantiene vigente en la novela peruana y latinoamericana. Constituyen ejemplos importantes las novelas: *Raza de Bronce* de Alcides Arguedas (Bolivia), *Huasipungo* de Jorge Icaza (Ecuador), *Yanakuna* y *Yawarninchij* de Jesús Lara (Bolivia). *Los ríos profundos*, de José María Arguedas; *El mundo es ancho y ajeno*, de Ciro Alegría (Perú), *Canek*, de Ermilo Abreu Gómez (México).

En el Perú, generalmente se ha dividido la narrativa indigenista en dos etapas: la del siglo XIX llamada indianismo, ó indigenismo romántico; y la narrativa de comienzos del siglo XX: indigenismo, o indigenismo ortodoxo. Para Tomás Escajadillo, en los años 50 se inició una tercera etapa, llamada neoindigenismo, caracterizada por el uso del realismo mágico, la intensificación del lirismo, el uso de técnicas narrativas innovadoras, y la ampliación del área representada en la narrativa de acuerdo con el desarrollo de la problemática indígena. Los escritores de la generación del 50 produjeron cambios sustantivos en los temas y su tratamiento formal, al interesarse en espacios menos rurales, las barriadas y la vida marginal de los pobladores. De esta manera, los cánones

del indigenismo, como dice González Vigil, ceden paso a una narrativa que privilegia la exploración del hombre de clase media.

En la década del ochenta confluyen varios elementos que posibilitaron aún mayores cambios: la intensa y continua migración del campo a Lima que se inició en 1940, transformó la ciudad y originó una nueva configuración de los espacios sociales y culturales. También en 1980 hubo elecciones generales después de doce años de gobiernos militares; a la par que irrumpía el terrorismo de Sendero Luminoso, lo que tuvo una gran repercusión social, económica y cultural. Así, la narrativa vuelve su mirada a los andes, y la violencia se convierte en el tema central.

También durante esos años ocurrió algo por demás significativo, y es la aparición de una novelística femenina de notable calidad literaria que marca el inicio de un movimiento que tiene connotadas representantes en América Latina y en el Perú. Entre estas escritoras destaca la presencia de Laura Riesco y su novela *Ximena de dos caminos*.

Es particularmente interesante la asociación histórica que existe entre *Ximena de dos caminos*, publicada en 1994, y *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner, publicada en 1889. Ambas novelas con una marcada influencia andina plantean y describen dos formas de marginación y opresión: la étnica-social, y la de género. Las categorías de sumisión, discriminación y opresión alcanzan niveles similares en ambos textos a pesar del siglo que las separa, aunque la novela de Riesco introduce la búsqueda de identidad y la formación de una conciencia femenina.

Aves sin nido

La novela indigenista se inicia en el Perú en el último tercio del siglo XIX con la publicación de *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner; coincidiendo con una coyuntura significativa para el país cuando se empezaba a bosquejar las bases de una incipiente modernización de la sociedad peruana. En este contexto, asumió una posición definida en el proceso de transformación del país, denunciando el carácter anacrónico del paternalismo predominante, y reclamó "la adopción de un liberalismo basado en la expansión de la cultura popular y orientado hacia las formas prácticas de la convivencia" (Tauro 1976:5). En sus obras, atacó "zonas muy sensibles del sistema ideológico de los grupos de poder más tradicionales, en especial de la Iglesia", y reafirmó "el sentido esencialmente crítico de su narrativa" (Cornejo Polar 1974:31).

Aves Sin Nido fue publicada en Lima en 1889, y traducida al inglés por J.G. Hudson y Charles J. Thynne, en 1904. El tema central de la novela es la denuncia al maltrato y opresión que sufren los indios, la corrupción e incompetencia de jueces, gobernadores y curas. En el relato los personajes femeninos constituyen las claves de la relación entre mujeres y hombres y entre indios y blancos. Es una "novela antecesora de las novelas indigenistas y testimoniales posteriores, que juegan con la autorización del letrado para asumir la voz en nombre del *otro* desvalido y saqueado por el poder" (Mattalia 2003:286).

"Quien libertará al indio? es la pregunta que se hace Clorinda Matto en la novela. Y, ella misma la deja sin respuesta a través de este diálogo: "Así que Ud. ha libertado a Isidro Chambi; ¡Oh! Y ¿quién libertará a toda su desheredada raza? ¡Esta pregunta habría que hacerla a todos los hombres del Perú, querido amigo" (Tamayo Vargas 1968:701).

La novela narra cómo los Marín, pareja de criollos adinerados que viven en una aldea imaginaria, ayudan y defienden a los Yupanqui, familia indígena víctima del abuso de las autoridades locales. El párroco del pueblo y el Gobernador atacan la casa de los Marín con la intención de asesinarlos, pero quienes mueren son los Yupanqui, dejando dos hijas que son adoptadas por Marín y su esposa. Margarita y Rosalía, inician así una nueva vida gracias a su ingreso al mundo blanco. Estudian, aprenden música y cuando se trasladen a Lima tendrán la oportunidad de recibir la instrucción reservada a las jóvenes de la elite. Posteriormente, Margarita conoce a Manuel Pancorbo, un joven profesional blanco que estudia derecho, y que le asegura un brillante futuro. Pero cuando Manuel se presenta ante el padre adoptivo a pedir la mano de Margarita, le cuenta que en realidad no es hijo de don Sebastián Pancorbo sino del obispo Pedro Miranda. Declaración que desencadena el drama, puesto que los Marín sabían desde hacía tiempo que también Margarita era hija del obispo.

En un ensayo sobre el vínculo entre novela y modernidad, Cornejo Polar lee en *Aves sin nido* una alegoría donde la familia es la metonimia de la nación. Los Marín representan a los blancos buenos que adoptan a las hijas de la familia Yupanqui y las envían a uno de los mejores colegios de Lima. En esta lectura subyace un "significado turbador: la salvación del indio depende de su conversión en otro, en criollo. Metáfora integradora, por consiguiente, la adopción de Margarita y Rosalía expresa el deseo de una nación homogénea, abarcadora de la disidencia indígena a través de la educación aculturadora de sus miembros, obviamente considerados como menores de edad." (Cornejo Polar 1994: 133).

También las mujeres aparecen como personas indefensas que requieren de apoyo y conducción para desenvolverse en la esfera pública. No se plantean la búsqueda de identidad ni exploración de su mundo interior; por el contrario, siguen el curso de los acontecimientos sin poder modificar nada, demostrando sumisión, característica esencial del ser femenino en la visión hegemónica y masculina de entonces.

Así la liberación del indio se plantea mediante la educación y la buena intención de los blancos; mientras que la liberación de las mujeres apenas se vislumbra como utopía. Pero entonces ¿qué es lo que enfureció tanto a la iglesia y al poder? El 23 de agosto de 1890, Clorinda Matto fue denunciada por el Arzobispo de Lima cuando "El Perú Ilustrado", revista que ella dirigía, publicó un cuento del escritor brasileño Henrique Maximiano Coelho sobre la vida de Cristo, en el que aparece un Jesús más terrenal interesado en María Magdalena. La Iglesia prohibió la lectura de la revista, y la excomulgó porque la había difamado en su novela *Aves sin nido*, que figuró entre los libros prohibidos porque decía que obispos y curas tenían hijos, lo cual no era un secreto

para nadie. La excomunión fue seguida del exilio político. Si bien el protagonismo literario femenino tuvo su primer momento de reconocimiento de parte de la sociedad, pronto la irrupción de mujeres como Clorinda Matto y Mercedes Cabello que incluso se atrevieron a escribir sobre política fue castigada con severidad. Después de nueve años de exilio en Buenos Aires, Clorinda Matto murió el 25 de octubre de 1909, y ni siquiera entonces se le permitió regresar al Perú. Solo en 1924 sus restos fueron llevados al Perú y enterrados en Lima.

Ximena de dos caminos

Es una novela compuesta de siete textos autónomos que siguen un proceso "hacia un desenlace que ilumina, retrospectivamente, lo narrado y le confiere el carácter de fin de una etapa y comienzo de otra en la vida de la protagonista" (Rivera Martínez 1995). Se podría decir, sostiene la autora, que en cierto nivel es una novela de textos donde la ficción está en función de las experiencias y vivencias de una niña de siete años, hija única de un matrimonio que vive en La Oroya a comienzos de la década del 40. Narrada con una notable capacidad literaria, Riesco demuestra en esta novela ser dueña de "un mundo creador claramente propio, hondo y complejo, capaz de dialogar (conservando su tono intransferible) con una masa textual copiosa y diversa" (Gonzalez Vigil 1995).

En La Oroya, enclave minero que por entonces era explotado por la transnacional norteamericana Cerro de Pasco Cooper Corporation, situada a 170 kilómetros de Lima y a una altitud de más de tres mil metros sobre el nivel del mar, Ximena transcurre su infancia entre el mundo de su padre de origen español y funcionario de la compañía norteamericana, y el de su madre que procede de la misma región andina; pero sobre todo, cerca de criadas todas de origen indígena. Ximena tiene que enfrentarse a esta lucha donde pugna la lógica patriarcal y la tradición oral de las mujeres indígenas que la cuidan y pueblan sus días de magia y melancolía, como la Ama Grande, que al igual que otras mujeres que se dan cita en el relato están solas, incomprendidas, frustradas en su amor, e incluso enajenadas por su propia historia.

Transita por este universo sorteando dificultades y retos en la exploración de su mundo interior, convirtiendo así la búsqueda de su propia identidad en el largo camino que deberá recorrer para lograr finalmente su liberación a través de la palabra. Liberación que se plantea en una sociedad dividida entre dos culturas, dos universos: el de los indios y el de los "blancos". Allí, no existe neutralidad posible, "hay, por el contrario, choque y oposición permanentes, contradicciones agudas, insalvables" (Cornejo Polar 1971). También oscila entre las diferencias culturales de la sierra y la costa; entre el mundo infantil y el de los adultos; entre la injusticia de la explotación feudal y una modernidad que apenas se empezaba a perfilar. Vive la violencia expresada en los juegos, los sentimientos encontrados que le suscitan algunos hechos, y el silencio cómplice de las mujeres de su entorno que viven la angustia de una sexualidad reprimida.

El descubrimiento del sexo comporta el machismo y la marginalidad que sufre la mujer desde muy corta edad. Ximena y Cintia juegan con Edmundo. El niño se imagina

alcalde, un hombre con poder y sus primas son sus mujeres, le pertenecen, y por consiguiente puede imponerles juegos por demás violentos y esperar que los acaten con la correspondiente sumisión. Tienen que desnudarse para que él observe desde su puesto de amo y señor el sexo y el doliente pudor de las niñas. Poco después las inicia en una ceremonia secreta donde es sacrificado un pequeño pato:

“La punta del acero no está suficientemente afilada y penetra con dificultad. Un sonido leve, que es apenas un crujir, se oye en un silencio tan puro que ni las ramas de los eucaliptos lo suavizan para prohibir que se alcen en el aire. A Edmundo le tiemblan las manos del esfuerzo. Por unos segundos que se hacen larguísimos el animal se mueve aún, aletea rítmicamente y tiene la cabeza erguida. De un tirón su primo desprende el cuchillo manchado. Es sólo después de otros segundos igualmente penosos que la sangre empieza a correrle por la mano”(Riesco 1994:73).

La exposición del sexo y el sacrificio del pequeño animal anticipan simbólicamente desde la infancia la sujeción que vivirán las mujeres durante toda su vida. Y, es en este mundo masculino, donde Ximena tiene sentimientos íntimos, “angustias e impulsos reprimidos que no siempre afloran a la superficie”. (Baquerizo 1997:1). Aquí escucha la voz de la abuela quien habla a través de un cuaderno que la madre lee en voz alta creyéndola dormida. Sin preámbulos ni disculpas, la abuela recuerda su vida, marido e hijas, pero sobre todo a sus amantes. Es el único personaje lúdico de la obra, la única mujer que logra imponerse al medio y a su época.

Otro hecho que describe la opresión de las mujeres tiene lugar en el pequeño pueblo costero donde la familia de Ximena pasa el verano en un hotel de provincia, modesto. Pronto ella descubre la presencia misteriosa de una niña casi de su misma edad que vive detrás del portón amarrada a un árbol, y que interminablemente repite el mismo movimiento. Dramática imagen que se une a otras expresiones de violencia. Don Serafino, dueño del hotel, engañado por su primera esposa se ha casado por segunda vez con una mujer fea para evitarse la posibilidad de una futura humillación. Sin embargo, la cela y la golpea constantemente por cualquier incidente hasta que una noche, al encontrarla conversando con un primo, la golpea tan ferozmente que la mata.

Al final de la novela, en el texto La despedida, aparece otra clave del relato. Al intentar escribir su primera palabra aparece ante Ximena una mujer que escribe recuerdos imaginados y que requiere de ella para completarlos. La primera pregunta, ¿Qué pasó en el campamento de los obreros?, da curso al desarrollo de la narración. Son estas dos mujeres, Ximena niña y Ximena mujer las que muestran el drama de la explotación al indio, la usurpación de sus tierras comunales, el despojo.

Al producirse un incendio en el campamento minero, Ximena no quiere recordar la casa donde se había escondido del fuego, pero obligada a hablar dice: “No había camas, ni muebles nada más que pellejos sobre el piso, unos atados, dos ollas y algunos tazones de metal. Recordó como en un sueño que su madre y el Ama Grande habían comentado lo mal que vivían los obreros de la fundición” (Riesco 1994:220)

En este cuarto pequeño y desvencijado Ximena encuentra a Pablo, un niño de su edad. Durante una entrecortada conversación y a modo de respuesta ante el conflicto que ha originado la huelga de los obreros, Pablo le explica con la naturalidad del lenguaje infantil como la transnacional los ha despojado de sus tierras con la anuencia de las autoridades locales. La presencia de varios estudiantes universitarios, ha permitido que los obreros comprendan que no tienen que soportar ningún abuso de la compañía porque ésta se ha apropiado de las tierras que siempre pertenecieron a las comunidades indígenas. Y así se inicia la huelga, que concluye con el incendio y el ingreso de patrullas de la policía.

Sobre el silencio del campamento minero destruido solo queda la esperanza. Algún día, según el mito de Incarrí, el Inca, cuyo cuerpo ha sido descuartizado y enterrado en varias partes del país, resucitará para liberar a su pueblo, solo entonces será posible la justicia. El mito está incorporado en este texto como uno de los recuerdos que Ximena debe aceptar y reconstruir para la escritura. Así, inicia una intensa exploración interna donde el deseo de afirmación femenina se manifiesta de manera particular en la creación literaria. Ambas liberaciones, la de los oprimidos y la suya propia, a través de una escritura que se presenta como liberación.

"Escribir, - dice - es un recorrido incierto por las sendas tortuosas del temor y el auto-reconocimiento. Con suerte, este proceso puede resultar una terapia sin garantías duraderas, pero que en momentos privilegiados levanta un peso de nosotras, y en algo libera" (Riesco 1994). Y para ello la narradora se constituye en personaje y reta a Ximena que relate aquellos recuerdos que más le duelen, para así arrancarse definitivamente la infancia y sus dolores a través de la escritura.

Solo entonces Ximena puede tomar el lápiz y contemplar el papel en blanco sabiendo que finalmente podrá escribir. Y, así como la escritora marroquí, Fátima Mernissi, al recordar su infancia en el Harén, también Ximena podrá exclamar: "Me bastaba con saber que mis posibilidades de ser feliz dependerían de mi habilidad con las palabras" (Mernissi 1995: 27)

Bibliografía

ANDREO, Juan – GUARDIA, Sara Beatriz. (Editores). *Historia de las mujeres en América Latina*. Murcia: Universidad de Murcia, CEMHAL, 2003.

BAQUERIZO, Manuel J. "Laura Riesco y la configuración narrativa del mundo infantil". Huallallo. Revista del Departamento Académico de Lingüística, Literatura y Arte de la Universidad Nacional del Centro del Perú. Año 1, abril – junio, 1997.

BATALLA, Carlos Z. "La mirada de Ximena". La República, Lima, 1995.

CABELLO DE CARBONERA, Mercedes. "Influencia de la mujer en la civilización". El Álbum, No 12. Lima, 8 de agosto de 1874.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte, 1994.

_____. *Clorinda Matto de Turner, novelista*. Lima: Lluvia Editores, 1992.

_____. *Indole*. Prólogo. Instituto Nacional de Cultura. Lima, 1974.

_____. "El sentido de la narrativa de Arguedas". *Revista Peruana de Cultura*. Nos.13-14. Lima, 1971.

DELGADO, Washington. *Historia de la Literatura Republicana*. Lima: Ediciones Rikchay, 1984.

Entrevista a Laura Riesco. *El Comercio*. Lima, mayo de 1995.

FORGUES, Roland. *Palabra viva. Narradores*. Lima: Ediciones Studium, 1988.

GARCÍA CALDERÓN, Ventura. *Del romanticismo al Modernismo (Prosistas y Poetas Peruanos)*. París: Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas, 1912.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. "La gran novela de Laura Riesco". *El Comercio*, Lima, 22 de enero de 1995.

GUARDIA, Sara Beatriz. *Mujeres Peruanas. El otro lado de la historia*. Lima: Imprenta Minerva, 2002. 4ª Edición.

_____. *Voces y cantos de las mujeres*. Lima: Punto & Línea, 1999.

GUTIÉRREZ, Gustavo. *Arguedas: cultura e identidad nacional*. Lima: Edaprosopo, 1990.

MARTOS, Marco. "El camino de Laura Riesco". *El Peruano*, Lima, 23 de abril de 1995.

MATTALIA, Sonia. *Máscaras suele vestir. Pasión y revuelta: escrituras de mujeres en América Latina*. Madrid: Iberoamericana2003.

MATTO DE TURNER, Clorinda. *Indole*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1974.
_____. *Boreales, Miniaturas y Porcelanas*, Buenos Aires, Imprenta de Juan A. Alsina, 1902.

_____. "Las obreras del pensamiento en la América del Sud" en: *Búcaro Americano*, Año I, Nº 1, febrero 1 de 1896, reproducido en *Boreales, Miniaturas y Porcelanas*. .

_____. *Birds Without a Nest. A Story of Indian Life and Priestly Opression in Peru*, traducción: J. G. Hudson, Charles J Thynne, Londres, 1904.

MERNISSI, Fátima. *Sueños en el umbral. Memorias de una niña del Harén*. Barcelona: Muchnik Editores, 1995.

MOLLOY, Silvia. "Dos proyectos de vida: cuadernos de infancia de Norah Lange y el archipiélago de Victoria Ocampo", en: *Femmes des Ameriques*. France: l'Université de Toulouse-Le Miral, 1986.

POLLAROLO, Giovanna. "Entrevista a Laura Riesco. Una escritora que no se siente escritora". Lima, Debate. 1995.

RIESCO, Laura. *Ximena de dos caminos*. Lima: Peisa, 1994.

_____. "Discurso de presentación de *Ximena de dos caminos*". Lima, 16 de diciembre de 1994.

RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo. "El mundo de la ternura, crueldad y poesía". El Mundo, Lima, 7 de enero de 1995.

TAURO, Alberto. *Clorinda Matto de Turner y la Novela Indigenista*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1976.

TAMAYO VARGAS, Augusto. *Literatura Peruana* Lima: José Gondard, Editor, Tomo II, 1968.

VELARDE, Elsa. "Clorinda Matto de Turner y su obra". Arequipa: Tesis para optar el Grado de Bachiller en Humanidades. Universidad Nacional de San Agustín, Facultad de Letras, 1943.

WOOLF, Virginia. *Las mujeres y la Literatura*. Barcelona: Editorial Lumen, 1979.