

Lima, Año XVII, No. 167, julio-agosto, 2016

TRANSACCIONES DE AMOR Y DE DINERO: ORO, GÉNERO Y DOMESTICIDAD EN LAS LEYENDAS "ANDINAS" DE JUANA MANUELA GORRITI¹

Rocío Ferreira

De Paul University, Estados Unidos

La producción literaria de la escritora argentina Juana Manuela Gorriti cubre un amplio territorio en el campo cultural decimonónico panamericano: va del punto más álgido del romanticismo hasta el positivismo de fin de siglo. Desde sus primeras leyendas románticas sentimentales hasta la publicación de su única novela, *Oasis en la vida* (1888), la narrativa gorritiana refleja preocupaciones por las relaciones entre el materialismo, el dinero, el matrimonio, el exilio, la tiranía, la emancipación de la mujer, la familia, y los heterogéneos actores sociales de las nuevas naciones americanas.

Juana Manuela Gorriti (1818-1892) fue una de las intelectuales más activas e importantes de su época ya que fue la que dio mayor empuje a la participación de la mujer en el ámbito de la cultura literaria a lo largo de sus interminables viajes entre Lima y La Paz, Salta y Buenos Aires. Se estableció en Lima a principios de 1850 donde residió por un período de más de treinta -interrumpidos- años. Durante su larga estadía en el Perú, Gorriti comenzó su carrera escrituraria publicando leyendas sentimentales andinas durante la época en la que los estadistas comenzaban a forjar proyectos nacionales para organizar la joven república bajo la dirección del general Ramón Castilla (1845-1851 y 1855-1864)². Uno de los temas centrales del debate nacional se enfocó en la situación del indígena. Los debates sobre la condición del indígena abrieron, a su vez, un nuevo espacio en los textos literarios para abordar asuntos relacionados con la situación de la mujer americana.

Efraín Kristal establece en *La visión urbana de los andes: génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú 1848-1930* que desde 1839 Ramón Castilla intentó liberar al indio de la doble explotación que sufría. Por un lado, los latifundistas se apropiaban de sus tierras y trabajo y por otro, el Estado los obligaba a pagar un cuantioso tributo (Kristal, 1991: 41). Kristal afirma que los debates políticos que se dieron

¹ Este ensayo es parte de un trabajo mayor que he escrito sobre la obra narrativa de Juana Manuela Gorriti titulado: "De cómo dejarse caer de la sartén al fuego de la escritura: la narrativa peruana de Juana Manuela Gorriti".

² El importante rol que ejerciera Gorriti en el desarrollo de la cultura literaria peruana de la segunda mitad del siglo XIX lo he desarrollado ampliamente en mi trabajo inédito: "De cómo dejarse caer de la sartén al fuego de la escritura: la narrativa peruana de Juana Manuela Gorriti".

entre 1830 y 1850 demuestran que aunque los terratenientes liberales estaban en contra de la subyugación que se infligía a los indígenas a través del tributo, éstos no se oponían al sistema. Sobre esta base, Kristal sostiene que tanto el ensayo *Emancipación del indio decretada el 5 de julio de 1854 por el Libertador Ramón Castilla* de Santiago Távara publicado en 1856, como la novela *El padre Horán. Escenas de la vida del Cuzco* que el escritor cuzqueño Narciso Aréstegui publicó en 1848, en *El Comercio*, desarrollan la posición política de los liberales castillistas sobre la condición de los indígenas.

Dentro de este debate nacional, propongo explorar la primera leyenda peruana, *La quena*, que Juana Manuela Gorriti publicó por entregas en 1851 en el Folletín de *El Comercio*³. Cronológicamente, *La quena* fue publicada entre estos dos textos--tres años después de la novela de Aréstegui y tres antes del ensayo de Távara. Las dos obras de ficción *El padre Horán* y *La quena* se ocupan de indagar la gran problemática del Perú post-independentista, es decir, la imposibilidad de consolidar la nación. Los dos autores muestran la realidad, desde diferentes miradas, de la ciudad del Cuzco y sus habitantes como también lo haría en años posteriores, Clorinda Matto de Turner en su narrativa. Mientras que Aréstegui articula su novela durante la época de la confederación Perú-Boliviana, Gorriti ubica su leyenda en la recién pasada época colonial para mostrar la situación del mestizo, del indígena, de la mujer, del judío y del negro. A diferencia de Aréstegui, Gorriti escribe un melodrama sentimental donde el materialismo, la ambición, el fetiche del oro y el deseo erótico sirven para subrayar las estructuras de poder.

En *La quena* Gorriti recurre a la época colonial para explorar ciertos problemas relacionados con la formación de la república y sus ciudadanos. Lejos de ubicar su leyenda en la colonia para apartarse de la realidad actual, Gorriti deliberadamente escoge esta época para expresar con mayor libertad su primera opinión sobre la realidad peruana post-independentista. En el caso de las leyendas andinas que Gorriti escribe no se trata ni de una modalidad puramente literaria o de una postura exótica⁴, más bien lo que sucede es distinto. A Gorriti le interesa, por un lado, mostrar: la heterogeneidad apabullante de la joven nación; el sufrimiento de los sujetos subordinados; y por otro, reivindicar la dignidad de los actores sociales que no se consideraban aún ciudadanos. No fue hasta 1854 que Ramón Castilla promulgó la libertad de los esclavos negros y liquidó la contribución de los indígenas. En esta leyenda fundacional, Gorriti se ocupa de pensar la historia reciente de la nueva

³ Algunos biógrafos/críticos mencionan que Gorriti publicó *La quena* en 1845 (ver Torres Caicedo, Chaca, Berg); José de la Riva Agüero y otros datan la publicación en 1848 (ver Denegri). Yo encontré la primera entrega de la publicación de *La quena* en el "Folletín" del diario *El Comercio* en el número 3468 del miércoles 29 de enero de 1851. Mientras que la publicación por entregas de *La quena* en el "Folletín" de *El Comercio* (1851) consta de nueve capítulos, la versión corregida y aumentada que se publicó en *Sueños y realidades* (1865) consta de doce capítulos y una conclusión.

⁴ Aquí me refiero a las conclusiones del estudio de Concha Meléndez, *La novela indianista en Hispanoamérica. (1832-1909)* y al de Aída Cometta Manzoni, *El indio en la novela de América*, que clasifican como "exótica" la posición de los escritores considerados indianistas y no indigenistas.

nación y, a su vez de llamar la atención a los lectores, qué el materialismo insidioso del hombre "blanco", el fetiche del oro y la ambición masculina, son los elementos que socavan la posibilidad de lograr una consolidación/deseo de unión (erótica) entre los distintos grupos étnicos que cohabitan la ciudad.

Una gran parte de la historia de *La quena* se basa en los *Comentarios reales de los Incas* de Garcilaso Inca de la Vega. En el discurso garcilasista sobresale su voluntad de armonizar las dos culturas a las que perteneció: la quechua y la española y a su vez, reivindicar la condición del mestizo. En *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio cultural en las literaturas andinas* Antonio Cornejo Polar analiza la multiplicidad de las posiciones discursivas que el Inca asume para autorizarse como sujeto mestizo y como historiador fidedigno de ambos mundos. Garcilaso busca convergir armónicamente sus dos herencias. Es decir, de acuerdo a Cornejo, "Garcilaso se considera autor(idad) de múltiples escrituras y cree instalarse en una intersección utópica desde la que parecía poder realizar un ideal 'panóptico', globalizador y totalizante" (Cornejo, 1994: 96). Sin embargo, Garcilaso no siempre logra esta síntesis. Cornejo examina "como metáfora soterrada del fracaso de ese deseo de armonía" (Cornejo, 1994: 97) un fragmento clave en el que Garcilaso intenta equivaler bajo la deseada armonía, la oposición entre la palabra y el objeto del deseo -"el oro" y "la huaca"-, llamando al primero "cosa de maravilla" y a la segunda "admirable cosa". Además explica que,

Sintomáticamente, Garcilaso quiere dar su propio testimonio y señala que 'yo la miraba con los unos y con los otros'. ¿Por qué si *huaca* y 'cosa de maravilla' son sinónimos (o casi) el Inca hace explícita la duplicidad de su mirada? Inclusive si 'mirar con' se interpretara simplemente como 'mirar en compañía de', y si tal anotación no fuera más que otro signo del deseo de expresar su doble filiación y de otorgar voz a uno y otro de sus ancestros, la urgencia de hacer esa precisión seguiría siendo insólita. Imagino que lo que sucede es que su traducción triangular resulta insatisfactoria al mismo Garcilaso y que se siente oscuramente impulsado a insinuar, siquiera elípticamente, que en realidad, la piedra es mirada de distinta manera, porque les dice distintas cosas, por indios y españoles. Todo indica que la frustración proviene de que en este fragmento, pero en otros, en los que más bien insiste con énfasis en tal materia, *Garcilaso ha borrado el significado sagrado de huaca. De haberlo hecho claro, 'cosa de maravilla' y 'admirable cosa' hubieran obturado su sinonimia: la maravilla remite aquí a los caprichos de la naturaleza, que atraían tanto a los letrados renacentistas cuanto a los bastos conquistadores de ánimo todavía medieval, mientras que la 'admirable cosa', la huaca, no puede dejar de referir, como efectivamente sucede en la conciencia indígena, al asombroso misterio de la presencia divina en ciertos espacios sagrados del mundo. De este modo la convergencia homogeneizante que cuidadosamente se teje en el discurso explícito, donde lo vario y lo contradictorio, lo heterogéneo, reinstala su turbadora y amenazante hegemonía.* (Cornejo, 1994: 98-99, énfasis mío)

Juana Manuela Gorriti, conocedora del mundo andino, comprendería el gran salto que quiso dar el Inca Garcilaso al tratar de armonizar dos conceptos tan disímiles. Sin embargo los grandes discursos homogeneizadores que se articularan en el siglo diecinueve, alrededor de la emancipación, imprescindiblemente imaginaron una comunidad para reconocerse como nación independiente⁵. En el siglo diecinueve y veinte se volvió a publicar la vida y obra de Garcilaso Inca de la Vega con el fin de construir una imagen simbólica de una nación integrada en el Perú. Gorriti, por el contrario, reescribiría, a mediados del siglo diecinueve, la historia de Garcilaso creando multiformes despliegues en sus leyendas andinas peruanas precisamente a partir de la metáfora oro/huaca con el fin de mostrar en términos de violencia y empobrecimiento, el mestizaje y la situación contemporánea de los distintos sujetos subalternos y de la identidad nacional.

En sus leyendas andinas, *La quena*, *El tesoro de los incas* y *El chifle del indio*, Gorriti presenta con claridad que el motivo mayor de la discordia entre los indígenas y los españoles--y los nuevos actores sociales--es justamente el oro. Mientras que para la cultura andina "la huaca" tiene un valor sagrado y no material, para la cultura occidental el oro solo posee una validez comercial. Al mostrar la "carga semántica"⁶ que cada grupo le confiere al oro, Gorriti, en contraste con Garcilaso, restituye la diferencia. En cada una de las leyendas andinas los indígenas luchan por preservar las tradiciones culturales de sus antepasados de los "blancos". Lo interesante de las historias que construye Gorriti es que cada una de ellas presenta a un distinto tipo de usurpador de la cultura andina. Es decir, Gorriti actualiza, de acuerdo a los debates políticos, a los victimarios de "la raza proscrita".

En su lectura interpretativa de la novela decimonónica francesa, Peter Brooks ubica la clave narrativa en la ambición masculina y en el deseo de dominación. A través del dominio del objeto erótico y, en consecuencia, del mundo de la novela, se realiza el deseo masculino y el argumento es recuperado y afirmado como una totalidad (Brooks, 1992: 37-48). Una lectura de la leyenda *La quena* de Gorriti, confirma los postulados de Brooks. La ambición material de los antihéroes, el oidor Ramírez y Fernando de Camporeal, impulsa la actividad narrativa melodramática del folletín a través de las posibles estrategias- el dualismo moral de estructuras y temas -que se van desarrollando para lograr satisfacer sus constantes deseos de posesión total de las heroínas Rosa y María. En contraste, el protagonista Hernán tiene que luchar contra ambos antagonistas. Aquí hay que mencionar que el éxito internacional que tuvo *La quena* en el siglo XIX,-cómo dijo Don Ricardo Palma "fue una de las novelitas más leídas de la época"-, se debe en gran parte al buen manejo de Gorriti de las técnicas narrativas de la novela por entregas y sobre todo porque se encargó de abordar los problemas de clases a través de relaciones amorosas de

⁵ Este tema lo discute ampliamente Julio Ramos en *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*.

⁶ En su artículo "Visión marginal de la historia en la narrativa de Juana Manuela Gorriti", Lucía Guerra Cunningham ha notado que "Ambos relatos, [*La quena* y *El tesoro de los incas*] significativamente, otorgan al leit-motif del oro una carga semántica que pone en evidencia los conflictos producidos por la dominación. . ." (Guerra Cunningham: 1987, 63).

mujeres desventuradas con hombres de otra clase social. La publicación original por entregas de *La quena* de 1851 en el «Folletín» del diario *El Comercio* consta de nueve breves capítulos⁷: I. La cita; II. Una madre; III. El rapto; IV. El tesoro; V. La maldición y la promesa; VI. La esclava; VII. El regreso; VIII. Sacrilejo; IX. La quena; además de la dedicatoria de la autora y la nota introductora editorial.

En cada entrega, Gorriti, sin duda, despertaría la curiosidad del lector a través de su buen manejo de la técnica típica del folletín de mantener la intriga al final del capítulo y del tono melodramático que usa en las sucesivas escenas de las desgracias de las heroínas Rosa y María, y del héroe Hernán. En lo que se refiere al melodrama -el género preferido por los escritores latinoamericanos de fin de siglo-, Peter Brooks sugiere que “la imaginación melodramática” es “como un modo de concepción y de expresión, como un sistema ficcional que busca darle sentido a la experiencia, [es]como un campo semántico de fuerza” (Brooks, 1976: xiii, mi traducción). Tras un contextualizado análisis literario de la novela francesa del siglo diecinueve Brooks plantea que, “... Dentro de un aparente contexto de ‘realismo’ y de lo ordinario, los autores ponen en escena un drama subido e hiperbólico, haciendo referencia a conceptos puros y polares de luz y oscuridad, de salvación y maldición. Ponen a sus personajes en el punto de intersección de fuerzas éticas primarias y le confieren a los actos de los personajes un cargo de significación que se refiere al choque de esas fuerzas” (Brooks, 1976: ix, mi traducción). Es decir, la novela estaría siempre en tensión ya que buscaría atrapar este drama esencial, ir más allá de la superficie de lo real, de lo verdadero, de la realidad oculta, para abrir el mundo del “espíritu”. Es a partir de este contexto que, precisamente, me interesa analizar cómo es que los melodramas que presentan las leyendas, a través de una literatura sentimental donde “el amor-pasión y el deseo hegemonizan las narraciones”⁸ -que se han considerado como literatura poco importante por sus excesos de “sensiblería romántica”-entretengan relaciones entre historia, género, nación, etnicidad y política.

En *La quena* Gorriti narra la historia del amor imposible entre la criolla Rosa y el mestizo Hernán. Rosa ama a Hernán pero su padre, el oidor Osorio, ya ha convenido casarla con el oidor Ramírez, gobernador electo de las islas Filipinas. Hernán quiere casarse con Rosa pero su origen lo impide. Hernán es hijo “natural” de una indígena, María, y de un militar español, Fernando de Camporeal. El oidor Osorio, el oidor Ramírez y el conde de Camporeal insisten en legitimar su poder con las mujeres, pese a que ellas no se someten pasivamente a las órdenes.

Conforme a la tradición colonial de los españoles para con los hijos varones, Hernán, como Garcilaso, sería arrancado del seno materno para ser enviado a

⁷ Estos capítulos fueron publicados del veintinueve de enero al cuatro de febrero de 1851. La versión publicada en *Sueños y realidades* (1865), corregida y aumentada, consta de doce capítulos y una conclusión: I. La cita; II. La madre; III. El rapto; IV. La ciudad subterránea; V. La maldición y la promesa; VI. La esclava; VII. El regreso; VIII. Sacrilejo; IX. La redoma; X. Los dos encubiertos; XI. El romance; XII. La quena.

⁸ Este tema lo ha trabajado, dentro de otro contexto, Beatriz Sarlo en su libro *El imperio de los sentimientos* en el que estudia la circulación, recepción y la representación del amor en los folletines argentinos que se publicaron periódicamente entre 1917 y 1925 (130).

España a educarse. A diferencia del discurso garcilacista que busca reconciliar sus dos ancestros, Gorriti, a través de la presentación de la situación de Hernán, busca poner en evidencia el difícil lugar del mestizo, del indígena y de la mujer en la sociedad criolla peruana decimonónica. Hernán rechaza su lado paterno como muestra de su oposición a la violencia misógina de los "blancos" a partir de la conquista y defiende su lado materno andino como un gesto reivindicativo de una cultura postrada en el olvido.

Además de la historia central del romance entre Hernán y Rosa, la leyenda peruana ofrece varias subhistorias: la de María, madre de Hernán y la de Francisca, la esclava de Rosa. María relata su relación amorosa con el conde de Camporeal en el Cuzco, el abandono del español, el secuestro de su hijo, su peregrinaje a Madrid en busca de su hijo, y explica la importancia que tiene el secreto del tesoro de los Incas en la cultura indígena. A través de la historia de María, Gorriti expone los valores culturales indígenas y la doble subalternidad de la mujer. María representa a todas las mujeres indígenas que tuvieron que sufrir la violencia de la discriminación racial y la marginación de género. En este contexto, Francesca Denegri ha notado en *El abánico y la cigarrera* que, El destino de María Atahualpa, madre de Hernán, no fue singular. Las investigaciones de la historiadora María Rostworowski sobre la vida de las mujeres andinas, y los hijos que éstas concibieron con los colonos españoles, presentan un patrón casi igual al de la historia de Gorriti. Según este estudio, los hijos mestizos de la primera generación parecen haber sido arrancados casi sistemáticamente de sus familias maternas andinas a temprana edad, a fin de criarlos como cristianos y españoles, ya fuese con familias españolas en Lima o, en el caso de los hijos de la nobleza incaica, en España. En tanto que el derecho de criar a sus propios hijos le era virtualmente negado a las mujeres indígenas, la primera generación de mestizos creció desarraigada de su propio origen materno, y a menudo terminaba por identificarse con la cultura paterna (Denegri, 1996: 95). La visión histórica que aporta Gorriti, plantea que la dominación y exclusión de una cultura sobre las otras y de un género sobre otro no es solo parte del pasado colonial sino que, por el contrario, cobra mayor presencia en la vida republicana. Por una parte, Gorriti pone en evidencia y critica fuertemente ciertas prácticas culturales establecidas que no se objetaron en su época: los abusos del concubinato, del matrimonio arreglado y de la expoliación. Por otra, muestra la fortaleza de la mujer madre de todas las razas. En el contexto de *La quena*, a pesar de que supuestamente la historia se ubica espacialmente durante la colonia, María, como mujer, posee los atributos de "la madre republicana" puesto que, por encima de todas las cosas, ella actúa impulsada por "el amor maternal".

Debido a su responsabilidad maternal y patriótica, María se ve obligada a cometer un crimen imperdonable para su cultura: sacar un poco del oro sagrado de la huaca para restituirse a su hijo con la esperanza de que en el futuro sea el ciudadano modelo. Gorriti propone en la leyenda que el ciudadano peruano, el mestizo, tiene que ser quien se encargue de la tarea de integrar a sus hermanos indígenas a la nueva nación por medio de la educación. Aunque Hernán no logra cumplir su promesa, Gorriti plantea que la solución del problema social y político del indígena

solo se puede resolver con la educación. Alrededor de este campo de discusión, en el que es inevitable pensar en términos de "civilización y barbarie", Gorriti construye una topología en la que ubica a los "blancos" españoles como bárbaros y a los sujetos subordinados como civilizados. La tarea del nuevo ciudadano sería liberar al "ignorante" del "tirano" a través de la ilustración. En este sentido, Gorriti se adelanta al programa que, bajo la ola positivista, la élite industrial propuso en las últimas décadas del siglo diecinueve. Después de la nefasta Guerra del Pacífico, Manuel González Prada planteó la educación como solución para emancipar al indígena. De hecho Clorinda Matto de Turner propondría este programa pedagógico en su novela *Aves sin nido* (1889) y luego María Nieves y Bustamante cuestionaría su validez en *Jorge o el hijo del pueblo* (1892).

En el contexto de la población africana en el Perú, la historia de la esclava Zifa ("Francisca") corrobora con la misma topología que se presenta en la situación del indígena. Al igual que en la historia de María, en la de Francisca, Gorriti presenta al europeo "blanco" (el esclavista y el sacerdote) como el bárbaro. El hombre "blanco" es el que comete los peores actos de violencia con todos los subalternos. En el caso de Francisca, la expolia de todo lo que le pertenece para condenarla a la esclavitud. Francisca es "la esclava favorita" de Rosa y la "depositaria" del secreto de su amor ilícito con el mestizo Hernán, y quien, irónicamente, se encarga de ejecutar las órdenes del inmoral oidor Ramírez. A cambio de "doscientas onzas de oro" Francisca, a través de la escritura, cambia el destino y trunca la unión erótica entre los amantes. Al igual que sucede con María, Francisca comete un crimen impulsada por el "amor maternal". Como último recurso para recuperar su libertad y sus hijos, Francisca recibe el oro de Ramírez, y traiciona a los amantes pese a que como subalterna reconoce el dolor que sufre Hernán (por no ser blanco). En "La esclava" Gorriti, además de poner de manifiesto la situación marginal de una mujer de otro grupo étnico, denuncia tanto las atrocidades de la trata de esclavos cuanto la persistencia del sistema esclavista urbano en la nueva nación.

Por otra parte, la leyenda peruana también muestra las dificultades a las cuales la mujer criolla estaba expuesta en una sociedad paternalista a través del personaje Rosa. Mediante la historia de Rosa, Gorriti revela uno de los grandes dilemas de la mujer en la historia universal: el matrimonio por conveniencia. Por otro lado, denuncia las pautas sociales que rigen su vida y que finalmente llevarán a la pareja a la muerte impidiendo su procreación. Otras escritoras también se encargarían de revelar los catastróficos resultados de los matrimonios arreglados--entiéndase transacciones comerciales--en sus novelas, como por ejemplo, Teresa González de Fanning en *Regina* (1886); Mercedes Cabello de Carbonera en *Sacrificio y recompensa* (1886), *Los amores de Hortensia* (1887), *Eleodora* (1887), *Las consecuencias* (1889) y *Blanca Sol* (1888); María Nieves y Bustamante en *Jorge o el hijo del pueblo* (1892), y Amalia Puga de Losada en *Los Barzúas* (1952), entre otras. Rosa, se casa con el oidor Ramírez porque estima que Hernán ha muerto; mientras que Hernán, entra en el sacerdocio porque cree que Rosa le ha sido infiel. Después de varios años la pareja se reencuentra un domingo en el templo de Santo Domingo. El oidor Ramírez idea un complot para hacer creer que Rosa ha muerto justo antes

de su partida a las Filipinas. A cambio de una bolsa de oro hace que un judío que vive en un laboratorio subterráneo--a quien la narradora describe con ofensivos estereotipos negativos--prepare un elixir para narcotizar a Rosa. Ramírez vela el cuerpo inerte de Rosa (supuestamente un cadáver) en la iglesia de donde un encapuchado lo roba durante la noche. Ramírez mata a Hernán. Rosa, en permanente agonía, se refugia en las cordilleras andinas en una comunidad aislada que vive en una armonía pre-capitalista, hasta que llega Ramírez y la apuñala. La leyenda termina con una escena en la naturaleza cerca de las montañas cusqueñas donde lo único que puede oírse es el sonido de la pena de amor que sale de una quena⁹. Finalmente, en un mundo surreal en el que la mujer resiste la muerte, Rosa y Hernán pueden unirse y las culturas fusionarse a través de la melodía que ambos crean. La quena que el hombre sopla está hecha del fémur de la mujer. Con este final fantástico, Gorriti logra colmar el deseo de la pareja: reivindicar la cultura indígena, el lugar del mestizo y el de la mujer en la heterogénea sociedad peruana.

En la leyenda "El tesoro de los incas" publicada en *Sueños y realidades* (1865) Gorriti vuelve a reelaborar la historia de la relación amorosa entre la mujer andina y el ambicioso hombre "blanco" buscador de oro. En esta "leyenda histórica", sin embargo, se relata la vida del cacique Yupanqui, descendiente de Huáscar, quien ha sido desposeído de sus tierras en Cuzco. Solo le queda su trabajo y sus dos hijos: Andrés y Rosalía, "Mama Tica suma". Rosalía, una niña pura que vive en el convento, se enamora de un español, Diego de Maldonado quien la seduce y la convence que lo lleve al "tesoro de los incas". Por amor Rosalía traiciona a sus antepasados y a su padre conduciendo al español a la ciudad subterránea. En el momento que la vida de Rosalía peligró, llega su hermano y la salva de la ambición del hombre blanco. Después de haber presenciado la opulencia del tesoro, Maldonado busca los medios para satisfacer su deseo de encontrar el secreto. Tortura cruelmente a Andrés y luego a Rosalía enfrente de su padre pero no consigue que el cacique le revele el secreto y mata a todos. En esta leyenda Maldonado no es un conde español sino es un criollo cualquiera que ha devenido en recaudador de tributos. No solo explota y abusa de los indígenas, sino que roba el oro que colecta para apostar en el juego. El criollo, al igual que el español, usurpa la riqueza para su beneficio personal. A través de este personaje, Gorriti critica el sistema de tributos: "Aquel oro era el sudor y la sangre de los dueños de los pobres indios: era el oro del tributo que pagaban á un soberano exranjero los dueños de este suelo. . ." (Gorriti: 1865, 210). En esta historia, el criollo además de ser un jugador empedernido es más tirano que en la primera leyenda. Aquí Gorriti, como hicieron los escritores "liberales castillistas", Távara y Aréstegui, denuncia el injusto sistema de tributos que se les seguía imponiendo a los "indios trabajadores" durante la república como se hace con el cacique Yupanqui. Sin embargo, no lo haría para proteger los intereses particulares de los terratenientes liberales sino para mostrar la corrupción de dicho sistema.

Gorriti le da un giro más a la historia erótica entre el hombre "blanco" y la mujer indígena en la leyenda andina "El chifle del indio", publicada en *Misceláneas* (1878).

⁹ Aquí Gorriti hace una alusión directa a la leyenda andina Manchay-Puito.

En esta leyenda Gorriti cuenta la historia de Bernardo Quispe, hombre honrado y trabajador, y de su hija Lauracha, en la provincia de Jauja. Lauracha alienada por la nueva moda citadina europea—símbolo de la llegada del capitalismo--le exige a su padre que le compre todas las novedades. El padre respondiendo a su amor paternal extrae dinero de la huaca para satisfacer los caprichos de su hija. Dada la pobreza del padre, el lujo del vestuario de Lauracha llama la atención de los comarquinos y atrae a un nuevo buscador de oro. Arturo, dandy arruinado en Lima, enamora y seduce a la chica hasta conseguir que lo lleve al tesoro de los incas. El padre llega cuando están admirando ambiciosamente el oro y los detiene. La pareja es castigada por haber transgredido por codicia el lugar sagrado. Quispe los envenena con la chicha de sus ancestros que les sirve en su chifle. En este caso, Gorriti contemporiza aun mas la historia incluyendo los peligros del capitalismo y de la modernidad. El usurpador es ahora un dandy limeño que no trabaja sino que se dedica a vivir de las mujeres que enamora, y Lauracha no es una bella princesa inca ni una novicia, sino es una joven andina aculturada.

En las tres leyendas andinas la metáfora de la huaca/oro sirve para mostrar los conflictos de la identidad nacional y el materialismo insidioso de los hombres. Si por una parte para el "blanco" el oro representa su materialidad en términos puramente pecuniarios, para el indígena la huaca es un objeto divino. Por otro lado, las relaciones amorosas entre los distintos grupos étnicos parecen devenir cada vez más complejas y menos fructíferas. Además, habría que agregar que, en su romance "Si haces mal no esperes bien" (1861), Gorriti actualiza una vez más la metáfora oro/huaca. En este romance Gorriti ubica la inmoralidad, codicia y corrupción de la élite en poder en la época republicana. El tesoro de los incas deseado por el hombre blanco ya no es el oro/huaca como en las leyendas sino que ahora se ha convertido en los hijos de las mujeres andinas como Gorriti expone a través de "la ovejera loca de Huairos": "Dicen que nuestros padres, poderosos en otro tiempo, reinaron en este suelo que nosotros pagamos tan caro; y que los blancos, viniendo de una tierra lejana, le robaron su oro y su poder. No sé si eso es cierto; pero ahora que somos pobres, ahora que nada pueden ya quitarnos, nos roban nuestros hijos para hacerlos esclavos en sus ciudades" (Gorriti, *La Revista de Lima*, IV, 1861:157). En este romance Gorriti denuncia abiertamente que los supuestos padres de la nación son justamente los que le ocasionan más daño a la familia indígena y por lo tanto los que impiden que la nación se consolide.

En su romance Si haces mal no esperes bien@ publicado en *La Revista de Lima* (1861) Juana Manuela Gorriti exploraría las consecuencias de la corrupción de la hegemonía patriarcal a través de la historia de una madre y su hija. Al atestiguar el sufrimiento--la violación y la usurpación--que estas mujeres padecieran en manos de los supuestos protectores de los ciudadanos, Gorriti intentaría advertirle al lector imaginado sobre la propagación nacional de los hijos fuera del matrimonio y las posibles relaciones amorosas incestuosas ignoradas. De hecho, la advertencia central del romance es que el incesto es un peligro para cualquier miembro de la nación ya sea indígena, negro, mulato, mestizo o blanco, y de cualquier clase socio-económica.

Nadie sabe con quien realmente se casa y por lo tanto, nadie se libra de entablar una relación amorosa con su hermana o hermano.

En Si haces mal no esperes bien, Gorriti relata la historia de una mujer indígena que es violada por un militar criollo después de que el cura del pueblo se niega a casarla con su prometido por ser muy joven. Una vez deshonrada, la mujer queda embarazada del militar y por lo tanto, cuando acude a su padre y a su novio ninguno de los dos la acepta. La mujer se ve obligada a trasladarse a otro pueblo y comenzar una nueva vida con su hija, Cecilia. En Huairos, la mujer vive de su trabajo como pastora y todo lo que la impulsa a continuar con su vida es el amor a su hija. Sin embargo, no vive tranquila sino aterrada de saber que su hijita puede ser usurpada al menor descuido. En esta narración de la pastora se denuncia la inestabilidad del sistema gubernativo que, en vez de proteger al ciudadano, en el caso de la mujer indígena la abusa. El miedo de la pastora es muy real ya que el mismo militar que la violara con la ayuda indirecta del cura proteccionista, es él mismo quien, con la ayuda de un soldado a su servicio, rapta, sin saber, a su propia hija para llevársela de regalo a su esposa en la capital. Sin embargo, en el camino la tropa es asaltada por unos salteadores y la niña, Cecilia, se queda abandonada en el medio del camino. Un viajero francés la encuentra, la recoge y se la lleva como parte de su botín, como él mismo dice bromeando: "Completé á fe mía mi bagaje de naturalista. Traigo en mi maleta el reino vegetal y el mineral. He aquí el animal. A Francia, pues!" (Gorriti, *La Revista de Lima*, IV 1861:115). En este episodio Gorriti denuncia el colonialismo francés. Por un lado, evidencia la práctica europea de explotación de las riquezas americanas, y por otro, la apropiación y cosificación que hace el hombre de la niña mestiza. Cecilia, pierde temporalmente su nombre original y pasa a ser Amelia puesto que es renombrada por el explorador. La niña Cecilia/Amelia crece en Francia con su padre adoptivo hasta que es una joven señorita. El francés muere y deja a su hija adoptiva huérfana y pobre. Por su parte, Guillermo, el hijo del coronel que ultrajara a la pastora, estudia en Paris. Curiosamente los jóvenes se encuentran en el cementerio y se enamoran a primera vista. Guillermo está admirado de haber encontrado al doble de su hermana adorada como le manifiesta en la carta que le relata sus sentimientos. En las cartas que se escriben los hermanos Guillermo y Matilde delatan un deseo incestuoso que se materializará con el casamiento de Guillermo con Amelia. Los recién casados viajan a Lima a residir. Pero pronto una enfermedad misteriosa ataca a Amelia al poco tiempo de llegar al Perú y conocer a su suegro. El doctor recomienda que la lleven a la sierra a curarse. Sin embargo, al llegar a Jauja en vez de mejorar comienza a empeorar. Pues empieza a tener recuerdos irreconocibles para ella de los alrededores andinos hasta que se encuentra con "la loca ovejera de Huairos" quien la reconoce y le devuelve su verdadera identidad. La mestiza Cecilia es hija de la ovejera y del coronel, padre de Guillermo. Cecilia se ha casado con su hermano Guillermo y al enterarse de la desgarradora historia de su madre y la suya muere. Por su parte, Guillermo entra en el sacerdocio y se va del país después de enterrar a su esposa/hermana. El coronel, como requiriera la justicia poética, es bien castigado: muere despeñado luego de escuchar la historia y los buitres devoran su cadáver.

A través de las acciones hiperbólicas de los personajes que presenta este melodrama, Gorriti le da una voz a la mujer silenciada para que exponga abiertamente su insufrible situación en la República y para que confronte directamente al expoliador de su vida. Al final del romance, la mujer sin nombre narra detalladamente su historia y enfrenta cara a cara al hombre que la violara y que más tarde raptara a su hija. En su libro *The Melodramatic Imagination* Peter Brooks comenta que en la novela del siglo diecinueve el progreso de la narrativa provoca y autoriza articulaciones terminales de este tipo (Brooks, 1976: 4). Además sugiere que escenas como ésta representan una victoria sobre la represión, es decir, un momento climático en el que los personajes se confrontan uno a otro con toda su expresividad, para fijar en grandes gestos el significado de sus relaciones y de su existencia (Brooks, 1976: 4). Gorriti se sirve del modo melodramático para poner en relieve la aceptada economía sexual que existiera en el Perú decimonónico y que, a su modo de ver, sería precisamente la que impidiera la consolidación de la nación.

En la segunda parte de su libro *La visión urbana de los Andes: génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú 1848-1930* Kristal estudia la producción literaria de la elite exportadora publicada en su órgano de difusión *La Revista de Lima*. Kristal propone que el discurso sociológico y literario sobre los indígenas de estos escritores--Ladislao Graña, Juana Manuela Gorriti y Juan Vicente Camacho--buscaban "modificar la estructura política de la nación, basada hasta entonces en caudillos militares cuyas administraciones eran toleradas o apoyadas por fracciones del sector terrateniente" (Kristal, 1991: 66). Según expone Kristal: "Mientras que los liberales desean un sistema de tributos justo y que garantice a los indios un nivel de ingresos para su subsistencia, los civilistas están a favor de un mercado libre de trabajo, que permita el desplazamiento de la mano de obra a otros sectores de la economía..." (73). Si bien es cierto que estos tres escritores comparten la necesidad de reestructurar las instituciones del Perú y erradicar el sistema feudal, como propone Kristal, cada uno de ellos presenta una distinta preocupación en torno a la situación del indígena y abordan el problema desde una mirada particular.

En "Sé bueno y serás feliz", Ladislao Graña estructura su romance en oposiciones binarias en el que destaca el protagonista José Huamán, un ejemplar trabajador indígena, y su contraparte el corrupto gobernador Rufino Yaguar. En el espacio normativo textual José Huamán, después de experimentar un sin número de miserias, será recompensado por sus buenos actos al final de la historia y Yaguar, como se espera, castigado. A través de la historia, Graña critica por un lado la política castillista del abusivo sistema de reclutamiento militar en las provincias, y por otro, la corrupción de las autoridades locales.

Por su parte Juan Vicente Camacho en su romance " (No era ella!" se encarga de denunciar tanto los daños que produce el sistema de tributos en la familia indígena cuanto los abusos de la esclavitud urbana de la mujer indígena. El narrador con cierta perversidad cuenta como "una cholita" es azotada cruelmente por sus dueños por haber supuestamente robado dinero. Camacho desde una óptica voyeurista,

exotiza el cuerpo de la mujer indígena y desde una perspectiva paternalista pareciera no desafiar el orden establecido. Solo después de matarla a latigazos los dueños descubren que el que robó el dinero fue su hijo y no ella. De acuerdo a Camacho, los indígenas entregan voluntariamente a sus hijas a los recaudadores de tributo como parte de pago y estos las venden en la capital para que trabajen en las casas donde son maltratadas inhumanamente.

En este contexto, Gorriti, a diferencia de la perspectiva de Camacho y Graña, no trataría al indígena en calidad de objeto sino que le daría agencia para expresarse. Además, rompería estereotipos creados en torno a los indígenas y subrayaría el punto de vista de la mujer andina al establecer con claridad, por un lado, que las hijas son usurpadas por las autoridades y no dadas por voluntad sino que, por el contrario, son bien cuidadas y protegidas por sus madres; y por otro, que las redadas militares en el interior no sólo reclutan involuntariamente a los indígenas sino que además ultrajan a las indígenas.

Continuando con su proyecto inicial, en "Si haces mal no esperes bien" Gorriti enfoca el problema del abuso de las autoridades desde la perspectiva de la mujer como lo hiciera anteriormente en *La quena* y en las leyendas andinas que he analizado. En este sentido, Juana Manuela Gorriti asentaría una continuidad ideológica y literaria desde una perspectiva femenina que sería seguida por las escritoras peruanas.

Bibliografía

ARÉSTEGUI, Narciso. *El padre Horán. Escenas de la vida del Cuzco*. 2 vols. Lima: Editorial Universo, S. A., 1969.

BASADRE, Jorge. *Historia de la República del Perú 1822-1933*. 10 vols. Lima: Editorial Universitaria, 1983.

BROOKS, Peter. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Haven: Yale University Press, 1976.

_____. *Reading for the Plot*. London: Harvard University Press, 1992.

CAMACHO, Juan Vicente. "(No era ella!)" *La Revista de Lima* VI (1862): 459-63.

CLUB LITERARIO DE LIMA. *Anales de la sección de literatura*. Primer año, 1873-1874. Lima: Imprenta del Universo de Carlos Prince, 1874.

_____. *Segundo año, 1875-1876*. Lima: Imprenta del Universo de Carlos Prince, 1876.

El Comercio. Lima. 1839-1890.

COMETTA MANZONI, Aída. *El indio en la novela de América*. Buenos Aires: Editorial Futuro, 1960.

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

_____*La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones (CEP), 1989.

DENEGRI, Francesca. *El abanico y la cigarrera: la primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima: Flora Tristán, 1996.

FERREIRA, Rocío. "Amores traicionados, pasión, género y nación en las leyendas y dramas sur andinos," en: Ed. Gloria Hintze, *Escritura femenina: diversidad y género en América Latina*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 2004. 75-97.

_____"Antonio Cornejo Polar y Clorinda Matto de Turner." Introducción, en: Antonio Cornejo Polar, *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista y Clorinda Matto de Turner, novelista. Estudios sobre Aves sin nido, Índole y Herencia*. Obras completas Vol. 2. Lima: Latinoamericana Editores, 2005. 83-102.

_____"Clorinda Matto de Turner, novelista... y los aportes de Antonio Cornejo Polar al estudio de la novela peruana del siglo XIX." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 62 (2005): 27-51.

_____*Cocina ecléctica: mujeres, cultura y nación en el Perú decimonónico*. Diss. University of California, Berkeley. Ann Arbor: UMI, 2002. AAT 3063356.

_____"De la cocina ecléctica a la novela ecléctica: pasión, (des)amor, género, nación

y melodrama en las novelas de Mercedes Cabello de Carbonera," en: Ed. Daniel Balderston et al, *Literatura y otras artes en América Latina: Selected Actas del XXXIV Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Iowa: University of Iowa Press, 2004. 158-76.

GARCILASO DE LA VEGA, Inca. *Comentarios Reales de los Incas*. Lima: Ediciones del Banco de Crédito del Perú, 1985.

GORRITI, Juana Manuela. "El chifle del indio." *Misceláneas*. Vol. 2. Ed. Alicia Martorell. Vol 2. Salta: Fundación del Banco del Noroeste Coop. Ltda., 1989. 255-67.

_____*Misceláneas: colección de leyendas, juicios, pensamientos, discursos, impresiones de viaje y descripciones americanas*. Buenos Aires: Imprenta Biedma, 1878.

_____*Misceláneas*. Vol. 2. Ed. Alicia Martorell. Vol 2. Salta: Fundación del Banco del Noroeste Coop. Ltda., 1989. 207-341.

_____*Oasis en la vida*. Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, 1888.

_____*Panoramas de la vida: colección de novelas, fantasías, leyendas y descripciones americanas*. 2 vols. Buenos Aires: Imprenta y Librerías de Mayo, 1876.

_____*Panoramas de la vida: colección de novelas, fantasías, leyendas y descripciones americanas*. Vol. 1. Ed. Alicia Martorell. Vol 1. Salta: Fundación del Banco del Noroeste Coop. Ltda., 1989. 95-147. 67-319.

_____*Panoramas de la vida: colección de novelas, fantasías, leyendas y descripciones americanas*. Vol. 2. Ed. Alicia Martorell. Vol 2. Salta: Fundación del Banco del Noroeste Coop. Ltda., 1989. 10-205.

_____"La quena. Leyenda peruana." *El Comercio* 3468-3473, 29 de enero-4 de febrero de 1851: Folletín.

_____"Si haces mal no esperes bien." *La Revista de Lima* IV (1861): 111-17, 147-59.

_____*Sueños y Realidades*. 2 vols. Buenos Aires: Imprenta de Mayo de C. Casavalle, 1865.

_____*Sueños y Realidades*. Ed. Alicia Martorell. Vol. 4. Salta: Fundación del Banco del Noroeste Coop. Ltda., 1989. 19-299.

_____*El tesoro de los Incas. Leyenda histórica*. Vol. 1. Buenos Aires: Imprenta de la Universidad, 1929.

_____"El tesoro de los Incas. Leyenda histórica." *Sueños y Realidades*. Ed. Alicia Martorell. Vol. 4. Salta: Fundación del Banco del Noroeste Coop. Ltda., 1989. 199-215.

_____*Veladas literarias de Lima 1876-1877*. Vol. 1. Buenos Aires: Imprenta Europa, 1892.

GRANÑA, Ladislao. "Sé bueno y serás feliz." *La Revista de Lima* II-III (1861): 343-50, 586-94, 643-48, 673-78; 31-37, 64-69, 85-90.

GUERRA-CUNNINGHAM, Lucía. "Visión Marginal de la historia en la narrativa de Juana Manuela Gorriti." *Ideologies and Literature New Series*, 2, 2 (Fall 1987): 59-76.

KRISTAL, Efraín. *La visión urbana de los andes: génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú. 1848-1930*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1991.

MASIELLO, Francine. *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1997.

MÉLENDEZ, Concha. *La novela indianista en Hispanoamérica 1832-1889*. Río Piedras: Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1961.

RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura, 1989.

LA REVISTA DE BUENOS AIRES. Buenos Aires. 1863-1871.

LA REVISTA DE LIMA. Publicación quincenal. 7 vols. Lima: Establecimiento Tipográfico de Aurelio Alfaro y Cia. 1860-1863.

SARLO, Beatriz. *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*. Buenos Aires: Catálogos Editora, 1985.

VILLAVICENCIO, Maritza. *Breve historia de las vertientes del movimiento de mujeres en el Perú*. Lima: Flora Tristán, 1990.

_____. *Del silencio a la palabra: mujeres peruanas en los siglos XIX-XX*. Lima: Flora Tristán, 1992.