

En nombre del *otro* desvalido y excluido por el poder La escritura de Clorinda Matto y Laura Riesco

Sara Beatriz Guardia

Directora del Centro de Estudios La Mujer
en la Historia de América Latina
CEMHAL

Introducción

Son cuatro los momentos de la escritura femenina en el Perú: las iluminadas de la colonia¹; las ilustradas de finales del siglo XIX²; la vanguardia literaria y artística de la década del veinte³; y las contemporáneas. Son voces que emergen del silencio para interpelar y cuestionar los discursos hegemónicos (Mattalia, 2003:26), y de esa manera, articular las experiencias en la reconstrucción de la memoria y la ficción, lo que significa un lenguaje propio, un espacio de liberación y de reconocimiento de sí mismas. Escritura que al romper el silencio, la marginalidad y la represión se convierte en una praxis simultánea de ruptura y transformación. (Cixous,1995).

Transformación en la que cobran particular relevancia personajes femeninos que se enfrentan al poder en nombre de los excluidos, convirtiéndose en agentes de ruptura y cambio mediante las diferentes formas de representación que asume la pluralidad de las voces literarias femeninas. Dos novelas, escritas con un siglo de diferencia: *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner, publicada en 1889, y *Ximena de dos caminos*, de Laura Riesco, en 1994, muestran las contradicciones del mundo andino y la opresión étnica, social y de género que sufren las mujeres indígenas. Las categorías de sometimiento, injusticia y dominio alcanzan niveles similares en ambos textos, aunque la novela de Riesco introduce la búsqueda de identidad y una conciencia femenina a través de la escritura.

Clorinda Matto de Turner y su tiempo

-
- 1 La escritura femenina del período colonial entre los siglos XVII y XVIII, está circunscrita fundamentalmente a los conventos y conformada por cartas, documentos jurídicos, testimonios, poesía, y una escritura autobiográfica apropiada por los confesores.
 - 2 Clorinda Matto de Turner y Mercedes Cabello de Carbonera simbolizan las ilustradas del siglo XIX en un clima de intolerancia y hegemonía del discurso masculino.
 - 3 En la Revista Amauta, fundada por José Carlos Mariátegui en 1926, escribieron las más destacadas mujeres de entonces: Magda Portal, Dora Mayer de Zulen, María Wiese, Ángela Ramos, Blanca del Prado, Blanca Luz Brun, y Carmen Saco, entre otras (Guardia, 1998:387).

El último tercio del siglo XIX constituye en el Perú un intenso periodo signado por la conciencia crítica de ideólogos y políticos respecto a la realidad social e histórica del país. Denunciaron el paternalismo y la intolerancia, y plantearon las bases de la modernización de la sociedad tradicional peruana en el contexto del desastre de la Guerra del Pacífico (1879-1883). Es en este espacio que se empiezan a conformar y precisar los discursos de identidad nacional y se trazan los hitos de nuestra historia literaria y cultural.

Surgen importantes revistas como “La Revista de Lima” (1859 -1863/1873), “El Correo del Perú” (1871-1878) y “El Perú Ilustrado” (1887-1892), en las que la cultura es el factor predominante, así como la fuerte presencia y el magisterio de Manuel González Prada (Cornejo Polar, 1974:7). En esta coyuntura aparece la figura de Clorinda Matto de Turner, autora de *Aves sin nido*, precursora de la novela indigenista en el Perú⁴, “quien asumió una posición avanzada en el proceso de transformación del país al abandonar el ámbito doméstico para ejercer funciones directivas en el periodismo, y denunciar a los grupos de poder tradicionales, en especial la Iglesia. Por ello, su obra tiene un doble valor: literario y testimonial”. (Tauro, 1976:5).

El indigenismo, llamado en el siglo XIX indianismo, ó indigenismo romántico, se propuso incorporar elementos de la tradición andina en el arte y la cultura, describir las costumbres y aspiraciones de los indígenas, y denunciar los abusos y atropellos que sufrían. Al distinguir entre narrativa indígena y literatura indigenista, José Carlos Mariátegui enfatiza la heterogeneidad de los elementos que la constituyen, y dice que el “dualismo quechua-español del Perú, no resuelto aún, hace de la literatura nacional un caso de excepción que no es posible estudiar con el método válido para las literaturas orgánicamente nacionales, nacidas y crecidas sin la intervención de una conquista. Nuestro caso es diverso del de aquellos pueblos de América, donde la misma dualidad no existe, o existe en términos inocuos”⁵.

El movimiento indigenista se consolidó en la década del veinte signado por una intelectualidad regional emergente que buscaba las bases de la identidad peruana. La revista cusqueña “Kosko” publicó el 30 de julio de 1925, el manifiesto “De los Andes irradiará otra vez la cultura”, reproducido después por la revista arequipeña, “La Esfera”, bajo el título de “El Andinismo”⁶. Manifiesto que con algunas variantes publicó Luis E. Valcárcel, en su libro *La Tempestad en los Andes*, donde afirma la resurrección de la raza quechua y el surgimiento de un “indio nuevo”. Pieza de exaltada emoción similar al discurso de Manuel González Prada (1848-1918) pronunciado en el Teatro Politeama de Lima el 29 julio de 1886⁷, donde sostuvo que: “No forman el verdadero Perú las agrupaciones de criollos y extranjeros que habitan la faja de tierra situada entre el Pacífico y los Andes; la nación está formada por las muchedumbres de indios diseminados en la banda oriental de la cordillera”.

4 La novela de Matto de Turner tiene antecedentes en *El Padre Horán*, de Narciso Aréstegui (1848); *Coralay* de Clemente Althaus (1853); y *La Trinidad del indio o costumbres del interior*, de José T. Torres Lara (1885). También durante esos años se estrenó la zarzuela ¡Pobre indio! con libreto de Juan Vicente Camacho y Juan Cossío (1868).

5 José Carlos Mariátegui. *7 Ensayos de interpretación de la realidad nacional*. Lima: Empresa Editora Amauta, 1992, p. 236. Quincuagésima Séptima Edición.

6 Jazmin López Lenci. “Patria de ensueño digno país de Utopía”, en: *Simposio Internacional Amauta y su Epoca*. Lima: Librería Editorial Minerva, 1998, p. 189.

7 Publicado en *Páginas Libres* y citado por Alberto Tauro. *Clorinda Matto de Turner y la Novela Indigenista*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1976, p. 41.

Al referirse al libro de Valcárcel, José Carlos Mariátegui señaló que tenía algo de evangelio y hasta de Apocalipsis. Es la obra de un creyente, concluyó⁸. El desarrollo de la literatura peruana es pues el resultado de la tensión y contradicciones producidas por la conquista, ese encuentro violento entre dos mundos que dejó vencedores y vencidos confrontados dolorosamente a la dualidad de una sociedad dividida, plena de conflictos, acuerdos y discrepancias.

Clorinda Matto nació en el Cuzco el 11 de noviembre de 1852. Su infancia transcurrió en la hacienda familiar, Paullo Chico, donde aprendió a hablar el quechua, y supo del sufrimiento de los indígenas, hecho que tuvo una notable influencia en su vida. Estudió en el Colegio Nacional de Educandas, una de las escuelas para niñas más importantes del Cusco, hasta que huérfana de madre a los diez años tuvo que abandonar los estudios para cuidar de su padre y sus hermanos. El 27 de julio de 1871, se casó con el médico inglés José Turner, y en 1876 fundó el quincenario “El Recreo”, que tuvo un año de existencia, iniciando así su labor periodística y literaria con obras de teatro, poesía y algunos artículos abogando por una educación para las mujeres publicados en años posteriores con diferentes seudónimos (Rosario, Lucrecia y Betsabé), en “El Heraldó”, “El Mercurio”, “El Ferrocarril” y “El Eco de los Andes”.

Al estallar la Guerra con Chile en 1879, respaldó activamente al general Andrés Avelino Cáceres⁹, convirtiendo su casa de Tinta en hospital de guerra. En marzo de 1881, envió, y viajó a Arequipa dos años después, donde se desempeñó como jefa de redacción del diario “La Bolsa”. Escribió su primer ensayo: “Literatura según el Reglamento de Instrucción Pública. Para uso del Bello Sexo”; y la serie de ensayos históricos: “Perú-Tradiciones cuzqueñas” (1884), con prólogo de Ricardo Palma, y en 1884, estrenó “Hima-Sumac”, su única obra de teatro¹⁰.

El 3 de junio de 1886, ascendió a la presidencia de la República el general Andrés A. Cáceres, héroe de la resistencia y fundador del partido Constitucional¹¹. Ese año Clorinda Matto de Turner se trasladó a vivir a Lima, y durante su estadía entre 1886 y 1895 expresó de manera abierta su apoyo al general Cáceres. En *Narraciones históricas* dice: “Servíamos al Partido Constitucional, por la convicción de sus honrosas tradiciones, porque él nació bajo la bandera de la defensa del Perú contra el invasor, porque de su seno salieron los que sin cobardías desertoras ni apostasías calculadas, fueron siempre con el lema de la Patria. Nuestra lealtad para con el señor general don Andrés A. Cáceres era otro vínculo más para seguir al glorioso pabellón por él sostenido”. Adhesión que le valdría el odio de Nicolás de Piérola, a quien calificó de traidor porque aprovechó en beneficio personal el litigio Dreyfus.

8 Prólogo de José Carlos Mariátegui al libro de Luis E. Valcárcel, *Tempestad en los Andes*, 1927.

9 Desde abril de 1881 hasta el 10 de octubre de 1883, la actividad del ejército chileno se concentró en destruir el ejército de Cáceres, mal equipado y sin recursos, sostenido solo por el aliento vital que impartía el caudillo.

10 Hima-Sumac. Drama en tres actos y en prosa. Lima: Imprenta La Equitativa, 1892.

11 Cáceres combatió el gobierno del general Iglesias, firmante del tratado con Chile, y fue elegido presidente constitucional de 1886 a 1890. De regreso de Francia en 1894, Nicolás de Piérola lo enfrentó en una sangrienta jornada que tuvo lugar el 17 de marzo de 1895. Cáceres entregó el poder a una junta de gobierno, y se retiró a Argentina. Murió en el Perú el 10 de octubre de 1923.

12 En 1866 un grupo de bohemios creó el Centro literario que después se convirtió en la Sociedad Amigos de las Letras, y más tarde en 1873 en Club Literario. Juana Manuela Gorriti fundó el Círculo Literario en 1876, un año después recibió a Clorinda Matto cuando vino a Lima de visita.

En Lima se incorporó a las reuniones literarias del Ateneo, y el Círculo Literario¹², al que asistía Manuel González Prada, cuyas ideas sobre la cuestión nacional, educación de los indígenas y anticlericalismo influyeron notoriamente en la escritora. Dirigió “El Perú Ilustrado” durante tres años, la revista literaria más importante de Lima que desde su primer editorial en 1889, destacó la importancia de una literatura “peruanista”¹³. Precisamente en “El Perú Ilustrado” del 3 de mayo de 1890, apareció publicada la carta que le dirigiera el presidente Cáceres, a propósito de la publicación de su novela *Aves sin nido*. Allí le dice que ha descrito “con una exactitud digna de encomio lo que ocurre en la sierra y que yo, en mi larga peregrinación, he podido observar y alguna vez hasta reprimir”. Y señala que era necesario “hacer una peregrinación de pueblo en pueblo, estancia por estancia, aldea por aldea, a fin de corregir esos abusos, teniendo una mirada investigadora y la firme convicción de hacer el bien”. Carta que revela cómo el primer indigenismo pudo haber estado asociado al proyecto político de reconstrucción nacional liderado por el general Cáceres.

El 23 de agosto de 1890, Clorinda Matto fue denunciada por Monseñor Antonio Bandini, Arzobispo de Lima, debido a la publicación en “El Perú Ilustrado” del cuento “Magdala” de Henrique Maximiano Coelho donde aparece un terrenal Jesús interesado en María Magdalena. El Arzobispo con la aprobación de “los hombres en poder de la ciudad letrada” (Ferreira, 2005:115) la excomulgó y condenó como pecado moral la lectura o propagación de la revista, prohibiéndola al clero y a la feligresía; y “llevando a su clímax esta campaña ultramontana, el obispo de Arequipa extendió la interdicción eclesiástica a la lectura de *Aves sin nido* y favoreció la realización de una poblana callejera, durante la cual fue arrojada al fuego la efigie de la combativa escritora”. (Tauro, 1976: 17).

Matto renunció a la dirección de la revista el 11 julio 1891, y en 1892 fundó La Equitativa, imprenta donde empleó solamente a mujeres. Pero pronto se vio envuelta en la contienda que enfrentó al general Andrés Avelino Cáceres contra la coalición acaudillada por Nicolás de Piérola el 17 y 18 de marzo de 1895. Durante esos días la casa de la escritora fue asaltada y la imprenta destruida. Poco después, el 25 de abril de 1895 partió en el vapor Maipo con destino a Valparaíso, para de allí viajar por tren a Santiago, Mendoza y Buenos Aires. Tras nueve años de exilio murió el 25 de octubre de 1909¹⁴. No deja de ser sintomática la excomunión y el exilio de Clorinda Matto y la desastrada muerte en el manicomio de Mercedes Cabello, expresión de la violencia de las fuerzas más retardatarias contra un grupo dispuesto a “romper el pacto infame y tácito de hablar a media voz”. (Cornejo Polar, 1974: 15).

13 “El Perú Ilustrado” fue de periodicidad semanal y entre sus directores destacan: Abel de la Encarnación Delgado, Zenón Ramírez, Jorge Miguel Amézaga, y Clorinda Matto de Turner. La revista coincidió con una abundante producción literaria en la que participaron: Juana Manuela Gorriti, Teresa González de Fanning, Carolina Freyre de Jaimes, Mercedes Cabello de Carbonera, Juana Rosa de Amézaga, Amalia Puga de Losada y María Nieves y Bustamante, entre otras.

14 En 1924 sus restos fueron trasladados al Perú y enterrada en Lima. Escribió: Tradiciones cuzqueñas (1884); Tradiciones cuzqueñas. Tomo II. (1886); *Aves sin nido* (1889); Bocetos al lápiz de americanos célebres (1889); Elementos de Literatura según el Reglamento de Instrucción Pública para uso del bello sexo (1889); Índole (1891); Hima-Sumac (1892); Leyendas y recortes (1893); Herencia (1895); Analogía. Traducción al quechua de los evangelios de San Juan, San Pablo, San Marcos y San Mateo; Boreales, miniaturas y porcelanas (1902); Cuatro conferencias sobre América del Sur (1909); Viaje de Recreo. España, Francia, Inglaterra, Italia, Suiza, Alemania (1909).

Aves sin nido

El tema central de *Aves sin nido*¹⁵ (1889), es la denuncia al maltrato y opresión que sufrían los indios, y la corrupción e incompetencia de jueces, gobernadores y curas. En la novela, Matto de Turner juega “con la autorización del letrado para asumir la voz en nombre del *otro* desvalido y saqueado por el poder” (Mattalia 2003:286); y revela, como señala en el prólogo Emilio Gutiérrez de Quintanilla, “el estado social vergonzoso y alarmante en que se halla este pueblo numeroso que en la región andina ocupa la mayor parte del territorio peruano”. (Velarde, 1943:18).

Una joven pareja, Fernando y Lucía Marín, llega a un pueblo imaginario de la región andina llamado Killac, por razones de trabajo de Fernando en la industria minera. Acostumbrada a la vida de la capital pronto la pareja se enfrenta a una realidad signada por el maltrato y explotación al que son sometidos los indios, agobiados por los impuestos que deben pagar porque de lo contrario corren el riesgo de perder sus humildes bienes y hasta sus propios hijos, y donde las mujeres obligadas a trabajar en las casas parroquiales terminan vejadas sexualmente por el cura. Ante esta situación la pareja asume la defensa de los Yupanqui, familia indígena víctima del abuso de las autoridades del pueblo: gobernador, juez de paz, cura y demás seguidores, todos confabulados en mantener la explotación y la miseria de los indios. Indignados los poderosos, al mando del párroco y el gobernador asaltan la casa de Fernando y Lucía Marín con la intención de asesinarlos, pero quienes mueren son los Yupanqui dejando dos hijas, Margarita y Rosalía, que son adoptadas por la pareja. Aquí termina la primera parte de la novela¹⁶.

La segunda parte está centrada en la defensa de la familia de Isidro Chambi, en quien las autoridades locales descargan la responsabilidad del asalto y el asesinato, y al que un leguleyo engaña robándole sus vaquitas con la promesa de liberarlo de la prisión. El juicio retrasa el retorno de la pareja a Lima donde Margarita y Rosalía podrán iniciar una nueva vida. Estudiarán, aprenderán música y tendrán la oportunidad de tener una vida reservada a las jóvenes de la elite. Pero Margarita se enamora de Manuel Pancorbo, joven profesional que estudia derecho en Lima e hijo del gobernador, con quien planea casarse. 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 Margarita es también hija del obispo. Entonces Fernando y Lucía abandonan “aquel pueblo donde campean el abuso y la avaricia, para trasladarse a la capital y buscar sosiego al amparo de las garantías que ofrecen la civilidad y la ley”. (Tauro, 1976: 33).

En el premio de la novela Clorinda Matto expresa las intenciones y objetivos de su novela y la razón de su escritura.

“Si la historia es el espejo donde las generaciones por venir han de contemplar la imagen de las generaciones que fueron, la novela tiene que ser la fotografía que estereotipe los vicios y las virtudes de un pueblo, con la consiguiente moraleja correctiva para aquéllos

15 Clorinda Matto de Turner. *Aves sin nido*. Buenos Aires: Félix Lajouane, 1889. Ese año tuvo otra edición en Buenos Aires, después en España por la Editorial Sempere, y fue traducida al inglés por J. G. Hudson y Charles J Tiñe, en 1904.

16 La primera parte de la novela está compuesta por 26 capítulos, y la segunda por 32 capítulos.

17 Clorinda Matto de Turner. *Aves sin nido*. Stockcero, 2004, VII.

y el homenaje de admiración para éstas”¹⁷.

La novela se presenta así como un espejo realista de la vida con la intención de conservar la memoria, pero sobre todo como reformadora de las injusticias y vicios de un pueblo, porque tiene la capacidad de “ejercer mayor influjo en la morigeración de las costumbres”:

“¿Quién sabe si después de doblar la última página de este libro se conocerá la importancia de observar atentamente el personal de las autoridades, así eclesiásticas como civiles, que vayan a regir los destinos de los que viven en las apartadas poblaciones del interior del Perú”?

Y para que su voz sea reconocida y creída, enfatiza que es la voz de quien ama y de quien como testigo del oprobio se erige en defensora:

“Amo con amor de ternura a la raza indígena, por lo mismo que he observado de cerca sus costumbres, encantadoras por su sencillez, y la abyección a que someten esa raza aquellos mandones de villorrio, que, si varían de nombre, no degeneran siquiera del epíteto de tiranos. No otra cosa son, en lo general, los curas, gobernadores, caciques y alcaldes”.

En el primer capítulo, Marcela Yupanqui, descrita como “una mujer rozagante por su edad, y notable por su belleza peruana”, de unos treinta años y vestida “con una “pollerita flotante de bayeta azul oscuro y un corpiño de pana café, adornado al cuello y bocamangas con franjas de plata falsa y botones de hueso”, acude a casa de Lucía Marín en busca de apoyo:

“En nombre de la Virgen, señoracha, ampara el día de hoy a toda una familia desgraciada”, clama desesperada, y le cuenta que su marido Juan Yupanqui, no tiene dinero para pagar la multa de ocho reales por *la falla*, dinero que se le imponía al indio por cada día que no prestaba servicio comunal de los cuarenta que anualmente le eran obligatorios. Las lágrimas y la angustia de Marcela sorprenden a Lucía “pues residiendo pocos meses en el pueblito ignoraba el drama que vivían los indígenas”.

“Como tú no eres de aquí, *niñay*, no sabes los martirios que pasamos con el cobrador, el cacique y el *tata cura*, ¡ay!, ¡ay! ¿Por qué no nos llevó la *Peste* a todos nosotros, que ya dormíamos en la tierra?” – llora Marcela Yupanqui. (Matto, 2004: 8).

Indignada, Lucía exclama: “Hoy mismo hablaré con el gobernador y con el cura, y tal vez mañana quedarás contenta”, y agrega despidiendo a Marcela: “Anda ahora a cuidar de tus hijas, y cuando vuelva Juan tranquilízalo, cuéntale que has hablado conmigo, y dile que venga a verme”. Ante la ausencia del esposo, Lucía ha tomado la decisión salir del espacio privado y doméstico de su casa y presentarse ante el gobernador:

“¡Triste realidad, señores! ¡Y bien!, vengo a persuadirme de que el vil interés ha desecado también las más hermosas flores del sentimiento de humanidad en estas comarcas, donde creí hallar familias patriarcales con clamor de hermano a hermano. Nada hemos dicho; y la familia del indio Juan no solicitará nunca ni vuestros favores ni vuestro amparo. –Al decir estas últimas palabras con calor, los hermosos ojos de Lucía se fijaron, con la mirada del que da una orden, en la mampara de la puerta”. (Matto, 2004: 13).

La intervención de Lucia genera una fuerte reacción en las autoridades. Todos coinciden en que es necesario: “botar de aquí a todo forastero que venga sin deseos de apoyar nuestras costumbres; porque nosotros, francamente, somos hijos del pueblo...” (Matto, 2004: 23). Pero para estas autoridades civiles y religiosas en el pueblo no están comprendidos los indios:

“...la señora Lucía nos ha llamado para abogar por unos indios taimados, tramposos, que no quieren pagar lo que deben, y para esto ha empleado palabras que, francamente, entendidas por los indios destruyen de hecho nuestras costumbres de *reparto*, *mitas*, *pagos* y *demás*.” (Matto, 2004: 30).

Así el intento de negociar más allá del espacio privado y doméstico, desencadena la violencia que causa la muerte de Marcela Yupanqui y de su marido. El enfrentamiento entre los buenos y malos, entre los poderosos y los indios, se focaliza en la figura de dos mujeres, la buena, dulce y culta Lucia Marín, y la india buena, Marcela Yupanqui. Juntas emprenden acciones de resistencia y con su fuerza atraen a sus maridos, el ingeniero y el indio agricultor.

Lucía y Marcela son los personajes protagónicos del relato. Son ellas las que se erigen en defensoras de la justicia transgrediendo el discurso patriarcal hegemónico de fines del siglo XIX donde las mujeres aparecen indefensas, como personas que requieren de apoyo y conducción para desenvolverse en la esfera pública. Son ellas las que constituyen las claves de la relación entre mujeres y hombres, entre indios y blancos; y son las que dan el primer paso al confiar y pedir ayuda a otras mujeres y a hombres que consideran sus aliados. Incluso es Lucia quien decide adoptar a Margarita y a Rosalía Yupanqui, contando con el apoyo de su esposo. Son las heroínas, como concibe George Lukács en la novela decimonónica basada en un héroe y su relación problemática con la sociedad. Porque es Lucia Marín quien ante las injusticias desafía a las autoridades locales del pueblo, y la que produce el cambio; y es Marcela Yupanqui la que contraviniendo las reglas establecidas busca apoyo en Lucia.

Las otras mujeres que aparecen en el relato cumplen funciones menores como Martina Chambi, decidida también a pasar a la acción para lograr la liberación de su marido preso, pero recurre a la persona equivocada, al compadre Escobedo que a diferencia de Lucía que no pide nada, le ofrece su apoyo a cambio de cuatro vacas:

-¿Con cuatro vacas saldrá libre mi Isidro?

-¿Como no comadritay? Una daremos al gobernador, otra al juez, otra al subprefecto, y la última quedaría, pues, para tu compadre.

Cuando Martina relata lo ocurrido a Isidro éste se percata que no tiene salvación pues Escobedo los ha estafado. Sin embargo, Martina insiste en guardar la esperanza, aunque finalmente su esposo es liberado por Lucía y Fernando Marín. Otra mujer, Petronila, esposa del gobernador y madre de Manuel, se salva de la violencia gracias a su naturaleza bondadosa que le permite mantener cercanía con los Marín pero sin intervenir. Sufre en silencio con la esperanza de ser redimida por su hijo, lo cual no sucederá puesto que el amor entre Margarita y Manuel, es un amor imposible, ambos son aves sin nido, son hermanos, hijos del párroco de Killac, que abusó sexualmente de Marcela y Petronila.

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 cuando conocen la explotación de los indios se erigen en salvadores e incluso adoptan las hijas de los Yupanqui para que estudien en los mejores colegios de Lima:

“Ellas son nuestras hijas adoptivas, ellas irán con nosotros hasta Lima, y allá, como ya lo teníamos pensado y resuelto, las colocaremos en el colegio más a propósito para formar esposas y madres, sin la exagerada mojigatería de un rezo inmoderado, vacía de sentimientos”. (Matto, 2004: 132).

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). Así la liberación del indio se plantea a través de la educación y la buena intención de los blancos.

¿Quién libertará al indio? pregunta Clorinda Matto en la novela, y ella misma deja sin respuesta una interrogante sin resolución hasta la fecha: “Así que usted 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 modernidad en términos de romper las reglas y los valores tradicionales a través del tratamiento a las mujeres, a los indios, al sistema político y social, posibilita como dice Cornejo Polar, que la obra de Matto puede ser leída como una reflexión sobre la modernización del país y la construcción de una nueva identidad basada en la integración de la mujer a la vida social y económica, y la integración de la comunidad indígena liberada de los abusos a los que es sometida.

Ximena de dos caminos

En los años cincuenta la narrativa peruana pasó del tratamiento de temas exclusivamente rurales a la exposición de la temática urbana (Forgues, 1988:11). Por entonces se había acentuado la intensa y continua migración del interior del país a Lima que se inició varios años antes, y que transformó la ciudad originando una nueva configuración de los espacios sociales y culturales. Surgió así una tercera etapa, llamada neindigenismo, que se caracterizó por el uso del realismo mágico, técnicas narrativas innovadoras, y la intensificación del lirismo. Los escritores de esta generación introdujeron cambios en los temas y en su tratamiento interesados en la ciudad, y en la vida marginal de sus pobladores. De esta manera, los cánones del indigenismo, como señala González Vigil, cedieron paso a una narrativa que privilegiaba la exploración del hombre de clase media.

Varios elementos confluyeron produciendo aún mayores cambios en la década del ochenta como la creciente incorporación de la mujer en el mercado del trabajo, una mayor presencia del feminismo, y el surgimiento de organizaciones populares de mujeres, todo lo cual sacudió la sociedad limeña de su letargo y de su discurso patriarcal, tradicional y conservador (Guardia, 2002: 196). Mientras que en lo político se conformó el más importante movimiento de izquierda de la historia peruana; a la par que irrumpía el terrorismo de Sendero Luminoso, lo que tuvo una gran repercusión social, económica y cultural. Así, la narrativa volvió otra vez su mirada a los andes, y la violencia se convirtió en tema central.

Hecho que se advierte en la década del noventa en obras de gran calidad literaria como *La violencia del tiempo* (1991), *La destrucción del reino* (1992), y *Babel, el paraíso* (1993), de Miguel Gutiérrez; *Los eunucos inmortales* (1995), de Oswaldo Reynoso; *País de Jauja* (1990) y *Libro del amor y de las profecías* (1999) de Edgardo Rivera Martínez. Pero además de los consagrados Bryce, Vargas Llosa y Ribeyro, que siguieron brillando con luz propia, lo significativo de estos años fue la presencia de una narrativa de jóvenes escritores, y el surgimiento de un conjunto de novelas escritas por mujeres: *Las dos caras del deseo* (1994), de Carmen Ollé; *Ximena de dos caminos* (1994), de Laura Riesco; *La espera posible* (1998), de Grecia Cáceres; *Cuando llegue la noche* (1994) y *La mentira de un fauno* (1998), de Patricia de Souza.

Destaca por su capacidad literaria, *Ximena de dos caminos*, de Laura Riesco, quien demuestra 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” (González Vigil, 1995). Se trata de una de las novelas más notables publicadas en los últimos años, “*que constituye una muestra ejemplar de novelar la realidad andina, lejos de los viejos tópicos establecidos por el indigenismo*”. (Gutiérrez, 1996:36).

Compuesta de siete textos autónomos¹⁸ 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 es en cierto nivel “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, enclave minero por entonces explotado por la transnacional norteamericana Cerro de Pasco Cooper Corporation, situado a 170 kilómetros de Lima y a una altitud de más de tres mil metros sobre el nivel del mar.

Aquí Ximena 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. Su infancia transcurre 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, acompañada 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).

El relato está presentado desde la intimidad del espacio privado, doméstico, así la “ficción de Riesco puede calificarse como una novela de atmósfera y de aprendizaje, donde cada uno

18 “Los juguetes”, “La ahijada”, “Los primos”, “Alcinoe II o las tejedoras”, “La costa”, “La feria” y “La despedida”.

de los hechos narrados está al servicio de un objetivo mayor (...) El relato escoge una narración en tercera persona a lo largo de todo el texto, pero la visión del narrador no es la estrictamente omnisciente, aunque formalmente lo parezca. En esa aparente objetividad que algo podría tener que ver con la narrativa de Marguerite Duras, está presente el punto de vista de Ximena". (Martos, 1999: 305).

En este ámbito íntimo que es su casa la fascinación por la escritura se manifiesta desde el primer capítulo cuando Ximena encuentra en la enciclopedia de su padre "la figura solitaria de un abedul dibujado en blanco y negro, rodeado de las columnas severas que forman las palabras"¹⁹, semejante a la seducción que le producen los caracteres mágicos del alfabeto árabe que acaricia "pensando que hay quienes pueden leer y cantar en esos signos misteriosos"²⁰ (11). Palabras que no todos los mayores leen igual, porque su madre cuando lee cuentos cambia de entonación al tratarse de princesas, o brujas; en cambio su papá, y el tío Jorge leen sin ninguna variación.

Entre las mujeres que rodean a Ximena, el Ama Grandes, la vieja criada india, es sin duda la más significativa, una suerte de abuela presente en todo el relato que acoge permanentemente a la niña con ternura, la única capaz de tranquilizarla y de contarle cuentos andinos que vienen de muy lejos. Otras también influyen de manera significativa como Casilda, la ahijada de su madre que llega de pronto de Lima en busca de refugio, presuntuosa, desagradable, llena de desplantes hacia Ximena y sobre todo a los sirvientes andinos.

Pero Ximena sabe que debe ser buena con Casilda porque a través de retazos de conversaciones que oye se entera que ha huido del colegio de monjas por un probable embarazo de un hombre casado a quien escribe desesperada y sin respuesta. La escritura de la prima se convierte así en la paradoja de la espera, y al final en su negado interlocutor cuando al no recibir respuesta reemplaza las cartas que nunca llegan por las suyas propias hasta que sobreviene el suicidio y el fin de la escritura:

Ximena quiere escapar hacia el patio, pero en vez de darse la vuelta, involuntariamente da dos pasos adelante. Sus zapatos chocan con la pantorrilla de Casilda. A la mano izquierda, sobre una tablas viejas, Ximena ve sin comprender unas hojas sueltas, la pluma que usa para escribir la ahijada y sobre el frasquito de láudano, que reconoce de inmediato, una navaja de afeitar (53).

El descubrimiento del sexo que comporta el machismo y la marginalidad que sufre la mujer desde muy corta edad se produce cuando Ximena juega con Cintia y 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

19 Laura Riesco. *Ximena de dos caminos*. Lima: Peisa, 1994, p. 9.

20 Todas las citas siguientes pertenecen a *Ximena de dos caminos*.

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” (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 que 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.

El capítulo “Alcinoe II o las tejedoras”, tiene como fondo la historia del amor desgraciado de Heathcliff y Catherine en *Cumbres Borrascosas*. Semejante al amor de la mujer que abandona a sus hijos para seguir a Robertson, un mecánico norteamericano de la compañía donde trabaja el padre de Ximena, que posteriormente es expulsado convirtiéndose en chofer mientras su mujer trabaja como tejedora. Pero el amor, pasa a segundo plano cuando la madre se pregunta: ¿Qué le ha visto Robertson a esta mujer mestiza?:

La Tejedora es pequeña y muy morena. Lleva el cabello negro en una permanente corta y se pone color en los labios. No lleva faldellines ni lliclla como otras que vienen a la casa para vender la mantelería que bordan o que tejen. Se viste en tonos oscuros y usa zapatos toscos de tacón alto, quizá porque es tan baja. Su madre ha comentado alguna vez que es “una cosita de nada” y que no comprende cómo Samuel Robertson perdió la cabeza por ella (94).

En este capítulo aparece la tía Alejandra con su amante, una pintora llamada Gretchen, originando el rechazo de la madre de Ximena, mientras que la niña observa a la tía con cierta naturalidad. Incluso intenta intervenir a su favor cuando la madre quiere deshacerse de Alejandra enviándola a otra ciudad, comprendiendo finalmente que para seguir soñando

“tendrá que tramar nuevas imágenes tejidas quién sabe con la ayuda de qué sombras y palabras en las letras y las líneas de otros libros cuando alguna vez aprenda a leer” (130).

La crueldad ejercida contra las mujeres aparece en dos episodios que tienen lugar en el modesto hotel del pequeño pueblo costero donde la familia de Ximena pasa el verano. Pronto ella descubre la presencia misteriosa de una niña casi de su misma edad que vive detrás del portón amarrada a un árbol porque no tiene quien cuide de ella. Humillada y vencida la niña no atina a nada, igual que la segunda esposa de Don Serafino, el dueño del hotel, quien engañado por su primera esposa vuelca su furor y se venga en ese cuerpo que no se protege ni se defiende hasta que la mata a golpes.

Al final de la novela, en el texto “La despedida”, mientras los padres preparan la mudanza a Lima, aparece la clave del relato cuando al intentar escribir su primera palabra surge ante Ximena una mujer que escribe recuerdos imaginados y que requiere de su voz para completarlos. Así la narradora se constituye en personaje y reta a Ximena que relate aquellos recuerdos que más le duelen, para arrancarse definitivamente la infancia y sus dolores a

través de la escritura. Las dos escriben, una para completar la historia, y la niña para iniciarla con palotes. La escritura como “un recorrido incierto por las sendas tortuosas del temor y el auto-reconocimiento” (Riesco, 1994), que puede conducir a la liberación.

¿Qué pasó en el campamento de los obreros?, es la primera pregunta que da curso al desarrollo de la narración. Son estas dos mujeres, Ximena niña y Ximena mujer las que muestran el drama de la explotación, la usurpación de las tierras comunales, el despojo. Al producirse un incendio en el campamento minero, Ximena no quiere recordar la casa donde se ha escondido del fuego, pero ante la pregunta y 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” (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 cómo la transnacional los ha despojado de sus tierras con la anuencia de las autoridades locales, pero que la presencia de los estudiantes universitarios ha permitido que los obreros comprendan que no tienen por qué soportar más abusos de la compañía que 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 la policía.

Sobre el silencio del campamento minero destruido solo queda la esperanza. Algún día, el Inca, cuyo cuerpo ha sido descuartizado y enterrado en varios lugares del país, resucitará para liberar a su pueblo. El mito de Inkarrí está incorporado como uno de los recuerdos que Ximena debe aceptar y reconstruir para la escritura, igual que los recuerdos de su infancia que debe arrancar para seguir adelante en el camino de otros cuentos. Solo entonces, puede tomar el lápiz y contemplar el papel en blanco sabiendo que finalmente podrá escribir:

“Se agacha y distancia de todo lo que la rodea, se agacha para volcarse en los signos que el difícil silabeo le dicta, borra, para empezar. Y mientras Ximena se ausenta, las palabras, en su ir y venir de la vida a la muerte, de la muerte a la vida, van fijándose y llenando su primera página” (236).

Bibliografía

- ANDREO, Juan; GUARDIA, Sara Beatriz. (Editores). *Historia de las mujeres en América Latina*. Murcia: Universidad de Murcia, CEMHAL, 2003.
- ARANGO-KEETH, Fanny. “Del “Ángel del hogar” a la “obrero del pensamiento”:
Construcción de la identidad socio-histórica y literaria de la escritora peruana del siglo diecinueve”. ANDREO, Juan; GUARDIA, Sara Beatriz. (Editores). *Historia de las mujeres en América Latina*. Murcia: Universidad de Murcia, CEMHAL, 2003.
- ARMACANQUI TIPACTI, Elia. *Sor María Manuela de Santa Ana: una teresiana peruana*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1999.
- 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.
- BASADRE, Jorge. *Peruanos del siglo XIX*. Lima: Ediciones Rikchay Perú, 1981.
- BERG, Mary G. “Clorinda Matto de Turner: Periodista y crítica”, en *Las desobedientes: Mujeres de nuestra América*. Bogotá: Panamericana Editorial, 1997.
- CABELLO DE CARBONERA, Mercedes. “Influencia de la mujer en la civilización”. El Álbum, No 12. Lima, 8 de agosto de 1874.
- CÁCERES, Andrés Avelino. *La guerra del 79: sus campañas* (Memorias). Redacción y notas: Julio C. Guerrero. Lima: Editorial Milla Batres, 1973.
- CARRILLO, Francisco. *Clorinda Matto de Turner y su indigenismo literario*. Lima: Biblioteca Nacional, 1967.
- CIXOUS, Hélène. *La risa de Medusa: Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos; San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995.
- CORNEJO POLAR, Antonio. *Literatura y sociedad en el Perú: La novela indigenista*. Lima: Centro de Estudios Antonio Cornejo Polar –Latinoamericana Editores, 2005.
- _____. *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.
- _____. *Índole*. Prólogo. Instituto Nacional de Cultura. Lima, 1974.
- _____. “El sentido de la narrativa de Arguedas”. *Revista Peruana de Cultura*. Nos.13-14. Lima, 1971.
- CORTEZ, Enrique. “Las mujeres y la voz”. *Diario La República*, Lima 24 de setiembre de 1999.
- DELGADO, Washington. *Historia de la Literatura Republicana*. Lima: Ediciones Rikchay, 1984.
- DUNBAR TEMPLE, Ella. “Curso de la literatura femenina a través del período colonial en el Perú.” *Revista 3*, Lima, 1939, pp. 25-56.
- Entrevista a Laura Riesco. *El Comercio*. Lima, mayo de 1995.
- FORGUES, Roland. *Palabra viva. Narradores*. Lima: Librería Studium Ediciones, 1988. Tomo I.
- GARCÍA CALDERÓN, Ventura. *Del romanticismo al Modernismo (Prosistas y Poetas Peruanos)*. París: Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas, 1912.
- GONZÁLEZ PRADA, Manuel. *El Tonel de Diógenes*. México: Fondo de Cultura Económica, 1945.
- GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. “La gran novela de Laura Riesco”. *El Comercio*, Lima, 22 de enero de 1995.
- GUARDIA, Sara Beatriz. *José Carlos Mariátegui. Una visión de género*. Lima: Librería Editorial Minerva, 2006.
- _____. *Escritura de la historia de las mujeres en América Latina. El retorno de las diosas*.

- (Edición y compilación). Lima: CEMHAL; Universidad San Martín de Porres; Universidad Fernando Pessoa, Portugal; Foro de Estudios Culturales Latinoamericanos de Viena, Austria, 2005.
- _____. Del silencio a la palabra. La revuelta de las escritoras peruanas, en: Encuentro Internacional Escritura femenina y reivindicación de género en América Latina. Universidad de Pau, 5, 6 y 7 de mayo del 2004, Pau y Bagnères de Bigorre, Francia.
- _____. *Mujeres Peruanas. El otro lado de la historia*. Lima: Imprenta Minerva, 2002. 4^o Edición.
- _____. ANDREO, Juan; GUARDIA, Sara Beatriz. (Editores). *Historia de las mujeres en América Latina*. Murcia: Universidad de Murcia, CEMHAL, 2002.
- _____. *Voces y cantos de las mujeres*. Lima: Punto & Línea, 1999.
- GUTIÉRREZ, Gustavo. *Arguedas: cultura e identidad nacional*. Lima: Edaprospro, 1990.
- GUTIÉRREZ, Miguel. *Los andes en la novela peruana actual*. Lima: Editorial San Marcos, 1999.
- GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. "La gran novela de Laura Riesco". *El Comercio*, Lima, 22 de enero de 1995.
- MARTOS, Marco. "Apuntes sobre Ximena de dos caminos de Laura Riesco", en: Roland Forgues (Compilador). *Mujer, creación y problemas de identidad femenina en América Latina*. Mérida: Universidad de los Andes, 1999.
- _____. "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: Iberoamericana – Vervuert, 2003.
- MATTO DE TURNER, Clorinda. *Índole*. 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, N° 1, febrero 1 de 1896, reproducido en *Boreales, Miniaturas y Porcelanas*. .
- _____. "Bautismo". *Búcaro Americano*. Año I, N° 1. Buenos Aires. 1 de febrero de 1896.
- PEREGRINA, Elena. "Las Mujeres Construyen Naciones: *Aves Sin Nido*". *HiperFeira. Arts & Literatura Internacional Journal*. <http://www.sinc.sunysb.edu/Publish/hiper/index.html>
- POLLAROLO, Giovanna. "Entrevista a Laura Riesco. Una escritora que no se siente escritora". *Revista Debate*. Lima, 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.