



## ***El diluido indigenismo de «Aves sin nido»***

Petra-Iraides Cruz Leal

Hace aproximadamente treinta años, la profesora Concha Meléndez publicó uno de los primeros estudios interesantes sobre literatura de tema indio. Allí aseveraba que la novela *Aves sin nido* ponía «el acento sobre el problema indígena», frente a otras obras preliminares caracterizadas por un tono más decorativo y poemático (Meléndez 1961: 181).

Con posterioridad a dicha investigación, la crítica ha venido sosteniendo, de forma casi unánime, que *Aves sin nido* recoge una enérgica repulsa de avasallamiento sufrido por el indio. Y que su autora, la peruana Clorinda Matto de Turner, consolida la literatura indigenista con esa creación tajante. Así, para Jacques Joset, entre otros, el indigenismo alcanza «el derecho de ciudadanía con las *Aves sin nido* de Clorinda Matto» (Joset 1974: 111).

Por tanto, en este trabajo tratamos de ver si *Aves sin nido* patentiza, en rigor, una crítica social de corte indigenista. En síntesis, se consignan tres puntos: (1) acercamiento de Clorinda Matto a la reivindicación indígena; (2) talante o actitud de la autora frente a la literatura (especialmente en el caso de *Aves sin nido*); (3) análisis de la obra, basado en el argumento y las citas textuales.

### **Acercamiento de Clorinda Matto a la reivindicación indígena**

En efecto, Grimanesa Martina Matto (nombre auténtico de la artista) tiende a centrar sus inquietudes en torno a la reivindicación indígena.

En primer lugar, Matto se halla capacitada para comprender el mundo andino. Como detalle significativo, manejaba el quechua. Asimismo, tras su estancia campestre en Tinta<sup>1</sup>, la autora se inserta en el clima preocupante que azota a Perú, en su sangrienta disputa con Chile. Esa contienda (Guerra del Pacífico, 1879-1884) transforma no sólo el panorama nacional, sino la existencia de la joven literata. Para más exactitud, Clorinda pierde a su esposo en la batalla, y:

«[...] colabora con la causa de Andrés A. Cáceres, defensor de los indios que resiste en la sierra peruana, hasta conseguir alzarse como presidente en Lima».

[Caballero 1987: 219]

Más tarde, en 1866, la escritora se traslada a la capital, donde asume los presupuestos liberales del momento. En Lima circulaban entonces las ideas difundidas, fundamentalmente, por Manuel González Prada. Este intelectual y poeta peruano lanzó airadas soflamas contra una sociedad que consideraba viciada e injusta. Además, don Manuel fue un tribuno populista. Son memorables los discursos del librepensador.

Todavía conservan relieve histórico, los que tuvieron lugar en los teatros Politeama<sup>2</sup> y Olimpo, ambos en 1888. En ellos, Prada hizo un vivo llamado incitando a la lucha antioligárquica<sup>3</sup>, desde cualquier actividad: política, periodística o creacional. Indistintamente, obreros, burócratas e insignes letrados, escucharon su demanda. Y Clorinda no marca una excepción, pues tampoco ella se sustrae al activo alabonazo.

Es una verdad confirmada que Matto de Turner fue sucesora de Prada. No en vano, *Aves sin nido* se publica en 1889, sólo un año después de los citados discursos. Como aduce Lucía Fox-Lockert, la novelista «se unió al grupo de González Prada y escuchó el 'Discurso del Politeama'» (Fox-Lockert 1981: 87). A la par, Matto retoma del maestro Prada, la representación de la famosa «trinidad»<sup>4</sup> causante de la opresión indígena. Esto es, el gobernador, el cura y el juez. Los palpables influjos del cicerone Prada sobre su discípula, son admirados también por Fernando Alegría:

«Haciéndose eco de las campañas reformistas de Manuel González Prada, que dirigió el renacimiento liberal peruano surgido a consecuencias de la Guerra del Pacífico, Clorinda Mano hurgó en las raíces mismas de los males sociales de su país y atacó con increíble valentía a los responsables, sin parar mientes en las consecuencias de su protesta».

[1974: 82]

Esto explica que, en *Aves sin nido*, la escritora proclame la necesidad de promulgar un corpus legislativo acorde con los derechos indígenas. Para ello, la novela que nos ocupa, delinea situaciones propias de un sistema feudal, e ilustra un cúmulo de atropellos. Diríamos que, sin apartarse demasiado del realismo decimonónico, Clorinda Matto desea retratar los desajustes sociales. Por supuesto, Matto no disimula su anhelo de fiscalizar «las lacras de la sociedad provinciana corrupta». Al contrario, la autora utiliza los comienzos del libro para imprimir un «Proemio» introductorio que es, en suma, una «declaración de principios» (Caballero 1987: 220, 222). Con diáfana contundencia, Matto anuncia sus intenciones en ese «Proemio» inicial en el que se lee:

«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 virtudes de un pueblo, con la consiguiente moraleja correctiva para aquéllos y el homenaje de admiración para éstas»<sup>5</sup>.

[1973: 9]

Todo indica, pues, que Clorinda Matto decide estampar en su novela un cuadro fidedigno. Tanto es así, que la novelista rescata noticias verídicas. En este sentido, consta que la autora se vale de dos vías de pareja información. Una viene a ser la obra *El Padre Horán: Escenas de la vida cuzqueña* (1848), de Narciso Aréstegui (fundador de la primera Sociedad Amiga de Indios). Sin embargo, este dato habrá que confirmarlo más detenidamente, puesto que hay algunos estudiosos que al parecer lo ponen en duda.

Y poco importa que este dato sea literario. Lo cierto es que Aréstegui había reproducido el episodio de un fraile que, por celos, asesina a una de sus penitentes. Un «hecho real, que conmovió al Cuzco y sirvió de inspiración a Clorinda Matto de Turner para *Aves sin nido*» (Sánchez 1953: 137). La otra referencia informativa es de tipo personal, por cuanto la escritora tenía nociones del mismo suceso. Ella, conocía «la experiencia directa de su abuelo en la investigación subsiguiente al asesinato que recrea Aréstegui» (Caballero 1987: 221).

## Actitud de la autora y sus repercusiones

Con tales premisas, es comprensible que Matto de Turner quiera articular una dimensión contestataria. Una denuncia de las agresiones de los potentados: tiranía, calumnia, usura, etc. Ahora bien, cabe preguntarse: ¿Logra la autora una producción concordante con el germen de su proyecto? Naturalmente, dentro del ambiente finisecular, las ideas de la artista y la propia novela resultaron controvertidas y acaso heréticas<sup>6</sup>. Con todo, hoy tropezamos con un reclamo indigenista francamente diluido, por varios motivos.

Para empezar, Matto redacta las páginas novelescas impulsada por un afán paternalista que, en buena medida, desdice su carácter combativo y beligerante. Sin ir más lejos, en el renombrado «Proemio», la escritora se declara portavoz de los indios, a quienes ama «con amor de ternura». Su propósito es, en concreto, recordar a los lectores «que en el país existen hermanos que sufren, explotados en la noche de la ignorancia, martirizados en esas tinieblas que piden luz» (1973: 9, 10).

Y aún hay más. En claro paralelismo, ese gesto lastimero afecta al cuerpo narrativo.

Hasta tal punto, que es difícil delimitar, con precisión, la silueta del narrador y la faz de la autora. O sea, no es fácil saber, en algunos instantes, si nos habla un narrador ficticio o la propia Matto de Turner. En todo caso, la queja de la novelista se perpetúa en boca de un presunto narrador que declama (dentro del relato) con una retórica<sup>7</sup> tan altisonante como ésta:

«¡Ah! plegué a Dios que algún día, ejercitando su bondad, decrete la extinción de la raza indígena, que después de haber ostentado la grandeza imperial, bebe el lodo del oprobio. ¡Plegué a Dios la extinción, ya que no es posible que recupere su dignidad, ni ejercite sus derechos!».

[1973: 16]

Incluso los personajes se contagian del mismo lamento, de suerte que los meandros fabulados parecen discurrir por una senda de angustia voceada a gritos. He aquí unos párrafos alusivos: «Nacimos indios, esclavos del cura, esclavos del gobernador, esclavos del cacique. [...] ¡La muerte es nuestra dulce esperanza de libertad!»; «¡Esto horroriza! [...] si fijamos la mirada en los indígenas, el corazón tiene que desesperarse» (1973: 171, 131).

## Análisis de la obra

(a) Desde luego, en medio de las exclamaciones, el nudo argumental ilumina los escarnios perpetrados a las «desheredadas criaturas» del poblado de Kíllac. Veamos algunas de las circunstancias que confluyen en el argumento. Se dictamina una sentencia de muerte contra los esposos Marín, para anular el apoyo que éstos brindan al marginal estrato indio. Aunque no sucumben los Marín, en el atentado se contabilizan «siete heridos, cuatro muertos, y la desventurada Marcela próxima a expirar» (1973: 76). Paradójicamente, el castigo recae sobre el compañero Champí, al que se le atribuye una falsa culpabilidad.

Y, concluido el incidente, se entabla un risible juicio para esclarecer los acontecimientos. El proceso jurídico redobla la depravación de los taimados infractores, que son el clérigo Vargas, el gobernador Pancorbo y el ayudante judicial, Benites. Ese

triángulo humano o «trinidad aterradora», personifica «una sola injusticia» (1973: 52). Máxime porque los mandatarios actúan al unísono, en íntima confabulación.

Por consiguiente, el indio choca con pluralizados déspotas. Estos son «conservadores» que exigen de los indios el cumplimiento de añejas costumbres: «*reparto, mitas, pongos y demás*». Todos «los de la calaña de los *notables*» han «puesto al indio en la misma esfera de las bestias productoras» (1973: 29, 63). En resumidas cuentas:

«[...] aquí nada se puede hacer contra las maquinaciones en masa de los vecinos notables que constituyen los tres poderes: eclesiástico, judicial y político».

[1973: 144]

Para mayor abundancia, la novela recalca la ínfima categoría de los mandones de Kíllac de modo pormenorizado. Nótese, al respecto, los perfiles de las figuras más célebres en la comarca. Por ejemplo, el sacerdote inspiraba «serias dudas de que, en el Seminario, hubiese cursado y aprendido Teología ni Latín». Textualmente, el cura Pascual Vargas puede definirse como «un nido de sierpes lujuriosas, prontas a despertar al menor ruido causado por la voz de una mujer». Sin olvidar que la «asonada» o motín «se fragua en la casa parroquial»; o que el religioso espera «el resultado de las tremendas combinaciones fraguadas por él», junto a una mujer «clandestinamente recibida» (1973: 18, 76, 54).

El gobernador, por su parte, aparece como «alma fundida en el molde estrecho del avaro» (1973: 21). Mientras el juez y sus secuaces dejan «impune el crimen». Ellos avalan la fraudulenta progresión del expediente sumarial que nos permitimos reiterar, en prueba de irresponsabilidad judicial:

«[...] cada día se añadían pliegos de papel sin sellar [...] constando en autos extensas declaraciones de testigos que ni al expresar su edad, estado y religión decían verdad convincente».

[1973: 83]

(b) Claro que, sin desmentir lo expuesto, urge hacer otras matizaciones. El énfasis de esta requisitoria se dispersa en la peculiar dulcedumbre que destila el relato. Precisamente la mentada revuelta genera el óbito de la india Marcela, y el desamparo de sus hijas Rosalía y Margarita. Huérfanas que son «dos estrellas [...] cuyos destinos estaban señalados con la marca que Dios pone en cada predestinado» (1973: 52). Con estos ingredientes resurge una sensiblería de manifiestos rezagas románticos.

Al hilo de esta cuestión, hemos de referirnos, finalmente, a determinados aspectos que aplacan la pretendida acritud de *Aves sin nido*. De antemano, quepa subrayar que la preeminencia de un enredo amatorio disgrega las posibles exigencias ideológicas, propugnadas en principio. Dicho de otro modo. Quizá arrastrada por su brioso empeño de vituperar al clero<sup>8</sup>, la autora construye un andamiaje novelesco de matices melodramáticos. Sea como fuere, muchos de los recursos que entran en juego son idílicos y hasta folletinescos. La narración se tiñe de sensuales, vestigios de languidez. Prevalece así, una ensoñadora atmósfera de «melancolía dulce y serena», muy propicia «para los coloquios del amor» (1973: 180).

En definitiva, el horizonte novelado flamea con un amor envuelto en vaticinios de infortunio. El explícito «presagio de fatalidades» (1973: 100) que, en un simple momento registra el libro, se encadena hasta el paroxismo. El lector vislumbra, casi de inmediato, que una nube de misterio circunda el origen de ambos enamorados. Según se advierte, el atractivo amoroso brota entre dos jóvenes, Margarita y Manuel. Y éstos, a la postre, son hermanos e hijos ilegítimos del antiguo obispo don Pedro Miranda y Claro. Ese amor nace ya con el tétrico estigma de un desenlace aciago. O lo que es lo mismo. Por «una misteriosa combinación», la joven Margarita sale «de la vivienda mortuoria de su madre conducida por el hombre que tanto iba a amar en la vida» (1973: 78). Como es notorio, en la lúgubre andadura está presente el mítico heredero de la diosa Venus:

«[...] el arquero niño infiltró el alma de Margarita en el corazón de Manuel; y junto al lecho de muerte nació el amor que, rodeado de una valla insuperable, iba a conducir a aquel joven, nacido al parecer en esfera superior a la de Margarita, a los umbrales de la felicidad».

[1973: 77]

Por si aún fuera poco, un profundo canal plañidero y lacrimógeno irrumpe en la novela. El llanto se impone permanentemente.

Marcela, antes de morir, rezuma caudalosas lágrimas que «enturbian el cielo»; «las mismas lágrimas saladas y cristalinas que vierten los hijos de los reyes». Doña Petronila «con su corazón tan bueno como generoso [...] derrama lágrimas por todo el que se muere, conózcalo o no». Lucía flora igualmente de placer y regocijo, en los escuetos lapsos de alegría. «Su llanto era la lluvia bienhechora que da paz y dicha a los corazones nobles» (1973: 15, 22, 36, 39).

También Manuel y Margarita expresan la emoción de su primer amor, con lágrimas. Por doquier, pululan «esos ligeros estremecimientos que [...] acaban por dejar temblorosa en las pestañas la lágrima que arranca el amor» (1973: 93). Transcribimos, al respecto, dos fragmentos que ejemplifican el aguzado sentimentalismo que derrochan el galán y su dama:

«Manuel contempló a Margarita, que estaba conmovida y anegada en llanto. Sus lágrimas eran las valiosas perlas de

mujer con que sembraba el camino desconocido que comenzaba a cruzar aquel día, dejando su mundo todo entre las playas donde se meció su cuna y nació su amor.

Y resbaló una lágrima por el rostro del joven, como la perla valiosa con que su corazón pagaba a Lucía el cariño por la huérfana, cuyo altar de adoración ya estaba levantado en su alma con los lirios virginales del primer amor».

[1973: 156, 81]

Nadie extrañará que el indetenible río de lágrimas se acreciente en las últimas páginas. Dado que los amantes, que ignoraban la verdad, descubren el terrible truncamiento de su amorío. Al fin, las «AVES SIN NIDO» -con grafías mayúsculas- son, realmente, Margarita y Manuel. Sirve, de paradigma, la imagen del espectáculo tal como lo contempla Lucía Marín, madre adoptiva de la huérfana. La respetable matrona se muestra afectada por la tragedia. La encontramos «pálida como la flor del almendro», e inmersa en un mar de «gruesas gotas de lágrimas» (1973: 183).

La misma señora adelanta el epílogo que aniquila el romance de la pareja. El siguiente comentario es fruto de los trastornados soliloquios de Lucía:

«¡Héroes del dolor, pobres desterrados del Paraíso de la Ventura, no sois comprendidos por el mundo! ¡Víctimas inmoladas en los altares del infortunio, las almas generosas os ofrecerán tal vez el incienso de su simpatía, y permaneceréis amando en el dolor [...]!».

[1973: 120]

## Conclusión

En conclusión, parece aconsejable adoptar un sentido mesurado y ecléctico, a la hora de analizar esta novela. En ella subsiste, ciertamente, el enfoque crítico. Empero, éste no puede equipararse al grado recriminatorio y sociológico de otras novelas indigenistas más tardías. Por razones obvias, no se verifica aquí una exhaustiva comparación.

Aún así, vale la pena incidir, de soslayo, en la punzante inspección de la realidad boliviana hecha por Alcides Arguedas, en su libro *Raza de bronce* (1919). O en la crudeza documental de una novela como *Huasipungo* (1934), del ecuatoriano Jorge Icaza. Es lógico, pues, el veredicto de Milagros Caballero cuando argumenta que «*Aves*

*sin nido* no pasa de ser un precedente en el camino indigenista. Para su culminación habrá que esperar a otras obras» (1987: 222). Así es, si tenemos en cuenta la trayectoria indigenista posterior. Por nuestra parte, suscribimos dicho aserto interpretativo.

Sin embargo, para evitar confusiones, es importante interponer una salvedad antes de concluir. La tentativa de esta exégesis no osa desmerecer el valor de *Aves sin nido*.

Antes bien, sólo se ha querido ratificar que la novela incluye elementos que no encajan en los cánones indigenistas. Al menos entendiendo el indigenismo como literatura cuya nota exaltada es la crítica social esencialmente hosca.

Claro que, naturalmente, es necesario recordar que el presente análisis fue publicado en el año 1991. Por esa razón cabe agregar que la conclusión no es definitiva en absoluto. Es más en este trabajo que hemos desarrollado anteriormente quedaría incompleto, o un tanto desfasado, a la hora de hacer una verdadera actualización del tema.

Para precisar esa actualización habrá que acudir, por ejemplo, al profundo análisis que propone y aborda la profesora Doña Dora Sales, en la nueva reedición de la novela de Matto, donde se incluye efectivamente una sólida introducción de la citada profesora (aunque se incorpora también un prólogo de Sonia Mattalía). Ésta es sin duda una mención inexcusable; un referente bibliográfico que debe consultarse, entre otros, si se quiere indagar a fondo la plenitud narrativa (y cultural) de Clorinda Matto de Turner<sup>9</sup>.

## Bibliografía

- ALEGRÍA, Fernando, *Historia de la novela hispanoamericana*. México: De Andrea, 1974.
- Caballero, Milagros, «Clorinda Matto de Turner». En *Historia de la Literatura Hispanoamericana, T. III: Del neoclasicismo al modernismo*, Luis Íñigo Madrigal (ed.), Madrid: Cátedra, 1987, 219-55.
- CHANG-RODRÍGUEZ, Eugenio, *La literatura política de González Prada, Mariátegui y Haya de la Torre*. México: De Andrea, 1957.
- FOX-LOCKERT, Lucía, «Contexto político, situación del indio y crítica a la iglesia de Clorinda Matto de Turner». En *Texto/contexto en la literatura iberoamericana* (Memoria del XIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana), Pittsburgh/Madrid: Gráficas Benzal, 1981, 89-93.
- GONZÁLEZ PRADA, Manuel, «Discurso en el Politeama». En *Páginas libres: Horas de lucha*, Caracas: Ayacucho, 1976, 43-48.
- JOSET, Jacques, *La literatura hispanoamericana*. Barcelona: Oikos-tau, 1974.
- MATTO DE TURNER, Clorinda, *Aves sin nido*. Lima: Peisa, 1973.
- —, *Aves sin nido*, edición crítica de Dora Sales Salvador, Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, D. L., 2006.
- MELÉNDEZ, Concha, *La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889)*: Río Piedras: Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1961.

- QUIJANO, Aníbal, «Prólogo». *En Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, de José Carlos Mariátegui. Caracas: Ayacucho, 1979, IX-LXXXIX.
- RODRÍGUEZ-LUIS, Julio, *Hermenéutica y praxis del indigenismo: La novela indigenista, de Clorinda Matto a José María Arguedas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto, *Proceso y contenido de la novela hispano-americana*. Madrid: Gredos, 1953.
- —, *La literatura peruana*, T. VI. Buenos Aires: Guaranía, 1951.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

