



## *Sentimentalismo, género y virtud republicana en Clorinda Matto de Turner*<sup>1</sup>

Ana Peluffo

En 1889 Clorinda Matto de Turner publicó *Aves sin nido*, novela que tuvo una gran repercusión nacional e internacional y que se convirtió rápidamente en uno de los primeros *best-sellers* de la literatura peruana. Las dos ediciones que se publicaron en Lima y Buenos Aires se agotaron rápidamente y una pronta traducción al inglés, inusitada para una novela latinoamericana del siglo XIX, apareció en Londres en 1904 con el título de *Birds without a Nest. A Story of Indian Life and Priestly Oppression in Peru*<sup>2</sup>. Preocupada por ampliar el número de sus lectores por medio de la incorporación de un público femenino, Clorinda Matto de Turner transmitió, desde las páginas de la revista que dirigía, *El Perú ilustrado*, cualquier noticia, por nimia que pareciera, que sirviera para promocionar su obra de ficción. En uno de los números de este semanario se anunciaba que una costurera limeña de nombre francés, Madame Gaye, había bautizado un modelo de sombrero que tenía pájaros disecados en el ala con el título de la novela (ver figura de la tapa), y que dos compositores peruanos habían elegido titular sus piezas musicales haciendo referencia a la obra<sup>3</sup>. En otro volumen de la revista se reproducían las palabras alentadoras de Emilia Pardo Bazán que elogiaba por correspondencia a Clorinda Matto de Turner por la forma en que metafóricamente representaba una traumática realidad social<sup>4</sup>.

Es sabido, sin embargo, que a contrapelo de su éxito con el público, *Aves sin nido* tuvo una recepción polémica, mayormente hostil, tanto en los medios eclesiásticos como en la república de las letras. A los ataques anónimos publicados en periódicos de la época se sumaron las diatribas de Juan de Arona (seudónimo de Pedro Paz Soldán y Unanue) que increpó a Matto de Turner desde las páginas de *El chispazo*: «Déjate de nidos y aves pues ni ortografía sabes»<sup>5</sup>. En 1890, la iglesia prohibió la lectura de *Aves sin nido*, excomulgó a su autora y se quemaron ejemplares de *El Perú ilustrado* en las calles de Arequipa. Unos años más tarde, las tropas del gobierno de Piérola destruyeron la imprenta feminista de Matto de Turner, «La equitativa», en la que se publicaba el

diario cacerista *Los Andes* y en la que sólo se contrataban mujeres. En algún sentido, los debates que acompañaron la divulgación de la obra de Matto de Turner en España y América Latina prefiguraron el carácter controvertido e inestable que pasaría a ocupar en los estudios latinoamericanos del siglo XX. En el período de formación de las literaturas nacionales, Ventura García Calderón afirmó que en la biblioteca de Lima había novelas escritas por «una costurera literaria», que afortunadamente estaban siendo destruidas por «una polilla generosa» (*Del romanticismo al modernismo* 283)<sup>6</sup>. Gracias en parte a estos comentarios, *Aves sin nido* desapareció del mapa de los estudios literarios, y no fue hasta 1948 que se hizo la primera re-edición moderna de la novela con motivo del Segundo Congreso Indigenista Interamericano en la Universidad del Cuzco que nunca llegó a realizarse (Schultz de Mantovani 7)<sup>7</sup>. Ya en pleno auge del indigenismo, Aída Cometta Manzoni comenzó a desmentir desde el extranjero los juicios venenosos de Ventura García-Calderón. Sostenía que *Aves sin nido* merecía ser salvada del olvido, y de las polillas, no por su calidad estética o por su contenido ético, sino porque era la primer novela que textualizaba el sufrimiento indígena «con toda crudeza» y porque hacía ingresar al campo literario una realidad marginal que hasta entonces «no se había presentado digna de llevar a la literatura o se había presentado deformada y estilizada» (*El indio en la novela de América* 17). Este rol fundacional que Cometta Manzoni le asignaba a la novela en la genealogía del indigenismo fue a su vez intensamente debatido por Concha Meléndez quien afirmaba que *Aves sin nido* era una novela indianista y no indigenista, en la que la idealización romántica del referente indígena eclipsaba su carácter denunciatorio. Cabe acotar, sin embargo, que la separación tajante entre estos dos paradigmas de lectura (indigenismo-indianismo) con los que a partir de este momento se lee deforma casi mecánica la novela es más arbitraria y conflictiva de lo que se pueda pensar a primera vista. El mismo Cornejo Polar pone en duda este sistema de diferenciación cuando dice que el término indianismo es en muchos sentidos un concepto «equivoco» y cuando plantea la posibilidad de leer las crónicas como formas embrionarias de la literatura indigenista (*Literatura y sociedad* 33). Por otro lado, cuando se dice que en el indianismo hay piedad y conmiseración, mientras que en el indigenismo se insinúa una protesta socio-económica, la diferencia entre estas dos categorías críticas aparece ligada a la noción de que el sentimentalismo y la política son ámbitos irreconciliables e incompatibles (Cornejo Polar, *Literatura y sociedad* 36-38). Creo que estas categorías no son necesariamente excluyentes entre sí, y que el sentimentalismo, entendido como un deseo de hacerle derramar lágrimas al lector por la suerte de un Otro-étnico en peligro, es un ingrediente fundamental de la visión política que tiene Matto de Turner de la novela como órgano de reforma socio-cultural.

Al hacer un estudio arqueológico sobre la recepción de *Aves sin nido*, fue en un principio el carácter oscilante y contradictorio de las lecturas lo que atrajo mi atención. ¿Qué es lo que hace que la novela de Matto de Turner polarice ideológicamente a la comunidad de lectores en el momento de su aparición? ¿Por qué Mariátegui la excluye de sus reflexiones críticas sobre el indigenismo cuando esta novela tiene hoy un estatus privilegiado dentro de esa corriente? ¿Por qué los lectores del siglo XX critican el sentimentalismo de la novela cuando es justamente ese aspecto estético-ideológico lo que le garantiza una circulación masiva en el siglo XIX? Me interesó corregir también el desequilibrio que se establece en la crítica indigenista entre *Aves sin nido*, única novela de Matto de Turner que tiene hoy un estatus casi canónico dentro del indigenismo y otros textos suyos considerados secundarios o menores. El proceso por el cual *Aves sin nido* pasa a representar por sinécdoque todo el corpus mattiano no deja de

ser un tanto injusto porque resultó en lecturas parciales y «macrocéfalas» de su obra. Entre los textos de Matto de Turner poco leídos hasta ahora que es necesario incorporar a la discusión de su quehacer literario figuran las novelas *Índole* (1891) y *Herencia* (1895); una obra en género dramático con el nombre de *Hima-Sumac* (1892); dos colecciones de perfiles y ensayos tituladas *Bocetos al lápiz de americanos célebres* (1889) y *Boreales, miniaturas y porcelanas* (1902); un libro de viajes publicado póstumamente con el título de *Viaje de recreo* (1909); dos volúmenes de tradiciones tituladas *Tradiciones cuzqueñas* (1884) y *Leyendas y recortes* (1893); traducciones de la Biblia al quechua; dos libros de texto para usar en escuelas de mujeres<sup>8</sup> y una considerable y vasta producción periodística que apareció en las revistas más difundidas del siglo XIX<sup>9</sup>.

Es cierto, sin embargo, que si Clorinda Matto no hubiera escrito *Aves sin nido* su nombre hubiera pasado a formar parte de la larga lista de «obreras del pensamiento» a las que ella misma trata infructuosamente de rescatar del olvido en un conocido ensayo<sup>10</sup>. La visibilidad que comienza a adquirir la obra de Matto de Turner a partir de la década del treinta se debe en parte a la cómoda inserción de *Aves sin nido* en los debates metropolitanos sobre lo que Mariátegui llama «el problema del indio» en el Perú. En *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), el director de *Amauta* llama la atención por primera vez sobre la distancia cultural y económica que separa al productor de la obra indigenista con respecto al referente indígena. Más tarde, Ángel Rama, en su lectura de Arguedas, retoma y expande esta estrategia de lectura cuando encuentra en el código comunicativo indigenista la condensación de un movimiento de reivindicación social de las capas provincianas de clase media-baja, que se apropian de la voz indígena para legitimar su propio discurso de protesta social<sup>11</sup>. La fórmula de Rama, que coincide con la propuesta de Mariátegui, es pensar el indigenismo como un «mestizaje disfrazado de indigenismo» (*Transculturación narrativa* 140-141); es decir, como un movimiento complejo y bifronte en el que la reivindicación social de una categoría étnica enmascara las preocupaciones de otra. Dado que la literatura indigenista es producida por mestizos y no por indios, el primer grupo ejerce siempre una forma de violencia sobre el referente indígena, imponiendo sobre su diferencia una forma cultural y unos valores que no son los suyos. En *La novela indigenista* (1980), Antonio Cornejo-Polar refina y amplía este esquema de lectura cuando explica que en el indigenismo, «la ajenidad» del sujeto enunciante no es un déficit ideológico, que pone en peligro la transparencia de una hipotética referencialidad, sino una condición *sine-qua-non* del género. Al igual que la gauchesca en el Río de la Plata (producida por letrados y no por gauchos) la literatura indigenista no es un corpus escrito por indios sino por un sujeto metropolitano que traduce las peculiaridades del universo andino a la norma criolla de los lectores, ficcionalizándola en el proceso y desdibujando sus características culturales.

En el caso del indigenismo de Matto de Turner busqué plantearme las siguientes preguntas. ¿Qué pasa con este esquema de producción y consumo cuando el sujeto enunciativo indigenista ocupa por su identidad de género un lugar fronterizo y semi-marginal en la pirámide social? En otras palabras, ¿qué ocurre cuando el emisor del discurso, que está por su posición de clase en las altas esferas de la comunidad nacional, comparte con el indígena, por su posición de género y por su extracción serrana, un lugar periférico en la cultura republicana? En este sentido, en una época en la que tanto indígenas como mujeres son excluidos o relegados a las fronteras de las comunidades nacionales por su identidad étnica o de género, Matto de Turner establece una alianza

problemática y desigual entre estos dos grupos que le sirve de varias formas. Por un lado, extendiendo la propuesta de Rama, se podría pensar que el sujeto femenino se apropia de la voz del indio para subrayar los puntos de encuentro entre racismo y patriarcado, para engrosar sus débiles fuerzas contra un enemigo común; pero por otro, y tal vez de forma más significativa y relevante a este trabajo, trato de demostrar que a través de esta alianza, que culmina como todo indigenismo en un proceso de apropiación o silenciamiento de la voz indígena, el sujeto femenino decimonónico consigue ensanchar los estrechos límites de la esfera doméstica que la cultura le asigna para insertarse oblicuamente en el vedado e inaccesible campo de la política. Más que pensar en el indigenismo y el indianismo como categorías puras e irreconciliables quisiera establecer un cruce entre estos dos paradigmas en el que el carácter político del indigenismo se domestica y sentimentaliza por medio de la incorporación de la retórica de las lágrimas. En lo que me gustaría llamar el indigenismo sentimental de Matto de Turner no desaparece por completo la distancia entre el productor cultural occidental y el referente indígena, aunque la problemática común de la exclusión produce un acercamiento mayor entre los dos polos que resulta en la contaminación de problemáticas de género y etnicidad<sup>12</sup>. Si uno de los iconos recurrentes en la obra de Matto de Turner es el de un indígena suplicante y lloroso que tiene en el Perú una larga genealogía, Matto de Turner resemantiza esta figura, fundamentalmente para atacar a la iglesia y a las autoridades andinas, pero también para reflexionar de forma oblicua y desplazada sobre la marginalidad del sujeto femenino en la época de la república<sup>13</sup>. Lo que distingue el discurso indigenista de Matto de Turner del de sus contemporáneos masculinos, llámense estos Narciso Aréstegui o Manuel González Prada, son justamente esas zonas de frecuentes cruces y desvíos entre categorías de género y etnicidad que son a su vez internamente contradictorias. En este sentido, y volviendo a reflexionar sobre el indigenismo y sus enmascaramientos en el marco de las reflexiones de Mariátegui y Rama, creo que Matto propone desde la ficción una variación de esta fórmula. Es decir, el «mesticismo disfrazado de indigenismo» que Rama detecta en la obra de Arguedas se transforma en la obra de Matto de Turner en un «feminismo disfrazado de indigenismo». Este planteamiento en el que se entretajan las agendas de dos grupos sociales en diferentes estados de marginalidad ofrece la posibilidad de explicar, no solamente la elaboración sentimental o «feminizada» de la diferencia indígena en el corpus textual de esta autora, sino también la casi total desaparición de la denuncia indigenista en sus obras más tardías.

En términos de clase, la inserción de Clorinda Matto de Turner dentro de la pirámide social es compleja y difícil de precisar. Según gran parte de la crítica, Matto de Turner pertenecía a la clase terrateniente andina que se empobreció en la época de auge del guano y que competía con un incipiente sector agro-exportador (Antonio Cornejo Polar; José Tamayo Herrera). Nelson Manrique, por otro lado, pone en cuestionamiento esta lectura cuando dice en *La piel y la pluma* (1999) que es incorrecto pensar en Matto de Turner como perteneciente a esta clase social, ya que si bien su padre tenía una hacienda en Paullo-Chico donde aprendió el quechua en compañía de otros niños mistis e indígenas, Matto de Turner pierde progresivamente contacto con esta propiedad a partir de la muerte de su madre en 1862, cuando ingresa como interna al Colegio Nacional de Educandas del Cuzco, y cuando el padre le deja la hacienda a la segunda familia (48-49). Manrique demuestra también que Joseph Turner, el ciudadano inglés con el que Matto de Turner se casa a los diecinueve años y del que va a enviudar diez años más tarde era un comerciante precapitalista que actuaba como representante en Tinta de la casa inglesa Stafford encargada de acopiar lanas de fibras de alpaca. Por otro

lado, la muerte de Joseph Turner en 1881 deja a Clorinda Matto en la total indigencia, con la responsabilidad de pagar las deudas que había contraído el matrimonio, para lo que se le llega a embargar su propia casa. En este sentido, tal y como lo han demostrado Francesca Denegri y Maritza Villavicencio la experiencia de la viudez en la época republicana lleva a Matto de Turner y a otras escritoras de su generación a salir de la esfera privada y a cuestionar la rígida compartimentalización de espacios que rige como metáfora la cultura liberal. De acuerdo a esta ideología de los géneros, importada de Europa, y confirmada por el rol angelical que les asigna Auguste Comte a las mujeres en la «religión de la humanidad», la virtud femenina dependía de su mayor o menor grado de alejamiento con respecto a la esfera pública. Al referirse al incipiente profesionalismo de las mujeres republicanas en los campos del periodismo y la enseñanza, Francine Masiello dice, a propósito de la obra de Gorriti, que aunque pensamos que son los modernistas los primeros escritores profesionales que escriben desde los márgenes de la nación-estado en la época de la profesionalización de la política, en realidad esta situación de autonomía ya había sido experimentada por las escritoras latinoamericanas de esta generación<sup>14</sup>.

Dentro de este orden de cosas, si bien Matto de Turner proviene del mundo privilegiado de una élite misti, el hecho de que fuera mujer y serrana en un momento en el que los costeños discriminan contra los cuzqueños, y en el que el género le impide acceder a la categoría de la ciudadanía, matiza y neutraliza estos privilegios<sup>15</sup>. Se construye entonces en los textos indigenistas de Matto de Turner, al menos a nivel de la instancia del emisor, una forma de subjetividad inestable que tiene una relación ambigua con las ideologías hegemónicas. El conflicto entre lo que ella es (un sujeto político o intelectual) y lo que el momento histórico le permite que sea (un sujeto doméstico) se pone de relieve cuando Matto de Turner irrumpe en la esfera pública, en un principio más por necesidad económica que por ambición personal. Por otro lado, los desplazamientos de Matto de Turner desde el corazón de la cultura andina hacia los centros urbanos más abiertos a las propuestas modernizadoras cosmopolitas (Lima-Buenos Aires) van delineando un nomadismo cultural en el que Matto de Turner se construye a sí misma como una figura-puente entre universos socio-culturales en tensión. Así como desde las páginas de *El Perú ilustrado* Matto se piensa a sí misma como una embajadora cultural de la sierra en la costa, una vez en Buenos Aires, la necesidad de modernizar al sujeto femenino se convierte en el foco de su activismo intelectual.

La notoriedad que adquiere Clorinda Matto de Turner en la Lima finisecular coincide con el ascenso de Avelino Cáceres a la presidencia del Perú, el 12 de junio de 1886, tres años después de haber terminado la guerra del Pacífico. Este período de relativa estabilidad que termina en 1894 ha sido calificado por Carmen Mc Evoy en *La utopía republicana* como la época de la «Reconstrucción Nacional» dominada por un deseo de repensar la nación luego de la desastrosa derrota de la guerra. Se impone entonces el «autoritarismo constitucional» del régimen cacerista formado por una coalición de civilistas y demócratas liberales, militares costeños y serranos, en una economía que favorece el desarrollo de la agricultura y la minería en el marco mayor de la dependencia con Inglaterra (Mc Evoy, *La utopía republicana* 260-261). En términos culturales, el ideario cacerista se apoyaba en la filosofía positivista y seguía los pasos, al menos en sus propuestas culturales educativas, del gobierno civilista de Manuel Pardo (1872-1876)<sup>16</sup>. Al igual que Matto de Turner, Cáceres pertenecía a una élite andina que se diferenciaba de la oligarquía criolla y que incorporaba por su carácter fronterizo

elementos quechuas y europeos a su visión de la identidad nacional (Manuel Burga y Flores Galindo, *Apogeo y crisis* 112). Cuando Clorinda Matto fue atacada por la iglesia con motivo de la publicación de *Aves sin nido*, Cáceres envió una carta de apoyo a *El Perú ilustrado* en la que se proclamaba lector de la novela y en la que le prometía fundar escuelas-taller en las zonas andinas de la república<sup>17</sup>. Esta relación de solidaridad mutua le sirvió a Matto de Turner para contrarrestar la discriminación que sufrió como intelectual serrana y mujer en una capital dominada culturalmente por la oligarquía costeña. Al mismo tiempo, la lealtad de Matto a Cáceres se volvió más tarde en su contra cuando en la guerra civil de 1894 las tropas pierolistas, secundadas por los civilistas allanaron su casa, y sitiaron la imprenta «La equitativa». En «Narraciones históricas», un texto que Matto escribe en el exilio «bajo el hospitalario techo de la República Argentina» (*Boreales, miniaturas y porcelanas* 560), reconstruye esta escena de violencia como una lucha de poder desigual entre caceristas y pierolistas. Establece una relación maniquea entre Cáceres y Piérola en la que este último es una figura titánica por lo negativo (una versión peruana del Rosas contra el que escriben los románticos argentinos) y en la que la oposición fundamental remite a la cuestión religiosa. Dice que Piérola «practicaba el culto católico con fervor mientras que Cáceres se inclinaba al partido liberal, se decía que era masón y expulsó a los jesuitas en su primer gobierno» (*Boreales* 42). Añade también que éste «se aprovechó en beneficio personal del litigio Dreyffus» (*Boreales* 190), que en deudó al país para enriquecerse personalmente, y que «en su vida de correrías y hazañas femeniles» inspiró la novela *El conspirador*, de su colega Mercedes Cabello de Carbonera (*Boreales* 28)<sup>18</sup>.

Una vez en Buenos Aires, ciudad en la que Matto de Turner se radica en 1895, la problemática de la etnicidad, que en sus dos segundas novelas había ya pasado a un segundo plano, se evapora completamente para cederle primacía a la de género. En la capital argentina que por esta época se halla en un período de expansión cosmopolita Matto de Turner trabaja como maestra en dos escuelas de mujeres y funda una revista que tiene la función didáctica de educar al «bello sexo». Desde las páginas de *Búcaro Americano*, Matto de Turner ya no lucha por incorporar al indígena a los proyectos nacionales sino por darles a las mujeres los derechos de la ciudadanía<sup>19</sup>. Por otro lado, hace desde el mismo periódico afirmaciones extremadamente racistas sobre la inmigración china en el Perú aplaudiendo la decisión del gobierno peruano de «cerrar sus puertas a los hijos del celeste imperio» o a «la enclenque progenie del chino» para abrirla a la inmigración europea<sup>20</sup>. Si bien Matto de Turner no abandona por completo sus preocupaciones indigenistas, su postura frente a la parte indígena de la nacionalidad se vuelve, lejos de la patria, más confusa y contradictoria<sup>21</sup>. ¿Cómo explicar, por ejemplo, que en *Boreales, miniaturas y porcelanas*, se incluya un perfil laudatorio de Julio Argentino Roca, general que orquesta la famosa «campana contra el indio» en Argentina? Si bien es cierto que la cuestión indigenista remite en el Río de la Plata a un contexto histórico-social diferente del andino y que Matto de Turner alaba a Roca por el apoyo que éste le da al Perú en la guerra del Pacífico (1879-1883) los elogios que le prodiga no dejan de ser desconcertantes.

En el proemio a *Aves sin nido* (1889) el sujeto literario afirma que quiere establecer una relación «horizontal» con los indígenas a quienes ve como «hermanos que sufren, explotados en la noche de la ignorancia» (28)<sup>22</sup>. Lo que une a indígenas y mujeres en el ideario mattiano es su exclusión de lo que Matto de Turner llama el «palacio encantado del saber, del trabajo y de la fortuna» (*Boreales* 250). Aunque a nivel explícito el sujeto de la enunciación invoca en este prólogo una retórica fraternal que busca

«horizontalizar» las diferencias entre las razas, la propuesta se contradice con una ideología maternalista, de corte más vertical que horizontal<sup>23</sup>. Más que como «hermanos» de las élites criollas, los indígenas son incorporados a la familia-nación de forma infantilizada, como «hijos adoptivos» de un ángel de caridad que los educa, acultura y «civiliza» desde el ámbito del hogar.

El aspecto más polémico de la obra de Matto de Turner es sin duda la cuestión racial que, como trataré de demostrar en las páginas de este libro, es un arma de doble filo marcada por una serie de paradojas. Si bien Matto de Turner utiliza la metáfora de las lágrimas andinas para dar prueba de la humanidad de todo un grupo social, al que busca incorporar a la nación en calidad de objeto de piedad, no consigue subvertir completamente el sustrato positivista y etnocéntrico que comparte con todos los escritores del siglo XIX, aun con aquéllos que han pasado a la historia como defensores de la causa indígena. Para calmar las ansiedades y la paranoia de una élite criolla que se siente asediada por las multitudes indígenas de la zona andina, Matto de Turner reactiva desde el corpus de sus novelas, el estereotipo de un indígena indefenso, suplicante y añorado, que humaniza por un lado la visión hegemónica del indígena como «bestia productora» pero que por otro lo sigue viendo como un personaje carente de subjetividad autónoma que necesita de un otro criollo o misti para ingresar al campo de la modernidad<sup>24</sup>. La construcción de una familia «feminocéntrica» regida por la figura de un ángel del hogar transculturado<sup>25</sup>, se conecta entonces con la necesidad de establecer una alianza entre dos grupos marginales y de superponer sobre la diferencia cultural indígena atributos sentimentales que en las culturas de fin de siglo se colocaron del lado de la esfera femenina (ternura, honradez, sinceridad, superioridad moral). Aunque el lado problemático de esta propuesta es que el sujeto femenino no consigue darle al indio un estatus autónomo de sujeto, el escándalo político que produjo la novela en el siglo XIX plantea la necesidad de historizar esta representación y de leerla como respuesta a una visión «bestializada» del indio fuertemente arraigada en el imaginario nacional.

En algún sentido, se podría especular que la omisión que hace Mariátegui de la obra de Matto de Turner en sus discusiones sobre el indigenismo cultural, se basa en el rechazo a la compasión y la retórica de las lágrimas. Mariátegui desconfiaba del sentimentalismo indigenista de Matto de Turner porque éste enfatizaba la educación sentimental del opresor más que la virilización «revolucionaria» del indígena<sup>26</sup>. De ahí su preferencia por la propuesta más viril y combativa de González Prada a quien califica como «el primer instante lúcido de la historia del Perú» (*Siete ensayos* 228) borrando en el proceso de su canonización las contradicciones de su pensamiento indigenista. Dentro del ideario marxista de Mariátegui en el que se buscaba una alternativa revolucionaria a las desigualdades de clase y raza que desgarraban al Perú, la propuesta sentimental de *Aves sin nido* eliminaba toda posibilidad de una salida radical al problema del indio que no fuera meramente reformista. Frente a estas críticas, que serán retomadas más tarde por la crítica indigenista, me interesa subrayar (junto con Eugenio Chang-Rodríguez) el anacronismo que significa pedirle a esta escritora del siglo XIX que tuviera una conciencia revolucionaria en una época en la que el marxismo todavía no había llegado a las costas del Perú<sup>27</sup>. La mera propuesta de «peruanizar» al indígena y de considerarlo como parte de una familia ofendió a los sectores más retrógrados de la comunidad nacional para los que los indígenas carecían de humanidad y eran incompatibles con cualquier idea de progreso<sup>28</sup>.

A principios del siglo XXI, estas líneas se inscriben en lo que podría llamarse un proceso de revalorización del legado de la obra de Clorinda Matto de Turner. A la ya existente traducción de *Aves sin nido* al inglés titulada *Birds without a Nest* (1904), y enmendada por Naomi Lindstrom en 1996, se añadió otra, titulada *Torn From the Nest* (1998) que formó parte de la prestigiosa colección latinoamericana de Oxford University Press<sup>29</sup>. En 1997, la municipalidad del Cuzco re-editó las *Tradiciones Cuzqueñas* que no habían sido publicadas desde su aparición en 1884, y en 1990 y 1996 la editorial Flora Tristán publicó dos libros sobre literatura y género que le dedicaban a Clorinda Matto de Turner una buena parte de sus reflexiones<sup>30</sup>. En los Estados Unidos, ensayos poco conocidos de Clorinda Matto de Turner han sido recientemente traducidos y editados para ser incluidos en antologías y libros de texto<sup>31</sup>. Si en la década del treinta fue el indigenismo el movimiento responsable de que se rescatara la figura de Clorinda Matto del anonimato y del olvido, a fines de la década del noventa es el feminismo lo que la vuelve a colocar en el mapa de los estudios culturales. Dentro de este nuevo corpus crítico que incorpora a la discusión la categoría de género, merecen mencionarse las valiosas contribuciones de Francesca Denegri, Susana Reisz, Joan Torres Pou, Lola Aponte Ramos, Lucía Fox-Lockert, Sonia Mattalía, Carolina Ortiz Fernández y Mary Berg, entre otras. Si para la crítica indigenista es la construcción de la diferencia racial lo que constituye el aspecto más polémico de su narrativa, para la crítica feminista causará igual incomodidad y desconcierto la exaltación que hace esta escritora del discurso de la domesticidad.

En un estudio ya casi canónico de la crítica feminista latinoamericana, Josefina Ludmer planteaba en la década de los ochenta la necesidad de no leer en la literatura de mujeres lo que había sido culturalmente inscripto en su espacio para no caer en lecturas tautológicas (la domesticidad, el sentimentalismo, lo personal). Lo que se proponía en «Tretas del débil» (1984) era que en la producción cultural femenina anterior al siglo XX había que leer, no el discurso doméstico-sentimental que la sociedad colocaba del lado de la esfera privada sino un saber racional y abstracto asociado culturalmente con espacios masculinos (47-54). Al reflexionar sobre las observaciones de Ludmer en el contexto de este estudio me pregunto hasta qué punto se puede interpretar esta negativa a leer «lo femenino» en la literatura de mujeres como un síntoma del desprestigio que ocupan las categorías afectivas de lo sentimental y lo doméstico en la posmodernidad. Al margen de que en la obra de Clorinda Matto no es fácil deslindar el campo de lo doméstico del de lo político, en este trabajo me interesa efectuar justamente ese ejercicio tautológico: leer en su obra, y por extensión en la literatura de mujeres del siglo XIX, aquellos atributos sentimentales que han sido expulsados de la cultura alta pero que configuraron entonces una parte integral de la cultura peruana tanto en su vertiente femenina como masculina.

La relación problemática que el feminismo mantiene con la domesticidad y el sentimentalismo no es sólo patrimonio de la crítica latinoamericana. Ya en *Women and Writing* (1904) Virginia Woolf establece una antinomia entre estas dos formas de identidad femenina (la doméstica y la intelectual) cuando afirma que para convertirse en escritora la mujer debe matar, metafóricamente hablando, al ángel del hogar<sup>32</sup>. En el caso de Clorinda Matto de Turner, ese ángel doméstico, sumiso y caritativo que tanto desprecia Woolf, no sólo no se ve como un obstáculo para la autonomía femenina y para el progreso, sino que se utiliza de forma estratégica para subvertir la ideología de las esferas y para ampliar las estrechas fronteras de la subjetividad femenina<sup>33</sup>. Esta valoración cultural de la ideología de la domesticidad se refleja, no solamente en el



lugar privilegiado que ocupa la feminización de la virtud en los textos de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Juana Manuela Gorriti, o Clorinda Matto de Turner, sino también en la retórica doméstico-sentimental que escritores como Jorge Isaacs, Narciso Aréstegui, Pablo de Olavide, y Benjamin Cisneros encuentran compatible con el discurso de la masculinidad. El auge de la cultura de los sentimientos que valorizó lo emocional por encima de lo racional y que para fines de siglo tenía connotaciones feminizantes fue a contramano de corrientes estéticas anti-sentimentales que plantearon la necesidad de virilizar a la comunidad nacional en una época post-bélica.

En un estudio sobre *Aves sin nido* titulado «When Women Speak of Indians and Other Minor Themes... Clorinda Matto's *Aves sin nido*: An Early Peruvian Voice» Susana Reisz se detiene en la compleja interacción entre categorías de etnicidad y género en *Aves sin nido*, donde Cornejo Polar detectaba ya «un vago feminismo romántico». Reisz muestra en su trabajo que el feminismo de Matto de Turner es menos difuso de lo que se había pensado hasta ese momento y que en *Aves sin nido* se entrecruzan no una, sino varias líneas de subalternidad con respecto al discurso de lo nacional. Al mismo tiempo, Reisz lee *Aves sin nido* desde el paradigma de la «sororidad»<sup>34</sup> surgido en el contexto de los estudios culturales norteamericanos, cuando dice que «sister Clorinda» proclama en esta novela una especie de «third-world feminism *avant la lettre*» en el que detecta una coalición de identidades. En esta lectura, los lazos de solidaridad de género que se establecen entre mujeres de diferentes regiones y razas incluyendo «women of the coast, the mountains and the jungle, between mistress and servant, between 'white', 'chola', 'Indian', 'black', 'zamba', 'china' or 'china-chola'», prevalecerían sobre las diferencias de clase y raza que fracturan la esfera femenina (83). Creo que Reisz tiene razón cuando afirma que en *Aves sin nido*, la relación de cercanía entre una mujer «blanca» (Lucía) y una indígena (Marcela) actúa como motor narrativo de la novela porque les sirve a ambas para construir una pequeña base de poder desde la que enfrentar a «la trinidad explotadora del indio». Sin embargo, más que idealizar los lazos inter-étnicos entre mujeres me interesa problematizar esta relación homo-sentimental que se desarrolla en el ámbito privado de la cultura andina. La alianza entre Lucía y Marcela es una relación vertical, asimétrica y jerárquica en la que los lazos de género no consiguen eliminar las diferencias de clase y raza que las separan. La posibilidad de sentir piedad que tiene la mujer misti o criolla por las indias menesterosas depende justamente de su estatus privilegiado por clase y etnicidad que la coloca bien por encima de su contraparte indígena. Por otro lado, la solidaridad de clase que une a Lucía con un sujeto masculino sentimental y letrado (Fernando) es muchas veces más igualitaria y horizontal que la relación entre benefactora y *protégée* que se establece dentro de la esfera femenina<sup>35</sup>.

En *El abanico y la cigarrera: La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú* (1996) Francesca Denegri lee la obra de Clorinda Matto de Turner en el contexto de la primera generación de mujeres letradas en el Perú. Uno de los méritos de este trabajo es que la autora construye un canon alternativo, formado por escritoras que irrumpen en el campo de las letras de forma casi repentina en los años setenta. El estudio de Denegri se articula con propuestas del feminismo anglo-americano para el que las mujeres escritoras forman, en los márgenes del campo intelectual, genealogías culturales propias, paralelas a las masculinas, en las que es posible detectar *topoi*, iconos y preocupaciones en común. Denegri demuestra también que esta producción femenina no es un hecho cultural aislado que ocurre en los márgenes de la ciudad letrada sino que está en estrecho diálogo con la tradición hegemónica. Según la lectura de Denegri,

Clorinda Matto de Turner se separa de las escritoras criollas de su generación por tener un pasado andino que la lleva a cuestionar por momentos una ideología del progreso liberal a la que también se adscribe en la novela. También, porque es la única escritora de su generación que se atrevió a hacer una literatura abiertamente política y que «respondió sin ambages al llamado que hiciese González Prada de "producir literatura de propaganda y ataque"» (*El abanico y la cigarrera* 16). Si por «responder» se entiende dialogar, y sobre todo disentir, no puedo menos que estar de acuerdo con esta afirmación, aunque creo que hay una serie de zonas de desacuerdo y conflicto entre las propuestas de nación de estos dos autores que no han sido suficientemente subrayadas en las lecturas de *Aves sin nido*<sup>36</sup>.

Se podría pensar en los textos de Matto de Turner como en artefactos culturales amalgamados o «totalidades contradictorias» para citar una frase de Cornejo Polar, en los que se entrecruzan ideologías opuestas: no solamente en términos etnográficos, entre indigenismo e indianismo; o en términos de género, entre un discurso que enfatiza la diferencia o la igualdad; sino también entre cristianismo y positivismo. La presencia en la obra de Matto de Turner de antinomias irresueltas, que se entrelazan *ad-infinitum* pueden ser, y han sido leídas como deficiencias estéticas o ideológicas pero responden sobre todo a una voluntad ideologizante que se explica por el lugar fronterizo (privilegiado y marginal al mismo tiempo) que Matto ocupa con respecto a los discursos de poder. La incorporación de la categoría de género al binomio clase-etnicidad que domina las lecturas indigenistas permite dar cuenta no solamente de la construcción contradictoria de la diferencia indígena sino también de la paulatina desaparición de la preocupación indigenista en las últimas novelas de Matto de Turner. Para conseguir insertarse en debates eminentemente políticos y metropolitanos de los que estaba excluida por su género (el indigenismo, el anticlericalismo), Matto de Turner amplifica y sobredimensiona aquellos discursos sentimentales y domésticos que se inscriben en su espacio y que está implícitamente transgrediendo. El resultado es una literatura híbrida que mezcla *topoi* procedentes de varias corrientes y que desafía desde su propia inestabilidad semántica, las categorías antinómicas con las que trabajan tanto la crítica indigenista como la feminista (costa-sierra, tradición-modernidad, indigenismo-indianismo, domesticidad-política, igualdad-diferencia)<sup>37</sup>.

Este trabajo está dividido en siete partes. En el primer capítulo titulado «Genealogías estrábicas: Clorinda Matto de Turner y Manuel González Prada» someto la práctica de la lectura en *Aves sin nido* a un proceso de historización doble. Demuestro por un lado que la forma de leer el sentimentalismo hiperbólico que permea la novela ha cambiado radicalmente y que lo que hacía llorar en el siglo XIX hace reír, como diría Oscar Wilde, a los lectores posmodernos. Wilde dice, refiriéndose a una famosa novela de Dickens que «habría que tener un corazón de piedra, *para no reírse*, de la muerte de Little Nell» (énfasis mío). La substitución del significante «llorar» por el de «reír» es lo que *hace* la frase, pero es también un síntoma del desprestigio en el que empieza a caer la retórica de las lágrimas en la época contemporánea. Parte de este capítulo está dedicado también a re-pensar desde la perspectiva del sentimentalismo una lectura-cliché de la crítica sobre *Aves sin nido* que lee la novela como una copia deslucida de los ensayos de Manuel González Prada. Para combatir esta lectura, recorro al concepto de la mirada estrábica de Esteban Echeverría que Ricardo Piglia retoma en su lectura de la literatura latinoamericana, en la que «un ojo está puesto en *El Aleph*, el universo; y el otro en [...] el destino sudamericano»<sup>38</sup>. En el caso de Matto de Turner el cruce entre la mirada regional y la cosmopolita se entreteje con otras formas de estrabismo que

remiten a la necesidad de hacer entrar en contacto preocupaciones procedentes de universos culturales disímiles (costa-sierra) dentro del marco de la emergencia de una cultura femenina en diálogo con la tradición hegemónica.

En el segundo capítulo titulado «El poder de las lágrimas en *Aves sin nido*» exploro las tensiones ideológicas que se establecen en esta novela indigenista entre un discurso sentimental que idealiza el primitivismo naíf de la cultura indígena y otro más positivista que busca neutralizar su diferencia a través del blanqueamiento, la muerte o la domesticación de los personajes indígenas<sup>39</sup>. Estos mismos cruces se pueden detectar en la construcción de una subjetividad femenina que se halla fracturada por ideologías opuestas: una que exalta la diferencia (y superioridad moral) del sujeto femenino con respecto a la norma masculina, y otra que plantea la necesidad de hacerla acceder a la modernidad por medio de la educación. Las estrategias sentimentales de la novela que han sido leídas a contrapelo de su eficacia política son a mi modo de ver el elemento más significativo de este proyecto de reforma socio-cultural. La táctica de Matto de Turner consiste en acatar los valores sentimentales que se inscriben en su espacio para proponer un proyecto nacional compensatorio en nombre de los grupos marginados de la comunidad nacional. Me detengo entonces en los *tableaux* más lacrimógenos de la novela para demostrar que lo que se lee como un defecto estético es en realidad una estrategia de autorización del sujeto femenino republicano que aunque no le sirve completamente para salvar a los indígenas del estigma de barbarie consigue expandir las fronteras de la subjetividad femenina en el siglo XIX.

En el tercer capítulo, utilizo una poco conocida biografía que Matto de Turner escribe sobre un personaje de las guerras de la independencia, Francisca Zubiaga de Gamarra (alias la Mariscala) para reflexionar sobre los problemas de autorización del sujeto femenino letrado en un período regido por una estricta división de esferas (público-privado, mente-corazón, calle-hogar, activo-pasivo). Matto de Turner se siente atraída por este personaje viril, masculino y combativo de la historia cuzqueña pero paradójicamente procede a borrar todo lo que tiene de transgresor y amenazante. Este gesto contradictorio y desconcertante por el que se rescata del anonimato a una mujer militar y se la somete a un intenso proceso de purificación puede ser leído de forma autobiográfica. Matto de Turner se identifica con un personaje que al igual que ella se sale del espacio asignado. Sin embargo, dado que su activismo guerrero puede ser leído como una proyección de su propio yo, trata de hacerla encajar dentro de los estereotipos de la época convirtiéndola en una madre abnegada y una esposa ejemplar que sigue al Mariscal Gamarra por los campos de batalla. En este sentido, la feminización de la Mariscala, como la de los indígenas en *Aves sin nido*, remite a una utopía de nación sentimental y doméstica opuesta a la más viril y combativa de Manuel González Prada.

En el capítulo 4, otra semblanza biográfica, esta vez de una dama de caridad cuzqueña que convierte su hogar en un asilo de indígenas huérfanos me sirve como ventana desde la que aproximarme a un debate poco explorado en la cultura republicana. Me refiero a los intercambios ideológicos sobre el rol que podía cumplir la caridad cristiana en los proyectos modernizadores que ansiaban encontrar nuevas formas de unir y cohesionar entre sí a las diferentes regiones, grupos étnicos y clases dentro del fracturado espacio nacional. El discurso de la caridad se conecta con el sentimentalismo porque es el espectáculo de la pobreza lo que promueve la intervención femenina de la benevolencia. El carácter fronterizo de la caridad, a caballo entre la moralidad y la política, le sirve al sujeto femenino para redefinir el lugar que ocupan las

mujeres en los proyectos de la modernización. Detecto en este perfil el movimiento inverso al de la semblanza de la Mariscal ya que en vez de domesticar a un personaje marcial y guerrero, se politiza aquí a un sujeto aparentemente doméstico, sentimental y cristiano. A través de la práctica caritativa, la heroína de esta mini-semblanza consigue corregir por medio del activismo humanitario las inoperancias de la esfera nacional-estatal.

La segunda novela de Matto de Turner titulada *Índole* (1891) es objeto de mis reflexiones en el quinto capítulo. Desplazo mi atención aquí a la conflictiva situación del sujeto femenino en un fin de siglo traumatizado por los avances de la secularización. Contraponiendo esta novela a otras obras anticlericales de la época demuestro que Matto de Turner asiente y disiente al mismo tiempo con los postulados normativos del anticlericalismo liberal. En una época en la que la idea de una mujer-anticlerical es un oxímoron Matto de Turner construye un discurso crítico con respecto a los abusos de la religión organizada que depende paradójicamente de la canibalización de la retórica cristiana. El argumento con el que Matto de Turner justifica el abandono de la esfera doméstica es que si los curas violan los preceptos de la religión cristiana es el deber moral de las mujeres salir en defensa de los grupos marginales para denunciar estos abusos. Para emprender esta crítica feroz contra los abusos de la iglesia en la zona andina Matto adopta una pose exageradamente sentimental y femenina que busca distraer la atención de la magnitud de su transgresión.

En el capítulo 6, titulado «De Kíllac a Lima: Modelos y anti-modelos de virtud republicana en *Herencia*» reflexiono sobre la continuación de *Aves sin nido*, poco leída hasta ahora en parte porque en ella se reemplaza el indigenismo de la primera novela con un discurso naturalista-xenófobo de corte cambaceriano. Debato en este capítulo las dificultades del sujeto femenino para construirse una identidad como sujeto urbano y para autorizarse en una corriente positivista-naturalista protagonizada por el sujeto masculino-flâneur. Matto de Turner recoge del naturalismo canónico ciertas figuras literarias del paisaje urbano de fin de siglo (la prostituta, el inmigrante) pero les imprime una serie de diferencias. En el caso de la prostituta mulata se la somete a un incompleto proceso de sentimentalización que trata de desenfatar el determinismo genético; en el caso del inmigrante, se lo convierte en la figura eje de una ficción paranoica que busca alertar al lector sobre los peligros de la inmigración baja y no deseada en el período modernizador de la república oligárquica.

Por último, en el capítulo titulado «Límites y alcances de la 'sororidad' republicana» analizo los espacios homo-sociales desde los que Clorinda Matto de Turner y las escritoras de su generación hicieron frente al «espíritu fraternal de club» que reinaba en la cultura masculina de fines de siglo. Demuestro por un lado que la feminización del discurso de la fraternidad republicana fue una forma de contrarrestar la marginación intelectual que sufrieron en el siglo XIX; pero, por otro, señalo que nuestros deseos feministas de idealizar estas redes de producción y consumo de obras producidas por mujeres echan sombra sobre una serie de exclusiones, diferencias y conflictos internos dentro del campo cultural femenino. En términos historiográficos, la ideología de las esferas que fue importada al Perú a lo largo del siglo del siglo XIX como símbolo de una modernidad liberal, chocó con una sociedad feudal que no había superado el colonialismo y en la que las diferencias de clase y raza entre mujeres eran un obstáculo para la formación de lazos horizontales entre ellas<sup>40</sup>.

Criticada desde ciertas facciones del indigenismo por la forma sentimental en que representa al indígena o idealizada desde el feminismo por la manera en que politiza las alianzas entre mujeres, la obra de Matto de Turner rara vez es leída con indiferencia. A más de cien años de la publicación de *Aves sin nido*, los temas que su autora se atrevió a plantear con valentía a fines del siglo XIX (el acoso sexual en las iglesias, el racismo, la misoginia, la pobreza, los peligros de la modernidad) siguen vigentes como temas de debate en la cultura latinoamericana. Es a caballo, entonces, entre estos dos espacios discursivos, el indigenismo y el feminismo, que me interesa situar estas reflexiones sobre una obra plural y escurridiza en más de un sentido en la que la figura del indígena sufriente es utilizada por la mujer intelectual para cuestionar la ideología de las esferas y para ingresar al debate masculino sobre la construcción nacional. Al añadir la categoría de género al binomio clase-raza con el que trabaja la crítica indigenista surgen nuevos desafíos que enriquecen este debate y que complejizan aún más los términos de su lectura. Implícito en este proyecto está la idea de que la crítica literaria no debe ser siempre laudatoria y que señalar limitaciones y conflictos ideológicos en la obra de una autora o autor no implica necesariamente que haya que devolverla al anonimato y al olvido. Todo lo contrario. Muchas veces esos nudos ideológicos nos pueden servir para aproximarnos a los complejos procesos de negociación que los grupos marginales establecen en un determinado momento histórico con la cultura dominante.

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)



**editorial del cardo**