



Valoración de la herencia incaica en la obra de Clorinda Matto de Turner

AURA CRISTINA BUNORO

Universitatea din București

aura.bunoro@lts.unibuc.ro

Palabras clave

herencia;
recuperación;
identidad nacional;
indígena; cultura.

Clorinda Matto de Turner supo utilizar la historia y el pasado de su país como instrumentos y herramientas de un trabajo que pretendía extender un velo literario sobre los hechos históricos más relevantes con el propósito de reivindicar el modo de ser del pueblo peruano. La reconstrucción del país presuponía el rescate de la herencia incaica y su valoración, y, por otro lado, integrar a la población indígena en la definición de la nación peruana ofreciéndole de esta manera el derecho a una vida digna. Asistimos a lo largo de todas sus obras a un constante esfuerzo por recuperar la herencia incaica. *Hima-Sumac* y sus *Tradiciones cuzqueñas* son una muestra clara de su propósito de incluir a la población indígena en la historia y en la nación peruana mientras que *Aves sin nido* y *Herencia* representan el importante trabajo indigenista de la autora que supo mirar hacia el pasado con armonía y presentar los hechos históricos desde el punto de vista de peruana que afrontaba el doble reto de presentar las complicadas consecuencias de la Conquista y de la Colonia sobre los indígenas y el de forjar la identidad nacional.

Clorinda Matto de Turner es una escritora del siglo XIX que ocupa un lugar esencial en la fundación del indigenismo literario en el Perú. En primer lugar, porque luchó para la integración de los indígenas en la constitución de la nación peruana. Y para que esto se pudiera llevar a cabo tenían que desaparecer las diferencias raciales y sociales y los abusos en contra de la población indígena. La autora reivindicó los derechos de dicha población, pidió la inclusión del quechua como lengua oficial del estado y rescató, a través de sus escritos, la herencia incaica en este intento de incluirla en la definición de la identidad nacional peruana. A través de “sus ideas de reivindicación social a favor del indio y de ataque a los sectores explotadores” (Núñez, 1976: 7), Clorinda Matto convierte al indio en protagonista de la literatura americana.

En segundo lugar, porque existe una serie de ejemplos que revelan la intención de la autora de recuperar la cultura de la población incaica para que no se perdieran u olvidaran detalles fundamentales a la hora de estimular la idea de identidad nacional peruana basada también en la herencia incaica.

Como bien se sabe, la escritora fue influenciada tanto por Ricardo Palma, escribiendo sus *Tradiciones cuzqueñas* según el modelo de las *Tradiciones peruanas*, como también por las ideas de Manuel González Prada, ideas que aplicó en sus escritos. Consideramos que la relación con Ricardo Palma se centra más en la estructura de las *Tradiciones* y en la recuperación de lo incaico a través de la literatura, mientras que la relación con González Prada está más vinculada con la reivindicación de los derechos de los indígenas. Desde el punto de vista del tratamiento del

problema del indígena, mientras Palma se limitaba al “indio-espectáculo” (Sánchez, 1929: 362), buscándolo para hablar de él en su obra, González Prada se detuvo en el “indio-problema” (362), interviniendo contra los poderes constituidos para luchar por los derechos de la población indígena a través de una crítica constante de la prolongación de las prácticas coloniales.

En el caso de los notables de la zona, el interés de Clorinda Matto de Turner de criticar y denunciar los abusos hacia la población indígena está mejor argumentado con ejemplos evidentes que veremos a continuación. Antonio Cornejo Polar considera que en *Aves sin nido* hallamos “la irremisible desgracia de los indios, la frustración de los forasteros que quieren redimirlos y la incorregible maldad de los «notables»” (2005: 154). Lola Aponte Ramos destaca la presencia de dos postulados característicos del género indigenista que están presentes en *Aves sin nido*: “el estrecho vínculo entre realidad extensional, historia y novela” y “la interpretación de la narrativa como fotografía” (1994: 45). Según Jorge Basadre, “*Aves sin nido* ha quedado como la iniciación de la literatura indigenista y de protesta ante la sujeción del hombre por el hombre en la serranía” (1981: 127). Efraín Kristal considera que “Matto de Turner daba importancia a la representación literaria de los problemas sociales e históricos del indio contemporáneo” (1991: 128) y destaca también la influencia de las ideas de Manuel González Prada en la obra literaria de la escritora cuzqueña en general y en *Aves sin nido* en particular, porque es donde mejor se concretizan estos pensamientos si tenemos en cuenta el hecho de que “en esta novela, los indios son explotados por curas, jueces y gobernadores a quienes González Prada los había nombrado como «la trinidad de brutalización del indio»” (128). El mismo crítico habla de la división hecha por González Prada con respecto a la población peruana en indígenas ignorantes y siervos, en blancos explotadores libres pero ignorantes, y en intelectuales que son educados y libres. El último grupo “tenía la responsabilidad de eliminar la ignorancia del segundo para liberar al primero” (1988: 63-64). Además, “la tipología de Manuel González Prada cobra vida literaria en las novelas de Clorinda Matto de Turner” porque “los tres tipos de personajes son indios, notables y blancos ilustrados” (64). Mary G. Berg también presenta la influencia de las ideas de González Prada en la obra de Clorinda Matto: “Matto se incorporó a las reuniones literarias del Ateneo y del Círculo Literario, salón al que asistía Manuel González Prada, orador y escritor cuyas ideas sobre el progreso, el espíritu nacional, la educación de los indios y el anticlericalismo interesarían mucho a Matto, influyéndola profundamente” (2010: s.p.). La misma investigadora afirma que “todas las novelas de Matto tienen un mensaje social medular: *Aves sin nido* demuestra el grave abuso del cual son objeto los indígenas del Perú; *Índole* critica la falta de moral pública de las instituciones y la necesidad de la reforma clerical” (s.p.) porque otra faceta de la crítica en contra del período colonial es la de la sociedad contemporánea de la autora que, desde su punto de vista, es una prolongación de las prácticas coloniales. Igual de fundamental es la influencia de Ricardo Palma, Clorinda Matto de Turner representando el punto de convergencia entre el tradicionalista y González Prada cuyas obras e intenciones concurren al mismo fin: denunciar la difícil situación de la población indígena y la necesidad de integrarla en la nueva peruanidad que se pretende formar.

Todas las opiniones de los críticos expuestas anteriormente vienen a confirmar no solo los puntos comunes entre la autora y González Prada sino que apoyan nuestro interés de demostrar la censura y la reprobación de lo colonial en la obra de la escritora cuzqueña en el intento de reivindicar los derechos de la población indígena y de rescatar la herencia incaica, tal como se puede observar en los siguientes ejemplos rastreados en la obra de Clorinda Matto de Turner.

La tradición “Mazorcas de trigo” que empieza con la presentación de don Pedro Castillo de Nocedo, un conquistador diferente de sus connacionales por pensar en el potencial de la agricultura del Perú, sigue con una dura crítica hacia lo ocurrido durante la Conquista y la Colonia destacando el objetivo de “esquilmar el ganado indígena” (1976: 13).

Al referirse a la sentencia de decapitación de don Francisco José Holgado la autora cuenta sobre el apoyo que una india le ofreció a este para escapar de la prisión, con la intención de destacar la generosidad y la bondad de los indígenas quienes, aunque sufrieron por culpa de las acciones de los conquistadores, ayudaron a estos cuando se encontraban en situaciones delicadas. A través de la visión positiva acerca del comportamiento de la india, la escritora consigue contrarrestar la falta de humanidad de aquellos que sembraron únicamente sufrimiento en la vida de “la desventurada raza indígena” (53-54).

El enriquecimiento de los conquistadores en la tierra peruana y su ida con la fortuna a España es un hecho que la autora considera que fue dañoso para el país. Según ella, lo que quedó después del período colonial fue una crisis económica muy difícil de superar para un país que buscaba definirse desde el punto de vista nacional (80).

La falta de interés de los conquistadores por preservar los elementos herederos de la cultura incaica es un motivo más para que Clorinda Matto de Turner expresara su indignación con respecto al comportamiento de estos en la tradición “Chico pleito”:

Los conquistadores, despreciando la conservación de los quipus y los objetos que podían revelar la historia primitiva del país conquistado, guardaron escrupulosos la borla real de Atahualpa y el cuchillo de Pizarro que, después de unas decenas de años, vino a promover chico pleito, nada menos que con una de las repúblicas hermanas. (147)

La tradición “Tahuana” tiene como título el nombre de una india llamada Tahuana que fue encontrada por el “cruel e inhumano” José Tomás Boves que iba pasando por el Orinoco y, según cuenta la autora, entre ellos existió una historia de amor correspondida por los dos. En la segunda parte de la historia, la escritora juzga la fiereza de ánimo y la impiedad de aquellos conquistadores y colonizadores que enamoraron a mujeres indígenas y provocaron tragedias en la vida de estas sin ser capaces de devolverles el mismo cariño y afecto que ellas ofrecieron; además, hallamos una vehemente crítica a todo el período colonial:

La historia del coloniaje descrita en los cuadros que existen esparcidos en todos los pueblos que sojuzgó el león ibero, están llenos de colorido, si los vemos tras el prisma de la poesía, del amor enardecido en el corazón de las americanas por la gallarda apostura, la arrogancia y la superioridad de los conquistadores; y llevan sombras negras como la tumba, contemplados en la esfera de acción de los que por contradicción incalificable, trajeron la religión de la igualdad, junto con el yugo y las cadenas opresoras para nuestros padres.

A cada paso se encuentran, en las leyendas peruanas, episodios de temura sin límites; de amor llevado al heroísmo y al martirio de parte de las vírgenes hijas del Sol, a trueque de cruel materialismo, de codicia y de desdenes encarnados en algún hidalgo de capa y espada.

Ellas eran flores que al esparcir su perfume bajo un cielo entoldado por la opresión, aromatizaban el altar de su propio holocausto; pobres flores, al marchitarse

no tenían siquiera el rocío de las lágrimas de los suyos, puesto que los indios maldecían a la mujer que se decidía por un español. (190-191)

La tradición cuenta que el amor de Tahuana no fue capaz de cambiar el carácter de Boves quien tenía las características de un guerrero terrible. Clorinda Matto de Turner hace una descripción falta de suavidad y excesivamente severa de las acciones del militar español que “hacía lujo de crueldades, renovando castigos e inventando suplicios para los patriotas que osaban alzar voz y brazo, contra la opresión colonial” (192). La crueldad sin límites de Boves está presentada por la autora también a través de la narración de la fuerza de un niño de doce años que aguantó los dolores sufridos por el corte de una oreja, condición impuesta por el caudillo para que le perdonara la vida a su padre. Pero, según la tradición, considerando que el niño sería “un enemigo mucho más terrible para España” que su padre, Boves decidió matar a los dos y “Padre é hijo bajaron ese día a una misma sepultura” (192-193). La inhumanidad y el sadismo de José Tomás Boves le provocaron la sonrisa ante la muerte de su amada que prefirió quitarse la vida en vez de seguir al lado de un tirano capaz de acciones aterradoras en contra de sus prójimos.

La tradición “El Santo y la limosna” presenta la crueldad de los conquistadores que se llevaban a España a los indígenas en contra de su voluntad, después de que estos últimos subían para visitar los barcos. La compasión de la escritora por la penosa situación en la que se hallaban los indígenas hace que los nombre “víctimas de la tristeza y otros del hambre negándose a recibir alimento” o incluso “mercancía” (115). Existen también tradiciones caracterizadas por el equilibrio en cuanto a la percepción de la escritora acerca de las acciones de los colonizadores o gobernadores de aquel período. Tal es el caso de “Caer a hora” cuyo protagonista es el Corregidor Nicolás de Mendoza Carbajal que demostró tener un carácter digno de ser mencionado (141). Pero, según la autora, la rectitud del Corregidor Mendoza estaba en oposición con la avaricia de otros colonizadores interesados en obtener tierras que consideraban que les pertenecían como herencia de sus antepasados. Aun así, cuenta la tradición que el Virrey Príncipe de Esquilache, figura histórica que la escritora presenta desde una perspectiva positiva, durante cuya época ocurrieron estos acontecimientos, resolvió el conflicto entre el corregidor Mendoza y los Álvarez, Pedraza y Montes aprobando la conducta de Mendoza y al mismo tiempo “ordenando que al Colegio de San Borja se recogiesen los hijos de los Caciques del Cuzco, Arequipa y Guamanga para enseñarles a leer y escribir” (142).

La mala voluntad de los colonizadores en contra de los indígenas está mencionada también en *Bocetos*; la autora comenta “las oposiciones que la ojeriza del gobierno colonial oponía a los hijos de naturales, para concederles el goce de las preeminencias y dignidades de la Metrópoli” (1890: 22-23). Otra faceta de la crítica hacia el período colonial está relacionada con los acosamientos sufridos por las personas que lucharon por la obtención de la Independencia; la autora da como ejemplo a la familia de Gregorio Pacheco (107-108).

En el ensayo dedicado a Francisca Zubiaga de Gamarra (esposa de don Agustín Gamarra, lo que explicaría de algún modo la decisión de la escritora de dedicarle páginas en su obra) la autora destaca las difíciles condiciones impuestas por la dominación de la Corona en el Perú y la batalla de Ayacucho que fue fundamental en el logro de la emancipación y “que rompió para siempre las opresoras cadenas que nos sujetaron al trono de España” (144).

Hima-Sumac es otro ejemplo de obra en la que Clorinda Matto critica el período colonial. El diálogo entre los personajes Yanañahui y Túpac-Amaru narra todas las desgracias que la población indígena sufrió por culpa de los conquistadores:

Ahí tu gente guíala con denuedo para que no retroceda. Y todos juren ante Ollanta poderoso la muerte y el exterminio de los opresores de nuestra patria. Ellos han talado nuestros campos; han mutilado los miembros de los cadáveres sacrificados en aras de su codicia; ríos de lágrimas han inundado nuestras campiñas desde el sacrificio de Atahualpa, Huáscar y Rumiñahui; han profanado nuestros templos; han insultado a nuestras vírgenes; y ante la sed del oro no han reparado en el crimen buscando el tesoro de los incas. ¡Jurad! ni uno solo quede, ¡ni uno solo de los enemigos de la patria libre! (1892: 11-12)

En cuanto a la recuperación de la cultura incaica, veremos a continuación una serie de ejemplos que confirman una vez más el motivo por el cual Clorinda Matto de Turner es considerada como fundadora de la novela indigenista en el Perú.

En el sexto capítulo de *Aves sin nido*, la escritora cuzqueña hace referencia a la costumbre de las mujeres indígenas de tejer en casa con una máquina especial:

Marcela tomó con afán los *tacarpus* donde se coloca el telar portátil, que, ayudada por su hija mayor, armó en el centro de la habitación, dejando preparados los hilos del fondo y la trama, para continuar el tejido de un bonito poncho listado con todos los colores que usan los indios, mediante la combinación del *palo brasil*, la cochinilla, el achiote y las flores del *quico*. (1973: 22)

La superstición de los indígenas está presentada a través de “Manchay-Puito” (“infierno aterrador” (40) y “Rochino” (“el brujo verde que dicen vive en la *quebrada de los suspiros*, con olor a azufre, y compra las almas para llevarlas a vender en mejor precio en el *Manchay puito*”), que aparecen nombrados en el capítulo XIII cuando Juan Yupanqui y Marcela se reencontraron con su hija menor raptada por el cobrador y pensaban en donde la hubieran podido llevar si Fernando Marín no hubiera intervenido para salvarla. El tema de la superstición de los indígenas vuelve a aparecer en la segunda parte del libro. Después de que detuvieran a Isidro Champi, la mujer de este le dijo al hijo mayor que hubo señales que avisaban lo que iba a ocurrir con el campanero:

—Miguel, ¿no te dije cuando rebalsó la olla y se cortó la leche que alguna desgracia iba a sucedernos?

—Mama, también yo he visto pasar al cernícalo como cinco veces por los techos de la troje —repuso el indiecito.

—¿De veras? —preguntó la india, cuyo rostro apareció velado por la palidez del terror. (101)

El mismo tema lo trata también la tradición “El risco de Yaya-huarcuscca”. Según la escritora, durante el terremoto de 1650, murió el Licenciado Juan de Olave y Arenas, cura del pueblo de Cuchoa, y se quedó colgado de las vestiduras por cinco días hasta que los naturales consiguieron bajar el cuerpo de la peña. La cima de Paya-pata, donde ocurrió el siniestro evento, recibió el nombre de Yaya-huarcuscca, que significa sacerdote colgado. La autora destaca en la tradición la costumbre de los indígenas de ir con mucho cuidado cuando estaban cerca del lugar mencionado: “Por aquel risco histórico pasaban los indios con planta cautelosa, santiguándose y empalmando las manos al cielo” (1976: 169). La superstición de los indígenas

está presente también en la tradición “Llamadas de sepulcro” en la cual se presenta la tragedia causada por la peste en 1720 cuando murieron tantas personas que “las calles se veían *cuajadas* de cadáveres” (179):

La superstición halló asiento en el corazón del indio como avaricia en alma de usurero. El indio es supersticioso a tal grado que guarda una especie de religión, y así, los indios —dicen las “Cartas”— creyeron ver llegar del Callao un personaje llamado *Peste*, trayendo entre manos un cráneo descarnado y amenazando a cada pueblo del tránsito donde, una vez llegada la huésped, comenzaban la fiebre y la mortandad. Para conjurarla se entregaron a pactos con el enemigo común, que adoraban pintado en lienzos bajo figuras extrañas y disparatadas. Los padres Fray Joseph de Aspilcueta y Fray Gabriel Romero de la Orden de Predicadores, fueron quienes recogieron mayor número de aquellas pinturas, reprimiendo la idolatría. (180)

El incendio “imaginado” que ocurrió en el Cuzco (se trataba de hecho de auroras boreales que iluminaron fuertemente la ciudad y dejaban la impresión de llamas y fuego) después de las procesiones del Lunes Santo del año 1683 está mencionado en la tradición “De llamas y fuego”; la escritora hace referencia también al modo en que los incas construían sus casas con “adobe, teja y ladrillo cocido” (188) para que fueran resistentes ante el fuego.

En el capítulo XVI de *Aves sin nido* está nombrado Pachacámac³, el dios venerado interiormente por los incas, al que Marcela le pide que proteja a doña Lucía por el apoyo que ella había ofrecido a la familia Yupanqui.

En el capítulo XXI la autora hace referencia a la cerámica de origen indígena. Manuel vio en la habitación de su madre un vaso de arcilla que le atrajo la atención y después de examinarlo opinó con respecto a la hermosura de la ejecución del objeto destacando los “dibujos tan admirablemente ejecutados”, lo bien que estaban hechas “las labores de la lliclla de la ccoya y las sombras del manto que lleva flotante el indio, que será algún cacique” (1973: 66).

En el capítulo XXVII la escritora presenta la llegada de la familia Marín a la estación de tren y describe la ocupación de las mujeres indias de aquel pueblo que ofrecían a la venta “guantes de vicuña, duraznos en conserva, mantequillas, quesos y chicharrones de las acreditadas ganaderías del interior o sierra del Perú” (164).

En el caso de las *Tradiciones cuzqueñas*, la mayoría están dedicadas al período colonial, pero existen también algunas que relatan costumbres y acontecimientos relacionados con el período incaico. Por ejemplo, en la tradición “Santa Catalina de Arequipa” están mencionadas “las *Allas* o escogidas del Sol” (Vega, 1980: 223-224), vírgenes dedicadas al Sol que tenían la profesión de perpetua virginidad y se escogían de ocho años abajo.

El yaraví, melodía dulce y melancólica de origen incaico, que se canta o se interpreta con quena, está mencionado en la tradición “Las tres hermanas” donde la autora explica con mucha emoción y detalladamente las sensaciones que esta poesía despierta en el alma humana: “Aquello era desgarrador y sublime a la vez. Corazón de roca que existiese, hubiérase deshecho en gotas de llanto” (1976: 138). La escritora continúa describiendo lo que los versos del yaraví

³ “Tuvieron al Pachacámac en mayor veneración interior que al Sol, que, como he dicho, no osaban tomar su nombre en la boca, y al Sol le nombran a cada paso. Preguntado quién era el Pachacámac, decían que era el que daba vida al universo y le sustentaba, pero que no le conocían porque no le habían visto, y que por esto no le hacían templos ni le ofrecían sacrificios, mas que lo adoraban en su corazón (esto es mentalmente) y le tenían por Dios no conocido” (Vega, 1980: 85).

provocaron en los corazones de las tres hermanas obligadas por su padre a convertirse en monjas —aunque estaban enamoradas y correspondidas— nombrando esta vez también la quena (flauta aborigen del Altiplano, construida tradicionalmente con caña, hueso o barro⁴) que acompaña con sus sonidos los versos dolorosos del yaraví:

Detúvose la música, como para principiar el canto con mayor sentimentalismo. Calló la materia, y habló el alma el lenguaje de la desesperación, interpretando en el verso del yaraví, como el quejido del que, soñando con flores, ¡toma manojo de espinas!

Las cuerdas del campanario se agitaron como movidas por una sola mano... (139)

Según la autora, las tres hermanas decidieron acabar con sus vidas al oír el “concierto inimitable” (138) de la quena y se arrojaron de la torre; la presentación de su salto y de la muerte de sus amados es conmovedora y desoladora; la tradición cuenta a continuación que el encargado de sepultar a las jóvenes y a sus amados fue un indígena mitayo al que los tres jóvenes prometidos de las tres hermanas legaron su fortuna en oro:

El indio mitayo cumplió, fiel, el postrer mandato de los desgraciados amantes y dióles sepultura en el borde de un camino, de donde, poco tiempo después, comenzó a verter agua dulce y cristalina; bautizándose el manantial con el nombre de *Sipas Pucyo*⁵, como si dijéramos la fuente de la juventud, en recuerdo de las tres hermanas, cuya historia está poetizada por el indio errante, que la cuenta en el fácil verso del yaraví, interpretado por la triste caña, compañera inseparable de la dulzura y de la tristeza del amor. (139)

Otro ejemplo de recuperación del legado incaico es la mención de la leyenda de la fundación de la civilización incaica y de la vara de Manco Cápac en la tradición “Chico pleito”.

Con respecto a la novela *Índole* el lector “se asoma a las costumbres serranas” (Cornejo Polar, 1974: 22) a través del relato de los amores de Ildefonso y Ziska. La autora narra la manera en que la gente analfabeta que vivía en las zonas de montañas y sierras, la mayoría indígenas, anotaba sus recuerdos:

Sólo Ziska permanecía alejada en un rincón, pensativa y taciturna, con un montón de piedrecitas de diversos tamaños, a manera de lapiceros de pizarra, que iba atando en distintas posiciones en una cuerda de lana, según el pensamiento que quería expresar, que es la manera como apuntan en las serranías sus cuentas o sus pecados las personas que no saben escribir. (1974: 139-140)

Las costumbres de una boda de una pareja de mestizos están descritas por la autora al presentar la boda de Ziska con Ildefonso:

⁴ *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/?val=quena>.

⁵ Respetamos la escritura de la autora.

Ziska quedó convertida en un busto semejante a la pintura que hacen del Sol cuando lo representan por una cara con rayos en torno. Los rayos estaban formados con cintas de listón de todos los colores imaginables, y juntadas en pequeños manojos de seis y ocho tiras, cuyo remate pendía de una lanzada; y cada una de las personas caracterizadas de la parentela femenina de la novia llevaba ese manajo en ademán de arrastrar a la heroína.

Los varones habían desnudado el árbol de la boda, cargando al hombro los utensilios de casa y cuanto de él pendía.

Siguiendo la costumbre establecida, debía llevarse a la novia hasta su habitación, y dejarla instalada con los enseres de casa obsequiados por los parientes y amigos bajo el gracioso nombre de *aiñi*. (222)

En cuanto a *Bocetos*, en el escrito dedicado a Ladislao Espinar, participante en el combate de 2 de mayo de 1866 y héroe de la Guerra del Pacífico, la autora comenta sobre la comida típica de los pueblos andinos, como las humitas⁶, los chimbos⁷.

En el caso de la obra de Clorinda Matto de Turner hallamos también referencias a la caracterización de la población incaica. En *Aves sin nido* la descripción de Isidro Champi, el campanero del pueblo Killac, es de hecho la presentación de la manera de vestirse de los indígenas:

Aquella tarde vestía su único terno de ropa, formado de pantalón negro con *campachos* colorados, chaleco y camiseta grana, y chaqueta verde claro. Su larga y espesa cabellera caía sobre la espalda sujeta en una trenza cuyo remate estaba hecho de cintilla tejida de hilo de vicuña, y su cabeza cubierta por la graciosa monterilla andaluza traída por los conquistadores y conservada en uso por la afición que existe entre los indios a los vestidos de fantasía y de colores vivos. (1973: 100)

La descripción del nuevo pongo de la casa de los Cienfuegos nos revela la presentación en detalle de la manera de llevar el pelo o de vestir de un indígena:

Este no dio que esperar al amo; y se presentó inmediatamente un indio joven, alto, delgado y ágil que vestía calzón de chupa, chaleco de bayeta grana y casaca azul.

Su larga, negra y cerdosa cabellera estaba reunida hacia la nuca en una sola trenza, en cuyo remate colgaban finos hilos de vicuña tejida, a manera de cintillas, y sus pies completamente descalzos mostraban, en su ancha estructura y la separación relativa de los dedos, el no haberse sujetado nunca a la prisión del zapato. (1974: 247)

La idea de la identidad nacional basada también en la herencia incaica está declarada por Clorinda Matto de Turner desde el principio en *Bocetos*; afirma su interés de apoyar la formación

⁶ Del quechua *humint'a*. Comida criolla hecha con pasta de maíz o granos de choclo triturados, a la que se agrega una fritura preparada generalmente con cebolla, tomate y ají colorado molido. Se sirve en pequeños envoltorios de chala, en empanadas o a modo de pastel. *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. Disponible en: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=humita.

⁷ Se dice de una especie de dulce hecho con huevos, almendras y almíbar. *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. Disponible en: <https://dle.rae.es/chimbo?m=form>.

de la identidad nacional peruana y la consolidación del amor por la patria de todos los peruanos y sobre todo de los jóvenes que representan el futuro del país:

[...] páginas tengo en «Bocetos al lápiz» que consuelan y avivan el patriotismo; porque los hijos de los hombres que pasaron por la tierra dejando virtudes y glorias como huella de su tránsito, quedan aún como buen elemento para la regeneración social a que aspiramos.

Pertenezco al número de los creyentes. Tengo fe en los futuros buenos destinos del Perú.

[...] Lejos estoy de pretender que mis Bocetos aspiren al sello de biografías completas: su nombre lo dice; pero, si con estas páginas despierto en la juventud americana recuerdos sagrados y respetos merecidos, habré alcanzado todo, quedando colmadas de recompensa las veladas que a este libro ha dedicado

La autora. (1890: 14-15)

Uno de los mejores ejemplos de valoración del legado incaico lo representa *Hima-Sumac*, un “drama en tres actos y en prosa” que relata la muerte de Atahualpa, el enterramiento de tesoros, la codicia de los conquistadores, la preferencia de la muerte ante la esclavitud y la lucha por la obtención de la libertad. Sobre esta obra, Mary G. Berg afirma que es “un drama dentro del más amplio drama nacional donde se urgía redefinir la identidad peruana” (2010: s.p.). La protagonista, Hima-Sumac, la hija del cacique Yanañahui, princesa peruana, era heredera única de sus antepasados y su padre le confió el secreto sagrado del tesoro de Ollanta que ella nunca debía revelar. Pero, aunque era prometida de Tupac-Amaru, ella se enamoró de Gonzalo de Espinar, un joven español que sólo perseguía el oro del tesoro y cuyas intenciones con Hima-Sumac no eran honestas. Gonzalo engañó a la princesa india diciéndole que había robado dinero del tesoro del corregimiento del Cuzco, del que era guardián, y si no lo reembolsaba muy rápido sufría la pena de muerte. Además, le dijo a Hima-Sumac que había recurrido a tal gesto porque quería llevarse lejos a la princesa. Ella lo creyó y le reveló el secreto de los Incas. Pero en el acto tercero la autora narra la muerte de Gonzalo Espinar y la encarcelación de Hima-Sumac, de su padre y de su tía, Ccora-Ccoya. Los hombres de la Corona intentaban convencer a los tres indios que revelaran el secreto del tesoro escondido.

Otro aspecto a tener en cuenta, y que ya hemos señalado previamente, es el que afecta a la lengua. En *Leyendas y recortes* la autora cuzqueña habla sobre la importancia de la utilización del quechua y de su integración como lengua nacional, “rehabilitar una tradición largamente postergada” (Rodríguez Rea, 1985: 64) porque, tal como afirma el crítico literario Thomas Ward, desde el punto de vista de Clorinda Matto, ignorar el habla de los incas significaba ignorar las raíces del pueblo peruano (2002: 406). Según declara Dr. José Gabriel Cosío en el prólogo de la edición de *Tradiciones cuzqueñas* y *Leyendas* de 1917, es en las últimas donde la autora “descubre su alma serrana i cuzqueña impregnándose de esa tristeza i dulce melancolía de la raza oprimida i proscrita” y que a través de su pluma consigue “acentos que conmueven i hacen pensar en los dolores lacerantes i los tesoros de amor heroico que esconde el corazón de la india” (VII)⁸. Además, el quechua representaba “el vínculo de unión de la raza peruana, fundamental para el historiador y para el escritor” (Carillo, 1967: 20).

⁸Respetamos la escritura del libro.

Clorinda Matto de Turner fue una escritora que a través de su obra reivindicó los derechos de la población indígena e intentó despertar en la conciencia de los peruanos la necesidad de conocer y reconocer sus raíces para que las tradiciones, las costumbres y sobre todo la cultura incaica no se perdiera y se considerara como parte íntegra de la identidad nacional peruana. Presenta desde el punto de vista del novelista observador los más importantes detalles de la vida de los incas y de los indígenas y su obra no se caracteriza por “una simple finalidad recreativa” (Tauro, 1976: 31) sino que propone “la incorporación de los indios a la vida social” (32). La escritora cuzqueña muestra y demuestra, por lo tanto, una total conciencia de su papel social denunciando toda forma de corrupción e injusticia y reivindicando los derechos de la población indígena.

BIBLIOGRAFÍA:

- APONTE RAMOS, Lola (1994). *Aves sin nido* o la novela como fotografía de estereotipo. *Letras Femeninas*, 1/2, 20, 45-57.
- BASADRE, Jorge (1981). *Peruanos del siglo XIX*. Lima: Editorial Universo.
- BERG, Mary G. (2010). Clorinda Matto de Turner: periodista y crítica (Perú, 1852-1909). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/clorinda-matto-de-turner-periodista-y-critica-peru-1852-1909/>. [Última consulta: 30 de marzo de 2021].
- BERG, Mary G. (2010). Pasión y nación en Hima-Sumac de Clorinda Matto de Turner. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/pasion-y-nacion-en-hima-sumac-de-clorinda-matto-de-turner/html/ac20184c-48c2-11e0-b1fb-00163ebf5e63_2.html#I_0_. [Última consulta: 30 de marzo de 2021].
- CARRILLO, Francisco (1967). *Clorinda Matto de Turner y su indigenismo literario*. Lima: Ediciones de la Biblioteca Universitaria.
- CORNEJO POLAR, Antonio (2005). *Clorinda Matto de Turner, novelista. Estudios sobre Aves sin nido, Índole y Herencia*. Lima: CELACP Latinoamericana Editores.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1974). Prólogo. In Clorinda MATTO DE TURNER, *Índole* (pp. 7-32). Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- COSIO, José Gabriel (1917). Prólogo. In Clorinda MATTO DE TURNER, *Tradiciones cuzqueñas. Leyendas* (p. VII). Cuzco: Lib. Imp. H. G. Rozas.
- KRISTAL, Efraín (1988). Del indigenismo a la narrativa urbana en el Perú. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 27, XIV, 57-74.
- KRISTAL, Efraín (1991). *Una visión urbana de los Andes*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.
- MATTO DE TURNER, Clorinda (1890). *Bocetos al lápiz de americanos célebres*, vol. I. Lima: Imprenta Bacigalupi. Reeditada por LaVergne, TN USA, 2010.
- MATTO DE TURNER, Clorinda (2010). *Hima-Sumac*. Edición digital a partir de Matto de Turner, Clorinda (1892). *Hima-Sumac*. Lima: Imprenta La Equitativa. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/hima-sumac-0/>. [Última consulta: 30 de marzo de 2021].
- MATTO DE TURNER, Clorinda (1973). *Aves sin nido*. Lima: Promoción Editorial Inca S.A. (PEISA).
- MATTO DE TURNER, Clorinda (2009). *Índole*. Edición digital a partir de Matto de Turner, Clorinda (1974). *Índole*. Lima: Instituto Nacional de Cultura. Alicante: Biblioteca Virtual

AIC

Miguel de Cervantes. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/indole--0/>. [Última consulta: 30 de marzo de 2021].

MATTO DE TURNER, Clorinda (1976). *Tradiciones cuzqueñas completas*. Lima: Ediciones Peisa.

NÚÑEZ, Estuardo (1976). Prólogo. In Clorinda MATTO DE TURNER, *Tradiciones cuzqueñas completas* (pp. 5-10). Lima: Peisa.

RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel (1985). *La literatura peruana en debate: 1905-1928*. Lima: Editorial Ausonia Talleres Gráficos.

SÁNCHEZ, Luis Alberto (1929). Perfil de lo romántico e indagación del “lejanismo”. *Mercurio Peruano*, 29, 362.

TAURO, Alberto (1976). *Clorinda Matto de Turner y la novela indigenista*. Lima: Universidad Mayor Nacional de San Marcos.

VEGA, Garcilaso de la. *El Inca* (1980). *Comentarios Reales* (selección). Madrid: Espasa-Calpe.

WARD, Thomas (2002). La ideología nacional de Clorinda Matto de Turner. *Neophilologus*, 86, 401-415.