

AVES SIN NIDO ¿NOVELA "INDIGENISTA"?

Tomás G. Escajadillo

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Las páginas que siguen se interesan, fundamentalmente, en explicar por qué no considero "indigenista" la novela *Aves sin nido*. Mi intención es, pues, fundamentalmente unilateral, o por lo menos parcial. Quiero puntualizar explícitamente estos propósitos, pues mucho me temo que estas páginas resulten en apariencia exageradamente negativas. La razón de ello está en que en la presente oportunidad me intereso principalmente en demostrar por qué *Aves sin nido* no es una novela "indigenista", esto es, en explicar los motivos por los cuales no le concedo tal carácter, tenida en cuenta la definición y el concepto que para nosotros tiene el término "indigenista"¹.

Pienso, asimismo, que si bien la crítica hispanoamericanista se interesa en señalar el valor "histórico" que tuvo, en 1889, la aparición de la novela (con lo cual estoy completamente de acuerdo) y que un importante sector de los estudios de nuestra literatura hispanoamericana inclusive la sindicaron como "la primera novela indigenista" (con lo cual, como se verá, estoy en absoluto desacuerdo), casi nadie, sin embargo, se ha tomado el trabajo de realizar un análisis interno de la novela. O, por lo menos, no es frecuente encontrar estudios (o siquiera juicios englobados en visiones más amplias) que indiquen algunas de las evidentes, numerosas y enormes fallas de la novela. Todo ello me ha llevado a una "nueva lectura" de *Aves sin nido*, que puede aparecer demasiado drástica por su énfasis en los

* **Nota de los editores:** Éste es el capítulo II de la Tesis Doctoral *La narrativa indigenista: un planteamiento y ocho incisiones* (en adelante, simplemente "Tesis"), que Tomás G. Escajadillo presentó a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Programa de Literaturas Hispánicas), en Lima, el año de 1971. El volumen, de 273 páginas, no se publicó como libro; y el presente capítulo, que va de las pp. 66 a 92 del manuscrito, quedó inédito. Se publica a continuación porque, como explica el autor en la coda "Por qué me decidí finalmente a publicar este texto", contribuyó no obstante a perfilar la crítica sobre *Aves sin nido*, aunque no siempre fuera reconocido como fuente, ni fuera debidamente citado. Muy pocos son los cambios que hemos realizado y ellos tienen que ver exclusivamente con las normas editoriales de la revista: se ha conformado la bibliografía del caso, lo que aligera notas y referencias, se ha actualizado la puntuación, y se ha reducido el conjunto de las citas textuales.

aspectos negativos del libro. Aunque, desde luego, también examinaremos, bien que brevemente, sus aciertos, sus facetas o aspectos positivos.

En el anterior capítulo habíamos expuesto tres "condiciones" indispensables para considerar "indigenista" una obra. La primera de ellas, "el sentimiento de reivindicación social", se cumple largamente en la novela desde la declaración del "Proemio" –que no puede ser más explícita (ni tampoco más "inocente"): "Amo con amor de ternura a la raza indígena, por lo mismo que he observado de cerca sus costumbres, encantadoras por su sencillez ... Llevada por este cariño he observado durante quince años..."²– hasta la "poética" de sello naturalista que cree ver en la novela un instrumento de alta eficacia para el mejoramiento de la sociedad. Ello lleva a Clorinda Matto de Turner a iniciar su "Proemio" con las siguientes palabras:

Si la historia es el espejo donde las generaciones por venir han de contemplar la imagen de las generaciones que fueron, la novela tiene que ser la fotografía que estereotipe los vicios y las virtudes de un pueblo, con la consiguiente moraleja correctiva para aquéllos y el homenaje de admiración para éstas (37).

El "sentimiento de reivindicación social", pues, se da largamente en *Aves sin nido*, incluso con mucha mayor fuerza que en *Cuentos andinos* (1920) de Enrique López Albújar, a pesar de lo cual, como se postula en el capítulo inicial de la "Tesis" y en el dedicado a *Cuentos andinos* (IV), con este último libro se inicia nuestro concepto de *indigenismo*³.

Como se intentará demostrar con diversos y abundantes ejemplos, *Aves sin nido* no satisface, sin embargo, las otras dos "condiciones" esenciales que debe tener una obra auténticamente "indigenista": no hay "ruptura con el pasado", pues subsiste una gran cantidad de elementos románticos –se podría postular incluso que "lo romántico" es el tono dominante de la novela– y, finalmente, no se consigue una "suficiente proximidad" con relación al mundo recreado, pues el indio y el paisaje andinos en esta novela se nos aparecen borrosos, lejanos, no individualizados.

* * *

A la larga lista que el entusiasta y apasionado exégeta de *Aves sin nido* Alfredo Yépez Miranda proporciona en el estudio preliminar de la edición de la novela que en 1948 hiciera la Universidad Nacional del Cuzco, lista que incluye nombres sumamente valiosos como los de Eulogio Tapia Olarte, Concha Meléndez y Arturo Torres Ríos-seco, que afirman la condición de "primera novela indigenista" de *Aves sin nido* –con lo que, como vengo diciendo y se comprobará más adelante, estoy en absoluto desacuerdo–, o como José Gabriel Cossio, que elogia ampliamente la novela⁴, o, en fin, como Luis Al-

berto Sánchez (1928), Alfred Coester, o Aída Cometta Manzoni (1939), que contienen variados niveles de apreciación positiva, podríamos, sin dificultad (y pese a no compartir los desbordados sentimientos que Yépez Miranda siente por su comprovinciana), agregar una lista aún más impresionante. En ésta se hallan Aída Cometta Manzoni, con un libro (1966) que trata ampliamente la novela subrayando su carácter de "pionera" (a diferencia de la referencia al paso que había hecho la autora en el libro citado por Yépez, que se refería al indio en la *poesía* de América); Luis Alberto Sánchez, en libros (1953, 1966) que amplían un tanto su "elogio" inicial; Max Henríquez Ureña, en su famosa obra sobre el modernismo (1954) y en una ponencia a un congreso (1957) en que se expresa en forma más amplia y elogiosa de doña Clorinda; Luis Monguió, en su importantísimo libro sobre el postmodernismo peruano (1954); el valioso aunque mal conocido Hugo D. Barbagelata (1974); Fernando Alegría, en su influyente *Historia de la novela hispanoamericana* (1966); Alberto Zum Felde (1964); Arturo Torres Ríoseco (1945); Roberto Bazin (1958), Enrique Anderson Imbert (1954); y la lista podría duplicarse.

Me alegro que, en la casi totalidad de estos libros citados, se elogie en forma abierta y generosa a Clorinda Matto, y que se destaque el valor que *Aves sin nido* (1899) tiene, históricamente, en el proceso de la novela hispanoamericana. Sin embargo, quiero puntualizar, una vez más, mi opinión: considero a esta novela *el antecedente más importante* del indigenismo, no la *primera novela indigenista*. Desde ciertos estratos del contenido temático, en ella, es cierto, aparece por primera vez el "tema" de la denuncia contra los abusos que sufre el indio en América⁵. Pero el tema no configura un tipo de literatura. Esto, que parece una perogrullada, sin embargo parecieran ignorarlo algunos ilustres (en ciertos casos, ilustrísimos) críticos de la literatura hispanoamericana. Salvo que, por hacer solamente referencias al paso de *Aves sin nido*, no hayan querido precisar las cosas debidamente y dejen comentarios de una peligrosa ambigüedad; o, simple y llanamente, se equivoquen.

Hablemos claramente. Estoy de acuerdo con Zum Felde, a pesar de discrepar con la mayoría de los postulados básicos de su libro, cuando afirma:

Es necesario llegar hasta las primeras décadas del XX para encontrar en la literatura americana la manifestación formal del tema del indio en cuanto realidad histórica o humana, del que *son anticipo meritorio* algunas producciones de fines del siglo XIX, como *Aves sin nido* de la Matto de Turner, la discípula de González Prada, a quien está dedicada la novela [...]

El mismo ideal moral y social, aunque sin el empleo de la didáctica científica que malogra, en gran parte, a Blanca Sol (de Mercedes Cabello de Carbonera), inspira *Aves sin nido*, de la Matto de Turner, coiniciadora del realismo peruano. Con menos pretensión de estudio social, con más simple y directa objetividad narrativa, dando más lugar a la emoción que al concepto y *conservando aun, involuntariamente, muchos arraigados resabios*

románticos de la víspera, sobre todo en su estilo, este libro, aparecido al año siguiente del de Cabello de Carbonera, *pinta por primera vez, a su manera*, el sombrío drama de la servidumbre indígena. Levanta una tempestad de escándalo y se constituye en un documento revolucionario. De ahí arranca la literatura reivindicatoria del indio, que se desarrolla luego a través de la narrativa y de la sociología hasta el presente.

Otras novela han superado después en maestría a la de esta valerosa iniciadora del realismo en el Pacífico, pero suyo es el mérito de esta primicia en su doble faz de *relativa veracidad* narrativa y de denuncia social (1964, 210-211).

Lo cual es, a mi juicio, una presentación equilibrada y correcta de la novela. Para Zum Felde, lo que yo denomino "indigenismo ortodoxo" se inicia, en verdad, con *Raza de bronce* (1919):

Dejando un poco atrás aquel semilogrado antecedente *de Aves sin nido*, que tan grande repercusión tuvo en su época, el movimiento indigenista contemporáneo en la literatura de los países andinos alcanza su primera gran manifestación en *Raza de bronce*, del boliviano Alcides Arguedas (1919).

Raza de bronce se levanta en el panorama histórico de la narrativa continental con la doble preeminencia de ser la primera gran novela telúrica americana —entre las tres o cuatro mayores de su especie— y, al par, ser la primera en alcanzar categoría prototípica entre las de motivación y carácter indigenista más logradas.

No es que, en rigor cronológico, sea la primera en presentar ambas características, otras hubo antes [...] pero sí es aquélla en que ambas cualidades llegan a su plenitud representativa (213).

Es decir, no se trata de esgrimir un "patriotismo literario", más acorde con el espíritu de la época de don Manuel González Prada, y decir que *Aves sin nido* posee los mismos rasgos que la novela de Alcides Arguedas, y que por lo tanto "es la primera"; o, lo que sería igual, lamentar que *Cuentos andinos* date de un año después de la publicación de *Raza de bronce*, o que la famosa sanción de la Corte Suprema que causó el tiempo libre para que el Juez López Albújar escribiera su libro no se hubiese producido antes. Posiblemente la afirmación de Zum Felde sea exacta y no interesa ahora discutir el punto. Diré, eso sí, que es una exageración afirmar que la valiosa novela de Alcides Arguedas esté entre "las tres o cuatro mayores de su especie". Sólo José María Arguedas había ya publicado en 1964, el año en que aparece el libro de Zum Felde⁶, "tres o cuatro" novelas más hermosas e importantes que la del boliviano Arguedas. Algo que lesiona enormemente la visión de "la narrativa indigenista" de Zum Felde (que ocupa un capítulo de ese título, de veintiséis páginas) es el hecho, que no podemos silenciar para favorecer su tesis, de que *no menciona siquiera a José María Arguedas*. En fin, a la opinión del venerable crítico uruguayo se podría contraponer la del no menos venerable crítico cubano Raymundo Lazo (1971) quien conceptúa a *Raza de bronce* como una novela de transición entre la narrativa "romántico-modernista" de "lo andino" y la narrativa de los maestros: Alegría, José María Arguedas, Icaza, etc. Corremos

traslado, pues el punto no nos interesa mayormente.

Examinemos ahora una opinión con la que no estamos de acuerdo, en cuanto presenta a *Aves sin nido* como novela que *inicia* el indigenismo. Aída Cometta Manzoni afirma.

creemos que es a partir de 1889, fecha en que aparece la primera novela indigenista con auténtico acento de reivindicación social y que presenta al personaje como ser humano, acosado por sus enemigos y explotado sin misericordia, que comienza a hacerse novela del indio con un criterio real, desprovisto de mistificación.

La aparición de *Aves sin nido*, de la peruana Clorinda Matto de Turner tiene, para la literatura del continente que se refiere al indio, una importancia extraordinaria. La audacia con que esta escritora presenta el problema [...] de la vida oprobiosa que grandes masas humanas llevan en América, produce una fuerte conmoción en la literatura de la época y su ejemplo quedará como bandera, que generaciones posteriores sabrán enarbolar con el mismo vigor y la misma valentía creando una corriente literaria que hará escuela muy fácilmente en todos aquellos países que cuentan con una población indígena considerable (1966, 15).

Disentimos. Quien configura, por primera vez en el Perú, un "indio de carne y hueso" (al decir de Ciro Alegría), esto es, quien inicia el indigenismo es, a nuestro juicio, López Albújar. Pero sigamos con Aída Cometta:

Aves sin nido [...] abre el fuego en América en forma realmente bélica. En efecto, es la primera novela que en el Perú y en el continente, nos presenta al indio como personaje humano. Por primera vez en América, la novela enfoca los problemas más urgentes que sufre la masa indígena pintándonos, con toda crudeza, una realidad que hasta entonces no se había considerado digna de llevarse a la literatura, o se había presentado deformada o estilizada. Y es que por primera vez se tiene en el Perú conciencia de lo que significa la gran masa autóctona que puebla el país. Hay, entonces, un despertar hacia el indio que les hace ver al hombre en toda su tremenda realidad.

Aves sin nido es, además, la primera novela de asunto social que se escribe en América (..) La novela se presenta al año siguiente de la prédica de González Prada y va dedicada a él (1966, 18).

Hago notar, sin embargo, que la misma estudiosa dice, media página más adelante, que "esta novela, aunque perteneciente al género romántico, [...] inicia en la literatura peruana el advenimiento de una corriente realista que dibuja los personajes tal cual son y que plantea sus problemas con entera franqueza" (27), lo cual es una evidente contradicción, por lo menos en su tajante enunciado, carente de matización.

Muchos críticos coinciden con esa presentación de *Aves sin nido* como novela "pionera". Algunos ejemplos, más breves, son los de Luis Alberto Sánchez:

no son otros los elementos que veremos aflorar en la novela indigenista. Ella, podría decirse, se inicia justamente con la última novela que interesa al trabajo de Concha Meléndez: con *Aves sin nido* (Buenos Aires, 1899), por

la peruana Clorinda Matto de Turner (1854-1909) (1966, 2).

Hugo D. Barbagelata:

Clorinda Matto de Turner, quien conquistó popularidad con su novela *Aves sin nido* (1899), tiene el indiscutible mérito de haber abordado, por primera vez, su autora, en una obra literaria, el problema siempre actual del indio, siervo durante la Colonia y siervo también durante la República (1974, 37).

Max Henríquez Ureña:

Al cabo, la novela hispanoamericana de nuestro tiempo responde a eso: al deseo de captar el ambiente y carácter propia de los pueblos hispánicos del Nuevo Mundo. Baste recordar, como ejemplo, que la novela indigenista de hoy, ya no es, como lo fue antes, un relato poemático que no responde a una realidad circundante: A partir de *Aves sin nido* (1889), de la peruana Clorinda Matto de Turner (1854-1909), es una novela social que pone de relieve la condición a que vive sometida todavía la raza aborígen de América. Vinieron después otras muchas, como *Raza de bronce* (1919) del boliviano Alcides Arguedas; *El indio* (1935), del mexicano Gregorio López y Fuentes, *Huasipungo* (1934) del ecuatoriano Jorge Icaza, y mucho más (1954, 18).

Lista, la anterior, que resulta caprichosa o insuficiente, cuando menos. La opinión de Luis Monguió, en una referencia al paso en un libro sobre poesía peruana, es un poco más cauta:

Sin embargo, uno de los gérmenes del indigenismo literario contemporáneo data del siglo pasado. (Se refiere a González Prada y luego agrega) En lo literario puede considerarse a Clorinda Matto de Turner como la madrina de esa iniciación (antes había afirmado que "el tono reivindicacionista de lo indio es uno de los elementos típicos del indigenismo moderno", en la misma página], con la publicación en 1889 de *Aves sin nido*, la primera novela peruana realista sobre el indio (1954, 88)

Sorpresivamente, es Mario Vargas Llosa (1968, 1969), un crítico nada generoso con los "abuelos" criollistas, nativistas, indigenistas, etc., quien formula un juicio similar:

La frontera entre la novela *refleja* y la novela *primitiva* fue femenina y folklórica. Una matrona cuzqueña, Clorinda Matto de Turner escribió a fines del siglo pasado un atrevido folletín: *Aves sin nido* (1889). Los sacrilegios⁷ adulterios, estupro, el incesto a medias⁸ y otras iniquidades del libro no eran originales; sí, en cambio, que describiera la miserable condición de indio de los andes, que se demorara líricamente en la pintura de un paisaje, *no convencional como en las novelas anteriores, sino real: el de la sierra peruana*. Así nació en la literatura latinoamericana esa corriente que con variantes y rótulos diversos –indigenista, costumbrista, nativista, criollista– anegaría el continente hasta nuestros días (el año pasado fue coronada con el Premio Nobel en el mejor de sus representantes, Miguel Ángel Asturias) (1969, 30).

Y no se crea que Vargas Llosa se está refiriendo al Asturias de *La leyendas de Guatemala* (1930); no, pues en la misma página pega "una ojeada a los mejores momentos de la novela *primitiva*, es decir

[...] *El mundo es ancho y ajeno* del peruano Ciro Alegría (1941) y *El señor presidente* (1948) de Asturias..." (30). Si pasamos de largo ante el evidente absurdo que significa incluir la novela de Alegría y, sobre todo, *El señor presidente* en el grupo de las novelas *primitivas*, es notorio, de otro lado, que el novelista y crítico peruano hace un gran servicio a *Aves sin nido* al conceptuar que con esta novela "nació en la literatura latinoamericana esa corriente" que incluye a *El señor presidente*. Es cierto que muchos son los críticos que, como hemos visto, gustan subrayar, con mayores o menores matizaciones, ese papel de *iniciadora* de *Aves sin nido* (aunque, desde luego, nadie había vinculado antes tal novela con *El señor presidente*).

Y, como último ejemplo, Enrique Anderson Imbert:

Las novelas que siguieron –*Índole, Herencia*– no ensanchan el lugar que *Aves sin nido* dio a su autora en la historia literaria; pero ese lugar ya es bastante ancho, es el que corresponde a los *iniciadores* de tendencias; y, en efecto, después de Matto de Turner vendrán los planteos revolucionarios del problema del indio (1954, 350-351).

* * *

Veamos, con cierto detenimiento, "el paisaje, no convencional como en las novelas anteriores, sino real; el de la sierra peruana" que, según Vargas Llosa, existe en *Aves sin nido*:

Al trote de los caballos cruzaban la comitiva de don Fernando pampas interminables cubiertas de ganados; doblaba colinas sombreadas por árboles copulentos, o trepaba rocas escarpadas, cuya aridez, semejante a la calvicie del hombre pensador, nos habla del tiempo y nos sugiere la meditación. En cinco días que hay de Kíllac hasta la estación del tren, el viajero va hollando las flores de la campiña, cuyo aroma embalsama el aire que se respira; luego toca la empinada cordillera de los Andes, cubierta de algodón escarmentado, donde se refleja el sol derritiendo las nieves, que se precipitan en corrientes cristalinas; luego desciende nuevamente a la llanura, donde la paja repite el lenguaje murmurador de los vientos que la mecen. (187).

El plano alegre rodeado de huertos, regado por acequias que conducen aguas murmuradoras y cristalinas, las cultivadas pampas que le circundan y el río que le baña, hacen de Kíllac una mansión hartó poética. (39)

Creo que con estos ejemplos, que se podrían multiplicar enormemente, cobran mayor fuerza los motivos por los cuales, como he expuesto a lo largo del estudio introductorio del primer capítulo, entiendo que existen *demasiados* elementos en esta novela de un romanticismo rezagado⁹ como para que ella pueda ser considerada la primera obra de un movimiento (el indigenismo) que, en esa fecha, y durante muchos lustros más, miraba hacia el futuro, rompía dura y deliberadamente con tradiciones literarias del pasado. Si hiciésemos una nueva cosecha de los rasgos "románticos" que, en muchos ca-

sos, se detienen en una especie de sentimentalismo prerromántico, o, en todo caso, significan una muestra del romanticismo menos bueno, nos encontraríamos con las siguientes “perlas” tomadas del lenguaje de los personajes (especialmente del insoportable Manuel) o de la voz narrativa en tercera persona (omnisciente):

Era una mañana sin nubes, en que la Naturaleza, sonriendo de felicidad, alzaba el himno de adoración al Autor de su belleza.

El corazón, tranquilo como el nido de una paloma, se entregaba a la contemplación del magnífico cuadro (39 –Nada menos que las palabras con que se inicia la novela, TGE).

La superficie de un lago cristalino, donde se retrata la imagen de las gaviotas, no es tan apacible como el sueño con que los narcotizó el Amor, batiendo sus nacaradas alas sobre la frente de Lucía y don Fernando. Sus corazones, estrechados bajo la atmósfera de un solo aliento, latían también acompasados y felices (78).

¿Entraba en aquella habitación en el momento psicológico que se revuelven las grandes pasiones del corazón humano? ¿Era que conocía a Margarita en situación tan solemne y cuando su alma estaba predisuelta por tantas sensaciones encontradas al estallido de la más grande de las pasiones? ¿Era una confusión de sentimientos o la belleza notable de Margarita lo que sojuzgó el corazón del estudiante de segundo año de Derecho? No lo sabemos, pero 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 (105).

En fin, no quisiera aparecer como un ingenioso señalador de defectos, que exagera las críticas a una venerable obra que ha cumplido más de ochenta años, pero, como llevamos dicho, *Aves sin nido* es una novela con una serie de fallas e incoherencias, que casi nadie se ha tomado el trabajo de señalar en detalle. Aparte de algunos excesos de “didáctica científicista”, de cepa naturalista (del mal naturalismo), de los que no se libró el libro (como parece creer el profesor Zum Felde), como los siguientes:

–Hay algo más, hija –dijo don Fernando–; está probado que el sistema de alimentación ha degenerado las funciones cerebrales de los indios. (...) Condenado el indio a una alimentación vegetal de las más extravagantes, viviendo de hojas de nabo, habas hervidas y hojas de quinua, sin los albuminoides ni sales orgánicas, su cerebro no tiene dónde tomar los fosfatos y la lecitina sin ningún esfuerzo psíquico; sólo va al engorde cerebral, que lo sume en la noche del pensamiento, haciéndole vivir en idéntico nivel que sus animales de labranza. (91)

Lo que bebió don Sebastián no era siquiera un licor de uva; era un alcohol de caña de azúcar ligeramente dilatado con agua, que le dio un viso blanquizco. Sus efectos debían ser instantáneos; por eso no tardó el brebaje en evaporarse por el organismo, invadiendo la razón en sus asilos cerebrales y en doblegar al hombre dejando al bruto. (126)

Queden estas muestras de un ingenuo prurito de alarde “científi-

co" como ejemplos de la mezcla o confluencia en la novela de elementos de tan diversa procedencia: junto al "romanticismo" que hemos visto anteriormente (y que literalmente *inunda* el libro –si lo lee con cuidado Vargas Llosa– al punto de no aparecer ese “país real de la sierra peruana” que el autor de *La casa verde* quisiera ver) coexisten, pues, esos elementos "naturalistas".

Es precisamente por la confluencia de tantas "notas" características, o "tonos", procedentes de escuelas tan diversas, que propongo para *Aves sin nido* la compleja designación de “indianismo romántico-realista-idealista”.

Nos vemos ahora forzados a señalar, sin entrar a discutir posibles (y reales) fallas en la estructura narrativa, algunas puerilidades e inmadureces –que, en ocasiones, llegan al franco ridículo– de la trama narrativa y la configuración de los personajes. Francisco Carrillo, en un breve libro sobre Clorinda Matto, afirma:

Clorinda toma parte del argumento de la intervención que su abuelo, Manuel Torres y Matto, autoridad civil, había tenido ante la autoridad religiosa a consecuencia del asesinato cometido por un cura del lugar¹⁰; parte proviene de las propias experiencias en el pueblo de *Tinta*, inclusive la presentación de su hogar como modelo de virtud civil y moral y lo que oyó narrar a los indios mismos que solían visitar su casa; y mucho de romanticismo (por ejemplo, el abuso de la casualidad), de costumbrismo y de realismo. Pero lo que da vida a la obra, lo que mantiene su interés y unidad es su violento indigenismo social (1967, 28-29).

Aunque, como reconoce en otro lugar el mismo crítico, la "unidad" de la obra se resiente por la innecesaria continuación de una historia, las digresiones y, en fin, la mezcla de lo que Carrillo llama el "violento indigenismo social" con la lacrimosa historia sentimental de Manuel y Margarita, a que alude lo de "aves sin nido". Seguimos glossando a Carrillo:

No bien terminada la descripción del pueblo de Killac, Clorinda expone el "leit-motiv", la fórmula que va a analizar: Marcela, la india que ha llegado a la desesperación, le dice a Lucía: "Como tú no eres de aquí 'Niñay', no sabes de los martirios que pasamos con el cobrador, el cacique y el 'taita cura'"¹¹ (41).

Más adelante vuelve a aclarar los términos del triángulo: cura, gobernador, cobrador o cacique –"trinidad aterradora"– que después extiende hasta incluir a los notables del pueblo que han puesto al indio en la esfera de bestia explotada. De la trinidad, el que recibe el peor castigo es el cura, base y síntesis de la maldad y la explotación (29).

Es sintomático –una muestra de su inmadurez y de su tremenda distancia con los novelistas verdaderamente "indigenistas"– el hecho de que a doña Clorinda no se le ocurra incluir el gamonal como uno de los ángulos de la "trinidad embrutecedora". En esto, hay que reconocerlo, la Matto simplemente se somete a las limitaciones de su maestro e ideólogo, Manuel González Prada, cuya "trinidad embrutecedora" de 1888, no incluye al propietario de tierras, cosa que

sí ocurre en un texto suyo publicado por su hijo sólo en 1924¹²; en verdad, el famoso "Discurso en el Politeama", leído un 28 de julio de 1888, uno de los discursos que mayor importancia ha tenido en la historia literaria peruana y del continente¹³, contiene apenas una valiente, vibrante alusión al indio, pero una alusión brevísima y, a decir verdad, bastante simplista, discursiva y alejada del meollo del problema. Curiosamente, es este primer texto, y no el segundo (que habría sido escrito en 1904 pero que no se publicó hasta 1924), el que ha tenido influencia en nuestra cultura y nuestra historia; he aquí el famoso y breve párrafo:

No forman el verdadero Perú las agrupaciones de criollos y extranjeros que habitan la faja de tierra situada entre el Pacífico y los Andes; la nación está formada por las muchedumbres de indios diseminados en la banda oriental de la cordillera. Trescientos años hace que el indio rastrea en las capas inferiores de la civilización, siendo un híbrido con los vicios del bárbaro y sin las virtudes del europeo; enseñadle siquiera a leer y escribir, y veréis si en un cuarto de siglo se levanta o no a la dignidad de hombre. A vosotros, maestros de escuela, toca galvanizar una raza que se adormece bajo la tiranía del juez de paz, del gobernador y del cura, esa *trinidad embrutecedora del indio* (22-23)¹⁴

Pero si, en lugar de un párrafo, Clorinda Matto dedica al indio toda una extensa novela sin que se perfile el dueño de tierras, el "gamonal", como uno de los explotadores del indio, ello es inconcebible. Lo que raya en el absurdo es que el "héroe" de la novela (uno de los dos hombres "buenos") tenga lo que en toda la tradición indigenista se configura como "un oficio de malos", esto es, un trabajo típico de los "explotadores" del indio. Pues don Fernando es nada menos que "capitalista minero": accionista de una empresa minera (el principal accionista) y, además, comerciante de minerales. ¿No se le pudo ocurrir a doña Clorinda mirar a su alrededor, indagar en el *referente*, y darse cuenta que ése era, más bien, un oficio ideal para un "explotador" del indio? Un texto nos servirá para establecer este hecho y apuntar también a otro rasgo de la novela:

Su existencia [de Lucía] no marcaba todavía los veinte años, pero el matrimonio había dejado en su fisonomía *ese sello de gran señora que tan bien sienta a la mujer joven*, cuando sabe hermanar la amabilidad de su carácter con la seriedad de sus maneras. Establecida desde un año atrás con su esposo, en Kíllac, habitaba *la casa blanca*¹⁵, donde se había implantado una oficina para el beneficio de los minerales de plata que *explotaba*¹⁶ en la provincia limítrofe, una compañía de la cual don Fernando Marín era accionista principal y, en la actualidad, gerente (45)

Honestamente creo que doña Clorinda, inconscientemente, le da a su héroe un "trabajo decente", de tono; en un palabra, lo configura como una suerte de "burgués capitalista bueno". Desgraciadamente para la coherencia interna de la novela, este héroe tiene "el empleo" que, para escritores que van desde César Falcón a Arguedas¹⁷, pasando por César Vallejo (*El tungsteno*), Ciro Alegría¹⁸, etc., corres-

ponde, *sin ninguna excepción*, a un "explotador"; es decir, así lo ve siempre al empresario minero la tradición de la novela indigenista. No es ocasional, de otro lado, la existencia de "ingenieros buenos", buscadores exóticos de metales igualmente exóticos, pero nunca "explotadores", en Ventura García Calderón¹⁹. La denuncia de Clorinda Matto se resiente, pues, por esta inconsistencia. Luego de dejar claramente establecido que don Fernando es el "gerente" y "accionista principal" de una compañía minera, doña Clorinda se olvida de él, en tanto gerente: para ella es como cualquier otro oficio "respetable"; digamos, como médico (y, seguramente, comprendió, eso sí, que con un sueldo de maestro de escuela don Fernando no hubiera podido habitar "la casa blanca" en cuyos salones discurre buena parte de la novela).

La parte de la cita que he subrayado se refiere a algo que yo considero indicativo de otra de las grandes ingenuidades, o de las inmadureces de la novela: lo que llamaría un punto de vista *femenino*, en su mal sentido. Todo lo opuesto al feminismo que, en su vida personal, parece haber adoptado con frecuencia, y no sin una gran dosis de valor, doña Clorinda: como escribir una novela —*Aves sin nido*— de escándalo, de escarnio a los curas sobre todo, es un acto inusitado en una dama del siglo pasado (en el Perú, además; en el Cuzco, por añadidura). Pero no ocultaré que yo considero puerilmente femenino el punto de vista que adoptan no sólo los dos personajes "femeninos" de la novela (doña Petronila y Lucía) sino también el "personaje femenino" del narrador omnisciente: eso de que una muchacha de veinte años adopte las maneras severas de una "gran señora". La novelista transforma a Lucía, de hecho, en una "señorona" de cuarenta que, por tener "el papelito" firmado (y por un cura, doña Clorinda) que prueba su estado civil, se "convierte" con la mayor naturalidad en "mamá" de Margarita (a quien lleva, en realidad, apenas seis años). Ni ella (Lucía) se da cuenta de eso, de que es una muchacha, una mujer joven: doña Clorinda la convirtió en una "gran señora". Toda la novela está llena de estos lugares comunes, de estas pruebas de inmadurez que rayan en lo ridículo: la mujer y su Gran Destino (único): ser Madre; la mujer y las virtudes hogareñas: el Sagrado Destino de Madre (y de Ama de Casa); la perspicacia de la intuición femenina; la mujer se ha hecho para sufrir; *todas las mujeres son buenas*; en Kíllac, sólo los hombres pueden ser "malos". Y estas ideas son más efectivas si las afirma precisamente un hombre. Así don Fernando dice:

—Me parece que estos pueblos se irán poniendo trabajosos día por día — continuó el señor Marín—; aquí todos abusan y nadie corrige el mal ni estimula el bien; notándose la circunstancia rarísima de que no hay parecido entre la conducta de los hombre y la de las mujeres...

—¡Si también las mujeres fuesen malas, esto ya sería un infierno, Jesús! —interrumpió Lucía guardando su pañuelo en el bolsillo de la bata [?] (164)

Carrillo al describir los enunciados de la novela anota (y todo comentario al respecto sobra):

La carencia de alimento y la pobreza espiritual del pueblo, explican, en parte, el embrutecimiento de los indios. Lima, en este sentido, significa la antítesis. En la capital hay mejores curas, se rinde culto al trabajo, hay garantías para el hogar, no hay vanidad ni exigencias superfluas. Por eso los esposos Marín emigran a la ciudad salvadora, y el joven Manuel halla que sólo saliendo de su pueblo podrá liberarse del lastre moral que Killac representa para él.

Clorinda deposita confianza en la juventud y en la mujer (p. 119): el joven Manuel simboliza la esperanza, la posibilidad de borrar el crimen de los mayores; la mujer, por su sensibilidad y cualidades, también es un punto de apoyo para el progreso moral. Así, la señora Petronila Hinojosa, esposa del gobernador, refrena las malignas tendencias de su esposo (x); sensible y humilde, hace lo posible por alejar del mal a su marido, y lo consigue en parte; con su hijo Manuel ha tenido mejor suerte: oportunamente lo manda a la capital a recibir educación más apropiada. Si las mujeres fuesen malas, resume Clorinda, el mundo serrano sería un infierno (33-34).

[Y en la nota "x" puntualiza Carrillo:] Como contraste realista a la idealización de Clorinda léase 'La Mamacha' de Abelardo Gamarra, amigo y colaborador de nuestra autora, en el V. 9, t. II de la *Biblioteca de la Cultura peruana*, pp. 163-165. El Tunante expone, con punzante ironía, la explotación de los indios por la Mamacha, 'la mujer del gamonal', o la madre del gamonalillo, cuando es vieja y viuda...

Sí comentaré algunos de los conceptos de Clorinda Matto (no de Francisco Carrillo, que continuamente nos remite a las páginas de la novela) aludidos al final de la cita anterior. Empecemos por "la capital", Lima, por otros conocida como "la horrible", que es presentada –nos parece que sin ironía– como una suerte de paraíso terrenal: así el insoportable Manuel, que emplea un lenguaje aprendido de los peores libros románticos, afirma: "Viajar a Lima es llegar a la antesala del cielo y ver de ahí el trono de la Gloria y de la Fortuna. Dicen que nuestra bella capital es la ciudad de las Hadas" (120). Manuel, que es presentado por doña Clorinda como un joven exaltado, no como un idiota, ni como un humorista, se toma a sí mismo en serio y todos hacen lo mismo, amigos y enemigos. Ya hemos visto qué tipo de lenguaje habla (de exaltación romántica), ahora estamos escuchando qué tipo de cosas dice: "Dicen que nuestra bella capital es la ciudad de las Hadas" (con mayúscula). Alejémonos por el momento del "joven" para continuar con el tópico de "la ciudad de los Virreyes". Esta vez es don Fernando Marín quien se encarga de dar la nueva versión idílica de una ciudad que más bien siempre ha tenido cantores lúgubres, peruanos (Sebastián Salazar Bondy, en *Lima la horrible*) y extranjeros (H. Melville, por ejemplo, en *Moby Dick*²⁰; para Fernando, en cambio, Lima, "la bella capital peruana" es una "región de flores" en donde "se respira la dicha". Veamos, en extenso, el contexto en el que se insertan estas palabras, pues, como a continuación veremos, tiene una importancia primordial para captar el sentido completo de la novela:

–Este lugar estorba nuestra felicidad, querida Lucía; vas a ser madre y no quiero que el primer eslabón de nuestra dicha halle la vida aquí.

–¿Y qué?..

–Partiremos para siempre, dentro de veinte días, sin falta alguna.

–¡Tan presto! ¿Y adónde, Fernando?

–No arguyas, hija. Todo lo tengo meditado, y sólo vengo a prevenirte que prepares los pocos objetos que debes llevar como equipaje.

–¿Y adónde vamos, Fernando? –volvió a preguntar la esposa, cada vez más sorprendida de una resolución tan repentina.

–He de llevarte a una región de flores, donde respire la dicha, colocando la cuna de nuestro hijo en la bella capital peruana –contestó don Fernando acercándose a Lucía y tomando mientras hablaba una guedeja de los cabellos sueltos de su esposa, enredando sus dedos en ella y volviéndolos a soltar.

–¡A Lima! –grito entusiasmada Lucía.

–Sí, a Lima! Y después que el hijo que esperamos tenga vigor suficiente para resistir la larga travesía, haremos un viaje a Europa; quiero que conozcas Madrid.

–¿Y Margarita y Rosalía? ¿Qué será de las huérfanas sin nosotros? Tenemos que cuidar de su existencia por gratitud, querido Fernán...

–Ellas son nuestras hijas adoptivas, ellas irán con nosotros hasta Lima, y allá, como ya lo teníamos pensado y resuelto, las colocaremos en el colegio más a propósito para formar esposas y madres, sin la exagerada mojigatería de un rezo inmoderado, vacía de sentimientos –repuso Marín con llaneza.

–Gracias, Fernando mío, ¡cuán bueno eres! –dijo Lucía volviendo a abrazar a su esposo. (131-132).

Quiero detenerme a formular un reparo, a efectuar una incisión en lo extra-textual que seguramente parecerá brusca y agresiva para un medio cultural, como el peruano, en el que la crítica de la literatura, salvo contadas oportunidades –la más célebre de ellas, la crítica de Mariátegui–, se ha mantenido siempre escrupulosa y pulcramente apegada a lo textual. Pues bien, ¿no es realmente digno de comentario el que los "héroes" de la novela, los esposos Marín –"héroes" a pesar de la Gerencia, de dudoso abolengo en la tradición indigenista, que ostenta "don" Fernando–, los adalides y portaestandartes en el universo novelado del "sentimiento de reivindicación del indio", sus máximos defensores; en suma, una suerte de ángeles foráneos que han descendido a Kíllac para defender al indio, para luchar por su redención, abandonen la lucha porque... ¡Lucía va a ser Madre! Lo cual provoca otros sentimientos de la misma *índole*, que revelan una concepción del mundo²¹ notoriamente burguesa, una actitud ideológica (por parte de personajes y también por parte del yo del narrador omnisciente) que en última instancia significa el engrandecimiento desmesurado de los "valores" de una clase social dada; todo ello –digámoslo claro– debilita enormemente la importancia de la actitud militante en favor de la clase desposeída, los indios.

Es aquí donde percibimos la frágil y contradictoria estructura ideológica de la novela. Esta "ideología" es, simplemente, de la más rancia cepa burguesa y de una pueril inmadurez. Ello, en un nivel,

afecta lo inconsistente y débil de la configuración de muchos personajes; en otro nivel, confiere a la novela una significación confusa y carente de coherencia y madurez. Es preciso subrayar que esta “concepción del mundo”, esta ética o ideología que subyace en el contexto, no necesariamente se plasma en forma consciente por parte del autor; más bien, en este caso, sería una suerte de “filtración” inconsciente de los valores del grupo, de la clase social a la cual perteneció Clorinda Matto. Ello, en todo caso, no debe hacernos olvidar su actitud a favor del indio y la rotundidad de las manifestaciones expresas en tal sentido; simplemente era necesaria una precisión que apuntara a la extrema confusión de la ideología emergente del texto. Carrillo afirma que “la conclusión de la novela es pesimista. La familia Marín decide emigrar a Lima para alejarse del abuso y corrupción del pueblo serrano; han sido varios sus esfuerzos para ayudar al indio” (31); pero ya hemos visto los motivos específicos que provocan esa huida de Killac: es algo más que un simple “pesimismo”.

* * *

La estructura narrativa de la novela muestra dos tramas narrativas mal fusionadas entre sí. De un lado tenemos la romántica aventura de Manuel y Margarita, que ocupa gran parte del espacio de la novela; de otro lado vemos “el tema” de la explotación del indígena. Este “tema” se analiza primero a través de la situación grave por la que pasa el hogar de los indios Yupanqui. Un poco forzadamente se hace morir a los Yupanqui en la asonada que se ha organizado contra los Marín, y entonces sus hijas quedan huérfanas: son las “aves sin nido” del título. Pero como la trama amorosa comienza a desenvolverse sin visos de parar, se tiene que idear “otro abuso” contra los indios, y entonces surge la historia del compañero Isidro Champi y su mujer, Martina. Este segundo “caso” se mantendrá hasta el final de la historia, en la que se puede decir que confluyen los dos “temas”, o las dos tramas narrativas. En efecto al descubrirse, al final de la novela, que Margarita es fruto de un abuso del cura Pascual con Marcela Yupanqui, y que igualmente Manuel es hijo del cura —lo cual sorprende enormemente al lector, dada la configuración de doña Petronila como un dechado monolítico de virtudes²²— se unifican los “temas” del abuso de los curas —del presunto estupro cometido contra Marcela, es decir, una india— con el “tema” de los amores de Manuel y Margarita, que así se convierten en el segundo dúo de “aves sin nido”.

Carrillo ha señalado otras fallas en la estructura narrativa de la obra: “en la organización global de la novela se notan vacíos, estiramientos de escenas y descripciones, comentarios inútiles. La segunda parte de *Aves sin nido*, por ser un esfuerzo para alargar la narración, está plagada de estas caídas (49-50), y luego, más concretamente:

En ninguna de sus novelas pudo Clorinda sintetizar lo esencial; más bien agrega siempre episodios que en nada ayudan a la acción o comprensión del total (x) [...] *Aves sin nido* participa de sus defectos y aciertos: el primer tercio de la novela tiene interés y unidad; los diferentes hilos de la narración se preparan para el clímax; las escenas y los diálogos concurren a dar buen efecto. Pero después, Clorinda agrega nuevos temas y rompe la unidad; técnicamente, la segunda parte de la novela es una añadidura que quiebra la continuidad de la primera. *Aves sin nido* debió concluir en la primera parte; para entonces, el cura Pascual, el principal promotor del atentado contra los esposos Marín, cae arrepentido; el gobernador, también arrepentido, abandona la posición desde la cual hacía tanto mal; las hijas de las víctimas han quedado amparadas para la protección de los esposos Marín; éstos han logrado desenmascarar una injusticia; nace un nuevo amor entre los jóvenes Manuel y Margarita; y, como conclusión, se menciona que las dos "aves sin nido" son las huérfanas cuyo porvenir está asegurado; nada más hay, pues, que desear; todo ha concluido bien, todo es lógico. Pero el sentido melodramático de Clorinda no puede detenerse ante un fin simple y claro y... escribe la segunda parte. Al cura le dedica varias páginas más, hasta su locura y muerte; el gobernador vuelve a ocupar su puesto; se cuenta en detalle contra otro indio; Manuel y Margarita continúan con sus inclinaciones amorosas; ellos son, pues, las nuevas "aves sin nido". Clorinda ha logrado agudizar su mensaje anticlerical y social, pero ha sacrificado unidad y equilibrio literarios (51-52).

(x) En *Aves sin nido* el descarrilamiento del tren, la historia del nuevo prefecto y el asedio de "Teoco".

A nivel de los acontecimientos, los errores y las incongruencias son numerosos: en casa de los Marín los personajes entran y salen sin tocar las puertas²³; da la impresión de que un visitante podría penetrar hasta la alcoba de los esposos sin ningún inconveniente. Cuando el cura Pascual llega casi moribundo a una ciudad de "elevadas torres y minaretes" (?) (135) y al ser arrojados de su cabalgadura en las cercanías de un convento de padres descalzos (de pura casualidad), es atendido sumariamente y dejado solo en una celda (pese a lo grave de su situación), en donde muere mientras toma un vaso de agua. Es decir, no atina siquiera, pese a su debilidad, a recostarse en la cama.

En lo que nos interesa capitalmente, es decir, en la caracterización de los indios, todos los críticos coinciden en señalar en que se trata de criaturas borrosas, seres "lejanos", personajes "planos". Así opina, por ejemplo Fryda Schultz de Montovani al presentar la obra:

En cuanto a la estructura interna de la presente novela es necesario observar que sus personajes resultan de una rigidez psicológica esquemática y falsa: los malos son demasiados malos e increíblemente buenos y mártires los buenos. En suma, es una novela realista que, abreviada, podría ser un cuento infantil, y así como está, trasladada a otro ambiente de reyes y princesas náufragos, con parentescos cruzados, un novelón bizantino (13).

Carrillo, por su parte, observa acertadamente que Clorinda Matto ha pintado mejor a los explotadores que a los explotados; en la

pintura de los integrantes de la “trinidad embrutecedora” consigue algunos aciertos que no alcanza en la configuración de sus “indios”: “*Aves in nido*, a pesar de su violento y repetido indigenismo, tiene una casi nula caracterización del indio. Clorinda enfoca al explotador y el indio solo aparece en función de él” (38). La cual es una observación que conviene comparar con el indio logrado por López Albújar, que sí tiene existencia autónoma, que no se limita a aparecer en función del explotador, sino que se instala en medio de la ficción narrativa. En suma, la visión del indio en Clorinda Matto es “superficial”:

En conclusión *Aves sin nido*, su mejor novela, muestra la fuerza de su pluma, impulsada por el propósito de acusar a los explotadores para mejorar la situación del indio desamparado; su análisis psicológico, sin embargo, no se basa en la observación del indígena a quien interpretó superficialmente a pesar de haber vivido con él desde su niñez; mejor analiza los personajes que lo explotan, la trinidad aterradora (53).

Y esta es, en verdad, una de las limitaciones fundamentales de la novela, y la que más nos importa en esta instancia. La crítica ha podido señalar algunos aciertos parciales de la obra, como, por ejemplo, la descripción de Kíllac señalada por Fryda de Schultz (56); la caracterización de los integrantes de la “trinidad embrutecedora”; la descripción de la servidumbre económica (por ejemplo la costumbre del *reparto antelado* que, con carácter de forzoso, hacen los comerciantes laneros)²⁴. Por su parte Carrillo afirma: “cuando está absorta en el mensaje, su prosa es sencilla, casi agradable” (49); “sus aciertos más notables se hallan en aquellas escenas en las cuales los personajes explotadores se reúnen a intrigar. Clorinda sabe, en estos casos caracterizar a sus tipos mediante el diálogo” (52).

Veamos, por contraste, los diálogos que tienen los “indios” de la novela:

- ¿Tú conoces, Juanuco, a la señoracha Lucía? –preguntó la mujer.
- Como que voy a la misa, Marluca, y allí se conoce a todos –respondió Juan con indiferencia.
- Pues yo he hablado con ella hoy.
- ¿Tú? ¿y para qué? –preguntó sorprendido el indio mirando con avidez a su mujer.
- Estoy apenada con todo lo que nos pasa; tú me has hecho ver claro que la vida te desespera...
- ¿Vino el cobrador? –interrumpió Juan a Marcela, quien repuso con calmosa y confiada expresión:
- Gracias al cielo que no ha llegado; pero, óyeme, Juanuco, yo creo que esa señoracha podrá aliviarnos; ella me ha dicho que nos socorrerá, que vayas tú...
- Pobre flor del desierto, Marluca –dijo el indio moviendo la cabeza y tomando a la chiquilla Rosalía que iba a abrazar sus rodillas– tu corazón es como los frutos de la penca: se arranca uno, brota otro sin necesidad de cultivo. ¡Yo soy más viejo que tú y yo he llorado sin esperanzas!
- Yo no, aunque me digas que imito a la tuna, pero ayalay, mejor es así

que ser lo que tú eres, la pobre flor del mastuerzo, que tocada por la mano se marchita y ya no se levanta. A ti te ha tocado la mano de algún brujo; pero yo he visto la cara de la Virgen lo mismo que la cara de la señora Lucía –dijo la india y rió como una chiquilla. (50-51).

Y todos tres se pusieron a instruir a Rosalía, explicándole que esos hombres no se la llevaron por la súplica del *wiracocha* Fernando y la señora Lucía de la casa grande. Y haciéndola arrodillar en el fondo de la vivienda, con las manitas empalmadas al cielo, la hicieron repetir las sublimes frases del *Bendito* y *Alabado*.

–Ahora atiza el fogón –dijo Juan a Margarita.

–Asaremos unas papas, aquí hay ají –repuso Marcela sacando unas hojas de maíz envueltas y atadas con un pedazo de hilo de lana.

–Mañana hemos de matar gallina, Marcela; estoy contentísimo, y nuestro compadre nos ha de prestar unos pesitos –dijo alegre Juan.

–Así me gustas, *tata*. (80).

–Lloras, Martinacu? ¿Aún no cesó la lluvia en tu corazón –preguntó Isidro fijándose en su mujer.

–¡Ay, compañero! –repuso Martina levantándose–; el dolor nada en el llanto como la gaviota en el remanso de las lagunas, y como aquella, moja las plumas, pero refresca el pecho; ¡ay! ¡ay! (198).

Como bien comenta Carrillo, “Al indio lo amó y defendió sin observar su sicología, sin penetrar en su alma; y, a pesar de haber vivido cerca de él, ni en sus diálogos puede dar muestras de autenticidad” (48):

Con poner unas palabras quechuas, con describir algunas de sus costumbres, cree presentarlos con realismo convincente. Y es que en el fondo, Clorinda no pudo desprenderse de su carácter romántico, de su sentido melodramático, que la hacía ver todo con pesimismo; su sentimentalismo se desborda en cada página, su ingenuidad la hace simplificar la condición humana del indio y de su enemigo (48).

Por ello no debe sorprendernos este último diálogo:

–Mamá, y cuando sea mi madrina la señora Lucía, ¿me voy con ella? –preguntó Margarita.

–Sí, hija –contestó la madre.

(...) Margarita volvió a preguntar:

–¿Y me llevarán las frutas de la mora y los nidos de los gorriones?

–Sí; todo eso te llevaremos si aprendes a coser y tejer las labores tan lindas... (81).

Es decir, los indios que han hablado son tan borrosos y lejanos que, cuando poco después Margarita se convierte en una *niña*, ello sucede con la mayor facilidad. Como no había sido debidamente individualizada como una indiecita (“pata en el suelo”, se diría), su “conversión” en *niña* o *señorita* es sumamente fácil. No debe sorprendernos, por tanto, que poco después la *señorita* se ponga un vestido “gris con lazos azules” pues “el color es aparente para (el) viaje” en tren, así como no nos sorprende ya que una señora de veinte años vista siempre de negro:

–Ponte el vestido gris con lazos azules, Margarita. Ese te sienta bien, y el color es aparente para viaje.

–Sí, madrina; ¿y tú cual te pones? –preguntó la huérfana.

–Para mí siempre el negro; no hay vestido más elegante que el negro para una señora. (188)

Nada puede hablarnos tan radicalmente de la “lejanía” con que Clorinda Matto caracteriza a los “indios” de su novela, que esa asombrosamente fácil transformación de Margarita (hasta el nombre es romántico ¿no es verdad?), de una niña india, hija de Juan y Marcela Yupanqui (o por los menos de Marcela), indios de Kíllac, a esta señorita “lisonjera”, que con un “vestido gris con lazos azules” se dirige “a una región de flores”, para ser colocada, junto con su hermana, “en el colegio más a propósito para formar esposas y madres”.

Pese a lo sincero de su denuncia, Clorinda Matto no pudo brindarnos ni siquiera “algunos escorzos del alma del indio”, como dijera Mariátegui a propósito de *Cuentos andinos*²⁵, libro que, en mi concepto –lo reitero una vez más–, *inicia* el indigenismo narrativo en el Perú.

[1971-1972]

¿Por qué me decidí finalmente a publicar este texto?

Cuando presenté esta tesis doctoral imprimí –haciendo un esfuerzo– veinte ejemplares: cinco para los miembros del jurado, tres para la Administración de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas y doce para mí –para prestar. La “Tesis” ha sido citada, insólitamente, por críticos ilustres: Antonio Cornejo Polar, que tenía un ejemplar como miembro del Jurado, el recordado profesor argentino-peruano-alemán Alejandro Losada, el destacado profesor Nelson Osorio y el bibliógrafo mayor y crítico literario David William Foster, entre otros.

Con el correr del tiempo debo haber prestado la “Tesis” a muchas personas. Por ejemplo, ayudó en algo –complementada con charlas personales, porque el graduando me cayó simpático– en la confección de la tesis de Ph. D. de Mark R. Cox, titulada *Violence and Relations of Power in the Andean-Based Peruvian Narrative Since 1980* (University of Florida, Graduate School, 1995), con algunos de cuyos extremos no estoy de acuerdo, aunque es, sí, un trabajo serio. Últimamente [entonces, en 1995 –nota de los editores] la “Tesis” de marras ha sido citada y comentada en el libro de Anna-Marie Aldaz sobre Scorza (1990) y en un interesante artículo de Fernando Arribas García, “Aves sin nido: ¿novela indigenista” [?] (1991), lo cual no deja de ser insólito porque usa el mismo título de este trabajo mío de 1971, dejando en claro que tiene un fotocopia de la “Tesis”. Cita incluso puntualmente el capítulo II (el presente texto) sobre *Aves sin nido* (eso sí, agregó dos puntos [:] después del título de la novela). No es suficiente. Y hay más *issues*. La verdad es que pienso que hay bastantes “coincidencias” y “parecidos”. *Enough is enough*.

En estos años he juzgado muy “duramente” mi trabajo sobre Clorinda Matto²⁶. Un primer motivo para ello es que, en justicia, no es un análisis *integral* de la novela, sino un alegato de por qué no puede la famosa novela de la Matto ser considerada propiamente “indigenista”. Para ello tuve que subrayar sus errores y su fuerte (y por momentos insoportable) contenido romántico (y hasta

melodramático –sobre todo en los diálogos), en todo caso del mal romanticismo.

Un segundo motivo es que, en la árida y casi siempre inútil crítica contemporánea sobre *Aves sin nido*, ya han aparecido serios estudios que cumplen la labor de dar cuenta, lúcida e inteligentemente, de las estructuras y poética de la novela. Me refiero, en primer lugar, a los estudios del profesor Antonio Cornejo Polar reunidos en el volumen *Clorinda Matto de Turner, novelista* (1992)²⁷, y a un buen libro “final” del querido y siempre presente profesor Alberto Tauro (1976), antiguo y fiel comentarista de Clorinda Matto de Turner²⁸. No me parecía, pues, indispensable publicar mi trabajo sobre *Aves sin nido*.

Sin embargo, el comentario de un recordado ex-alumno en San Marcos, actualmente [entonces, en 1995] terminando su Ph.D. en EE.UU., me ha hecho reflexionar. Dice Juan Zevallos: “...la postergación de la publicación de su Tesis [de Escajadillo] hizo que sus propuestas no circularan cumplidamente y a su debido tiempo en la academia peruana e internacional. Pocos fueron los que leyeron los escasos ejemplares de su Tesis de Doctorado o las fotocopias que fueron encargadas del extranjero al autor o a toda persona que tenía acceso a la Biblioteca de Letras de la UNMSM. Esta falta de circulación provocó el desarrollo paralelo de planteamientos similares o el simple parafraseo de sus propuestas, que sí dieron prestigio académico y por cierto económico a sus enunciadores en el ámbito del hispanoamericanismo internacional”²⁹.

Entonces, ¡agua va!, aquí está mi trabajo sobre *Aves sin nido* de 1971. Y me alegra que aparezcan nuevos trabajos de valor: aparte del estudio de Arribas ya mencionado, me he dado el gusto de publicar, en el anterior número de *Letras*, que dirijo, (la revista más antigua del Perú), otro ensayo sobre Clorinda Matto y *Aves sin nido*, de gran calidad, de la profesora María Caballero (1995), este último también reproducido en una revista académica de Sevilla.

Con lo cual cierro –por mi parte y por el momento– el “fenómeno” de Clorinda Matto y *Aves sin nido*.

(1995)

NOTAS

1. En las siguientes referencias del “Planteamiento General” de la “Tesis” se explicita el sentido, definición y concepto de una obra “indigenista”: pp. 5-7, 10-13, 55-56 y 34-35. *Nota de alcance*: Este planteamiento ha sido publicado como parte de mi libro *La narrativa indigenista peruana*. Lima, Amaru Editores, 1994, 335 pp. Cf. Pp. 27, 33-34, 38-45 y 78-79.
2. Todas las citas son por la edición actualmente más solvente: Clorinda Matto de Turner (1968).
3. Poco después de sustentada la “Tesis” (1971/2), publiqué *La narrativa de López Albújar* (1972). El capítulo dedicado a *Cuentos andinos* ha sido ampliamente divulgado en mi libro *Narradores peruanos del siglo XX* (1986, 1994).
4. Ver comentario a sus puntos de vista en Alberto Tauro (1959).
5. Los “préstamos forzosos”, “curas lujuriosos”, “mandones” omnipotentes de pueblo chico.
6. En realidad lo que sucede es que la edición Aguilar repite su libro *Índice crítico de la literatura hispanoamericana*, T. II. *La narrativa*. Montevideo, Editorial Guaraní, 1959.
7. ¿De qué “sacrilegios” habla Vargas Llosa? No hay uno solo en toda la novela.
8. ¿A qué llama Vargas Llosa “incesto a medias”? Manuel no llega a tocarle ni la manita a Margarita. A no ser que se esté hablando de un futuro “incesto” en mente.

9. Ver “Tesis”, “Planteamiento General” (11-12, 34-35). También mi libro *La narrativa indigenista peruana* (41-42, 78-79).
10. Estas historias truculentas de curas abundan en los escritos de la época y se remontan, por lo menos, a la novela *El padre Horán* (1848) de Narciso Aréstegui.
11. Es ostensible la omisión a los “martirios” que causan los gamonales. Esta es la discrepancia principal de Mariátegui con *Aves sin nido*.
12. Es sintomático que Mariátegui ignore el famoso “Discurso en el Politeama” y, más bien, cite profusamente “Nuestros indios” (1924), con lo cual el Amauta se resta importancia a sí mismo otorgándosela al segundo texto de González Prada. “Nuestros indios” puede leerse en la selección de ensayos de González Prada (1958), preparada por Augusto Salazar Bondy. Sin embargo, Salazar Bondy reproduce acriticamente la siguiente nota “Ensayo escrito en 1904 e incorporado a *Horas de lucha* en la segunda edición” [1924]. Esto implica aceptar la versión de Alfredo González Prada, hijo y editor de la obra del gran don Manuel, en el sentido de que el texto no se encontraba, “estilísticamente”, en su fase final. Yo encuentro que esto es inexacto. Es evidente que de haber aparecido “Nuestros indios” en la primera edición de *Horas de lucha* (1904), su impacto hubiera sido igual o mayor que el que tuvo el “Discurso en el Politeama” (1888). La influencia del texto publicado en 1924 se debe, en lo fundamental, a que es citado y elogiado en los 7 ensayos de Mariátegui (1928). Me asoma una ausencia de debate al respecto.
13. Este texto es citado y comentado en casi todas las historias literarias y de las ideas en América Latina.
14. Nótese que en la “*trinidad* embrutecedora del indio” (mi énfasis), no se encuentra el Gamonal. Mariátegui era tajante al respeto: “El Perú tiene que estar contra el Gamonal o con él!” Una edición de la obra de González Prada leída en toda América Latina es la preparada, prologada y publicada en México por Andrés Henostroza (1943).
15. Simbólico el nombrecito, ¿no? (Mi énfasis).
16. ¿No se le pudo ocurrir a doña Clorinda que en esa mina también se “explo-taba” al indio? Si esto sigue hasta ahora, ¿cómo habría sido a finales del siglo XIX? (Mi énfasis).
17. Piénsese en la tétrica configuración del don Fermín de *Todas las sangres* (1964) de José María Arguedas.
18. Uno de los más horrendos capítulos de *El mundo es ancho y ajeno* es el titulado “XIII: Historias y lances de minería” en el que el “comunero emigrado” Calixto Páucar pierde la vida en una brutal represión en el asiento minero de Navilca (que se parece como dos gotas de agua al antiguo centro “Cerro de Pasco Co. Corporation”). *Nota de alcance*: Ver mi libro *Alegría y “El mundo es ancho y ajeno”* (1983, 36-45).
19. Algunos de estos “ingenieros” aparecen ya en *La venganza del cóndor* (1924) de Ventura García Calderón. Más “ingenieros” se encuentran en una extensa compilación posterior del mismo autor (1947).
20. Herman Melville (1819-1891), pasó por Lima en su vida de marinero. En su obra cumbre, *Moby Dick* (1851), en el capítulo XLII, “La blancura de la ballena” se lee una insólita crítica a Lima, la horrible: “No es el recuerdo de sus terremotos demolidores de catedrales, ni el embate de sus frenéticos mares; ni la infecundidad de sus cielos sin lágrimas, pues nunca producen lluvia, ni el espectáculo de sus vastos espacios donde se alzan botareles inclinados, yacientes piedras sillares y cruces terciadas (como en un astillero de tumbadas flotas ancladas), ni sus avenidas suburbanas como paredes que se apoyan las unas contra las otras como revueltos mazos de naipes, lo que hace que Lima, *la sin lágrimas, sea la más extraña y triste ciudad que usted pueda ver*. Ello se debe a que Lima ha tomado el velo blanco, y existe el más alto horror en esa blancura que define su tribulación. Vieja como Pi-

- zarro, esa blancura mantiene siempre nuevas sus ruinas, no admite el jovial verdor de su decaimiento; extiende sobre sus rotos terraplenes el rígido palor de una apoplejía que fija sus propias distorsiones". (¡He citado por la edición más solvente en español!: 1960 –mi énfasis). ¡Qué bien le hubiera hecho a doña Clorinda leer *Moby Dick!* (1851).
21. Ver Goldmann: *Para una sociología de la novela* (1967), especialmente el capítulo "El método estructuralista genético en historia de la literatura", 221-240.
 22. Que un cura seduzca a una india, pase. Pero a una "señora principal", de mucho poder local y de "gran ética y virtudes cristianas" es sencillamente inverosímil, poco consistente novelísticamente.
 23. Los ejemplos son numerosos. Ver: 76, 95, 97, 105, 115, 131, 144, 155, 205, etc.
 24. Este aspecto "clave" ocupa apenas una página del capitulillo III de la Primera Parte. No está "dramatizado" en la novela.
 25. Al respecto Mariátegui sostiene: "El libro de Enrique López Albújar, *Cuentos andinos*, es el primero que en nuestro tiempo explora estos caminos. Los *Cuentos andinos* aprehenden, en sus secos y duros dibujos, *emociones sustantivas de la vida de la sierra y nos presentan algunos escorzos del alma del indio*". (Mi subrayado, *7 ensayos*, 360).
 26. A pesar de haber subrayado muchas veces el hecho de que si bien Mariátegui no la cita –no puede citar como paradigma una novela como *Aves sin nido*– sí rinde encendido homenaje a Clorinda Matto de Turner, con motivo de un congreso en el Cuzco, por las razones que quedan muy claramente explicadas en su artículo "El problema primario del Perú" (*Mundial*. Lima, 9 de diciembre de 1924; ahora en J.C.M.: 1974). Se trata nada menos que de uno de los textos "claves" de Mariátegui, el verdadero germen de los *7 ensayos* (1928). En las primera líneas se lee este encendido elogio de la figura de Clorinda Matto de Turner: "Antes que se apaguen los ecos de la conmemoración de la figura y la obra de Clorinda Matto de Turner, antes de que se dispersen los delegados del cuarto congreso de la raza indígena, dirijamos una mirada al problema fundamental, al problema primario del Perú. Digamos algo de lo que ciertamente diría Clorinda Matto de Turner si viviera todavía. Este es el mejor homenaje que podemos rendir los hombres nuevos, los hombres jóvenes del Perú, a la memoria de esta mujer singular que, en un época más cómplice y más fría que la nuestra, insurgió noblemente contra las injusticias y los crímenes de los expoliados de la raza indígena". (1974, 30).
 27. Los trabajos reunidos en el libro de Cornejo Polar (1992) son: "Clorinda Matto de Turner: Para una imagen de la novela peruana del siglo XIX" (*Escritura*, II, 3, Caracas, 1977); "*Aves sin nido*: indios, notables y forasteros" (A.C.P.: *La novela peruana: siete estudios*, 1977; 2a ed. ampliada, por la misma editorial: Editorial Horizonte, 1989 –una primera versión de este trabajo sirvió de prólogo a la edición cubana de *Aves sin nido*, La Habana, Casa de las Américas, 1974); "*Aves sin nido* como alegoría nacional", que fue el prólogo a la edición de *Aves sin nido* de la Biblioteca Ayacucho (Caracas, 1994); "Lo social y lo religioso en *Índole* (*Letras*, 86-87, Lima, 1977-1979); y "Sobre *Herencia*" que fue el prólogo a la edición de esa novel del Instituto Nacional de Cultura (Lima, 1974).
 28. El profesor Tauro es el más antiguo y riguroso exegeta de la vida y obra de Clorinda de Matto. Su libro *Clorinda Matto de Turner y su indigenismo literario* (1976), de 67 p., pero de formato grande (24.5 x 17.5 cms), contiene una bibliografía en que está absolutamente *todo* lo escrito por C.M., más reediciones, p. 59-66.
 29. Aunque amical y casi generosa la reseña de Zevallos (1995) a mi libro *La narrativa indigenista peruana* (1995), resulta que sus apreciaciones "unas

son de cal y otras son de arena”. No acostumbro “contestar”, pero hay algunas cosas que dice Zevallos ante las que no puedo quedar callado (sobre otros reparos, creo que tiene todo el derecho del mundo a formularlos, y se los acepto agradecido). En primer lugar, la larga segunda parte el libro se titula “Notas acerca de...”. No pretende tener un esquema teórico ordenador. Luego, ¿cómo aceptar –cómo comprender– que Zevallos me *recrimine* haber hecho toda mi carrera (de más de 30 años) en San Marcos? ¿Me critica el no haber gozado de las ventajas de poder-haber-sido profesor en Estados Unidos? Para terminar, hay en su texto un tufillo condescendiente, según el cual Juan me trata de ser un poco “provinciano”. Bueno, no tanto. En las solapas de la 2a ed. de mi libro *Narradores peruanos del siglo XX* – que Zevallos conoce– se informa que gané una beca de pre-grado en EE.UU. (dos semestres en la University of New Hampshire, 1960-1961, beca ofrecida a través de San Marcos), que estudié el “ciclo doctoral” en la Universidad de Madrid, hoy “Complutense” (1966-1968), y que fui Profesor Visitante en la Universidad de Eötvös Loránd, fr Budapest (1975-1977). Aparte de eso, he sido generosamente invitado a tres congresos de la especialidad en Europa, y a la mayoría de los países latinoamericanos. Es cierto que en toda una dilatada carrera San Marcos me ha costado tan sólo tres o cuatro viajes. Por cuestión de principio yo no hago viajes académicos si no me pagan los pasajes y el hotel (Cuba es un caso especial: he ido allí no menos de cinco o seis veces, pero la mayoría de ellas “a trabajar” como Jurado del Concurso CASA, por ejemplo, o a dictar cursillos). Si no viajé tanto como hubiera sido deseable es por cuestión de principios y “por la realidad nacional”, mi querido Juan.

BIBLIOGRAFÍA

- Alegría, Fernando. *Historia de la novela hispanoamericana*. México, Ediciones De Andrea, 1966.
- Aldaz, Anna-Marie. *The Past of the Future. The Novelist Cycle of Manuel Scorza*. New York: Peter Lang, 1990.
- Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Arguedas, José María. *Todas las sangres*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1964.
- Arribas García, Fernando. “Aves sin nido: ¿novela indigenista?”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XVII, N° 34, 2do semestre de 1991, pp. 63-79.
- Barbagelatta, Hugo. *La novela y el cuento en Hispanoamérica*. Montevideo, Talleres Gráficos de Enrique Míguez, 1974.
- Bazin, Roberto. *Historia de la literatura americana*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1958.
- Caballero, María. “Clorinda Matto el papel entre la tradición e innovación”. *Letras*, 63 92/93, (1993): 72-91.
- Carrillo, Francisco. *Clorinda Matto y su indigenismo literario*. Lima, Ediciones de la Biblioteca Universitaria, 1967.
- Coester, Alfred. *Historia literaria de la América Española*. Madrid, Hernando, 1934.
- Cometta Mazzoni, Aída. *El indio en la novela de América*. Buenos Aires, Editorial Futuro, (Colección Eurindia, 14), 1966.
- : *El indio en la poesía de América*. Buenos Aires, Joaquín Torres Editor, 1939.
- Cornejo Polar, Antonio: *Clorinda Matto de Turner, novelista*. Estudios sobre

- Aves sin nido, Índole y Herencia*. Lima, Lluvia Editores, 1992, 99 pp.
- Escajadillo, Tomás. *La narrativa indigenista peruana*. Lima, Amaru Editores, 1994.
- : *Narradores peruanos del siglo XX*. La Habana, Casa de las Américas, (Cuadernos CASA 30), 1986, 195 pp.
- : *Alegría y "El mundo es ancho y ajeno"*. Lima, UNMSM (Instituto de Investigaciones Humanísticas), 1983.
- : *La narrativa de López Albújar*. Lima, Consejo Nacional de la Universidad Peruana (CONUP), 1972.
- García Calderón, Ventura. *La venganza del cóndor*. París, Casa Editorial Garnier Hermanos, 1924.
- : *Páginas escogidas*, (Edición al cuidado de Javier Morata). Madrid, 1947.
- García Márquez, Gabriel y Mario Vargas Llosa: *La novela en América Latina*. Lima, Carlos Milla Batres Ediciones/U.N.I., 1968.
- Goldmann, Lucien: *Para una sociología de la novela*. Madrid, Editorial Ciencia Nueva, 1967.
- González Prada, Manuel. *Ensayos escogidos*. Selección y prólogo de Augusto Salazar Bondy. Lima, Editora Latinoamericana, 1958.
- : *González Prada*. Prólogo de Andrés Henestroza. México, Ediciones de la Secretaría de Educación Pública, 1943.
- Henríquez Ureña, Max. *La cultura y la cultura iberoamericana*. Memoria. Advertencia preliminar, de Luis Monguió. México, Ediciones De Andrea, 1957.
- : *Breve historia del Modernismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Klhan, Norma y Wilfredo H. Coral (eds.): *Los novelistas como críticos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Lazo, Raimundo. *La novela andina. Pasado y futuro*. México, Editorial Porrúa, 1971.
- Mariátegui, José Carlos. *Peruanicemos al Perú*. Lima, Empresa Editora Amauta, 1970.
- : [1928]. *7 ensayos*. Lima, Empresa Editora Amauta, 1952.
- Matto de Turner, Clorinda. *Aves sin nido*. Prólogo de Fryda Schultz de Mantovani. "Juicio crítico" de Emilio Gutiérrez de Quintanilla [1889]. Buenos Aires, ediciones SOLAR/ Librería HACHETE (Biblioteca "Dimensión Americana"), 1968.
- : *Aves sin nido. Homenaje de la Universidad Nacional del Cuzco al II Congreso Indigenista Americano*. "Noticia preliminar" de E. Tapia Olarte. "Juicio crítico de Emilio Gutiérrez de Quintanilla (1889). "Estudio" de Alfredo Yépez Miranda. Cuzco, U.N. de Cuzco, 1948.
- Melville, Herman. *Moby Dick*. [1851]. México, UNAM, (Colección "Nuestros Clásicos"), II Tomos, (349 pp. + 431 pp.), 1960.
- Monguió, Luis. *La poesía postmodernista del Perú*. México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1954. (University of California Press).
- Sánchez, Luis Alberto. *La literatura peruana. Derrotero para una historia del Perú*. Tomo IV. Lima, Ediciones de Ediventas, 1966.
- : *Proceso y contenido de la novela Americana*. Madrid, Editorial Gredos, (Biblioteca Románica Hispánica, 1953).
- : *Se han sublevado los indios*. Lima, 1928.
- Tauro, Alberto. Clorinda Matto de Turner y su indigenismo literario. Lima, UNMSM, 1976, 67 pp.
- Torres Ríoseco, Alberto. *Nueva historia de la gran literatura iberoamericana*. Buenos Aires, EMECE Editores, 1945.
- Vargas Llosa, Mario. "Novela primitiva y novela de creación en América Latina". En *Revista de la Universidad de México*. XXIII, 10 (1969): 29-36.
- Yépez Miranda. "Estudio preliminar". En Clorinda Matto de Turner. *Aves sin nido* (1948).
- Zevallos Aguilar, Ulises. "La narrativa indigenista peruana" (reseña al libro del

mismo título de T.G.E.). *Revista andina* 13, 1 (1995): 285-288.
Zum Felde, Alberto. *La narrativa en Hispanoamérica*. Madrid, Aguilar, 1964.

