

Aura Cristina BUNORO
(Universidad de Bucarest)

**Identidad y diversidad en las obras
de Ricardo Palma, Clorinda Matto
de Turner y Manuel González
Prada**

Abstract: (Identity and diversity in the works of Ricardo Palma, Clorinda Matto de Turner and Manuel González Prada) Ricardo Palma, Clorinda Matto de Turner and Manuel González Prada are three Peruvian authors that have in common the use of previous cultural information for their projects to define the national Peruvian identity. They merged literature and history and they recovered the Inca past in order to demonstrate that in the existing diversity of the country lies the essence of the nation. Ricardo Palma, through his *Tradiciones*, gives an overview of all the history of Perú, from the Inca past to the Independence, Manuel González Prada criticises the extension of the colonial system during the Republic and he writes *Baladas* as a testimony of the suffering of the indigenous people submitted to injustice and cruelty during the process of Conquest and Colony, Clorinda Matto de Turner inaugurates the literary indigenism with *Aves sin nido* and through her whole writings, she pursued the incorporation of the indigenous as part of the Peruvian nation because they were subjected to the suffering and the ignorance and this incorporation meant the homogenization of the racial and social differences. The objective of these three authors has been the construction of an inclusive Peruvian nationalism where diversity was not a glitch but an essential condition for the definition of the national Peruvian identity characterized by its cultural, literary and historical richness.

Keywords: *identity, diversity, indigenous, nationality, integrative.*

Resumen: Ricardo Palma, Clorinda Matto de Turner y Manuel González Prada son tres autores peruanos que tienen en común el uso de datos culturales anteriores para sus proyectos de definir la identidad nacional peruana. Fusionaron literatura e historia y recuperaron el pasado incaico para demostrar que en la diversidad existente en el país está la esencia de la patria. Ricardo Palma, a través de sus *Tradiciones*, hace un recorrido por toda la historia del Perú, desde el Incanato hasta la Independencia, Manuel González Prada critica la prolongación del sistema colonial en la República y escribe las *Baladas* como testimonio del sufrimiento de la población indígena sometida a injusticias y crueldades durante el proceso de la Conquista y el período colonial, Clorinda Matto de Turner inaugura el indigenismo literario con *Aves sin nido* y a través de toda su obra se propuso incorporar a los indígenas en la nación peruana porque estaban sometidos al sufrimiento y a la ignorancia y esta incorporación suponía homogeneizar las diferencias raciales y sociales. La meta de estos tres autores ha sido la construcción de un nacionalismo peruano integrador donde la diversidad no supusiera un desperfecto sino una condición imprescindible para la definición de la identidad nacional peruana caracterizada por su riqueza cultural, literaria e histórica.

Palabras clave: *identidad, diversidad, indígenas, nacionalidad, integrador.*

Cuando hablamos sobre figuras literarias representativas del Perú del siglo XIX, siempre están presentes en la mente del lector también Ricardo Palma, Clorinda Matto de Turner y Manuel González Prada. Vistos constantemente como rivales, Ricardo Palma y Manuel González Prada coinciden en el propósito de fomentar la necesidad de definir la nación peruana como una nación integradora. Aunque a Palma le tacharan de autor colonialista influenciado por el romanticismo y el costumbrismo, y, por otro lado, Manuel González Prada era liberalista y nacionalista, los dos son de hecho, las dos caras de la misma moneda, en el sentido de que tanto uno como el otro, han recuperado la historia del Perú con la intención de apoyar la creación de la identidad nacional peruana. Clorinda Matto de Turner, a su vez, además de simbolizar uno de los puntos en común de estos dos autores porque escribe las *Tradiciones cuzqueñas* siguiendo el modelo de las *Tradiciones peruanas* pero, al mismo tiempo, es partidaria y difunde las ideas expuestas por Manuel González Prada, es la fundadora de la novela indigenista en el Perú, una mujer intelectual que luchó en contra de las injusticias sociales y una reivindicadora de los derechos de la población indígena.

Una de las vertientes de este proyecto de contribuir a la definición de la identidad nacional peruana de estos tres autores es la recuperación de la cultura incaica, a la que dedicaremos las páginas del presente trabajo.

Como es bien sabido, siempre se ha sostenido que Ricardo Palma, “un espíritu enamorado del ayer” (Oviedo 1965, 131) es un escritor colonialista por haber dedicado gran parte de sus *Tradiciones* al período colonial. Aunque “Palma siempre confesó que se inspiraba en la historia” (Holguín Callao 1994, 377), no se centra en el periodo del Incanato porque esto ya lo había hecho El Inca Garcilaso de la Vega, una malla representativa en cuanto a la relación entre los tres autores estudiados en el presente trabajo. Palma encuentra otro recurso para rescatar las costumbres y tradiciones de los incas, salpicando las tradiciones dedicadas a los demás periodos con referencias o detalles relacionados con la vida de los incas.

En las pocas tradiciones que dedica al Incanato, el autor toca aspectos relevantes como por ejemplo la leyenda de la formación del Imperio Incaico, la captura y el rescate de Atahualpa, la costumbre de los indígenas de hacer ídolos de barro, hace referencias acerca de la honra y la inteligencia que caracterizan a los incas, cuenta su deseo de libertad, las predicciones de la llegada de los españoles y la desaparición del imperio inca. Como un domador de las palabras, Ricardo Palma consigue reunir en pocas páginas lo esencial de la historia de los incas y del período en el que estos vivieron como también sus tradiciones y esto se debe también al hecho de que el autor narra “la historia como si fuera un relato” (Valero Juan 2004, 21)

Así es como de la tradición “La gruta de las maravillas” nos enteramos de la valentía de los habitantes del país de los chumpiwillcas, “grupo étnico contemporáneo al desarrollo de la cultura incaica que estaba ubicado, junto con la nación cotapampa, en las cuencas de los ríos Oropesa, Santo Tomás y Velille” (Ossio 1995, p 60) que era gobernado por el príncipe Huacari. Mayta-Cápac, “el cuarto Ynga que ovo en el Cuzco” (Cieza de León 1985, 100) los invade, y ante el terror que se había apoderado

de sus vasallos, la única opción que le queda a Huacari es la de encerrarse en el palacio junto con “sus parientes y jefes principales” (Palma 1952, 5-6), prefiriendo “morir de hambre antes que rendir vasallaje al conquistador” (Palma 1952, 5-6). Los dioses consideraron al príncipe Huacari un verdadero patriota y a sus capitanes hombres leales y, por lo tanto, “los convirtieron en preciosas estalactitas y estalagmitas” (Palma 1952, 6). La inteligencia de los incas de Mayta- Cápac deja asombrados a los chumpihuillcas. Construyen puentes de mimbres, puentes colgantes como estrategia de lucha junto a su “emprendedor monarca” (Palma 1952, 6).

Otra tradición dedicada al período incaico es “La achirana del inca” donde hallamos la representación de la mujer indígena, honrada, que es fiel a su amor y se resiste “a los enamorados ruegos del prestigioso y omnipotente soberano” (Palma 1952, 6). Según esta tradición, el Inca Pachacútec, “el héroe legendario del Tahuantinsuyu”, (Rostworowski 2004, 46) emprendió la conquista del valle de Ica donde habitaban personas pacíficas, entre las cuales también una doncella de la que el Inca Pachacútec se enamora y la nombra “paloma”. Su amor no es correspondido, pero en nombre de este sentimiento que tiene para la joven, le dice a esta que le pida algo que quede como recuerdo del amor que ella le inspira. La joven le contesta que quiere que el monarca dé agua a su comarca. El señor cumple con su promesa, dejando un recuerdo del amor que le tenía, pero que no impuso a la fuerza, aunque era dueño de las tierras donde vivía la joven.

La inteligencia de los incas destaca nuevamente en “Hernando de Soto”. Según cuenta la tradición, Hernando de Soto enseña a Atahualpa a jugar al ajedrez y “el discípulo llegó a aventajar al maestro” (Palma 1952, 9). Y, al mismo tiempo, Ricardo Palma muestra su interés por el episodio de la captura y el rescate de Atahualpa, acontecimiento que supuso el apoderamiento de las riquezas de los incas:

Ya que incidentalmente hemos hablado del rescate de Atahualpa, es oportuno consignar que lo repartido entre los ciento setenta audaces aventureros que apresaron al Inca subió a treinta y cinco mil cuatrocientos ochenta y seis marcos de plata y novecientas cincuenta y un mil novecientas y dos onzas de oro. [...] (Palma 1952, 10)

En la misma tradición se menciona también la costumbre de los indígenas de fabricar “idolillos” y vasijas de barro: “Las piezas eran hechas del mismo barro que empleaban los indígenas para la fabricación de idolillos y demás objetos de alfarería aborigen, que hogaño se extraen de las huacas” (Palma 1952, 13).

Túpac-Yupanqui, el décimo gobernador inca, es la figura histórica presente en “Palla-Huarcuna”. Según lo narrado, hacía campañas bélicas de conquista y era un guerrero incansable que recorría extensos territorios con el propósito de expandir los límites del Tahuantinsuyu. Ricardo Palma lo presenta como “el rico de todas las virtudes” (Palma 1952, 7) y como un buen monarca.

La tradición nos remite a la leyenda del origen de los incas, estando presentes las figuras del Inca Manco y de Mama-Ocllo, pero invocadas en un

momento de desesperación cuando en la caída del cóndor herido el gran sacerdote vio la destrucción del imperio del Inca Manco y la llegada de los españoles que impondrían sus leyes y su religión a los incas. Manco Cápac vuelve a tener protagonismo en la tradición “Ciento por uno” en la que el tradicionista presenta la costumbre de los incas de tener sacerdotisas, que tenían que ser de origen noble y estaban “forzadas a hacer voto de castidad” (Palma 1952, 279).

Otra vertiente de la recuperación de la cultura incaica está representada por la mención frecuente de las formas de canto provenientes del período incaico. En “La muerte en un beso” hallamos el *yaraví*, género musical mestizo derivado del harawi incaico y la *quena*, un instrumento de viento de bisel, usado por los antiguos habitantes del altiplano andino para sosegar los días y noches de pastoreo con sus llamas. En la actualidad es uno de los instrumentos típicos de los conjuntos folclóricos de música andina.

Si los cantos del poeta bastaran para expresar los sufrimientos de una generación, nada habla tanto al espíritu como un *yaraví*, trova del indio henchida de sentimental perfume, gemido que al salir desgarrar el pecho e himno que respira fe en el mañana. Todo esto es a la vez un *yaraví*, poesía que se desprende del alma con tan íntima ternura, acompañada por los acentos de la *quena*, como las hondas lamentaciones al compás del salterio del profeta. (Palma 1952, 21)

El *yaraví* o la *quena* están presentes también en “Franciscanos y jesuitas”, “El cristo de la agonía”, “El cigarrero de Huacho”, “Los pasquines de Yauli” o “El Manchay-Puito”. Según lo narrado por el tradicionista, la lengua quechua es la que ofrece sentimiento al *yaraví*; cuando se traduce esta melodía a otro idioma se pierde gran parte del encanto que tiene en la lengua original. A través de la creación de un proceso intertextual, Ricardo Palma nos ofrece dos estrofas del Manchay-Puito en las que reivindica la lengua quechua en la que “el poeta o *haravicu* desconoce la música del consonante o asonante, hallando la armonía en sólo el eufonismo de las palabras” (Palma 1952, 777). El tradicionista expone a continuación las sensaciones que esta melodía despierta en los corazones y mentes de las personas que la oyen:

El resto del *Manchay-Puito hampuy nihuay* contiene versos nacidos de una alma desesperada hasta la impiedad, versos que estremecen por los arrebatos de la pasión y que escandalizan por la desnudez de las imágenes. Hay en ese *yaraví* todas las gradaciones del amor más delicado y todas las extravagancias del sensualismo más grosero.

Los perros aullaban, lastimosa y siniestramente, alrededor de la casa parroquial, y aterrorizados los indios de Yanaquihua abandonaban sus chozas.

Y las dolientes notas de la *quena* y las palabras tremendas del *haravicu* seguían impresionando a los vecinos como las lamentaciones del profeta de Babilonia. (Palma 1952, 777)

Una costumbre indígena relacionada con la ida de casa del marido y con la fidelidad de la mujer en ausencia de este la hallamos en “Los amores de San Antonio” donde los protagonistas son Antonio Catari y Magdalena Huanca, casados, descendientes de caciques, y San Antonio, el santo patrón del marido:

Antonio tenía todas las supersticiones de su raza, aumentadas con las que el fanatismo de los conquistadores nos trajera.

Cuando un indio emprende un viaje que lo obliga a pasar más de veinticuatro horas lejos de su hogar, forma a poca distancia de éste, y en sitio apartado del tráfico, un montoncito de piedras. Si a su regreso las encuentra esparcidas, es para él artículo de fe la creencia en una infidelidad de su esposa. (Palma 1952, 95)

De la tradición “El justicia mayor de Laycacota” nos enteramos de que los monarcas incas no consentían que una infanta se casara con un joven que no descendiera directamente de Manco-Cápac. Ollantay, cacique de Ollantaytambo, estaba enamorado de una de las infantas y, por lo tanto, le pidió a Pachacútec la mano de la joven, pero el soberano lo rechazó porque Ollantay no llevaba en sus venas la sangre de Manco-Cápac. El cacique raptó a su querida y desapareció con ella de Cuzco:

Bajo el imperio del Inca Pachacútec, noveno soberano del Cuzco, era Ollantay, curaca de Ollantaytambo, el generalísimo de los ejércitos. Amante correspondido de una de las *ñustas* o infantas, solicitó de Pachacútec, y como recompensa a importantes servicios, que le acordase la mano de la joven. Rechazada su pretensión por el orgulloso monarca, cuya sangre, según las leyes del imperio, no podía mezclarse con la de una familia que no descendiese directamente de Manco-Cápac, el enamorado cacique desapareció una noche del Cuzco, robándose a su querida Cusicoyllor. (Palma 1952, 411)

Con respecto a Manuel González Prada, Luis Alberto Sánchez afirmaba que “con Prada nace la poesía indigenista” (Sánchez 1977, 45) y, tal como veremos a continuación, en sus baladas hallamos gran parte de los acontecimientos históricos más importantes de los incas.

En la balada “Origen de los Incas”, como indica también el título, se recupera la leyenda del comienzo de esta gran civilización; encontramos referencias a Pachacámac, a Manco Cápac y Mama Ocllo, los dos hermanos, hijos del Sol y de la Luna, mandados desde el cielo a la tierra para que adoctrinaran a los hombres en el conocimiento del Sol y enseñaran a los pueblos a labrar las tierras, cultivar las plantas y vivir como seres racionales:

Es Manco Cápac - el héroe
de alma benéfica y justa;
es Mama Ocllo - la virgen
toda pureza y dulzura. (González Prada 2004 30)

En la balada “Fundación del Cuzco” González Prada presenta la raza incaica como símbolo de la civilización que tenía el papel de dominar a los bárbaros pueblos preincas.

La fiesta Inti-Raymi, una de las más importantes fiestas de los incas, es uno de los temas de la balada “La aparición del Coraquenque”. Además, la presencia del pájaro coraquenque, que, por ser un ave poco vista, disfrutaba de mucho aprecio por parte de los reyes incas que eran los únicos que podían llevar plumas de estos pájaros, es otra forma de revelar trozos de la cultura incaica:

Es que asoma por las nubes
y en vuelo tácito y leve
gira en torno de la plaza
un hermoso Coraquenque.

Hacia el Príncipe heredero
vuela el pájaro tres veces,
y con dos pintadas plumas
adorna al mozo la frente. (González Prada 2004, 48)

En “El puente del Apurímac” el protagonista es Mayta Cápac, quien triunfó en todas las batallas, según cuenta la balada, incluso en la lucha en contra de “los hijos de los bosques” (González Prada 2004, 52).

La manera en la que los incas construían los templos o palacios y el esfuerzo que suponía dicho trabajo aparece destacado en la balada “La piedra cansada” y el granito es el “monolito gigante” (González Prada 2004, 54), uno de los materiales más utilizados en la edificación del Imperio Incaico:

Dijo el Inca: - “Oh mis vasallos,
volad a punas y valles,
quiero moles de granito,
de granito colosales”.

Se lanzan los fieles indios,
a centenas, a millares
por laderas y por cumbres,
por desiertos y arenales.

En cansados hombros cargan
el monolito gigante
y vacilan, y flaquean,
y desfallecen y caen.

El granito se desploma,
y, a su golpe formidable,

los tristes indios perecen
a centenas, a millares.

“¡Al trabajo, perezosos!”
grita el Curaca implacable;
mas la piedra, fatigada,
dice: - “¡Basta!” y llora sangre. (González Prada 2004, 53-54)

Según la balada, la pérdida de vidas durante la obtención del granito fue del orden de centenares y hasta millares.

La balada “La derrota de Hanco-Huallo” está salpicada de figuras históricas como las de Hanco-Huallo, rey de los chancas, Viracocha, príncipe heredero de Yáhuar Huácac, al que le apareció el fantasma de Viracocha y que dio su nombre a este y al que el príncipe Viracocha Inca transformó en dios por la importancia que este le dio por haberlos avisado de la rebelión de los chancas, Manco, fundador del Cuzco, y Yáhuar Huácac, séptimo rey del Incanato. Toda esta pléyade es evidencia del interés de González Prada por recuperar sucesos fundamentales en la historia del país:

Fieras tribus acaudilla
el indómito Hanco-Huallo,
y a los límites del Cuzco
se adelanta en breve paso.

Huye, el trono desampara
Yáhuar-Huácac aterrado;
y a la Ciudad de los Incas
hiela el frío del espanto.

¿Quién detiene la carrera
del invasor sanguinario?
¿quién salva ya de la ruina
el vasto imperio de Manco?

Sólo el joven Viracocha,
sólo el hijo denodado
del cobarde Yáhuar-Huácac,
sólo el joven fuerte y bravo. (González Prada 2004, 54-55)

En la balada “La esmeralda del Sciri” está mencionado el Inca Huayna Cápac, padre de Huáscar y Atahualpa, y se alude al reino de Quito, cuya tierra era muy rica en oro:

Como rayo en la tormenta
cruza el Inca Huayna-Cápac
y a los pies del muerto Sciri

tiene el vuelo de su planta.

Mas queda pálido y mudo,
que en la fría sien de Kacha
no brilla el rico tesoro,
la codiciada esmeralda. (González Prada 2004, 60-61)

La balada “La llegada de Pizarro” cuenta sobre el comienzo de la decadencia del poder incaico con la llegada de los conquistadores. Los chasquis mencionados eran los mensajeros en la época del Incanato:

“Vuela, oh Pontífice, al templo,
y de dones colma el ara;
que los chasquis hoy anuncian
infortunios y desgracias.

Hombres potentes y blancos,
de crecida, espesa barba,
mi real dominio invaden,
por estrago y muerte avanzan. (González Prada 2004, 61)

“La sombra de Huáscar” trata sobre el conflicto entre Atahualpa y su hermano Huáscar y las crueldades cometidas por Atahualpa que ordenó la muerte de su hermano y que su cadáver se arrojara al río Yanamayo. En la balada, Huáscar le predice a Atahualpa que su final llegará a mano de los conquistadores y esta será la venganza por la orden que el último monarca inca dio de matar a su hermano: “De mí piedad no tuviste, / No la tendrán, no, contigo” (González Prada 2004, 64).

Existe en las baladas también referencia a la cadena de Huáscar, la “gran cadena de oro” (González Prada 2004, 72).

En el caso de la obra de Clorinda Matto de Turner, igual que en el caso de Palma y González Prada, existe una serie de ejemplos que demuestran la determinación de la autora de rescatar las costumbres de la población incaica tan necesarias a la hora de definir la identidad nacional peruana basada también en la herencia incaica.

Aves sin nido, ya desde el título, nos remite a la pérdida sufrida por la población indígena, desarraiga de su “nido” y puesta ante la situación de abrazar una nueva cultura y una nueva religión. Pero nos centraremos en ejemplos más concretos en cuanto a la recuperación de la propia cultura de los incas, como ocurre en el sexto capítulo de dicha obra, donde la escritora cuzqueña presenta el hábito 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*. (Matto 1973, 22)

En la tradición “De llamas y fuego” la escritora hace referencia al modo en que los incas construían sus casas con “adobe, teja y ladrillo cocido” (Matto 1976, 188) para que fueran resistentes ante el fuego.

En el capítulo XVI de *Aves sin nido* está nombrado Pachacámac, el dios venerado interiormente por los incas, “el que daba vida al universo y le sustentaba” (Inca Garcilaso 2003, 85), 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” (Matto 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” (Matto 1973, 164).

En el caso de las *Tradiciones cuzqueñas*, la mayoría se centran sobre todo en el período colonial, pero aún así hay referencias a las costumbres y acontecimientos relacionados con el período incaico. Por ejemplo, “las *Acllas* o escogidas del Sol” están presentes en la tradición “Santa Catalina de Arequipa”; eran vírgenes dedicadas al Sol que tenían la profesión de perpetua virginidad y se escogían de ocho años abajo.

El yaraví, tantas veces presente en las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma, está mencionado también en la tradición “Las tres hermanas” donde la autora explica con mucha conmovición los sentimientos que esta poesía provoca en el alma humano: “Aquello era desgarrador y sublime a la vez. Corazón de roca que existiese, hubiérase deshecho en gotas de llanto” (Matto 1976, 138). La escena con las hermanas obligadas por su padre a convertirse en monjas – aunque estaban enamoradas y correspondidas – consigue transmitir al lector toda la angustia y el sufrimiento encerrados en sus corazones. Y esto se consigue gracias a los versos del yaraví y a la quena que acompaña con sus sonidos:

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 manojos de espinas!

Las cuerdas del campanario se agitaron como movidas por una sola mano...
(Matto 1976, 139)

Según la autora, el “concierto inimitable” (Matto 1976, 138) de la quena hizo que las tres hermanas decidieran acabar con sus vidas y se arrojaron de la torre; la conmoción y la desolación son las características principales de la presentación de su salto y de la muerte de sus amados; un indígena mitayo fue el encargado de sepultar a las jóvenes y a sus amados, los tres jóvenes prometidos de las tres hermanas cediéndole 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*¹, 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. (Matto 1976, 139)

La mención de la leyenda de la fundación de la civilización incaica y de la vara de Manco Cápac vuelve a ser tema predilecto también en la tradición “Chico pleito”.

El lector “se asoma a las costumbres serranas” (Cornejo Polar 1974, 22) incluso a través de la novela *Índole* donde hallamos, entre otros tantos temas, la historia de amor de Ildefonso y Ziska y su forma de expresar sus razonamientos:

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. (Matto 1974, 139-140)

Al presentar la boda de Ziska con Ildefonso, la autora consigue ofrecernos el perfil de una boda de una pareja de mestizos:

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 manojito 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.

¹ Respetamos la escritura de la autora.

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*. (Matto 1974, 222)

Otro aspecto interesante es la mención de la comida típica de los pueblos andinos, como las humitas¹, los chimbos², en el boceto dedicado a Ladislao Espinar, participante en el combate de 2 de mayo de 1866 y héroe de la Guerra del Pacífico.

Uno de los mejores ejemplos de valoración del legado incaico lo representa la obra *Hima-Sumac*, un drama en tres actos y en prosa, en el que la autora nos remite a todos los temas importantes vinculados con el legado incaico: la muerte de Atahualpa, los tesoros escondidos, la preferencia de la muerte ante la esclavitud y la lucha por la obtención de la libertad, para mencionar solo unos cuantos. “*Hima-Sumac* se puede ver como un drama dentro del más amplio drama nacional donde se urgía redefinir la identidad peruana [...]” si tenemos en cuenta “el énfasis en la importancia de la herencia incaica y la cultura quechua” [...] (Berg 2010, en línea).

Otro detalle significativo en cuanto a la inmersión en la cultura incaica que se consigue a través de sus escritos es la caracterización de la población incaica que Clorinda Matto de Turner consigue hacer. En *Aves sin nido* la descripción de Isidro Champi, el campanero del pueblo Kíllac, 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. (Matto 1973, 100)

La autora describe también las casas de los “indios peruanos” como “alegres cabañas” (Matto 1973, 126).

Según la autora, el color de piel de los indígenas cambia cuando estos se sienten conmovidos por algo:

Al terminar estas palabras don Valentín Cienfuegos, estaba transformado. Sus pómulos habían tomado el tinte aceituno que las grandes emociones dan a la raza

¹ 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 Real Academia Española*.

URL: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=humita. Consulta realizada el 2 de agosto de 2011.

² Se dice de una especie de dulce hecho con huevos, almendras y almíbar. *Diccionario de la Real Academia Española*. URL: <http://buscon.rae.es/>. Consulta realizada el 2 de agosto de 2011.

indígena, y sus pupilas brillaban con una luz fosforescente, peculiar a las fieras en acecho de su presa. (Matto 1974, 85)

La descripción del nuevo pongo (criado) 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, descripción presente también en *Aves sin nido*, a la que aludimos anteriormente:

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 presión del zapato. (Matto 1974, 247)

Desde nuestro punto de vista Clorinda Matto de Turner consigue a través de sus escritos presentar 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” (Tauro 1976, 32).

Teniendo en cuenta lo presentado a lo largo de este trabajo, concluimos que los tres autores estudiados tienen en común el proyecto de creación de la identidad nacional peruana a través de los temas tocados hallados en la fuente común de los tres, el Inca Garcilaso de la Vega, temas relacionados con la recuperación del pasado incaico para crear “un pasado como pasado propio” (Cornejo Polar 1989, 21). Ricardo Palma, Clorinda Matto de Turner y Manuel González Prada revisten con ropaje literario los hechos históricos más relevantes con el propósito de reivindicar el modo de ser del pueblo peruano.

La diversidad consiste en las perspectivas. Mientras el tradicionista interpreta el pasado desde una perspectiva conciliadora, Clorinda Matto de Turner es archiconocida por su preocupación por la difícil situación de la población indígena y su intento de mejorar las condiciones de vida de esta parte desfavorecida de la nación peruana y, en cuanto a Manuel González Prada, su lucha para la obtención de derechos para los indígenas destaca en toda su obra, que culmina con su mejor ensayo indigenista, “Nuestros indios”.

La lección que nos dejaron fue clara e instructiva: aprender de la historia para alimentar el sentimiento nacional que tiene todo hombre. Para ello no sólo los grandes eventos históricos son importantes, sino también las costumbres y las tradiciones, aquellas “migajas” de las que hablaba Palma, migajas de la diversidad, que son fundamentales para la definición de la forma particular de ser de un pueblo. Y eso fue lo que los tres escritores hicieron a través de su oficio: relataron desde un punto de vista literario la vida de un pueblo sometido a diversos sucesos históricos y rescataron del

olvido lo que la historia “perdió”, es decir, aquellos detalles, acciones, acontecimientos que ellos consideraron fundamentales, cuando el pueblo peruano buscaba en el pasado soluciones útiles para la definición de la identidad nacional.

Bibliografía

- Berg, Mary G. *Pasión y nación en Hima-Sumac de Clorinda Matto de Turner*. 2010. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. URL: 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_. Consulta realizada el 1 de septiembre de 2022.
- Cieza de León, Pedro de. 1985. *Crónica del Perú*, segunda parte. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Cornejo Polar, Antonio. 1974. *Prólogo*, in Clorinda Matto de Turner, *Índole*, Lima: Instituto Nacional de Cultura, p. 7-32.
- _____. 1989. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- De la Vega, El Inca Garcilaso. 2003. *Comentarios Reales*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Fernández, Teodosio. 1995. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Universitat.
- González Prada, Manuel. 2013. *Baladas*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital a partir de González Prada, Manuel. 2004. *Baladas*. Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/baladas/>. Consulta realizada el 1 de septiembre de 2022.
- Holguín Callo, Oswald. 1994. *Tiempos de infancia y bohemia. Ricardo Palma (1833-1860)*, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Matto de Turner, Clorinda. 1973. *Aves sin nido*. Lima: Promoción Editorial Inca S.A.
- _____. 2009. *Índole*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital a partir de Matto de Turner, Clorinda. 1974. *Índole*. Lima: Instituto Nacional de Cultura. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/indole--0/>. Consulta realizada el 12 de octubre de 2022.
- _____. 1976. *Tradiciones cuzqueñas completas*. Lima: Ediciones Peisa.
- _____. 2010. *Hima-Sumac*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital a partir de Matto de Turner, Clorinda. 1892. *Hima-Sumac*. Lima: Imprenta La Equitativa. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/hima-sumac--0/>. Consulta realizada el 12 de septiembre de 2022.
- Ossio, Juan M. 1995. *Los indios del Perú*. Madrid: Ed. Mapfre.
- Oviedo, José Miguel. 1965. *Genio y figura de Ricardo Palma*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Palma, Ricardo. 1952. *Tradiciones peruanas completas*. Madrid: Aguilar S.A. de Ediciones.
- Rostworowski, María. 2004. *Incas*. Lima: Empresa Editora El Comercio.
- Sánchez, Luis Alberto. 1977. *Nuestras vidas son los ríos... (Historia y leyenda de los González Prada)*. Lima: Universidad Nacional de San Marcos.
- Tauro, Alberto. 1976. *Clorinda Matto de Turner y la novela indigenista*. Lima: Universidad Mayor Nacional de San Marcos.
- Valero Juan, Eva María. *Ricardo Palma, la historia y El Quijote en América*, in “Revista de la Casa Museo Ricardo Palma”, n° 5, año V, diciembre de 2004.