

LA IMAGEN DE LA MUJER EN *AVES SIN NIDO* DE CLORINDA MATTO DE  
TURNER Y EN *LOS RÍOS PROFUNDOS* DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

L'IMAGE DE LA FEMME DANS *AVES SIN NIDO* DE CLORINDA MATTO DE  
TURNER ET DANS *LOS RÍOS PROFUNDOS* DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

THE IMAGE OF THE WOMAN IN *AVES SIN NIDO* BY CLORINDA MATTO DE  
TURNER AND *LOS RÍOS PROFUNDOS* BY JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Doforo Emmanuel SORO

Université Alassane Ouattara de Bouaké, Côte d'Ivoire

[manuadress@yahoo.fr](mailto:manuadress@yahoo.fr)

**Resumen:** Este artículo tiene como objeto de estudio dos novelas cumbres de la literatura indigenista. En éstas la mujer desempeña un papel importantísimo. Tenemos una variedad de personajes femeninos, pero nos interesaremos solo por los principales. En la primera novela, *Aves sin nido*, Matto de Turner nos presenta a las mujeres como seres buenos por naturaleza; resalta el papel reformador de éstas en la sociedad de su tiempo, pero no niega la posición elevada de las figuras masculinas que detienen el poder. También, en *Los ríos profundos* la relevancia de la mujer es notable. En aquella obra medio autobiográfica el narrador-niño Ernesto, nos describe con mucho interés a las mujeres del relato. Lo que resalta más es la oposición entre hombre y mujer, y la percepción que tiene el narrador de las mujeres indígenas. Algunas de ellas llegan a superar sus personalidades y cambiar la atmósfera violenta en la que evolucionan por sus propias actuaciones.

**Palabras clave:** Determinación-Idilio-Imagen-Libertad-Mujer

**Résumé :** Cet article a pour objet d'étudier deux grands romans de la littérature indigéniste. Dans ceux-ci, la femme joue un rôle très important. Nous avons une variété de personnages féminins, mais nous ne nous intéresserons qu'aux principaux. Dans le premier roman, *Aves sin nido*, Matto de Turner nous présente les femmes comme des êtres bons par nature ; elle souligne le rôle réformateur de celles-ci dans la société de son temps, mais ne nie pas la position élevée des figures masculines qui détiennent le pouvoir. Aussi, dans *Los ríos profundos* l'importance de la femme est remarquable. Dans cette œuvre mi-autobiographique, le narrateur-enfant Ernesto nous décrit avec beaucoup d'intérêt les femmes du récit. Ce qui ressort le plus c'est l'opposition entre l'homme et la femme, et la perception que le narrateur a des femmes indigènes. Certaines d'entre elles arrivent à surmonter leurs personnalités et à changer l'atmosphère violente dans laquelle elles évoluent par leurs propres actions.

**Mots-clés :** Détermination-Idylle-Image-Liberté-Femme

**Abstract:** This article aims to study two novels summit of indigenist literature. Women play a very important role. We have a variety of female characters, but we are only interested in the main ones. In the first novel, *Aves sin nido*, Matto de Turner presents us with women as good beings by nature; he underlines the reforming role of women in the society of his time, but he

does not deny the elevated position of the male gurus who hold power. Also, in *Los ríos profundos* the relevance of women is remarkable. In that half-autobiographical work the narrator-child Ernesto, describes us with great interest the women of the story. What stands out most is the opposition between men and women, and the narrator's perception of indigenous women. Some of them manage to overcome their personalities and change the violent atmosphere in which they evolve thanks to their own performances.

**Keywords:** Determination-Idyll-Image-Freedom-Woman

## Introducción

*Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner y *Los ríos profundos* de José María Arguedas son dos novelas cumbres de la literatura peruana y latinoamericana. Pertenecen al Indigenismo, una corriente literaria surgida en el siglo XIX. Hasta finales del siglo XX se ve que en la literatura como en la escena social las figuras femeninas desempeñan el papel importante y decisivo. Asistimos en la aparición de mujeres conscientes que levantan su voz por la cuestión de la identidad y su condición en la sociedad peruana. Por medio de la escritura, las mujeres logran cumplir sus fines de emancipación y mejoramiento de su posición en la esfera socio-política. Particularmente, en aquel periodo se ve las obras narrativas que intentan de dar voz a los problemas de mujeres indígenas peruanas. Lo importante en este caso es que algunas obras narrativas de este género son realizadas por la mujer y para la mujer.

La novela indigenista puede ser definida como una «novela de tesis» o de contenido ideológico que se preocupa por defender la causa de los indios. Las novelas que están indicadas ilustran diferentes fases del indigenismo literario. La primera novela, *Aves sin nido*, presenta huellas del costumbrismo romántico y del «indianismo». Se distingue de las novelas indigenistas anteriormente publicadas por contener un fuerte elemento reivindicativo. La ubicación de *Aves sin nido* en el panorama de las novelas de referente indio es un tema largamente debatido; estamos de acuerdo con T. G. Escajadillo (1994, pp.33-34) cuando subraya su carácter heterogéneo calificándola de novela «romántico-realista-idealista».

La segunda, a saber, *Los ríos profundos*, se distingue del conjunto de las novelas indigenistas anteriores, incluso *Aves sin nido*, por varias razones: el autor presenta al indio interiormente, no de manera caricaturada, usando el mestizaje lingüístico, la autobiografía, lo mágico-tradicional de los indios quechuas, entre otros. Según el crítico T. G. Escajadillo pertenece al Neindigenismo. *Los ríos profundos* puede ser considerada como una obra «puente » o ubicada entre dos tendencias estéticas y un punto de referencia importante para la narrativa de tema indigenista. Aquí, lo que nos importa nos es el debate sobre la clasificación de estas novelas sino la representación de la figura de la mujer. Tenemos una variedad de personajes femeninos, pero nos

interesaremos por los más resaltantes. ¿Cómo aparecen en cada novela? ¿Existen algunas similitudes entre ellos? ¿Qué pasa con el idilio, una característica de las novelas románticas e indigenistas? A primera vista, no tienen nada que ver en común ya que cada novela tiene su propia historia y sus propios personajes. En ambas, las mujeres parecen desempeñar un papel importantísimo y el idilio parece ser destruido.

El objetivo de este artículo es analizarlos, en otras palabras, se trata de ver sus características directas presentes en el relato de cada novela. Para llevarlo a cabo, nos focalizaremos en las teorías del estudioso francés P. Hamon. En su artículo *Pour un statut sémiologique du personnage* publicado en 1977 en el libro *Poétique du récit*, coescrito por R. Barthes y otros, propone tres campos de estudio del personaje: el «ser», el «hacer» y la «importancia jerárquica». El primer aspecto, a saber, el «ser», se refiere al nombre, al retrato y a las denominaciones; el segundo, al papel, la función y las acciones; y el último concierne el valor de cierto personaje en relación con otros personajes del relato. A la luz de los narradores, discursos presentes en cada relato y las ideas de algunos críticos especializados, llevaremos a cabo este análisis. Nuestro artículo consta de dos grandes partes. Primero, nos dedicaremos a la presentación de las novelas que tenemos que estudiar; segundo, veremos la caracterización de los personajes femeninos más relevantes. Lo haremos por separado dado la peculiaridad de cada novela.

## **1. Presentación de *Aves sin nido* y *Los ríos profundos***

### **1.1. Resumen de la historia de cada novela**

La historia de la novela *Aves sin nido* se articula alrededor de tres núcleos familiares: un matrimonio criollo, Fernando y Lucía Marín, recién llegado a Kíllac; la familia criolla del gobernador del pueblo, Sebastián Pancorbo, su mujer doña Petronila y el hijo Manuel; y la familia indígena formada por Juan y Marcela Yupanqui y sus dos hijas: Margarita y Rosalía. Además, el cura Pascual Vargas tiene un papel destacado, cuyo personaje se define justamente en base a su falta de familia.

La historia propiamente dicha se inicia cuando Marcela Yupanqui acude a los Marín con la esperanza de que éstos puedan salvar a su familia de la injusticia de los «notables» locales. Doña Lucía la recibe a solas. Indignada, la criolla escucha el relato de la indígena y promete ayudarla; pide al cura y al gobernador que supriman el sistema del endeudamiento que ha llegado a institucionalizarse en la provincia. No obstante, el intento de Lucía es un fracaso. Luego, las autoridades locales reúnen a sus amigos con los cuales tramán un plan para matar a los Marín. Durante el ataque organizado por los «notables» Juan Yupanqui muere y Marcela sale gravemente herida. Agradecidos, los Marín cuidan a la viuda y prometen encargarse de la educación de sus hijas.

Después de una breve investigación, Manuel y Fernando identifican a los iniciadores del ataque. Todos tienen que ser castigados, pero el caso del gobernador Sebastián Pancorbo constituye un dilema para Manuel, puesto que se trata de su padre adoptivo. A los Marín, la vida en Kíllac les resulta cada día más insoportable y el matrimonio decide volver a Lima. Manuel, por su parte, quiere ir a la capital en compañía de su madre, no sólo porque reprueba la mentalidad provinciana sino también porque ama a Margarita, ahora ahijada de los Marín. Desafortunadamente, su amor es imposible porque se da cuenta de que su amante es su hermana, hija del obispo Pedro De Miranda y Claro. La historia de esta novela se acaba por esta escena de desolación.

Con lo que atañe a *Los ríos profundos*, la trama comienza con la llegada de Ernesto y de su padre a Cuzco. Allí, el padre va a visitar a un pariente suyo, un odiado hacendado llamado el Viejo, con el que necesita arreglar un asunto que no se precisa. El Viejo les recibe sin ninguna hospitalidad, alojándolos en la cocina de los sirvientes indios. Después de pasar algunos días en Cuzco, padre e hijo se dirigen a la ciudad de Abancay, donde Ernesto ingresa en el internado de un colegio católico. El padre, abogado errante, tiene un contrato en otro lugar y se despide de su hijo.

En el colegio reina una profunda rivalidad entre los chicos, que están en continua pugna por un puesto elevado en la jerarquía interna. Además de vivir bajo la amenaza de la violencia, el sensible Ernesto entra en contacto con una sexualidad envilecida y obsesionada. Buscando el calor humano que ha experimentado de niño en la comunidad indígena, Ernesto se dirige un día a la hacienda de Patibamba, en las afueras de la ciudad. Desea establecer contacto con los peones indios, los «colonos». No obstante, la alegría de los indígenas que conoció en su niñez brilla por su ausencia en Patibamba; Ernesto se encuentra con una actitud recelosa que lo sorprende y entristece. Pero la esperanza de encontrar a «colonos» parecidos a los de su recuerdo no se extingue y, con este fin, Ernesto sigue frecuentando el barrio de las chicherías.

Uno de los acontecimientos cruciales de *Los ríos profundos* es la rebelión de las chicheras. Un día, las mestizas de las chicherías recorren la ciudad reclamando sal; acusan a la oficina recaudadora de habérselo robado. Este episodio convierte al personaje de doña Felipa, cabecilla de las mujeres, en un símbolo de la libertad rebelde. Este personaje cobra cada vez más importancia en la imaginación de Ernesto, e influye positivamente en la demente. Hacia finales de la narración, la peste llega a Abancay, y entre los primeros que enferman se encuentra la demente. La llegada de la peste obliga a los colegiales y a todos los habitantes de Abancay a abandonar la ciudad, pero, al mismo tiempo que lo hacen, los «colonos» de Patibamba la invaden, instalándose en las casas vacías.

Después de haber puesto de relieve la historia de cada novela, veremos ahora algunos elementos de la estructura interna. En el apartado siguiente nos interesaremos sólo por el narrador, la focalización y el relato.

## 1.2. Estructura interna: la voz narrativa, la focalización y el relato

En una novela, el narrador es la instancia ficticia que nos cuenta la historia, y la focalización que desvela la postura adoptada para hacerlo. El narrador dirige la conducción de un relato. Puede, por ejemplo, confundirse con el autor en una obra autobiográfica, o con un personaje que cuenta una historia. Cabe añadir que un personaje narrativo puede narrar él mismo. Se convierte entonces, por un tiempo, en narrador. La noción de narrador permite contestar la doble pregunta: ¿Quién habla? ¿Y cómo? En una novela de autobiografía el narrador representa un caso límite ya que coincide en principio totalmente con el escritor.

Sin embargo, sigue siendo relevante para estudiar la organización del relato como construcción literaria. Debido a su carácter construido, todo relato lleva, a cada momento, la huella del narrador. Pero su intervención se caracteriza sobre todo por opciones estratégicas en la conducción de la narración. La presencia del narrador puede traducirse en comentarios y juicios explícitos. En este caso, pasamos del relato al discurso. El relato se opone al discurso presentándose como un enunciado separado de su propia fuente de enunciación. Un relato es una breve historia que parece escribirse por sí misma, sin que un hablante se ocupe de ella; el discurso abarca todas las demás formas de comunicaciones orales o escritas. G. Genette identificó y denominó los diferentes tipos de situación del narrador en relación con su relato: Si se incluye en el relato se hablará de narrador «intradiegético», si le es exterior se hablará de narrador «extradiegético», si el relato escenifica al narrador, éste es «homodiegético»; y si el relato no pone en escena al narrador, éste es «heterodiegético».

Con lo que concierne la focalización es la elección determinante en la conducción de un relato. Esta instancia nos permite contestar a la pregunta «¿Quién ve los hechos narrativos?», puede servir para definir el grado de elaboración del personaje. También, como lo subraya el crítico G. Genette (1972, p.208) puede variar dentro del marco del relato global: « La formule de focalisation ne porte donc pas toujours sur une œuvre entière, mais plutôt sur un segment narratif déterminé, qui peut être fort bref »<sup>1</sup>. Los términos de Genette, de «focalización cero», «focalización interna» y «focalización externa», son los más conocidos. Corresponden, en la teoría anglosajona, con los de «omnisciencia», «equisciencia», y «deficiencia». La focalización en *Aves sin nido* es del tipo externo. El narrador «extradiegético», omnisciente percibe los hechos narrativos y está presente en el relato como si fuera otro personaje. Su constante presencia se nota también en el hecho de que tiende a narrar, más que reproducir, las impresiones, sensaciones y pensamientos de los personajes.

<sup>1</sup> Nuestra traducción: « La fórmula de focalización no siempre se refiere a una obra completa, sino más bien a un segmento narrativo determinado, que puede ser muy breve ».

Varios críticos han indicado el progresivo cambio de carácter de la narración de *Aves sin nido*: en un principio, la novela contiene una aguda crítica social mientras que en la segunda parte de la historia hay un deslizamiento hacia el tema del amor y sus complicaciones. Algunos críticos han señalado que el final de *Aves sin nido* es anticlimático puesto que la autora da la espalda al conflicto sociopolítico, convirtiendo la novela en puro melodrama. J. Rodríguez-Luis (1980), A. Cornejo Polar (1992) Sin embargo, aunque es cierto que se abandona paulatinamente el tema indigenista, es preciso recordar que el motivo del amor entre dos hermanos que desconocen que lo son contiene una fuerte crítica al clero degenerado.

La historia de *Los ríos profundos* es contada en primera persona por un narrador que recuerda un período de su adolescencia. Por lo tanto, la focalización es interna o tenemos un narrador «intradiegético». Según A. Cornejo Polar (1994, p.209), la voz narrativa creada por Arguedas puede calificarse de sujeto plural y descentrado, o «migrante». Tenemos dos narradores de carácter complejo, y distinto: el Ernesto adolescente (el narrador personaje que vive los acontecimientos de la historia desde dentro y que no tiene acceso global a la narración) y el Ernesto adulto (que está ordenando sus recuerdos de la adolescencia, teniendo una visión panorámica de lo narrado). Esta manera típica de narrar historias, juntada con otros aspectos entre los cuales hay el mestizaje lingüístico, lo real mágico le permite a Arguedas dar nueva orientación al indigenismo.

### 1.3. El indigenismo de Matto de Turner y Arguedas

El indigenismo tiene su origen y su mayor arraigo en la zona andina, donde el conflicto entre indio y criollo se ha convertido en uno de los temas más explorados por la literatura. El Perú, La Bolivia y El Ecuador son los países en los que la narrativa indigenista ha tenido tradicionalmente el mayor número de cultivadores. A principios del siglo XX, se publican varios textos indigenistas que causarán impacto en el mundo de la novela. Los más influyentes son los análisis del anarquista Manuel González Prada, del antropólogo Luis Eduardo Valcárcel, del pensador marxista José Carlos Mariátegui y del fundador del APRA, Víctor Raúl Haya de la Torre, todos peruanos.

Estos intelectuales, cuyo deseo es resolver el llamado «problema indio», buscan en el indigenismo un camino viable para el futuro. Los libros de González Prada, *Páginas libres*, publicado en 1894 y *Horas de lucha*, en 1908, son de los primeros escritos que explican la inferioridad cultural del indígena no en términos raciales sino como resultado de la opresión económica y social. La idea de González Prada de la «trinidad embrutecedora» viene reflejada en muchas novelas indigenistas; llama así a los representantes de las instituciones de la justicia, del gobierno y de la iglesia, centros de poder que oprimen al indígena.

En lo que toca a la idealización de la organización social de la comunidad indígena (*ayllu*), Mario Vargas Llosa en su ensayo *La utopía arcaica*. José María Arguedas

y las ficciones del indigenismo, publicado en 1996, señala el libro *Tempestad en los Andes* de Valcárcel como uno de los más influyentes. Para Valcárcel, el mestizaje es un mal que produce deformidades sociales. J. C. Mariátegui (1928, p.27), por su parte, se interesa, al igual que González Prada, por la raíz económica del «problema indio»; sostiene que mientras las condiciones económicas sigan desfavoreciendo al grupo autóctono, ni la educación ni el cambio de actitudes podrán ayudarle.

La novela *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner es considerada como la novela precursora del indigenismo literario porque en ella hay rasgos del Romanticismo, se exalta al indio como víctima de la explotación y su presencia es mucho más que un elemento decorativo, y varios de sus elementos se encuentran en las obras indigenistas escritas más tarde. Influida por Manuel González Prada, Matto de Turner contribuye con su obra *Aves sin nido* a poner al descubierto lacras sociales con fines didácticos. Lo que sobresale es la explotación de los aborígenes por parte de las autoridades civiles, jurídicas y eclesiásticas.

En *Aves sin nido*, el indigenismo viene aparejado con una ideología de corte cristiano que predica la caridad con el más humilde. Pero ésta no es la única ideología presente en la novela, también se alaba un liberalismo progresista, preocupado por la educación. La novela propone como futuros pilares de la nación peruana la caridad cristiana y la instrucción. Educar a los indígenas solucionará el problema de su retraso; pero el movimiento educativo imposibilitará de manera definitiva la conservación de una identidad cultural autóctona. Nos damos cuenta de que el ideal cristiano-protector y educativo influye en la representación de los personajes femeninos de esta novela.

La autora trata de desarrollar una conciencia colectiva en su patria hacia el mejoramiento de la vida del indio. Cree que el proceso de regeneración para el indio vendría de un genuino amor cristiano y del poder del evangelio. En contraste, para José María Arguedas, la esperanza del indio no reside en esperar que la caridad transforme al ser humano, sino en la realización de un «pachacuti» andino, es decir una revolución o un cambio que al mismo tiempo destruye un mundo, crea otro con principios diferentes. Arguedas elabora un proyecto que consiste en conciliar la cultura quechua y española, un mestizaje cultural que tiene como base la cultura india menospreciada durante siglos. Así crea un nuevo estilo que le otorgará gran fama.

En *Los ríos profundos* aparecen conflictos entre diferentes grupos sociales, así como el deseo de ver levantarse a los explotados. También, el universo narrativo del autor está marcado por una cosmovisión mágico-religiosa, en la que el hombre aparece íntimamente unido a la naturaleza. En dicha novela tanto los valores como el colectivismo y la cosmovisión mágica son asociados a la esfera indígena. Las figuras femeninas surgidas de este ámbito se caracterizan por la solidaridad y la rebeldía. Los personajes arguedianos son más reales que los de *Aves sin nido*. Arguedas defiende al

indio y lo más importante es que se identifica con él. A continuación, veremos la representación de los personajes principales femeninos en estas últimas obras.

## 2. Análisis de los personajes femeninos en las dos novelas

### 2.1. El caso de la protagonista y algunos personajes en *Aves sin nido*

Primero, Hamon insiste en la importancia del «nombre» del personaje como marca de individualidad, imprescindible para producir el efecto de realismo. Segundo, aborda el «retrato»; lo ve como una acumulación de signos lingüísticos que caracterizan al personaje. Para él, el retrato tiene cuatro dimensiones principales: el cuerpo, la ropa, la psique y la biografía. La caracterización psicológica es lo que más eficazmente produce una ilusión de vida interior y lo que posibilita que el lector se identifique con el personaje. A estas categorías no circunstanciales se puede añadir el estudio del «escenario» que, algunas veces, proporciona información sobre un personaje. El entorno físico (la casa, la ciudad, el paisaje) puede tener importancia, así como su entorno social. Rimmon-Kenan (1996, pp.66-70)

*Aves sin nido* es la primera novela peruana que muestra al indio en su verdadera condición de humilde y pobre. La mayoría de las figuras femeninas son sujetos activos que no sólo asumen una función importante en el espacio hogareño, sino que también se orientan hacia la esfera pública, como Lucía y Marcela y, en cierto grado, Petronila. Sin embargo, se encuentra a la Mestiza Margarita, un personaje unidimensional y pasivo. Este personaje desempeña dos funciones importantes en el relato: en primer lugar, permite el ejercicio de la maternidad a Lucía, que sólo mediante la adopción de las niñas Yupanqui puede colmar el papel de «ángel del hogar». En segundo lugar, Margarita funciona como el centro pasivo de la historia de amor incestuoso que, por extensión, se convierte en una crítica al clero corrupto.

En la primera parte de la novela, el personaje de Margarita reviste sobre todo el papel de hija de los Yupanqui mientras que, en la segunda, aparece como el objeto de los deseos amorosos del joven Manuel. Al morir sus padres, es adoptada por los Marín junto con su hermana. Se enamora de Manuel. Después de un tiempo en Kíllac, se traslada con su nueva familia a Lima, y es revelado que es la hermana de su amado. La hermosura del personaje de Margarita es continuamente alabada en el relato. La protagonista doña Lucía dice lo siguiente: «Aquella muchacha era portento de belleza y de vivacidad, que desde el primer momento preocupó a Lucía, haciendo nacer en ella la curiosidad de conocer de cerca al padre, pues, su belleza era el trasunto de esa mezcla del español y la peruana, que ha producido hermosuras notables en el país». Matto de Turner (1968, p.54)

Tocante a la protagonista de *Aves sin nido* es un personaje de dos dimensiones principales. Por una parte, su maternidad protectora y su piedad cristiana la convierten en el ideal victoriano de la mujer: constituye un ejemplo perfecto del «ángel

del hogar». Por otra parte, la relación que entabla con Marcela implica una matización de su perfil doméstico: su encuentro con la indígena contiene el germen de un activismo social. Este personaje no sufre ningún cambio durante el transcurso de la historia, sino que se instala desde el principio como la encarnación del tipo de mujer apoyado por la narración.

El segundo personaje más importante, Marcela Yupangui, tiene varios rasgos de carácter en común con doña Lucía. Por ejemplo, también Marcela ostenta tanto una belleza exterior como una bondad interior. La maternidad es un tema importante del discurso de ambos personajes. Cabe precisar que el personaje femenino indígena de Marcela ha sido víctima del abuso deshonesto del antiguo obispo. Y, a causa de su hermosura, vive bajo la amenaza del aprovechamiento sexual por parte de los amos criollos. Su nombre español y apellido indígena señalan la doble condición, aunque de origen indígena, ha adoptado el lenguaje y la religión de los criollos. Marcela es introducida en la narración cuando está acudiendo en secreto a los Marín. Matto de Turner (1968, p.40).

La introducción indica la vivacidad y la energía del personaje de Marcela. También transmite la imagen de una mujer atractiva, y la observación de las creencias y de la «tez algo cobriza» revela su origen; el narrador seguirá describiendo a Marcela como «una mujer rozagante por su edad, y notable por su belleza peruana». Se cuenta, además, que Marcela tiene alrededor de treinta años, que está casada con Juan y que es madre de dos hijas, Margarita y Rosalía. Matto de Turner (1968, p.40-41)

El tercer personaje es Petronila, no aparece como igual de activo que doña Lucía y Marcela, pero actúa como sujeto independiente en un segundo plano. Caritativa y maternal, posibilita que su hijo Manuel ejecute varios actos para establecer un nuevo orden social. El personaje criollo de Petronila desempeña un papel menos destacado que Lucía, pero, al igual que la protagonista, Petronila representa la civilización en el paradero de la barbarie. De hecho, su hogar encierra en sí la oposición, siendo la barbarie representada por su propio marido, el gobernador Sebastián. A pesar del conflicto entre los Marín y su marido, doña Petronila entabla amistad con estos primeros.

El narrador omnisciente introduce a la figura de Petronila en términos favorables, diciendo que esta mujer «tocaba en los umbrales de los cuarenta años, edad en que había adquirido la propiedad de un cuerpo robusto y bien compartido, grueso, sin llegar a los límites de la obesidad». Matto de Turner (1968, p.64) En el texto, se alaba continuamente la bondad de Petronila: «Su fisonomía revelaba, al primer examen, un alma bonachona». Añade que «con educación esmerada, habría sido una notabilidad social, pues era una joya valiosa perdida en los peñascales de Kíllac». Matto de Turner (1968, p.64)

Muchos autores no están al margen de las consideraciones del narrador. En el artículo *Clorinda Matto de Turner y el ángel del hogar*, J. Torres-Pou (1990) se interesa por lo que él considera un discurso reivindicativo de signo feminista. Sostiene que la imagen aparentemente estereotipada de la mujer en *Aves sin nido* esconde otras dimensiones: al igual que en otras novelas del siglo XIX, el personaje femenino es presentado como un «ángel del hogar», un tipo femenino provisto de una pureza innata y de una mayor ignorancia que el hombre. Según Torres-Pou, Matto de Turner plasma una variante liberal del «ángel del hogar» en *Aves sin nido*, en la medida en que permite a la mujer cierta preparación cultural: la protagonista doña Lucía es representada como inteligente y educada al mismo tiempo que como una salvaguarda de la armonía hogareña.

Como se lo puede ver, resalta la importancia de la educación de la mujer y de la maternidad en la novela mattiana por el medio de este personaje. La educación de la mujer y la maternidad aparecen como pilares en el proyecto de construir una nueva nación. Doris Sommer aclara en su libro *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America* (1991) que muchas novelas latinoamericanas del siglo XIX se escribieron con el propósito de fundar un espíritu nacional y que, al idealizar la felicidad doméstica, se convirtieron en alegorías de la prosperidad de la nación.

Acabamos de ver que todas las figuras femeninas en *Aves sin nido* son idealizadas y no se quitan nunca el aspecto de la maternidad que es la característica fundamental de ser madre. Pasa lo mismo en *Los ríos profundos*. Es lo que veremos ahora.

## **2.2. El caso del protagonista y algunos personajes en *Los ríos profundos***

Con lo que se refiere a *Los ríos profundos* empezamos voluntariamente por la figura de la demente. Al principio del relato, este personaje viene asociado con lo que el narrador-personaje de Ernesto considera como degenerado: ella es bestializada, tiene instintos, una sexualidad obsesiva y es mentalmente sucia dado que tiene relaciones sexuales con algunos adolescentes del colegio jesuita de Abancay. De hecho, en el capítulo quinto de la novela, describe a algunos de los colegiales, las relaciones que reinan entre ellos, así como el aspecto físico del colegio. Arguedas (2004, p.217)

El personaje de la mujer loca sufre una fase de desarrollo personal muy importante en el relato. El comienzo de su transformación o el proceso de «humanización» lo constituye su recogida del rebozo que ha pertenecido a doña Felipa. La demente pasa por una transformación que lo lleva de la degradación hacia la dignidad. De manera significativa, aparece a principios del relato sin nombre. Está descrita siempre como fea, y se asocia con una sexualidad envilecida. Sus mugidos fortalecen la impresión de que tiene más rasgos animales que humanos. Cabe precisar que Ernesto es testigo del dicho proceso: la demente empieza a actuar como sujeto provisto de voluntad, deja de ser objeto de los deseos sexuales de los chicos del colegio,

y al final de su vida recobra su identidad humana al ser llamada de su nombre propio, Marcelina.

Después de realizar esa hazaña, la demente cobra una importancia simbólica a los ojos de Ernesto. Se trata de una revalorización por parte del personaje-narrador, y el texto ofrece indicaciones de un cambio al margen de las que actúan sobre la conciencia de Ernesto.

El segundo personaje femenino por el que nos hemos interesado es la mestiza doña Felipa, cabecilla del motín de las chicheras. Este personaje es una mujer enérgica, valiente y solidaria, provista del don de liderazgo y de ciertos atributos tradicionalmente considerados masculinos. La energía y la fuerza de la líder del motín se manifiestan en su capacidad de mantener el orden entre las mujeres, algo que causa una profunda impresión en el personaje-narrador: «Pero ahí estaba ella, la cabecilla, regulando desde lo alto del poyo hasta los latidos del corazón de cada una de las enfurecidas y victoriosas cholas». Arguedas (2004, p.277). Después de su desaparición de Abancay, ella adquiere dimensiones míticas en la imaginación de la gente, especialmente en la de Ernesto.

En conexión con el motín aparece en el relato, de manera efímera, la figura de una mujer anciana de ojos azules. A pesar de tener los atributos de una mestiza es blanca. Sus acciones –el cuidar a Ernesto– y sus palabras cariñosas dan testimonio de maternidad. Su falta de nombre y su aparición fugaz le confieren un carácter onírico.

Finalmente, el contacto que tiene Ernesto con la joven Alcira es ejemplo de cómo el protagonista huye del aquí y ahora, idealizando el pasado. Se trata de una chica que Ernesto conoce durante su estancia en el colegio, es amiga de Silvina. Su representación en el texto es muy breve. No obstante, es relevante incluir al personaje femenino de Alcira, ya que sólo así se completa la descripción del papel de la mujer en la novela. A raíz de la escritura de las cartas escritas para Silvina, la amante de su amigo Antero, el narrador adulto reflexiona sobre su concepción de las chicas, que a él siempre le han resultado seres de otro mundo: «Consideraré siempre a las señoritas como seres lejanos, en Abancay y en todos los pueblos. Las temía, huía de ellas; aunque las adoraba en la imagen de algunos personajes de los pocos cuentos y novelas que pude leer. No eran de mi mundo. Centelleaban en otro cielo». Arguedas (2004, p.248)

El papel femenino en *Los ríos profundos* ha sido dilucidado en algunos trabajos como *José María Arguedas, de la pensée dialectique à la pensée tragique. Histoire d'une utopie* (1986) de Roland Forgues y *Amor y erotismo en la narrativa de José María Arguedas* (1990) de G. F. González. En el primer libro, Forgues estudia tanto la vida del autor como la totalidad de su obra. Es en el capítulo titulado «La problématique du héros», donde se aborda el tema del personaje femenino en la obra de Arguedas, en especial la figura materna. Forgues constata que el héroe de los relatos de Arguedas aparece definido

por su condición de huérfano. Privado de su madre, el héroe huérfano orienta su amor frustrado hacia la mujer y la comunidad indígena, dos elementos de la estructura narrativa que revisten funciones fundamentales en la obra de Arguedas.

Siguiendo a este crítico, la mujer-madre simboliza en la obra de Arguedas el pasado precolombino, opuesto al pasado colonial y post-colonial encarnado por la figura del padre. Hablando de la mujer y del padre R. Forgues (1986, p.267) dice: «Elle est dépositaire de la vérité et de l'authenticité de l'Histoire tandis que le père en est le falsificateur et le fossoyeur»<sup>2</sup>. En este sentido la mujer y, por extensión, la comunidad india viene a simbolizar el paraíso perdido. En el segundo libro, el crítico G. F. González dedica un estudio exclusivamente a éstas. Ha descubierto que en los relatos arguedianos sobre el indio andino subyace siempre «un claro tema humano: el del amor y del erotismo». González (1990, p.21) Este tema se refleja, generalmente, en una caracterización negativa y estereotipada de los personajes femeninos, los cuales aparecen sea como representantes del «ágape» (el amor puro e idealizado) o como representante del «eros» (la pasión carnal). Sostiene que la tensión entre los dos polos subyace en la totalidad de la obra arguediana. Considera que, en Arguedas, las figuras femeninas no aparecen desarrolladas como personajes sino como ideas sujetas a los tipos de la «mujer pecada» y la «mujer-salvación».

Conviene precisar que lo que González (1990, p.78) denomina el «ágape» es divisible en cuatro categorías: el amor casto e inocente, el amor ideal (inalcanzable), el amor divinizado o marianizado y el amor cuasi-maternal. El «eros» también se manifiesta en las variantes del erotismo sano, violento o lascivo. El erotismo sano, «muy infrecuente en Arguedas», sólo aparece vinculado con el mundo indígena, mientras que el erotismo violento es «frecuentísimo, aun en formas sádicas» (1990, p.81), lo mismo que la variante lasciva.

Otra voz autorizada en la crítica arguediana es Sara Castro-Klarén. En este trabajo, se usará como punto de referencia su artículo *Crimen y castigo: sexualidad en José María Arguedas*. El punto de partida del artículo es que en la totalidad de la obra arguediana se plasma una visión patriarcal del mundo. Castro-Klarén sostiene que Arguedas «lleva puestas las anteojeras de un patriarcalismo que cede poco a poco, y cuya última frontera de liberación sea acaso el reconocimiento o mejor el descubrimiento de la humanidad total y diferente de la mujer». Castro-Klarén (1983, p.55)

Al igual que Forgues y González, Castro-Klarén comenta la división de los personajes femeninos en buenas y malas mujeres, aduciendo que los héroes de Arguedas tienen una «infantil visión de que la mujer (madre, hermana) es un ángel», algo que entra en dialéctica con la «reportada y experimentada realidad de que

---

<sup>2</sup> Nuestra traducción: « Es depositaria de la verdad y de la autenticidad de la Historia, mientras que el padre es el falsificador y el sepulturero ».

la mujer es también un ser sexual». Castro-Klarén (1983, p.60). El examen de los personajes femeninos llevado a cabo por Castro-Klarén está hecho conforme al modelo de la crítica de las imágenes de la mujer y es interesante porque revela algunos de los estereotipos que aparecen en la obra arguediana.

M. Vargas Llosa (1996, p.95), por su parte, dedica un capítulo de su ensayo *La utopía arcaica* a la representación de las relaciones de género en Arguedas. Constata que el personaje femenino viene representado como mujer de carne y hueso, «víctima, herramienta y transmisora de la infección sexual» o bien como mujer abstracta, asexuada e ideal. Vargas Llosa afirma que sólo al describir las ceremonias indígenas, Arguedas trata de la sexualidad como una fuerza positiva y vital. Vincula el aspecto violento de la sexualidad en la obra arguediana con las vivencias infantiles del escritor y establece que el sexo no es para los personajes de esa narrativa sino «un impulso gobernado por oscuras fuerzas a las que es difícil desobedecer y que precipitan al que cede a ellas en un pozo de inmundicia física y moral». Vargas Llosa (1996, p.93)

En síntesis, todos los críticos citados señalan la división esquemática de los personajes femeninos en «buenos» y «malos». A continuación, veremos un fenómeno literario que se inscribe en el lado de los buenos a pesar de su carácter un poco peyorativo: se trata del idilio. Se entiende como una historia amorosa ingenua, un romance o entendimiento armónico. En este último apartado se trata de ver como aparece la destrucción de este fenómeno en ambas novelas, y el papel desempeñado por las mujeres.

### 2.3. La destrucción del idilio en las dos novelas

En su exposición sobre, *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela*, publicada en 1937, M. Bakhtine presenta el concepto del cronotopo idílico, así como la idea de la destrucción del idilio. Sostiene que el tema del idilio destruido es uno de los principales temas de finales del siglo XVIII y del siglo XIX. En la novela que relata la destrucción del idilio es habitual que se contrasten de un lado la relación orgánica entre el hombre y la naturaleza, así como el trabajo no mecanizado de la vida tradicional, con el nuevo mundo, más abstracto y más difícil de comprender, de otro. La tarea que se intenta llevar a cabo en este tipo de novela es la de hacer más inteligible y más humano el nuevo estilo de vida, describiendo una nueva relación con la naturaleza y tratando encontrar un nuevo colectivo, más amplio que el familiar o el aldeano. Un tema importante es la descomposición de las relaciones tradicionales; M. Bakhtin (1978, p.375) lo denomina la «expatriación» del hombre.

Beltrán Almería en su ensayo *La imaginación literaria. La seriedad y la risa en la literatura occidental* clasifica la novela de la tierra latinoamericana –incluye a la novela indigenista– como novela que relata la destrucción del idilio. Según este crítico, el

personaje idílico es parte de los valores del idilio que se ven destruidos en obras realistas: «En el realismo, el tratamiento habitual del idilio suele proceder a su destrucción, porque los valores del idilio –el hombre puro e ingenuo– no se adaptan a los valores del individualismo». Beltrán Almería (2002, p.130).

*Aves sin nido* difiere de *Los ríos profundos* en su manera de abordar la destrucción del idilio. Es de notar que, de hecho, en *Aves sin nido* no se opone a la desaparición del mundo indígena: los beneficios de la imposición de la cultura occidental sobre lo que está descrito como la incultura indígena no son cuestionados. Sin embargo, se pone en tela de juicio la corrupción de las autoridades civiles, jurídicas y eclesiásticas. Resulta que hay tres partes involucradas en el conflicto descrito en esta novela de Matto de Turner: los llamados «notables» (representantes de la cultura occidental pervertida), los «foráneos» (representantes de la cultura occidental ilustrada, progresista y caritativa) y los indígenas (representantes de la cultura autóctona). No se aprecia ninguna nostalgia por la desaparición de esta última esfera, sino que se realzan las ventajas de su asimilación a la sociedad nacional, siempre que ésta lleve el sello de la caridad, el progreso y la instrucción.

En *Los ríos profundos*, el personaje que ilustra la destrucción del idilio de la manera más clara es la mujer demente. La representación de su personaje recuerda los aspectos más negativos de la cultura criolla, tal como se percibe dentro del ámbito narrativo: la explotación de los humildes e indefensos, la violencia y la sexualidad culpable. La contrapartida de esa figura femenina se encuentra en la esfera indígena donde las mujeres tales como las chicheras y la mujer anciana de ojos azules defienden valores tradicionales: son solidarias, maternales, fuertes y libres. Si el personaje de la mujer de ojos azules aparece brevemente en el relato para recordar el pasado idílico, las mestizas desempeñan una función doble: de un lado, se vinculan con los valores del pasado idílico y, de otro, por medio de su rebeldía, indican el camino del futuro.

De hecho, en el motín de las mestizas se pone en evidencia la actividad femenina y la pasividad masculina. Acercando lo indígena a lo criollo, el pasado al futuro y lo femenino a lo masculino, el personaje de la mujer mestiza desempeña una función primordial en *Los ríos profundos*, indicando una posible salida a la destrucción del idilio.

## Conclusión

En resumidas cuentas, los personajes femeninos de ambas son representados de manera distinta según su condición indígena, mestiza o criolla. Es sobre todo la representación de su lenguaje que revela las diferencias. La etnicidad, el nivel de instrucción, así como la extracción rural o urbana determinan la representación de cada personaje. Todos aparecen como tipos o representantes de ciertas ideas. Dentro de estos tipos se encuentran matices. Los personajes de doña Lucía y de la indígena

Marcela en *Aves sin nido*, los de las chicheras en *Los ríos profundos*, muestran cierta complejidad. El concepto de la profundización en la vida interior es el que proporciona los resultados más variados. En *Aves sin nido*, se vislumbran las reflexiones y los sentimientos de los personajes femeninos más relevantes, pero éstos pocas veces aparecen reproducidos en el texto, sino que son interpretados por el narrador, en consonancia con la ideología global de la novela. Matto de Turner denuncia sin miedo los abusos que cometen las autoridades con la participación de la iglesia y lucha con tenacidad por el lugar de la mujer en la nueva nación.

*Aves sin nido*, tiene una variedad de personajes femeninos incluso un tipo de personaje que se podría denominar la «mujer víctima» o «ángel de casa». Los personajes de doña Lucía, Petronila y Teodora representan el lado positivo de la sociedad criolla en esta novela precursora del indigenismo. Como pudimos observarlo, estos personajes son mujeres activas y de origen indígena o criollo. La representación de los personajes de origen criollo en *Los ríos profundos*, se distingue mucho de la de *Aves sin nido*; recordemos a la demente y a la mujer anciana. Los personajes femeninos son representados en función de la percepción del personaje-narrador de Ernesto.

Como lo hemos subrayado, *Los ríos profundos* no sigue las líneas trazadas por la narrativa indigenista del tipo ortodoxo, sino que invierte los papeles, atribuyendo a un personaje de origen criollo, la anciana de ojos azules, la función de recordar el pasado idílico; y a otro, la demente, el papel de ilustrar las consecuencias nefastas de la degeneración de la cultura criolla. Este último personaje se caracteriza por su transformación radical y se inscribe en la destrucción del idilio. Notamos que los personajes femeninos idílicos son indígenas y atraen la simpatía del lector. José María Arguedas refleja de forma muy clara el deseo de restablecer algunos valores tradicionales, asociados con el pasado indígena, así como la voluntad de reconocer al mestizo como parte integrante de la nueva nación. ¿Qué pasa con las figuras femeninas en *El padre Horán*, *Huasipungo*, *El mundo es ancho y ajeno*, y *Hombres de maíz*, otras novelas más destacadas del indigenismo?

### Referencias bibliográficas

- ARGUEDAS José María. 2004. *Los ríos profundos*. Ediciones Cátedra. Madrid.
- BAKHTINE Mikhaïl. 1978. *Esthétique et théorie du roman*. Gallimard. Paris.
- BARTHES Roland. KAYSER Wolfgang et al. 1977. *Poétique du récit*. Seuil. France.
- BELTRÁN ALMERÍA Luis. 2002. *La imaginación literaria. La seriedad y la risa en la literatura occidental*, Editorial Montesinos. Barcelona.

- CASTRO-KLARÉN Sara. 1983. «Crimen y castigo: sexualidad en José María Arguedas». *Revista Iberoamericana*, nº 49:122, pp. 55-65
- DIJKSTRA Bram. 1986. *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Editorial Debate. Madrid.
- ESCAJADILLO Tomás Gustavo. 1994. *Narradores peruanos del siglo XX*. Editorial Lumen. Lima.
- FORGUES Roland. 1986. *José María Arguedas, de la pensée dialectique à la pensée tragique. Histoire d'une utopie*. Presses Universitaires du Mirail. Toulouse.
- GONZÁLEZ Galo Fernández. 1990. *Amor y erotismo en la narrativa de José María Arguedas*. Editorial Pliegos. Madrid.
- MARIÁTEGUI José Carlos. 1928. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Biblioteca Amauta. Lima.
- MATTO DE TURNER Clorinda. 1968. *Aves sin nido*. Ediciones Solar. Buenos Aires.
- SOMMER Doris. 1991. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. University of California Press. Berkeley and Los Angeles.
- TORRES-POU Joan. 1990. « Clorinda Matto de Turner y el ángel del hogar ». *Revista Hispánica Moderna*, nº 43:1, pp. 3-15
- VARGAS LLOSA Mario. 1996. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Fondo de cultura económica. México.