



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Leonardo Loayza, R. (2015). *De devotas y guerreros: hipersexualidad, estatuto ficcional y proyecto ideológico-político en Jorge o El hijo del pueblo de María Nieves y Bustamante* [Tesis para optar el Grado Académico de Doctor en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título:

De devotas y guerreros: hipersexualidad, estatuto ficcional y proyecto ideológico-político en Jorge o El hijo del pueblo de María Nieves y Bustamante

Autor:

Richard Angelo Leonardo Loayza

Año:

2015

**Lugar de
publicación:**

Lima, Perú

**Tipo de
tesis:**

Doctorado

**Palabras
claves:**

María Nieves y Bustamante, identidad, intertextualidad, modernidad, mujer ilustrada, nación, subalternidad.

**Referencia
en
APA 7ma. ed.**

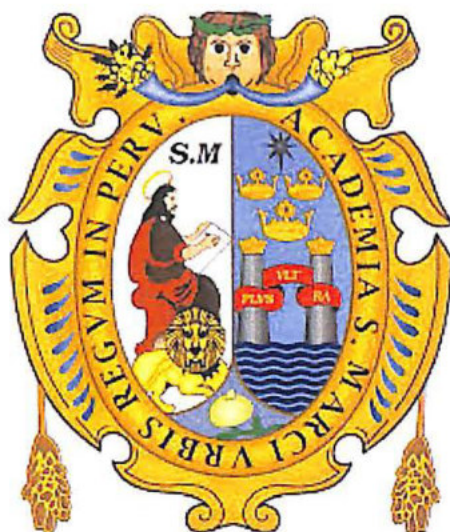
Leonardo Loayza, R. (2015). *De devotas y guerreros: hipersexualidad, estatuto ficcional y proyecto ideológico-político en Jorge o El hijo del pueblo de María Nieves y Bustamante* [Tesis para optar el Grado Académico de Doctor en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

Resumen

La literatura oficial peruana se presenta como centralizada y androcéntrica, puesto que, invisibiliza las creaciones de provincia y expone como inusual la presencia de la mujer como sujeto enunciador. En este sentido, la presente investigación analiza la novela *Jorge o El hijo del pueblo* (1982) de la escritora arequipeña María Nieves y Bustamante, con el objetivo relacionar los sucesos históricos de la revolución de 1856-1858 a un proyecto ideológico-político, insertar al sujeto femenino en el espacio público. De este modo, se defiende que la novela permite participar a la autora, en su posición de mujer provinciana, de la problemática nacional y local, esto es, un desacuerdo entre el sector popular y las élites.

Palabras Clave: María Nieves y Bustamante, identidad, intertextualidad, modernidad, mujer ilustrada, nación, subalternidad.

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
(UNIVERSIDAD DEL PERÚ, DECANA DE AMÉRICA)
ESCUELA DE POSGRADO
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS
UNIDAD DE POSGRADO



**De devotas y guerreros.
Hipertextualidad, estatuto ficcional y
proyecto ideológico-político en *Jorge o
El hijo del pueblo*, de María Nieves y
Bustamante**

TESIS PRESENTADA POR
RICHARD ANGELO LEONARDO LOAYZA

PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE
DOCTOR EN LITERATURA PERUANA Y LATINOAMERICANA

LIMA-PERÚ

2015

ÍNDICE



Introducción 9

Capítulo I

María Nieves y Bustamante: escritura, pasión y soledad (Bases para una biografía no autorizada) 35

Capítulo II

Cuaderno de agravios y (des)conocimientos: la recepción crítica de *Jorge o El hijo del pueblo* 81

- 2.1. Recepción crítica local **82**
- 2.2. Recepción crítica nacional **122**
- 2.3. Recepción crítica internacional **140**

Capítulo III

Claves históricas, sociales y culturales de *Jorge o El hijo del pueblo*: el origen de una novela 150

- 3.1. Arequipa y el Perú de postindependencia **152**
- 3.2. La revolución arequipeña de 1856-1858: el fin de un idilio social **158**
- 3.3. La feminización de la literatura peruana **167**
- 3.4. Entre las mujeres ilustradas y las literatas: escritura femenina en el Perú de la segunda mitad del siglo XIX **175**
- 3.5. María Nieves y Bustamante: intervenciones ideológica-políticas desde lo doméstico (primer asedio) **194**

Capítulo IV

Hipertextualidad y estatuto ficcional en *Jorge o El hijo del pueblo* 190

- 4.1. Intertextualidad, transtextualidad y transducción en *Jorge o El hijo del pueblo* **208**

4.1.1. *Las revoluciones de Arequipa* (1874) de Juan

Gualberto Valdivia 213

4.1.2. *Lelia. Escena de la toma de Arequipa* (marzo 8 de 1858) (1862) de Ernesto Noboa 228

4.1.3. "A la brava Columna de los Inmortales" y "A los hijos del Misti" de Benito Bonifaz 237

4.1.4. "La Glosa XLVIII" de Mariano Melgar 244

4.2. Estatuto ficcional en *Jorge o El hijo del pueblo* 247

Capítulo V

Proyecto ideológico-político en *Jorge o El hijo del pueblo* 263

5.1. *Jorge o El hijo del pueblo*: una novela dialógica 263

5.2. Las estrategias del ángel del hogar en *Jorge o El hijo del pueblo* 272

5.2.1. El realismo y el narrador fidedigno 273

5.2.2. La novela histórica y la verdad instaurada 293

5.2.3. La novela popular: retórica del folletín, melodrama y el sistema de entregas 302

5.3. La familia y el género como organizadores de acontecimientos y jerarquizaciones 320

5.3.1. La familia como alegoría social 320

5.3.2. El género, la clase y lo étnico-racial en *Jorge o El hijo del pueblo* 329

5.4. Las enseñanzas morales del ángel del hogar: una propuesta de lectura sobre *Jorge o El hijo del pueblo* 349

5.5. El mestizo como sujeto de piedad 369

Capítulo VI

La novela de Arequipa o la literatura como artefacto modelizador identitario 378

6.1. La ciudad como nación en *Jorge o El hijo del pueblo* 381

6.2. El discurso de la armonía social: el igualitarismo social y el

mestizaje, fantasías integradoras de lo arequipeño 391

6.3. Contenidos identitarios en *Jorge o El hijo del pueblo* 404

6.3.1. La ciudad como lugar único 404

6.3.2. El ciudadano-soldado 408

6.3.3. La religión 410

6.3.4. El valor guerrero 413

6.3.5. El patriotismo 414

6.3.6. El trabajo 416

Conclusiones 421

Bibliografía 426

Bibliografía básica 426

Bibliografía sobre María Nieves y Bustamante 428

Bibliografía complementaria 432

Anexos 450

Anexo 1. "Una velada de Anoche" por María Nieves y Bustamante. Texto publicado en el diario *La Bolsa*, el 7 de junio de 1883 449

Anexo 2 "Un texto necesario" por María Nieves y Bustamante. Texto publicado en el diario *La Bolsa*, el 8 de marzo de 1884 453

Anexo 3. "*Hima-Sumac ó El secreto de los Incas. Drama en tres actos*, escrito en prosa por la Sra Clorinda Matto de Turner" por María Nieves y Bustamante. Texto publicado en el diario *La Bolsa*, el 3 de noviembre de 1884 458

Anexo 4. "Rectificación literaria" (anónimo). Texto publicado en el diario *La Bolsa*, el 5 de noviembre de 1884 464

Anexo 5. *Lelia. Escena de la toma de Arequipa (marzo 8 de 1858)* (1862). Ernesto Noboa 468

Anexo 6. Aviso de pre-venta de *Jorge o El hijo del pueblo* aparecido en el diario *La Bolsa* de Arequipa (1892) 479

Anexo 7. "El poeta arequipeño" por María Nieves y Bustamante. Texto publicado en el diario *La Bolsa*, el 7 de setiembre de 1891, y que fue escrito con motivo del Centenario del nacimiento de Mariano Melgar 480

A Sofía y Augusto, mis
padres, a quienes les debo todo.

De lo de ahora mañana los críticos se pronunciarán sobre su importancia. No se puede calar en este rápido bosquejo a la novelista María Nieves y Bustamante que ha contribuido a la iniciación de nuestra novela histórica con su obra "Jorge o el Hijo del pueblo" que ha de ser el rumbo de nuestra novelística del futuro, ya que Arequipa ha vivido y vive en la historia y para la historia.

César Atahualpa Rodríguez

INTRODUCCIÓN

Pobre del que cree que el universo acaba en el estrecho horizonte de su aldea. Ese vivirá como el pez del estanque, ignorando siempre a sus hermanos peces del mar. Por eso es necesario embellecer y engrandecer la aldea como es necesario cambiar las aguas del estanque.

Oscar Silva. *Apuntes para una historia literaria de Arequipa* (1957).

En su notable ensayo "Literatura peruana: totalidad contradictoria" (1983),¹ Antonio Cornejo Polar explica que el proceso literario peruano es un fenómeno que ha sido pensado por las élites como un sistema único, armónico, lineal y homogéneo, debido a su necesidad de constitución y de consolidación. Sin embargo, como enseña igualmente el propio Cornejo Polar, la literatura peruana, también, se constituye en una realidad contradictoria y heterogénea, al interior de la cual coexisten conflictiva y jerárquicamente organizados diversos sistemas literarios, entre los que podemos reconocer específicamente tres: el sistema de la literatura culta en español, el sistema de la literatura popular en español y, por último, el sistema de las literaturas en lenguas vernáculas.

El sistema de la literatura culta (preferimos llamarla de élite, como lo

¹ Este ensayo también está incluido en su libro *La formación de la tradición literaria en el Perú* (1989) y en *Crítica de la razón heterogénea. Textos esenciales* (I) (2013), trabajo que reúne una selección de la obra de Antonio Cornejo Polar.

hace Carlos García-Bedoya)² ocupa una posición dominante desde tiempos de la Colonia. Este sistema es el que se conoce más y al que se le ha dedicado mayor reflexión por parte de los especialistas.³ Solo basta dar un simple vistazo a las diferentes historias de la literatura peruana que se publicaron hasta la fecha, para corroborar la validez de dicha afirmación.⁴

Una cuestión que, por lo general, pasa desapercibida a este respecto, es que el canon propuesto para esta literatura de élite se encuentra fundamentalmente compuesto por una serie de obras que fueron o son publicadas en Lima. En este canon, la literatura que se desarrolla en la provincia no recibe la misma atención que aquella que se produce en la capital; lo que deriva, por supuesto, en una invisibilización o silenciamiento de la producción literaria provinciana. ¿Cuánto se conoce, por ejemplo, de aquello que se escribe en Piura, Cusco o la Amazonía? ¿Cuántos de estos escritores provincianos, que no tengan algún tipo de vínculo con Lima, forman parte de este canon? ⁵

² Cf. *La literatura peruana en el periodo de la estabilización colonial* (2000, 48). Hay que aclarar que, en un libro anterior, *Para una periodización de la literatura peruana* (1990), García-Bedoya también emplea la palabra "ilustrada", como término equivalente al de "élites".

³ Debe decirse que dicha reflexión presenta una serie de vacíos y descuidos importantes, como lo explica correctamente Carlos García-Bedoya: "Los estudios sobre literatura peruana adolecen de múltiples deficiencias y evidencian preocupantes vacíos. Debilidad del trabajo filológico, falta de ediciones críticas confiables de numerosos textos, escasez de estudios monográficos incluso sobre textos consensualmente canonizados, carencias de trabajos sobre los aspectos institucionales del campo literario peruano y sus relaciones fluctuantes con otros campos de la vida social, no son sino síntomas de los males que aquejan a una disciplina como la nuestra en un país como el Perú, en el que la escasez y la miopía han reducido al mínimo los espacios para el trabajo intelectual (2000, 11).

⁴ Cf. *Historia de la literatura peruana* (1981) de Luis Alberto Sánchez; *Literatura peruana* (1965) de Augusto Tamayo Vargas; *La literatura peruana del siglo XX* (1965) de Estuardo Núñez; *Historia de la literatura republicana* (1980) de Washington Delgado; *Historia de la literatura peruana* (2006) de James Higgins, por citar algunas de las más conocidas.

⁵ Es una clamorosa verdad que necesitamos desarrollar una crítica literaria heterogénea, como afirma Dorian Espezúa: "Una literatura heterogénea como la peruana donde existen regiones geográficas en las que coexisten formas lingüísticas en una situación diglósica que manifiestan discursos diferentes, opuestos o complementarios que se cruzan y se mezclan, necesita una crítica heterogénea" (2002, 100). Pero no solo se trata de renovar nuestra crítica literaria, sino también nuestra historia literaria, la que debe ser, asimismo, heterogénea, y sustentada en la

De otra parte, un factor que puede añadirse a la realidad antes expuesta es que estas mismas "obras canónicas", por llamarlas del algún modo, casi siempre corresponden, en su mayor parte, a sujetos enunciadores varones. En este canon, las mujeres son una excepción a la regla, una curiosidad más. ¿Significa esto que las mujeres no escriben? O, en su defecto, ¿que la escritura femenina que se practica en el Perú es tan precaria que no resulta lo suficientemente importante como para ser tomada en cuenta por el canon oficial?⁶

Si consideramos lo dicho hasta aquí, no resulta exagerado aseverar que el estudio de esta literatura de élite no es solamente centralista, sino y, sobre

simultaneidad. Como sostiene Eduardo F. Coutinho: "La noción de progresión, que se hallaba antes en la base de cualquier historia literaria del continente, tenía como referencia la producción de los grupos social o económicamente privilegiados, siempre de origen europeo y dejaba de lado cualquier otro tipo de manifestación que no estuviera de acuerdo con sus patrones. El resultado era la exclusión de una amplia producción, de gran relevancia, proveniente de las comunidades indígenas, de los ex-esclavos africanos o de cualquier otro grupo desfavorecido. Al dejar la noción de progresión lineal y sustituirla por la idea de simultaneidad o de confluencia de líneas, la producción de esos grupos pasa a ser tomada en cuenta y el carácter monolítico de las historias anteriores da lugar a un cuadro heterogéneo de la producción literaria del continente" (citado en Navia Velasco, 2009, 160). En el Perú, este tipo de trabajo es desarrollado con verdadero rigor por Carlos García-Bedoya en su libro *Para una periodización de la literatura peruana* (1990).

⁶ Mariela Sala amplía el espectro de las dificultades que enfrenta la literatura escrita por enunciadores mujeres: "En una mujer se ve siempre más lo privado, lo personal, lo subjetivo y se confunde comúnmente a la narradora con la autora. No se las emparenta con los escritores ni se las ubica en la tradición nacional, sino en un ghetto femenino que no tiene nada que ver con la discriminación positiva que defiende el feminismo [...] Cuando la crítica no es paternalista repara en lo anecdótico y no en la calidad literaria. Algunos cronistas exaltan en aislados ejemplos el hecho de que la autora enmascare su condición femenina, como si esto fuera una virtud. Cuando no, se dice que las mujeres escriben bajo la sombra del feminismo y carecen de la universalidad del canon occidental" (1998, 36). En la misma línea de sentido, Susana Reisz explica: "Cuando las escritoras dejan en sus textos un fuerte trazo de género, sus obras suelen ser ubicadas y evaluadas como pertenecientes al ámbito de lo íntimo, privado, corpóreo, sentimental y fundamentalmente autobiográfico. En suma: a un ámbito "menor", menos importante, menos trascendente [...] Dentro de esa sesgada lógica patriarcal, las escritoras oficialmente son más ensalzadas suelen ser aquellas en las que la diferencia genérica resulta menos notoria y, sobre todo, las que se expresan a través de las oscuridades de un lenguaje artístico complejo y de difícil acceso, más acorde con la sublimidad de la gran literatura, ese territorio en el que siempre han brillado los hombres y en el que parece reinar la profundidad de pensamiento. Digamos que "profundo" es todo lo asociado con angustias metafísicas, grandes experiencias estéticas, emociones de alto vuelo o sesudas reflexiones sobre el lenguaje y sobre la poesía misma" (2015, 10).

todo, androcéntrica.⁷ Para decirlo en otros términos: solo se reconoce como literatura peruana de élite (la que, en forma errónea, es socialmente aceptada y promovida como la literatura oficial peruana) a aquellas producciones elaboradas por autores masculinos y que tienen algún tipo de relación con Lima. Las obras escritas en provincia o que tienen como productores a las mujeres, no gozan del mismo prestigio que las anteriormente mencionadas, por lo que su difusión, distribución, consumo y crítica están restringidos a un espacio menor, definido esencialmente por el género de su autor y la provincia en la que son publicadas.⁸

Es oportuno señalar que esta situación infortunada, que podría pensarse como privativa de los abordajes críticos de la literatura nacional contemporánea, se agudiza respecto al estudio de la literatura peruana del siglo XIX.⁹ En este periodo, pese a que se conoce de la presencia masiva y notoria de mujeres escritoras (muchas de ellas, provincianas), se privilegia el estudio de determinados autores (limeños y masculinos), entre los que

⁷ El androcentrismo puede ser entendido como la tendencia a ubicar el punto de vista masculino en el centro de nuestra visión cultural del mundo. El término fue acuñado por Charlotte Perkins Gilman (1860-1935). Para mayores detalles, consultar Castellanos Llanos (2010, 146).

⁸ Se impone como necesaria una revisión general de lo que consideramos literatura peruana y, en especial, de aquello que se entiende como literatura peruana de élite. Como indica Carmiña Navia Velasco, refiriéndose a Latinoamérica: "Ya no es posible creer en la natural superioridad de los cánones oficiales y por tanto ya no es posible seguir ignorando la existencia e importancia de otra voces por fuera de ese canon" (2009, 106). Para el caso peruano, Cornejo Polar incide en la importancia del conocimiento de las literaturas regionales; solo así, nos dice el gran maestro arequipeño, "podemos dar cuenta de la compleja heterogeneidad de la sociedad y la cultura del Perú. Más tarde, cuando conozcamos bien los procesos regionales, será posible generar nuevas visiones de conjunto, de verdad nacionales, que escapen al casi inevitable centralismo capitalino que apenas ve lo que hay entre muros" (citado en Ferreira, 1997, 23).

⁹ Gonzalo Espino dice acertadamente: "Si se examinan los estudios sobre la literatura del XIX encontramos que casi todas las miradas están puestas en lo que llamamos literatura canónica" (2003, 77). En el mismo sentido, María Fernanda Lander es categórica al evaluar la crítica que se realizó sobre el siglo XIX en nuestro continente. Dice la estudiosa argentina: "es innegable que en el caso de las producciones hispanoamericanas, ese universo ha sido miópicamente observado por los astrónomos del canon" (2003, 14).

destacan los nombres de Manuel Ascencio Segura, Felipe Pardo y Aliaga, Ricardo Palma o Manuel González Prada;¹⁰ dejando de lado otros escritores, otras voces, como Teresa González de Fanning, Carolina Freire de Jaimes, Felisa Moscoso o Margarita Práxedes Muñoz,¹¹ tan solo por citar a cuatro exponentes de un grupo mayor y menos visible que el anterior. ¿Qué significa esto? Pues que, a nuestra crítica especializada, por esa tendencia centralista y androcéntrica propia de nuestros estudios literarios, salvo honrosas excepciones, no le interesa estudiar el trabajo literario desarrollado por estas autoras, quienes han sido condenadas al olvido o, en el mejor de los casos, a una mención mínima y casi siempre mal informada en algún manual de literatura peruana.

Si seguimos a Francesca Denegri en su *El abanico y la cigarrera* (1996, 20), puede decirse que, dentro del campo de los estudios literarios del siglo XIX peruano, son tres los fenómenos que saltan a la vista para el investigador:

¹⁰ Aunque en honor a la verdad, debemos decir que estos abordajes están signados en su mayor parte por la precariedad institucional de los estudios literarios peruanos a la que se refiere tan lúcidamente García-Bedoya (2000, 11), y que comentamos líneas atrás.

¹¹ No hay duda de que *El abanico y la cigarrera* (1996) de Francesca Denegri permitió que se avivara el interés por las escritoras peruanas del siglo XIX. Sin embargo, esta autora deja de lado a algunas escritoras del periodo por considerar que sus obras responden a contextos específicos antes que nacionales. Una de estas escritoras obviadas es precisamente Margarita Práxedes Muñoz (Lima 1862 – Añatuya 1909). Ahora bien, Isabelle Tauzin-Castellanos elabora un interesante artículo que cuestiona en parte lo expresado por Denegri. El título de este trabajo es "El positivismo peruano en versión femenina: Mercedes Cabello de Carbonera y Margarita Práxedes Muñoz" (1997). Más recientemente, Christian Fernández manifiesta: "Denegri descarta estudiar la novela de Práxedes por pertenecer a otra tradición, la chilena, porque la escribió y publicó en Chile. Pues si bien es cierto que publicó esta obra en ese país, ésta, aparte de los largos capítulos de la segunda parte dedicados a la biografía y las ideas filosóficas de Auguste Comte (1798-1857), es de ambiente peruano, limeño, por tanto, habría que corregir ese dato" (2012, 16). Compartimos esta última idea de Fernández, pero no podemos hacer lo mismo con el siguiente comentario suyo acerca de *La evolución de Paulina*, la novela de Margarita Práxedes Muñoz: "Dejo para otra oportunidad un necesario estudio de esta novela, que si bien no es una buena novela merece ser estudiado por los temas tratados allí" (2012, 19). ¿"Buena novela"? ¿Qué significa esta expresión? ¿En función a qué criterio Fernández valora en estos términos el texto de Margarita Práxedes Muñoz? ¿Es posible enjuiciar un texto literario desde esta perspectiva? De más está decir que nos parece incorrecta esta apreciación, porque evidencia un ejercicio crítico impresionista, que apela al mero gusto.

la configuración de un proyecto de modernidad nacional, la aparición correlativa de un nuevo discurso literario, que se afianzó en la impronta romántica y, por último, la emergencia de un nuevo sujeto discursivo: la escritora ilustrada. Es posible afirmar también que mientras los dos primeros temas han recibido una relativa atención, el tercero, como acabamos de explicar, fue soslayado casi en su totalidad. Con excepción de Clorinda Matto de Turner, quien es, por lo general, estudiada por su filiación a posturas indigenistas,¹² el resto de integrantes de este grupo de escritoras letradas ha sido palmariamente ignorado.

En este sentido, se impone como tarea impostergable por parte de nuestros especialistas, entender que el estudio de estas autoras no se debe a una cuestión de equidad de género, o a un simple ejercicio de arqueología literaria, sino que su realización puede ayudarnos a recuperar y valorar una palabra distinta y desconocida, que, sin lugar a dudas, contribuirá notablemente al enriquecimiento de los estudios literarios peruanos.¹³ Como acabamos de ver, no es posible entender cabalmente esta época, si es que no se revisa adecuadamente lo que estas mujeres propusieron mediante sus escritos, ya sean estos de carácter ficcional o no.¹⁴

¹² Por ejemplo, Riva Agüero sostiene en 1905 que las novelas de esta autora cusqueña son solamente importantes "porque pintan las costumbres de la sierra" (Riva Agüero citado en Varillas Montenegro, 2010b, 94). Lo cierto es que a veces ni siquiera este sesgo llamó la atención de nuestros críticos más alertas como José Carlos Mariátegui (recuérdese que el *Amauta* no tomó en cuenta a Clorinda Matto de Turner en su "Proceso de la literatura", trabajo final de los 7 *ensayos de interpretación de la realidad peruana* (2007 [1928]). Una crítica distinta a esta última es la que desarrollan, por ejemplo, Cometta (1960), Cornejo Polar (1992 y 2005), Berg (1995), Denegri (1996), Peluffo (1998 y 2005), Portugal (1999), Gellies (2002), Ferreira (2005 y 2006), Vargas Yabar (2009 y 2013) y Viale Yerovi (2010).

¹³ Sussana Regazzoni dice acertadamente, refiriéndose a las escritoras hispanoamericanas del siglo XIX: "Recuperar esta tradición literaria femenina significa enriquecer la cultura de todos y de todas al ofrecer un punto de vista que se añade a los existentes" (2012, 21).

¹⁴ Compartimos la posición Navia Velasco cuando dice: "De lo que se trata es de cuestionar las

Precisamente, la siguiente investigación intenta inscribirse en este paradigma y contribuir, en algo, a remediar esta situación precaria, para ello se propone estudiar a una de estas escritoras decimonónicas nacidas en provincia. Nos estamos refiriendo a María Nieves y Bustamante (Arequipa, 1861-1947), autora de *Jorge o El hijo del pueblo* (1892), una de las novelas más importantes de la literatura peruana del siglo XIX, pero que, de forma lamentable, ya sea por desconocimiento, ceguera o pereza, no ha sido lo suficientemente valorada por la crítica especializada.¹⁵

Jorge o El hijo del pueblo, a la manera de otras novelas hispanoamericanas del siglo XIX, como *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Amalia* (1855) de José Mármol, *María* (1867) de Jorge Isaacs o *Cecilia Valdés* (1882) de Cirilo Villaverde, se constituye en una obra excepcional, porque en sus páginas puede reconocerse la instrumentalización de un proyecto ideológico-político que desea contribuir a resolver los problemas pendientes de la nación en plena consolidación. Lo interesante aquí es que no se trata solamente de una de las pocas novelas peruanas¹⁶ que

perspectivas cerradas y lineales, estableciendo relaciones nuevas y diversas sobre múltiples y obvios silencios, revisando tendencias y concreciones [...] Hay no solo que recoger las propuestas literarias hechas por las mujeres y silenciadas en la tradición central, sino ver cómo se han articulado las distintas voces y escrituras femeninas en una dinámica más amplia" (2009, 159-160).

¹⁵ No es menos que curiosa la situación de que *Jorge o El hijo del pueblo*, a diferencia de casi todas sus contemporáneas, con excepción de Clorinda Matto de Turner con su novela *Aves sin nido*, se haya publicado en más de una oportunidad. La novela de la arequipeña ostenta, hasta la fecha de publicación de este trabajo, diez ediciones (sin contar las de carácter no oficial). Pero contrario a lo que se podría pensar, algunas de sus contemporáneas, con una sola edición de su obra, gozan de un mayor favor de la crítica. ¿Puede explicarse esta situación en términos de calidad? No, se debe, como veremos en breve, a una mirada crítica superficial y, en muchos casos, descuidada que no ha sabido darle valor a esta magnífica novela.

¹⁶ Es importante recordar que, en el Perú del siglo XIX, el término "novela" es dúctil en lo referente a su extensión, tenemos obras que ocupan cientos de páginas, como *El padre Horán* o *Jorge o El hijo del pueblo*, así como otras que son relatos breves, como es el caso de *Lima de aquí a cien años* (1843) de Julio Manuel del Portillo (Lima, 1818-1862), por citar tan solo a uno de textos más significativos.

presentan un proyecto de esta naturaleza¹⁷ (argumento más que válido para ser estudiada), sino que su autor es una mujer, que, como los indígenas y los afrodescendientes en el siglo XIX, no poseen el estatuto de ciudadanos; es decir, son considerados sujetos subalternos¹⁸ y, como tales, sin ningún tipo de injerencia en los asuntos públicos.¹⁹

Como se sabe bien, en aquella época el espacio público era un lugar de acción exclusivamente reservado para los hombres, pero algunas mujeres de nuestro continente irrumpieron en dicho espacio y participaron en las soluciones de los problemas que aquejaban sus contextos particulares. En algunos casos, dicha participación adoptó el modelo canónico masculino, pero las más de las veces, se alejó de este modelo impuesto socialmente, lo que implicó una nueva forma de "hacer política", menos directa, más sutil, en la que se puso en práctica aquello que Josefina Ludmer denominó "las tretas del débil".²⁰

¹⁷ Por lo general se cree que nuestro romanticismo fue incapaz de desarrollar este tipo de proyectos, pero lo cierto es que efectivamente se publicaron algunos textos que evidenciaban este propósito, como *El padre Horán* (1848) de Narciso Aréstegui (Huaró, 1823 - Puno, 1869), *Julia o escenas de la vida en Lima* (1860) o *Edgardo o un joven de mi generación* (1864) de Luis Benjamín Cisneros (Lima, 1837-1904) o *Salto atrás* (1889) de José Antonio de Lavalle (Lima, 1833-1893). Sobre estas novelas, consultar el trabajo de Marcel Velázquez Castro "Novela romántica y nación: memorias f(r)icciónales y subjetividades protésicas" (2003).

¹⁸ Para Víctor Vich y Virginia Zavala el subalterno puede definirse como: "un sujeto relacional construido por la jerarquía y con una real asimetría en el ejercicio del poder [...] No es entonces un sujeto trascendental ni unitario sino más bien uno desplazado que se involucra con cuestiones de raza, género, nacionalidad, etc." (2004, 101).

¹⁹ Rocío Silva Santisteban nos dice que: "No es que el subalterno no hable [...], sino que su voz no tiene representación política alguna. Sus gestos y su forma de expresarse no tienen interlocutor. Su discurso no tiene poder (2006, 135). En la presente investigación emplearemos subalterno o subalternizado como términos sinónimos.

²⁰ Ludmer explica: "La treta (otra típica del débil) consiste en que, desde el lugar asignado y aceptado, se cambia no sólo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaura en él. Como si una madre o ama de casa dijera: acepto mi lugar, pero hago política o ciencia en tanto madre o ama de casa. Siempre es posible tomar un espacio desde donde se puede practicar lo vedado en otros, siempre es posible anexar otros campos e instaurar otras territorialidades. Y en esa práctica de traslado y transformación reorganiza la estructura dada, social y cultural: o la combinación de acatamiento y enfrentamiento podía establecer otra razón, otra cientificidad y otro sujeto de saber" (1985, 53).

En efecto, desde el ámbito de lo doméstico, reivindicando el mundo de los afectos, transformando sus experiencias personales y cotidianas en literatura, las mujeres de Hispanoamérica participaron en la discusión reservada para los varones, pero con el honroso añadido de que en más de una ocasión presentaron una postura más desafiante y valerosa que sus pares varones, al escribir sobre temas realmente incómodos para la época. No se equivoca la crítica chilena Kemy Oyarzún, parafraseando a Francine Masiello, cuando dice: “[A]ún en el caso de las mujeres más conservadoras, los artefactos literarios [novelas, cuentos, crónicas, etc.] opera[ro]n con dispositivos más porosos a la heterogeneidad etnocultural y genérico-sexual que aquellos escritos por los hombres del liberalismo” (1996, 94). En el caso del Perú del siglo XIX, los ejemplos de estas autoras valientes son varios, solo es necesario recordar a la ya mencionada Clorinda Matto de Turner, que escribe en contra del abuso del indio y la postergación que padece la mujer, o a Mercedes Cabello de Carbonera, que denuncia la educación precaria a la que estaba sometido el género femenino y la corrupción generalizada que remecía la política peruana del siglo XIX).

A este grupo de mujeres ilustradas pertenece María Nieves y Bustamante, ya que decidió transgredir su posición de género (que la ligaba a los quehaceres del hogar y la familia) y se atrevió a cultivar la escritura, “un gusto demasiado masculino” para la época.²¹ Con el añadido de que si bien en el imaginario podía aceptarse de que las mujeres se dedicaran al ejercicio de

²¹ Como dicen bien Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, escribir, leer y pensar son por definición actividades masculinas y no solo son ajenas a la mujer, sino enemigas de las características femeninas (1998, 23).

la poesía, nuestra autora (nacida en tierra de poetas)²² se empeñó en convertirse en una novelista, lo que ya la definía como una rebelde, en una abierta provocación a los modelos sociales vigentes.

María Nieves y Bustamante no eligió un tema cualquiera para debutar oficialmente como narradora, más bien prefirió uno que implicara abordar un evento fundamental para la memoria de Arequipa: la revolución de 1856 a 1858.²³ En esta revolución, el general Manuel Ignacio de Vivanco acaudilló a la Ciudad Blanca²⁴ y se enfrentó al entonces presidente Ramón Castilla, quien no perdonó tal osadía y, junto a su ejército, asaltó e invadió la ciudad, derrotando al insurrecto y dejando más de 3000 arequipeños muertos. María Nieves y Bustamante no solo relató estos hechos en una historia épica, sino que, al interior de la misma, incluyó una segunda historia, más doméstica, "menos trascendental": el idilio protagonizado por Jorge Flores y Elena Velarde, el que no llegó a realizarse por culpa de las diferencias sociales (Jorge es un mestizo²⁵ pobre, "un hijo del pueblo", mientras que su amada pertenece al grupo dominante blanco y acomodado).

²² En el imaginario arequipeño, existe la idea de que Arequipa es una ciudad de poetas. Jorge Cornejo Polar dice a este respecto: "La poesía es antiguo ejercicio de las gentes de Arequipa" (1998, 239). Cincuenta años atrás del comentario anterior, Vladimiro Cornejo nos dice: "Seguramente, en ningún pueblo o país, es más difícil la labor del antologista, que en Arequipa. La razón: el sinnúmero de poetas y versificadores en esta maravillosa ciudad, acaso porque el paisaje es tan bello y el hombre tan fuerte (1958). Un documento que atestigua esta predilección de los arequipeños por la poesía es *La lira arequipeña* (1889), texto que agrupó a los poetas más reconocidos que aparecieron en la ciudad desde su fundación española hasta el último cuarto del siglo XIX.

²³ En la novela también se alude a la revolución de 1851, pero este tratamiento es mucho menor a la revolución de 1856-1858.

²⁴ Arequipa recibió el nombre de "Ciudad Blanca" debido tanto a su población hispana como a su estilo arquitectónico (la materia principal de sus edificaciones es el sillar, producto de la lava volcánica).

²⁵ El término mestizo remite, en el sistema de castas español, al cruce del blanco y del indígena. Ahora bien, no sabemos si la madre de Jorge, Carmen Flores, pertenece a la matriz indígena; sin embargo, según la lógica que se establece en *Jorge o El hijo del pueblo*, todo lo relacionado con lo popular se reviste de dicha matriz. En este sentido, no resulta extraño que, en la diégesis de la novela, doña Enriqueta llame a su sobrino Jorge por el despectivo de "cholo". Cf. (2010b [1892], 560 y 561).

¿Por qué María Nieves y Bustamante escogió un tema tan delicado para la susceptibilidad de sus contemporáneos? Recordemos que cuando se publica esta novela por el sistema de entregas,²⁶ desde la imprenta del diario *La Bolsa*, apenas habían transcurrido treinta y cuatro años de dichos sucesos, y de seguro muchos de sus participantes o testigos aún continuaban con vida. ¿Acaso esta escritora arequipeña quería ofrecernos una versión diferente a la que ya habían presentado los historiadores (como es el caso de Juan Gualberto Valdivia, autor de *Las revoluciones de Arequipa*, escrita en 1874)? ¿O es que, por alguna razón, sentía que no se había tratado el tema lo suficientemente bien? De otra parte, también es oportuno preguntarse, ¿por qué una mujer de la segunda mitad del siglo XIX, un sujeto social sin presencia efectiva en el espacio público de aquella época, decidió abordar como personaje principal de su novela a otro sujeto social subalterno, el mestizo?, ¿es posible decir, entonces (como sugiere parte de la crítica especializada),²⁷ que en la novela de María Nieves y Bustamante, desde la perspectiva de la enunciación, se intentó vincular la opresión de la mujer con la del mestizo? ¿El enunciador mujer, al “rescatar” la voz, la palabra y el sentimiento de este grupo subalterno, problematiza o no la colonialidad del poder desde su condición femenina? Y también: ¿cuáles son los significados que esta autora le impone a este sujeto mestizo? Es decir, ¿cómo lo representa en su novela?

En nuestra opinión, *Jorge o El hijo del pueblo* no es simplemente una novela histórica, en la que se pretende una recreación de los eventos del

²⁶ La novela por entregas era un texto que ya estaba escrito o que se escribía a medida que aparecían las entregas. Muchas veces, la trama de esta novela se modificaba de acuerdo al gusto y parecer de sus lectores, lo que implicaba un producto que recién adoptaba su forma final en la última entrega del texto. Debe decirse que *Jorge o El hijo del pueblo*, para el año de su publicación (1892), mediante este sistema, ya estaba escrita en su totalidad.

²⁷ Cf. Delgado Díaz del Olmo (1995, 1997 y 2010).

pasado, o se practica una reivindicación de los sectores populares, sino que existe una intencionalidad mayor, la de fijar el sentido de estos acontecimientos históricos y ligarlos a un proyecto ideológico-político específico, que implica la intervención del sujeto femenino en la esfera pública arequipeña y nacional. Para expresarlo, en otros términos: María Nieves y Bustamante escribe *Jorge o El hijo del pueblo*, porque desea intervenir en los problemas que enfrenta la sociedad arequipeña y peruana de finales del siglo XIX. En su condición de mujer está impedida directamente de hacerlo, por eso apela a la novela, instrumento que además de erigirla como sujeto del discurso, la legitima como sujeto ideológico-político con la capacidad de reflexionar, criticar y proponer ideas sobre el diseño social y político que debe asumir su ciudad y, por extensión, la nación peruana misma.

En tal sentido, en esta investigación planteamos la siguiente hipótesis: María Nieves y Bustamante, mediante su novela *Jorge o El hijo del pueblo*, se propone intervenir en los debates ideológicos-políticos que se están entablando en la Arequipa y el Perú de finales del siglo XIX, debates que involucran nociones como nación, identidad y modernización. Es así que creemos que nuestra autora, desde su condición de mujer y provinciana (y por lo tanto, subalternizada y marginal), elabora un proyecto discursivo que busca intervenir en el contexto social, histórico y cultural de su época.

¿En qué consiste este proyecto? María Nieves y Bustamante escribe *Jorge o El hijo del pueblo*, porque intenta remediar el divorcio social existente en Arequipa, entre los sectores populares y las élites. Para ello, recrea el acontecimiento que dio origen a tal distanciamiento: la guerra civil de 1856-

1858. En esta última, el grupo dirigenal, junto a su caudillo Vivanco, abandonaron a su suerte a la ciudad, la que estaba siendo sitiada por el ejército de Ramón Castilla. Ante esta eventualidad, el pueblo, representado principalmente por los artesanos, se enfrentó en contra de los invasores.

En *Jorge o el Hijo del pueblo*, nuestra autora se propone resaltar la enorme importancia que desempeñaron las clases populares en la defensa de la ciudad. Asimismo, ensaya una explicación al abandono efectuado por las élites en plena lucha revolucionaria, que tendría su origen en causas culturales: la falta de educación y una inadecuada práctica de la religión católica. Factores que han motivado el desprecio y el olvido de los "hijos del pueblo" por parte de los sectores pudientes. En este contexto, María Nieves y Bustamante no descalifica totalmente a esta clase social (la aristocracia de ascendencia colonial), pero manifiesta su deseo de cambio en la estructura del poder por una especie de grupo híbrido, compuesto por los herederos de esta aristocracia y la emergente burguesía letrada y adinerada.

Para desarrollar este propósito de integración de los diferentes grupos sociales que forman Arequipa y, a la par, legitimar a un nuevo grupo de poder, nuestra escritora concibe una novela histórica, en la que se puede reconocer el uso de la retórica y los códigos del realismo y la novela popular (en sus variantes del folletín, el melodrama y la novela de entregas). Todos estos recursos encaminados a conseguir el éxito de su intención discursiva.

Jorge o El hijo del pueblo no es el primer texto que esboza este deseo de integración social, antes de esta novela tenemos, por ejemplo, a *Las*

revoluciones de Arequipa (1874) de Juan Gualberto Valdivia y, en menor medida, a *Lelia. Escena de la toma de Arequipa (Marzo 8 de 1858)* (1862) de Ernesto Noboa. María Nieves y Bustamante acepta esta filiación al punto de incorporar, incluso, algunos fragmentos de estas dos obras en su novela. Estamos ante un fenómeno de intertextualidad (en términos de Mijail Bajtin y Julia Kristeva), pero si analizamos más específicamente lo que sucede aquí se trata de un ejercicio de hipertextualidad (Genette), o, incluso, de transducción (Doležel).

Finalmente, *Jorge o el Hijo del pueblo* es también un aparato de biotecnología social, porque pretende educar y disciplinar (en términos foucaultianos) a sus lectores implícitos²⁸ y modélicos,²⁹ en especial a los miembros de los sectores populares. Para ello, instrumentaliza una serie de patrones y conductas ideales, que son propuestos para que logren ser internalizados como elementos definidores de la identidad arequipeña.

Debe explicarse que, si bien María Nieves y Bustamante escribe sobre Arequipa, lo cierto es que su proyecto ideológico-político se propone abarcar, por extensión, el resto de la república peruana. En esta línea de lectura, Arequipa se yergue discursivamente como una especie de metonimia del Perú.

²⁸ Fernando Gómez Redondo explica respecto a esta categoría propuesta por Iser: "Un texto contiene un conjunto de estructuras que permita sea leído de un modo determinado, o, lo que es lo mismo: que su significado potencial aparezca ya organizado y, sobre todo, personificado en una suerte de "modelo trascendental" que es el que se pone en juego la lectura; se trata de un modelo que no coincide con el de ningún lector concreto; antes al contrario, sirve de guía a esas operaciones particulares que representan las lecturas" (2008, 316).

²⁹ Continuando con Gómez Redondo, este teórico nos explica en qué consiste el Lector Modelo, el cual se entiende como "la estructura interpretativa que está unida al mecanismo de producción del texto (sería una figura parecida al "lector implícito" de Iser); ahora bien, Eco apoya en el "lector modelo" el "principio de cooperación interpretativa" a fin de relacionar las categorías de textualidad y de estructura con las de infinitud y de apertura" (2008, 327). Según esta teoría, el autor: "deberá prever un Lector Modelo capaz de cooperar en la actualización textual de la manera prevista por él y de moverse interpretativamente, igual que él se ha movido generativamente" (Eco, 1981, 80).

Por eso, no se trataría de una novela regional, como parte de la crítica especializada la ha catalogado, sino que implica cuestiones de índole nacional.

Los objetivos centrales que se plantea esta investigación son ocho: 1) establecer las bases para una posible biografía de María Nieves y Bustamante (hasta el momento de la redacción de este trabajo, no existe un documento eficiente que se encargue de dicha labor), 2) revisar la recepción crítica que se ha producido sobre *Jorge o El hijo del pueblo*, 3) determinar las relaciones de intertextualidad, transtextualidad y transducción que *Jorge o El hijo del pueblo* establece con otros textos anteriores a su escritura, 4) explicar el estatuto ficcional de *Jorge o El hijo del pueblo*, 5) conocer las claves históricas, sociales y culturales que posibilitaron la escritura de *Jorge o El hijo del pueblo*, 6) precisar el proyecto ideológico-político que se presenta en *Jorge o El hijo de pueblo*, 7) determinar las estrategias discursivas que María Nieves y Bustamante instrumentaliza en su novela para la validación de dicho proyecto, y 8) evidenciar los contenidos semánticos que se proponen en *Jorge o El hijo del pueblo* como elementos definidores de la identidad arequipeña.

Se debe precisar que, en la presente investigación, en lo referente a la metodología empleada, se utiliza básicamente una hermenéutica social del texto. Esta herramienta enfatiza en la construcción particular del mundo diegético³⁰ que presenta la novela y los personajes que habitan en dicho espacio ficcional. Nos interesa, fundamentalmente, analizar el papel que desempeñan estos componentes de la ficción para lograr el éxito de la intención discursiva de su autora. Para ello, se recurre a la cita textual, al

³⁰ Entendemos la diégesis como el universo espacio-temporal en el que se desarrollan los hechos, las acciones y los acontecimientos narrados en el relato (Genette, 1989a).

fragmento, los que proporcionan el material necesario sobre el que se realiza dicha hermenéutica. El análisis realizado si bien se preocupa por una lectura interna del texto, también, procura, como se verá oportunamente, reflexionar sobre las condiciones de su producción y recepción. En esta línea de interpretación, no dudamos en emplear, cuando sea necesario, además del repertorio teórico metodológico de los estudios literarios, algunas herramientas prestadas de las Ciencias Sociales, los Estudios Culturales, los Estudios Subalternos, los Estudios Postcoloniales y los Estudios de Género. Pensamos que todo texto literario se constituye como un texto social y cultural y, por lo tanto, es, a la vez, político. En ese sentido, creemos, junto a Edward Said, que toda investigación humanística debe establecer la naturaleza de la relación entre conocimiento y política en el contexto específico de su estudio, de su tema y de sus circunstancias históricas (1990, 35).

Esta investigación se divide en seis capítulos. En el capítulo I se presenta un esbozo de biografía de María y Nieves Bustamante, por considerar que aún no existe un trabajo que suministre información suficientemente eficaz sobre la vida de esta escritora arequipeña. Existen trabajos anteriores que intentan realizar esta tarea, pero lo cierto es que adolecen de una serie de vacíos o equivocaciones (como la fecha de nacimiento de la autora, o el título de algunos de los artículos que publicó en periódicos y revistas, por ejemplo). Debe señalarse que esta parte de nuestra investigación, tiene por finalidad dar a conocer algunos aspectos desconocidos sobre la vida de María Nieves y Bustamante y corregir otros, pero también, busca integrar la vida de esta escritora a nuestra lectura de su novela, como signo que cobra significado cuando se le relaciona al proyecto ideológico-político que se enuncia en *Jorge*

o El hijo del pueblo.

En el capítulo II nos ocupamos sobre la recepción crítica que ha recibido esta novela. Para analizar adecuadamente este corpus, decidimos organizarlo de acuerdo con el lugar de enunciación desde donde se produjo: 1) Arequipa, en su mayor parte, 2) el ámbito nacional y 3) el ámbito internacional. Asimismo, para establecer un orden interno de cada lugar de enunciación, nos valemos de un criterio cronológico para revisar los aportes realizados por la crítica. Desde ya debe decirse que dicha recepción es exigua, debido a que el texto ha sido ignorado por la gran mayoría de estudiosos de la literatura peruana, quienes la condenaron a una inexplicable existencia anodina o redujeron su significado a dos o tres contenidos que se han ido repitiendo monocordemente en el tiempo.

En el capítulo III, indagamos sobre las claves históricas, sociales y culturales que dan origen a *Jorge o El hijo del pueblo*. En nuestra opinión, son tres los factores que determinan la escritura de esta novela: 1) el deseo de las élites arequipeñas por desempeñar un papel protagónico en el destino político del Perú de la segunda mitad del siglo XIX, 2) el proceso de feminización que experimenta la literatura peruana por influencia del romanticismo y 3) la emergencia de la escritora ilustrada en el contexto peruano, que si bien se centra en Lima, presenta interesantes casos en la provincia, como lo que ocurre en la ciudad de Arequipa.

En este capítulo, primero revisamos los hechos políticos que acontecieron en el Perú de postindependencia, que, por aquel entonces, se

debatía en una pugna de ciudades por el poder central y en el que Arequipa desempeñó un rol fundamental, debido a las diferentes revoluciones que protagonizó. Nos interesa, sobre todo, detenernos en una guerra civil en particular, la de 1856-1858, porque es aquella que María Nieves y Bustamante recrea en su novela. Nos importa precisar las razones que la motivaron, los principales acontecimientos que se llevaron a cabo y cuál fue el rol que desempeñaron sus principales actores políticos. Asimismo, este capítulo intenta explicar dos fenómenos importantes en la cultura y la literatura peruanas de la segunda mitad del siglo XIX: la feminización de la escritura por influencia del romanticismo y la aparición de la mujer ilustrada. Dichos fenómenos permitieron que una serie de mujeres consideraran la escritura como un campo de acción política, una tribuna abierta en la que podían dar a conocer su parecer acerca de los diversos problemas que afrontaba la nación. Precisamente, creemos que este ambiente alentó a María Nieves y Bustamante a incursionar en la literatura, lo que venía aparejado, por supuesto, también de un deseo de intervención en los asuntos públicos de Arequipa y el Perú de aquella época. Así, en este capítulo también formulamos un primer asedio a esta intervención ideológica-política que realiza nuestra autora mediante su novela *Jorge o El hijo del pueblo*.

En el capítulo IV está constituido por dos partes. En la primera se analiza las relaciones de intertextualidad, transtextualidad y transducción que *Jorge o El hijo del pueblo* establece con cinco textos anteriores a su publicación: *Las revoluciones de Arequipa* (1874) de Juan Gualberto Valdivia, *Lelia. Escena de la toma de Arequipa (Marzo 8 de 1858)* (1862) de Ernesto Noboa, "A la brava Columna de los Inmortales" y "A los hijos del Misti" de Benito

Bonifaz, y la "Glosa XLVIII" de Mariano Melgar.

La crítica especializada se ha ocupado del primer texto citado, intentando verificar si la novela de María Nieves y Bustamante es una transcripción de este libro de historia. Nuestra propuesta se orienta en otra dirección: se relaciona con el hecho de que más que tratarse de una copia, lo que realiza María Nieves y Bustamante es dialogar críticamente con el texto de Valdivia. No es que nuestra autora haya querido seguir al pie de la letra *Las revoluciones de Arequipa*, más bien lo que busca es corregirlo, ampliarlo y darle otro sentido. No hay duda de que el texto de María Nieves y Bustamante se perfila, en relación a *Las revoluciones de Arequipa*, como más competente a la hora de narrar lo acontecido en dicha revolución, pero por razones que se verán más adelante, en opinión de la crítica, el texto de esta escritora se constituye como una novelización del texto Valdivia.³¹

Referente a *Lelia. Escena de la toma de Arequipa (Marzo 8 de 1858)*,³² de la que solo tres críticos se ocupan sucintamente (Oscar Silva, Xavier Bacacorso y Tito Cáceres), nosotros afirmamos que se trata de un hipotexto, que ayudó a dar forma y sentido al libro de María Nieves y Bustamante. La temática empleada es similar en ambas creaciones: en el marco de la revolución arequipeña de 1856-1858, se narra los detalles de un amor que no llega a consumarse. En *Lelia*, el de Lelia misma y Arturo; en *Jorge o El hijo del pueblo*, el de Elena y Jorge. Estas dos historias, al interior de los textos

³¹ Situación similar que padece Clorinda Matto de Turner respecto a González Prada. La cusqueña, casi siempre es valorada como una discípula de este último, y su novela *Aves sin nido* es considerada como una *puesta en escena* del "Discurso en el Politeama".

³² Desde ahora y en adelante, nos referiremos a este libro por su título completo o simplemente como *Lelia*.

mencionados, se entrelazan y las acciones producidas en la primera, desencadenan el desenlace de la segunda. *Lelia*, sin duda alguna, sirvió de base para crear *Jorge o El hijo del pueblo*. Respecto a los textos de Bonifaz y Melgar (que se hayan insertos en la novela de María Nieves y Bustamante), si bien se produce de algún modo el fenómeno de la intertextualidad (en el sentido más general de la categoría), lo correcto es que dichos textos (o, para utilizar el término adecuado: intertextos³³) cambian su significación como parte de *Jorge o El hijo del pueblo*, es decir, que adoptan un sentido distinto al que presentan individualmente. Entonces, ya no estamos ante un simple ejercicio de intertextualidad, sino que se trata de un proceso de transformación sobre el original de la obra citada o aludida. En palabras de Lubomír Doležel, estamos frente a una operación de transducción.

La segunda parte de este capítulo aborda el tema del estatuto ficcional en la novela de María Nieves y Bustamante. Aquí indagamos: ¿por qué gran parte de la crítica especializada asume que este texto posee la capacidad de referir fehacientemente la realidad? ¿Por qué los lectores empíricos de *Jorge o El hijo del pueblo* aceptan que este libro puede servir para conocer la verdad de lo ocurrido en la revolución de 1856-1858? ¿A qué se debe que esta novela se utilice como una fuente autorizada para esclarecer dichos acontecimientos políticos e históricos? Y, finalmente, ¿estamos ante un libro de literatura o, en realidad, se trata de uno de historia?

En el capítulo V, presentamos un análisis sobre el proyecto ideológico-político que se enuncia en *Jorge o El hijo del pueblo*. Para ello precisamos en

³³ Entendemos intertextos como: "los textos otros, que en forma de citas o alusiones forman parte de un texto determinado" (Martínez Fernández, 2001, 11).

qué consiste este proyecto y cuáles son las estrategias que se utiliza para validarlo. Nos parece que puede reconocerse una múltiple intencionalidad en la novela de María Nieves y Bustamante: se busca, por un lado, elaborar un discurso histórico, a partir de los hechos revolucionarios producidos entre 1851 a 1858 (1851-1854 y 1856-1858) en Arequipa y, por otro lado, manipular o dirigir la interpretación de ese referente histórico por medio del uso de una serie de recursos propios del realismo, la novela histórica, la novela popular (en sus variantes del folletín, la novela de entregas y el melodrama).

Precisamente, la inclusión de este melodrama (la unión imposible entre Jorge y Elena, representantes de dos clases antagónicas, que es, a la vez, un discurso didáctico-moral) resulta fundamental para el desarrollo de este proyecto político-ideológico. Mediante este recurso, María Nieves y Bustamante intenta en su novela formular un deseo de integración de clases sociales en Arequipa, a la par que se encarga de deslegitimar, en el orden de lo simbólico, a la clase social aristocrática heredera de lo colonial, y propone en su reemplazo a un nuevo conglomerado (compuesto por los herederos de esta antigua aristocracia y la emergente burguesía adinerada), como nuevo grupo dirigente y hegemónico,³⁴ y, que, en opinión de la autora, sería el único colectivo capaz de lograr esta integración social.

En el capítulo VI, explicamos la manera en la que *Jorge o El hijo del pueblo* se despliega como un artefacto de tecnología social (en términos foucaultianos); es decir, como un instrumento que se propone educar y disciplinar a sus lectores implícitos y modélicos. Este capítulo tiene dos

³⁴ Entendemos la hegemonía en términos gramscianos; es decir, ésta nunca es permanente y tampoco puede ser reducida meramente a los intereses económicos o a un simple modelo clasista de la sociedad. Cf. Suart Hall (2010, 471).

objetivos: primero, analizar la naturaleza del discurso de la armonía, que ha servido para definir a Arequipa como una ciudad de contrastes, pero sin contradicciones. Discurso que se manifiesta mediante dos formas: el igualitarismo social y el mestizaje. El segundo objetivo pretende mostrar la manera en la que *Jorge o El hijo del pueblo* ofrece una serie de contenidos semánticos como elementos definidores de la identidad arequipeña, los cuales se plasman en las conductas de los personajes las y acciones narrativas que se desarrollan en la diégesis de dicha novela. Dichos contenidos pretenden quedar establecidos como patrones identitarios, los que son expuestos y sugeridos para que uno de los lectores implícitos y modélicos –los arequipeños pertenecientes a las clases populares– los reconozcan como propios y los asimilen en su cotidianidad.

Finalmente, formulamos quince conclusiones que se desprenden de la exposición y desarrollo de los seis capítulos que presentamos, con las cuales consideramos haber demostrado nuestra hipótesis y logrado nuestros objetivos. Del mismo modo, presentamos la bibliografía correspondiente.

Nuestro trabajo de investigación contiene algunos anexos que consideramos necesarios para el desarrollo del mismo y, además, porque se constituyen en documentos valiosos para el estudio de la vida y obra de María Nieves y Bustamante y la literatura peruana del siglo XIX, y que, por diversas razones, hasta ahora, son poco conocidos. El primer anexo es el texto con el que María Nieves y Bustamante nos informa acerca de una reunión del Club Literario de Arequipa, que se desarrolló la noche del 5 de junio de 1883 y fue publicada dos días después en el diario *La Bolsa*. “La velada de anoche” (así

se denomina esta crónica periodística) resulta interesante, porque evidencia que en Arequipa también se produjo este tipo de reuniones literarias, pero, a diferencia de Lima, en la Ciudad Blanca se permitió que las mujeres formaran parte de ésta (como es el caso de Felisa Moscoso, Adriana Buendía, Luisa Salazar y María Nieves y Bustamante). Otro aspecto que llama la atención de esta crónica es que entre los invitados se encuentra Juan Gualberto Valdivia, lo que demostraría la cercanía entre nuestra autora y este notable intelectual arequipeño. Esto es significativo, porque implica que María Nieves y Bustamante, desde muy joven, formó parte activa del *establishment* literario y cultural de Arequipa.³⁵

Un segundo texto es aquel en el que nuestra autora manifiesta su opinión acerca de *Elementos de Literatura Según el Reglamento de Instrucción Pública Para Uso del Bello Sexo* (1884) de Clorinda Matto de Turner. Esta última ya radicaba en Arequipa y estaba a su cargo la redacción editorial del diario *La Bolsa*. En ese contexto es que conoce a María Nieves y Bustamante, con la que traba una fuerte amistad. Por esa razón, Clorinda Matto pide a la arequipeña que le escriba una reseña crítica sobre el libro que acaba de publicar, lo que se cumplirá en las páginas de *La Bolsa*. Esta reseña - ¿la podemos llamar así? -, es primordial porque la escribe María Nieves y Bustamante y, además, porque se trata de la primera aproximación crítica sobre este texto de Clorinda Matto de Turner.

³⁵ Resulta importante conocer el contenido y desarrollo de estas actividades, porque de esta manera nos podemos hacer una idea cabal sobre el campo cultural y literario en el que se desarrollaron tanto los productores como las obras que se escribieron en el siglo XIX peruano. Por eso, coincidimos con Alberto Varillas Montenegro cuando dice: "es necesario destacar que si bien el aporte de sociedades y veladas al desarrollo de lo literario es de una importancia solo relativa, es un claro testimonio del interés que existía en el Perú por la actividad cultural en un sentido muy amplio, aunque éste no siempre coincidiera con lo rigurosamente literario" (2010a, 167).

Consignamos, asimismo, el artículo periodístico que María Nieves y Bustamante le dedicó a la presentación de *Hima Sumac o el secreto de los Incas*, obra dramática de Clorinda Matto de Turner que se estrenara en Arequipa en 1884. A opinión de la crítica especializada, dicho artículo fue “elogioso” (Ferreira, 2005; Berg, 2010); sin embargo, nos parece que no lo fue tanto. Prueba de lo dicho es que días después de la publicación del texto de María Nieves y Bustamante, este artículo fue replicado por otro escrito de un lector anónimo, que creyó necesario salir en defensa de la autora cusqueña. Resulta tentador pensar que fue la propia Clorinda Matto de Turner la autora real de este artículo, pero, en realidad, no nos atrevemos, por el momento, a asegurar nada. Este último texto también está inserto en los anexos. Con la publicación de ambos documentos, esperamos contribuir al conocimiento de una posible polémica inicial en torno al único drama de Clorinda Matto de Turner.

En esta misma línea, un cuarto anexo que presentamos es *Lelia. Escena de la toma de Arequipa* (1862) de Ernesto Noboa. Pensamos que este extenso poema definitivamente influyó en la elaboración de la novela que analizamos. Debe decirse que este texto es prácticamente inhallable, por lo que decidimos incluirlo en nuestro trabajo de investigación, nos parece que será de gran utilidad a los críticos que se animen a descubrir a este gran poeta arequipeño (lamentablemente olvidado tanto por la literatura nacional como por la propia crítica especializada arequipeña), a la vez que conozcan a una de las fuentes más importantes de las que se nutre *Jorge o El hijo del pueblo*. De otra parte, en la misma sección de anexos consignamos el aviso con el que el diario *La Bolsa* promocionó la venta de *Jorge o El hijo del pueblo*, novela por entregas.

Este aviso resulta atractivo, porque, en su contenido, tenemos ya un primer protocolo que nos indica la manera en la que debemos leer esta obra de María Nieves y Bustamante.

Un anexo final es "El poeta arequipeño". Texto que escribió nuestra autora con motivo del Centenario del nacimiento de Mariano Melgar, aparecido en el diario *La Bolsa*, el 7 de setiembre de 1891. Nos parece importante transcribirlo, porque este artículo testimonia la intensa admiración que el Poeta mártir (como se le conoce a Melgar) provocaba en María Nieves y Bustamante; pero, además, porque este texto usualmente no figura como parte de la bibliografía de nuestra autora. De este modo, esperamos ampliar el conocimiento sobre el corpus de su obra para los futuros investigadores que se propongan estudiarla.

No queremos terminar esta introducción sin agradecer a Gonzalo Espino Relucé, amigo y maestro entrañable, quien, desde sus cursos en la Maestría de Literatura Peruana y Latinoamericana de la UNMSM, nos incitó a volver la mirada sobre nuestra ciudad de origen y alentó en nosotros la necesidad de reflexionar sobre su tradición literaria. Debemos confesar que trabajar *Jorge o El hijo del pueblo* no solo permitió que entendiéramos lo que significa haber nacido en Arequipa, sino la enorme responsabilidad que conlleva ser arequipeño. Esperamos estar sinceramente a la altura de dicho compromiso.

Asimismo, deseamos expresar nuestra gratitud eterna a Juan Alberto Osorio por habernos regalado nuestro primer ejemplar de *Jorge o El hijo del pueblo* y, sobre todo, por haber sido, junto a otros maestros arequipeños ("son

pocos, pero son” como dice Vallejo), un verdadero oasis en medio de tanto desierto. En este mismo orden de afectos, también nuestro agradecimiento sincero a Fernando Rivera Díaz, Goyo Torres, Juan Pablo Heredia Ponce, Mauro Mamani Macedo, Javier de Taboada, Jimmy Marroquín; en un tiempo más reciente, a Giuliano Terrones, Gustavo Mori, Ruhuan Huarca y Percy Gerardo Prado Salazar. También, de manera muy especial, quiero agradecer a Luis Alberto Mamani, por sus innumerables y siempre efectivos consejos. Igualmente, no podemos dejar de mencionar a nuestros amigos: Dorian Espezúa Salmón y Nécker Salazar Mejía, cuya amistad y ejemplo de vida nos alientan a seguir investigando y escribiendo cada día. Este trabajo de investigación es un tributo a la brisa fresca de su amistad, provinciana y tan necesaria, sobre todo, en estos días marcados por la violencia más absurda y feroz.

Un agradecimiento especial merece Jorge Valenzuela Garcés por asesorar la presente investigación. Está de más decir que cualquier error u omisión que se encuentre en este trabajo es enteramente responsabilidad del autor.

Arequipa-Lima, 05 de setiembre de 2015

Capítulo I

María Nieves y Bustamante: escritura, pasión y soledad (Bases para una biografía no autorizada)

No en vano se nace al pie de un volcán.

Jorge Polar

Este capítulo tiene como objetivo presentar algunos apuntes sobre la vida de María Nieves y Bustamante, que sirvan como elementos preliminares para la elaboración de la biografía de esta escritora Arequipeña. Estos elementos no pretenden ser definitivos, porque la investigación sobre el devenir personal de esta formidable mujer “recién empieza”. Si bien los trabajos de Francisco Javier Delgado (1889), Victoria San Román Giovanini (1953), Juan Guillermo Carpio Muñoz (1993), Xavier Bacacorzo (1995) y Delgado Díaz del Olmo (2014) (los críticos que se han ocupado con mayor amplitud y seriedad sobre este tema)³⁶ son sumamente significativos, estos adolecen de vacíos medulares que deben ser llenados si es que realmente se quiere conocer de manera efectiva la biografía de nuestra autora. Sigue a continuación, un pequeño esfuerzo que desea contribuir con esta labor.

³⁶ En realidad se tratan de textos breves, pero que, reiteramos, constituyen aportes muy valiosos para el conocimiento del recorrido vital de esta narradora mistiana.

La historia personal de María Manuela Niebes³⁷ Bustamante se inicia con su nacimiento en la ciudad de Arequipa, en la calle San Pedro, 102, el sábado 12 de abril de 1861.³⁸ A pesar de que, en pocas oportunidades, salió de su ciudad de origen (unos cuantos viajes al puerto de Mollendo³⁹ y otros a la localidad sureña de Tacna) es poco lo que se conoce acerca de su vida. Se sabe que sus padres fueron don Emilio Niebes Calderón, profesor de farmacia,⁴⁰ y Manuela Bustamante y Ponce de León.⁴¹

El matrimonio Niebes Bustamante tuvo cuatro hijas: nuestra autora, que fue la hermana mayor, Sara (1865-1952), Livia (1869-1959) y Celia (1877), quien murió a los 20 años.⁴² Se dice que el nombre de María se lo pusieron en cumplimiento de una promesa. Doña Manuela Bustamante Ponce de León

³⁷ Así con "b" y no con "v" aparece en su partida bautismal. Cf. Carpio Muñoz (1983, 180). En adelante, me referiré a ella como "María Nieves y Bustamante", tal como nuestra autora decidió firmar sus escritos.

³⁸ Por mucho tiempo, se ha considerado como año de su nacimiento el día 13 de abril de 1871. Cf. Viadimiro Bermejo (1954b, 205), Luis Alberto Sánchez (1981[1951], 1064); Estuardo Núñez (1965, 109); Castro Arenas (1966, 121); Varillas Montenegro (1992, 316); Linares Málaga (1993, 294); Cáceres Cuadros (1994, 9). Otra fecha que se consigna es 1865. Cf.: Delgado (1889); Villanueva de Puccinelli (1969, 31); Cornejo Polar (1980, 65); Linares Málaga (1996, 192); Minardi (1999, 49). También se postuló el año de 1879 (Pardo, 1944, 178). Quienes consignan la fecha correcta son Victoria San Román Giovanini (1953, 1); Carpio Muñoz (1983, 180); Palo Tejada (1993, 1); Xavier Bacacorzo (1995, 3), Denegri (1996, 11); Leonardo (2002, 9 y 2003, 68) y Gonzales Corrales (2010, 15). Un dato curioso es que, en la fachada de la casa donde nació nuestra autora, hasta hace poco se leía: "Homenaje de la Municipalidad de Arequipa a la ilustre escritora María Nieves y Bustamante. Nacida en esta casa el 13 de abril de 1861". Felizmente, alguna alma caritativa corrigió manualmente dicho error.

³⁹ Según Delgado Díaz del Olmo fueron dos viajes a esta localidad porteña. El primero, cuando era niña, poco tiempo después de la inauguración del ferrocarril, en 1870. El segundo, en el verano de 1910. (2014, VII).

⁴⁰ El bisabuelo paterno de nuestra autora, Francisco Nieves, era un acomodado comerciante limeño, que en los primeros años de la República se estableció en Arequipa. Este personaje tuvo un hijo único, José Nieves Cordero que contrajo nupcias con Basilisa Calderón, los que tuvieron a José Nieves Calderón, padre de María Nieves y Bustamante. Cfr. Delgado Díaz del Olmo (2014, I).

⁴¹ El abuelo materno de nuestra autora, José Mariano Bustamante y Albizuri perteneció a una ilustre familia arequipeña de juristas, en la que, posteriormente, destacó José Luis Bustamante y Rivero. José Mariano se casó con Manuela Bustamante Ponce de León. (Delgado Díaz del Olmo, 2014, II). A este respecto, Xavier Bacacorzo (1995, 3) sostiene que esta última era hija natural de José Mariano de Bustamante y Urbacain, de poder social y económico, y de Manuela Ponce de León, modesta vecina del campo.

⁴² El historiador Hérald Fuentes afirma que la hermana de nuestra autora murió de una hipertrofia. Cf. (2015).

perdió a su hijo primogénito, que murió al nacer. Cuando se enteró que nuevamente estaba embarazada, le prometió a la Virgen que, si el nuevo producto de su ser nacía con vida y era mujer, le pondría el nombre de María (Delgado, 1889, 4; San Román Giovanini, 1953, 1). Como resulta evidente, doña Manuela cumplió la promesa.

Al parecer, los Niebes Bustamante fueron una familia social y económicamente acomodada (el padre primero inauguró una farmacia en Arequipa⁴³ y, posteriormente, regentó una segunda en la ciudad del Cusco).⁴⁴ Una prueba tangible de lo dicho, es que el padre de nuestra autora le regaló un piano a su hija mayor, María, traído nada menos que desde Europa.⁴⁵ Pero una muestra mayor de esta situación económica pudiente fue que las hijas de este matrimonio no asistieron al colegio como cualquier otra vecina de la localidad, sino que recibieron una educación esmerada, que estuvo a cargo de profesores particulares (Delgado, 1889, 4; García y García, 1924-1925, 92; Carpio Muñoz, 1983, 180); para ser exactos, los más notables de la ciudad de Arequipa.⁴⁶ A este respecto, añade César Delgado Díaz del Olmo:

⁴³ En Arequipa, la botica "Arequipeña", ubicada en la calle Mercaderes con San Juan de Dios, fue de su propiedad. Este lugar se convirtió en un punto de reunión en el que la gente comentaba las más diversas noticias, privilegiando las de carácter político.

⁴⁴ Una opinión en contrario la de Héléard Fuentes. Cf. (2015). En otras investigaciones, este mismo historiador ha encontrado un curioso documento en el que el padre de María Nieves y Bustamante solicita a la Beneficencia Pública de Arequipa se le declare insolvente, debido a que su renta anual no llegaba a los cuatrocientos pesos ni poseía bien alguno. Dicha solicitud es denegada, sin embargo, este beneficio se le llega a otorgar a la esposa de éste y a sus hijas. Cf. Héléard Fuentes (2014, 12A)¿Por qué actuó de esta manera don Emilio Niebes? Esto resulta un misterio.

⁴⁵ Cf. Delgado Díaz del Olmo (2014, XIII).

⁴⁶ San Román Giovanini nos dice que nuestra autora: "Jamás pisó una escuela, desde la enseñanza primaria hasta la que hoy podemos llamar superior, le fue dada en su casa, por medio de profesores y catedráticos" (1953, 5). Comparte esta misma opinión Palo Tejada (1993, 2), también, Tauzin-Castellanos, quien afirma que "su padre [el de nuestra autora] consideraba pésima la enseñanza impartida en los colegios arequipeños" (1995, 171). Un ejemplo notable de esta situación crítica por la que atravesaban los colegios mistianos, lo constituye el lamentable estado en el que se encontraba el Colegio de Educandas, por aquella

Ella además tenía su propio programa de estudios, el que se había trazado para poder escribir los hechos gloriosos de su pueblo. Por ello estudiaba literatura y se esmeraba en lograr una cultura lo más amplia posible bajo la dirección de distinguidos catedráticos que le impartieron una educación superior, cosa excepcional para una mujer de su tiempo. (1995, 36)

En efecto, si bien es cierto que la Arequipa de la segunda mitad del siglo XIX era una ciudad beata y acartonada por las costumbres y la religión, y la educación que se impartía a las mujeres era algo más que tradicional (por no decir solo orientada a promocionar y refrendar los valores conservadores),⁴⁷ también lo es que María Nieves y Bustamante fue una mujer sumamente extraordinaria. Desde niña mostró un creciente interés por diversos temas como la teología, la filosofía, la historia y, por supuesto, la literatura (Delgado, 1889, 4; Elvira García y García, 1924-1925, 92).

Se sabe poco acerca de su niñez. Una anécdota relata que cuando tenía siete años de edad ocurrió el terremoto del 13 de agosto de 1868, el cual devastó la ciudad.⁴⁸ En medio de este sismo, se perdió la pequeña Marita (como sus familiares llamaban cariñosamente a nuestra autora). Muchas horas

época, la institución educativa para mujeres más representativa de la ciudad. Cf. Zegarra Meneses (1971, 112-113). En *Jorge o El hijo del pueblo* hay una mención a este plantel educativo, en el que las hijas del doctor Peña, personajes de la novela, habrían realizado sus estudios. Cf. Nieves y Bustamante (2010b [1892], 84).

⁴⁷ Para conocer los debates sobre la educación en el siglo XIX, consultar *Del silencio a la palabra. Mujeres peruanas en los siglos XIX y XX* (1992) de Maritza Villavicencio, en especial el capítulo II. Asimismo, son importantes los trabajos de Isabelle Tauzin-Castellanos, "La educación femenina en el Perú del siglo XIX" (1988), y de Eve Marie Feil, "La pluma y la aguja: familia, mujer y educación en el Perú de fines del siglo XIX" (1999). Dos libros importantes son *La reforma educativa liberal, 1860-1879* (2013) de Cristóbal Aljovín de Losada y Marcel Velázquez Castro, y *Las mujeres y sus propuestas educativas 1870-1930* de María Emma Mannarelli (2013), en los que se explican los avatares de la educación en el Perú del siglo XIX, además de presentar una selección de los textos más representativos que se escribieron aquella época sobre el tema.

⁴⁸ César Delgado Díaz del Olmo nos dice que: "entre los escombros quedaron 350 personas muertas y 2000 heridas antes de que oscureciera, ya que el sismo había empezado a las cinco y cuarto de la tarde, y durado 8 minutos" (2014, II).

después la encontraron sana y salva. Los padres de María Nieves y Bustamante atribuyeron este milagro a la protección de la Virgen María.

La vida de nuestra autora experimentó un giro inusitado con el inicio de la Guerra del Pacífico. No solo porque su existencia se vio amenazada por la invasión chilena como el resto de los peruanos,⁴⁹ sino porque, por primera vez, el producto de su pluma se dio a conocer en público. María Nieves, por ese entonces, ya tenía dieciocho años. En una carta dirigida a su padre, quien se encontraba en el Cusco a cargo de una farmacia de su propiedad, nuestra escritora relató la profunda consternación que experimentó el pueblo de Arequipa por la muerte de Miguel Grau, héroe caído en Angamos.⁵⁰ El padre de la arequipeña se conmovió tanto que, junto a un grupo de amigos, decidió reproducir la carta y repartirla gratuitamente en forma de volantes por las calles del Cusco. Victoria San Román Giovanini nos refiere, al respecto, una anécdota que grafica bien el impacto que tuvo este escrito entre sus lectores: “Se cuenta que la concurrencia a la farmacia de don Emilio Nieves se hizo muy numerosa, no para comprar remedios, sino para leer las cartas de su hija” (1953, 4).

Luego, la misma carta, que apareció originalmente sin remitente, fue publicada en el diario *La ley* de la ciudad del Cusco, para ser utilizada como

⁴⁹ Delgado Día del Olmo cuenta que el tío de María Nieves y Bustamante, el coronel Lizandro Nieves, murió en el Combate de Huarimpampa. Cf. (2014, II).

⁵⁰ El diario *La Bolsa* informaba así la reacción de la ciudad de Arequipa por el deceso del almirante Grau: “En todas las casas está enarbolada á media asta y con crespones negros la bandera nacional; las puertas de calle están cerradas manteniendo sólo el postigo abierto para las necesidades del servicio de la casa; el comercio está igualmente cerrado, y en algunas tiendas [...], las puertas ostentan fúnebres decoraciones bastante apropiadas y significativas; los colegios y escuelas están también cerrados, y á las horas centrales se tocan dobles en todas las iglesias” (*La Bolsa*, viernes 17 de octubre de 1879, 2). [se respeta la ortografía del original]

generadora de entusiasmo de los peruanos ante la debacle militar que se estaba viviendo por aquellos días.⁵¹ Debemos recordar que la caída de Grau significó un golpe feroz en el ánimo nacional,⁵² y lo más seguro es que las palabras de la arequipeña sirvieron como una especie de bálsamo en medio de tan terribles circunstancias.

Para efectos de nuestro trabajo, detengámonos un instante en el análisis de esta carta. Si bien no sabemos con exactitud si se trata del mismo texto que María Nieves y Bustamante le envió originalmente a su padre, debido a que, probablemente, este experimentó algún tipo de transformación para ser impreso públicamente, lo cierto es que aún en este supuesto, se nos muestra muy interesante. Por una parte, estamos ante un escrito que, pese a estar enmarcado dentro de la dicción epistolar-familiar (la carta de una hija al padre ausente), no presenta contenidos ni marcas personales explícitas, propias de las misivas de esta clase. En cambio, nos encontramos con una construcción verbal que privilegia la narración de un acontecimiento ajeno (las exequias del héroe caído), en el que lo personal cede en favor del dato objetivo y externo. No estamos ante la referencia de una experiencia individual; por el contrario, se trata de la narración de unos hechos colectivos en los que se asume el papel de testigo de los mismos. Desde esa clave, María Nieves y Bustamante escribe:

Toda Arequipa allí representada, en todas sus clases, edades y condiciones, estaba de rodillas, vestida de negro con la cabeza inclinada sobre el pecho i vertiendo

⁵¹ El documento lleva por título: "Noticias de Arequipa (Carta escrita por una niña de esa, a su señor padre residente en esa ciudad)". Esta carta puede encontrarse reproducida facsimilarmente en Carpio Muñoz (1983, 22-26).

⁵² Este acontecimiento motivó a que muchos escritores se pronunciaran sobre este aspecto. Un testimonio emotivo de esta tragedia lo constituye el artículo "Miguel Grau" de Carolina Freire de Jaimés, que apareció en el diario *La Bolsa*, el 10 de noviembre de 1879.

de sus ojos un raudal de lágrimas, que con tanto esfuerzo habían tratado de contener. La horquesta tocaba una marcha fúnebre tristísima. Las campanas doblaban i solo la forma sagrada, se elevaba entre las estremecidas manos del sacerdote. ¡Momento supremo! ¡Momento sublime! ¡Estoi casi segura que este instante va a valernos una victoria. (1981 [1879], 24) [se respeta la ortografía del original]

Como puede apreciarse, a María Nieves y Bustamante no se le escapa ningún detalle: el análisis social, el ánimo compungido de los asistentes, el entorno matizado por la marcha fúnebre y el doloroso tañido de campanas doblando al viento. De este modo, la carta se convierte en un artefacto que muestra y conmueve, que más allá de su destinatario inmediato (el padre de la autora), se abre a una suerte de destino público y comunitario. Por esta razón, más que estrictamente una carta, lo que resulta siendo este texto de María Nieves y Bustamante es una crónica.⁵³ Citemos un fragmento más de la misiva:

Al salir la concurrencia [del recinto de la Catedral], encontró que en todas las puertas habían mesas con palanganas de plata, una inscripción que decía: "Aquí se recibe suscripción para comprar un nuevo blindado". Varios jóvenes distinguidos custodiaban las palanganas. En el momento todos dieron lo que tenían, los que no llevaron dinero, dieron sus joyas. Las señoritas se quitaron sus anillos, sus prendedores, [...] Ejemplo de patriotismo. (1981 [1879], 25) [se respeta la ortografía del original]

⁵³ Yanes explica sobre la crónica: "Su nombre tiene el antecedente etimológico "cronos", que significa "tiempo", por lo que hace referencia a una narración ligada a la secuencia temporal. Sin embargo, mucho más que la información, lo importante de este género es su función interpretativa, ya que la *crónica* es un texto que narra los hechos en un medio informativo con una valoración de su autor (Martín, 1998: 123). Se puede definir como una noticia interpretada, valorada, comentada y enjuiciada (Vilamor, 2000: 341), es decir, un *género híbrido* entre los interpretativos y los informativos (Hernando, 2000: 21) o que se encuentra en el límite entre los informativos y los de opinión (Gutiérrez, 1984: 114)" (2006).

Estamos ante un cronista, un sujeto que observa, detalla y valora. Sin renunciar al tamiz de lo subjetivo, va dando cuenta de lo que acontece en torno de su persona. En este sentido, esta primera entrega de María Nieves y Bustamante es significativa, porque nos permite conocer el estilo peculiar que desarrollará nuestra autora a lo largo de sus escritos y la manera discursiva de encararlos.⁵⁴

Pareciera ser este modo de escribir el que llamó la atención de los redactores de *La Ley del Cusco*, los que luego de leer la carta de María Nieves y Bustamante, le pidieron que trabajara para ellos como corresponsal. Elvira García y García nos informa sobre este evento:

"La Ley" del Cusco, publicó esa interesante correspondencia, en la que, se hacían apreciaciones tan sesudas y entusiastas, sobre el patriotismo, y lo que significaba ese deber para el peruano, que más parecían palabras brotadas de un maduro hijo de Marte que, de una niña sin experiencia de las cosas de la vida. (1924-1925, 92)

No es menos que curioso apuntar que esta actitud crítica que señala García y García de parte de los lectores de *La Ley*, será compartida por una serie de especialistas que se aproximan a la escritura de María Nieves y Bustamante, la de masculinizarla.⁵⁵ Esto se explica, porque, como dijimos anteriormente, la poesía era, por decirlo de algún modo, el modo natural de expresión de las mujeres, mientras que la narrativa estaba reservada para los

⁵⁴ César Delgado Díaz del Olmo nos dice respecto a esta misiva: "Estaba escrita esta carta con el corazón, pero también con una pluma que se notaba había nacido para el oficio" (2014, XVIII).

⁵⁵ Una muestra de esta tendencia es la que realiza, desde el psicoanálisis lacaniano, César Delgado Díaz del Olmo. Cf.(1995).

hombres. Entonces una mujer que se dedicara a narrar, era vinculada al dominio de lo masculino, por eso "más parecían palabras brotadas de un maduro hijo de Marte que, de una niña sin experiencia de las cosas de la vida".

Algunos meses después de los funerales simbólicos de Grau en Arequipa, la armada enemiga arribó por segunda vez al puerto de Mollendo y todo hacía pensar que el ejército chileno ocuparía la Ciudad Blanca. En este contexto, se organizó la defensa de Arequipa. Entre las medidas que se adoptaron para este fin, se formó un grupo de damas que tenía la misión de socorrer a los potenciales heridos. María Nieves y Bustamante, por supuesto, se integró a este grupo. De esta manera, nuestra autora accedió al pedido que realizara Clorinda Matto de Turner desde las páginas del diario *La Bolsa*: "Para los hombres la pelea, para las mujeres la ambulancia y la oración".⁵⁶ Sin embargo, el papel que desempeñó María Nieves y Bustamante no quedó allí. Ella publicó, en este mismo periódico, un encendido y patriótico llamado a los ciudadanos para que salgan en defensa de Arequipa. El documento recibió el nombre de "Hilas y vendas"⁵⁷ y, esta vez, portaba la firma de su autora.⁵⁸

Es así que María Nieves y Bustamante incursionó en el periodismo. Se sabe que, a partir de este hecho, publicó una serie de artículos en diversos periódicos y revistas nacionales e internacionales.⁵⁹ En su ciudad natal,

⁵⁶ Cf. *La Bolsa*, lunes 22 de octubre de 1883b.

⁵⁷ Dato consignado por Adela Pardo (1944, 178).

⁵⁸ Este artículo alcanzó una gran popularidad en Arequipa (San Román Giovanini, 1953, 147).

⁵⁹ San Román Giovanini (1953) se ocupa sobre algunos de estos artículos. Entre los que estudia tenemos: "Isabel Flores Oliva, Rosa de América" (1886), "La granja de Getsemani" (1887), "El evangelio" (1887), "María" (1887), "La música" (1887), "Impresiones a orillas del mar" (1888), "Las mariposas" (1888), "El invierno" (1888), "La patrona de las armas" (1888), "El 9 de diciembre de 1824" (1888), "Crepúsculo" (1888), "Los espejos" (1890), "El reo de muerte" (1890), "Florentino Díaz" (1891) y "Arequipa" (1912). El trabajo de San Román Giovanini es una tesis de Bachiller defendida en 1953 en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Aunque

Arequipa: *Eco del Misti* (periódico en el que escribió durante tres años consecutivos en la sección denominada "Revista de Arequipa"),⁶⁰ *El eco de Arequipa*, *La Bolsa*, *El Deber*, *Arequipa Ilustrada*,⁶¹ *El Pueblo*, *Revista del Sur*, *La Libertad*, *El Hogar y la Escuela*, *El Lucero*, *Escocía*, *Lira arequipeña*. En Lima: *El Nacional*, *Perlas y Flores*, *El Perú Ilustrado*, *La Opinión Nacional*, *La Mujer Peruana*, *El Picaflor*. En el Cuzco, como ya se dijo antes, publicó en *La Ley* y en *La Prensa*. En Guayaquil, Ecuador, en *El Tesoro del Hogar*,⁶² en Chile, se sabe que aparecieron un par de cartas suyas en el famoso periódico *El Mercurio*.⁶³

Una particularidad que debe resaltarse es que los artículos de María Nieves y Bustamante gozaron del aplauso del público arequipeño y nacional. Adela Pardo, por ejemplo, en *La guía de oro de Arequipa*, nos cuenta:

En 1885 (sic) con motivo del tercer centenario de Santa Rosa de Lima, escribió el elogio de la santa peruana que fue publicado por la *Opinión Nacional*, y la crítica de la capital estimó que dicho artículo hubiera merecido el

se trata de uno de los aportes más importantes que abordan la vida y obra de nuestra autora, resulta una pena que ninguno de los especialistas en María Nieves y Bustamante no trabajen con este estudio y, como es evidente, ni lo mencionen en sus respectivas bibliografías. Nosotros lo hacemos en nuestro artículo "Traiciones y lealtades en *Jorge o el hijo del pueblo* de María Nieves y Bustamante. El mestizo como sujeto de piedad" (2003). De otra parte, Ticona Chávez (1999 y 2012) nos presenta un trabajo escueto sobre algunos artículos de María Nieves y Bustamante publicados en el diario *La Bolsa*, durante el periodo de 1883 a 1892.

⁶⁰ San Román Giovanini (1953, 5) afirma que, en esta sección, María Nieves y Bustamante mantuvo informada a la ciudad de Arequipa sobre los pormenores de la Guerra del Pacífico. Debemos añadir que esta sección estaba dirigida fundamentalmente a un público femenino. En los ejemplares a los que hemos tenido acceso, resalta el hecho de que desde las primeras líneas de sus crónicas, menciona directamente a sus "queridas lectoras". Cf. María Nieves y Bustamante (1880a, 1, y 1880b, 1).

⁶¹ Este periódico quincenario estuvo editado por Lastenia Larriva entre 1910 y 1915.

⁶² Esta información es consignada por Delgado Díaz del Olmo (2010, XXVI) y Pedro Ticona (2012, 19). *El Tesoro del Hogar* fue un semanario que estaba a cargo de Lastenia Larriva de Llona (Lima, 1848-1924). Incluso esta misma autora elabora un comentario sobre la aparición de las primeras cuatro entregas de *Jorge o El Hijo del pueblo*: "Muy favorablemente conocidas nos son las dotes de esta señorita peruana, de la cual se ha publicado alguna producción en su primera época "El Tesoro del Hogar" haciéndole la justicia que debía" (1892, 1).

⁶³ Este dato corresponde a San Román Giovanini. Cf. (1953,5). Por otra parte, se dice que este diario publicó estas cartas en mérito de la veracidad de los datos que se insertaban.

premio del concurso literario convocado en homenaje a la santa limeña. (Citado en Bacacorzo, 1995, 5).

En efecto, en 1886 se organizó en la capital un concurso literario conmemorando el tercer centenario de Santa Rosa de Lima. María Nieves y Bustamante participó con su ensayo "La Rosa de América". Si bien no ganó, la prensa (representada por *La opinión Nacional* y *El Nacional*) elogió dicho trabajo, remarcando que nuestra autora debió haberse llevado el triunfo.⁶⁴ El ensayo fue publicado en *La opinión Nacional* el 3 de mayo de 1886, con tanto éxito que este medio informativo tuvo que reimprimirlo algunos días después.⁶⁵

Otra muestra del reconocimiento nacional que recibió nuestra autora es el que le tributó *El Perú ilustrado*, el más famoso semanario editado en Lima durante la segunda mitad del siglo XIX. Dicho periódico la honró publicando su retrato a toda portada en su número 106, del 18 de mayo de 1889.⁶⁶ En el interior de esta publicación, leemos respecto a nuestra autora:

De la señorita Nieves podemos decir lo que ya asentamos al hablar de Amalia Puga, tan joven como ella y, como ella, destinada á alcanzar alto renombre en las

⁶⁴ Clorinda Matto de Turner también participó en este concurso con el ensayo "Sonrisa de Dios", obteniendo una mención honrosa (Moreano, 2004, 23).

⁶⁵ La devoción por Santa Rosa de Lima (Isabel Flores de Oliva) fue extraordinaria. No resulta menos que curioso que el nombre de la heroína de su novela, *Jorge o El hijo del pueblo*, haya recibido el nombre de Isabel (alter ego de nuestra autora), y que el protagonista de la misma se apellide Flores, Jorge Flores. Delgado Díaz del Olmo, quien se percalta de esta situación, añade: "Para aumentar el parecido con la santa limeña, al final hace entrar a su Isabel de monja en el convento de Santa Catalina" (2014, IV).

⁶⁶ María Nieves y Bustamante no era una mujer a la que le gustara llamar la atención; una muestra de su carácter reservado es la actitud hacia este homenaje que le organizara *El Perú ilustrado*. Respecto al retrato aludido, los redactores del semanario escribieron lo siguiente: "Engalana la primera cara de este número el retrato de la joven escritora arequipeña, Srta. María Nieves y Bustamante, nuestra colaboradora. No pequeños esfuerzos nos han demandado la adquisición del retrato de la señorita Nieves, cuya modestia se opuso, durante algunos meses, á que lleváramos con ella el deber que nos hemos impuesto, hacia cada uno de los que nos favorecen en los galanados frutos de su talento é ilustración" (*El Perú ilustrado*, 106, 18 de mayo de 1889, 34). [se respeta la ortografía del original]

letras nacionales. Queremos referirnos á esa profundidad de conceptos, á ese estilo correcto y galano sin afectación, que distinguen todos sus artículos, dignos de la pluma viril de un pensador práctico ya en la auscultación de las dolencias sociales.

La señorita Nieves cultiva la prosa y no conocemos de ella artículo ninguno, en el que la tendencia moralizadora, no salte á la vista, rodeada de los más galanos atractivos, que degusten en el lector ese interés tan difícil de inspirar y que tan pocos saben sostener. (*El Perú ilustrado*, 106, 18 de mayo de 1889, 34) [se respeta la ortografía del original]

Los redactores de esta nota tenían una impresión positiva sobre el trabajo literario de María Nieves y Bustamante. Dicha impresión se define en función "al estilo galano y sin afectación", digno "de la pluma viril de un pensador práctico ya en la auscultación de las dolencias sociales". Resulta interesante apreciar que, en esta presentación (masculinizada, debido a que las mujeres no pueden escribir en este tono, si es que no performan las prácticas escriturales del varón), ya se puede descubrir una especie de crítica sobre el trabajo de esta escritora mistiana, a la que se le inscribe en el paradigma del realismo. Esto se corrobora por otra cualidad que los redactores de esta nota subrayan en María Nieves y Bustamante: la tendencia moralizadora. Actitud de la que nuestra autora haría gala a lo largo de su vida y su obra.

En 1883, en el cuarto año de la Guerra del Pacífico, encontramos a María Nieves y Bustamante formando parte del Club Literario de Arequipa,

institución fundada en 1881 por el poeta Juan José Reinoso.⁶⁷ Este Club, similar a su homólogo de Lima, era un espacio masculino en el que se abordaba una serie de temas culturales y, especialmente, artísticos y literarios.⁶⁸ Como decíamos al inicio, para 1883 nuestra autora formaba parte de esta institución y entre las socias honorarias de esta última tenemos nombres como los de Felisa Moscoso de Chaves, Luisa Salazar de Rodríguez y Clorinda Matto de Turner. Precisamente, en “La velada de anoche”, una crónica publicada en *La Bolsa* el 7 de junio de 1883,⁶⁹ María Nieves y Bustamante da cuenta de la reunión en la que el Club Literario de Arequipa incorpora como socios activos a algunos escritores que, huyendo de los rigores de la guerra, llegaron a Arequipa, entre los cuales destaca la figura de Abelardo Gamarra. María Nieves y Bustamante escribe:

Apenas el señor Abelardo Gamarra se puso de pié para dirigirse a la tribuna, fue saludado con una salva de aplausos, tanta es la simpatía que ha despertado este conocido i popular escritor.

El señor Gamarra, después de manifestar que el trabajo literario escrito para aquella noche, no lo leía por su excesiva extensión, dio lectura a unos preciosos versos dedicados a Arequipa que le merecieron estruendosos aplausos, pues el chiste y la lisonja estuvieron perfectamente hermanados.

Enseguida leyó una linda anécdota que produjo la ilaridad de todos, arrancando a cada instante nuevos y

⁶⁷ Ticona Chávez afirma que esta institución se fundó en 1879 (1999, 7).

⁶⁸ Antecedentes de estas inquietudes intelectuales en Arequipa fueron La Academia Lauretana de Ciencias y Artes (1821), La Sociedad Literaria de Arequipa (1875), La Sociedad Ilustración y Progreso (1876) y la Sociedad Científica y Literaria (1876). A la par del Club Literario de Arequipa, aparecieron otras instituciones importantes como La Sociedad Ilustración (1882), que tuvo un periódico llamado *El Crepúsculo*, y El Centro Artístico (1890), con su *Revista Ilustrada*. También destaca La Lira del Misti (1886) y La Lira Arequipeña (1899).

⁶⁹ Revisar el anexo 1 de este trabajo de investigación.

prolongados aplausos. (*La Bolsa*, 7 de junio de 1883, 1)
[se respeta la ortografía original]

Este texto es interesante porque constituye una evidencia de las inquietudes literarias que se desarrollaban en la Arequipa de aquella época; además, muestra como María Nieves y Bustamante, desde muy joven, se codeaba con lo más reputado de la intelectualidad local. Un aspecto significativo de la crónica es el comentario que realiza nuestra autora sobre uno de los invitados que no pudo acudir. Leemos: "Fue sensible que no asistiese Monseñor Valdivia, por las justas causas que puso de manifiesto al "Club" en la nota de contestación que fue leída" (*La Bolsa*, 7 de junio de 1883, 1) [se respeta la ortografía original]. Esto último demuestra que entre nuestra autora y Juan Gualberto Valdivia, autor de *Las revoluciones de Arequipa*, existía algún tipo de relación. En "Sobre el sepulcro de Monseñor Valdivia", una crónica publicada en *La Bolsa*, el lunes 15 de julio de 1884, María Nieves y Bustamante se expresa de Valdivia en los siguientes términos:

Pocas veces un pueblo tiene tantos y tan justos motivos para llorar sobre una tumba; pocas veces desciende al sepulcro un hombre de quien se pueda decir: era el sacerdote que diariamente ofrecía el sacrificio de la mañana y oraba continuamente delante del altar; era el orador que desde lo alto de la sagrada cátedra derramaba á torrentes su elocuencia, iluminando las conciencias, excitando á la penitencia y prometiendo el perdón en nombre del Supremo Juez; era el republicano verdadero que luchó siempre por la libertad, y en las horas borrascosas subía á la tribuna parlamentaria, y sostenía el respeto á la magestad de las leyes, el cumplimiento de los derechos del pueblo; era el escritor cuya pluma, estuvo siempre al servicio de la justicia,

defendió á los oprimidos, apoyó a los débiles y no temió decir la verdad á los gobiernos; era el maestro que sentado en el viejo sillón de las academias, enseñó á tres generaciones, con natural acento y sencilla expresión, los mas difíciles arcanos de la religión y de la ciencia; era el sábio cuya frente encaneció inclinada sobre los libros, y cuyo cuerpo se dobló en la investigación de la naturaleza á la cual trató de arrancar sus secretos; era el historiador que recojiendo cuidadosamente los documentos, las tradiciones y sus mismos recuerdos, colocó la base sobre la cual se ha de levantar el gran edificio de la historia de Arequipa; era el oráculo de la experiencia, donde acudieron en busca de un consejo, desde el magistrado que regía los destinos de la nación, y el sacerdote fatigado por la duda, hasta el guerrero que marchaba al combate, y el travieso niño que escuchaba sus lecciones; era el apóstol de la caridad, el ciudadano intachable, el leal amigo, el sacerdote austero, el ejemplo de la humildad, el modelo de la resignación, el dechado de la paciencia, la fuente de la bondad; era, en fin, la reliquia del pasado, la joya del presente, la gloria del porvenir. (*La Bolsa*, 15 de julio de 1884b, 1) [se respeta la ortografía original]



Como puede apreciarse, María Nieves y Bustamante le profesaba una profunda admiración a Juan Gualberto Valdivia. Resalta de la cita el énfasis que se le da a la versatilidad de este intelectual arequipeño, que se desempeñó en una serie de actividades intelectuales y políticas, y, además, que nuestra autora lo llama “amigo”. Efectivamente, pese a la diferencia de edad, ambos personajes llegaron a entablar una fuerte amistad.

Otro de los personajes que ese año arriba a Arequipa fue Clorinda Matto de Turner, debido a cuestiones relacionadas a su salud. El 23 de agosto, la

cusqueña se instaló en la Ciudad Blanca por un periodo de más de dos años y medio. A los pocos meses de haber llegado, Francisco Ibáñez, propietario director del diario *La Bolsa*, el más prestigioso de la ciudad, le pidió que se encargara de la jefatura de la redacción de dicho medio impreso.⁷⁰ La labor de Clorinda Matto de Turner no se restringió a estas tareas periodísticas, sino que a la par empezó a desarrollar sus inquietudes literarias. Por ejemplo, ese año publicó, en la imprenta del diario *La Bolsa*, *Elementos de literatura según el Reglamento de Instrucción Pública para uso del bello sexo*. Clorinda Matto de Turner le obsequió un ejemplar a nuestra autora y escribió, de manera manuscrita en la primera página de este libro: "A mi hermana en letras María Nieves y Bustamante; para que honre con su juicio crítico a la autora". En efecto, la arequipeña le correspondió con "Un texto necesario", una reseña publicada en el diario *La Bolsa* el 8 de marzo de 1884.⁷¹ En este texto, María Nieves y Bustamante refiere el encargo que su amiga le ha encomendado, luego pasa a excusarse por no poseer las habilidades de un crítico, pero les asegura a sus lectores que realizará su mejor esfuerzo. En la reseña, nuestra autora reflexiona en torno al papel que ha adquirido la literatura en la

⁷⁰ Francisco Ibáñez fundó *La Bolsa* el 2 de febrero de 1860 y lo convirtió, como dice bien Zanutelli Rosas, "en el gran diario del sur del Perú" (2005, 161). En esta tarea, Ibáñez estuvo acompañado por José Toribio Pacheco y Armando de la Fuente. Manuel Zanutelli Rosas nos explica el destino que tuvo este famoso periódico: "Como muchas publicaciones de su época circuló primero como semanario; pero desde 1869 se vendió dos veces por semana y a partir de 1878 se transformó en interdiario. Es solo en 1880 cuando su dueño decidió convertirlo en diario, hasta 1915 en que dejó de salir" (2005, 162). Guillemette Martín nos dice que *La Bolsa* empezó defendiendo una posición liberal y con los años desarrolló una perspectiva más conservadora, específicamente en su última década, "razón por la cual un gran número de publicaciones liberales atacaron sus posiciones ideológicas" (2010, 97). Volviendo a Francisco Ibáñez, este editor escribió un libro denominado *Tradiciones de mi tierra. Escritas en ratos de ocio* (1884), en el que le dedicó a María Nieves y Bustamante uno de sus textos de curioso título: "Nada queda sin castigo".

⁷¹ La crítica especializada sobre María Nieves y Bustamante no estudia este artículo, el cual podría darnos luces acerca de los primeros acercamientos críticos que generan la obra mattiana, sino que, además, nos sirven para conocer la relación entre estas dos grandes escritoras. Debido a que este artículo es prácticamente desconocido entre los especialistas de la literatura peruana del siglo XIX, decidimos incluirlo como un anexo de nuestro trabajo de investigación. Cf. Anexo 2.

formación de la mujer, en mérito a que “dilata la imaginación, perfecciona los sentimientos e imprime en la persona misma, un matiz de belleza intelectual” (1884). Por esta razón, María Nieves y Bustamante entiende que se utilice a la literatura como un complemento de instrucción, pero se percata que, lamentablemente, existe el inconveniente de que no hay un texto que pueda servir cabalmente para su enseñanza. En ese sentido, afirma que:

La señora Matto de Turner ha llenado este vacío ofreciendo al público el texto a propósito.

En él se encuentran, en pequeño volumen, los elementos literarios desde más utilidad para el bello sexo, ordenados en un método fácil, con claridad en las definiciones, sencillez en el estilo i bellísimos ejemplos, debidos en su mayor parte a plumas femeninas o escritores notables. (Nieves y Bustamante, 1884a, 1) [se respeta la ortografía del original]

La apreciación de María Nieves y Bustamante no queda en la mera lisonja, en vez de esto procura valorar el texto en su verdadero sentido. Más adelante, la arequipeña expresa:

Lo único que pediríamos a la autora es que no suprima el orden entre las cualidades del estilo, por ser una de las más esenciales; que la armonía sea colocada entre éstas en el capítulo tercero i no en el cuarto junto a los tropos, pues que su actual situación puede dar lugar a que las alumnas formen erróneo concepto acerca de su uso, i que trate separadamente de los grados de elevación del pensamiento sencillo, elevado i sublime, a fin de no pasarnos en silencio la felicidad que ha estado la notable escritora, al hablar de la elocuencia en el espíritu lo segundo de la primera parte. (Nieves y

Bustamante, 1884a, 1) [se respeta la ortografía del original]

María Nieves y Bustamante termina su reseña elogiando tanto el libro como a su autora, y resaltando la potencialidad de este aporte en la enseñanza de la literatura en los colegios:

Muy útil sería que “Los Elementos de la Literatura” para uso del bello sexo, fuesen adoptados para la enseñanza de las Escuelas Municipales de la República.

Nosotras los recomendamos no solo a las profesoras de colegios particulares, sino también a todas las señoritas que deseen tener nociones de este hermoso arte.

No terminaremos sin felicitar sinceramente a la autora por el mérito sobresaliente de su obra.

Esta no necesitamos encomiarla; porque al alcance de cualquiera está la erudición, paciencia i constancia que revela. ¡Cuánta distancia hay de escribir un artículo a redactar una obra didáctica!

Las personas que han emprendido esta clase de trabajos, apreciarán lo que vale un texto literario, debido a una pluma femenina.

Nos felicitamos, pues, i felicitamos a nuestra Patria, porque a pesar de sus desgracias de hoy, las brillantes pruebas que existen de adelanto intelectual, hacen presentir su gloria de mañana (Nieves y Bustamante, 1884a, 1).

A partir de este texto y la convivencia en las instalaciones del diario *La Bolsa*, donde Clorinda Matto era la jefa de redacción y María Nieves y Bustamante una de las redactoras más destacadas, la amistad floreció entre

estas dos mujeres. Es así que el 16 de octubre de 1884, en el teatro Fénix (en aquel momento el teatro más importante de Arequipa) ⁷² Matto de Turner estrenó su obra *Hima Sumac o El secreto de los Incas. Drama en tres actos y en prosa.* ⁷³ Cabe señalar que esta pieza teatral fue escrita y puesta en escena por la autora cusqueña a beneficio de la primera actriz María B. de Pérez. ⁷⁴ Como parte del homenaje, María Nieves y Bustamante y su hermana menor Sara cantaron el "Dúo de Norma" de Bellini. Una crónica periodística aparecida un día después del estreno daba cuenta de este evento:

[L]a señorita escritora, María Nieves y Bustamante en unión de su hermana la señorita Sara, vestidas de blanco, se presentaron en el proscenio y con acompañamiento de la orquesta, cantaron el dúo de la Norma, en obsequio á su amiga la autora y para estimular el cultivo del arte en esta ciudad donde se esterilizan talentos que darían honor á la Patria.

El dúo fue muy aplaudido, ha exigido y logrado el público la repetición. Las señoritas Nieves fueron agasajadas con ramilletes. (*La Bolsa*, 1884b, 1) [se respeta la ortografía del original]

El hecho de que María Nieves y Bustamante participara junto con su hermana en este evento artístico no fue casual, más bien corresponde, como

⁷² Cf. Esther Castañeda (1995, 9). Xavier Bacacorzo (1995, 3). Al día siguiente de la presentación de la obra, el diario *La bolsa* informaba este hecho de la siguiente manera: "La señora Clorinda Matto de Turner ha sido bastante afortunada en su primera obra puesta en escena; y el público espectador ha sabido premiar sus afanes con los merecidos y calurosos aplausos que le tributó haciéndola salir al escenario donde fue laureada y obsequiada con una hermosa guirnalda de plata cincelada de un exquisito gusto, una tarjeta de oro y una multitud de ramilletes, á cualesquier" (*La Bolsa*, 1884a, 1). [se respeta la ortografía del original]

⁷³ Para consultar un análisis interesante sobre este drama, recomendamos el trabajo de Soledad Gelles *Escritura, género y modernidad: el trabajo cultural de Clorinda Matto de Turner y Dora Mayer de Zulen* (2002); especialmente 151-152. También son importantes los artículos de Mary G. Berg "Role Models and Andean Identities in Clorinda Matto de Turner's *Hima Sumac*" (2005) y "Pasión y nación en "Hima Sumac" de Clorinda Matto de Turner" (2010).

⁷⁴ Cf. *La Bolsa*, viernes 17 de octubre de 1884.

ya dijimos, a la amistad que había surgido entre Clorinda Matto de Turner y nuestra escritora,⁷⁵ desde que la primera arribó a Arequipa años atrás. En efecto, María Nieves y Bustamante junto a la famosa y antiliberal Felisa Moscoso de Chávez (quien quemara en público la Constitución reformadora de 1860),⁷⁶ fueron quienes acogieron a la autora de *Aves sin nido* desde su llegada a la Ciudad Blanca. Las tres mujeres intimaron y, como era lógico, las arequipeñas incluyeron a la cuzqueña en sus tertulias literarias.⁷⁷ Aún no tenemos los datos suficientes para afirmarlo fehacientemente, pero creemos que no es del todo arriesgado decir que, en Arequipa, también las escritoras se reunieron en cenáculos, similares al grupo que regentaba Juana Manuela Gorriti en el salón de su casa en Lima.⁷⁸

El 3 de noviembre de ese mismo año, nuestra autora publicó en el diario *La Bolsa* un detallado artículo que se ocupaba sobre la presentación y el drama de Matto de Turner. Este texto llevó por título "Hima-Sumac ó El secreto de los Incas. Drama en tres actos, escrito en prosa por la Sra Clorinda Matto de Turner".⁷⁹ El artículo de María Nieves y Bustamante es sumamente revelador, porque no se limita a esbozar un elogio del drama de la cusqueña (recuérdese la amistad que unía a ambas autoras), sino que intenta instrumentalizar una apreciación seria y rigurosa. La arequipeña nos dice:

⁷⁵ Clorinda Matto de Turner en más de una oportunidad se refirió a María Nieves y Bustamante como su "hermana en letras". Cf. Matto de Turner (1883a).

⁷⁶ Cf. Silva (1957, 86). También, Tauzin-Castellanos (1995, 173).

⁷⁷ Otra prueba que demuestra esta amistad es que Clorinda Matto de Turner le dedicó a María Nieves y Bustamante uno de los textos que formaron parte de *Tradiciones cuzqueñas* (1884). El texto en mención se denomina "Santa Catalina de Arequipa".

⁷⁸ Graciela Batticuore detalla: "La casa de Gorriti fue, durante 1876 y 1877, el escenario de una sociabilidad cultural y literaria que reunió intelectuales y escritores destacados de diversas partes de América, con las jóvenes literatas que recientemente habían comenzado a publicar sus primeros trabajos. [...] La prensa limeña acompañó y difundió permanentemente el evento, llevando al gran público, semana tras semana, la reseña detallada de las actividades y las reflexiones de sus participantes" (1999a, 305).

⁷⁹ Puede consultarse el texto completo, en los anexos que incorporamos al final de este trabajo de investigación. Cf. Anexo 3.

Aunque carezcamos de la competencia necesaria para juzgar una obra de la clase de "Hima Sumac", con todo, emitiremos sobre ella nuestra opinión, que á falta de otro mérito llevará el de la imparcialidad, pues creemos que al tratar de asuntos literarios deben desecharse consideraciones de otro género y no admitir más dictamen que el de la conciencia. (Nieves y Bustamante, 1884c, 1) [se respeta la ortografía del original]

Como puede notarse, nuestra autora puntualiza la actitud que se debe asumir respecto al ejercicio literario y, en especial, a la práctica de la apreciación crítica. Para ella se trata de un asunto que debe ser abordado con sensatez y objetividad. De esta manera, María Nieves y Bustamante exaltó los aspectos más importantes que encontró en la obra de Matto de Turner. En el artículo en mención expresa:

Creemos que la autora ha puesto su mayor cuidado en la exposición, pues con dificultad podrá señalarse en ella algún defecto, no obstante ser ésta la parte más difícil de las composiciones dramáticas.

La acción se desarrolla con rapidez [,] el diálogo es animado, las escenas son variadas y guardan entre si un enlace natural. (Nieves y Bustamante, 1884c, 1) [se respeta la ortografía del original]

Sin embargo, líneas más adelante y como indicó en un inicio, la escritora arequipeña desarrolló su crítica desde la imparcialidad al destacar los aspectos que le parecieron negativos en la obra de la cusqueña:

Nosotras habríamos preferido que Kis-kis acometiese por si solo su venganza, de este modo habría aparecido doblemente enérgica su acción, pues esta se debilita con la intervención de dos personajes á quienes solo se oye

nombrar, y que tampoco aparecen después en escena; mucho más se nota esta debilidad cuando en el próximo acto se sabe que la única venganza que han tomado es la muerte de don Gonzalo, que si bien es de gran importancia moral por haber sepultado con ella el secreto de los incas, el hecho material no tiene nada de superior á las fuerzas de un jóven que reúna todas las condiciones de Kis-kis, pues asesinar a un hombre en un despoblado es lo más común.

Algunas escenas de este acto no se hallan enlazadas entre si como debieran, lo cual reviste de cierta languidez la acción; además de esto, la tranquila presencia de don Gonzalo y de don Luis en la escena un momento después de haber partido el refuerzo enviado por Kis-Kis á Túpac Amaru, no lo creemos muy justificada, pues se supone que aquellos movimientos hechos á la luz del día y á las inmediaciones del Cuzco, no pasaban desapercibidos para los españoles que debían tener todas las preocupaciones necesarias para no caer en manos de los indios que les tenían declarada guerra á muerte.

Pequeños descuidos son estos que en nuestra calidad de imparciales tenemos el deber de señalar. (Nieves y Bustamante, 1884c, 1) [se respeta la ortografía del original]

Fijémonos que María Nieves y Bustamante enfatizó en algunos contenidos del drama de Matto de Turner que, a su parecer, no eran verosímiles. Lo que no significó, por supuesto, que haya descalificado la obra de su amiga Matto de Turner, sino que, en nombre de la imparcialidad invocada en el inicio de su artículo, estaba en la obligación de expresar "los descuidos" que, en su opinión, tenía *Hima Sumac*. María Nieves y Bustamante concluye su apreciación en los siguientes términos:

Los caracteres por lo general están bien sostenidos distinguiéndose; el amor con Hima Sumac, la ambición en Gonzalo, la rigidez en Yanañahui, la altivez en Kis-Kis.

El estilo tiene una flexibilidad para acomodarse á todos los personajes y circunstancias, que admira: creemos que es una de las mayores dificultades vencidas por la autora.

Toda la composición tiene un mérito indisputable, y es el de un sabor nacional tan pronunciado, que jamás podrá compararse con ninguna imitación extranjera; es "Hima Sumac" un drama peruano por excelencia.

Terminamos dando a nuestra autora la enhorabuena y manifestándole nuestro deseo que siga explotando la rica mina de la literatura nacional. (Nieves y Bustamante, 1884c, 1) [se respeta la ortografía del original]

María Nieves y Bustamante ensalza el carácter nacionalista de esta pieza de teatro, reconociéndole a su autora gran originalidad al respecto (algo que otros críticos de la época no notaron y que juzgaron como un yerro de la cusqueña).⁸⁰ Como puede advertirse, la apreciación que elaboró la arequipeña intentó ser imparcial, pues destacó tanto lo positivo como lo negativo del drama de Clorinda Matto de Turner. No sabemos cuál fue la reacción de la cusqueña, pero ocurrió un suceso que podríamos calificar de curioso: un lector anónimo de *La Bolsa* se manifestó algunos días después en contra del artículo de María Nieves y Bustamante.⁸¹ El argumento central de esta réplica fue que

⁸⁰ Por ejemplo, en una nota aparecida en el diario *La Bolsa*, al otro día del estreno de la obra de Clorinda Matto de Turner, insiste sobre este punto.

⁸¹ Puede consultarse esta réplica en los anexos que presentamos al final de este trabajo de investigación. Cf. Anexo 4.

si la autora del drama había optado por determinadas decisiones formales y de contenido en su obra (las que, como vimos, había criticado María Nieves y Bustamante), obedecía a una cuestión de adecuación al mundo real efectivo. Aspecto que, a juicio del autor de la réplica, se le escapaba a nuestra autora por no conocer al indio y el contexto en el que se desarrolla este personaje étnico-racial:

Tal es esa desgraciada raza: es preciso conocer su carácter, cuyo fondo es el disimulo y la desconfianza, resultado necesario, por otra parte, de las injustas persecuciones de que ha sido víctima; y entonces se vendrá en conocimiento de que la señora Clorinda Matto de Turner, la fecunda escritora peruana, ha sabido retratar perfectamente en escena, dando vida á tipos verdaderos y no imaginarios y presentándolos en situaciones hermosísimas, originales y perfectamente verosímiles y correctas. (Anónimo, *La Bolsa*, miércoles 5 de noviembre de 1884, 1) [se respeta la ortografía del original]

De más está indicar que este comentario se apoya en la creencia de que existe una correspondencia transparente entre la realidad y la literatura. Postura que genera una valoración de la obra literaria por su mayor o menor acercamiento a la realidad. Para el autor de la réplica, la novela de Clorinda Matto de Turner es una gran obra, porque "retrata perfectamente" la vida y el sufrimiento de los indios.

No sabemos a ciencia cierta si fue la propia Clorinda Matto de Turner la autora de esta réplica, pero cabe la posibilidad de pensar de ese modo, debido a la defensa vehemente que se realiza en ésta y lo rápido que se llegó a

publicar en *La Bolsa* (periódico que, recordemos, en ese momento dirigía Clorinda Matto de Turner). Un dato que podría ayudarnos a pensar en este sentido, es que la autora cusqueña no dudaba en promocionar su propio trabajo en las páginas de las publicaciones que estaban a su cargo, como fue el caso de la intensa actividad que desarrolló para difundir la lectura de *Aves sin nido*.⁸² Entonces, no resultaría del todo extraño que Clorinda Matto de Turner ejerciera la defensa de su obra ante lo que consideraba una incorrecta apreciación de la misma.

En el año de 1891, María Nieves y Bustamante tuvo un entredicho con Clorinda Matto de Turner, quien, por aquellos años, ya radicaba en la ciudad de Lima y dirigía *El Perú ilustrado*.⁸³ Nuestra autora no estuvo de acuerdo con que se publicara en el prestigioso semanario limeño el cuento "Magdala" del escritor brasileño Henrique Coelho Netto,⁸⁴ porque consideraba que ésta era una obra blasfema.⁸⁵ Meses después, María Nieves y Bustamante hizo pública su desavenencia y escribió una carta en la que pidió que fueran retiradas sus colaboraciones de *El Perú Ilustrado*.⁸⁶ El texto de la misiva enuncia:

Sra. Clorinda Matto de Turner. Directora de "El Perú Ilustrado"

⁸² Ana Peluffo anota: "Preocupada por ampliar el número de sus lectores por medio de la incorporación de un público femenino, Clorinda Matto de Turner transmitió, desde las páginas de la revista que dirigía, *El Perú ilustrado*, cualquier noticia, por más nimia que pareciera, que sirviera para promocionar su obra de ficción" (2005, 11).

⁸³ Augusto Tamayo Vargas nos comenta respecto a Clorinda Matto de Turner: "Las revistas capitalinas le abren sus páginas y es socia del "Ateneo" y del "Círculo Literario", - donde germina la acción del radicalismo peruano -y mantiene correspondencia con el "Club Literario de Arequipa" (699, 1965).

⁸⁴ En *El Perú ilustrado*, 172, 23 de junio de 1890, 611-613.

⁸⁵ Respecto al incidente que provocó este texto, consultar Portugal (1999, 321-322); también, Ferreira (2006) y, especialmente, Zanutelli Rosas (2005, 203-211). Este último autor afirma que "Magdala" se publicó sin habersele consultado a la escritora cusqueña, quien ese día se quedó en casa debido a un percance en su salud. Cf. Zanutelli Rosas (2005, 206).

⁸⁶ Rocío Ferreira anota: "El Obispo de Arequipa promulgó la interdicción eclesiástica a la lectura de la "infernial obra" y apoyó que se quemara públicamente la efigie de Matto de Turner" (2005, 32).

Lima.

Señora:

Desde la fecha me separo de la colaboración de "El Perú Ilustrado" porque me es imposible continuar escribiendo en un periódico que inserta artículos como el titulado "Magdala" publicado en el num. 172. Profanación sacrílega, impía, blasfema y horrible del Santísimo y adorado nombre de Jesús.

Soy de Ud. S.S.

María Nieves y Bustamante

Arequipa, Setiembre 2 de 1890.⁸⁷

Para el año de 1896, Clorinda Matto de Turner, en su exilio en la Argentina, fundó *El Búcaro Americano. Periódico de las familias*. En el primer número de esta publicación, incluyó su ensayo "Las obreras del pensamiento en la América del sur".⁸⁸ En este trabajo, la autora cusqueña pasaba revista por las diferentes escritoras del continente que supieron imponerse a las circunstancias negativas que impedían el desarrollo intelectual de las mujeres. Lo resaltante o lo anecdótico del caso es que, en esta relación de autoras a la hora de mencionar el caso del Perú, Clorinda Matto no incluyó ni a Felisa Moscoso ni a María Nieves y Bustamante (las amigas con las que se inició en la labor periodística en Arequipa);⁸⁹ quizá, como dice Rocio Ferreira (2006) por

⁸⁷ La carta está fechada el 2 de setiembre, un día antes del estallido del escándalo, pero recién se publicó en *La Opinión Nacional* el 16 de ese mes.

⁸⁸ Este ensayo fue incluido posteriormente en su libro *Boreales, miniaturas y porcelanas* (1902), pero su título figura del siguiente modo: "Las obreras del pensamiento en la América del Sud".

⁸⁹ Entre las escritoras peruanas "vivas" que nombra Matto de Turner tenemos a Carolina Freyre de Jaimes, Mercedes Cabello de Carbonera, Teresa González de Fanning, Juana Rosa de Amézaga, Carolina García de Barbaren, Juana Manuela Laso de Eléspuru, Isabel de la Fuente, Lastenia Larriva de Llona, Amalia Puga de Losada, Margarita Práxedes Muñoz, Grimanesa Masías, Rosalía Zapata, Adriana Buendía, Fabiana de Dianderas, Matilde Guerra de Miró Quesada y Ángela Carbonell. Entre las fallecidas, se cita a Manuela Villarán de Plasencia,

considerarlas “conservadoras y tradicionales”; o, tal vez, en recuerdo del poco apoyo que le brindaron estas escritoras cuando la cusqueña fue presa del escarnio generalizado por supuestamente permitir la publicación del cuento “Magdala”.⁹⁰

Pero volvamos a 1890, en ese año María Nieves y Bustamante colaboró con Juana Manuela Gorriti en el libro *La cocina ecléctica*, el cual era una especie de antología culinaria, que reunió a un grupo numeroso de escritoras del continente, quienes participaron enviando una receta propia de su lugar de origen. María Nieves y Bustamante aportó con “Sopa de abril”.

SOPA DE ABRIL

Píquese, en igual cantidad, zanahorias y lechugas; agrégueseles carne y chorizo igualmente picados, y habas tiernas; póngaseles a cocer, sazonado con cebollas, orégano, perejil, sal al paladar, y el jugo de un tomate, en grasa de puerco, o mejor en mantequilla. Cuando haya dado un hervor, viértasele encima un buen caldo, y hágasela cocer durante media hora. En seguida llénese con ello la sopera, en cuyo fondo se habrá puesto previamente una capa de rebanadas delgadas de pan tostado a la parrilla.

Déjese reposar un momento y sírvase.

Nieves Bustamante (Arequipa)

Aún no se ha calado la verdadera trascendencia de este libro de

Leonor Saury, Manuela Antonia Márquez, Carmen Póts de Pérez Uribe, María Natividad Cortés y Trinidad María Enríquez.

⁹⁰ La verdad es que fueron muy pocos los escritores que apoyaron a Clorinda Matto de Turner, entre los que no se contaban precisamente a los más liberales, sino a los que podríamos denominar conservadores. Se puede mencionar a Ricardo Palma, Emilio Gutiérrez de Quintanilla y Ricardo Rosel. Cf. Ferreira (1996).

Gorriti,⁹¹ pero se puede decir que constituye uno de los esfuerzos mayores de las mujeres hispanoamericanas del siglo XIX por establecer un sistema de redes internacional, que les permitiera intercambiar ideas acerca de la creación literaria y cultural, así como aspectos sobre la situación de la mujer en aquella época. Como puede notarse, a pesar del aparente ropaje conservador de este libro (la mujer en la cocina),⁹² puede afirmarse que contiene el anhelo por instaurar una comunidad femenina continental.⁹³

En 1891, como afirma Adela Pardo (1944, 178), El Club Literario de Arequipa le abrió sus puertas a María Nieves y Bustamante,⁹⁴ pero esta vez

⁹¹ Rocío del Águila nos dice a este respecto: "Esta idea de que la mujer puede ser intelectual y también ama de casa será en parte el trasfondo de *Cocina ecléctica*, el recetario publicado por Gorriti en 1890 con recetas de varios países que pertenecieron al círculo de amistades intelectuales de la escritora. Muchas de las escritoras, periodistas y educadoras que Gorriti fue conociendo durante su trayectoria, fueron invitadas a participar a través de sus recetas. Varias habían sido relegadas socialmente o agredidas por el hecho de ser solteras, divorciadas o feministas. Así, se puede entender el libro como un intento declarativo para que estas mujeres pudieran participar en la recopilación porque no son parias a su condición femenina sino que la desempeñan a cabalidad, y que además tienen otras capacidades. Es decir, saben manipular tanto el conocimiento atribuido como propio de la mujer como el del hombre. "*Cocina's emergence as a published volume also represents a feminine incursion into a primarily male-dominated field*" (Austin 35), sin embargo, no fue considerado una agresión a un campo dominado por hombres por no considerarse "literatura" y ser solo un recetario" (2013, 56).

⁹² Juana Manuela Gorriti nos dice en el prólogo de este libro: "El hogar es el santuario doméstico; su ara es el fogón; su sacerdotisa y guardián natural, la mujer. Ella, sólo ella, sabe inventar esas cosas exquisitas, que hacen de la mesa un encanto, y que dictaron a Brantôme el consejo dado a la princesa, que le preguntaba cómo haría para sujetar a su esposo al lado suyo: -Asído por la boca. Yo, ¡ay! nunca pensé en tamaña verdad. Avida de otras regiones, arrojéme a los libros, y viví en Homero, en Plutarco, en Virgilio, y en toda esa pléyade de la antigüedad, y después en Corneille, Racine; y más tarde, aún, en Châteaubriand, Hugo, Lamartine; sin pensar que esos ínclitos genios fueron tales, porque -excepción hecha del primero tuvieron todos, a su lado, mujeres hacendosas y abnegadas que los mimaron, y fortificaron su mente con succulentos bocados, fruto de la ciencia más conveniente a la mujer. Mis amigas, a quienes, arrepentida, me confesaba, no admitieron mi mea culpa, sino a condición de hacerlo público en un libro. Y, tan buenas y misericordiosas, como bellas, hanme dado para ello preciosos materiales, enriqueciéndolos más, todavía, con la gracia encantadora de su palabra" (2011 [1890], 15).

⁹³ Respecto a este libro, Rocío Ferreira sostiene que: "*Cocina ecléctica* de Gorriti es la muestra final del incansable esfuerzo de esta prodigiosa mujer por estrechar siempre los lazos "sororales" (más que fraternales, dada la estrechísima amistad entre estas mujeres) entre uno y otro lado de la Cordillera de los Andes en base al sistema organizativo andino de la reciprocidad" (2009, 76).

⁹⁴ Esta vocación por formar parte de un grupo, rasgo común en los escritores de este periodo, se explica porque los integrantes de estos cenáculos encontraban en estas reuniones elementos que enriquecían su formación escritural; además, claro está, les permitía participar en las veladas literarias, espacio en el que podían dar conocer sus obras recientes. Cf. Varillas

como socia. Ignacio Gamio, representante destacado de este grupo, le dedicó una psicografía para celebrar su incorporación a tan selecto conjunto. Leamos:

Nieves Bustamante (María)
 Se alza, se egregia y entona
 Arequipa al poseerla.
 Que es María la gran perla
 De su esplendente corona. (Citado en San Román
 Giovanini, 1953, 9)

Aunque no está todavía muy claro el rol que desempeñó este grupo en el proceso de la literatura arequipeña,⁹⁵ puede decirse que fue un momento consagratorio en la carrera literaria de nuestra autora. Por otra parte, un aspecto que llama la atención de la psicografía es que Gamio denomina a María Nieves y Bustamante como "María Nieves Bustamante"; es decir, sin el conector "y" para unir ambos apellidos (singularidad que se repetirá por una parte importante de la crítica especializada que se ocupa sobre nuestra autora).

Ese mismo año, María Nieves y Bustamante participa de la Conmemoración de los cien años del nacimiento de Mariano Melgar. El club Literario de Arequipa pidió a sus colaboradores artículos para publicar un volumen colectivo. Dicho texto se llamó *El álbum Melgar* y participaron entre otros Germán Arenas, Edilberto Zegarra Ballón, Sixto Morales, Manuel A. Mansilla, Renato Morales Rivera, M. Belisario Soto, Felisa Moscoso de Chávez, Abelardo Gamarra, Jorge Polar, Francisco Javier Delgado y José

Montenegro (1992, 300-301).

⁹⁵ Los editores de *Lira Arequipeña* afirman que el Club Literario de Arequipa fue "el centro de la mayor parte de los bardos y escritores del Chili [se refieren al río que atraviesa la ciudad de Arequipa, por supuesto] (1889, IV).

Santos Chocano. Nuestra autora colaboró con dos textos: "El poeta arequipeño"⁹⁶ y "El Centenario", ambos artículos fueron publicados anteriormente en el diario *La Bolsa*, el 7 y 14 de setiembre de 1891, respectivamente.

De los dos textos, resalta "El poeta arequipeño", porque encontramos aquí una bella exaltación de las virtudes heroicas de Mariano Melgar y, además, estamos ante una posible pista de lo que María Nieves y Bustamante entiende por literatura y la función que ésta debe cumplir en la sociedad:

Arequipa alza hoy un monumento, no sólo á Melgar, sino á sí misma.

Todo su pasado, contenido en la sencilla historia del poeta, identificado con sus costumbres, modelado en su fisonomía moral; cuanto le fue permitido saber en el periodo colonial, concentrado en aquel cerebro privilegiado; su numen poético, sublimado en la lira más apasionada y tierna; sus tendencias á la libertad, su carácter guerrero, sus ideas de gloria y de heroísmo, anticipadas en el mártir de Humachiri.

¿Fue el poeta quien se inspiró en el pueblo que le dio el ser? ¿Fue el pueblo quien se modeló en el ejemplo de su héroe? (1891a, 1). [se respeta la ortografía del original]

Prestemos atención al último párrafo de nuestra cita. María Nieves y Bustamante se pregunta si el escritor es el que se inspira en el pueblo al que le escribe o, por el contrario, es el escritor aquel que modela a su pueblo. Pensamos que María Nieves y Bustamante se inclina por la segunda opción, porque, a lo largo de sus escritos (incluyendo *Jorge o El hijo del pueblo*),

⁹⁶ Puede consultarse el texto completo en los anexos de nuestro trabajo de investigación. Cf. Anexo 7.

notamos un sesgo pedagógico, cuya intención es educar a sus lectores, en función a una determinada orientación ideológica-política.⁹⁷ Volveremos sobre este aspecto más adelante.

En el año de 1892, apareció por primera vez *Jorge o El hijo del pueblo*, la obra cumbre de María Nieves y Bustamante. Francisco Javier Delgado (1889, 4) afirma que esta novela empezó a ser escrita desde 1892, pero se presentaba la dificultad de que nuestra autora no terminaba de encontrar los datos necesarios para culminar su proyecto. La novela se publicó por entregas de dieciséis páginas dos veces por semana, en el diario *La Bolsa*. El valor de cada entrega fue de veinte centavos de la época.⁹⁸ Ante el éxito que generó la novela por entregas y conmemorando el Cuarto Centenario del Descubrimiento de América, *La Bolsa* decidió publicarlo de manera conjunta ese mismo año. En la única entrevista que María Nieves y Bustamante diera a lo largo su vida, dijo respecto a su novela:

Escribía [...], cuando mi madre, lo recuerdo claramente, me preguntó un día con ternura característica: – ¿Qué escribes tanto, Marita? Yo me ruboricé, y le entregué a mi madre las cuartillas. Esta la leyó con gran atención, y al final de la lectura me dijo: Muy bien, hijita, sigue

⁹⁷ En la única entrevista que diera María Nieves y Bustamante se deja en claro esta situación. Nuestra autora le comenta a Mario Chávez, su entrevistador: "Entonces me propuse escribir esos episodios. Pero aquellas escenas relatadas, que oía embelesada, no debían, creía yo, ser escritas como una escueta historia que solo llegaría a determinado círculo cultivado, sino que debería ser como las novelas históricas de Alejandro Dumas (padre), fuente de conocimiento popular y de afianzamiento de virtudes cívicas" (citado en Delgado Díaz del Olmo, 2014, XII). No hay duda de que estamos ante una declaración que sintetiza perfectamente lo que puede encontrarse en *Jorge o El hijo del pueblo*. Por un lado, el deseo de llegar a un público mayor, no necesariamente culto, y, por otro, desarrollar en esta novela una serie de contenidos pedagógicos al servicio de la ciudadanía.

⁹⁸ Este dato corresponde al aviso que el diario *La Bolsa* publicó en sus páginas durante parte de 1892. En dicho aviso, se consignaba los pormenores de la venta y distribución de la novela por entregas. Puede consultarse este aviso en los anexos que presentamos al final de este trabajo de investigación. Cf. Anexo 6.

escribiendo. Yo proseguí en mi labor. Después mi padre me trajo mucho papel, que yo le había pedido, con el fin de sacar en limpio mi novela. Cuando se me presentó con tanto papel, me puse muy jubilosa, y a poco de ello estaba bien manuscrita la novela. Mi madre me dijo, también, ¡cómo lo recuerdo!, hay que hacerla publicar. Y me llevó a la imprenta "La Bolsa", del señor Francisco Ibáñez. Aquel señor dijo que publicaría la obra, pero no en una sola edición sino en cuadernillos, por entregas como entonces se usaba. Y así fue efectivamente, *Jorge o el hijo del pueblo*, como era el título original, comenzó a entregarse y a venderse totalmente. Como el libro tardara, naturalmente, dada su calidad de edición por entregas, yo recibía cartas en que me instaban a que complaciera la avidez de conocer el final de la novela. (citado en Delgado Díaz del Olmo, 2010, IX-X).

Es oportuno anotar que durante mucho tiempo se pensó que María Nieves y Bustamante no era la verdadera autora de *Jorge o El hijo del pueblo*, sino que esta novela fue escrita por un autor más talentoso (Cf. Delgado Díaz del Olmo, 1995, 36). Incluso se dijo que se trataba de Juan Gualberto Valdivia (Cf. Díaz, 1997). Otros afirmaban que era Jorge Polar (Cf. Delgado Díaz del Olmo, 2010, XIX). Faltaba decir: escritor más talentoso y "masculino". Este es un ejemplo de la mirada androcéntrica que supone que la mujer por su condición de subalterna o subalternizada no puede aspirar a producir "obras trascendentes". Quizá para acallar estos rumores, María Nieves y Bustamante insistió en que el Estado le reconociera su derecho de propiedad intelectual sobre su novela. Situación jurídica que recién alcanzó el 28 de octubre de 1924.

María Nieves y Bustamante escribió una segunda novela: *La sombra de*

Morán. Durante mucho tiempo los especialistas dudaban de la existencia de este texto,⁹⁹ del que apenas se sabía que nuestra autora se había inspirado nuevamente en la historia de Arequipa.¹⁰⁰ Otto del Carpio Caro señala en un artículo periodístico publicado en el año 2012, que la novela efectivamente existió, pero que a la muerte de María Nieves y Bustamante, los manuscritos fueron incinerados por orden expresa de su autora, junto a sus pertenencias personales. Del Carpio cuenta que esta acción se realizó:

a pedido de la escritora entre ellos su última novela escrita sobre el General Manuel Trinidad y Morán, cuyo paquete se encontraba en una envoltura, con una cinta cruzada por ambas partes, por lo que nos queda claro que no se extraviaron, sino que fueron incinerados a pedido de la escritora a su muerte, por doña Livia Nieves y Bustamante, hermana de la escritora, visto por familiares. (2012, 20)

Por otra parte, estas no fueron las únicas actividades que desempeñó María Nieves y Bustamante durante su vida; paralelamente a su oficio de periodista, ensayista y narradora, fue cantante de ópera¹⁰¹ y profesora de música. Una de sus mayores aficiones fue el piano, en el que interpretaba a autores clásicos, pero sin dejar de admirar a autores locales como Benigno

⁹⁹ Quienes dan cuenta de esta obra son Victoria San Román Giovanini (1953), Vladimiro Bermejo (1954b) y Linares Málaga (1993, 294). San Román afirma también que se trataba de una novela histórica (1953, 10). Ahora bien, Xavier Bacacorzo (1995) duda de la existencia de este texto. Por otro lado, Gonzales Corrales (2010, 17) sostiene que esta novela fue "desechada" por su autora.

¹⁰⁰ Trinidad Morán (1796-1854) fue un héroe venezolano que participó activamente en el proceso de Independencia peruano. Luego de terminada la gesta emancipadora se quedó viviendo en Arequipa (incluso se casó con una arequipeña). Sin embargo, por esas cosas del destino y los avatares políticos en 1854 defendió al presidente Echenique y se enfrentó a las élites arequipeñas, quienes no dudaron en fusilarlo. Para más detalles sobre este personaje histórico consultar Zegarra Meneses (1971, 192-196).

¹⁰¹ Cf. Carpio Muñoz (1983, 161).

Ballón Farfán.¹⁰²

La inclinación de nuestra autora al canto y la música la hizo partícipe de varios grupos dedicados a estas artes,¹⁰³ entre los que destacó el dúo conformado con su hermana Sara,¹⁰⁴ y que, como mencionamos líneas atrás, actuó exitosamente la noche que estrenara Clorinda Matto su drama *Hima Sumac* en el teatro Fénix de Arequipa.

Estas diversas ocupaciones colmaron su vida, así como un catolicismo exacerbado y un fervoroso amor por Arequipa. María Nieves y Bustamante, debe decirse, nunca se casó. De las cuatro hermanas, la única que contrajo matrimonio fue Sara, con Manuel Corrales G. Se sabe que María Nieves y Bustamante quiso ingresar a un monasterio siendo muy joven, pero la muerte intempestiva de su madre la obligó a desistir de este deseo, ya que, como hija mayor, tuvo que dedicarse al cuidado de su padre y sus hermanas menores (Arce, 2007, 159). Luego se dedicó a la formación moral e intelectual de sus cinco sobrinos, todos hijos de su hermana Sara.

Un aspecto que no se suele señalar acerca de la vida de María Nieves y Bustamante es que, para ganarse la vida, debió ejercer el oficio de costurera. Recordemos que fue una mujer sola y que, desde muy joven, tuvo que encargarse del resto de sus hermanas. Notable cualidad de nuestra autora.

¹⁰² Benigno Ballón Farfán (Arequipa, 1892-1957), fue uno de los más reconocidos compositores y músicos arequipeños de todos los tiempos. Autor de casi todos los temas representativos de la ciudad, como el vals "Melgar", "Silvia", "Arrullo", "La Benita", todos los carnavales que se interpretan en la Ciudad Blanca, himnos, marineras, yaravíes, pampeñas, entre muchas otras composiciones que ahora son parte del acervo musical de Arequipa.

¹⁰³ Según Gonzales Corrales (2010, 16), cuando María Nieves y Bustamante era niña recibió clases particulares de piano. Comparte esta idea Delgado Díaz del Olmo (2014, III). Noticias de allegados a la familia nos cuentan que, en realidad, fue autodidacta.

¹⁰⁴ Consignan este dato Palo Tejada (1993, 2) y Bacacorzo (1995, 3).

María Nieves y Bustamante fue, como sostiene María Díaz Valdivia, "una dulce monja sin hábito, una monja civil" (1997), que no solo alabó a Dios valiéndose de oraciones, sino que dedicó gran parte de su obra ensayística a temas relacionados con la fe y la religión.¹⁰⁵

Creyente y apasionada, su fe impulsó a nuestra autora a convertirse en miembro de la controvertida Unión Católica de Mujeres (Incluso llegó a ejercer la Secretaría General de esta organización).¹⁰⁶ Precisamente, en el año de 1896, en pleno ejercicio de dicho cargo, nuestra autora se manifestó en contra de las disposiciones gubernamentales que pretendían restarle atribuciones a la Iglesia Católica. En una carta dirigida a la Cámara de Diputados de Arequipa, expresa:

Honorables Señores Diputados del Departamento de
Arequipa.

¹⁰⁵ Podemos citar: en *El Eco Del Misti*: "La Inmaculada Concepción" (7-12-1881). En *La Libertad*: "El Sepulcro de Piedra" (9- 4-1884). En *Opinión Nacional*: "La Rosa de América" (3- 5- 1886). En *La Bolsa*: "El Sepulcro de Piedra" (12-4-1884), "María" (14- 8-1886), "Nuestra Señora de Lourdes" (publicada por partes): (23-5-1887, 25-5-1887, 27-5-1887, 31 -5-1887, 1-6-1887, 2- 6-1887 y 3-6-1887), "Arequipa en las "Bodas de Oro" de Su Santidad" (1-11-1887), : "El Templo de San Francisco de Asís" (5-11-1887), "Reminiscencias de la Semana Santa"(12- 4-1887), "La Patrona de las Armas del Perú" (6-10-1888), "El Bazar de las Cautivas" (28-10-1891). En *La Prensa* (Periódico Bisemanal del Cuzco): "Magdalena" (15-4-1891). En *El deber*: "Homenaje a Jesús" (6- 4-1900), "Dimas" (11- 4-1900), ""Homenaje a Jesús". Verdadero Dios y Redentor del Mundo en el Siglo XX. Aniversario de su nacimiento II" (4- 5-1900), ""Homenaje a Jesús". Verdadero Dios y Redentor del Mundo en el Siglo XX Aniversario de su nacimiento III" (1- 6- 1900), ""Homenaje a Jesús" Verdadero Dios y Redentor del Mundo en el Siglo XX Aniversario de su nacimiento IV" (6- 7-1900), ""Homenaje a Jesús" Verdadero Dios y Redentor del Mundo en el Siglo XX Aniversario de su nacimiento V" (3- 8-1900), ""Homenaje a Jesús" Verdadero Dios y Redentor del Mundo en el Siglo XX Aniversario de su nacimiento VI" (11- 9-1900), ""Homenaje a Jesús" Verdadero Dios y Redentor del Mundo en el Siglo XX Aniversario de su nacimiento VII" (5-10-1900), ""Homenaje a Jesús" Verdadero Dios y Redentor del Mundo en el Siglo XX Aniversario de su nacimiento VIII" (6-10-1900), ""Homenaje a Jesús" Verdadero Dios y Redentor del Mundo en el Siglo XX Aniversario de su nacimiento IX" (5-11-1900), ""Homenaje a Jesús" Verdadero Dios y Redentor del Mundo en el Siglo XX Aniversario de su nacimiento X" (6-11-1900), ""Homenaje a Jesús" Verdadero Dios y Redentor del Mundo en el Siglo XX Aniversario de su nacimiento XI" (7-11-1900), ""Homenaje a Jesús" Verdadero Dios y Redentor del Mundo en el Siglo XX Aniversario de su nacimiento XII" (7-12-1900), *Lumen in Coelo*" (muerte de León XIII) (25- 7-1903). *El Bien Social*: "Santo Domingo de Guzmán" (4- 8-1911). En *El Pueblo*: "Ante la Sagrada Eucaristía" (23-10-1935).

¹⁰⁶ Cf. Bermejo (1954b, 203) y Carpio Muñoz (1983, 181).

Lima. -

HH.SS. Diputados

Habiéndose iniciado en la honorable Cámara que Uds. Honorables pertenecen, en un rudo ataque a la Iglesia Peruana, pues no otra importan los proyectos del matrimonio civil cofradías registro civil de matrimonio no católicos, etc...

La sociedad arequipeña se ha conmovido hondamente y si la prensa de diversos colores políticos ha tenido amargas de censura y el pueblo movimiento de indignación, del corazón de las señoras ha brotado irresistible la protesta.

La Iglesia gratuitamente lastimada al pretender arrebatarle sus derechos, los más caros intereses sociales puestos al borde del abismo; el Gobierno colocado en una difícil situación, creada al interno con dañado propósito; los pueblos conturbados por la cuestión religiosa, ya que no por la guerra civil, todo esto promovido en el seno mismo de la representación nacional, cuando hay un gran anhelo de paz, trabajo sociego y unido, para que la república recupere sus casi agitadas fuerzas, produce en los mismos verdadera decepción.

La "Unión Católica de Señoras", que me honro en presidir, me obliga pues a dirigirme a USS, honorables, escitando su celo religioso y su relevante patriotismo a fin de que con la ilustración que les distingue la elevación de sus principios y de su santidad y justicia de su causa, que es la de los pueblos que representan combatan aquellos proyectos, y todos con los de carácter antirreligioso sobrevengan con la mayor energía y firmeza, propendiendo en cuanto este de su parte a que la honorable Cámara se ocupe de preferencia en

solucionar los trascendentales problemas políticos y administrativos que tanto interesan al país.

De este modo USS. Honorables merecerán bien de la patria y de los pueblos que les confiaron su poder.

Dios guarde a USS. Honorables diputados.

María Nieves y Bustamante

Secretaria

Arequipa, 1 -X-1996¹⁰⁷

María Nieves y Bustamante, para finales del siglo XIX, participaba activamente en el espacio público de Arequipa, desde su posición de Presidente de la Unión Católica de Mujeres manifestó su oposición en contra de cualquier cambio que afectara a la Iglesia. Resulta interesante notar que le pide a la Cámara de Diputados, espacio político desde donde se promovieron estas leyes, se limite a realizar las tareas propias de su investidura política: legislar, y no inmiscuirse en los asuntos relativos a la Iglesia.

En diciembre de 1902, se realizaron las Elecciones Municipales en Arequipa. La Liga Municipal Independiente (los liberales) se llevaron el triunfo y entre sus propuestas formulaban la necesidad de secularizar el Estado Peruano. Los conservadores, como es evidente, se opusieron tajantemente, provocando violentos disturbios, ocasionando por segunda vez la anulación de las elecciones. Esta vez fueron las mujeres las que reclamaron airadamente, tomando las calles de la ciudad y siendo encabezadas por María Nieves y Bustamante. Lo curioso es que no se trataba de las señoras de élite, sino que

¹⁰⁷ Texto extraído de Ballón Lozada (1986, 301-302).

estas venían acompañadas por mujeres pertenecientes a los sectores populares (las *pata kalas*). Se cuenta que estas mujeres atacaron la casa del liberal Mariano Lino Urquieta, ubicada en la calle Santa Marta, como rechazo a su propuesta de acabar con la religión oficial del Estado.

En 1904 María Nieves y Bustamante participó activamente en la quema pública de 500 volúmenes de novelas, folletos y otros libros inscritos (proscritos) en el Índice inquisitorial de Arequipa. Asimismo, ese año fue una de las fundadoras del Círculo de la Inmaculada de San Francisco y socia y directora de la venerable Tercera Orden Dominicana.

El 16 de marzo de 1933, la Unión Femenina de Letras y Artes de Arequipa la nombró socia honoraria junto con María Mercedes Ponce.¹⁰⁸

El 15 de mayo de 1940, con motivo del día de la madre, el Núcleo Arequepay, agrupación que era presidida por Francisco Mostajo, le ofreció una audición por Radio Sur, evento en el que participaron una serie de escritores y artistas reconocidos por su calidad en la ciudad. Citemos un fragmento del oficio que le mandaron a nuestra autora para comunicarle dicho acto radial:

EL NÚCLEO AREQUEPAY, apreciador de los altos méritos de Ud., legítimo valor femenino en las letras arequipeñas ha acordado unánimemente personificar en su personalidad ilustre el bello sexo mistiano, ya que es Ud. su sobresaliente cumbre, por su obra que es la guirnalda de sus años y le da carta para la posteridad. No olvida el NÚCLEO AREQUEPAY que su novela JORGE O EL HIJO DEL PUEBLO está saturada por la

¹⁰⁸ Cf. Quiroz Paz Soldán (1994b, 620).

vida histórica de nuestra ciudad y sus vernáculas modalidades y que en sus páginas ha de encontrar la colectividad el latido inspirador en sus momentos profundos (Mostajo, 1940, 3).

El 21 de octubre de 1940, nuestra autora fue premiada en la Primera Exposición del Libro Peruano.¹⁰⁹ Distinción que recibieron también ese año personajes como Alberto Hidalgo, Eduardo Escomel, Luis Alberto Sánchez, Luis E. Paulet, Víctor Andrés Belaunde, Miguel Ángel Urquieta, entre otros.¹¹⁰

A partir de mayo de 1941 *Jorge o El hijo del pueblo* fue radioteatralizada.

En un artículo periodístico de aquella época leemos:

¡AREQUIPA SITIADA!

Es la emoción que revivirá para Ud. a través de la histórica novela de JORGE, EL HIJO DEL PUEBLO, de la egregia escritora arequipeña, Srta. María Nieves y Bustamante.

Las fábricas América, de Pedro P. Díaz, Arequipa, Radio Teatralizarán esta grandiosa obra por medio de OAX6A Radio Arequipa, onda de 49.65 mts, desde el próximo martes 27 de mayo, de 9 a 9.30 p.m. esté atento a su iniciación. La obra irradiará, los días martes, miércoles, jueves y viernes. (citado en Ticona Chávez, 1999, 15)

Con el transcurrir de los años, María Nieves y Bustamante, al parecer, decidió recluirse cada vez más en su hogar. Victoria San Román Giovanini (1953, 10) nos dice que nuestra autora solamente salía para ir al templo, o

¹⁰⁹ Vladimiro Bermejo, quien pronunció el discurso de clausura de este evento, dijo acerca de nuestra autora: "Allá por los años de 1890 a 91, una niña borroneaba cuartillas de papel, apuntando sus emociones más íntimas, admirando a viejos folletinistas de Europa. La gloriosa imprenta de la Bolsa, 1892, le daría forma y saldría de aquellos talleres la novela titulada "Jorge o el Hijo del pueblo". Rara intuición y condición novelística de esa mujer. Han pasado los años, la cabeza de la autora se ha cubierto de hilos de plata y Arequipa no ha dado todavía una novela igual. Esa es su gloria y la gloria nuestra" (1954c, 419).

¹¹⁰ Cf. Quiroz Paz Soldán (1994b, 633).

dirigir el Coro de la Tercera Orden de Santo Domingo.¹¹¹ Precisamente, en estas idas y venidas, nuestra autora sufrió una caída en la calle Quinta Romana, cuando volvía a su hogar después de asistir a misa en honor de Santa Rosa. Fue llevada a la casa de su sobrino Alberto Corrales (calle Olímpica 208-IV Centenario), donde el médico de la familia comprobó fractura de cadera. Sometida a tratamiento, María Nieves y Bustamante guardó cama hasta que murió un martes 28 de octubre de 1947, a las tres y cinco de la mañana a los 86 años de edad¹¹² en la ciudad que tanto amó, la que nunca pudo o quiso abandonar. La partida de defunción consigna como motivo de su deceso una aortitis.¹¹³

Como ya dijimos líneas atrás, de los últimos años de María Nieves y Bustamante se sabe muy poco. Apenas un artículo periodístico aparecido un día después de su deceso nos informa algo más sobre ella:

Y la autora de "Jorge o el hijo del pueblo" tuvo hasta hace algunos años, una labor sobresaliente, escribiendo interesantes y sugestivos ensayos y artículos, con los que se destaca su estilo diáfano y sus imágenes encendidas. [...] El Consejo provincial de Arequipa el año 1929, premió la obra intelectual de la novelista arequipeña, con una medalla de oro que fue entregada en actuación solemne. Asimismo, el colegio de abogados le hizo entrega de una medalla de oro con el motivo del IV centenario de la fundación española de Arequipa; el

¹¹¹ César Delgado Díaz del Olmo nos dice que María Nieves y Bustamante "negándose al amor y a la maternidad, matizando el excesivo tiempo adicional de vida que se había concedido cultivando su gusto por la música, sacando a las calles a las huestes femeninas del clericalismo contra los liberales de Mostajo y Lino Urquieta y participando en la anémica vida oficial arequipeña ya que al parecer se negó a tratar de entender y conocer las nuevas corrientes y grupos literarios que surgieron en la ciudad en la primera mitad del siglo [XX]" (citado en Palo Tejada, 1993, 4).

¹¹² Palo Tejada (1983, 2) se equivoca al afirmar que María Nieves y Bustamante murió a los 87 años de edad.

¹¹³ Cf. San Román Giovanini (1953, 11). Por su parte, Hélar Fuentes asegura que nuestra autora murió a causa de una miocarditis. Cf. (2015).

mismo Consejo Provincial le hizo entrega de una medalla de oro y diploma de honor; y últimamente con la ocasión de la "Semana de Arequipa", la corporación edilicia, le tributó un significativo homenaje como representativa de la mujer arequipeña, haciéndole entrega de un escudo de oro de la ciudad. (*El Pueblo*, 1947, 2)

Adviértase el reconocimiento merecido que recibió nuestra autora por parte de sus contemporáneos,¹¹⁴ que se manifestó notablemente el día de su entierro. Victoria San Román Giovanini nos cuenta:

Momentos antes de la hora indicada para el sepelio, las calles adyacentes al Consejo Municipal, se veían llenas de gente, de toda condición social; por un lado las instituciones religiosas a las que pertenecía la escritora; por otro, niñas y niños de colegios portando sus estandartes; poetas, novelistas, catedráticos, universitarios que esperaron la salida del ataúd que guarda tan preciados restos; a las tres y media de la tarde se sacó el ataúd, de la severa capilla ardiente, para colocarlo frente a la puerta de la Casa Consistorial, momentos en el que se pronunciaron varios discursos, allí hablaron: en nombre de la Sociedad de Escritores y Artistas, Teodoro Núñez Ureta; del Colegio de Abogados de Arequipa, Francisco Mostajo y Luis de la Jara; del Consejo, Arturo Villegas; en representación de las mujeres arequipeñas, Columba Valdivia y varias personas más. (1953, 11-12)

Como puede imaginarse, éste fue un evento que provocó una conmoción general en la ciudad. Allí estaban sus amigos y aquellos con los que había polemizado abiertamente en más de una vez. El caso más

¹¹⁴ Un hecho que ilustra esta importancia es que los editores de *Lira arequipeña* consideran ya, desde 1889, antes que publicara *Jorge o El hijo del pueblo*, como una exponente fundamental de la literatura arequipeña. Cf. *Lira arequipeña*, 1889, II.

resaltante fue el de la presencia del historiador y político Francisco Mostajo, con quien nuestra autora se enfrentó en repetidas oportunidades. A Mostajo se le pidió que pronunciara un discurso, el cual fue emotivo y contundente. Citemos algunas de las palabras de esta intervención para percibir el grado de admiración y respeto que inspiraba nuestra autora, aún en sus rivales ideológicos más recalcitrantes. Mostajo dijo:

Divergí de María Nieves y Bustamante por la ideología y la creencia. En horas de lucha, hubo ocasión en que mi pluma violenta no se detuvo ante ella, paladín de casa contraria. Pero siempre nos guardamos muy noble aprecio, que se hizo amplio ya en horas de paz cuando la ancianidad coronaba a la ilustre escritora y cuando yo había colgado el carcaj de las flechas envenenadas (2002, 176).

Estamos ante palabras que revelan un profundo reconocimiento, actitud que se ha ido incrementando notablemente con el transcurrir de los años. No solo con las diversas ediciones (diez, sin contar las versiones no oficiales) de *Jorge o El hijo del pueblo*, sino por la renovada preocupación crítica que genera esta obra (sobre todo en estos últimos años). María Nieves y Bustamante junto a Mariano Melgar y Francisco Mostajo, qué duda cabe, son la mejor expresión de la literatura arequipeña.¹¹⁵ Una nutrida tradición literaria que aún espera ser estudiada de manera seria y rigurosa.

El 15 de agosto de 1949 la Municipalidad de Arequipa realizó el ingreso del retrato de María Nieves y Bustamante a la Galería de Mujeres Ilustres de

¹¹⁵ Gonzales Corrales dice de *Jorge o El hijo del pueblo*: "es la novela por antonomasia más importante de la literatura arequipeña" (2010, 33). De más está decir que compartimos plenamente esta opinión.

Arequipa. Debe destacarse que dicho retrato fue elaborado por Víctor Martínez Málaga¹¹⁶ y que se constituyó como el primero de una mujer en ingresar en ese selecto grupo.

-.-

Antes de pasar a nuestro siguiente capítulo, es preciso formular algunas aclaraciones respecto a nuestra autora y su gran novela. Lo que sucede es que la arequipeña fue bautizada con el nombre de María Niebes Bustamante, pero como ya dijimos, firmó sus artículos literarios y periodísticos, y el texto que vamos a analizar, como "María Nieves y Bustamante". Es decir, con la "b" en el primer apellido y el conector "y" uniendo ambos apellidos.¹¹⁷ ¿Cuál es el motivo de esta decisión? Por ahora, no tenemos una respuesta certera sobre el asunto; sin embargo, creemos que la razón se debería al simple hecho de tener un nombre literario, que resulte más agradable para el público lector. Del mismo modo, esta confusión muchas veces se vio plasmada (y, por lo tanto, alentada) incluso por las publicaciones en las que aparecieron sus contribuciones literarias. Por ejemplo, en el número 106 del semanario limeño *El Perú Ilustrado*, ejemplar en el que se le tributó un homenaje a nuestra escritora, en la primera página se lee "María Nieves Bustamante". Lo llamativo es que, en la página siguiente, donde aparece una reseña sobre su labor escritural, encontramos que se la nombra como "María Nieves y Bustamante".

¹¹⁶ Víctor Martínez Málaga (Arequipa, 1890-1976) fue un reconocido pintor figurativo, especialmente apreciado por sus retratos y paisajes del sur andino. Dirigió también la Escuela Regional de Bellas Artes "Carlos Baca Flor" de Arequipa.

¹¹⁷ De esta situación da cuenta San Román Giovanini (1953), quien sostiene que el cambio de nombre es un error provocado por los críticos que se ocupan sobre la arequipeña. Como ya dijimos líneas atrás, más bien creemos que esta es una decisión voluntaria de nuestra autora.

Una segunda cuestión a tomar en cuenta es aquella que se refiere al título de la novela de la arequipeña. En la edición original, de 1892, publicada por la imprenta del diario *La Bolsa* llevó el nombre de "*Jorje ó El hijo del pueblo*".¹¹⁸ Para la segunda edición (dos tomos), realizada en 1940 por la Tipografía Portugal, en Arequipa, se consignó como título "*Jorge, el hijo del pueblo. Novela histórica*" (adviértase que en lugar del conector "o" se le adicionó una coma y, además, se le rotuló como "Novela histórica").¹¹⁹ Debe decirse que esta edición presenta algunos cambios respecto a la primera, los cuales se circunscriben fundamentalmente a aspectos relacionados con la redacción de la novela. Por ejemplo, se actualiza el castellano de la primera edición de 1892 y se formula algunas correcciones sintácticas y semánticas, que, a decir verdad, no varían el sentido del texto príncipe.¹²⁰ En 1947, se reimprimió esta misma edición con motivo del fallecimiento de su autora.¹²¹

En 1958, en Lima, se publicó una tercera edición a cargo de la Editorial Lumen, y la novela se denominó otra vez *Jorge, el hijo del pueblo*. Ese mismo año, en Arequipa, el Instituto de Extensión Cultural de la Universidad de San Agustín y Editorial Iberoamericana la volvieron a publicar, pero ahora como *Jorge o el hijo del pueblo* (esta vez se volvió a utilizar el conector "o", en lugar de la coma). Por su parte, las ediciones de 1983 (publicada por la Corporación Departamental de Desarrollo de Arequipa y el Instituto Nacional de Cultura de

¹¹⁸ Como indicamos líneas atrás, en 1892 la novela fue publicada por la imprenta del diario *La Bolsa*, mediante el sistema de entregas. Ese mismo año, este periódico decidió publicarla nuevamente, pero esta vez de manera íntegra.

¹¹⁹ Tal vez esta decisión editorial se deba a que quienes editaron la novela fueron algunos de sus familiares arequipeños: Alberto Corrales Nieves, Manuel Corrales Nieves, J. Agustín Ponce y Luis Corzo M. Una peculiaridad de esta edición es que lleva la autógrafa de la autora de la novela.

¹²⁰ Para un estudio sobre estas correcciones formales, consultar Ticona Chávez (1999).

¹²¹ Eusebio Quiroz Paz Soldán (1994b, 635) afirma que esta reimpresión se produjo debido a que la edición de 1940 se agotó.

Arequipa), 1994 (Consejo Provincial de Arequipa - Instituto Cambio y Desarrollo) y 1997 (Universidad Nacional de San Agustín) conservaron esta misma denominación. El 2010 se publicó una nueva edición a cargo de la Región Arequipa, en su Colección Biblioteca Juvenil, y se utilizó nuevamente *Jorge, el hijo del pueblo*.¹²² Esta institución, el mismo año, volvió a publicar el libro, pero esta vez en una edición de tapa dura, con el nombre de *Jorge o el hijo del pueblo*. En el año 2014, Juan María Alberto Corrales Nieves Lazarte publica una nueva edición de esta novela, con el título de *Jorge, o el hijo del pueblo* (nótese que ahora después de Jorge, viene una coma y la conjunción "o"). Se trata de un texto que incluye fotografías inéditas de la autora y su familia, de su partida de nacimiento, cartas de otros arequipeños ilustres haciendo comentarios sobre la obra, una de las publicaciones de María Nieves y Bustamante sobre el papel de Arequipa en la Guerra con Chile, así como la publicación ilustrada que sobre ella hizo el periodista e historiador Manuel Rodríguez Velásquez (Marove). No hay duda de que estamos ante un gran esfuerzo editorial; sin embargo, debe señalarse que se comete algunos errores. Por ejemplo, se afirma que esta es la edición novena de la novela, pero, en realidad, se trata de la décima (hablando estrictamente de ediciones oficiales). Asimismo, se incluye un grupo de notas a pie de página que no corresponden a los que empleó María Nieves y Bustamante. Como es evidente, esta inclusión se debe a un intento por clarificar el sentido de determinados hechos presentes en la novela, pero lo que se logra es confundir

¹²² Esta edición está dirigida a un público juvenil, pues acompaña el texto de la novela con una serie de paratextos: una cronología, un mapa de Arequipa de la segunda mitad del siglo XIX, en la que se llevaron a cabo los hechos que refiere la novela, ilustraciones de José Luis Pantigoso, que recrean algunas escenas de la obra, y un conjunto de notas a pie de página que buscan aclarar el sentido de determinados pasajes de la novela, que supuestamente no serían de fácil comprensión en la época actual. Lo negativo de este asunto es que dichas notas se confunden con aquellas que originalmente empleó María Nieves y Bustamante y que, como veremos más adelante, son decisivas en el desarrollo de la novela.

al lector respecto a la autoría de dichas notas. Es decir, no queda claro si estas llamadas le pertenecen a la autora de *Jorge o El hijo del pueblo* o al responsable de esta edición.

Para nuestro trabajo de investigación, emplearemos la penúltima edición, porque, de algún modo, es la que menos modificaciones ha experimentado respecto al texto primigenio.

Capítulo II

Cuaderno de agravios y (des)conocimientos: la recepción crítica de *Jorge* o *El hijo del pueblo*

A la empresa que no se atrevieron los ingenios masculinos se atrevió esta inteligente escritora. Cualesquiera que sean las tildes que la crítica ponga a su obra, perdurarán todas esas páginas en que vive una Arequipa batalladora y recia, ya desaparecida. Si mérito es en los hombres el consagrarse a la literatura en estos medios donde tiende a constreñir y aplastar las puras idealidades, cuánto no lo será en una mujer que, por su sexo, tiene que vencer, al par, el cúmulo de prejuicios y de cicaterías morales que en estos medios imperan.

Francisco Mostajo

En relación con otras contemporáneas suyas (Clorinda Matto de Turner, Mercedes Cabello de Carbonera¹²³ o Juana Manuela Gorriti,¹²⁴ por citar solo algunos nombres) el abordaje crítico sobre el trabajo literario de María Nieves y Bustamante es reducido y, por lo general, se circunscribe a su lugar de

¹²³ La suerte de Mercedes Cabello de Carbonera ha cambiado notablemente en estas últimas décadas. La crítica ha empezado a estudiar seriamente su novelística. Ejemplo de lo dicho es "Mercedes Cabello de Carbonera: estética de la moral y los desvíos no disyuntivos de la virtud" (1987) de Lucía Guerra-Cunningham; *Sin perdón y sin olvido. Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo* (2003) de Ismael Pinto Vargas. Un interesante ramillete de nuevas lecturas sobre la obra de la moqueguana, puede encontrarse en el libro *Primer Simposium Internacional Mercedes Cabello de Carbonera y su tiempo* (2010), editado por Ismael Pinto.

¹²⁴ Juana Manuela Gorriti nació en Argentina (1818-1892), sin embargo, una parte importante de su vida la desarrolló en el Perú (treinta años). Por eso, su obra es considerada trascendente para el proceso literario peruano. Comparte esta idea Antonio Benítez Rojo (2006, 465) y Rocio Ferreira (2009, 73). De otra parte, para una lectura primera de la obra de Gorriti nos permitimos recomendar *El ajuar de la patria. Ensayos críticos sobre la obra de Juana Manuela Gorriti* (1993), libro compilado por Cristina Iglesia.

origen: Arequipa. Un aspecto que llama la atención sobre los estudiosos de nuestra autora, es que no necesariamente pertenecen a las canteras de la literatura, sino que son especialistas en otros saberes como la sociología o la historia. En consecuencia, ¿puede decirse que *Jorge o El hijo del pueblo* es un texto que trasciende lo estrictamente literario? ¿Por qué la variedad de disciplinas y estudiosos que se interesan por esta novela?

En este capítulo se revisará la recepción crítica sobre *Jorge o El hijo del pueblo*. Para apreciar mejor el diálogo que se establece (o no) entre los diferentes autores que se han ocupado sobre esta novela, hemos preferido abordar esta recepción agrupando a los diferentes autores según el lugar desde donde realizaron su aporte. En ese sentido tenemos: 1) la recepción de *Jorge o El hijo del pueblo* en Arequipa, 2) la recepción crítica de *Jorge o El hijo del pueblo* a nivel nacional, y 3) la recepción crítica de *Jorge o El hijo del pueblo* a nivel internacional. Asimismo, el criterio de ordenamiento al interior de cada uno de estos grupos es de carácter cronológico.

De esta manera pretendemos fijar el estado de la cuestión en que se encuentran los estudios especializados sobre este texto de María Nieves y Bustamante. Lo que sigue a continuación no es solo una exposición de lo que se ha escrito sobre *Jorge o El hijo del pueblo*, sino que, intentamos, además, mostrar los temas sobre los que se ha incidido más y, a la vez, qué otros se han dejado de lado o no se han tratado con el debido cuidado.

2.1. Recepción crítica local

En el año de 1940, el Consejo Provincial de Arequipa, como parte de la

celebración del IV centenario de la fundación española de la ciudad, publicó un libro que intentó sintetizar la historia de Arequipa. En este texto, encontramos un comentario breve sobre nuestra autora y su novela:

María Nieves y Bustamante encarna una tradición de inteligencia y cariño para la tierra que le diera cuna. En su libro su espíritu se revela [sic] severamente contra los prejuicios sociales, enalteciendo y dignificando el valor, la honradez, el sacrificio de los hijos del pueblo. Sus juicios sobre Vivanco y Castilla retratan a ambos personajes, estableciendo entre ellos una diferencia de clases que es definitiva para juzgar sus actitudes y su influencia en la época en que actuaron. "Jorge o el Hijo del Pueblo" podría trasladarse a la pantalla para darnos una exacta visión de nuestro pueblo y de nuestro pasado belicoso y quijotesco. (1940, 91)

El autor de este comentario ¹²⁵ enfatiza en el carácter social de la novela de María Nieves y Bustamante. Se nos dice que ésta se rebela en contra de los prejuicios sociales; por eso, enaltece "el valor, la honradez, el sacrificio de los hijos del pueblo". Como puede verse, se considera a nuestra autora como una escritora que intenta reivindicar a los miembros de los sectores populares. En segundo lugar, esta apreciación reconoce el aspecto histórico de la novela al referir el juicio que María Nieves y Bustamante elabora sobre los caudillos Vivanco y Castilla. ¹²⁶ Un juicio que, a opinión del autor de la nota, puede servir para entender la época y los personajes que son utilizados como sustrato de la narración. En consonancia con esta última idea, este crítico resalta en el texto el

¹²⁵ Los diversos textos que integran este libro no llevan un autor específico; sin embargo, al final del mismo leemos que Guillermo Muñoz Nájjar "ha tenido a su cargo todas las páginas en que se encierra la síntesis de la Historia General de la Ciudad" (1940, 140). Si esto es correcto, el comentario referido le pertenece a este personaje.

¹²⁶ Llama la atención que el comentario que se realiza sobre María Nieves y Bustamante se ubique en la sección "Historiadores de la República". Nos parece que este hecho refuerza el carácter de documento histórico que se le reconoce a *Jorge o El hijo del pueblo*.

sesgo fidedigno de *Jorge o El hijo del pueblo* al proponerse que pueda llevarse a la pantalla de cine, debido a su "exacta visión" del pueblo de Arequipa y su pasado.

Esta primera aproximación, tiene el mérito de establecer dos de las posiciones que privilegia la crítica especializada a la hora de leer la novela de María Nieves y Bustamante. Por un lado, tenemos aquella que asume que esta obra funciona como un documento histórico; es decir, que posee la capacidad de referir fehacientemente lo que ocurrió en la realidad real. Una segunda posición que encontramos, es aquella que acepta que este texto ha logrado "capturar" la esencia del "pueblo de Arequipa". De este modo, este comentario crítico considera que la novela en cuestión sirve como una especie de espejo no solo del pasado, sino del presente arequipeño.

En 1949, Belisario Calle escribe *María Nieves y Bustamante*, un discurso con motivo del ingreso del retrato de nuestra autora en la Galería de Arequipeños Ilustres de la Biblioteca Pública de Arequipa. Ese mismo año, este discurso fue publicado por el Municipio de la ciudad en un folleto de esmerada presentación. El texto de Calle es importante porque intenta ligar los fenómenos revolucionarios que se produjeron en Arequipa, a lo largo de su historia, con un supuesto "espíritu" rebelde privativo de los arequipeños. En este contexto es que reconoce la trascendencia de María Nieves y Bustamante y su novela *Jorge o El hijo del pueblo*. Calle es rotundo cuando afirma que:

María Nieves y Bustamante, la mejor novelista arequipeña hasta la fecha, nos ha dejado un espécimen del género que significa un esfuerzo magnífico y quizá sustantivo para el futuro. *Jorge o el hijo del pueblo*; en

dos gruesos volúmenes, es la novela arequipeña por antonomasia. (1949, 18) [La cursiva nos corresponde]

Este crítico elogia a María Nieves y Bustamante y su novela. Pero, ¿cuál es la razón que motiva este elogio? Preguntemos mejor: ¿por qué nuestra autora es considerada la mejor novelista de Arequipa y *Jorge o El hijo del pueblo* la novela arequipeña por antonomasia? Pues, porque, a opinión de Belisario Calle, María Nieves y Bustamante en su texto ha conseguido representar exactamente los rasgos más característicos de Arequipa y los arequipeños. Por eso, este autor no duda en sostener que:

La Arequipa de la Nieves y Bustamante, nuestra Arequipa, está allí, en su novela, no sólo como conglomerado de pasiones contradictorias; está también eso que no puede discutirse: su permanencia y su eternidad. El alma nuestra. Esa alma vigilante e insomne que con sus alientos ha creado al Derecho y la Poesía; el Deber y el Trabajo; la Historia y la Osadía; la cultura y la Chacra. Elementos todos al servicio de la República. Jorge o el hijo del pueblo a pesar de su fronda y con sus sobresalientes cualidades es la imagen de Arequipa. (1949, 23-24) [La cursiva nos corresponde]

Es evidente que esta perspectiva crítica se sustenta sobre la base de creer que se produce una correspondencia transparente entre la realidad y la literatura, eso que comúnmente se conoce como realismo ingenuo.¹²⁷ Una consecuencia de aceptar como acertada tal idea es que la realidad del texto puede muy bien confundirse con la realidad del mundo real. Lo que implica, por lo tanto, que ambas realidades puedan ser intercambiables. De este modo,

¹²⁷ También llamado realismo genético. Para revisar lo referente a este aspecto, consultar el texto clave de Darío Villanueva *Teorías del realismo literario* (2004); especialmente las páginas 43 a 65.

este crítico asume que lo que se está contando en la novela de María Nieves y Bustamante (fundamentalmente la parte histórica) efectivamente ocurrió. Calle nos dice:

La parte histórica de ésta novela determina su efigie. Arequipa vivanquista es una paradoja. Vivanco, el atildado Vivanco, no era el personaje por quién nuestra ciudad se desangró. Fué por ella misma. Cuando Castilla le puso sitio durante ocho meses, con todos los recursos bélicos posibles, tampoco fue mayormente por Vivanco. Castilla, al invadir a Arequipa, la consideró más que como a una ciudad enemiga a su política, como a una ciudad extranjera a quien debía sojuzgar y conquistar. Los arequipeños lo comprendieron así, y se defendieron como leones. (1949, 24)

Algunos textos de historia asumen que la revolución que se produjo en Arequipa entre 1856-1858, tuvo como causa principal la rivalidad que existía entre los caudillos Castilla y Vivanco. La novela de María Nieves y Bustamante niega tal afirmación y sostiene que el pueblo de Arequipa peleó en defensa de sus intereses, no económicos ni políticos, sino que lo hizo por una cuestión de honor y dignidad. Precisamente, en función a esta "verdad restaurada" por la novela de nuestra autora, es que Calle la resalta como la novela arequipeña por antonomasia y a María Nieves y Bustamante como la mejor novelista de Arequipa.

En 1954, Vladimiro Bermejo publicó *Arequipa*, un texto que reúne una serie de ensayos en los que se intenta darnos una visión panorámica sobre el acontecer histórico, literario y cultural de la Ciudad Blanca. Uno de estos ensayos es "Panorama intelectual de Arequipa 1540-1940", trabajo en el que

Bermejo se refiere a la novela de María Nieves y Bustamante en los siguientes términos:

Jorge o el Hijo del pueblo, sin discusión la mejor novela de su tiempo y acaso la mejor lograda de Arequipa, si es verdad que se resiente de un romance demasiado idealizado, de un vocabulario impropio de sus personajes, faltas más bien de la época que de la autora; tiene en cambio, ambiente, poder evocativo y gran valor documental". (1954a, 46)

Como puede observarse, este crítico reconoce la importancia de *Jorge o El hijo del pueblo* en la tradición novelística arequipeña. Para Bermejo se trata de "la mejor novela de su tiempo y acaso la más lograda de Arequipa". Dicha catalogación se sustenta en la suposición de que esta novela logra desarrollar correctamente "el ambiente" de lo que se está narrando, posee "poder evocativo" y se acepta su "gran valor documental". Estamos, otra vez, ante una perspectiva que asume como rasgo principal de *Jorge o El hijo del pueblo* su carácter referencial.

Un segundo ensayo que nos trae el libro de Bermejo es "María Nieves Bustamante". Aquí, el crítico nos brinda una aproximación biográfica de nuestra autora y, a la vez, desarrolla una lectura sobre *Jorge o El hijo del pueblo*. Respecto a la vida de María Nieves y Bustamante, Bermejo nos alcanza una serie de datos inéditos hasta ese momento, pero lamentablemente se equivoca en otros (por ejemplo, indica como fecha de nacimiento de María Nieves y Bustamante el 13 de abril de 1871). De otro lado, cuando se ocupa sobre la novela de nuestra autora, menciona las influencias que esta habría recibido para elaborarla. Bermejo detalla:

No son ajenas a la obra de María Nieves y Bustamante las influencias de la novela del romanticismo europeo: Walter Scott, Lamartine y seguramente Chateaubriand. Además "Las revoluciones de Arequipa" del Deán Valdivia, no solo sirvió de obra de consulta, sino de asidero histórico, fuera de los detalles que obtuvo de testigos presenciales, como ella misma lo dijo, para dotar a su ciudad natal, de una novela en la que estuviera inmortalizado el heroísmo de los arequipeños. De allí que muchos pasajes la fantasía cede lugar al dato histórico; los personajes creados por la autora se entremezclan con nombres consagrados por la historia (1954b, 201-202)

Bermejo sugiere una serie de creadores europeos que habrían influenciado en María Nieves y Bustamante. Es así que menciona a Scott, Lamartine y Chateaubriand. Lamentablemente, no se detiene a explicarnos en qué consiste dicha influencia. A la vez, este crítico arequipeño reconoce como influencia mayor en *Jorge o El hijo del pueblo* a *Las revoluciones de Arequipa* del Deán Valdivia. Resulta interesante que Bermejo afirme que este último libro no "solo sirvió de obra de consulta, sino de asidero histórico". Compartimos esta idea, porque creemos que María Nieves y Bustamante no solamente utilizó el texto de Valdivia como una referencia que le brindara rigor histórico, sino como un medio para refrendar los contenidos semánticos que intentó transmitir con su novela, nos referimos tanto a los hechos históricos como a los eventos doméstico-privados que se desarrollan en la diégesis de la misma. En otras palabras, nuestra autora se valió del prestigio del texto de Valdivia, y de Valdivia mismo como personaje histórico-político, para legitimar su propuesta ideológica política.

Más adelante, Bermejo elabora un juicio sobre el texto de María Nieves y Bustamante:

La novela está escrita en estilo sencillo, sin rebuscamientos. En periodos cortos logra a veces bellas descripciones del paisaje arequipeño y de las cualidades morales de sus protagonistas. No escasean los apuntes costumbristas. Naturalmente la falta de técnica, especialmente en lo que se refiere a la expresión personal. La acentuación de los modismos de habla popular le habría dado más agilidad y más color. (1954, 204)

Este crítico nota que una de las "bondades" mayores de la novela de María Nieves y Bustamante radica en que está escrita en "estilo sencillo, sin rebuscamientos". Pensamos que lo dicho por Bermejo es correcto. Tenemos la impresión de que *Jorge o El hijo del pueblo* fue producida pensando en un amplio grupo de lectores. No solo letrados, sino aquellos que sin poseer una estricta formación académica, tuvieran la oportunidad de acceder a los contenidos semánticos que intentaba transmitir la novela (pensemos en los "lectores de segundo orden", aquellos que no sabían leer, pero sí escuchar).¹²⁸ Ahora bien, quizá en este sentido se entienda el porqué María Nieves y Bustamante no incide en la "acentuación de los modismos de habla popular" (que Bermejo enjuicia como un error de la novelista), a pesar de que en su obra "no escasean los apuntes costumbristas". Sospechamos que nuestra autora quería dirigirse a los arequipeños, pero también había en ella el deseo de "hablarle" al resto de los ciudadanos peruanos (prueba de esta sospecha es

¹²⁸ Este deseo de llegar a más gente, sobre todo, a los integrantes de las clases populares no letradas, se enfatiza en la elección del sistema de entregas para la publicación de la novela.

que la novela fue ofertada a nivel nacional¹²⁹ mediante los avisos en *El Perú Ilustrado* y, también, que *Jorge o El hijo del pueblo* está acompañada por una serie de notas a pie de página en las que, a guisa de glosario, se explica diferentes aspectos que cualquier lector familiarizado con Arequipa conocería de sobra,¹³⁰ pero que resultarían ajenos y, por lo tanto, incomprensibles a uno foráneo; por esta razón, la necesidad de contar con este glosario para extender el número de lectores probables.

El año de 1958 fue especial para María Nieves y Bustamante, porque, en esa fecha, aparecieron dos ediciones de *Jorge o El hijo del pueblo*. Una a cargo del Instituto de Extensión Cultural de la Universidad San Agustín de Arequipa y la Editorial Iberoamericana, y una segunda edición llevada a cabo por la Editorial Lumen.¹³¹ Esta última es la que nos interesa porque viene acompañada por un texto introductorio anónimo (que al parecer le pertenece a Vladimiro Bermejo, porque aquí se reiteran algunas de las ideas vertidas en "María Nieves Bustamante", texto publicado en 1954, y que ya analizamos párrafos atrás). Nos parece importante reseñar este escrito, porque, en este paratexto,¹³² se presentan algunas claves para la lectura de la novela. Por ejemplo, leemos:

¹²⁹ No se sabe si la novela se ofertó a nivel internacional, pero sí que algunos lectores fuera del Perú tuvieron acceso a *Jorge o El hijo del pueblo*. Lastenia Larriva de Llona, quien se encontraba en esa época en el Ecuador, por ejemplo, da cuenta de la grata impresión que le provocó las tres primeras entregas de este texto. Cf. Larriva de Llona (1892).

¹³⁰ Esta información sería parte de lo que Eco denomina "competencia enciclopédica específica" (1981, 80).

¹³¹ Esta edición nominó a la novela como *Jorge, el hijo del pueblo* (se omitió el conector "o" de la edición original y se utilizó en su lugar una coma).

¹³² Genette entiende como paratexto: "título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas, que procuran un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso del que el lector más purista y menos tendente a la erudición externa no puede siempre disponer tan fácilmente como lo desearía y lo pretende" (1989b, 11).

Muy joven [María Nieves y Bustamante] empezó a escribir, hasta desembocar en la gran novela, tal vez sin proponérselo. La influencia realista es manifiesta. Además, "Las revoluciones de Arequipa" del Deán Valdivia, no sólo sirvieron de obras de consulta, sino de asidero histórico, fuera de los detalles que obtuvo de testigos presenciales, como ella misma decía, para dotar a su ciudad natal, de una novela en la que estuviese inmortalizado el heroísmo de los arequipeños. De allí, que en muchos pasajes de la obra, la fantasía cede lugar al dato histórico; los personajes creados por la autora, se entremezclan con nombres consagrados por la Historia, tales como el poeta Bonifaz, los generales Vivanco, Castilla, San Román y otros. (1958b, 5)

Es interesante subrayar que este paratexto inscribe la novela de María Nieves y Bustamante dentro del paradigma del realismo. Si bien esto es acertado, también lo es que la novela presenta rasgos tanto costumbristas¹³³ como románticos. En ese mismo orden de ideas, Bermejo reconoce la influencia del texto de Valdivia. Pero, además, se afirma que la autora desarrolló un trabajo de campo que buscaba refrendar el papel protagónico del arequipeño, su heroísmo. De esta manera, se explica el porqué del título de la novela:

Su título ya revela una tendencia en la autora: la reivindicación del héroe de la calle, del combatiente anónimo, del desconocido defensor de la barricada, que aunque no tiene sentido político de las revoluciones, defiende los ideales de su pueblo. Las revoluciones de 1851 y 1858, sirvieron de fondo para narrar un idilio truncado y apuntar interesantes observaciones de carácter social. (1958b, 7)

¹³³ Comparte esta idea Emilia Romero del Valle (1966, 223).

Esta apreciación incide en el hecho de que la novela intenta reivindicar al sector popular, que, "aunque no tiene sentido político de las revoluciones, defiende los ideales de su pueblo". Esto no es necesariamente del todo cierto. Como veremos en breve, si bien esta novela se arroga el acto de "hablar por el pueblo de Arequipa", lo que en verdad sucede es que nos encontramos con la ideología de una determinada clase social en formación, compuesta por los herederos de la aristocracia colonial y la burguesía acomodada. Por otro lado, nos parece interesante que se resalte "las observaciones de carácter social" que actualiza *Jorge o El hijo del pueblo*. En efecto, encontramos en la novela de la arequipeña un deseo no solo por retratar la sociedad de su época, sino en denunciar algunos problemas sociales, como la desigualdad social. Aunque, como también desarrollaremos en breve, esta denuncia es relativa.

En el año de 1971, Jorge Cornejo Polar escribe un interesante artículo en el diario arequipeño *El pueblo*, que denominó: "La literatura y las rebeliones de Arequipa", y en el cual se ocupó de la novela de María Nieves y Bustamante. Cornejo Polar nos indica:

El problema fundamental del realismo artístico, se halla aquí planteado, así como una de las interrogantes que constantemente asedian a la novela histórica. Un distinguido previo es inevitable: una novela (así trabaje con datos históricos), es siempre una obra de ficción. Por lo tanto, los elementos reales, se incorporan dentro de una estructura de signo artístico y deben sujetarse a una economía diversa a la de la situación en que efectivamente han sido dados. La ley que gobierna su inserción en el texto literario, es la de su pertenencia dentro del complejo narrativo, no la de su importancia o su veracidad.

La autora de la novela que nos ocupa estuvo seguramente muy lejos de estas disquisiciones teóricas, pero acertó en general en su tarea de componer una ficción con una fuerte dosis de elementos tomados de la historia reciente. A una distancia de treinta años de la revolución, y trabajando más sobre la tradición oral que con otros aportes, logra que la carga histórica no aplaste a la trama que es de tipo amoroso, y consigue, además, –lo que es importante– que las dos fuerzas de su creación –la historia y su propia imaginación– se confundan en un indisoluble trabazón. Lo que sí puede considerarse una falla desde el punto de vista de la técnica, es la parcialidad de María Nieves: tratándose de la narración en tercera persona, el papel del relator es de dar cuenta de los hechos sin banderizarse, pero convengamos que esta novela arequipeña, alguna parte de su sabor le viene precisamente del arequipeñismo a ultranza de la autora. (1971a, 9).

Jorge Cornejo Polar atiende bien a la peculiaridad formal de *Jorge o El Hijo del pueblo*, que se postula, desde los anuncios de su preventa por entregas, como un documento que revela una serie de hechos aún no contados por la historia oficial acerca de la revolución de 1856-1858.¹³⁴ Convenimos con este especialista en aceptar que, por más elementos históricos que se inserten en una obra de ficción (y en la obra de María Nieves pueden contarse muchos), lo acertado es que lo que gobierna el estatuto de ficcionalidad es precisamente lo literario. En otras palabras, por más que un libro de literatura incluya segmentos históricos, sigue siendo un libro de literatura y, por lo tanto, de carácter ficcional.

De otro lado, acierta Cornejo Polar cuando afirma que María Nieves y

¹³⁴ Se puede consultar este aviso en el Anexo 6 de este trabajo de investigación.

Bustamante: "logra que la carga histórica no aplaste a la trama que es de tipo amoroso, y consigue, además, –lo que es importante– que las dos fuerzas de su creación –la historia y su propia imaginación– se confundan en un indisoluble trabazón". Ciertamente, esta novela tiene el mérito de armonizar el tema histórico con el de tipo personal, lo que también puede leerse como una adecuada presentación de lo público y lo privado como una sola realidad engarzada y sólidamente estructurada. Por otra parte, no compartimos con Cornejo Polar cuando dice que la novela falla al presentar un narrador en tercera persona que no es neutral.¹³⁵ Acaso lo que buscaba nuestra autora era alejarse de esos modelos y utilizar, precisamente, esta figura extraordinaria como una instancia de voz, mediante la cual, ella, como sujeto femenino, un subalterno para el Perú del siglo XIX, podía dar a conocer su pensamiento ideológico-político.

En el año de 1983, aparece una nueva edición de *Jorge o El hijo del pueblo* en Arequipa, pero esta vez con un prólogo de Enrique Chirinos Soto: "La novela épica de Arequipa". Este crítico elabora una presentación general sobre los sucesos y personajes históricos que se presentan en el universo diegético del texto de María Nieves y Bustamante, enfatizando en la figura del caudillo Vivanco. Debe aclararse que, en realidad, este estudioso se preocupa poco por el texto prologado (reflexiona más sobre los eventos históricos que le sirven de sustrato a este último), pero, cuando lo hace, su comentario se torna revelador. Por ejemplo, Chirinos Soto afirma, refiriéndose a *Jorge o El hijo del pueblo*:

¹³⁵ Debe indicarse que si bien el narrador de la novela, casi en su totalidad, emplea la tercera persona, lo cierto es que en *Jorge o El hijo del pueblo* nos encontramos con algunas intromisiones de este narrador, pero ahora utilizando la primera persona gramatical. Cf. Nieves y Bustamante (2010b [1892], 305).

Es romántica, además, por la intensidad de las pasiones, de los odios, de las antipatías. Lo es por la prolijidad de la intriga, por lo enveses y reveses de ésta. Lo es por la patética extremosidad de las situaciones. Lo es porque no conoce el claroscuro para las almas. Los buenos lo son hasta ser seráficos o angelicales. Los malos hasta ser perversos o demoniacos. A pesar de todo ello, la novela hoy mismo es legible. La trama despierta interés. Hay que llegar, apresuradamente, hasta el final. Tiene "suspense", para decirlo con una palabra tomada al cinematógrafo. (1983, IX)

Como puede advertirse, el prologuista clasifica esta novela como romántica, debido al cúmulo de pasiones y sentimientos que se despliegan a lo largo de su recorrido narrativo. Además, sustenta su afirmación en otros argumentos como la presencia en la novela de elementos melodramáticos, la exageración y el esquematismo de los personajes. Nos parece que Chirinos Soto no se equivoca a este respecto, pero debe recordarse que, en *Jorge o El hijo del pueblo*, igualmente, puede reconocerse una voluntad por describir la realidad e interpretarla mediante la narración de los acontecimientos históricos, lo que acercaría este texto tanto al paradigma realista como al costumbrista.

De otra parte, este crítico menciona las posibles influencias que recibió María Nieves y Bustamante al momento de escribir su novela:

La novela –ya lo he dicho- es romántica. Lo es, ante todo, porque supone la evocación de la historia, rasgo característico del romanticismo. He mencionado la influencia de Dumas. Podría mencionar la de Víctor Hugo o la de Walter Scott y, muy señaladamente, se me ocurre, la de Eugene Sue. Tendría que releer "Matilde" para establecer la precisa filiación con Sue de María Nieves y Bustamante. (1983, X)

Chirinos Soto coincide con Vladimiro Bermejo al referir las fuentes literarias que habrían nutrido a *Jorge o El hijo del pueblo*. Entre estas, tenemos a Víctor Hugo y Eugene Sue. Sin embargo, agrega otros probables autores como Dumas y Scott. Lamentablemente, esta referencia se queda en mera anotación, porque no se sustenta textualmente lo dicho, no nos queda claro en qué consiste dichas influencias.

Ese mismo 1983, Juan Guillermo Carpio Muñoz, en su *Texao. Arequipa y Mostajo*, especie de nutrida enciclopedia sobre la vida de la ciudad de Arequipa, nos trae una breve aproximación a la vida y obra de María Nieves y Bustamante. Este trabajo es importante, primero, porque nos proporciona una serie de datos inéditos sobre la vida de nuestra escritora. Por ejemplo, establece como fecha de su nacimiento el 12 de abril de 1861.¹³⁶ Asimismo, se refiere al apellido paterno, el cual sería "Niebes" y no "Nieves"; es decir, la "b", en vez de la "v", como usualmente se le denomina a la autora de *Jorge o El hijo del pueblo*. Además, Juan Guillermo Carpio Muñoz nos dice:

Recibiendo influencias tardías del romanticismo literario; contagiada, como otros escritores de su época, por una suerte de realismo impuesto por la tragedia nacional de la derrota guerrera que llevó, por ejemplo, a Clorinda Matto de Turner a escribir sobre los indios de su Cusco natal o a Mercedes Cabello de Carbonera a analizar la sociedad limeña de la época; María Niebes no tuvo mayor dificultad que aflore a su inspiración el tema que había escuchado tan reiteradas versiones de su ambiente familiar y vecinal: el periodo revolucionario de Arequipa entre 1851 y 1858. "Jorge o el hijo del pueblo" es una novela que entreteje dos historias: la del periodo

¹³⁶ Dato que es consignado por San Román Giovanini en su tesis de 1953. Esta estudiosa incluye en su trabajo el facsímil de la partida bautismal de María Nieves y Bustamante.

revolucionario ya señalado y la del idilio imposible e imaginario entre Jorge Flores e Isabel La Torre. En la primera historia la novelista trata el tema con realismo; seguramente la Niebes se documentó entrevistando a sus contemporáneos y estudiando el libro sobre las revoluciones de Arequipa del Deán Valdivia; en mérito remarcable para la época la escritora logra reflejar el carácter colectivo de las rebeliones, aunque para ella, este gran rebelde es informe y difuso: “el pueblo” son todos los habitantes de Arequipa. En la segunda historia, María Manuela camina sobre los trillados senderos del romanticismo: sus personajes son buenos o malos hasta la exageración, la trama de su historia es esquemática y llena de episodios “cliché”. En la primera historia hay algunas valiosas descripciones del paisaje arequipeño, en la segunda: reflexiones morales, relatos de usos, costumbres y prejuicios. En general, la extensa novela de la Niebes es un preciado fresco sobre la sociedad arequipeña de mediados del XIX que nuestros ¿? críticos literarios todavía no se han dignado a mirar. (1983, 181-182)

Es significativa la manera en la que Carpio Muñoz cartografía los paradigmas en los que *Jorge o El hijo del pueblo* supuestamente se inscribe. Por un lado, tenemos al romanticismo y, por otro, al realismo. Asimismo, nos parece importante la relación que establece con dos contemporáneas de María Nieves y Bustamante: Clorinda Matto de Turner y Mercedes Cabello de Carbonera. A opinión de Carpio Muñoz, estas escritoras elaboraron su obra como una consecuencia directa de la Guerra con Chile.

De igual modo, es resaltante la manera en la que concibe la estructura de la novela. Este crítico piensa que *Jorge o El hijo del pueblo* puede ser dividida en dos historias: la que consigna el periodo revolucionario de 1851 a

1858 y, una segunda, la que informa sobre el amor entre Jorge e Isabel. En este último punto, lastimosamente, Carpio Muñoz se equivoca de manera rotunda. Jorge no se enamora de Isabel, quien resulta siendo su hermana de padre, sino de Elena Velarde, la hija de la familia acomodada que lo acoge siendo niño junto con su madre.¹³⁷

Pese a lo anterior, es remarcable cómo este crítico sondea las fuentes de las que se habría alimentado nuestra autora para concebir su gran novela. De una parte, los relatos orales que escuchó en su medio familiar y vecinal, los que habría obtenido gracias a una serie de entrevistas. Por otra, la lectura del libro de Juan Gualberto Valdivia, *Las revoluciones de Arequipa*. En este apartado, Carpio Muñoz reconoce la versatilidad de nuestra autora al “reflejar el carácter colectivo de las rebeliones, aunque para ella, este gran rebelde es informe y difuso: “el pueblo” son todos los habitantes de Arequipa”. Esto último no es del todo correcto, porque en *Jorge o El hijo del pueblo* son las clases populares, los artesanos, los mestizos, quienes representan a este pueblo, los verdaderos héroes de la revolución.

De otro lado, compartimos la idea de este estudioso cuando afirma que María Nieves escribió su novela teniendo en cuenta los testimonios de sus mayores (ella misma deja constancia de esta deuda en muchas de las notas que acompañan *Jorge o El hijo del pueblo*); asimismo, no hay duda de que el libro de Valdivia influyó notablemente en ella (no hay que olvidar que incluso nuestra autora lo cita textualmente en su obra). Sin embargo, nos parece que

¹³⁷ En *Jorge o El hijo del pueblo*, Jorge le dice a Luis, quien pensaba que su amigo se interesa sentimentalmente por Isabel de Latorre. “No, amigo mío, estás engañado [...], respecto a la señorita Isabel, abrigo un cariño de género muy diferente al que me has expuesto. ¿Acaso no son varios los afectos que ligan las almas? ¡La amistad, por sí sola, no es un vínculo estrecho, sagrado y fuerte? (2010b [1892], 118).

tales influencias son relativas. Además, no serían las únicas. Como mostraremos más adelante, creemos que una influencia fundamental para la escritura de la novela de María Nieves y Bustamante es el largo poema-drama *Lelia* (1862) del autor arequipeño Ernesto Noboa,¹³⁸ obra en la que se recrea los mismos acontecimientos revolucionarios sobre los que noveliza nuestra escritora.

Un aspecto importante de la crítica de Carpio Muñoz es que reconoce en la novela de María Nieves y Bustamante su carácter "romántico". Es un hecho que la historia es esquemática, exagerada, "trillada" y los personajes estereotipados. Sin embargo, Carpio Muñoz, como tampoco lo hizo Chirinos Soto anteriormente, se da cuenta de que este rasgo no es casual o producto de una impericia técnica; más bien, obedece a un plan elaborado para adelgazar los contenidos semánticos que le interesa a nuestra autora transmitir a sus lectores empíricos. Adelgazamiento de contenidos y el aseguramiento de la complicitad y adhesión del lector implícito y modélico, al verse interpelado por dichas situaciones sentimentales.

Ahora bien, el primer trabajo extenso que se le dedicó a la novela de María Nieves y Bustamante en Arequipa, le corresponde a Miriam Palo Tejada. Esta es una tesis de licenciatura presentada en la Escuela de Literatura y Lingüística de la Universidad Nacional de San Agustín y se denominó *Jorge o el hijo del pueblo: novela histórica y de pasiones* (1993).¹³⁹

¹³⁸ Puede consultarse el texto de Noboa en los anexos que se incorporan al final de este trabajo de investigación. Cf. Anexo 5.

¹³⁹ Palo Tejada asevera, refiriéndose a su propio texto: "También hay que tener en cuenta que, a nivel de trabajos universitarios, es la primera tesis que trata sobre esta novela" (1993, VI). Esto último es incorrecto. La primera tesis sobre *Jorge o El hijo del pueblo* le corresponde a

El texto de Palo Tejada intenta abordar la novela de María Nieves y Bustamante apelando a una especie de crítica en la que se combina el aspecto bio-bibliográfico, histórico y estructuralista. Respecto al primero, es un aporte meritorio el haber indicado la fecha de nacimiento correcta de nuestra autora. Sin embargo, hay que decir que algunos de los datos que consigna de la vida de María Nieves y Bustamante rayan con la mera especulación. Por ejemplo, cuando se afirma que *Jorge o El hijo del Pueblo* no recibió la recepción debida porque "iba en contra de los intereses de la clase dominante" (1993, IV). Palo Tejada no presenta ninguna prueba efectiva que avale lo que está afirmando. Además, hay que recordar que María Nieves ocupaba una posición social destacada en la sociedad arequipeña de su época. Por un lado, ejercía la actividad periodística intensa en los principales diarios de la ciudad (*La Bolsa, El Deber*, por citar dos de los medios en los que escribía); y, por otro, dirigió algunas instituciones conservadoras y elitistas como la Unión Católica de Mujeres.

En cuanto al aspecto histórico de la novela, esta estudiosa sostiene:

Jorge o el hijo del pueblo se enmarca dentro de un realismo caracterizado por la descripción y narración de hechos verosímiles, en el cual intervienen personajes reales, considerando como tales no sólo a los protagonistas históricos, generalmente militares, sino, de acuerdo a las últimas investigaciones documentadas, a todas aquellas que aparecen en la novela. Subyace a esta perspectiva netamente histórica, un fuerte arraigamiento romántico, establecido por las relaciones amorosas del protagonista y por las intrigas que se tejen

alrededor de este. En concreto, la obra es tanto realista como romántica. (1993, 61)

Coincidimos con Palo Tejada cuando afirma que *Jorge o El hijo del pueblo* es una novela en la que muchos de los personajes tienen sus correlatos fácticos en el mundo real. En otras palabras, son referenciales, históricos (Castilla, Vivanco, Bonifaz, por citar algunos). Pero, lo que nos parece un exceso es decir que el resto de personajes también participan de este mundo efectivo. Sostener algo así implica aceptar una homología entre el mundo de la realidad y el mundo de la literatura. Como ya se ha dicho bastante, ambos espacios (la literatura y la realidad) son ontológicamente distintos y autónomos. De otra parte, lo interesante de la perspectiva de Palo Tejada es que observa (como ya lo había hecho en su momento Carpio Muñoz) que la novela es tanto realista como romántica.

Como dijimos con anterioridad, el trabajo de Palo Tejada intenta también elaborar un análisis estructuralista de la novela, pero lamentablemente se queda en la mera descomposición temática de la misma. No hay un verdadero rigor en este abordaje que se contenta con especificar lo que ya está presentado de manera explícita en *Jorge o El hijo del pueblo*.

En el año de 1994, Tito Cáceres Cuadros, en el prólogo de la quinta edición de *Jorge o El hijo del pueblo*, escribe:

"Jorge el hijo del pueblo", no es pues sólo una novela histórica, ni el afán del encuentro "del alma humana, con lo absoluto" es también una inserción ideológica, donde la retórica, como estructura significativa, cede el paso a una prosa simple, directa, efectiva, limpia en su ejecución y dinámica en su concepción. *Es pues nuestra*

gran novela, que reintegra nuestros valores colectivos, en la busca de la esencia de un "espíritu" o esencia arequipeña que se prolonga hasta nuestros días.
(1994,10) [la cursiva me corresponde]

La aproximación que realiza Cáceres Cuadros es sumamente significativa, porque evidencia un aspecto común de la recepción crítica que ha tenido esta novela de María Nieves Bustamante en Arequipa: se la considera la "gran novela" de la ciudad, y esto en virtud a que aparentemente esta obra posee la capacidad de representar y actualizar, a lo largo de su recorrido narrativo, "la esencia arequipeña". Como puede apreciarse, con esta posición, Cáceres Cuadros se adscribe al paradigma crítico que inauguró Belisario Calle en décadas anteriores y que continuó Vladimiro Bermejo.

Calle, Bermejo y Cáceres Cuadros son apenas tres representantes de una tendencia mayor que asume que la novela de María Nieves y Bustamante logra capturar la particularidad arequipeña. Pero, ¿una acción de esa naturaleza es posible de realizarse? ¿La literatura tiene la capacidad de coger la realidad y transmitirla mediante sus creaciones? Responder afirmativamente ambas preguntas conlleva a aceptar la posibilidad de la existencia de ciertos esencialismos. Algo que, por supuesto, es difícil de defender en estos tiempos debido a los desarrollos teóricos postestructuralistas y postmodernos. Sin embargo, creemos que la novela de nuestra autora logra fijar una serie de contenidos semánticos que, a través del tiempo, los diferentes grupos sociales de Arequipa asumen como propios. He ahí la respuesta de por qué esta novela consigue que sus lectores arequipeños la admitan como su gran novela. Este punto lo desarrollaremos de mejor forma en la parte final de este trabajo de investigación.

Sin lugar a dudas, uno de los críticos que le han dedicado mayor tiempo en Arequipa al estudio de *Jorge o El hijo del pueblo* es Xavier Bacacorzo. Es una pena que su esfuerzo haya quedado casi fundamentalmente constreñido al ámbito de las aulas universitarias.¹⁴⁰ Pese a esto, tenemos algunos trabajos suyos sobre el tema, entre los que destaca su "Estudio biográfico y crítico literario" (1995), una especie de paratexto que fue pensado para acompañar una nueva edición de la novela de María Nieves y Bustamante, proyecto que, por razones diversas, no se llegó a concretar.

El texto de Bacacorzo está dividido en tres partes: "De 1861 a 1947", "Novela histórica y de pasiones" y "Develamiento de personajes". Respecto al primero, se trata, en realidad, de algunos apuntes que quieren dar cuenta de la biografía de María Nieves y Bustamante. Bacacorzo, por ejemplo, consigna la fecha correcta del nacimiento de la autora, nos brinda datos acerca del lugar donde vivía y la manera trágica en la que murió. Un aspecto resaltante de esta parte es que se enumera a los escritores que probablemente ejercieron algún tipo de influencia sobre María Nieves y Bustamante. Bacacorzo cita a Dante, Chateaubriand, Saint-Pierre, Víctor Hugo, Bécquer, Petrarca, José Mármol y Jorge Isaacs. Nuevamente, la falla consiste en no explicar en qué consisten dichas influencias.

"Novela histórica y de pasiones", la segunda parte de este estudio, pretende indagar sobre la confluencia de la novela histórica y el romanticismo en *Jorge o El hijo del pueblo*. Sin embargo, por momentos, Bacacorzo decide "dialogar" con lo extratextual y su análisis termina convirtiéndose en una

¹⁴⁰ Sin embargo, el esfuerzo sirvió para inspirar dos tesis de licenciatura en Arequipa: *Jorge o el hijo del pueblo: novela histórica y de pasiones* (1993) de Miriam Palo Tejada y *Aproximación crítica a la obra de María Nieves y Bustamante* (1999) de Pedro Ticona Chávez.

aproximación histórica, que busca ligar la obra de María Nieves y Bustamante con la realidad en la que se basa. Este mismo hecho se repite en la tercera parte, "Develamiento de personajes".

Sabemos, de una parte, que se trata de una narración histórica y de pasiones; y de otra, en base a todo lo cosechado a lo largo del camino, que la obligada invención no se da ilimitadamente, y mucho menos puede emparentarse con el embuste, en esta novela. Ya se ha visto que MN [María Nieves y Bustamante] disfraza a algunas de sus principales criaturas: primero, cambiándolas el nombre de pila, y, segundo, reemplazándoles el apellido paterno por el materno, al tiempo que respetando los rasgos más saltantes de su vida pública. De tal suerte que es muy probable que hayamos logrado "cazar" al huidizo antagonista. Examinemos: en la novela, Alfredo Iriarte es limeño, edecán de Vivanco con el grado de mayor de ejército. Su padre es un general "de los más ilustres por su brillante carrera y empolvados pergaminos" –Primera Parte, cap. II. Un incidente...–en la realidad sería Demetrio Ruiz de Somocurcio e Iriarte, coronel e "hijo del brigadier arequipeño realista Martín Ruiz de Somocurcio y Abril, brillante oficial que fuera 2° Jefe de la División Valdés en Ayacucho". (1995, 20)

Como puede notarse, Bacacorzo intenta mostrar que la novela de María Nieves y Bustamante es una trasposición de la realidad histórica (tal como Miriam Palo ya había afirmado anteriormente). Así como en el párrafo citado, este crítico se dedica a indicar la identidad de los personajes partícipes en la novela. Creemos que esta perspectiva es el ejemplo extremo de una crítica que tiene como rasgo fundamental el confundir los estratos de lo real con lo textual (y que valora la obra, la literatura, en función de su cercanía a la

realidad). Esta crítica tiene "como base una epistemología tradicional, positivista, que siguen percibiendo el conocimiento como algo hallable, como algo que se encuentra, sin darse cuenta de la función semiótica que subyace a toda actividad cognitiva" (Huamán, 1998, 210). Al margen de que sea verdad o no, que todos los personajes que participan en la novela tengan una existencia real –cosa poco probable–, el caso es que este es un tema que le importa poco a los estudios literarios, como sostiene bien Benjamín Harshaw (1997).

En el año de 1995, desde una visión que se propone tener en cuenta tanto la perspectiva de género como la psicoanalítica, César Delgado Díaz del Olmo propone una lectura diferente de *Jorge o El hijo del pueblo*. Su artículo se denomina "Historia y ficción" (donde se ocupa de María Nieves y Bustamante y, a la par, aborda a Flora Tristán); en este texto se afirma que el tema fundamental de la novela es la emergencia de un nuevo sujeto social en el escenario nacional: el mestizo. Delgado Díaz del Olmo refiere que en esta novela: "ya no es expresión del blanco ciudadano ni del indio campesino sino de un nuevo sector social que se ubica entre ambos, el mestizo, que por primera vez puede manifestar así sus sentimientos con voz propia" (1995, 35).

Lo resaltante y valioso de la propuesta de Delgado Díaz del Olmo es que hace notar que precisamente se trata de una mujer la que escribe esta novela. De este modo, se compara la condición marginada del mestizo con la condición similar que experimenta (padece) la mujer. Delgado Díaz del Olmo explica: "Que una mujer pudiera expresar tan fielmente el drama de la marginación social del mestizo bastardo es porque de alguna manera lo equiparaba con la situación de la mujer, igualmente postergada" (1995, 37).

Sin embargo, habría que preguntarse, por una parte, si el mestizo es el que efectivamente está "hablando" en la novela y si en la misma se expresa "fielmente el drama de la marginación social" que padece.¹⁴¹ Tenemos la impresión de que esto no es así; por el contrario, lo que encontramos es una apropiación de la voz del mestizo por un sujeto blanco; en este caso, por una mujer blanca. Como veremos más adelante, en el mundo representado de la novela, es el mestizo el que desempeña el papel del otro étnico-racial. En *Jorge o El hijo del pueblo*, los indígenas y los afrodescendientes han sido borrados de la diégesis. No existen, al menos, en el espacio propio de Arequipa. Otra pregunta que debería hacerse es ¿cómo está representado este mestizo? Como también analizaremos en capítulos posteriores, el mestizo que nos presenta María Nieves y Bustamante es bastante problemático, porque su concepción obedece a una lógica en la que se intenta señalar que la matriz blanca es superior a la indígena, la cual queda prácticamente borrada. El mestizo de *Jorge o El hijo del pueblo* es fisonómica y moralmente un blanco, claro, un blanco de menor jerarquía que su modelo occidental.

Continuando con el aporte de Delgado Díaz del Olmo, se nos dice que María Nieves y Bustamante escribe esta novela porque intenta apoderarse de algo que no le pertenece (a su género): los hechos de armas. Ella lo hace, según la interpretación psicoanalítica del autor que reseñamos, porque quiere reconciliarse con su madre y ocupar el lugar del padre. Sin dejar de ser interesante el análisis de este crítico, nos parece un tanto sesgado porque establece una especie de relación homológica entre la vida de su autora (de la

¹⁴¹ Es más, deberíamos preguntarnos junto a los estudios subalternos, si una acción de esta naturaleza es posible: ¿El subalterno puede hablar? La referencia a Gayatri Spivak (1999) resulta ineludible.

que se sabe tan poco) y el personaje social representado en la novela. Para ilustrar esta perspectiva, citemos al estudioso en cuestión cuando sostiene que:

Cierto complejo de masculinidad de la autora, además, incide en la creación de un personaje que representa idealmente el hombre que ella no pudo ser, el hijo malogrado cuyo lugar en cierto modo usurpó. María, pese a ella, durante los largos alejamientos del padre tenía que hacer sus veces ante la madre y las hermanas menores para enmendar así esta doble ausencia. De aquí que la íntima asociación entre la novelista y su personaje, a través del cual puede expresar la cólera de su propia frustración como mujer en términos violentos, que corresponden a la reivindicación social del mestizo bastardo, siempre explosivos. (1995, 38)

No estamos de acuerdo con la idea que sostiene que María Nieves y Bustamante se identifica con Jorge, el personaje principal de *Jorge o El hijo del pueblo*. Más bien, pensamos que se identifica con Isabel de Latorre, la media hermana de este último y la mujer encargada de posibilitar el cambio social en la diégesis. Jorge es importante, pero creemos que lo es mucho más Isabel. Mientras el primero es apenas un objeto en la narración (el modelo que se propone a seguir para las clases populares), la segunda es un personaje que desafía las convenciones sociales y culturales de su época (como su autora misma). Ella asume el papel del sujeto que desea transformar la configuración de su sociedad. Y si quisiéramos seguir el camino del biografismo, es este mismo personaje el que plasma, en la diégesis de la novela, el deseo frustrado de María Nieves y Bustamante de ingresar a un convento.

En 1997 aparece en el diario arequipeño "El Pueblo" un artículo de María Díaz Valdivia, que llevó el curioso título de "Carta abierta a Jorge Basadre y Luis Alberto Sánchez sobre la novela Jorge o El Hijo del pueblo de María Nieves y Bustamante". Este texto es sumamente llamativo, porque dialoga con Basadre y Sánchez respecto al tratamiento crítico que estos estudiosos desarrollan sobre la novela de nuestra autora. Díaz les reclama a ambos el poco cuidado que han tenido a la hora de analizar *Jorge o El hijo del pueblo*, descuido que, según esta autora, deriva en un no entendimiento de la novela de la arequipeña. De otro lado, este artículo también resalta porque nos alcanza una serie de datos poco conocidos sobre María Nieves y Bustamante. Por ejemplo, nos señala que la información que utilizó esta autora para escribir su novela fue de primera mano, producto de las tertulias literarias que se desarrollaron en su casa, y que tuvieron como uno de sus temas centrales las revoluciones que protagonizó Arequipa en el siglo XIX:

Las veladas nocturnas en casa de sus padres eran cenáculos donde concurrían ex-caudillos de aquellas revoluciones, personalidades políticas que muchas se encontraban entre sus parientes, siendo el tema principal de sus conversaciones las revoluciones vividas, entre ellos cabe recordar a: Mariano Bustamante (furibundo vivanquista), Mariano Zúñiga, Ramón Gómez Sánchez, su mismo padre, etc. También conoció al Deán Valdivia él que murió cuando María Nieves tenía 22 años. (1997)

Este aspecto es relevante, porque, a diferencia de otros críticos que sostienen que *Jorge o El hijo del pueblo* es una especie de novelización de *Las revoluciones de Arequipa* de Juan Gualberto Valdivia, lo que se afirma aquí es que esta novela se apoya en el decir directo de sus propios

participantes y testigos, lo que puede corroborarse fácilmente cuando se lee dicha novela: María Nieves y Bustamante inserta una serie de paratextos en los que indica que, aquello que está narrando, se basa en el testimonio de algunos testigos de la revolución. Por otra parte, Díaz acierta cuando afirma que en *Jorge o El hijo del pueblo*:

el personaje central es el pueblo arequipeño. María Nieves, descubre que el pueblo combatía por el honor de su propio nombre, en defensa de su ciudad amada, por lo que no le afecta ni moral, ni militarmente el abandono cobarde de Vivanco y sus jefes, era que este pueblo arequipeño fue su propio caudillo. (1997)

En efecto, *Jorge o El hijo del pueblo* tiene como personaje principal al pueblo de Arequipa (simbolizado en la figura de Jorge Flores), que sin importarle la deserción de su caudillo Vivanco ni la de sus clases dirigentes, decide enfrentar al ejército de Castilla. Aunque más adelante relativizaremos esta afirmación, podemos decir ciertamente que uno de los objetivos que se propone esta novela es mostrar que los verdaderos héroes de la jornada revolucionaria de 1856-1858 fueron los miembros de las clases populares arequipeñas, "los hijos del pueblo".

En 1997, aparece una nueva edición de *Jorge o El hijo del pueblo*. Esta vez vino acompañada por un texto introductorio de Cesar Delgado Díaz del Olmo. El abordaje que se realiza sobre la novela intenta desarrollar una opción teórico cultural. Resulta importante el aporte de este estudioso cuando escribe lo siguiente:¹⁴²

¹⁴² Opinión que, sin embargo, debe tomarse con sumo cuidado. Delgado Díaz del Olmo afirma

el gran cuadro de la sociedad arequipeña decimonónica que su novela presenta [se refiere a María Nieves y Bustamante, evidentemente] no queda en pintura costumbrista, ni en evocación histórica, sino que se proyecta en perspectiva al gran problema del destino no sólo de la ciudad sino también de la nación mestiza [...] El mérito particular de María Nieves está en que liga el sueño de legitimidad del protagonista con la realidad profunda del mestizo.

Porque Jorge ya no representa al blanco ciudadano ni al indio campesino, sino a un conglomerado social, discriminado más allá de la ciudad y más acá del campo, en los arrabales. Este sector advenedizo, que canta los yaravíes de Melgar, es precisamente el que asume la novela de María Nieves como expresión de sus más caros sueños de reconocimiento social. (1997, 3)

Sin dejar de valorar el gran aporte de este crítico arequipeño, creemos que la intencionalidad de María Nieves y Bustamante va más allá del simple reconocimiento del mestizo. Pensamos que no se trata meramente de un asunto altruista (del reconocimiento del otro étnico-racial), sino que implica una inquietud ideológica y política. Como ya se dijo, lo que se intenta mediante la exaltación de este colectivo social es conseguir la adhesión y lealtad del sector popular, que, en esos momentos históricos, se encuentra distanciado de sus grupos de élite. Este punto lo desarrollaremos más adelante, en el capítulo V de nuestra investigación.

En el año de 1999, Pedro Ticona Chávez presentó *Aproximación a la*

que *Jorge o El hijo del pueblo* es una novela polifónica (en el sentido bajtiniano del término). Sin embargo, la polifonía según el teórico ruso no es posible en una novela que intenta probar algo; es decir, de tesis. *Jorge o El hijo del pueblo* es una novela de tesis (característica que subyace también a otras obras de este período en el Perú; por ejemplo: *Blanca sol* de Mercedes Cabello de Carbonera o *Aves sin nido* de Clorinda Mato de Turner).

obra de María Nieves y Bustamante, tesis que le sirvió para graduarse de licenciado en Literatura y Lingüística por la Universidad Nacional de San Agustín. Este trabajo está dividido en tres capítulos. En el primero de estos se aborda las actividades literarias que se realizaron en Arequipa durante la segunda mitad del siglo XIX, y las instituciones que se desarrollaron en dicho periodo. Del mismo modo, nos proporciona algunos datos sobre la biografía de nuestra autora y de su producción periodística. Esta última parte es la más valiosa de la investigación, por cuanto se dedica a analizar estos artículos, pero lastimosamente lo hace de manera muy breve y superficial. En el segundo capítulo, Ticona Chávez se ocupa sobre el contexto en el que se desarrolla *Jorge o El hijo del pueblo*. Presta atención, sobre todo, a los hechos que sirven como sustrato a la novelista para elaborar su obra, para este fin compara lo relatado en *Jorge o El hijo del pueblo* con lo que cuenta Juan Gualberto Valdivia en *Las revoluciones de Arequipa*. Así, el tesista, pretende encontrar “hasta qué punto lo relatado en la novela coincide con la realidad histórica” (1999, 5). Lo que olvida Ticona Chávez, como lo hace una parte importante de la crítica especializada, es que el texto de Valdivia también es una versión discursiva sobre los hechos y no los hechos mismos que acontecieron en esa gesta revolucionaria. Es decir, este crítico no está comparando, como es su anhelo, la realidad real con la realidad ficcional de *Jorge o El hijo del pueblo*, sino dos realidades discursivas: una histórica con otra literaria. En el tercer capítulo, Ticona Chávez analiza diversos aspectos de la novela, como por ejemplo, los elementos románticos, sociales y lingüísticos que se presentan en ella. Asimismo, examina cuidadosamente las correcciones que se realizaron en la segunda edición de *Jorge o El hijo del*

pueblo. Finalmente, se ocupa de estudiar la naturaleza de los regionalismos y los refranes propios de Arequipa en el texto de María Nieves y Bustamante.

En 2003, Tito Cáceres Cuadros publica *Literatura arequipeña*, un libro cuyo atractivo consiste en ensayar una especie de panorama de la actividad literaria que se desarrolló en la Ciudad Blanca desde su fundación española. En este texto, Cáceres Cuadros aborda, como es de esperarse, la novela de María Nieves y Bustamante, pero, básicamente, amplía los contenidos que ya vertiera en 1994, en el prólogo de la quinta edición de *Jorge o El hijo del pueblo* (y que ya analizamos líneas atrás). Respecto a lo nuevo que se dice, habría que destacar que, ahora, Cáceres Cuadros considera que:

Los mejores ejemplos del género novelístico, tanto en Moquegua como en Cusco, María Nieves y Bustamante, logra una novela que ha sido mal estudiada es injusto que no figure en los trabajos de L.A. Sánchez, Tamayo Vargas o Castro Arenas con las precisiones necesarias, y que Edmundo Bendezú haya pretendido ignorarlo, (sic) ya que merece compararse con la visión político-romántica de "Amalia" de José Mármol, para el periodo tiránico de Rosas. "Jorge o el hijo del pueblo", es una novela realista e histórica que parte de una concepción romántica en su estructura. (2003, 66)

Cáceres Cuadros realiza una afirmación muy interesante: son las mujeres las que consolidaron la novela a nivel nacional; además, claro está, también en sus ciudades de origen. ¿Alguien puede negar que las novelas más importantes de Cusco, Moquegua y Arequipa, no corresponden respectivamente a Clorinda Matto de Turner, Mercedes Cabello de Carbonera y María Nieves y Bustamante? De otro lado, también es importante el reclamo

que formula este crítico en contra de las historias de la literatura peruana que han estudiado descuidadamente a *Jorge o El hijo del pueblo* (cuando no la han ignorado). Este problema deriva en un desconocimiento de la obra de María Nieves y Bustamante y restringe los estudios que pueden realizarse sobre ella, dado que, por lo general, se la encasilla como una novela de índole regional, como lo hace Francesca Denegri (Cf. 1996, 5). Un aspecto final sobre la cita realizada es que Cáceres Cuadros compara la novela de Nieves y Bustamante con *Amalia* de José Mármol; lo que uniría a ambas obras sería la visión política-romántica. Si bien estamos de acuerdo con la alusión, nos parece que la analogía entre ambos textos es mucho mayor, y no se limitaría a la simple concepción, sino a la forma e intención de la novela misma.

Finalmente, Cáceres Cuadros aborda el marco discursivo en el que se inscribe *Jorge o El hijo del pueblo*, y nos explica:

La rivalidad entre Castilla y Vivanco, la presencia, primero de Echenique y luego (más aureolada por la escritora) de San Román, garantizan el fondo histórico, donde la visión objetiva de la epopeya cede a veces al subjetivismo, propio de la novela decimonónica, que emite juicios en medio de la narración [...] Ya se ha comentado que "Jorge o El hijo del pueblo", la novela que presentamos evidencia un apego sustancial a la obra del Deán Valdivia, que más que historia, pertenece al género de las Memorias, que a su vez deslizan "las preferencias y valores" del relator. (2003, 67-68)

Notemos que Cáceres Cuadros incide sobre el carácter histórico de la novela de *Jorge o El hijo del pueblo*. Si bien se trataría de una novela histórica, también es cierto que se presenta una perspectiva subjetiva, lo que delataría

cierta preferencia por algunos de estos personajes históricos. En efecto, nos parece que María Nieves y Bustamante no quiere ejercer simplemente el trabajo de "secretaria de la historia", sino que tiene un punto de vista específico, lo que le posibilitaría adoptar un punto de vista ideológico-político sobre lo que está narrando. Encontramos en la novela, un especial interés por asumir la palabra e intervenir mediante este narrador en la escena política arequipeña y nacional. De otro lado, no compartimos con este crítico cuando dice que esta novela presenta "un apego sustancial a la obra de Valdivia". Precisamente, mientras en este último hay una clara predilección por Castilla (personaje cercano a Valdivia), en María Nieves y Bustamante no se produce tal empatía, más bien hay una crítica feroz a los políticos peruanos (incluyendo el propio San Román).¹⁴³ He aquí una diferencia remarcable entre ambos libros.

En el año de 2007, Mario Rommel Arce Espinoza publica un libro muy interesante: *Los arequipeños que hicieron historia*, en el que nos ofrece una serie de textos biográficos con comentarios críticos acerca de personajes ilustres de la Ciudad Blanca.¹⁴⁴ Como cabe esperar, este autor se ocupa sobre María Nieves y Bustamante y su novela *Jorge o El hijo del pueblo*, respecto a

¹⁴³ En *Jorge o El hijo del pueblo* puede leerse: "El general San Román, el más grande estratega del Perú, se había venido de Puno a la cabeza de una magnífica división y coronaba las dominantes posiciones de Puquina" (2010b [1892], 96). Si bien esta presentación puede hacernos pensar que nuestra autora siente admiración hacia este jefe militar, lo cierto es que ésta se encuentra supeditada a la economía del relato que se está llevando a cabo: si San Román es definido como el "más grande estratega del Perú", los arequipeños que defienden su ciudad no se enfrentan a un advenedizo cualquiera, sino a un experto de la guerra. En este sentido, la gesta de la resistencia de Arequipa se torna más gloriosa.

¹⁴⁴ El libro de Arce Espinoza recuerda otro que se publicó en Arequipa en 1938 con la misma temática. Este libro se denominó *Arequipeños ilustres* de Santiago Martínez. Lo curioso de este último texto, es que nos presenta una cantidad importante de personajes, pero casi todos son varones, con excepción de Francisca Díez-Canseco y Corbacho, esposa de Ramón Castilla. Martínez, inexplicablemente, no considera a Flora Tristán, María Nieves y Bustamante, Felisa Moscoso, Adriana Buendía o María Luisa Salazar, tan solo por citar algunos nombres que ya para 1938, año de la publicación de *Arequipeños ilustres*, gozaban de un prestigio bien merecido.

esta última expresa:

Esta novela, escrita en estilo ameno y ágil, tiene mayor valor por los capítulos históricos, que pinta las virtudes del ciudadano arequipeño en la turbulenta época de las revoluciones [...] Las revoluciones de 1851 y 1856 son retratadas con realismo; seguramente la Nieves se documentó entrevistando a sus contemporáneos y estudió el libro sobre las revoluciones de Arequipa del deán Valdivia. La novelista mezcla personajes románticos a personajes reales, tales como Castilla, Vivanco, San Román y el poeta Bonifaz; al igual que describe la vida arequipeña, animada del siglo XIX, a la manera de escritoras como Clorinda Matto de Turner y Mercedes Cabello de Carbonera. (2007,60)

Fijémonos que este autor centra su comentario en el aspecto histórico de *Jorge o El hijo del pueblo*, que, en su opinión, sería lo de "mayor valor en la novela". Este es un rasgo común en muchos de los críticos que se acercan a *Jorge o El hijo del pueblo*: menosprecian el aspecto romántico-melodramático de esta novela y privilegian su carácter referencial. En este sentido, Arce Espinoza señala, como mérito de la obra de María Nieves y Bustamante, la cualidad de "pintar" las virtudes del ciudadano arequipeño revolucionario. Como puede advertirse, nuevamente estamos ante una perspectiva que incide, en su lectura, el carácter de documento real de *Jorge o El hijo del pueblo*. Esta situación se convalida cuando este crítico nos comenta sobre el realismo de estas escenas. Un aspecto aparte, es que no deja de llamar la atención el que este especialista insista en una idea frecuente de los estudiosos de la obra de María Nieves y Bustamante, que la novela de esta autora tiene como base *Las revoluciones de Arequipa* de Juan Gualberto Valdivia. Es sintomática la actitud

de este grupo de estudiosos que parecieran no percatarse de que aquello que cuenta Valdivia es mucho menor (cualitativa y cuantitativamente hablando) que aquello que nos relata Nieves y Bustamante sobre la revolución de 1856-1858. Esto merced al trabajo de campo que realiza entre algunos de los protagonistas y testigos de esos eventos.

En el año 2010, Miguel Gonzales Corrales publica *Contenidos en la obra de María Nieves y Bustamante*. Se trata de un libro breve, pero que posee el mérito de ligar la novela de la arequipeña con el discurso histórico que le sirve de sustrato, específicamente con *Las revoluciones de Arequipa* del Deán Juan Gualberto Valdivia. Gonzales Corrales compara ambos textos y nos dice:

Yo he cotejado los hechos que recoge el Deán Valdivia en su libro con los de la novela y es lo mismo con la diferencia que en la obra literaria se fabula ampliamente la historia alrededor de los personajes y el texto del Sr. Valdivia sólo menciona concretamente el conflicto, incluso alude que Castilla invade la ciudad por la parte de la trinchera Sebastopol, que está situada por la parte alta de San Antonio, hoy Miraflores. Esta parte, igualmente se lee en la novela, con el mismo nombre de la trinchera, donde Jorge, junto a Luis y Javier Sánchez, lideran su construcción. *Entonces, comprobamos que la novela es un documento, aparte de lo literario, una muestra de una parte de la historia de Arequipa que muchos mistianos ignoran y que pueden aprender leyendo esta obra.* (2010, 22-23) [la cursiva nos corresponde]

En efecto, mientras en el libro de Valdivia se hace referencia a estos hechos históricos de manera abreviada (la revolución de 1856 a 1858 es solo una de las muchas revoluciones que narra y explica este autor), en *Jorge o El*

hijo del pueblo nos encontramos con un amplio desarrollo, pormenorizado al detalle y con el empleo de fuentes propias que no aparecen consignadas en el libro de Juan Gualberto Valdivia. También nos parece importante, cuando Gonzales Corrales afirma que esta novela es un "documento, aparte de lo literario, una muestra de una parte de la historia de Arequipa". Ciertamente, estamos ante un texto que no solo se preocupa por el aspecto estético, sino por uno de índole formativo, que intenta echar luces sobre un tema que si bien ya fue escrito (la revolución de 1856-1858), aún falta explicarlo mejor. Sin embargo, debemos tener cuidado con esta afirmación, debido a que el texto de María Nieves y Bustamante es una novela y, como tal, se privilegia en ella la ficción. Si existen elementos reales o históricos en el texto, bien pueden contribuir a dilucidar aspectos desconocidos, pero esta no es su finalidad primordial.

Otro aspecto interesante sobre este libro de Gonzales Corrales es que se nos menciona las posibles influencias de *Jorge o El hijo del pueblo*. Si bien reitera lo que otros autores mencionaron anteriormente como Hugo, Scott, Lamartine, resulta interesante cuando nos explica lo siguiente:

Esta novela de largo aliento en nuestra narrativa, de toque romántico-histórico, tiene un acercamiento estilístico a las novelas "María" del colombiano Jorge Isaacs y a "Amalia" del argentino José Mármol. Se asemeja al romanticismo de la primera en los personajes de Jorge/Elena; y a los asuntos políticos de la segunda, Jorge/Castilla-Vivanco, así también como la supervivencia del pensamiento aristocrático-criollo: Enriqueta/Iriarte. (2010, 26)

Totalmente debatible la primera referencia (quizá –no lo dice Gonzales

Corrales—, el hecho de ligar *María* con *Jorge* o *El hijo del pueblo* pueda plantearse en función a la enfermedad de la protagonista de la novela escrita por Isaacs y la que padece Elena, uno de los personajes importantes en el texto de María Nieves y Bustamante: la tisis). La segunda referencia, en cambio, se torna interesante, no solo por la temática política de la novela, sino porque el texto del argentino intenta avalar su novela apelando a otros discursos, por llamarlos de algún modo, más prestigiosos, como el histórico o el social. Circunstancia que reconocemos en la escritura de *Jorge* o *El hijo del pueblo*. En esta línea de interpretación, ambas novelas también coinciden en el uso de recursos retóricos similares, provenientes de la novela popular (en sus variantes del folletín, el melodrama y la novela de entregas).

Ahora bien, volviendo al libro de Gonzales merma su calidad el hecho de que pueden encontrarse una serie de errores que van desde las afirmaciones temerarias y sin sustento alguno hasta las equivocaciones de un nombre por otro (por citar un ejemplo, confunde a Chirinos Soto, prologuista a cargo de una edición de *Jorge* o *El hijo del pueblo*, con Hernando de Soto). Sin embargo, como ya hemos dejado en claro, este es un libro importante y que contribuye en buena forma al estudio de *Jorge* o *El hijo del pueblo*.

En el año 2010, el Gobierno Regional de Arequipa publicó una nueva edición de *Jorge* o *El hijo del pueblo*, pero, como dijimos anteriormente, le cambió el título por *Jorge, el hijo del pueblo*. Esta edición es interesante porque además de la novela, encontramos una presentación, una cronología y, al final, la transcripción de la carta que María Nieves y Bustamante le enviara a su padre en el Cusco, contándole lo referido a los funerales simbólicos que

Arequipa le tributó a Miguel Grau.¹⁴⁵

El texto de presentación de este libro está a cargo de César Delgado Díaz del Olmo. Este crítico repite básicamente lo que ya había esbozado en sus intervenciones de 1995 y 1997 (y que ya revisamos oportunamente), en las que asume que *Jorge o El hijo del pueblo* es una novela que trata acerca de la reivindicación del mestizo, personaje social que logra traducir en su novela, porque nuestra autora “hablaba de lo que realmente conocía, el mundo del mestizo, con sus aspiraciones y sueños de legitimación. Por eso también la buena relación entre la novelista y su pueblo, ya que ella comprende y exalta su lucha, porque expresa por primera vez sus deseos más profundos” (2010, IX). De esta manera, nos dice César Delgado Díaz del Olmo: “el cholo ingresa por primera vez en la literatura peruana con la clarinada de sus épicas revoluciones y, por primera vez también manifiesta sus aspiraciones de ascenso social. Para la novelista fue su tema, lo desarrolló y no escribió nada más” (2010, XX).

No hay duda alguna de que el texto de María Nieves y Bustamante es importante, porque se constituye en la primera novela peruana que se ocupa sobre la problemática del mestizo,¹⁴⁶ sin embargo, discrepamos con la afirmación de que en esta obra se haya “traducido” las aspiraciones y sueños de legitimación de este sujeto social, expresando así sus “deseos más profundos”. En nuestra opinión, el mestizo en *Jorge o El hijo del pueblo* no cumple el papel de sujeto de la representación, sino que es un objeto, se le

¹⁴⁵ La carta se reprodujo en hojas sueltas el 20 de octubre de 1879.

¹⁴⁶ Es cierto que también encontramos al personaje del mestizo en *Aves sin nido* (1889) de Clorinda Mato de Turner. Sin embargo, en la novela de la cusqueña, Margarita, la hija del Obispo Claro y la india Marcela, tiene un papel secundario en la obra (aunque simbólicamente muy importante).

utiliza para legitimar una determinada propuesta ideológica-política. Como ya se dijo, desarrollaremos mejor esta idea en el capítulo V de nuestra investigación.

En el año 2014, Juan María Alberto Corrales Nieves Lazarte, bisnieto de nuestra autora, publicó una nueva edición de la novela, pero esta vez con el rótulo de *Jorge, o el hijo del pueblo*. Esta décima edición¹⁴⁷ viene acompañada por un texto de presentación a cargo de César Delgado Díaz del Olmo, quien realiza un interesante estudio sobre la vida y obra de nuestra autora. En esta presentación, gracias al archivo personal que le facilitan los herederos de nuestra escritora, el crítico nos brinda nuevos datos acerca de la existencia de María Nieves y Bustamante. Pero, a la par, desarrolla una lectura sugerente de *Jorge o El hijo del pueblo*. Delgado Díaz del Olmo dice:

Como novelista no le interesa la interpretación literal de los hechos, lo que realmente sucedió, sino la interpretación simbólica de los mismos, lo que debiera haber sucedido. Por esto puede introducir personajes imaginarios, como Jorge, que no representa una individualidad histórica, sino que más bien asume la representación simbólica de un ente colectivo, el mestizo bastardo, que está a "las orillas" de la ciudad, de la sociedad y de la historia. (2014, XVIII)

En efecto, María Nieves y Bustamante no intenta representar de manera fiel los hechos ocurridos en esta gesta revolucionaria, sino que, más bien, desea presentarnos una versión de los mismos, que sustente el proyecto discursivo que alientan las páginas de su novela. En este sentido, es

¹⁴⁷ En el libro se dice que se trata de la novena edición, cuando, en realidad, estamos ante la décima edición de *Jorge o El hijo del pueblo*.

importante que se señale que Jorge es un símbolo de un colectivo marginal ("el mestizo bastardo"), antes que significar una individualidad.

De otro lado, también es importante cuando Delgado Díaz del Olmo se refiere a la intencionalidad de la novela:

No le interesaba tanto lo que realmente sucedió los días 6 y 7 de marzo de 1858, por más que el escenario fuese su propia calle y que ella hubiese nacido al poco tiempo de los sucesos. Ella no quería rememorar el pasado, que de todos modos está muerto, sino revivirlo en el presente de la novela que mueve todos sus resortes para hacer participar en espíritu al lector de la experiencia del cerco, metiéndolo de algún modo en la cáscara de la nuez de la defensa de los valores de la ciudad. (2014, XXI)

Jorge o El hijo del pueblo es un texto que se propone dialogar con uno de sus lectores implícitos y modélicos, los arequipeños, a quienes desea infundir el orgullo de poseer una tradición gloriosa. Para lograr este cometido, relata un evento trascendental en la vida de Arequipa, pero más que "rescatar" el pasado, lo que procura es edificar una especie de espejo de identidad en la que los arequipeños puedan reflejarse y reconocerse.

El trabajo de César Delgado Díaz del Olmo es significativo, pero cae en algunas situaciones excesivamente arriesgadas, como, por ejemplo, afirmar que María Nieves y Bustamante leyó tal o cual novela, solo porque los personajes que intervienen en esta última la mencionan. Incluso llega a ensayar una relación entre lo que sucede en estas novelas con pasajes específicos de *Jorge o El hijo del pueblo*.

En la meditada vejez, María Nieves decía que había querido escribir una novela como las de Alejandro Dumas (padre), pero esto no es muy cierto, ya que en la apurada juventud tomó modelos menos recomendables. Si se tratara de Dumas (padre) pudo haber considerado **Los tres mosqueteros** por el cerco de la ciudad de la Rochela, en la que los mosqueteros participan, o **El Conde de Montecristo**, para desarrollar el motivo del regreso del héroe y de su terrible venganza. Prefirió, sin embargo, una novela mediocre, **El sitio de la Rochela o la desgracia y la conciencia**, de la Condesa de Genlis. Era menos indicada cuanto identificaba de algún modo a los siempre inquietos y sediciosos arequipeños con los calvinistas de la ciudad de la Rochela que después de un sitio de catorce meses, sometió el cardenal Richelieu, equivalente malvado de Castilla. Otra novela histórica que le sirvió de modelo fue **Ramiro, conde de Lucerna**, de Rafael Húmara y Salamanca, la primera novela histórica en español. Le sirve por la referencia al sitio de Sevilla de 1247, y por los amores de un cristiano y una mora. Esto último influye seguramente en el desarrollo del tema de los amores desiguales, entre razas o clases diferentes, que está muy presente en Jorge. (2014, XVI) [la negrita en el original]

Pese a lo anterior, no hay duda de que esta "Presentación" es un aporte significativo en los estudios que abordan la obra de María Nieves y Bustamante.

Ahora, pasemos a revisar lo que se ha escrito sobre *Jorge o El hijo del pueblo* en el resto del Perú.

2.2. Recepción crítica nacional

En 1912 Germán Leguía y Martínez publica su *Historia de Arequipa*,

libro en que se realiza una breve mención a *Jorge o El hijo del pueblo*. Este historiador nos dice:

Esa es un ensayo, que, si no carece de defectos, necesarios y perdonables en una mujer, e hijos de sus circunstancias y del medio, representa, en nuestro concepto, esfuerzo literario superior a los desplegados por otros escritores nacionales del mismo sexo. Sobre todo, la parte narrativa histórica ostenta vivacidad apreciable y sostenido interés. La obra en cuestión es digna de leerse; y nuestro juicio acerca de ella, soceramente imparcial como que no llegamos a conocer y tratar a su autora, a pesar de nuestro deseo. (1912, I, 89).

Dejando de lado los matices sexistas del comentario, es importante notar que para este intelectual esta novela se destaca sobre otras escritas por mujeres contemporáneas a María Nieves y Bustamante (afirmación que muy pocos críticos se atreven a sostener). Además, resalta un aspecto interesante de *Jorge o El hijo del pueblo*: su versatilidad narrativa, peculiaridad que no muchas novelas del periodo ostentan, lo que explicaría la razón de las continuas ediciones que se han efectuado de este libro a lo largo del tiempo.

En 1924-1925 Elvira García y García publica *La mujer peruana a través de los siglos*, un libro peculiar, en el que esboza una suerte de valoración de los aportes femeninos a la cultura peruana. Si bien muchos de estos alcances se diluyen en un cierto biografismo, por momentos, impresiona el nivel de análisis que logra su autora. En el libro de García y García nos encontramos con un texto que aborda la vida y la obra de María Nieves y Bustamante.¹⁴⁸

¹⁴⁸ En su libro, Elvira García y García reflexiona en torno a nuestra autora en un apartado denominado "María Nieves y Bustamante", el mismo que fue previamente publicado, con el

Sobre nuestra autora expresa que:

Ya debidamente preparada, abordó la publicación de una novela de carácter romántico, basada en un episodio de nuestras luchas intestinas, apasionándose demasiado, por uno de los caudillos políticos, el General Vivanco, y tratando, en cambio, con demasiada severidad a su contendor, el General Castilla, de quien se manifiesta enemiga implacable.

Jorge o El hijo del pueblo, que es el título que dio a su novela, encierra doctrinas socialistas muy avanzadas. Hace una defensa de los derechos de la clase popular, que a tantos desdenes está expuesta, no obstante que, en ocasiones merece ser tratada con la superioridad, que se conquistan los corazones nobles y levantados. (1924-1925, 93)

Si bien es acertado que en un primer momento del recorrido narrativo de *Jorge o El hijo del pueblo*, podemos identificar cierto entusiasmo de parte del narrador por Vivanco, es correcto anotar también que éste se apaga a medida que el caudillo en mención comete una serie de errores, como el mostrarse pasivo ante el ataque de Castilla, o el tratar despectivamente a la gente del pueblo arequipeño. De otra parte, este narrador trata con igual dosis de crítica a la figura de Castilla, como lo hace con Vivanco. En la novela, ambos caudillos son responsabilizados del desastre que vive la ciudad de Arequipa y, por extensión, el Perú entero.

En otro orden de ideas, resulta interesante cuando en este comentario afirma que la novela de María Nieves y Bustamante "encierra ideas socialistas muy avanzadas". Ciertamente, *Jorge o El hijo del pueblo* es una novela que,

en un nivel del análisis, se constituye como importante, porque se enfoca precisamente en el accionar del pueblo, al cual considera como un grupo que no ha sido entendido del todo bien por parte de los grupos de élite. María Nieves y Bustamante pareciera proponerse evidenciar la capacidad de sentir y amar del pueblo. Ahora, que esto esté relacionado con cuestiones socialistas, es un poco aventurado, tal vez, mejor, con algunos preceptos del catolicismo, una de las piedras angulares del discurso que moviliza la novela, como una de las ideologías propuestas para resolver los problemas de la sociedad, que está siendo representada en la diégesis de *Jorge o El hijo del pueblo*.

De otro lado, Luis Alberto Sánchez en su *Literatura peruana* (1951[1981] escribe sobre la novela de María Nieves y Bustamante:

Jorge o el hijo del pueblo (Arequipa, 1892), de corte folletinesco, en donde se advierte la influencia de "Los miserables" y "Los misterios de París" pero vertidos a la realidad peruana pues se refiere a las hazañas de Vivanco, Castilla, en una especie de versión novelesca de las "revoluciones" del Deán Valdivia. (1981 [1951], 1064)

Sánchez evalúa a *Jorge o El hijo del pueblo* desde parámetros occidentalistas. De este modo, cree reconocer en la novela de María Nieves y Bustamante las "huellas" de Víctor Hugo y Eugene Sue, pero "vertidos a la realidad peruana". Nos parece que, en este comentario, que podría tomarse como una simple evidencia de la intertextualidad propia de toda obra literaria, subyace la intención de desestimar la obra de la arequipeña por no alcanzar "la calidad" de los escritores europeos. Dicha intención se corrobora cuando Sánchez afirma que este texto de María Nieves y Bustamante es una "versión

novelesca" de *Las revoluciones de Arequipa* (1874) de Juan Gualberto Valdivia. Es decir, pareciera que en esta aproximación crítica se afirma que la novela de la arequipeña no vale por sí misma, sino en función a que recrea literariamente un libro de historia prestigioso y representativo de Arequipa.¹⁴⁹

Debe aclararse que lo dicho por Luis Alberto Sánchez no es correcto, porque, como ya vimos algunos párrafos atrás, *Jorge o El hijo del pueblo* no se simplifica a una versión literal del libro de Valdivia, como sugiere este crítico. No hay duda de que este texto de historia sirve como una especie de hipotexto a la novela de María Nieves y Bustamante, pero debe indicarse que difiere en muchos aspectos importantes.¹⁵⁰ Por ejemplo, en *Las revoluciones de Arequipa* no hay una sola mención a los innumerables sucesos doméstico-privados o intrahistóricos¹⁵¹ que relata la novela.¹⁵² Mientras el narrador de *Jorge o El hijo del pueblo* se explaya largamente describiendo el ambiente cotidiano y moral que rodea los hechos revolucionarios que experimenta Arequipa, en el libro de Valdivia solamente nos encontramos con una presentación casi esquemática que intenta dar cuenta de los hechos acaecidos en dichas revoluciones. Si bien en el texto de Valdivia encontramos ciertas licencias subjetivas, estas están fundamentalmente encaminadas a

¹⁴⁹ Aunque como veremos más adelante, la opinión sobre la calidad de este texto de Valdivia está dividida.

¹⁵⁰ Entre *Jorge o el hijo del pueblo* y *Las revoluciones de Arequipa* se produce una relación de hipertextualidad, tal como la entiende Gerard Genette (1989b). El libro de Valdivia es el hipotexto del cual surge un hipertexto que es la novela de María Nieves y Bustamante. Desarrollaremos este aspecto en el capítulo IV de nuestro trabajo de investigación.

¹⁵¹ Asumimos el término intrahistoria tal como lo concibe Augusto Roa Bastos. Carlos Pacheco ha sintetizado bien el pensamiento del escritor paraguayo al decir que esta: "es la develación de la encarnadura profunda del proceso histórico en los seres humanos concretos" (Pacheco citado en Rivas, 2004, 64).

¹⁵² Jorge Basadre, quien estudia *Las revoluciones de Arequipa*, nos dice lo siguiente: "Valdivia no vertió en su libro lo que en su época había de características sociales, de folklore, de pasiones populares, de asomos doctrinarios" (citado en Zanutelli Rosas, 2005, 366). En otras palabras, Juan Gualberto Valdivia descuidó los aspectos intrahistóricos en su narración de los hechos revolucionarios producidos en la Arequipa decimonónica.

legitimar su posición de protagonista de lo que está narrando. Además, por si esto no fuera suficiente, en *Las revoluciones de Arequipa*, la referencia a los hechos narrados por María Nieves y Bustamante se reduce estrictamente a dos capítulos (las revoluciones de 1851 y 1856-1858), desarrollo menor si se le compara con la versión de los mismos hechos que encontramos en *Jorge o El hijo del pueblo*.¹⁵³

Por su parte, Alberto Tauro del Pino, en su libro *Elementos para una literatura peruana* (1948), también se ocupa sobre *Jorge o El hijo del pueblo*. A pesar de que este comentario no se refiere directamente a nuestra autora, es importante, porque analiza la labor de María Nieves y Bustamante en función a la generación de escritores a la que pertenece:

Con altivez sin par y clara noción de su responsabilidad social, los escritores [se refiere a los del período que el denomina realista] aspiran a interpretar esa realidad y buscan la comprensión del pueblo. No alcanzan, a veces, la interioridad descriptiva ni la sencilla desenvoltura que supieron ostentar los realistas franceses; pero estas deficiencias los inducen a ofrecer una visión esquemática de los hechos que aceptan, y logran así la agilidad que les pudo restar su estilística poco depurada. Entre ellos destacan [...] María Nieves y Bustamante, autora de una extensa crónica de sucesos y costumbres en Arequipa, titulada *Jorge o el hijo del pueblo*. (1948, 100)

Tauro del Pino no se equivoca al identificar el trabajo de María Nieves y Bustamante como de índole realista. Creemos que esta apreciación es

¹⁵³ Delgado Díaz del Olmo explica: El Deán Juan Gualberto Valdivia, en su libro *Las revoluciones de Arequipa* despacha esta gesta en un dos por tres, sin destacarla de las treinta y tantas que por esos tiempos revueltos promovió Arequipa. María Nieves procede al revés, se detiene en una sola revolución, que representa a todas" (2014, XVIII).

atinada, porque en *Jorge o El hijo del pueblo* se presenta una aspiración de retratar la realidad e interpretarla. De allí que pueda concebirse esta novela como una "crónica". Sin embargo, este crítico olvida que la obra de nuestra autora no solo se ocupa de los "sucesos" históricos que ocurren en la ciudad de Arequipa, sino que una parte importante (tal vez, la más importante) se aborda cuestiones que podríamos denominar doméstico-privadas, como el amor entre Jorge y Elena, o la historia de bastardía de uno de los protagonistas, Jorge. Entonces, no estamos estrictamente ante una novela realista, sino que, en ella, encontramos, como ya hemos indicado anteriormente, elementos propios del romanticismo. De la misma manera, no hay que olvidar que, en *Jorge o El hijo del pueblo*, puede reconocerse también una serie de cuadros descriptivos que recuerdan la retórica del costumbrismo.

Esto último se explica en función a la lógica de los procesos culturales, los cuales están compuestos por tres elementos: lo dominante, lo emergente y lo residual. El proceso de la literatura peruana también puede explicarse en relación a esta tripartición. En el caso de *Jorge o el Hijo del pueblo*, el componente residual está representado por el costumbrismo, literatura que para la publicación de la novela de María Nieves y Bustamante se encuentra de salida. Pese a que está presente en nuestras letras, su influencia es cada vez menor. Respecto al elemento dominante, podemos decir que el texto que analizamos está representado por el romanticismo. No hay duda de que este paradigma es el más importante de la novela, porque los personajes y las acciones que protagonizan están marcados por esta corriente literaria. Finalmente, el componente emergente está representado por el realismo. En *Jorge o El hijo del pueblo*, se nota la intención de denunciar aspectos

relacionados con lo social y lo político. Pero esta crítica es menor y, por momentos, contradictoria. Si bien se reclama por la desigualdad existente en la sociedad arequipeña, lo cierto es que también se acepta otras acciones que convalidan la diferenciación y la segregación etno-racial.

Volviendo a Alberto Tauro del Pino, como se habrá notado, no puede evitar el verter un juicio occidentalista o etnocéntrico¹⁵⁴ (similar al de Luis Alberto Sánchez) sobre la producción de estas escritoras (al compararlas con los modelos realistas franceses).¹⁵⁵ Esta postura desconoce que nuestras novelistas escribieron de acuerdo con sus propios contextos y situaciones personales, y no necesariamente intentaron emular a sus pares europeos. Lo que no significa, por supuesto, que estos últimos no les sirvieran de modelos literarios.

En 1953 Victoria San Román Giovanini escribió *María Nieves Bustamante, romántica peruana*, el primer trabajo extenso que se le dedicó a nuestra autora. Debe precisarse que se trata de una tesis con la que esta estudiosa obtuvo el grado de Bachiller en Humanidades por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Este texto es interesante porque aborda seriamente la vida de María

¹⁵⁴ Los alcances y consecuencias de esta perspectiva epistemológica pueden leerse en el libro *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference* (2000) de Dipesh Chakrabarty. Para el caso de nuestro continente, es fundamental el trabajo de Aníbal Quijano "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina" (2003).

¹⁵⁵ Una actitud bastante común entre los críticos que abordan las novelas decimonónicas latinoamericanas. María Fernanda Lander explica bien este fenómeno: "En repetidas ocasiones la crítica tradicional, en su búsqueda por el amparo de la taxonomía literaria, ha querido ver en los textos americanos ascendientes y estilos de origen foráneo para así poder conferirles a éstos su certificación artística. Aunque en muchos casos las influencias son indudables, y fácilmente reconocibles, describir la producción de ficción latinoamericana según el lente que ofrece la experiencia europea, da como resultado una valoración de las obras que las hace lucir embrionarias frente al modelo original" (2003, 11).

Nieves y Bustamante. Es así que nos presenta una serie de datos que no se conocían de ella, como, por ejemplo, la fecha correcta de su nacimiento o la causa de su deceso. Debe señalarse que después del trabajo preliminar de Javier Delgado (1889), este es el aporte más importante que se ocupa sobre este rubro. Por otro lado, San Román Giovanini se encarga de examinar algunos de los artículos que María Nieves y Bustamante publicó, en una serie de revistas y periódicos locales y nacionales (aspecto que la crítica especializada descuidó casi en su totalidad). Asimismo, en esta tesis se estudia, de manera amplia, a *Jorge o El hijo del pueblo*. Respecto a esta última, San Román Giovanini comenta:

Esta novela, para nosotros los peruanos, tiene un gran valor, porque trae en sus páginas, la parte viva de las revoluciones de 1851 y 1858, en las que parece ver el lector, actuar realmente en ellas al hombre arequipeño, y precenciar [sic] los cuadros trágicos de las revoluciones; y el que lea sus páginas después de haber asistido a un levantamiento de ese pueblo, no puede dejar de admirar a esta mujer, que llevaba tan dentro lo suyo y que lo supo poner en su novela en forma viva y minuciosa, en dar datos históricos, que bien puede leerse su novela en la seguridad, que a la vez uno se entretiene está conociendo el pasado nacional y el presente de un pueblo rebelde. En esto, volvemos a repetir reside la parte valiosísima de la obra, que en nada queda opacada por la sensiblería que para María Nieves y Bustamante, en aquellos amores imposibles sostenidos por sus personajes, que, por otra parte no fue sino una continuación en América de la epidemia del romanticismo.

Pero acabaremos diciendo que en "Jorge, el hijo del pueblo": está el latido vital del pueblo arequipeño, y la expresión romántica de su autora. (1953, 48)

Para esta estudiosa, el valor principal de la novela de María Nieves y Bustamante consiste en la naturaleza fidedigna de los hechos históricos que se narran en sus páginas; tanto es así que puede decirse que hace las veces de un documento que permite conocer efectivamente "el pasado nacional y el presente de un pueblo rebelde". Virtud que, en opinión de San Román Giovanini, no es opacada por la "sensiblería" con la que están representados sus personajes. Nuevamente estamos ante una posición esencialista que asume que la literatura puede captar la realidad y convertirse en un documento fehaciente de esta última.

Un aspecto que debe destacarse de este trabajo, radica en que esta especialista nota que Jorge, el protagonista de la novela, funciona como una metonimia de la ciudad de Arequipa. Así, San Román Giovanini explica:

En el título de la novela, está la clave de su contenido. Jorge, el personaje principal, no es sólo un hombre que expone, su manera de ser, su fé y su sentir, sino que representa a todo el pueblo arequipeño; en él se da la Arequipa católica, revolucionaria, romántica y artista. (1953, 50) [se respeta la ortografía del original]

Es decir, Jorge Flores encarna el ideal del pueblo arequipeño. En la figura de este personaje puede reconocerse aquello que María Nieves y Bustamante desea que el pueblo asuma como una especie de derrotero ético y moral, un modelo que representa perfectamente el sentir y el hacer arequipeños. Volveremos sobre este aspecto en el capítulo VI de nuestro

trabajo de investigación.

En el año de 1965, Estuardo Núñez publica *La literatura peruana del siglo XX (1900-1965)*, libro en el que pasa revista por las producciones que aparecen durante este periodo; sin embargo, en muchos pasajes de su texto, nos remite a escritores de siglos anteriores al estudiado. Este es el caso de María Nieves y Bustamante, aunque la mención es breve, nos parece importante tenerla en cuenta cuando dice que la novela parte del siglo XIX, comenzando con la novela romántico-realista (Narciso Aréstegui y Fernando Casós), luego la novela naturalista (Matto de Turner y Cabello de Carbonera), y, también

[n]o faltaron los novelistas románticos-idealistas que ofrecían cuadros ingenuos y convencionales como Luis B. Cisneros (1837-1904), María Nieves Bustamante (1871-1947[]) que publica *Jorge o el hijo del pueblo* (Arequipa, 1ª edición, 1892) en los que se hallan aciertos en cuanto al color local acertadamente tratado (de Lima y Arequipa respectivamente). (1965, 109)

Núñez cataloga a *Jorge o El hijo del pueblo* como una novela "romántica-idealista", porque ofrece cuadros "ingenuos y convencionales", lo que al parecer es un demérito para este crítico. Sin embargo, le concede el mérito de presentar acertadamente el "color local" de su referente diegético, Arequipa. Más adelante, Núñez vuelve a mencionar a María Nieves y Bustamante y nos dice que "cultivó la novela folletinesca" (1965, 119). Evidentemente esta última anotación se relaciona con lo de "ingenua y convencional". Si esto es correcto, folletinesco no se refiere al soporte de la novela, sino a la concepción de la misma, forma tan menospreciada en el siglo

XIX en el Perú.¹⁵⁶

Desde otra perspectiva, Mario Castro Arenas en *La novela peruana y la evolución social* (1966), opina sucintamente al respecto de *Jorge o El hijo del pueblo*:

María Nieves y Bustamante escribió una novela histórica, *Jorge o el hijo del pueblo*, en la que mezcla personajes románticos, a personajes reales tales como Castilla, Vivanco, San Román y el poeta Benito Bonifaz. Las revoluciones de 1851 y 1858, Arequipa de la época, conforman el marco de esta novela de diálogos dinámicos que revela los méritos de la señora Nieves y Bustamante. (1966,121)

Castro Arenas considera a *Jorge o El hijo del pueblo* como una novela histórica (realista), pero con elementos románticos. Nos parece correcta esta lectura, aunque habría que añadir, como ya lo hicimos líneas atrás, que también la novela de María Nieves y Bustamante posee algunos rasgos costumbristas. Asimismo, Mario Castro Arenas no se equivoca cuando enfatiza en la importancia de los diálogos que se presentan en la novela, los cuales permiten agilizar la trama y la aleja del aburrimiento y el cansancio.¹⁵⁷

A diferencia de muchas de sus contemporáneas, María Nieves y Bustamante practica una literatura muy ágil; esto no solo por la presentación de diálogos eficientemente logrados, sino también debido a la brevedad de los capítulos, los cuales consignan escenas puntuales sobre los acontecimientos

¹⁵⁶ Sobre el uso y abuso del folletín en el Perú, un artículo muy interesante es el de Marcel Velázquez Castro "Novela de folletín y prensa en el Perú 1870-1920" (2007).

¹⁵⁷ Para Delgado Díaz del Olmo (1995, 37) esta cualidad se explica en función al parentesco que existe entre la novela y los procedimientos propios de la oralidad. En cambio, pensamos que esta cualidad se debe a la influencia de la dinámica del folletín francés.

narrados. Un aspecto secundario de este comentario es que Castro Arenas llama "señora" a María Nieves y Bustamante, cuando en realidad, como ya se dijo líneas atrás, nunca contrajo matrimonio.

En 1980 Antonio Cornejo Polar también se ocupa de nuestra autora y su novela en *Historia de la literatura del Perú republicano*:

Otras escritoras cultivaron la novela entonces, casi siempre con tonalidad fuerte y tardíamente romántica, como Teresa González de Fanning (1835-1918), Lastenia Larriva de Llona (1848-1924) y María Nieves y Bustamante" (1865-1848). (1980, 65)

Cornejo Polar anota una cuestión interesante respecto a estas novelistas: cronológicamente deberían ser inscritas en el realismo, pero presentan en sus obras el uso de algunos códigos y retóricas del romanticismo. Estamos de acuerdo con el maestro arequipeño, mas quisiéramos insistir que no solo estamos ante novelas que utilizan el realismo y el romanticismo, sino también algunos elementos del costumbrismo.¹⁵⁸ No hay duda de que en *Jorge o El hijo del pueblo* nos encontramos con un deseo de retratar la ciudad y las costumbres de sus habitantes. En otro orden de ideas, hay que decir que Cornejo Polar se equivoca al consignar las fechas de nacimiento y deceso de María Nieves y Bustamante. Como ya se vio líneas atrás, nuestra autora nació en 1861 y murió en 1947.

En ese mismo año, 1980, Washington Delgado también aborda brevemente *Jorge o El hijo del pueblo*. Este crítico nos dice que:

¹⁵⁸ Rasgo de *Jorge o El hijo del pueblo* que José Luis Romero ya había notado en su libro *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (1999 [1976], 273).

resulta curioso anotar, completando una apostilla anterior, que nuestro período realista parece dominado por mujeres. Aparte de sus dos figuras principales, Mercedes Cabello de Carbonera y Clorinda Matto de Turner, se debe por lo menos consignar los nombres de Amalia Puga, Lastenia Larriva de Llona, Teresa Gonzáles de Fanning, que publicó hasta dos novelas sentimentales, María Nieves de Bustamante, autora de la novela folletinesca "Jorge o el hijo del pueblo. (1980, 85)

Delgado acierta al decir que el periodo realista está dominado fundamentalmente por escritoras mujeres. A pesar de que solo las menciona, resulta importante su comentario en comparación a otros críticos de la época que obvian diametralmente este fenómeno literario. Respecto a María Nieves y Bustamante, este estudioso recuerda un nuevo elemento de crítica: lo folletinesco (rasgo en la novela ya subrayado por Sánchez y Tauro del Pino), que es significativo dentro de la comprensión del texto, como veremos más adelante. Lo negativo de la apreciación es que le cambia el nombre a nuestra autora. No se llama "María Nieves de Bustamante", sino "María Nieves Bustamante" o, como ella prefirió que la llamaran, "María Nieves y Bustamante".

En el año de 1995, Estuardo Núñez se ocupa nuevamente sobre *Jorge o El hijo del pueblo*, en un prólogo que le escribe a nueva edición de la novela que los hermanos Xavier y Gustavo Bacacorzo tenían pensado publicar. Como se dejó constancia línea atrás, la nueva edición jamás apareció, pero los hermanos Bacacorzo decidieron publicar en un pequeño libro los textos que ya habían preparado para la ocasión, incluyendo el prólogo de Estuardo Núñez, quien nos dice:

María Nieves y Bustamante no se libra de los defectos de la excesiva dimensión narrativa y aún del descuido en el estilo, muy periodístico y minucioso en exceso pero, por cierto, constituye su obra con todos los defectos una novela bien informada, a la medida de la tendencia de los mejores modelos europeos de su momento. Transmite un calor de vida intenso y un amor al terruño arequipeño, que se logran con medios literarios comunes a una escritora de verdadera vocación.

La obra de María Nieves ha contribuido a crear una conciencia nativista respetuosa de valores regionales, al igual que otros autores de su época, quienes rompieron las trabas del centralismo hasta entonces imperante que había retrasado la integración del hombre peruano con su medio. (1995, XVII)

Estuardo Núñez enjuicia la novela de nuestra autora en función a los modelos europeos, pero aún así rescata que la obra de la arequipeña posee varios méritos, entre los que se cuenta "estar bien informada". Este rasgo es fundamental en *Jorge o El hijo del pueblo*, porque definitivamente puede notarse en esta novela un trabajo serio de investigación, tan eficiente que, como ya hemos visto, llevará a una parte de la crítica especializada a postular su carácter fidedigno, de documento histórico. Ahora bien, resulta interesante apreciar cómo Núñez resalta de *Jorge o El hijo del pueblo* su carácter regionalista, su "amor por el terruño". En efecto, la novela de María Nieves y Bustamante no solo es una obra que apunta a restituir lo no dicho acerca de los acontecimientos revolucionarios que narra, sino, sobre todo, a crear una especie de conciencia de lo arequipeño, lo que permite afianzar los lazos de comunidad fundados en el orgullo por lo propio.

En el año de 2008, Mario Suárez Simich escribe "Sobre el volcán: *Jorge, el hijo del pueblo* (la novela de una escritora olvidada)". Se trata de un artículo elogioso en el que se nos manifiesta que:

Publicada en 1892 por María Nieves y Bustamante (Arequipa, 1871-1947) esta olvidada novela, aunque ha tenido al menos tres ediciones más, representa en el Perú la novelística del siglo XIX. Sus casi 600 páginas (en la edición de 1958) son un caso "curioso" de largo aliento en nuestra narrativa y una novela histórica en la cual los personajes principales no son los grandes actores de la historia, sino que desde el título es el pueblo sobre el cual recaen las acciones de la trama. Y es, además, nuestra novela romántica más significativa: de tragedia amorosa como María, política como Amalia y con aliento épico propio. (2008)

Esta aproximación crítica nos parece importante, porque, si bien acepta que *Jorge o El hijo del pueblo* es una novela histórica, señala que lo más resaltante en este texto es que se narra los acontecimientos que experimenta el pueblo arequipeño y no los grandes personajes históricos. Es interesante, asimismo, el rótulo que le imprime a esta obra de María Nieves y Bustamante: "nuestra novela romántica más significativa". Compartimos plenamente esta idea de Suárez Simich. Un aspecto también a distinguir, pero que, lamentablemente, no desarrolla en su artículo, consiste en relacionarla con dos obras fundamentales de la literatura hispanoamericana: *María y Amalia*. Mientras los vínculos con la obra de Jorge Isaacs pueden ser cuestionados, no cabe duda que *Amalia* del argentino José Mármol ha influenciado notablemente en la obra de nuestra autora,¹⁵⁹ como ya anotamos párrafos

¹⁵⁹ Xavier Bacacorzo compara *Jorge o El hijo del pueblo* con *Amalia*. Este crítico arequipeño

atrás.

No es menos significativo anotar que este crítico se equivoca con la fecha de nacimiento de María Nieves y Bustamante (es 1861, no 1871). También yerra con el número de ediciones de la novela. Al momento de publicarse el artículo de Simich, "no son por lo menos tres ediciones", sino ya había sido publicada la novela cinco veces.

Por último, Marco Antonio Roggero escribe su artículo "*Jorge, el hijo del pueblo: novela histórica*" (2011). El texto es interesante, porque busca relacionar los hechos narrados en la diégesis de *Jorge o El hijo del pueblo* "con los acontecimientos reales históricos que María Nieves y Bustamante tomó como base para la elaboración de su novela" (Roggero, 2011, 21). De esta manera, apoyándose en el decir de Juan Gualberto Valdivia y Jorge Basadre, identifica aquellos eventos históricos que son ficcionalizados en esta novela, así como también los personajes históricos que intervienen en ella (como Manuel Ignacio de Vivanco, Ramón Castilla, el artesano Javier Sánchez o el poeta Benito Bonifaz, por citar algunos). Se trata de un trabajo descriptivo que enfatiza en la forma en que estos acontecimientos y personajes históricos son presentados a través del lente de la ficción.

Un aspecto valorable de este trabajo, pero que lastimosamente apenas desarrolla este crítico, es la relación que podría establecerse entre *Jorge o El hijo del pueblo* de María Nieves y Bustamante con *El conspirador* de Mercedes

nos dice: "Jorge [se refiere a la novela de María Nieves y Bustamante] también es novela histórica, aunque con materiales menos trascendentales en este sentido; pero anotamos, aún ambas están de pie rivalizando en vivacidad y frescura" (1995, 10).

Cabello de Carbonera. Ambas novelas se publicaron el mismo año, 1892, y curiosamente, se ocupan sobre el mismo tema histórico: la revolución de Arequipa de 1856-1858, aunque, claro está, de diverso modo. Ahora bien, ¿estas coincidencias son suficientes para hacernos pensar que entre estas dos obras se establece algún tipo de intertextualidad? Más bien, creemos nos encontramos ante un tipo de coincidencia temática.

Volviendo al artículo de Roggero, debe señalarse que, lamentablemente, se cae en algunos errores respecto al contenido de la novela de nuestra autora. Por ejemplo, se nos dice:

Esta historia de amor contrariado [se refiere a la relación entre Jorge, el protagonista, y Elena] adquiere una configuración idílica, pero el final es nefasto, ya que los amantes mueren trágicamente: Jorge, luchando por su pueblo; Elena, víctima de la tuberculosis. (Roggero, 2011, 39-40).

Si bien Elena muere por la causa argüida, lo correcto es que Jorge no lo hace de la manera cómo se afirma en la cita. Este personaje fallece mucho tiempo después de la desaparición de su amada, pero no “luchando por su pueblo”, sino por el excesivo trabajo que desempeñaba en la carpintería para mantener a su familia, que atraviesa una situación de pobreza extrema,¹⁶⁰ y por la amargura de saberse rechazado por su condición de hijo ilegítimo. Debe recordarse que Jorge, ya adulto, en un primer momento es aceptado por su padre, pero casi inmediatamente éste último lo vuelve a rechazar, lo que motivará a nuestro personaje el sentirse indigno de aspirar al amor de Elena. Más tarde, Isabel –su media hermana– reconoce a Jorge como parte de la

¹⁶⁰ Cf. *Jorge o el hijo del pueblo* (2010b [1892], 641).

familia de Latorre, pero él renuncia a tal distinción, porque considera que la desigualdad social, la diferencia de clases, le han impedido cristalizar su amor con Elena Velarde.

2.3. La recepción crítica internacional

Jorge o El hijo del pueblo también ha concitado la atención de los especialistas extranjeros. En este apartado analizaremos no solo a los críticos de nacionalidad no peruana que abordaron la novela de María Nieves y Bustamante, sino que, además, consignaremos a algunos especialistas que, siendo peruanos, ya no radican en nuestro país y publicaron sus aportes en revistas y libros extranjeros.

En 1993, el peruanista suizo Roland Forgues nos entrega "Narradoras peruanas del siglo XIX y emergencia de una escritura femenina"; artículo muy interesante en el que se analiza el fenómeno de la aparición de la mujer escritora en la literatura peruana decimonónica. Respecto a la obra de nuestra autora, escribe:

Novela de carácter histórico situada en Arequipa donde se habían refugiado en 1856 el general Vivanco y sus partidarios conservadores para continuar la resistencia, tras el fracaso de su tentativa de derrocar de la presidencia de la República al general Castilla y los liberales; novela donde asoma nítidamente la pugna de la vieja oligarquía con las nuevas capas sociales, en especial la de los artesanos. (1993, 55).

Forgues añade un elemento interesante a la lectura de la novela de María Nieves y Bustamante. Este crítico lee el texto en función del carácter

político que se manifiesta en el mundo representado. Compartimos su idea de que, en *Jorge o El hijo del pueblo*, se produce una pugna por el poder. Sin embargo, Forgues se queda en la superficie de la trama y no se percata de que, en realidad, el verdadero conflicto no se presenta entre la oligarquía en contra del pueblo (los artesanos), sino entre la oligarquía tradicional (la aristocracia) y los nuevos sectores pudientes de Arequipa. El pueblo no está en la pugna, lo que se busca con su presencia es lograr apenas su adhesión y lealtad. En otras palabras, el pueblo no es sujeto de la representación, sino, objeto de la misma.

En el año de 1997 Rocío Ferreira publica en la revista *Lucero*, "Nación y narración/Historia y ficción en *Jorge o el hijo del pueblo*" que, a nuestro entender, se constituye en uno de los trabajos más importantes y completos sobre esta novela de María Nieves y Bustamante. Ferreira explica:

Este estudio tiene como propósito central presentar el proyecto modernizador de Nieves y Bustamante que se evidencia en la novela. En ese marco explora la relación alegórica entre "el romance", la nación y la historia [...] *Jorge o el hijo del pueblo* es una novela ambiciosa que no sólo pretende, históricamente, inmortalizar al pueblo arequipeño, sino que a su vez busca denunciar los abusos de poder que conllevan a la desgracia de un pueblo, criticando de este modo el centralismo limeño de la nueva república y las deficiencias de la sociedad y del estado. (1997, 23)

En efecto, la novela de María Nieves y Bustamante aparentemente intenta reivindicar al pueblo de Arequipa y, a la par, denunciar la jerarquización social y la ineficiencia del estado. Sin embargo, pensamos que la intención

discursiva de *Jorge o El hijo del pueblo* no se agota en este objetivo, sino que implica una operación mayor: legitimar el recambio social, en el que la vieja aristocracia debe ser reemplazada por una especie de matrimonio entre sus herederos y la emergente burguesía adinerada.

En lo que estamos de acuerdo con Rocío Ferreira es que esta novela se erige como “un instrumento de interpretación de la realidad nacional” (1997, 24). Es decir, que dialoga con su contexto local y, además, aspira a intervenir en el contexto nacional. En este sentido:

Jorge o el hijo del pueblo, es pues, una novela que indudablemente evidencia el momento crítico que vivía el Perú decimonónico. Los problemas que se presentan en los núcleos familiares y en las relaciones amorosas parecieran ser indicios de los problemas que padecía la sociedad arequipeña de esa época. En ese orden de cosas, la propuesta modernizadora de Nieves y Bustamante tendría dos vertientes: por un lado, dejar sentado en la Historia que fue el pueblo arequipeño quien luchó contra las imposiciones del poder central de la república y no los caudillos militares en el poder, y por otro lado, su empeño por la unificación nacional. (1997, 33)

Como se dijo en la introducción del presente trabajo, *Jorge o El hijo del pueblo* no es solamente una novela que dialoga con el contexto regional en el que se escribe, sino que intenta ampliar su radio de acción sobre el contexto nacional. De esta manera, la propuesta de María Nieves y Bustamante busca intervenir en la política peruana mediante su novela. En esta última, cartografía las dificultades que la nación está experimentando y, a la vez,

muestra las maneras en las que estas pueden superarse. Para llevar a cabo su plan, nuestra autora se vale de una serie de estrategias discursivas y temáticas, en estas últimas destacan los tópicos de la familia y el amor frustrado, los que facilitan la comprensión de los contenidos ideológicos y políticos que deseaba transmitir a sus contemporáneos.

En el año de 1999, la profesora italiana Giovanna Minardi en un sugestivo, pero algo más que desinformado ensayo, afirma:

María Nieves y Bustamante (1865-1947) ha escrito *Jorge o el hijo del pueblo* (1940), una novela histórica, cuya acción se desarrolla en Arequipa cuando la guerra civil entre el general Vivanco y Castilla, y una novela sentimental a la vez de un amor entre hermanos que termina con la muerte de Jorge, de artista pobre, y el encerrarse en un convento de Isabel. La obra revela un conservadurismo en el contenido que, ligado a una retórica romántica, da como resultado "un novelón" que sólo constata una cerrada defensa de las buenas costumbres y de la moral cristiana. (1999, 49)

Además de las fechas erradas (la del nacimiento de la autora y la de la publicación del texto),¹⁶¹ Minardi confunde el contenido de la historia (la trama): nos hace pensar que existe una especie de relación incestuosa entre Jorge e Isabel, relación que no se produce jamás en la novela.¹⁶² Debemos recordar que la mujer de la que se enamoró Jorge es Elena Velarde, la hija del

¹⁶¹ Este error también lo comete Diana Miloslavich Túpac en su *Literatura de mujeres. Una mirada desde el feminismo* (2012). Esta autora nos dice que *Jorge o El hijo del pueblo* se publica en 1940 (2012, 91).

¹⁶² Equivocación que repite en la introducción de su antología: *Cuentas. Narradoras peruanas del siglo XX* (2000). Un pasaje en el que el propio Jorge deja en claro lo que siente por Isabel de Latorre es aquel en el que Luis, su amigo, le pregunta por ella y Jorge se apura en decir que lo que experimenta por esta muchacha es solo amistad. Cf. *Jorge o el Hijo del pueblo* (2010b [1892], 118).

matrimonio acomodado que lo acogió, junto con su madre, cuando era apenas un niño. De otro lado, a pesar de lo peyorativo de esta aproximación, resulta interesante la idea acerca de lo conservador en el contenido de la novela y el uso de una retórica romántica en *Jorge o El hijo del pueblo*. Minardi nos manifiesta que se trata de un "novelón" que solo constata una defensa cerrada de las costumbres y de la moral cristiana. El texto de María Nieves y Bustamante, como ya dijimos líneas atrás, tiene un alcance mayor, porque apuesta a lo ideológico y político, y lejos de proponer un conservadurismo, lo que intenta es legitimar un cambio social, aunque no radical, sí lo suficientemente distinto al orden existente.

En el año 2003, Sarah C. Chambers publicó *De súbditos a ciudadanos: honor, género y política en Arequipa 1870/1854*.¹⁶³ Básicamente, este un libro de historia que revisa los procesos mediante los cuales los peruanos se transformaron a sí mismos de súbditos coloniales a ciudadanos republicanos. En esta operación social, a opinión de esta autora, el honor y la virtud desempeñaron un papel fundamental.

Chambers piensa que Arequipa es el espacio republicano por excelencia en el Perú del siglo XIX¹⁶⁴ y, por eso, se ocupa de las diversas revoluciones que experimentó esta ciudad desde 1780 hasta 1854. Una revolución en la que enfatiza esta historiadora es la producida en 1851, precisamente uno de los eventos narrados en la novela de María Nieves y Bustamante. Para Chambers, en *Jorge o El hijo del pueblo* nos encontramos con una puesta en escena de la idealización del honor y la virtud como elementos generadores de ciudadanía.

¹⁶³ Este libro fue originalmente publicado en inglés, en 1999.

¹⁶⁴ Jorge Basadre introdujo esta idea en su *La multitud, la ciudad y el campo* (1981 [1929]).

Es así que nos dice respecto a la novela que estamos estudiando:

Son los varones y la honra masculina quienes ocupan el centro del escenario. [...] . El héroe, más bien, es el único que une a los diversos hilos de la identidad regional. Como hijo del aristocrático Latorre, pero criado por el "pueblo", Jorge representa una encarnación literal del honor como estatus y virtud. Sin embargo, en la dramática escena final, él renuncia tanto a su nombre como a su herencia: "... para vivir me basta con el fruto del honrado trabajo del artesano; no hay pan más dulce que se consigue con el sudor de la frente". (2003, 267)

Compartimos la idea de Chambers sobre Jorge. En efecto, este personaje representa el ideal de honor, estatus y virtud. De este modo, su accionar en el recorrido narrativo de la novela permite posicionarlo como un modelo a seguir que las élites desean que los sectores populares asuman como propio. He aquí el aspecto disciplinador de la novela y su propuesta ideológica-política.

Ahora bien, pese a que Chambers no se propone analizar la novela de María Nieves y Bustamante, lo cierto es que sus aportes sobre la misma son valiosos. Por ejemplo, nota que, si bien nuestra autora toma como referencia inmediata el libro *Las revoluciones de Arequipa* de Juan Gualberto Valdivia para narrar los eventos antes mencionados, lo cierto radica en que su versión no es literal (como un gran sector de la crítica sostiene), sino que varía en algunos pasajes. Para ilustrar este punto citemos a Chambers cuando sostiene que: "La descripción que Nieves y Bustamante hace de la batalla subsiguiente sigue de cerca la versión de Juan Gualberto Valdivia, con la notable excepción de toda referencia al saqueo" (2003, 266). Como puede apreciarse, Nieves se

ayuda del texto de Valdivia, pero su versión no se reduce a una simple copia de este libro de historia.

De otra parte, referente a Isabel, la hija de Guillermo de Latorre y media hermana de Jorge, Sara Chambers sostiene:

Después de ser engañada por Iriarte con falsas promesas de matrimonio, ella ingresa al Convento de Santa Catalina. De este modo, en un reflejo de la naturaleza patriarcal del mito arequipeño, la heroína de la novela es un miembro enclaustrado y virginal de la élite, incluso en esta versión escrita por una mujer. (2003, 266)

Isabel es un personaje clave en la novela, porque, a lo largo del recorrido narrativo de *Jorge o El hijo del pueblo*, se presenta como un nexo entre las diferentes clases sociales, pero curiosamente al final de la novela decide encerrarse en un convento. A opinión de Chambers, esta decisión narrativa implica que el proyecto de la mujer que interviene en lo político se frustra y en su lugar tenemos nuevamente la idealización de la mujer como domesticada y pura. Pensamos que no debe considerarse de manera negativa esta decisión narrativa; más bien, creemos, que se le podría entender en el sentido de que la mujer redefine su espacio de participación (lo que no significaría un fracaso político). Es decir, que el sujeto femenino no pretende dirigir la sociedad, sino se conforma con el papel de guardiana del honor y la virtud, en condición de maestra y guía, como una hermana mayor, más del lado del saber que del hacer.

Por último, en el año 2004, Thomas Ward escribe "Perú y Ecuador", un ensayo en el que revisa las diversas novelas históricas escritas por mujeres en

estos dos países. De esta manera, el crítico estadounidense se ocupa sobre nuestra autora y su novela, y nos dice que esta última es "superior a las de sus antecesoras y contemporáneas en extensión, complejidad, contenido histórico y mérito artístico" (2004, 277). Además, Ward refiere brevemente el argumento de la novela y enfatiza que en este texto de María Nieves y Bustamante: "Como en las obras anteriores, es obvia la denuncia de la autora de las conspiraciones y conflictos impulsados por hombres, militares o políticos" (2004, 277) y, también que:

Al igual que sus antecesoras, Nieves y Bustamante describe a las mujeres como víctimas pasivas de los hombres criollos y, a pesar del romanticismo espiritual, existe cierto realismo en esta presentación ya que en el siglo XIX la mujeres no tenían mucha experiencia fuera del círculo doméstico, permaneciendo en muchos casos lejos de la corrupción política y de la violencia bélica que contaminaba a los hombres. (2004, 278)

Ward privilegia la perspectiva romántica de la novela, pero sin dejar de recalcar el carácter realista de algunos elementos presentes en ella, como el sufrimiento de las mujeres a manos de hombres criollos. Pensamos que debería relativizarse esta última afirmación, debido a que si bien las mujeres están expuestas al sufrimiento, lo cierto es que ellas, como en el caso de Isabel, contribuyen a generar un cambio real en el mundo social que performa la diégesis de la novela. Isabel no se conforma con "hacer", sino que enseña a "hacer".

Después de haber revisado los aportes críticos de los diferentes autores que se ocupan sobre *Jorge o El hijo del pueblo*, puede decirse que, a nivel de

atención que ha suscitado, encontramos que esta novela se estudia más en Arequipa que en el ámbito nacional o internacional. Esto se explica porque existe la creencia generalizada de que esta obra privilegia solamente aspectos referidos al contexto arequipeño.¹⁶⁵ Lo que, como ya se ha empezado a decir en este capítulo, no es del todo verdadero. *Jorge o El hijo del pueblo* no solo dialoga con su contexto local o regional, sino que el proyecto discursivo que animan sus páginas entran en contacto con aquello que estaba ocurriendo en el ámbito nacional.

Por otro lado, debe indicarse que, en líneas generales, la crítica especializada cae en una serie de descuidos graves al momento de abordar esta novela. Como se ha visto, muchos de estos aportes reducen, minimizan e incluso tergiversan el contenido del texto de María Nieves y Bustamante. Quizá esto se explique, porque no se realiza una investigación propiamente dicha; esta crítica más bien se complace en repetir informaciones de segunda o tercera mano. Informaciones que, como ya se refirió líneas atrás, no son necesariamente confiables.

Otro aspecto a resaltar de esta crítica sobre *Jorge o El hijo del pueblo* es que los diversos autores que abordan esta novela no se leen entre sí (una lamentable y reiterada actitud en muchos de los críticos especializados de la literatura peruana). Lo que, evidentemente, deriva en una repetición de "conceptos" y "hallazgos" que no hacen otra cosa que fijar el texto en un solo sentido.¹⁶⁶ El lector se habrá fijado, por ejemplo, que casi todos los críticos

¹⁶⁵ Posición que defiende Francesca Denegri en su *Abanico y la cigarrera* (1996, 5).

¹⁶⁶ Ahora bien, no hay que olvidar que adoptar una posición semejante implica ningunear el trabajo realizado por estudiosos que anteriormente ya abordaron el tema. Postura que

reseñados insisten en decir que se trata de una novela romántica y realista, o que *Jorge o El hijo del pueblo* es una novela de carácter histórico porque toma como referencia los hechos revolucionarios de Arequipa de la segunda mitad del siglo XIX. No decimos que esta perspectiva sea incorrecta, pero insistir sobre los mismos puntos y no problematizar estos contenidos conlleva a interpretar el texto de manera limitada y superficial. Creemos que la novela de María Nieves y Bustamante puede ser leída desde perspectivas diferentes que trasciendan lo textual y se inscriban en el curso del diálogo con situaciones históricas, sociales y culturales determinadas. Precisamente, este trabajo de investigación pretende inscribirse en este paradigma hermenéutico.

Capítulo III

Claves históricas, sociales y culturales en *Jorge o El hijo del pueblo*: el origen de una novela

Arequipa es una pistola
apuntando hacia el corazón de Lima.

Jorge Basadre

Este capítulo tiene como objetivo presentar las posibles claves históricas, sociales y culturales que originan *Jorge o El hijo del pueblo*. Pensamos que la escritura de esta novela de María Nieves y Bustamante surge como una reacción discursiva a una serie de eventos que se producen en la segunda mitad del siglo XIX en el Perú. Entre los que podemos reconocer, principalmente: 1) el deseo de las élites arequipeñas por imponerse a las élites limeñas, en el control político de la nación, 2) la feminización de la literatura peruana debido a la influencia de las figuras más representativas del romanticismo peruano, como Ricardo Palma o Luis Benjamín Cisneros, y 3) la aparición de la mujer ilustrada y su participación en la esfera pública peruana, mediante el ejercicio escritural en la prensa y, sobre todo, en la literatura.

Sin lugar a dudas, los acontecimientos políticos que protagonizó

Arequipa desde la segunda mitad del siglo XIX (las diferentes revoluciones que llevó a cabo en contra del poder central afincado en Lima, en especial la revolución de 1856-1858), no le eran ajenas a María Nieves y Bustamante; recordemos que nuestra escritora escuchó repetidamente estas historias de la propia boca de muchos de sus participantes, los cuales visitaban la casa de sus padres y en innumerables tertulias daban cuenta de ese pasado reciente y violento.¹⁶⁷ Quizá de tanto escuchar estas historias, nuestra autora se fue percatando que aquello constituía una versión diferente de lo que los libros consignaban oficialmente (incluso el que había escrito muchos años antes su amigo Juan Gualberto Valdivia).¹⁶⁸ Por eso, la necesidad de volver a contar esta gesta, pero incidiendo en lo que para ella era fundamental: el papel protagónico de las clases populares en la defensa de Arequipa.

Ahora bien, es poco probable que María Nieves y Bustamante se atreviera a escribir un texto de esta naturaleza si es que no se hubieran dado las condiciones necesarias, a saber: la feminización de la literatura peruana y, como consecuencia de ésta, la aparición de la mujer ilustrada. Tal vez, si es que no se hubiera visto reflejada en aquellas primeras mujeres que empezaban lentamente a posicionarse en los campos del periodismo y de la literatura peruana, nuestra autora habría cedido al impulso de convertirse en una novelista. Creemos que dicha acción no obedece a un mero pasatiempo o al impulso de una moda estética, sino (como las mujeres que emulaba María Nieves y Bustamante) a un franco deseo de intervenir en su contexto. En otras palabras: nuestra autora encontró en la literatura la manera adecuada de

¹⁶⁷ El padre de María Nieves y Bustamante tenía como amigo personal a Javier Sánchez, uno de los personajes protagónicos de la revolución de 1856-1858.

¹⁶⁸ *Las revoluciones de Arequipa* (1874).

expresarse ideológica y políticamente respecto a los problemas que estaban experimentando Arequipa y el Perú de la segunda mitad del siglo XIX. Pasemos a revisar cada una de las claves que posibilitaron la génesis de esta escritura.

3.1. Arequipa y el Perú de postindependencia

En *Desencuentros de la modernidad. Literatura y política en el siglo XIX* (1990), Julio Ramos afirma que si durante las guerras de independencia las virtuales clases dirigentes hispanoamericanas habían logrado articular un consenso común (“nosotros contra España”), tras la instalación de los emergentes gobiernos las contradicciones internas fundamentales reaparecieron a la superficie de la vida social de cada nación.

Es entonces que la aparente armonía y homogeneidad de los países hispanoamericanos, impuesta por las circunstancias, se vino abajo. Las clases dirigentes, afincadas mayormente en las capitales de las nuevas repúblicas, tuvieron que lidiar con otras ambiciones internas, venidas de otras ciudades, que creían tener el mismo derecho a mandar sobre el destino de cada país. El resultado de esta coyuntura fue que las antiguas colonias españolas en América, ahora convertidas en Repúblicas, se debatieron entre la violencia y el caos producidos por las guerras civiles.

El Perú no fue la excepción a este contexto. Lima se mantuvo como la capital, lo que, como era de esperarse, a pesar del nuevo diseño institucional, no trajo el refresco que podía significar este hecho político (Contreras, 2014, 19). Ante esta situación, otras ciudades de gran importancia durante el

colonial, reclamaron su lugar de expectativa,¹⁶⁹ lo que se agudizó debido a la heterogeneidad propia del Perú. Como explica Juan Luis Orrego Penagos: "Sin llegar a posiciones abiertamente secesionistas, la población estaba muy fragmentada por cuestiones de raza o clase y el sentimiento regional o local era más fuerte que el nacional" (2005, 136). En efecto, ciudades como Trujillo, Cuzco y Arequipa¹⁷⁰, principalmente pugnarón de manera abierta por lograr un sitio protagónico en el proyecto de consolidación de la nación peruana. De esta manera, en el Perú, después del proceso de Independencia, y en medio del caciquismo y el gamonalismo generalizados, se tuvo tres aristocracias con vigencia local o regional; ninguna de las cuales inicialmente pudo ejercer un verdadero dominio nacional: la aristocracia limeña, la aristocracia del norte, especialmente la trujillana, y la aristocracia del sur andino (Cusco y Arequipa).¹⁷¹

Estas aristocracias no actuaban solas, sino que empleaban la figura de los caudillos: los jefes militares vencedores de Ayacucho, entre los que se puede nombrar a personajes como Agustín Gamarra, Felipe Santiago Salaverry, Andrés de Santa Cruz y Manuel Ignacio de Vivanco.¹⁷² No está de más aclarar que estos caudillos no operaron como las simples marionetas de estos grupos aristocráticos; para ellos estaba bien claro que, para llegar al

¹⁶⁹ Habría que decir que el sur nunca aceptó del todo la preeminencia de Lima. Como bien indica Natalia Sobrevilla Perea: "El Cusco mantenía la ilusión de ser el verdadero centro del país gracias a la recreación de su pasado inca, mientras que Arequipa, la segunda ciudad en términos económicos, se sentía más cercana al Altiplano por sus conexiones comerciales" (2005, 183-184). Por su parte, Juan Carpio Muñoz explica: "Si la aristocracia arequipeña luchó contra este arbitrario poder impuesto por la soldadesca, era porque ella se sentía llamada y con igual derecho que la aristocracia limeña por hacer patria –léase para tener acceso a la conducción política del Estado nuevo" (citado en Chambers, 2003, 52).

¹⁷⁰ Como sostiene Calderón Valenzuela, Arequipa asumió una posición crítica después de la Independencia (2008, 161).

¹⁷¹ Cf. Carpio Muñoz (1990, 507).

¹⁷² Por esta razón, Jorge Basadre denominó a esta época "el primer militarismo".

poder y mantenerse en él, necesitaban decididamente del apoyo de una base social amplia, que incluyera tanto a la gran masa como a sus clases sociales dirigentes.¹⁷³

En este escenario, la ciudad de Arequipa vio la oportunidad de imponerse a Lima cuando se presentó la posibilidad de la instalación del proyecto de la Confederación Perú-Boliviana (1836-39),¹⁷⁴ abanderada por Andrés de Santa Cruz.¹⁷⁵ Como es sabido, la idea consistía en dar origen a un gran Estado sobre la base de los territorios del Perú y Bolivia, unidos históricamente por una serie de vínculos geográficos, económicos y culturales. El objetivo era, por supuesto, poner en marcha, otra vez, los antiguos circuitos comerciales que habían unido y articulado a ambas regiones desde la época colonial.

Ciertamente, Arequipa iba a desempeñar un rol importante en este proyecto, porque no solo se encontraba geográficamente en el centro del futuro

¹⁷³ Lo que no aseguraba fidelidad alguna entre estos socios. Por ejemplo, Jacobo von Tschudi, testigo del ingreso de Andrés de Santa Cruz a Lima en 1838 realiza el siguiente comentario: "Abrazaron el caballo de Santa Cruz y lo besaron desde los cascos hasta las orejas, levantaron a los generales de sus sillas y casi los ahorcaron por tanta ternura. ¡Y era la misma gente que, hacía pocas semanas, celebró con el mismo entusiasmo a Orbegoso, que se había levantado contra Santa Cruz, así como construyeron arcos de triunfo cuando Gamarra entró a Lima encabezando un ejército enemigo" (citado en Orrego Penagos, 2005, 142).

¹⁷⁴ Para entender bien lo relativo al Proyecto de la Confederación Perú Boliviana revisar: Contreras [y] Cueto (2000, 98-103), Klarén (2004, 198-207) y Orrego Penagos (2005, 151-157). Una perspectiva interesante es la de Paul Gootenberg quien dice a este respecto: "Mientras las élites del norte –y de Lima- gravitaban colectivamente hacia los mercados chilenos y el proteccionismo, los agricultores sureños veían a Bolivia como la Meca. El Alto Perú y la sierra del sur habían sido prósperos mercados para los productores de vino y aguardiente de la costa a fines de la colonia y sustento para los miles de pobladores del sur en servicios relacionados con el transporte y el comercio (desde productores de alfalfa y arrieros hasta las enormes empresas comerciales internacionales) que manejaban el flujo de productos del altiplano andino. Por una compleja red de factores económicos y políticos (típica de las complicaciones causadas por la "balcanización" de América Latina a principios del siglo XIX, Bolivia y Chile serían aliados comerciales completamente incompatibles para el Perú independiente, dividiendo el país en dos grandes zonas de intereses comerciales, el norte y el sur" (1988, 419-420).

¹⁷⁵ Sobrevilla Perea nos dice: "Arequipa apreció en estos experimentos la oportunidad de cambiar el balance de poder ya que la división del país la convertiría en el centro de uno de los nuevos estados" (2005, 185).

Estado binacional, sino que, además, poseía una serie de recursos logísticos y humanos que le asegurarían el estatus de la ciudad más importante en esta nueva formación política. Como apunta bien Francisco Mostajo: "cuando en la República advino la Confederación, que si no la hubiesen derrumbado, habría sido Arequipa, tarde o temprano, la capital de ese sistema político, urbe tentacular en remoto futuro" (citado en Del Castillo Carrasco, 2000, 112). Sin embargo, con el fracaso de este proyecto político (por culpa del caudillismo, los intereses regionales y la intervención chilena) y la posterior situación de enriquecimiento de la clase aristocrática capitalina, ahora convertida en clase oligárquica, debido en parte a la llegada del guano y también a la consolidación y conversión de la deuda entre 1851 y 1853, Arequipa quedó desplazada en sus sueños de grandeza y hegemonía nacional.

De esta manera, la clase aristocrática limeña inició el proceso de diferenciación del poderío económico, en relación con las aristocracias provincianas y que generó, posteriormente, la superposición del poder capitalino sobre los demás poderes regionales.¹⁷⁶ Situación que, en palabras de Del Castillo Carrasco (2000, 112), se tradujo en una suerte de recriollización de la nación, es decir, de la recomposición de Lima como eje cultural y político del Perú. Es así que

El esfuerzo central del régimen de Ramón Castilla estuvo orientado, como es bastante sabido, al fortalecimiento del Estado asentado en Lima. El Estado criollo. Así, incrementó de manera considerable el aparato burocrático y el ejército, valiéndose de los ingentes recursos provenientes del Guano (Basadre 1983; Bonilla

¹⁷⁶ Tesis esbozada por Juan Guillermo Carpió Muñoz (1990, 509).

1974). Y con el fortalecimiento del Estado criollo, se produciría también, a través de múltiples canales económicos, culturales, institucionales y personales, el fortalecimiento de la sociedad criolla. (Del Castillo Carrasco, 2000, 109)

No cabe duda que la llegada del guano revolucionó la economía peruana y permitió la emergencia de un periodo de bonanza y estabilidad. No obstante, a diferencia de lo que sustentan la mayor parte de historiadores que se ocupan sobre este tema (Gootenberg, Aljovín de Losada, por ejemplo), ni los conflictos regionales ni el caudillismo desaparecieron definitivamente de nuestra nación. Más bien, como anota bien Soldevilla Perea, "ambos fenómenos se adaptaron a una realidad diferente donde todos los participantes tenían más acceso a fondos" (2005, 181).

Lo cierto es que el Perú continuó dividido durante la segunda mitad del siglo XIX, lo que se evidenció en los diferentes alzamientos y revoluciones que se produjeron en esa época y en los que Arequipa, la Ciudad Caudillo,¹⁷⁷ desempeñó un rol protagónico. Por ejemplo, en la Revolución Liberal de 1854, liderada por Domingo Elías, Fermín del Castillo y Ramón Castilla en contra del gobierno de José Rufino Echenique debido a acusaciones de corrupción; también en la revolución de 1856-1858, acaudillada por Manuel Ignacio de Vivanco en contra de Ramón Castilla (y que detallaremos un poco más adelante); asimismo, en la revolución de 1865, denominada "Restauradora", en la que Mariano Ignacio Prado se alzó en armas en contra de Juan Antonio

¹⁷⁷ A Arequipa se le denomina de diferente modo: Ciudad Blanca, Ciudad del Misti, Ciudad Caudillo, Esparta del Perú. La mayor parte de estos apelativos tienen su origen en el siglo XIX, como producto de la intensa actividad revolucionaria que los arequipeños desarrollaron en aquella época y que se prolongó hasta la segunda mitad del siglo XX.

Pezet, y en la revolución de 1867, en la que el general Pedro Diez Canseco (en Arequipa) y el coronel José Balta (en Chiclayo), se rebelaron en contra del gobierno del presidente Mariano Ignacio Prado, cuyo mandato se consideraba constitucionalmente cuestionable.

Como es de notarse, si bien la Ciudad Blanca quedó postergada por los eventos políticos y económicos que referimos párrafos atrás, esto no significó que sus élites se dieran por vencidas en sus anhelos de hegemonía nacional, sino que, en los años sucesivos, intentaron mantenerse en la brega, apoyando a una serie de caudillos que pusieron en jaque más de una vez al gobierno central. Hay que precisar que este reclamo, por ocupar un lugar estratégico en la política peruana, no fue del todo explícito y directo, por cuanto la aristocracia arequipeña, para lograr sus fines, enarboló muchas veces las banderas más diversas como la defensa de la ley, la moralidad de la república, la defensa de la religión o del civismo de los hombres libres en contra de los militares, que se aliaban con la aristocracia limeña, y que apenas podían mantener el poder formal del Estado sin el correlato de una dominación económica que lo sustente. Estos fueron algunos de los argumentos que les sirvieron para justificar sus incursiones rebeldes en la república, las que tenían que esgrimir tanto a nivel nacional como al interior de Arequipa, donde debían de involucrar al pueblo (a "los artesanos", a "los plebeyos", a "la cholada", como indistintamente se los llamaba a los miembros de este colectivo social) para el éxito de las mismas.

Ahora bien, después de la revolución de 1856-1858 ocurrió un hecho extraordinario en Arequipa. Las clases populares, que hasta ese momento siempre habían secundado a los aristócratas en sus aventuras revolucionarias,

lo dejaron de hacer o lo hicieron sin mucha convicción. Claramente se experimentó una fractura social. ¿Por qué se produjo esta situación? Pues, porque los integrantes de estos grupos populares sentían que sus élites (la aristocracia de origen colonial, fundamentalmente), no habían cumplido con sus deberes ante la invasión de la ciudad por el ejército de Castilla. Ante la arremetida de este último, tanto Manuel Ignacio de Vivanco como el grupo político que lo convenció de llevar a cabo esta insurrección, decidieron abandonar este proyecto. La ciudad quedó, entonces, a manos de las fuerzas de gobierno, quienes se abrieron paso a sangre y fuego. En ese contexto, las clases populares, que no seguían a sus caudillos ni a sus grupos dirigentes ciegamente, por una especie de culto a la persona o al grupo de poder, sino por las ideas y los valores que estos decían representar, optaron por salir en defensa de su ciudad. Si bien las clases populares fueron derrotadas, el honor de la ciudad quedó intacto, debido al valor con el que el pueblo enfrentó la invasión. Sin embargo, como se acaba de decir, estas clases populares consideraron que sus élites habían traicionado la revolución que habían iniciado junto a Vivanco; dicho proceder también implicaba una traición a la ciudad misma y, por añadidura, al pueblo de Arequipa. Para entender bien esto, es necesario que profundicemos en los acontecimientos que se llevaron a cabo en esta revolución.

3.2. La revolución arequipeña de 1856 a 1858: el fin de un idilio social

Según el historiador Juan G. Carpio Muñoz (1994), en contra de lo que comúnmente sostiene la historia oficial, la revolución de 1856-1858 no se trató de un asunto personal entre dos viejos enemigos: Manuel Ignacio de Vivanco

en contra de Ramón Castilla, sino que Arequipa se rebeló en contra de este último y su gobierno, porque se consideró que este personaje había traicionado, desde el poder, "el programa" de la rebelión de 1854, avalando las medidas fraudulentas de Echenique y que permitieron la transferencia de la riqueza fiscal del guano a manos de los aristócratas limeños y a algunos caudillos militares.¹⁷⁸ Al menos esto es lo que se desprende del Acta, que se suscribió después del cabildo abierto realizado en Arequipa, y que intentó sustentar el alzamiento de 1856, en el que puede leerse la siguiente declaración:

Que los principios santos de reforma y moralidad proclamados el siete de Enero de 1854 han sido traicionados vilmente por el General D. Ramón Castilla...que el derroche de la Hacienda pública, de que fue acusada la administración de D. Rufino Echenique, se ha llevado hasta el escándalo, pues el Erario Nacional ha sido entregado a agio y monopolio de los adeptos del General Castilla –que ha corrompido la Convención Nacional...–que después de haber dictado la Constitución que debía sancionar, ha ideado la farsa de desobedecerla, para desprestigiar ese alto Poder con el objeto de hacerlo odioso y perpetuar su Dictadura –que la Convención humillada y por satisfacer al Dictador ha sancionado una Constitución anómala, anti-religiosa, inoportuna y contraria a la opinión nacional. (Acta firmada por el Coronel Domingo Gamio el 1 de noviembre de 1856 citada en Sobrevilla Perea, 2005, 201)

En efecto, si bien el motivo de la insurrección se sustentaba en que

¹⁷⁸ CF. Holguín Callo (1994, 516-517). Para Cáceres Cuadros (2006, 217), se trataría de un enfrentamiento de conceptos y poderes, regionales y oligárquicos.

Ramón Castilla no había cumplido con lo pactado en 1854, respecto a la Constitución y la Convención, lo cierto es que esta nueva revolución tuvo un importante contenido de reivindicación regional, acompañada del sentimiento de que Arequipa no había sido recompensada lo suficiente por los servicios prestados durante la revolución de 1854, en la que la Ciudad Blanca colaboró decididamente con Castilla para que este asumiera el poder central. De este modo, Arequipa se sintió, una vez más, postergada y, por eso, decidió enarbolar nuevamente las banderas de la revolución en contra de los encargados del gobierno nacional. Un dato que debe destacarse es que esta revolución de 1856-1858 no se circunscribió solo a Arequipa, sino que involucró una serie de provincias cercanas a ésta como Moquegua y Ayacucho. Asimismo, Piura decidió participar en contra de Lima.¹⁷⁹ Un hecho que no deja de ser anecdótico es que la Marina, como institución oficial, también se alzó en armas apoyando el bando de los rebeldes.¹⁸⁰

El caso es que Manuel Ignacio de Vivanco, líder carismático y prestigioso,¹⁸¹ se encontraba en un exilio personal en Chile cuando la aristocracia arequipeña se alzó en armas en nombre de este caudillo. Domingo Gamio¹⁸² y Diego Masías, cabecillas de la revolución de 1854, se sublevaron en nombre de Vivanco (Ricketts, 1990, 167, Holguín Callo, 1994, 516-517). Al enterarse de esta situación, este caudillo regresó al Perú entre vítores y

¹⁷⁹ Sebastián Lorente nos indica que: "Este movimiento se extendió por gran parte de la República" (2005, 272).

¹⁸⁰ Holguín Callo relata: "El 16 [de noviembre] en aguas de Arica, el teniente 2° Lizardo Montero encabezó la sublevación de la fragata "Apurímac", la más poderosa unidad de la escuadra; el alférez de Fragata Miguel Grau, fue el segundo cabecilla del motín" (1994, 17).

¹⁸¹ Contreras [y] Cueto nos dicen acerca de este personaje: "Una figura interesante de esa hornada de caudillos fue el general Mariano Ignacio Vivanco, quien contaba con una educación intelectual desusada entre los militares de su tiempo" (2000, 103).

¹⁸² Carmen Mc Evoy cuenta que este personaje era un "rico propietario y hacendado", pilar de las revoluciones de 1854 y 1856; sus amigos lo apodaban "chichafuerte", porque se caracterizaba por sus invitaciones y convites multitudinarios, mediante los cuales aseguraba la lealtad de sus partidarios" (1997, 37).

aplausos, se dice que habló de la regeneración de la República y de la necesidad de un gobierno nuevo y fuerte, uno que reemplazara, por supuesto, al gobierno de Ramón Castilla, su viejo contendor político.

Vivanco era un veterano de guerra y, por eso, consideró que, para lograr el éxito de su campaña debía, empezar por apoderarse de la Capital. Así el 31 de diciembre de 1856, apoyado por la armada llegó al Callao,¹⁸³ siendo rechazado por la población del lugar y el ejército,¹⁸⁴ obligándolo a dirigirse al norte y desembarcar en Casma. Vivanco estableció su cuartel general en Nepeña y se enteró que el Mariscal La Fuente tomó Trujillo para los rebeldes. Sin embargo, Vivanco retornó a Arequipa y la ciudad entera lo recibió como un triunfador. Según Eusebio Quiroz Paz Soldán (1990, 101), este caudillo dejó entender entonces a la población mistiana que la guerra estaba perdida y que “tan solo quedaba salvar el honor”. A pesar de esta confesión, el pueblo de Arequipa permaneció en pie de lucha, apoyando a Vivanco y a la aristocracia local.

Por su parte, Ramón Castilla no perdonó este intento de insubordinación y envió su ejército hacia Arequipa. En junio de 1857, se inició el asedio de la ciudad por parte de las fuerzas del gobierno, y el 29 de dicho mes, San Román, brazo derecho de Castilla, se enfrentó a Vivanco en la localidad de Yumina, situada al norte de Arequipa. Aunque San Román llevó la peor parte, se proclamó triunfador, ya que las fuerzas vivanquistas se retiraron por haberles cortado el suministro de agua. Arequipa proclamó Gran Mariscal de

¹⁸³ Como vimos anteriormente, entre sus partidarios estaban Lizardo Montero y Miguel Grau; en Lima también el viejo Felipe Pardo y Aliaga y el entonces joven e inquieto Ricardo Palma, quien se encontraba como parte de la tripulación del vapor “Loa”. Cf. Holguín Callo (1994, 517).

¹⁸⁴ Cf. Holguín Callo (1994, 527).

Yumina a Vivanco, pero este caudillo jamás ostentó dicho título.

El cerco de Arequipa duró nueve meses. En este lapso, los pobladores fortificaron su ciudad, levantaron innumerables trincheras, cuyos nombres tenían extrañamente procedencia europea: "Malakof" y "Sebastopol",¹⁸⁵ por citar dos de ellas. Entre junio de 1857 y marzo de 1858, el pueblo de Arequipa, ya sin la dirección de Vivanco, ya sin su clase dirigencial al frente, encaró a los sitiadores en grupos aislados y por voluntad propia.

El ministro chileno Ramón Irrazábal interpuso sus buenos oficios como mediador entre Arequipa y Castilla, lo que este último aceptó, provocando a Vivanco. De este modo, se desarrolló una discusión acerca de a quién comprendía la iniciativa para las gestiones de paz. Propuso Vivanco que ambos caudillos se separen de la escena política. Castilla replicó que accedería a ello si el gobierno y la nación se lo pidiesen, pero "no por exigencias de un hombre como Vivanco".

Es así que Castilla decidió la toma de Arequipa el 5 de marzo de 1858 y avanzó sobre el lado del distrito de Miraflores. Arequipa fue vencida el 7 de marzo de 1858; ese día, a las once y media de la mañana, estaban los vencedores en la Plaza de armas. Castilla calculó que había tenido 2000 mil bajas; los muertos entre los arequipeños llegaban a 3000 (Ricketts, 1990, 168).

¹⁸⁵ La batalla de Malakoff se desarrolló durante la Guerra de Crimea, el 7 de septiembre de 1855 y tuvo como contendientes a los ejércitos de Francia y Rusia como parte del asedio de Sebastopol. Resultó en una victoria francesa aliada del general MacMahon y en el asesinato de la mayoría de los almirantes rusos: Pável Najimov, Vladímir Istomin y Vladímir Kornilov. Esta victoria permitió la captura de Sebastopol, tras uno de los asedios más memorables del siglo XIX, ganando la guerra de Crimea los aliados occidentales (Reino Unido, Francia, el Imperio otomano y Piamonte-Cerdeña).

Los días 12 y 14 de marzo de ese mismo año, Castilla suprimió la categoría de departamento para Arequipa y la convirtió en provincia:

Suprimido en la organización política territorial de la República el Departamento de Arequipa. La antigua Capital del Departamento formará una sola provincia con el nombre de Provincia de Arequipa; y tanto ella como las demás se entenderán directamente con el Poder Ejecutivo en todo lo relativo al servicio público. (Decreto, Arequipa, 12 de marzo de 1858 citado en Sobrevilla Perea, 2005, 208)

Sin embargo, poco después, se le restituyó a su investidura original por el Consejo de Ministros. Mientras tanto, Vivanco huyó a Chile dejando a Castilla libre para gobernar. La guerra civil apenas había conseguido "salvar el honor", ya que se estimó en 15 millones de pesos las pérdidas que ocasionó, aparte del número enorme de vidas que fueron segadas.

Con esta acción, Ramón Castilla terminó de aplastar militarmente a la aristocracia arequipeña y, de esta manera, ayudó a consolidar la alianza y hegemonía de los caudillos militares y los aristócratas limeños sobre el Perú.¹⁸⁶ Pero, a la vez, sirvió para deslegitimar la dirigencia de la elite aristocrática arequipeña, no solo a nivel nacional, sino, sobre todo, a nivel local. Las clases populares, que acostumbraban acompañar a las élites en sus aventuras militares, después de esta revolución, dejaron de prestarles su apoyo incondicional.

Como ya se dijo, la élite aristocrática y su caudillo Vivanco, en pleno

¹⁸⁶ Aunque debe recordarse que, si bien esta tesis es la más defendida por los historiadores, para Sobrevilla Perea (2005) no es así, sino que, incluso, luego de esta derrota el regionalismo del sur siguió conservando su poder.

rodeo de Arequipa por parte de las fuerzas gobiernistas de Castilla, abandonaron la batalla abruptamente dejando a su suerte a la ciudad. En este contexto, las clases populares se organizaron militarmente y les dieron lucha a los invasores, quienes terminaron por vencer a los arequipeños, pero experimentando una cantidad importante de bajas humanas. A partir de este hecho político, el divorcio entre ambos grupos sociales se acrecentó en Arequipa, si bien antes de estos eventos había una especie de reconocimiento de la legitimidad dirigencial de la aristocracia por parte del pueblo, ahora esta situación se había resquebrajado.

Juan Carpio Muñoz, especialista en las revoluciones arequipeñas, se pregunta lo siguiente: “¿Qué misteriosa fuerza impulsó a pelear al conglomerado social de artesanos, chacareros, domésticos, aristócratas terratenientes y comerciantes, bajo un solo pendón y un solo caudillo?” (1982, 36). Pues, la respuesta es sencilla: el honor.¹⁸⁷ Este valor que en Arequipa no estaba supeditado solo a las clases altas y blancas (como ocurría en otros lugares), sino que se reconocía como parte esencial de los arequipeños, y al cual se podía aspirar en función a los actos que se realizaran, entre los cuales estaba, por supuesto, la valentía. El honor permitió que los diferentes grupos sociales y étnico-raciales que integraban Arequipa, se unieran para salir en defensa de su ciudad y, si era necesario, de la nación misma.¹⁸⁸

¹⁸⁷ Fernando Armas Asin, en su libro *Liberales, protestantes y masones, modernidad y tolerancia religiosa. Perú, siglo XIX*, afirma respecto a la Revolución de 1856-1858: “El viva a la religión supuso aglutinar a la población arequipeña (el pueblo luchó contra las tropas de Castilla excepcionalmente) alrededor de un sentido regionalista, conservador y además religioso, que en esta oportunidad tuvo el efecto de ser cohesionador de intereses” (1998, 96).

¹⁸⁸ Aunque no hay que descuidar lo que afirma Sarah C. Chambers: “Su heterogeneidad [de las clases populares urbanas arequipeñas] y la falta de una fuerte identidad corporativa en contraste con el campesinado indígena, ofrecían la posibilidad de formar coaliciones hegemónicas transclásistas, tal como lo sugiere la mitología regional de Arequipa” (2003, 17).

Ahora bien, ¿cómo confiar en unas élites que cuando vieron que todo estaba perdido decidieron desertar dejando a su ciudad a merced de los invasores? ¿Cómo apoyar a un grupo dirigencial cobarde que prefirió la humillación y el escarnio antes que ofrendar su vida junto sus clases populares en salvaguarda del honor de Arequipa? En este sentido, se entiende porque, después de la revolución de 1856-1858, el pueblo (los artesanos, los chacareros, los domésticos) se negaron a seguir apoyando a sus élites, ya que estas últimas no tenían honor.

En estas circunstancias, los miembros de la aristocracia local tenían que agenciarse la manera de recuperar esa confianza perdida por el pueblo, solo logrando este objetivo podrían seguir aspirando a tener un papel más protagónico en el destino político de la nación.¹⁸⁹ De esta manera, se hizo imperativo que se lograra nuevamente esta comunión entre la clase social dirigente y las clases populares. Pensamos que este deseo por reconectar a ambos grupos sociales estuvo a cargo de la intelectualidad arequipeña, que pertenecía a esta aristocracia. Este sería el caso, por ejemplo, de Juan Gualberto Valdivia, que escribió *Las revoluciones de Arequipa* (1874), texto histórico en el que puede reconocerse precisamente este deseo de recuperar el vínculo que mantenía unida a Arequipa. La estrategia de Valdivia consistió en elaborar un recuento de las diversas revoluciones que los arequipeños protagonizaron en gran parte del siglo XIX, y en las que lucharon unidos (sin importar la condición social, el grupo étnico racial propio) en contra del poder central. En este libro, aparece la figura del "pueblo arequipeño", enunciado

¹⁸⁹ Como dice bien Sarah C. Chambers: "Era un periodo en el cual las instituciones estatales eran relativamente débiles y las clases dominantes estaban divididas, la capacidad para movilizar las masas era crucial, ya fuera en las ánforas electorales o en el campo de batalla" (2003, 15).

como un todo indisoluble. Ahora bien, cuando Valdivia se ocupa de la revolución de 1856-1858, argumenta que el gran culpable de la debacle fue el caudillo Vivanco, el cual no estaba preparado para conducir a un pueblo tan glorioso como el arequipeño. En ningún momento, se refiere al papel desastroso e indigno que desempeñaron las clases aristocráticas este evento político. Un aspecto resaltante de *Las revoluciones de Arequipa* es que no se trata de un libro típico de historia, sino que, más bien, estamos ante un relato que deja de lado el rigor y la objetividad, y se entrega a la labor de enaltecer la valentía y el honor del pueblo arequipeño, que se ha visto en más de una ocasión empujado a salir en defensa de la patria. Si bien en este texto Valdivia exalta su protagonismo en estas revoluciones, lo cierto es que es mucho mayor su anhelo de enfatizar el importantísimo rol que le ha tocado vivir a Arequipa (y, por supuesto, al pueblo arequipeño) en la historia de la república. Este libro no está pensado para los eruditos ni los estudiosos de la historia, sino para el pueblo de Arequipa, especialmente para los sectores populares, para que recuerden su lugar junto a las élites. Es probable que esta sea la razón que explique el lenguaje sencillo con el que está escrito, la estructura casi novelesca con la que se la concebido.

María Nieves y Bustamante, lectora de Juan Gualberto Valdivia, pareciera darse cuenta que el libro del jurisconsulto, pese a la sencillez del lenguaje empleado, pese al tono confesional que se le imprime, sigue estando lejos de las masas a las que estaba destinado. En tal sentido, nuestra autora pareciera entender que era necesario evocar nuevamente los acontecimientos ocurridos en la revolución de 1856-1858, no solo para recordar y suscribir el papel fundamental que el pueblo (que para ella está integrado por los sectores

desposeídos de Arequipa) desempeñó en esa gesta heroica, sino para explicar las razones que llevaron a esta élite a actuar de esa manera. Pero es necesario señalar que María Nieves y Bustamante no intenta justificar a la clase aristocrática tradicional (llamémosla, de origen colonial); lo que busca con este texto es legitimar en el poder un nuevo grupo social, compuesto por los herederos de la antigua aristocracia y la burguesía acomodada. Volveremos un poco más adelante sobre este punto. Ahora, dejemos por un momento el contexto político de Arequipa y pasemos a explicar los otros dos fenómenos que habrían generado la escritura de *Jorge o El hijo del pueblo*: la feminización de la literatura peruana por influencia de los románticos y la emergencia de la mujer ilustrada en la vida pública nacional.

3.3. La feminización de la literatura peruana

Isabelle Tausin-Castellanos (1995) nos recuerda que, en los primeros años de la Independencia del Perú, las mujeres de la clase alta no se encontraban alejadas de la esfera pública: a menudo, conversaban sobre política y podían asistir a los debates en el Congreso. Sin embargo, hacia la mitad del siglo XIX, las cosas cambiaron radicalmente debido al periodo de estabilización económica y, hasta cierto punto, política. La señal más significativa de este cambio la constituye la desaparición de la tapada, que representaba la libertad de la mujer desde la Colonia. Así fue que se impuso el modelo de la familia burguesa entre la oligarquía peruana, por lo que las mujeres se retiraron de la vida pública.

Esta circunstancia no era distinta a la que se experimentaba en el resto

de América Latina. Como explica Yolanda Martínez-San Miguel:

A la mujer se le asigna un espacio limitado en el cual su subjetividad— en los pocos casos que se constituye como elemento autónomo— debe carecer de agencialidad y limitarse a cumplir con los roles tradicionales de procreación y crianza de los hijos (1996, 31).

Lo que va a definir su valor social y cívico, como dice bien Mary Louise Pratt (1993, 60). En otras palabras, en esa época se impuso en el Perú y en el resto de Latinoamérica la división sexual del trabajo¹⁹⁰. Los hombres se desarrollaron en lo público; es decir, se hacían cargo de la economía, la política, la guerra, entre otras actividades. En suma: todo aquello que era valorado como trascendente. En cambio, la mujer fue confinada a desenvolverse fundamentalmente en la esfera de lo privado (o como la llama Teresita de Barbieri: "el locus de la subordinación"),¹⁹¹ y le correspondió lo referido al cuidado del hogar, del esposo y de los hijos. En un par de palabras: lo intrascendente ¹⁹² En el Perú, sin embargo, según Tausin-castellanos, "a modo de compensación, el mundo de la literatura abrió sus puertas a las nuevas generaciones femeninas" (1995, 161).

En efecto, la segunda mitad del siglo XIX peruano estuvo marcado

¹⁹⁰ Respecto a la división sexual del trabajo, puede decirse que "El concepto refiere a la presencia en las sociedades de una inserción diferenciada de varones y mujeres en la división del trabajo existente, y en los espacios de la reproducción y en los de la producción social" (Gamba, 2009 [2007], 101).

¹⁹¹ Cf. De Barbieri (1991, 203).

¹⁹² La prueba más contundente de lo que se afirma aquí es lo dicho por Francisco de Paula González Vigil, en 1853, acerca de los lugares de hombres y mujeres en la sociedad: "Lejos de nosotros el pensamiento de vindicar a la mujer el ejercicio de los derechos políticos, o hacerla aparecer prestando su sufragio en las elecciones populares, y disputando al hombre los empleos y magistraturas. No: todo esto pertenece a los varones: suya es la fuerza y manejo de los negocios públicos, en todas sus formas, en toda su extensión, y su gloria y su ignominia también; a la mujer cumplen otros oficios, que nadie le disputará jamás; porque carecen de los estímulos que provocan la envidia; y porque nadie sino la mujer cuenta con los medios para desempeñarlos bien" (1976).

notablemente por la presencia masiva de mujeres que se dedicaron a la literatura. Primero, como una actividad circunscrita al ámbito del hogar y, luego, ésta se desplazó hacia temas que abordaban problemas de interés social y político. No se equivocan María Cristina Arambel Guñazu y Claire Emilie Martin cuando afirman que:

Lima sobresale dentro del panorama hispanoamericano de la segunda mitad del siglo XIX como uno de los centros en que la mujer desarrolla más abiertamente sus aptitudes literarias. Allí las mujeres se reúnen en salones y veladas al tiempo que publican en numerosos periódicos. (2001, 179)

Habría que añadir a este comentario, que dicha peculiaridad no fue exclusiva de la capital peruana, sino que se constituyó en un fenómeno nacional, al presentarse, en distintas intensidades, por varias ciudades del resto de la nación, entre las que podemos contar a Cusco, Tacna y Arequipa, principalmente.

Debe señalarse que esta particularidad se fue gestando desde la aparición del paradigma romántico en el escenario cultural del Perú.¹⁹³ El grupo encabezado por Ricardo Palma y Luis Benjamín Cisneros fue el principal promotor de este cambio, porque ubicó su literatura en el ámbito doméstico, empleando un lenguaje dulzón y sentimental para sus héroes y los narradores de sus novelas, construyendo personajes sobre los modelos aceptados como propios de lo femenino. Es decir, los escritores románticos peruanos lograron resignificar el espacio de la literatura nacional, transformándolo de uno que se

¹⁹³ Esta parte de nuestro trabajo de investigación es una elaboración del aporte de Francesca Denegri en su libro *El abanico y la cigarrera* (1996).

reconocía como propio del ámbito público, por otro, en el que se daba paso a lo privado, con temas que podían considerarse afines a lo doméstico y lo femenino.

Como es sabido, hasta ese momento histórico se estaba desarrollando el costumbrismo, acre crítica de los acontecimientos postindependencia en la pluma de Manuel A. Segura y Felipe Pardo y Aliaga, pero ahora el grupo romántico postulaba una nueva manera de pensar y escribir literatura, una forma que dejara de lado el sesgo político y se convirtiera en un artefacto de entretenimiento, que abandone la violencia y el caos, y que se dedique a tratar temas referidos a lo cotidiano y natural. Tauzin-Castellanos nos describe la situación de los románticos peruanos en los siguientes términos:

Liberados por tanto de la necesidad de gustar al común de la gente cambiaron la orientación de su creación a expensas del género dramático que dejaron de lado, nacieron y se difundieron nuevas formas literarias, como la tradición la novela y la poesía, una poesía más intimista que satírica. Escritores y críticos empezaron a elogiar la literatura idealista, indiferente a la realidad sociopolítica y opuesta tanto a los escritos polémicos de los años 30 como al realismo vigente en los países vecinos. (1995,162).

Si bien esta actitud respecto a la literatura se derivaba en parte del modelo romántico importado desde Europa, lo cierto es que debe recordarse que esta nueva orientación, también se debía primordialmente al hecho de que varias de las principales figuras del romanticismo peruano estuvieron notablemente articuladas con las sucesivas administraciones estatales, principalmente con las del General Ramón Castilla, lo que motivó que no se

desarrollara una posición crítica ante la sociedad y los problemas políticos que la aquejaban. Como afirma Francesca Denegri, era tal la naturaleza del contrato cultural firmado por los románticos peruanos y sus mecenas, el Estado liberal de mediados de siglo y sus diferentes gobiernos, que no causa sorpresa que la producción literaria que se gestó durante las tres décadas de hegemonía romántica tendiese a alejarse de la tradición satírica militante del canon literario nacional (1996, 24). Lo que causó que estos escritores se vieran enfrascados en la contradicción de presentar ideas nuevas en un contexto que no se atrevían a cuestionar. Por eso, puede decirse, como lo hace Marcel Velázquez Castro, que “[l]os escritores románticos encarnaron las banderas del liberalismo modernizador, pero sin su afán transformador” (2014, 329).

De esta manera, un sector importante del grupo romántico renunció a tratar los asuntos relacionados a lo público y se involucró en los temas referidos a lo doméstico-privado.¹⁹⁴ En tal sentido, la literatura peruana se convirtió, en su expresión más general, en un acto narcisista que sustentaba su existencia en función a criterios estéticos. Tausin-Castellanos lo explica en los siguientes términos:

La literatura, introducida por vez primera en los programas universitarios hacia 1860, se convirtió en un modo de distraerse reservado a la élite, un puro goce que no tenía nada que ver con las preocupaciones materiales. Debía alabar la hermosura, el Espíritu en vez de tratar de instruir y cambiar la sociedad. (1995, 162)

¹⁹⁴ Las novelas de Fernando Casos (Trujillo, 1828-Lima, 1881) son una excepción a este respecto, junto a *El padre Horán* de Narciso Aréstegui, *Julia o Escenas de la vida en Lima* y *Edgardo o Un joven de mi generación* de Luis Benjamín Cisneros y *Salto atrás* de de Antonio Lavalle, por citar las más importantes.

Así, la literatura peruana se orientó hacia la práctica de un goce de élite, perdida en una especie de marasmo estético cuya finalidad se agotaba en un simple y no comprometido acto de diversión. Desde estos parámetros, escribir literatura no era una cuestión seria y, por esta misma razón, no debía ser practicada por los varones (los cuales estaban llamados a ocuparse de situaciones más trascendentales para la sociedad). Es así como lo entiende, por ejemplo, uno de los ideólogos más importantes de esa época, el clérigo-político Francisco de Paula González Vigil (Tacna, 1792- Lima, 1875), conspicuo representante de este liberalismo, quien aconsejaba:

Encárguense norabuena los hombres, de indicar reformas sobre diferentes puntos que reclaman la atención de los gobiernos y de la sociedad: hablen de los lugares de detención, y de los hospitales, y de la organización del trabajo, y de la moralidad de los trabajadores y de la educación del pueblo, y de la infinidad de asuntos graves y trascendentales, cuyo examen e ilustración interesan tanto a nuestras sociedades; pero no hablen de amor: dejen esta materia a las madres de familia, y arrepíentanse de haberles usurpado este precioso derecho. *Las novelas escritas por madres de familia serán más conformes a su objeto, más instructivas, más sentimentales, y si no todas contuvieren las bellezas de las que los hombres escribieron, serán indudablemente más morales.* (1976, 166-167) [las cursivas nos corresponden]

En la cita, el clérigo tacneño esboza una crítica feroz a la escritura de corte romántica (que ya empezaba a tratar temas referidos a la domesticidad y el sentimentalismo). Quizá sin darse cuenta, está proponiendo que los hombres no deberían dedicarse a la literatura (al menos no a esa clase de

literatura), sino quienes están llamadas a desarrollar estas historias son las mujeres. Notemos, por otra parte, que Francisco de Paula González Vigil está delimitando los espacios y las actividades referidas a lo público y lo privado. Al varón le corresponde, como es evidente, la primera de estas esferas y, como tal, debe preocuparse por los "diferentes puntos que reclaman la atención de los gobiernos y de la sociedad", entre los que se cuenta el trabajo, la educación, el sistema penitenciario o el sistema hospitalario. Mientras que a la mujer, le atañe lo privado, relacionado con el hogar y los hijos. Resulta interesante advertir cómo este autor decide convalidar el desplazamiento de la literatura que proponía parte del grupo romántico en el Perú, moverla del espectro de lo público e insertarla en el ámbito de lo privado, porque los temas que abordan refieren aspectos que son considerados superfluos como el amor (asunto que era considerado poco "digno" si lo trataba un hombre).

En esta línea de sentido, como decíamos al inicio de nuestro comentario, Francisco de Paula González Vigil remite la actividad literaria al campo femenino, porque entiende que es la mujer el sujeto más propicio para desarrollarla. Este sujeto femenino no solo hablará del amor, sino que dirigirá esta disciplina como una ayuda en la formación instructiva de los hijos. Entonces, a opinión de este pensador liberal, son las mujeres las llamadas a escribir literatura y las que deben imprimirle otra dirección ideológica, una más altruista, que esté pensada en el beneficio de la familia y, por lo tanto, de la sociedad.¹⁹⁵ De más está decir que, en realidad, el clérigo tacneño buscaba,

¹⁹⁵ En este sentido, resulta importante citar a Graciela Batticuore cuando dice que "La aceptación, por parte de los contemporáneos, de la figura emergente de la mujer escritora, tendría su explicación en la interpretación que hicieron de ella: la autora cumplía en el ejercicio de la ficción, como en la vida misma, un mandato esencial del género: hablaba "con el corazón"" (1999a, 309).

con esta acción, neutralizar la influencia de los sacerdotes sobre las familias y, en especial, la referida a los hijos.

Al parecer, en esta atmósfera las mujeres se reconocieron en la nueva manera de concebir el ejercicio literario que se propuso. De este modo, asumieron como natural y correcto el hecho de escribir literatura. Puede decirse que fue como si ellas asumieran que los hombres estaban abordando temas propios de lo femenino (lo que implicaba, por supuesto, una invasión del campo que se les había asignado), al hablar acerca de sentimientos y afectividades. Si esto era correcto, entonces es probable que llegaran a preguntarse por qué ellas no podían hacer lo mismo: invadir el campo masculino, hablar sobre los temas que le preocupaban a la sociedad y que, por su condición de género, por su posición de subalternas y marginales, estaban impedidas de tratar públicamente. Así fue como las mujeres incursionaron en el escenario de la literatura y de la cultura nacional peruanas durante la segunda mitad del siglo XIX.

Ahora bien, debemos apurarnos a explicar que este cambio epistemológico en la literatura peruana, no fue el único factor que posibilitó la aparición de la mujer ilustrada, sino que está acompañado por otros factores igualmente importantes que lograron empalmarse perfectamente con el contexto antes descrito. Pasemos a detallar estos factores.

3.4. Entre las mujeres ilustradas y las literatas¹⁹⁶: escritura femenina en el Perú de la segunda mitad del siglo XIX

Uno de las cuestiones más importantes que contribuyó a la emergencia de la escritura femenina fue, sin lugar a dudas, la educación. Como indica bien María Emma Mannarelli en el Virreinato se esperaba que las niñas siguieran el modelo impuesto por sus madres, o el de las mujeres adultas de su grupo social. De esta manera, el aprendizaje que imitaba el patrón materno constituía una parte significativa de la formación de la población femenina de la época. En este periodo, la educación extradoméstica fue una experiencia conocida solo por un grupo reducido de mujeres. Los conventos, beaterios y recogimientos eran los lugares donde ellas tenían acceso a la instrucción formal. Había otros lugares, pero también tenían una fuerte inspiración religiosa. Hay que indicar que no se trataba de una formación escolar propiamente dicha, sino que eran instituciones creadas para velar por el honor de las mujeres pertenecientes a los grupos dominantes de la ciudad, lo que buscaba protegerlas de las posibles tentaciones que pusieran en riesgo su integridad moral.

Durante la Colonia, las actividades del leer y escribir estuvieron asociadas al aprendizaje del catecismo católico. La lectura en dichas instituciones tendió a ser grupal y en voz alta. A pesar de que se desarrolló sobre todo en el marco de la vida religiosa, la escritura de las mujeres buscó

¹⁹⁶ Designación que Teresa González de Fanning utiliza para referirse a las mujeres que empezaron a escribir literatura a mediados del siglo XIX. Uno de sus trabajos ensayísticos más importante lleva este título, y fue firmado por María de la Luz (seudónimo de Teresa González de Fanning) en *El Correo del Perú*, 1 de octubre de 1876, n°XL. Meses antes a González de Fanning, también empleó el término Mercedes Eléspuru y Lazo, en su "La instrucción de la muger", texto leído durante las veladas literarias en casa de Juana Manuela Gorriti, el 9 de agosto de 1876.

también los caminos de la autonomía, aunque ello no significara que la autoría quedara asegurada. La escritura y la lectura se consideraron actividades peligrosas, y la supervisión masculina eclesiástica acompañó la aventura letrada de las mujeres. Es importante recordar que muchas de ellas fueron iniciadas en estas actividades por otras mujeres –anónimas y autodidactas– encargadas de su crianza. Como es de suponerse, las mujeres pertenecientes a grupos subalternos estaban excluidas de esta posibilidad.

La Ilustración, la crisis del antiguo régimen y la creación de las naciones confluyeron para que se planteara la necesidad de escolarizar la formación de las mujeres. Algunas de estas ideas aparecieron en publicaciones como *El Mercurio Peruano* (1790-1795), *La Gaceta de Lima* (1793-1798?), *Semanario Crítico* (1791) y *Diario de Lima* (1790-1793). Precisamente, mediante la prensa se trasmitían contenidos educativos que pretendían informar a las mujeres sobre sus nuevas funciones en medio del colapso del antiguo régimen y de la inauguración de estados modernos, ya que serían ellas las encargadas de cuidar a las nuevas generaciones que estas entidades necesitaban para su óptimo funcionamiento. Las mujeres debían aprender a ser madres para el Estado-nación, una configuración social diferente demandaba vínculos determinados para los cuáles los sujetos debían ser criados. La grandeza de las naciones se identificó con la supervivencia de sus niños, y el entrenamiento doméstico exigió en adelante conocimientos específicos para proteger la vida de aquellos, nuevas actitudes de las mujeres y una regulación distinta de los sentimientos y del cuerpo. Si bien hubo un cambio frente al periodo anterior –pueblo y mujeres debían ser educados–, lo cierto es que lo que tuvo continuidad fue la ausencia de las opiniones de las mujeres sobre las

maneras de realizarlo (Villavicencio, 1992, 57). Como es notorio, esta seguía siendo una actividad pensada, debatida y decidida por los varones.

El proyecto republicano se inspiró en ideas liberales –que incluían un conjunto de propuestas para la educación y la vida familiar– los conflictos que se desarrollaron en el periodo de la postindependencia inhibieron las posibilidades de plasmarlas en instituciones, que orientaran la vida de los individuos. María Emma Mannarelli explica:

Todo parece señalar que en el campo se estuvo frente a un fortalecimiento de los poderes locales y de los hacendados, lo mismo que de la autoridad eclesiástica que coordinó armoniosamente con este patrón; la capacidad del Estado de regular las relaciones entre las personas fue, así, poco significativa. (2013, 7)

Los afanes caudillescos, el poco control de la violencia y el peso de los clanes familiares, como referencia vivencial y política, retardaron el despliegue de las mujeres en el espacio público, por lo menos hasta la década de 1870.

Ahora bien, al amparo de las exportaciones del guano y del florecimiento de los sectores azucarero y algodonero del país, se formó una especie de burguesía comercial. Las propuestas del civilismo auroral pretendieron ampliar los atributos del Estado y recortar las aspiraciones locales de poder, lo que extendió en algo los horizontes vitales de las mujeres. En las veladas literarias, auspiciadas por mujeres como la argentina Juana Manuela Gorriti, se manifestaban las aspiraciones de autonomía en la cultura pública, acompañadas por los primeros manifiestos de las mujeres sobre la cuestión educativa.

Aunque el discurso modernizador decimonónico incluyó a las mujeres en la educación, puede decirse que esto no significó un cambio sustantivo. Las mujeres solo podían estudiar hasta tercero de primaria, y los estudios comprendían materias como: labores, repostería, dibujo, urbanidad, poesía y nociones de historia y literatura. Predominó la orientación que no podían ni debían entregarse a otra tarea que no fuera su hogar. No se la educaba para ser ciudadana sino como esposa y madre de ciudadanos, y su destino estaba determinado por lo que significaba ser mujer y por las características inherentes a esta condición; es decir, ser sumisa, dócil, dulce y tierna. Los más importantes ideólogos e intelectuales de entonces fomentaron una educación en concordancia con este estereotipo "femenino". Mariano Amézaga en *La Educación de la mujer* (1864) abogaba por una ilustración mayor para que puedan desempeñarse mejor como madres y esposas; y Francisco de Paula González Vigil, en *Importancia del bello sexo* (1858), sostenía que era necesario que se mantuviera a la mujer sometida al marido, como una forma de protegerla de los clérigos inescrupulosos.

El hecho de que la mujer pudiera acercarse a la lectura, posibilitó, también, el desarrollo de su escritura. Si bien esta fue al inicio de carácter personal, circunscrita al ámbito familiar, rápidamente pareciera que se generó en estas mujeres el deseo de trascender las fronteras del hogar merced a esta recién adquirida tecnología social. De esta manera, el periodismo y la literatura se presentaron como los ámbitos naturales de la realización de este deseo, a pesar de que socialmente estos oficios eran reconocidos como masculinos.¹⁹⁷ Se produce así un debate: ¿deben las mujeres ejercer la literatura y el

¹⁹⁷ Francesca Denegri afirma que para la época, escribir era "cosa de hombres" (1996, 44).

periodismo? Hubo opiniones, entre las propias mujeres, que esto era un imposible, debido a que, como masculinas, estas actividades realizadas por las mujeres jamás llegarían a alcanzar el nivel logrado por los varones. Algunos veían con ojos de desconfianza dicho deseo, porque pondría en riesgo el desarrollo de las labores de las mujeres en la familia: el gobierno del hogar y la formación de los hijos.

Pese a lo anterior, las mujeres empezaron a ocupar un espacio cada vez mayor tanto en la prensa como en la literatura de la segunda mitad del siglo XIX. Según Isabel Tauzin-Castellanos, estas escritoras conformaron dos generaciones distintas, una que llegó a la madurez antes de la Guerra del Pacífico y otra que alcanzó el mayor éxito en la posguerra (aunque, debe decirse, que estas mujeres publicaron sus primeros escritos antes de este suceso). En ambos casos, fueron mujeres de la clase alta, que pertenecían a los grupos sociales dominantes y que dirigieron el país. Entre estas escritoras tenemos a Rosa Mercedes Riglos de Orbegoso (1826-1891) y Lastenia Larriva de LLona (1848-1924), mujeres que pertenecían a la aristocracia más rancia del Perú. Teresa González de Fanning, (1836-1918), Clorinda Matto de Turner (1852-1909), Mercedes Cabello de Carbonera (1845-1909) y Amalia Puga (1868-1963), hacendadas de provincia. Las intelectuales liberales que ascendieron económicamente antes de 1879, como Carolina Freire (1844-1916), Manuela Antonia Márquez (1844-1899), Juana Rosa Amezaga (1855-1904), Manuela Villarán de Plasencia (1840-1888) y Juana Manuela de Eléspuru (1819-1905).

Es cierto, como acabamos de afirmar, que estas mujeres ilustradas procedían de una sola clase social, la clase alta, pero, también, debemos

señalar que este grupo presentó una amplia gama de matices, y aquello que las reunió fue la vida acomodada que llevaban cuando empezaron a escribir y publicar, lo que no siempre fue el caso después de la guerra (por ejemplo, Teresa González de Fanning no solo perdió a su esposo, sino la casi totalidad de sus bienes económicos), que además influyó en su producción literaria. De otra parte, también es oportuno decir que no se trataba de un grupo homogéneo, porque, incluso, en el interior de éste existían diferencias. Por ejemplo, existió un enfrentamiento entre Carolina Freire de Jaimes y Lastenia Larriva de Llona; la primera rechazó la invitación que le hiciera Juana Manuela Gorriti de asistir a las veladas literarias en su casa, al enterarse de que el poeta Numa Pompilio Llona (esposo de Lastenia) estaría también allí,¹⁹⁸ o las rivalidades entre Clorinda Matto de Turner y Mercedes Cabello de Carbonera (hecho que le relata Juana Manuela Gorriti a Ricardo Palma en su correspondencia),¹⁹⁹ o el altercado que protagonizaron (menos conocido que el anterior) María Nieves y Bustamante y Clorinda Matto de Turner, cuando la cusqueña publicó el cuento "Magdala" en *El Perú Ilustrado*, y la arequipeña decidió retirar sus publicaciones de este semanario.

La pertenencia a este grupo de élite, a la par que condicionó su actividad escritural, también favoreció el desarrollo de ésta. Respecto a lo primero, muchas veces, por no decir siempre, estas mujeres tuvieron que disimular su identidad, esconderla para no afectar de esta manera el prestigio de sus familiares varones, como el padre o el esposo. De esta manera,

¹⁹⁸ Cf. Juana Manuela Gorriti (1892, 55-56).

¹⁹⁹ Gorriti le escribe a Palma: "Qué triste me tiene la desavenencia de Mercedes y Clorinda. Nunca hubiera creído en esas dos almas tan levantadas las mismas mezquinerías [sic] que más bien son comunes a los hombres, que en nosotras, mujeres, la flor de la creación (¡Alábate, coles!)" (2004, 87).

nuestra literatura conoce a Enriqueta Pradel (Mercedes Cabello de Carbonera) o María de la Luz (Teresa González de Fanning). Otra limitación, más importante que la anterior, es que nuestras escritoras ilustradas no pudieron manifestar directamente su inconformidad con el orden simbólico impuesto por el varón, lo que se reflejó en una cierta timidez a la hora de escribir sobre determinados temas. Esto, hay que aclararlo, fue al inicio de este proceso, pero a medida que la escritora se convertía en una figura habitual de la escena cultural peruana, el discurso fue enfocándose en temas cada vez más controversiales cuyo trasfondo estaba relacionado con las jerarquizaciones sociales más importantes como la clase, etnia-raza y género.

Un factor en contrario fue que estas escritoras dependían económicamente de sus familiares varones, tengamos en cuenta que para la época no era común que las mujeres trabajaran, sino que estaban condenadas a desenvolver (tarde o temprano) las labores de hogar, como el cuidado del esposo y de los hijos. Publicar un libro era un gasto que no podía solventar cualquier persona (y menos una mujer). Por esta razón, es que no fue frecuente el caso de una mujer sola, sin apoyo, que diera a publicar sus escritos: la argentina Juana Manuela Gorriti fue una excepción, como la fue Clorinda Matto, un tiempo después. Ahora podemos entender la enorme importancia de los periódicos y revistas de la época, los cuales permitieron que este sujeto femenino pudiera manifestarse mediante sus escritos, ya sean ficcionales o no.

Respecto a la influencia positiva, podríamos decir que el hecho de pertenecer a un grupo de élite, preocupado por su formación literaria, las acercó, de alguna manera, a la práctica literaria, lo que hizo que pasaran muy

rápidamente de consumidoras a productoras de textos literarios. Compartimos con Tauzin-Castellanos cuando afirma que las relaciones de intimidad, de convivencia entre hermanos, así como los consejos alentadores de algunos esposos propiciaron algunas vocaciones literarias femeninas. Ahora bien, esto no significó que estos varones ejercieran algún tipo de control sobre aquello que estas mujeres escribían.

Otros datos políticos y económicos pueden explicar el impulso que recibió la literatura femenina en aquel periodo. La coyuntura socioeconómica fue fundamental para este desarrollo escritural. El Perú arribó a cierta estabilidad política y se vivía de la prosperidad del guano y de los cultivos de caña de azúcar. Por otro lado, la implementación de los ferrocarriles permitió que las ideas y las obras se difundieran. Del mismo modo, los escritores aprovecharon los puestos creados en la administración pública, lo que permitió que pudieran escribir a gusto, sin la preocupación de ganarse la vida complaciendo al gran público.

Un factor importante fue la expansión de la prensa. Habían nacido muchos periódicos (en los cuales los familiares varones de nuestras escritoras tenían puestos claves). En Lima, en 1875, circulaban siete diarios y tenían mucho éxito. *El semanal liberal*, *El Correo del Perú* (en el que llegaron a expresarse las primeras escritoras). Otro ejemplo notorio fue el que se produjo en la ciudad de Tacna, lugar en el que se publicaban en los años de 1860, tres diarios, favorecidos por la presencia de numerosos opositores al régimen boliviano. Así, antes de la guerra se había constituido un público de lectores bastante amplio, interesado por la política. Ahora bien, no hay que olvidar, en

este rubro las revistas dirigidas a la familia, como *La Bella Limeña*, *El Álbum* (la primera revista dirigida exclusivamente por mujeres),²⁰⁰ *La Alborada*,²⁰¹ por citar algunas. Esta manifestación se populariza y modela un nuevo público lector que se encuentra en el hogar y tiene a la familia, representada metonímicamente por la mujer, como su figura privilegiada.

A esta difusión lograda por la prensa se debe añadir el hecho de la existencia de imprentas en Lima y el resto del Perú.²⁰² En todo caso los escritores peruanos gozaban de mejores condiciones de impresión pues no fue Carlos Prince²⁰³ el único en fundar una editorial dinámica, también eran muy activas las imprentas de *El Comercio* y *La Patria* que publicaban libros y folletos. Luego se les uniría la imprenta del diario *La Bolsa*, en Arequipa. De modo que dejó de ser imprescindible ir a Europa para ver impresas sus obras. Para las mujeres, que no iban a viajar solas para ser publicadas, también significó un gran progreso.

Otro factor muy importante fue el hecho de la toma de conciencia de estas mujeres como grupo diferenciado. Si al principio, los lazos que desarrollaron tenían que ver, fundamentalmente, con cercanías, tiempo

²⁰⁰ César Salas Guerrero acota: "Dentro de la historia del periodismo literario peruano, *El Álbum* (1874-1875) ocupa un lugar destacado por ser la primera revista cuya dirección estuvo a cargo exclusivamente de mujeres, por el manifiesto adelanto que constituyó respecto a anteriores semanarios literarios femeninos en número y calidad de contribuciones, y por haber estado su proyecto ligado a quienes, aunque forasteras, eran las escritoras más representativas de la ciudad de Lima por aquella época: la argentina Juana Manuela Gorriti y la tacneña Carolina Freyre de Jaime" (2009-2010, 129).

²⁰¹ Revista dirigida por Angelina Carbonell.

²⁰² A este respecto, Rocío del Águila añade: "Carolina Freire de Jaimes estuvo casada con el escritor potosino Julio Lucas Jaimes. Su familia era de Tacna; su padre tenía una imprenta y era director de varios periódicos. Debido a sus relaciones personales y su interés en la política, ella publicó muchas obras escritas. Su hijo fue el poeta modernista Ricardo Jaimes Freyre. En su caso, como en el de Matto de Turner, hay que recordar el acceso a la imprenta" (2013, 59).

²⁰³ Carlos Prince, periodista de origen francés, nació el 4 de noviembre de 1836. Llegó al Perú en 1860 y se convirtió en un gran promotor de la publicación de libros. Fue, además, regente en muchos periódicos importantes como *El Nacional* y *El Correo del Perú*.

después empezaron a crear redes en las que encontraban una especie de apoyo, pero, además, la confirmación de estar viviendo un tiempo diferente. En este aspecto, son esenciales las reuniones sociales en las que podía socializar sus pareceres y sus escritos.²⁰⁴

El primer momento de esta socialización la constituye la visita de estas mujeres al Club Literario de Lima, en 1875. Este año, por primera vez, algunas escritoras fueron invitadas a dictar unas conferencias en esta prestigiosa institución, pero debe indicarse que no se las invitó a formar parte de la misma. La sección literaria contaba con treinta y dos miembros de número, por supuesto solo hombres, que prometían dedicarse al "análisis constante de las obras de los autores clásicos".²⁰⁵ Como sentencia Tauzin-Castellanos: "En aquel ámbito tan lejano de las novedades como cercano al poder, difícil era admitir mujeres" (1995, 173).

El caso es que estas mujeres pudieron exponer algunas de sus ideas en frente de estos varones reconocidos intelectualmente. Sin embargo, pareciera que este público selecto condicionó el tema de sus intervenciones, pues estas versaron fundamentalmente sobre asuntos poco álgidos para el momento histórico en el que vivían. Resulta evidente que estas mujeres no podían desarrollar un discurso directo, que implicara algún tipo de reclamo o queja, porque esto habría inscrito su participación como un acto político, reservado

²⁰⁴ Un ejemplo mayor de esta actitud es la *Cocina ecléctica* (1890) de Juana Manuela Gorriti, libro en el que la escritora argentina pidió a las escritoras del continente americano que colaboraran con una receta. Ahora bien, estas redes parecieran, incluso, haber llegado más allá del continente. Recuérdese, la relación entre algunas escritoras peruanas (como Teresa González de Fanning) con la española Emilia Pardo Bazán.

²⁰⁵ Varillas Montenegro (2010a, 171) nos recuerda que la sección de Literatura estaba dividida para los efectos del trabajo que le era propio, en seis grupos. Literatura nacional hasta 1820; Literatura nacional desde 1820; Literatura de la América latina; Literatura española; Literatura de otros países de Europa, de Estados Unidos y Oriental y, finalmente, Literatura Clásica.

en aquel entonces para el varón.

La primera invitada a estas reuniones fue Juana Manuela Gorriti. Esta escritora habló sobre las inconvenientes de la educación en Europa de los hijos de la elite sudamericana. Como puede advertirse por el título de su texto, se trataba de un tema poco debatible y, por decir lo menos, sin importancia. Luego le tocó a Carolina Freire de Jaimes,²⁰⁶ quien en un ensayo cuidadosamente trabajado y polémico,²⁰⁷ reflexionó sobre la vida y obra de Flora Tristán, autora olvidada en el Perú treinta años después de su famoso peregrinaje a nuestras tierras.²⁰⁸

En el año de 1876 la baronesa de Wilson (Emilia Serrano), de paso por

²⁰⁶ César Salas Guerrero nos cuenta sobre esta autora: "Carolina Freyre Arias había nacido en Tacna el 4 de enero de 1844, y tenido un precoz debut como escritora publicando sus primeros versos en la revista literaria *La Bella Tacneña* (1855), editada por su padre, el periodista e impresor Andrés Freyre Fernández. Ya gozaba de cierto reconocimiento en su ciudad natal, donde fundó con otros jóvenes escritores la *Cofradía Lírica* (que más tarde sería conocida como "*Bohemia Tacneña*"), cuando conoció, alrededor del año 1864, al escritor y periodista boliviano Julio Lucas Jaimes, por entonces cónsul de su país en Tacna (Jaimes Freyre 2005: 441), con quien se comprometió en matrimonio, fruto del cual nacerán seis hijos: Julio, Ricardo, Carolina, Julia Rosa, Federico Nicolás y Raúl. Luego de vivir unos años en Tacna, donde Jaimes se desempeñó como redactor del semanario, *Revista del Sur* (1866-1880), dirigido por su suegro; por el año 1870, la familia Jaimes Freyre se trasladó a Lima, donde el matrimonio continuó con su labor periodística y literaria. En Lima, mientras Julio Lucas Jaimes alcanzaba el puesto de redactor principal del periódico *La Patria*, Carolina se estrenó como colaboradora en *El Correo del Perú* con su artículo "*Al bello sexo*" (16: 121), y al año siguiente comenzó a publicar en *La Patria* su columna "*Revista de Lima*", que salía todos los días lunes, y que brindaba una crónica de los sucesos de la ciudad. El trabajo literario de Freyre llegó a ser lo suficientemente valorado por sus pares masculinos como para incorporarla a una institución tan representativa de nuestras letras, el Club Literario de Lima (1871-1879), fundado sobre la base de lo que había sido la sociedad "*Amantes de las Letras*", creada cinco años antes (Herrera 1920: 6-7). Esta institución contó con una activa Sección de Literatura, que para 1874 tenía 32 miembros, destacando la presencia de Carolina Freyre como la única mujer en tan selecto cenáculo. La tacneña no fue una simple comparsa del grupo, ya que, en la repartición de trabajos para el año 1874, se le encargó la "revista y apreciación general de las publicaciones literarias hechas durante el año por escritores peruanos" (Club Literario de Lima 1874: 14). No conocemos el resultado de dicha comisión, pero seguramente animaría a la escritora a editar, al poco tiempo, una revista propia" (2009-2010, 130).

²⁰⁷ Varillas Montenegro dice al respecto: "pareciera que [Carolina Freire de Jaimes] carece de suficiente intuición para valorar el verdadero significado de las *Peregrinaciones de una paria*, [sin embargo] tiene el mérito de ofrecerla cuando las obras de la conocida luchadora social peruana aún no se habían traducido al castellano" (2010a, 174).

²⁰⁸ Este ensayo fue premiado con medalla de honor, por haber sido el mejor trabajo leído en el último año en el Club Literario. Para Esther Castañeda y Elizabeth Toguchi, "Flora Tristán: apuntes sobre su vida y sus obras" inicia el proceso de constitución de la reflexión literaria realizada por mujeres" (2000, 47).

Lima, recibió los honores de la nueva entidad limeña y ensalzó a su compatriota, la poetisa romántica Carolina Coronado (1823-1911). Por su parte la moqueguana Mercedes Cabello de Carbonera alabó el "Patriotismo de las mujeres" con motivo del aniversario del 2 de mayo, recalcando a la vez el valor y el coraje de un sin número de mujeres y dando como ejemplos a Juana de Arco, Carlota Corday y Juana de Azurduy, entre otras. Finalmente, Juana Manuela Laso de Eléspuru dictó una ponencia sobre el papel de educadoras que podrían desempeñar las Hermanas de Caridad, en los desamparados pueblos del interior y denunció la farsa de la instrucción allí impartida.

Debe indicarse, como lo hace bien Maritza Villavicencio (1992, 59), que el discurso de estas mujeres escritoras fue inicialmente tibio, porque no se propusieron abiertamente alterar aquello que se consideraba el fundamento biológico y social de la mujer. Nos parece que podríamos añadir a esta reflexión, que, en un principio, tampoco estas mujeres decidieron oponerse directamente al orden social y político. Sin embargo, como afirmamos anteriormente, pronto este discurso femenino se trastocó en otro de naturaleza corrosiva y peligrosa para la sociedad androcéntrica peruana.²⁰⁹

²⁰⁹ Prueba de esta amenaza es el "discurso nervioso" que enunció Juan de Arona (seudónimo de Pedro Paz Soldán) en contra de Mercedes Cabello de Carbonera (a quien, en tono de burla, cambió el apellido por "Cabronera"). Esta actitud también la tuvo en contra de Clorinda Matto de Turner, en 1892, a quien para desautorizarla apeló al insulto de género y al étnico racial. Nos parece oportuno citar a este autor cuando escribe: "Querida tía Clorenda... Hace tiempo que escondido me encuentro aquí en esta hacienda pidiendo a Dios que se venda la obra de Aves sin Nido. Para que así me devuelvas mi plata que humo se hizo y que se madre no vuelvas y salga yo de estas selvas de caña brava y carrizo. Por tu mala educación no he llegado a vestir frac, pues metido en un rincón me enseñaste a chupar ron y tú tirabas el coñac. Te has metido a marimacho con los hombres en refriega, ya te darán un cocacho, no lo ves porque eres ciega y zarca como mi macho. Con el olor que despides, que es olor a vinagrillo, harás correr a cien como el añaz o zorrillo que usa los mismos ardides. Por más que bajas y entornes esos ojuelos que gachos están de puro borrachos, siempre serás Maritornes y escribirás mamarrachos. Cuélgate un mazo de llaves, métete de barchilona, déjate de nidos y aves, pues ni ortografía sabes. Mi plata, vieja jamona. A costas de mis dineros publicas cosas inmundas y hechas a los basureros Bisturíes y Barberos y falsificas Tundas. No me adules mula zarca la más grande entre las grandes que pastan en las comarcas yo le quiero es tu

Si bien estas primeras intervenciones en el Club Literario fueron importantes, no hay duda de que serán mucho más aquellas en las que ya no tenían en frente el ojo fiscalizador del varón. Esta situación se pudo dar merced a que estas mujeres organizaron una serie de veladas literarias, primero en el salón de Juana Manuela Gorriti a partir de 1876²¹⁰ y, luego, en el de Clorinda Matto de Turner desde 1887.²¹¹

Es oportuno indicar que estas veladas no se trataban de simples tertulias literarias. Pasemos a explicar en qué se diferencian ambos tipos de reuniones, tomando como referencia aquellas que se llevaron a cabo en casa de Juana Manuela Gorriti. Según Graciela Batticuore,

Las veladas se sitúan en el espacio simbólico de un hogar ilustrado [...] la ceremonia de la lectura y la escritura como práctica grupal desplaza ahora la conocida escena de la conversación trivial en las tertulias contemporáneas. (1999a, 39)

El hogar doméstico, pero a la vez ilustrado de Gorriti se diferenciaba de las reuniones de los salones limeños porque mientras que en las veladas los debates entre ambos géneros eran instructivos y de carácter intelectual, en las tertulias las conversaciones eran, por lo general, banales y de índole trivial.

arcano tu pasquín de los Andes. Ya iré con una rienda y sin alzar te la ropa te aplicaré en la trastienda una felpa reverenda por calumniante y por opa. Y con esto se despide y dirá más si es preciso so vieja, sin nido to sobreno. Por Narciso Cadenas, porque no sabe firmar. Estevan Opiso. (citado en Miloslavich Túpac, 2012, 94-95).

²¹⁰ Para conocer sobre las veladas literarias de Juana Manuela Gorriti, ver Batticuore (1999a y, sobre todo, 1999b). También, Tauzin-Castellanos (1995, 174-176). Un texto sobre las sociedades y veladas literarias en la segunda mitad del siglo XIX peruano, revisar Varillas Montenegro (2010a).

²¹¹ Sobre el contenido y desarrollo de estas veladas, consultar Sotomayor Martínez (2013). Si las veladas de Gorriti habían tenido una intención más conciliadora y de relativo acceso al ambiente privado del hogar, las de Matto de Turner eran más bien una embestida contra las políticas socioeconómicas y se dirigían a lo público, lo que animó a sus detractores. Cf. Del Águila (2013, 51).

Además, en las veladas se buscaba cultivar la intelectualidad femenina en colaboración con los escritores a fin de forjar una conciencia nacional y americanista que beneficiara a las nuevas naciones, cuestión que no era un asunto primordial en las tertulias.

De otro lado, la trayectoria literaria e intelectual de la ya reconocida y admirada escritora argentina no podía compararse a la conducta de la "coqueta de salón", la dama burguesa de las tertulias limeñas. Gorriti se ganó el respeto de escritores peruanos como Ricardo Palma (con quien trabó una notable amistad),²¹² Luis B. Cisneros y Abelardo Gamarra, entre otros, y esto le permitió el acceso al mundo literario oficial, reservado, por ese entonces, al varón.

Maritza Villavicencio pone atención en lo que significan estas reuniones organizadas por Gorriti. La historiadora peruana nos dice que:

[L]a peculiaridad de las veladas fue que, además de seguir siendo promovidas por mujeres, en esta ocasión las invitadas tuvieron tanto o más importancia que los invitados [...] hablaron en primera persona, y su voz se individualizó. (1992, 111)

A diferencia de lo que sucedió con las mujeres intelectuales que fueron invitadas al Club Literario, en el salón de Juana Manuela Gorriti respiraron, por decirlo de algún modo, más libremente y pudieron expresar lo que realmente pensaban. Después de todo, ya no eran más las simples invitadas, sino las anfitrionas y, por tanto, las reguladoras de lo que se podía expresar allí. Los

²¹² Ricardo Palma dice de ella: "Los bohemios la tratábamos con la misma llaneza que a un compañero y su casa era para nosotros un centro de reunión" (citado en Varillas Montenegro, 2010a, 175).

varones no estaban más para juzgarlas en ese espacio, apenas se les utilizaba como apoyo y garantía del desarrollo de una naciente intelectualidad femenina.

A esto, habría que añadir un aspecto importante que Vera Lucía Wurst Giusti explica bien:

Uno de los rasgos más importantes de estas tertulias es que el espacio en el que se realizan puede considerarse como uno intermedio entre lo público y lo privado por diferentes motivos. Para empezar, las reuniones toman lugar en la casa de la escritora, pero son, a la misma vez, documentadas por la prensa, de manera que son también accesibles para una audiencia externa. Esta cobertura mediática les brinda, asimismo, mayor visibilidad a las mujeres escritoras para que se establezcan como actrices culturales. El ambiente familiar de las veladas mitiga, de igual manera, la separación de lo doméstico y lo público. Las autoras no tienen que separarse de su rol de madres y esposas para asistir a las tertulias, puesto que pueden llevar a sus hijos y esposos consigo. La informalidad de las veladas también tiene el beneficio de que les permite a las mujeres iniciarse en la escritura sin sentirse intimidadas por ninguna excesiva reverencia o formalidad. Por esto mismo, las reuniones tampoco son percibidas como una amenaza para el statu quo o como una competencia para asociaciones más institucionalizadas, como el Club Literario. Las veladas logran, de esta manera, burlar las restricciones patriarcales que relegan a la mujer al hogar. (2015, 128).

En efecto, las veladas literarias se convirtieron en un espacio intermedio entre lo público y lo privado, en el que el sujeto femenino podía arriesgarse a

explorar los caminos reservados solo a los varones de aquella época, sin dejar de lado su posición de guardianas del hogar. Esta situación ambigua posibilitó que, ante los ojos de sus pares masculinos, no representaran un verdadero peligro; incluso se consideró como positivo que “el bello sexo” se ocupara sobre estos menesteres.

Para entender mejor estas veladas, revisemos algunas de las intervenciones femeninas que se produjeron en las mismas. Durante las diez que recuerda Gorriti, en su libro, salvo un caso, fue ella la única mujer en presentar cuentos. Las demás participantes se expresaron leyendo poemas y, algunas veces, ensayos. Nos interesa enfatizar en estos últimos.

Destaca, por ejemplo, el ensayo leído en la cuarta velada. Se denominó “La instrucción de la muger” de Mercedes Eléspuru y Laso, quien reivindicaba para las mujeres el derecho a la instrucción en vez de la reclusión en casa de los padres y la espera de un marido. Esta autora demanda: “Educad, ilustrad, debidamente á la muger, y entónces ella no solo será un verdadero angel del hogar, sinó también una estrella en el cielo de la Patria” (1892, 148) [se respeta la ortografía del original]. Eléspuru se burla de la enseñanza exclusivamente religiosa y llama la atención a los hombres por no permitirle la instrucción a la mujer, con el pretexto de que se entregarán a las actividades intelectuales, dejando de lado sus labores en el hogar. En tono sarcástico expresa:

¡Barbaridad! Bachilleras, pedantes, no señor, Dios me libre de esas gentes, que se ocupan todo el día en leer y disputar. Las literatas no sirven para nada, son unos papagayos insoportables, no sabe lo que pasa en su

casa, no conocen la lavandera, ni le ven la cara al cocinero; son en fin una tempestad, un terremoto, un abismo, Jesús, son una ruina. (Eléspuru, 1892, 146) [se respeta la ortografía del original]

En la sexta velada fue el turno de Mercedes Cabello de Carbonera, quien exaltó la enseñanza femenina. Su ensayo titulado "Estudio comparativo de la inteligencia y la belleza en la muger", escrito a pedido de Gorriti,²¹³ establece que la inteligencia vale más que la belleza, incluso en el caso de las mujeres. Cabello justifica esa preeminencia por el hecho de que la inteligencia siempre adorna el alma mientras que la belleza física es efímera. Según la moqueguana, la inteligencia femenina es un encanto secreto que los hombres deben buscar y alentar, porque: "A un hombre de talento, una muger bella puede hacerle concebir la felicidad, solo á una muger inteligente le es dado realizársela. La primera le hará soñar, la segunda le hará sentir y pensar" (1892, 211) [se respeta la ortografía del original]. Como afirma Tausin-Castellanos: "Tal estudio que hoy parece algo ingenuo reflejaba un debate muy grave: lo que estaba en tela de juicio era nada menos que el rol de la mujer en la sociedad. La dificultad de cambiar las mentes es tanto más manifiesta que aquel ensayo" (1995, 175).

El mismo interés por la condición precaria que experimentaban las mujeres en aquel tiempo, la manifestó Teresa González de Fanning. Dio a conocer en casa de Gorriti un ensayo titulado "Trabajo para la muger", texto

²¹³ Cabello de Carbonera dice: "La eminente é ilustre escritora, á quién tengo el honor de dedicar el presente trabajo, fué la que me sujirió, este hermoso á la par que difícil tema, comprometiéndome á tratarlo en esta velada. Ella bien sabe que sus deseos, aun lo más pequeños, son para mí órdenes, que en cumplirlas complázcome, y que su inspirada palabra, será siempre un poderoso móvil para mi pluma" (1892, 207) [se respeta la ortografía del original]. Nos parece que este testimonio es la prueba de la poderosa influencia que Gorriti desempeñó en esta generación de escritoras.

que leyó Ricardo Palma en esa velada. En su alegato la ensayista sugería las mejoras que el trabajo femenino acarrearía para el Perú entero (en realidad para el mundo urbano). Trabajando, las jóvenes que no alcanzaran "los puros goces, las santas fruiciones de esposa y madre" o se vieran condenadas a la viudez por las revoluciones o a la miseria por los estragos del alcohol, llevarían una vida honrada, y dejarían de ser el blanco del "desdén y [d]el sarcasmo que se emplea[n] con la mujer forzosamente célibe". Con algunos recursos económicos "no se apresurara[n] a tomar el primer partido que se le[s] presentara". Además, como un añadido, el Perú no necesitaría tanto recurrir a la inmigración teniendo una mano de obra capacitada, a la que no le faltarían ni la inteligencia ni cierta fuerza física. González de Fanning termina su ensayo del siguiente modo:

Cuánto ganaría la moral y el progreso sociales, si á la muger se le educara, no solo para esposa, sino también para miembro útil de la sociedad á que pertenece!

Cuánto no ganaría la sociedad si se tratára de obtener algún fruto de esas inteligencias que con harta frecuencia, por desgracia, se esterilizan, rindiendo culto á los extravagantes caprichos de la moda ó entregándose por completo á las vanas fórmulas de un exagerado misticismo.

En nombre de tan sagrados intereses, levantamos nuestra humilde voz pidiendo: Trabajo para la muger. (González de Fanning, 1892, 293) [se respeta la ortografía del original]

Como vemos, aquí ya no estamos ante un simple ejercicio de reivindicación femenina, sino ante un reclamo que exige el lugar de la mujer como integrante de la sociedad y como una posible solución a los problemas

socioeconómicos que enfrenta la nación. Como dijimos, en un inicio, la literatura escrita por mujeres estuvo evidentemente acorde con aquello que los preceptores románticos habían dictaminado que fuera; sin embargo, paulatinamente, estas mujeres empezaron a salirse de lo privado-doméstico y recalaron en lo público, progresivamente problematizaron su propia situación y la que estaba experimentando el país. Debe recordarse que el Perú, en ese momento histórico, estaba atravesando un proceso de definición como nación; asimismo, se planteaba las maneras en las que podía aspirarse a la modernización. Entonces estas mujeres decidieron contribuir en ese proyecto político, aunque desde el borde, desde un discurso marginal y subalterno o subalternizado.

Aparte del tema femenino las escritoras trataron, como era lógico en aquellas veladas, de literatura. Mercedes Cabello recalcó con motivo de la primera reunión la "Importancia de la literatura" para oponerse al fanatismo religioso, al mercantilismo y a la inmoralidad, dando como modelos a Homero, Lamartine y Stael. En otra velada le toca a Rosa Mercedes Riglos de Orbegoso recordar con erudición el brillo de los salones literarios femeninos de Europa. Como muestran estos ejemplos, la producción literaria femenina fue de valor desigual. No obstante, las reuniones organizadas por Juana Manuela Gorriti impulsaron de manera decisiva aquella nueva expresión artística. Es importante recalcar que, sobre todo, fueron aliciente para que las mujeres luego se atrevieran a publicar y dieran a conocer sus nombres más allá del ámbito acogedor y seguro de un salón femenino.

Para Isabel Tauzin-Castellanos (1995, 162) el periodo de 1850 a 1870 de despolitización de la mujer peruana, debería tomarse como un periodo de

formación y aprendizaje de la mujer ilustrada, ya que las primeras obras femeninas que se imprimieron desde la Independencia están fechadas entre los años 1865-1870. Este periodo coincide precisamente con el inicio del cambio en la concepción de la literatura, que analizamos párrafos atrás.

Siguiendo a Francesca Denegri, para 1870, el concepto de literatura como espacio privilegiado de los sentimientos dulces y amables se había convertido en un sitio común entre intelectuales, escritores y políticos, pero ya no solo contra toda violencia política, sino también con la agresividad carente de importancia.²¹⁴

De esta manera, las mujeres llegaron a la literatura peruana y durante el último cuarto del siglo XIX hicieron sentir su voz decididamente en la esfera pública. Ahora veamos, cómo María Nieves y Bustamante se inscribe en este nuevo paradigma.

3.5. María Nieves y Bustamante: intervenciones políticas desde lo doméstico (primer asedio)

¿Qué estaba ocurriendo mientras tanto en Arequipa? Como vimos líneas atrás, esta ciudad, en la segunda mitad del siglo XIX, se constituyó en una de las más importantes del Perú, tanto que a lo largo de este periodo jamás renunció a ejercer un rol protagónico en el destino de la nación. Dicha

²¹⁴ La feminización de la literatura peruana, encarnada en las representaciones de género que se actualizaban en los universos representados, pudieron ayudar a crear el mito de Lima y de los limeños a los que se refiere Carmen Mc Evoy en su lúcido artículo "Bella Lima, ya tiembles llorosa del triunfante chileno en poder: una aproximación a los elementos de género en el discurso nacionalista chileno" (2000). Mito que definía a los peruanos del siglo XIX como seres pasivos, débiles e inofensivos.

importancia repercutió en la cuestión cultural, que se evidenciaba en el desarrollo de la actividad artística y en la publicación de diarios y revistas.

A pesar de que aún no se han realizado investigaciones que den cuenta acerca de este aspecto, lo cierto es que puede decirse que, en menor medida, en Arequipa también se desarrollaron algunas inquietudes literarias por parte del sujeto femenino.²¹⁵ Recordemos que, cuando llega Clorinda Matto de Turner procedente del Cusco, fue recibida afectuosamente por un grupo de escritoras arequipeñas, entre las que se cuenta a Felisa Moscoso²¹⁶ y María Nieves y Bustamante. Pero no solo estaban estas dos mujeres, sino que también por aquellos años animaban el ambiente intelectual arequipeño nombres como los de Isabel de La Fuente,²¹⁷ Luisa Salazar de Rodríguez²¹⁸ y Adriana Buendía.²¹⁹

²¹⁵ Un testimonio curiosamente pesimista sobre la vida literaria en Arequipa, lo encontramos en una carta que le escribe Clorinda Matto de Turner a su entonces maestro Ricardo Palma el 5 de diciembre de 1883. La escritora cusqueña dice: "Aún puedo asegurarle que no existe vida literaria. Con los amigos y compañeros que estuvieron de tránsito, como el Tunante, Martínez Izquierdo, Fuentes Castro, etc. quisimos impulsar algo, pero es casi imposible por cuanto los frailes lo dominan todo y detestan a los literatos. Para ser bien aceptado, hay que comulgar el primer jueves de cada mes en la misa de nueve en la Catedral y asistir a las procesiones con una cinta azul o carmesí al pecho" (citado en Moreano, 2004, 21).

²¹⁶ Según los editores de *Lira Arequipeña* Felisa Moscoso de Chávez nació en Arequipa en 1847 (1889, 360). Elvira García y García consigna 1852 (1924-1925, 42). Lo cierto es que fue una mujer que, si bien no tuvo la suerte de recibir una educación adecuada, esto no fue obstáculo para lograr, por sus propios medios, un más que aceptable nivel de conocimientos. Se casó con el abogado Juan Manuel Chávez, pero se divorció por razones que no conocemos. Posteriormente, contrajo nuevas nupcias con el marino Melitón Carbajal. Colaboradora en diversos periódicos de Lima y Arequipa, llegó a pertenecer al Club Literario de Arequipa y, luego, fue parte del Ateneo de Lima. En 1883, publicó una interesante colección de artículos con el título de *Ligeros pensamientos consagrados á la mujer* (1901). Además, publicó poesía: *Flores silvestres* (2 v. 1892-1898) y *Violetas mistianas* (1898). Se dice que escribió un valioso trabajo literario sobre la poetisa ecuatoriana Dolores Veintemilla. Murió en 1902, padeciendo una parálisis.

²¹⁷ En *Lira Arequipeña* leemos lo siguiente acerca de esta autora: "Es hija de Arequipa y pertenece á una de las familias más notables de nuestra sociedad. / Tan inteligente como modesta, ha cultivado con éxito la poesía lírica, dando á publicidad las hermosas producciones de su ingenio con el seudónimo de *Julia*. / Tampoco le han sido extraños los estudios históricos, de los que posee vastos y profundos conocimientos" (1889, 124).

²¹⁸ En *Lira Arequipeña* encontramos la siguiente reseña biográfica esta escritora: "Nació en Arequipa el año de 1847. / Sin embargo de la deficiente instrucción que en aquella época se daba al bello sexo en Arequipa, la señora Salazar de Rodríguez, impulsada por una irresistible vocación á las letras, las ha cultivado con muy buen éxito, sin otro maestro que ella misma. / La patria, la religión, la amistad, el cariño del hogar; he aquí los temas que han aspirado sus dulces y tiernos cantares, sin pretensiones de ningún género. / A pesar del mérito indiscutible

En una nota publicada en el diario *La Bolsa*, el 16 de agosto de 1881, se nos informa que

se verificó una VELADA LITERARIA en casa de Felisa M. de Chávez a la que asistieron los jóvenes del Club Literario y particulares. Luego de la lectura de trozos de sus obras, los asistentes fueron atendidos "con su esplendido té" por la dueña de casa (citado en Carpio Muñoz, 1982, 20). [se respeta la ortografía del original]

No hay duda de que estas mujeres también intentaron impulsar su vida literaria mediante reuniones y veladas literarias, que si bien al parecer no llegaron a tener la magnitud de las que se realizaron en Lima, lo cierto es que sirvieron para que estas escritoras no solo pudieran formarse intelectualmente, sino para validarse frente a sus pares varones.

Estas mujeres también decidieron alternar la vida doméstica con la actividad literaria, dejando de ocuparse solo de lo privado y empezando a opinar en torno de lo público. Así, estas mujeres participaron de los debates políticos y sociales que se estaban entablando en Arequipa y en el resto del Perú. Algunas de ellas lo hicieron directamente, como Felisa Moscoso, quien, antes de cumplir sus quince años de vida, se opuso a Mariano Ignacio Prado,

de sus producciones, jamás ha querido llamar la atención pública, ni atraerse los aplausos que justamente merece. Viuda desde año de 1868, su vida la ha consagrado completamente al cumplimiento de sus deberes domésticos y á la práctica de la caridad. Donde existe una sociedad piadosa, que hace el bien sin ostentación, allí está ella como principal elemento, guiada por los nobles sentimientos de su corazón, y sin aspirar á recompensa de ninguna clase" (1889, 470). [se respeta la ortografía del original]

²¹⁹ Adriana Buendía sucedió a Juana Manuela Gorriti en la dirección de la revista *La Alborada*. Cf. Silva (1957, 86-87). Gran amiga de la escritora argentina (participó en las Veladas literarias que esta organizó en el salón de su casa), también colaboró en *El Correo del Perú* y *La Bella Limeña*. Según Elvira García y García (1924-1925, 68), una de las hermanas de Adriana Buendía se casó con el poeta Abel de la E. Delgado, quien solía llevar a las redacciones de los periódicos, al mismo tiempo que sus mismas colaboraciones, las poesías de su cuñada. Esta situación ha contribuido a que muchas de las composiciones de la arequipeña le pertenecían a este poeta. Incluso, algunos críticos llegaron a sostener que, en realidad, el nombre de "Adriana Buendía" era un seudónimo de Abel de la E. Delgado.

quemando públicamente la Constitución liberal de 1860.²²⁰ En un texto posterior a esta fecha, escribe respecto a la mujer en la política:

Se cree generalmente que la mujer no tiene dotes especiales sino para los oficios del hogar, pero en esto hay grande error. La mujer inteligente, ilustrada, es capaz de desempeñar papeles de suma importancia, en política especialmente, como lo acredita la historia. Dotada de una astucia y perspicacia sin rival, sabe con ellas sacar positivas ventajas en favor del principio o causa que sostiene. (1901)

Y más adelante, de manera contundente y contestaría expresa:

La mujer en política es un tipo admirable y raro; es una especie de profetisa, porque con sorprendente precisión prevé los sucesos del porvenir; tal es claridad de inteligencia y la intuición, por decirlo así, que tiene, que el hombre más avisado no lo alcanza en su penetrante mirada; previsora, desconfiada, astuta y serena, sabe hallar recursos inmensos para cruzar un plan o arreglar otro. El hombre tiene más talento, pero la mujer más malicia, que es lo que forma el rol en política. (1901)

Otras mujeres, participaron en el espacio político escribiendo novelas, ensayos y artículos periodísticos, como María Nieves y Bustamante.

Un espacio fundamental para este desarrollo intelectual fue el de la prensa, que, como en el resto del Perú, fue acogiendo paulatinamente a las mujeres, las cuales fueron ocupando puestos que iban desde las simples colaboradoras hasta aquellas que tenían una posición estratégica. Este, por ejemplo, fue el caso de Clorinda Matto de Turner, quien a su llegada del

²²⁰ Cf. Lucio Calderón (2000, 313).

Cusco, recibió el encargo de Francisco Ibáñez, director del diario *La Bolsa*, de asumir la jefatura de redacción,²²¹ lo que la convirtió en la primera mujer que dirigió un diario en el Continente (Mannarelli, 2013, 15). Por esto, podemos afirmar que estamos en un ambiente en el que se permite que las mujeres escriban y publiquen en un periódico e, incluso, ocupen puestos de dirección importantes.

Debe decirse que, precisamente, este diario asume un rol fundamental en este proceso de aparición de la mujer ilustrada en Arequipa. En *La Bolsa* escriben regularmente Clorinda Matto de Turner, Felisa Moscoso y María Nieves y Bustamante. De algún modo, esta redacción se convirtió en una especie de taller de escritura femenina y, además, en el espacio ideal que promovió que estas mujeres intervengan en la esfera pública.

Recordemos que, en el periodo de la Guerra del Pacífico, desde las páginas de este diario, las mujeres no dudaron en alzar su voz en defensa de la ciudad ante el ataque chileno; no se trataba de simples llamados, sino de reclamos airados que se les formulaban a los ciudadanos para que reaccionaran ante los diferentes eventos que se venían produciendo como consecuencia del enfrentamiento bélico. Debe señalarse que esta actitud se manifestó incluso en la posguerra. Por ejemplo, María Nieves y Bustamante, en "Tacna y Arica", un artículo publicado el 4 de setiembre de 1886, en el diario *La Bolsa*, se expresaba de manera categórica respecto a las acciones que se estaban realizando para recuperar Tacna y Arica, secuestradas por

²²¹ Se dice que la razón principal para esta designación fue que los hombres no querían acceder a este cargo, porque tenían que firmar los editoriales, a lo que Clorinda Matto nunca se negó. Una prueba más de la valentía de la autora de *Aves sin nido*.

Chile:²²²

La sombra de Bolognesi vaga sobre la cumbre del morro pidiendo una sepultura sagradamente libre á la confidenta de su agonía [...] A rescatar, pues, su sepulcro! Un real, nada más que un real mensualmente depositado, hará surgir millones de soles que son necesarios, al término del plazo señalado.

Fórmese asociaciones patrióticas destinadas á cooperar de todas maneras á la gran obra de redención: conságrense las fuerzas de todos los ciudadanos, en sus respectivas esferas, á la consecución de este fin: pospóngase todo proyecto al de la reintegridad del territorio nacional; sea éste el pensamiento dominante, la aspiración universal, el axioma único, el anhelo, el entusiasmo, la pasión popular.

Levántese la cruzada del patriotismo á la voz de la infancia, y no quede gremio, profesión, industria, sexo ni edad que no vuele á depositar sus óbolos en aras de la Patria.

No hay tiempo que perder: no nos sorprenda el plazo fatal en la inacción; la decidía, falta de los directores de ayer, sería hoy crimen nacional de que la posteridad pediría estrecha cuenta a la generación presente.

Seamos dignos de nuestros padres; sea bella la página de la historia que contenga nuestros hechos.

Alcese la Ciudad mistiana, llevando en una mano la corona de siemprevivas, y en la otra el hacha de oro con que troce las cadenas de Tacna y Arica.

No se levante un solo monumento á la gloria de Bolognesi, mientras permanezca prisionero el altar de su

²²² El texto llamó tanto la atención que posteriormente fue publicado en el número 103 del semanario limeño *Perlas y Flores*, el sábado 25 de setiembre de 1886.

sacrificio. (*La Bolsa*, 4 de setiembre de 1886b, 1). [se respeta la ortografía del original]

Como puede notarse, no se trata de un comentario, sino que lo que realiza María Nieves y Bustamante es un reclamo airado en contra de la desidia de los políticos de turno, los que no adoptan las medidas necesarias para recuperar Tacna y Arica del dominio de los chilenos. Lo significativo del texto, es que además de una queja, lo que nuestra autora propone es una serie de posibles soluciones para lograr el objetivo de la repatriación. Asimismo, llama la atención la estrategia de apelar a la figura de Bolognesi para refrendar su discurso. En términos de nuestra escritora, el héroe no descansará en paz si es que antes no se ha recuperado las provincias arrebatadas.

En el caso de María Nieves y Bustamante, estas incursiones en el periodismo significarán una práctica constante que realizará a lo largo de su vida. Como vimos en la biografía de nuestra autora, no se trató de una mujer que esporádicamente interviniera en la esfera de lo público, sino que lo hizo sistemáticamente a lo largo de su existencia. Esta actividad incluyó la redacción de artículos periodísticos y la de su gran novela *Jorge o El hijo del pueblo*, pero también, las diferentes performances ideológico-políticas que llevó a cabo cada vez que sentía que alguna de sus creencias era vulnerada, como cuando en 1902 sacó a las calles a las mujeres pobres de Arequipa para protestar en contra del recorte de atribuciones de la Iglesia, o, cuando cuatro años más tarde, en 1906, obligara, junto a un puñado de mujeres, a Mariano Lino Urquieta a abandonar la ciudad de Arequipa, por considerar que este personaje político se había excedido en su comportamiento.

Respecto a la novela que estamos estudiando, ¿de qué manera María Nieves y Bustamante realizó esta intervención ideológica-política? En *Comunidades imaginadas* (1999 [1983]), Benedict Anderson describe la nación como una comunidad imaginada, limitada y soberana. Pero hay que aclarar que se trata de una alianza entre hombres, entre los ciudadanos. En esta lógica, a la mujer se le asigna un rol y un lugar dentro de las fronteras de la nación. Ella debería procrear y criar a los hijos, cuidar al esposo y el hogar. Sin embargo, también es cierto que en nuestro continente fue capaz de subvertir este deseo masculino y mediante la escritura también ayudó a imaginar y fundar la nación.

Arequipa está experimentando durante la década de los ochenta del siglo XIX momentos importantes dentro de su historia. Según Alberto Flores Galindo (1976, 57), la Ciudad Blanca en ese tiempo se ha erigido como el eje hegemónico de la región sur. Paralelamente a este proceso, se presenta el desarrollo de una nueva clase social: la oligarquía. Esta clase social entra en la pugna por el poder. Se presenta una especie de lucha entre el sector aristocrático, descendiente de lo colonial, y este nuevo sector burgués u oligárquico (utilizamos la terminología de Flores Galindo), salido del anterior, y que se sustenta en la actividad económica ligada a la tierra y el comercio, terrateniente y mercantil. Oligarquía que estuvo muy emparentada con el sector británico afincado en el sur del Perú. Juan Guillermo Carpio Muñoz dice al respecto:

Los aristócratas arequipeños, herederos de los antiguos encomenderos y predominantemente rentistas de la tierra, que disfrutaban su ocio productivo entre la notabilidad de

los cargos de honorables autoridades municipales, universitarias, judiciales y eclesiásticas; tuvieron que convertirse en socios menores de la actividad económica de los comerciantes extranjeros con quienes maridaron sus intereses y sus hijas. (1990, 571)

Este sector oligárquico heredó el desprestigio del antiguo grupo dominante, el cual, en su debido momento, no supo canalizar la confianza del pueblo que lo seguía fielmente en cada aventura militar. Los sectores populares, la gran masa de mestizos, ya no creían más en su clase dirigente ni en sus caudillos, porque ellos fueron los primeros en abandonar las luchas revolucionarias. Como anotamos líneas arriba, esta desconfianza parece iniciarse (o, en todo caso, hacerse visible) con la revolución de 1856-58, porque la clase dirigente que fomentó el conflicto (la aristocracia colonial), retando al presidente Castilla, llamando a Vivanco, apoyándolo económica y moralmente, no dudó en desertar y dejar a su suerte a la ciudad. Es entonces que el pueblo, el “caudillo colectivo” del que habla Jorge Basadre, fue quien se organizó y defendió heroicamente Arequipa, su hogar. A partir de ese momento, pareció ahondarse más la brecha social entre el grupo dominante y el grupo subalterno. Para la década de los noventa, el divorcio fue total, pues como afirma Juan Guillermo Carpio Muñoz:

A medida que los grandes comerciantes ampliaban las perspectivas económicas del conjunto social con no pocos problemas; la vieja aristocracia perdía el paso en el manejo político local; pues los notables no podían ya, manejar a su antojo a los artesanos, a los trabajadores urbanos y campesinos que antes los seguían con devoción. (1990, 546)

En estas circunstancias, se hacía necesario buscar la manera en la que el pueblo nuevamente creyera en su clase dirigente y lo siga, otra vez, en el sueño por alcanzar la hegemonía nacional. De esta manera, urgía contar con una fórmula que permitiera que el pueblo volviera a conectarse con sus grupos de élite.

¿Cuál será la participación de María Nieves Bustamante en este contexto? Creemos que ella también quiso expresar su opinión sobre esta coyuntura política; ya que no pudo intervenir directamente en la política por su condición de mujer, lo hizo desde uno de los campos que se abrió para las mujeres a mediados del siglo XIX en el Perú: la literatura. Nuestra autora utilizó el discurso literario para intentar resolver este problema de separación de clases sociales, por ello, escribió su novela *Jorge o El hijo del pueblo*.

En esta obra, María Nieves y Bustamante se encargó de reivindicar el papel que desempeñaron las clases populares en esa gesta revolucionaria; a la par, denunció a los culpables de la derrota: el caudillo Vivanco y la élite local que promovió dicho alzamiento. Respecto a este último grupo, que podemos identificarlo como la aristocracia de origen colonial, nuestra autora no lo descalifica totalmente, sino que, de algún modo, justifica su comportamiento nefasto en la defensa de la ciudad: no recibieron una verdadera educación y tampoco practican correctamente la religión católica. Además, estos factores han influido negativamente en la relación de este grupo de poder con los sectores populares, situación que los deslegitima en la conducción de la sociedad arequipeña; en su lugar, María Nieves y Bustamante propone un nuevo grupo dirigente, clase social salida de la anterior, pero sin los errores e

imperfecciones de su predecesora. Este nuevo colectivo está conformado por los herederos de la antigua aristocracia y la burguesía letrada y adinerada. A este grupo se le delega la misión de lograr nuevamente la lealtad de los grupos subalternos para integrarlos en su proyecto de consolidación y hegemonía (aunque dicha integración se traduzca en una reiteración de la jerarquía social). Antes de desarrollar en extenso nuestra lectura, debemos reflexionar sobre las diferentes relaciones dialógicas que establece *Jorge o El hijo del pueblo* con otros textos anteriores y el estatuto ficcional en el que se inscribe este libro.

Capítulo IV

Intertextualidad y estatuto ficcional en *Jorge o El hijo del pueblo*

El escritor es una criatura vandálica que entra a saco en lo que halla a su alcance, se apodera de cuanto le interesa, manipula, digiere e integra cualquier clase de materiales en la armadura o ensamblaje de su propia creación. Todo, absolutamente todo, influye en él: un libro meditado o leído por casualidad, un recorte de periódico, un anuncio callejero, una frase captada en un café, una anécdota familiar, la contemplación de un rostro, grabado o fotografiado.

Juan Goytisolo

No es ninguna novedad decir que los textos literarios guardan algún tipo de relación con otros textos anteriores. Es decir, que, en una especie de cadena de transmisión, unos textos se interrelacionan con otros textos precedentes que les han servido de modelos o guías, o, sencillamente, como simple y pura inspiración.

¿*Jorge o El hijo del pueblo* es una excepción a esta regla? Pues no, los críticos especializados sostienen que esta novela de María Nieves y Bustamante recibe la influencia de obras como *Los miserables* y *Los misterios de París* de Víctor Hugo (Sánchez, 1981 [1951], 1064); además de este autor romántico francés, otros críticos creen reconocer las huellas de Dumas, Walter

Scott y Eugene Sue (Chirinos Soto, 1983, X); o, Lamartine y Chateaubriand (Bermejo, 1954b, 201-202); otros, pretenden ligar la novela de la arequipeña con *María* de Jorge Isaacs y *Amalia* del argentino José Mármol (Bacacorzo, 1995, 10; Suárez Simich, 2008; Gonzales Corrales, 2010, 16).

Si a este respecto no hay unanimidad,²²³ en lo que sí están de acuerdo los especialistas es en señalar la presencia innegable de *Las revoluciones de Arequipa* (1874) del Deán Juan Gualberto Valdivia (Carpio Muñoz, 1983, 181-182; Bacacorzo, 1995, 10; Cáceres Cuadros, 2003, 67-68; Arce Espinoza, 2007, 60), llegando incluso uno de estos críticos a sostener que *Jorge o El hijo del pueblo* es una "versión novelesca" del libro de historia de Valdivia (Sánchez, 1981[1951], 1064). En nuestra opinión, esta relación es innegable, pero no necesariamente se define en los términos que proponen estos estudiosos.

De otro parte, existe otro texto que puede relacionarse directamente con *Jorge o El hijo del pueblo* y que los especialistas no han considerado en sus investigaciones. Estamos hablando de *Lelia. Escena de la toma de Arequipa (Marzo 8 de 1858)* (1862) de Ernesto Noboa, un poema dramático que refiere la historia del amor frustrado protagonizado por Lelia y Arturo, y que tiene como telón de fondo la revolución de Arequipa de 1856-1858, para ser específicos los días 6 y 7 de marzo, fechas en que se produjo la toma de Arequipa por parte

²²³ Los críticos no han logrado establecer bien en qué consisten estas influencias. Quizá la presunción de la existencia de las mismas en *Jorge o El hijo del pueblo* se deba a un pasaje en la novela en el que el personaje principal, Jorge Flores, realiza el siguiente comentario: " Llegó la vez en que me pregunté si lo que sentí por Elena no era lo mismo que habían sentido Pablo por Virginia, Dante por Beatriz, Petrarca por Laura, y mi corazón respondió afirmativamente; sí, amaba, y estaba seguro de ser correspondido; mi Elena era más bella que Atala, y más candorosa que Graciela" (2010b [1892], 184). Según esta presunción, María Nieves y Bustamante habría leído a autores como Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, Dante, Petrarca, François-René de Chateaubriand y Eugene Sue.

de los ejércitos de Castilla. Ese texto, olvidado por casi la totalidad de los críticos literarios que se encargan de abordar la obra de María Nieves y Bustamante, anuncia, en nuestro entender, lo que será *Jorge o El hijo del pueblo*. Si bien ambos textos pertenecen a géneros diferentes, somos de la opinión de que el primero sirve de referencia al segundo, el cual incluso incorpora algunas escenas de su predecesor, realizando una mención expresa de su autor, mediante el sistema de notas a pie de página.

Estos dos textos no son los únicos con los que podemos relacionar la novela de María Nieves y Bustamante, sino que hay otros que aparecen dentro de la composición misma de *Jorge o El hijo del pueblo*. Este es el caso de los poemas "A la brava Columna de los Inmortales" y "A los hijos del Misti" de Benito Laso, escritos aparentemente, en pleno fragor del ataque de Castilla a Arequipa. Otro de estos textos es la "Glosa XLVIII" de Mariano Melgar, incluido íntegramente en la diégesis de *Jorge o El hijo Del pueblo*, y que testimonia la profunda admiración que María Nieves y Bustamante le tributaba a Melgar.

El objetivo de este capítulo es analizar las relaciones de intertextualidad que *Jorge o El hijo del pueblo* establece con los cinco textos anteriormente aludidos: *Las revoluciones de Arequipa* (1874) de Juan Gualberto Valdivia, *Lelia. Escena de la toma de Arequipa (Marzo 8 de 1858)* (1862) de Ernesto Noboa, "A la brava Columna de los Inmortales" y "A los hijos del Misti" de Benito Laso y la "Glosa XLVIII" de Mariano Melgar. Decimos intertextualidad, pero nuestro análisis implicará apelar a otros desarrollos teóricos que derivan de esta categoría, como la transtextualidad (Genette) y la transducción (Doležel). Asimismo, en este capítulo deseamos precisar el estatuto ficcional en el que

se inscribe *Jorge o El hijo del pueblo*.

4.1. Intertextualidad, transtextualidad y transducción en *Jorge o El hijo del pueblo*

Si nos remitimos a la etimología del término "intertextualidad", puede decirse que el prefijo latino "inter" alude a reciprocidad, interconexión, entrelazamiento, interferencia, entre otros. Lo cierto es que intertextualidad evoca la relación de un texto con otro u otros textos, la producción de un texto desde otros precedentes, la escritura como palimpsesto (en términos de Genette), en cuanto supone la preexistencia de otros textos, la lectura interactiva, lineal y tabular a la vez (Martínez, 2001, 37).

La intertextualidad permite superar otros conceptos como Fuentes e Influencias, los cuales estaban plagados de una serie de problemas teóricos.²²⁴ Dicha cualidad ha permitido que este concepto se desarrolle ampliamente desde diversas posiciones teóricas. Si bien este no es el lugar indicado para elaborar una presentación teórica sobre este aspecto, se hace necesario revisar algunos de estos alcances que pueden servirnos adecuadamente para desplegar nuestra lectura de *Jorge o el Hijo del pueblo*.

Como es sabido, en "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman" (1967) Julia

²²⁴ Para Doležel resulta "evidente que el análisis intertextual difiere del estudio de influencias en cuanto que se concentra en la interpretación semántica. La noción de influencia es estrictamente unidireccional, designa la irradiación de los textos cronológicamente precedentes sobre los textos siguientes. Debido a esta sucesión cronológica, podemos afirmar que, por ejemplo, Byron influyó en Puskin o Dostoievski en Camus, pero no lo contrario. La intertextualidad es bidireccional; resulta de textos que comparten rastros semánticos sin tener en cuenta su orden cronológico. Los textos están conectados unos con otros, gracias a la intertextualidad, por medio de una relación de mutua iluminación semántica" (1999, 281).

Kristeva es quien acuña el término de Intertextualidad, reconociendo, por supuesto, que la paternidad del mismo le correspondía a Mijail Bajtin. Para la teórica búlgara, la palabra literaria no es un punto (un sentido fijo), sino un cruce de superficies textuales, un diálogo de varias escrituras del escritor, del destinatario (o del personaje), del contexto cultural anterior o actual. En este sentido, la palabra se define: a) horizontalmente: la palabra en el texto pertenece a la vez al sujeto de la escritura y al destinatario, y b) verticalmente: la palabra en el texto está orientada hacia el corpus literario anterior o sincrónico. Kristeva explica:

El universo discursivo del libro, el destinatario está incluido únicamente en tanto que propio discurso. Se fusiona, pues, con ese otro discurso (ese otro libro) con respecto al cual escribe el escritor su propio texto; de suerte que el eje horizontal (sujeto destinatario) y el eje vertical (texto contexto) coinciden para desvelar un hecho capital: la palabra (el texto) es un cruce de palabras (de textos) en que se lee al menos otra palabra (texto). (Kristeva, 1981, 190)

Para Julia Kristeva todo texto literario se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto, por lo que, puede afirmarse, que el texto está habitado de voces o palabras ajenas.

Después de la intervención de Julia Kristeva, se suceden una serie de desarrollos teóricos que con base a lo propuesto por Bajtin y redefinido por la propia Kristeva intentan darle nuevas luces a la categoría de Intertextualidad.²²⁵ En nuestra opinión, de todo ese conjunto teórico puede destacarse los aportes de Gerard Genette y Lubomír Doležel.

²²⁵ Para revisar los diferentes desarrollos de la categoría, ver Martínez Fernández (2001).

En el año de 1982, Gerard Genette publicó *Palimpsestos*, libro en el que redefine el objeto de la poética, que, en su opinión, no sería el texto, sino la transtextualidad o trascendencia textual del texto. Este autor francés señala cinco tipos de relaciones transtextuales: 1) la Intertextualidad, entendida como una relación de copresencia entre dos o más textos; la presencia efectiva de un texto en otro; su forma más explícita y literal es la cita; la menos explícita, el plagio; menos aún, la alusión; 2) la Paratextualidad, relación que se mantiene con su paratexto: título, subtítulo, intertítulo, prefacio, prólogo, epílogo, advertencia; notas al margen, al pie, al final; epígrafes, ilustraciones, sobrecubiertas, fajas, entre otros; 3) la Metatextualidad o relación del texto con otro que habla de él; incluye esencialmente la relación crítica; 4) la Hipertextualidad o relación que se une un texto B (hipotexto) a un texto anterior A (hipotexto), en el que se injerta de una manera que no es el comentario; hipotexto es todo texto derivado de otro anterior por transformación simple o transformación indirecta; y 5) la Architextualidad o conjunto de categorías generales o trascendentes de las que depende todo discurso (tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, por citar algunos (Genette, 1989b, 10-14).

De otro lado, para Lubomír Doležel pensar que la intertextualidad se constituye como una propiedad universal y absoluta de los textos es, por su amplitud, "teóricamente vacua y analíticamente inútil" (1999, 280). Además, considera que muchos de los intertextualistas absolutos aprecian solo un lado de la moneda: la entrada del material textual existente en la formación de los textos sucesores. Para Doležel, el problema radica en que estos teóricos no estudian lo que se hace con ese material, cómo se modela, cómo se integra en la totalidad del nuevo texto. En vista de esto, propone una categoría que, en opinión suya,

sustituye y absorbe la intertextualidad: la transducción, que explicaría el proceso de trasmisión y transformación de sentido en el que se prologan en el tiempo los textos literarios.

Doležel explica que el proceso de comunicación literaria no se agota en el circuito cerrado de emisión-mensaje-recepción, pues los textos literarios trascienden constantemente las barreras de los actos del lenguaje individuales y entran al interior de unas complejas cadenas de trasmisión o de procesamiento activo que son condición necesaria para su supervivencia y continuidad; el procesamiento lleva aparejadas transformaciones más o menos significativas de los textos. Para tal fenómeno, Doležel propuso el nombre de "Transducción". Esta categoría lleva consigo, por consiguiente, un doble mecanismo interconexionado: trasmisión y transformación del sentido o mejor, trasmisión con transformación, que tiene su origen en el circuito dividido de la comunicación literaria, es decir en la no copresencia o simultaneidad de emisor y receptor, con la consiguiente variación temporal, espacial y contextual entre el acto de la emisión y el acto de recepción, lo cual origina sucesivas interpretaciones (transformaciones) o reelaboraciones a lo largo de la cadena de trasmisión.

De otra parte, la transducción literaria tiene lugar más allá de la recepción silenciosa, es decir, cuando la recepción de un texto propicia un nuevo texto, por transformación del texto original, que es remitido a nuevos receptores potenciales. La transducción literaria es lo que es la nueva savia a la obra literaria le permite una vida activa a través de sucesivos e inacabables procesos de trasmisión con transformación del sentido. Doležel detalla:

La transducción literaria, en sentido lato, abarca fenómenos tan diversos como la tradición literaria, la intertextualidad, la influencia y la transferencia intercultural. Las actividades de transducción incluyen la incorporación de un texto literario (o de alguna de sus partes) en otro texto, las transformaciones de un género en otro (novela en teatro, cine, libreto, etc.), traducción a lenguas extranjeras, crítica literaria, teoría e historia literarias, formación literaria y otras. En estos distintos "canales" de transducción se producen transformaciones textuales que abarcan desde citas literales hasta textos metateóricos substancialmente diferentes. (Doležel, 1997, 231-232)

Doležel estudia dos modos de trasmisión literaria: la recepción crítica y la adaptación literaria. Por adaptación literaria entiende los modos de procesamiento activo en los que un texto literario se transforma en otro texto literario, entrando en tal proceso de adaptación actividades como citar, aludir, imitar, reescribir en un género literario distinto, traducir, parodiar, plagiar y otras fuentes de intertextualidad literaria. Este proceso de adaptación literaria es un mecanismo generador de la evolución literaria y que la transducción le abre un inmenso panorama a la poética tanto teórica como empírica al integrar un modelo complejo las múltiples actividades de una cultura literaria.

Si bien la propuesta de Doležel se muestra interesante, lo cierto es que nos parece un exceso decir, por ejemplo, que la transducción puede sustituir a la intertextualidad o sus derivados teóricos como la transtextualidad. Creemos, más bien, que estas posiciones epistemológicas pueden conciliarse y utilizarse en diferentes momentos del análisis. Precisamente, intentaremos poner en práctica esta postura en nuestra lectura de *Jorge o El hijo del pueblo*,

La novela de María Nieves y Bustamante establece un tipo de diálogo especial con algunos textos que de distinto modo son incluidos en las páginas de *Jorge o El hijo del pueblo*. Nos estamos refiriendo a *Las revoluciones de Arequipa* (1874) de Juan Gualberto Valdivia, *Lelia. Escena de la toma de Arequipa (Marzo 8 de 1858)* (1862) de Ernesto Noboa, “A la brava Columna de los Inmortales” y “A los hijos del Misti” de Benito Laso, y la “Glosa XLVIII” de Mariano Melgar.

Según lo expuesto en la primera parte de este capítulo, ¿podemos decir que entre estos textos citados y la novela de la arequipeña se presenta un caso de la influencia de un texto sobre otro? Sin lugar a dudas que sí, pero, como ya también se dijo, esta categoría es difusa y arrastra una serie de problemas teóricos que han sido superados merced a la categoría de intertextualidad. En tal sentido, podemos afirmar que entre *Jorge o el hijo del pueblo* y estos cinco textos se produce un fenómeno de intertextualidad y, si utilizamos la terminología genettiana, incluso se puede especificar estas relaciones como variantes de la transtextualidad, en sus modos de intertextualidad propiamente dicha e hipertextualidad. Y aún más, se puede sostener que entre *Jorge o El hijo del pueblo* y algunos de estos textos citados se desarrolla un ejercicio de transducción, porque no solo nos encontramos con simples menciones de estos textos, sino que hay todo un trabajo de reelaboración de los mismos.

4.1.1. *Las revoluciones de Arequipa* (1874) de Juan Gualberto Valdivia²²⁶

A diferencia de las afirmaciones que sostienen la influencia de novelistas europeos y latinoamericanos en *Jorge o El hijo del pueblo* (que, a

²²⁶ Si bien es cierto que *Lelia* (1862) fue publicada antes de *Las revoluciones de Arequipa* (1874), preferimos analizar primero ésta última por tratarse del texto que la crítica especializada acepta como la mayor influencia en *Jorge o El hijo del pueblo*.

decir verdad, no son más que conjeturas basadas en especulaciones, porque dichas influencias no han sido explicadas lo suficientemente bien),²²⁷ lo cierto es que sí puede señalarse que existe una relación efectiva entre el texto de María Nieves y Bustamante y *Las revoluciones de Arequipa* (1874) de Juan Gualberto Valdivia. Esto en virtud a dos acciones concretas e irrefutables: 1) el uso de algunas partes del libro de Valdivia en la narración de *Jorge o El hijo del pueblo*, sobre todo, en lo referido a los sucesos revolucionarios de 1851 y 1856-1858, y 2) en la novela se menciona este libro de historia, como una referencia paratextual, una nota a pie de página que acompaña el texto central, en la que puede leerse: “Monseñor Valdivia –“Memorias sobre las revoluciones de Arequipa” (2010b [1892], 17).

Cabe preguntarse si la cita anterior es suficiente para afirmar que *Jorge o El hijo del pueblo* es una versión novelada de *Las revoluciones de Arequipa*, como sostiene Luis Alberto Sánchez (1981[1951], 1064) y que, de alguna manera, representa la opinión de una gran parte de la crítica especializada. A todas luces esto constituye un despropósito, motivado, entre otras cosas, porque el historiador y político arequipeño fue uno de los primeros que rindió cuenta sobre estas revoluciones, recordemos que su libro antecede dieciocho años a la novela de María Nieves y Bustamante; entonces, no resulta del todo extraño que se considere que nuestra autora tomara como referencia inmediata y fundamental la obra de Valdivia. Un factor que refuerza esta suposición es que para la época de la publicación de *Jorge o El hijo del pueblo*, si bien nuestra autora ya gozaba de una bien ganada popularidad literaria, merced a las diferentes crónicas y ensayos que venía publicando en

²²⁷ En este mismo trabajo, ver la nota a pie de página 202.

diferentes periódicos y revistas arequipeñas y nacionales, lo cierto es que el prestigio de Juan Gualberto Valdivia era superior, no solo por ser un activo referente político regional y nacional, sino porque, a lo largo de su vida, desarrolló una fructífera carrera intelectual, que incluía temas diversos en los que se puede destacar la política, el derecho y la historia.

Un elemento que no debe desestimarse para explicar esta apreciación del libro de Valdivia sobre el de María Nieves y Bustamante, es que se trata de la obra de un hombre mayor y culto, condiciones que parecieran erigir a este personaje en la posición de maestro de María Nieves y Bustamante, una mujer de treinta años, escritora en un mundo en el que las mujeres en su mayor parte están condenadas a la ignorancia y el analfabetismo. No hay duda de que esta situación es un síntoma de la época, si recordamos la actitud de la crítica respecto a Manuel González Prada y Clorinda Matto de Turner, la segunda es canónicamente encasillada no solo como discípula del primero, sino que se reitera de manera monocorde que *Aves sin nido* es una *puesta en escena* del "Discurso en el Politeama". Debe señalarse que algunos artículos de la escritora cusqueña que abordan este tema, se publicaron antes de 1888, año en que apareció el famoso discurso de González Prada.

Antes de explicar en qué consisten las relaciones que establecen *Las revoluciones de Arequipa* y *Jorge o El hijo del pueblo*, indagemos sobre la naturaleza del libro de Valdivia. Para lograr este objetivo, acudamos al dicho de uno de los discípulos más apreciados por este político arequipeño. Nos estamos refiriendo a Francisco García Calderón, quien fue el encargado de prologar la primera edición de *Las revoluciones de Arequipa*. En este

paratexto, García Calderón nos dice que el libro de su maestro contiene la narración de todo lo acontecido en la política del país desde la revolución de Gamarra y Bermúdez (1834) hasta la victoria del 2 de mayo de 1866. En *Las revoluciones de Arequipa*, Valdivia:

No se ha propuesto un trabajo literario; su objeto ha sido solamente consignar los hechos que pueden servir de base a la historia de la República, y poner de manifiesto la parte que ha tenido Arequipa en la marcha política del país. (1994 [1874], 7)

Más adelante, García Calderón amplía: “el autor de ellas [*Las Revoluciones*] quiere rendir este tributo al pueblo de sus afecciones; y se ha decidido publicarlas, porque ve que hasta ahora nadie se ha tomado el trabajo de recoger datos sobre estos hechos” (1994[1874], 7). Y un aspecto importante es que

[e]n cuanto a la exactitud de los datos de estas Memorias contienen, bastará decir que el autor ha tenido parte activa en casi todos los acontecimientos que en ellas se mencionan; y que los refiere con imparcialidad que le da la independencia nunca desmentida de su carácter. (1994, 8)

Ahora que tenemos cierta información sobre el libro de Valdivia (cuya precisión corroboraremos más adelante), pasemos a revisar la manera en la que dialogan *Las revoluciones de Arequipa* y *Jorge o El hijo del pueblo*. No puede dudarse que María Nieves y Bustamante acudió al texto de Juan Gualberto Valdivia para dotar a su novela de un asidero histórico, que le permitiera contar, como ella se había impuesto, con “exactitud” aquello que había sucedido en las Revoluciones de 1851 y 1856-1858 en Arequipa.

Después de todo, *Las revoluciones de Arequipa* no se trataba de un libro cualquiera, sino, como dejó en claro el prólogo de Francisco Calderón, de uno importante en el que su autor había sido testigo de los hechos referidos y, además, tenía, en muchos de ellos, algún tipo de protagonismo (recuérdese que Valdivia ejerció más de un cargo político a nivel nacional). Además, la figura de este intelectual y político en Arequipa y el resto del Perú estaba investida de una credibilidad absoluta, en virtud a la reiterada conducta proba con la que había conducido su vida pública.²²⁸

El hecho de que María Nieves y Bustamante basara parte de su novela de este libro de Juan Gualberto Valdivia, no equivale a sostener, de ningún modo, que estamos ante una transposición literal, sino que se produce una relación de intertextualidad. Este acto es plenamente consciente, porque su autora busca precisamente validar su texto en el texto de Valdivia. Lo que encontramos en *Jorge o El hijo del pueblo* es una especie de reelaboración que, si bien tiene en cuenta lo narrado por Valdivia, no lo sigue con exactitud y, en muchos pasajes de los eventos que narra, incluso se explaya más allá de lo referido por el autor de *Las revoluciones de Arequipa*.

²²⁸ Una opinión sobre Valdivia y su libro, nos la proporciona Jorge Basadre, quien dice que: "Aquí están las primeras memorias de un personaje de la vida republicana publicadas en libro. Más que la del pueblo arequipeño, Valdivia hace resaltar su propia actuación con egocentrismo que acaso los años habían acentuado y ponderando también a los caudillos amigos. Lo hace en forma desgredada. No parece que hubiera sido un hombre cultivado y eminente, pues su tono es el de una charla con cierta rústica sencillez. Sólo al tratar acerca de la consolidación y la deuda española se comprueba la versación del jurista [...] No describe, narra [...] Las preferencias de Valdivia se inclinan hacia las conversaciones y los movimientos militares. Pero nos quedamos sin saber cómo vestían los soldados, cómo eran los campamentos; cómo se realizaban las marchas; cómo se vivía en las ciudades. A pesar de sus notorias omisiones, hállanse sin embargo, dispersas huellas de los revueltos tiempos que evoca [...] El valor historiográfico de *Revoluciones de Arequipa* es grande pero lateral, como complemento más que como base. Hay que aceptar a este libro con beneficio de inventario si bien su buena fe parece indudable" (Basadre, 1981, 219-222). Quizá -nosotros pensamos así- la sencillez del libro de Valdivia se deba más a una intención de llegar a los diferentes grupos sociales de Arequipa (en especial, aquellos que no tenían una formación académica), antes de ser el producto de una falta de pericia.

En efecto, ambos textos se ocupan sobre el mismo tema (las revoluciones de Arequipa de 1851 y 1856-1858), pero no lo hacen de la misma manera. En el caso del texto de Valdivia, tenemos un libro cuya intención es, como reseñó García Calderón, abordar los diferentes procesos revolucionarios acaecidos en la Ciudad Blanca durante el siglo XIX (para ser puntuales, en el periodo que comprende de 1834 a 1866), mientras que en el libro de María Nieves y Bustamante se refiere a dos revoluciones en específico: la de 1851 (muy brevemente) y la de 1856-58. Como podrá notarse, la amplitud del radio de los acontecimientos que desean ser evocados en los dos textos difiere notablemente. Asimismo, debe decirse que María Nieves y Bustamante dosifica la información que le proporciona el libro de Valdivia, según las necesidades del relato. Por eso, cuando se ocupa de la revolución de 1851, nuestra autora se focaliza en el acto de colgar una bandera por parte de los seguidores de Echenique, a partir de este evento se desencadenan una serie de situaciones que María Nieves y Bustamante no menciona, sino que esta referencia histórica le permite que su relato desemboque en el deceso de un personaje fundamental en el desarrollo de su novela: don Raimundo, abuelo de Jorge, quien antes de morir le revela a su hijo José el secreto del verdadero origen de su nieto. He aquí una virtud en la novela de María Nieves y Bustamante: la historia doméstica de su protagonista se inserta en la historia de la ciudad y sus revoluciones, de manera tan natural que el lector no experimenta ningún tipo de incomodidad (aspecto que los críticos resaltan de esta obra de María Nieves y Bustamante).²²⁹

Del mismo modo, si se revisa el texto de Valdivia, se encontrará que

²²⁹ Cf. Jorge Cornejo Polar (1971a).

esta presentación que se realiza sobre ambas revoluciones es esquemático y puntual, salvo en los casos en los que el propio autor es protagonista, mientras que en la novela de nuestra autora nos encontramos con un desarrollo más detallado. No nos referimos a las acciones que involucran la historia de amor frustrado entre Jorge y Elena, que se cuenta en la novela, sino a los hechos históricos, propios de las revoluciones evocadas. Asimismo, en el decurso de *Jorge o El hijo del pueblo*, encontramos una serie de eventos que no se mencionan en el texto de Valdivia. Esto demuestra que María Nieves y Bustamante, además de utilizar este libro de historia como fuente, también apeló a otros tipos de textos, de los cuales extrajo una serie de datos. Si seguimos con atención las notas a pie de página que aparecen acompañando la novela, nos daremos cuenta de que muchas de estas informaciones se deben a un trabajo de indagación, que la propia autora llevó a cabo con los sobrevivientes de los hechos narrados o los familiares de estos. Algunas de estas notas son, por ejemplo:

- Todos estos datos son históricos y *los hemos recogido con escrupulosidad* (2010b [1892], 312).
[la cursiva nos corresponde]
- Palabras textuales de testigos oculares. (2010b [1892], 530).
- Sumamente interesados en adquirir datos positivos acerca de los últimos momentos del Tirteo arequipeño (como se le llama), no hemos omitido medio alguno para obtenerlos, *habiéndolos recibido de testigos presenciales, de la misma familia, de sus hermanas que lo asistieron en los últimos momentos*. Así, pues, cuanto hemos consignado acerca de Bonifaz,

desde el momento en que cayó herido, hasta que expiró, es absolutamente histórico en todos sus detalles; por lo tanto es falso lo que hasta aquí se ha dicho al respecto, en algunos libros en los que se registran sus poesías (2010b [1892], 540). [la cursiva nos corresponde]

- Al hablar de Javier Sánchez y de su heroica Columna "inmortales", hemos tenido el cuidado más escrupuloso para no consignar nada que no sea rigurosamente histórico; para esto, hemos recurrido al testimonio de personas respetables, que presenciaron sus hechos y muerte, al de sus mismos compañeros de taller, amigos y vecinos; hemos oído parte de esta narración, de boca de un "Inmortal" (acaso el único sobreviviente) anciano ya y casi inválido. (2010b [1892], 546)
- Entre ellos, dicese que El Secretario Privado, que era arequipeño, renunció por esta causa, pero no hemos podido conseguir un documento en el que conste, por lo cual no nos atrevemos a asegurarlo (2010b [1892], 570). [la cursiva nos corresponde]

Como puede apreciarse, nuestra autora desarrolló una pesquisa tenaz en busca de los acontecimientos referidos en su novela. Hay que recordar que *Jorge o El hijo del pueblo* se empezó a escribir desde 1882, o sea, diez años antes de su publicación.²³⁰ En tal sentido, muchos de los protagonistas y testigos de estos sucesos aún continuaban con vida y podían dar testimonio de dicha revolución. De esta manera, María Nieves y Bustamante desplegó todo un trabajo de campo, en el que recopiló cuanta información pudo de los

²³⁰ Francisco Javier Delgado, uno de los primeros críticos que aborda la obra de nuestra autora, nos dice que María Nieves y Bustamante: "Desde 1882 tiene escrita parte de una obra histórica [*Jorge o El hijo del pueblo*], que aún no ha podido terminar por la dificultad con que, entre nosotros, se choca para conseguir los datos necesarios para un trabajo de ese género, por estar incompletos nuestros archivos" (1889,1).

hechos que narra en su novela.

Un aspecto sobre el que deseamos llamar la atención es que ambos textos comparten una perspectiva común sobre Arequipa. Tanto Juan Gualberto Valdivia como María Nieves y Bustamante profesan una devoción intensa por su ciudad y los arequipeños. En *Las revoluciones de Arequipa* leemos:

Vivanco se retiró con su escuadra a Islay; y cuando nadie esperaba que, con la noticia de haber sacrificado la preciosa juventud de Arequipa, fuera recibido en esa Ciudad, lo fue y con ternura; dando esa prueba los hijos del Misti de cuan superiores son en los contrastes a lo que calculaban los que se preciaban de políticos. Arequipa no sólo recibió a Vivanco asociándose a su desventura, sino que, con aquel patriotismo y actitud de ha dado pruebas repetidas, improvisó un ejército, lo disciplinó y lo sostuvo a costa de grandes sacrificios, hasta ponerlo en estado de honrosa defensa de su territorio y de la causa que había proclamado. (1994 [1874], 303-305)

Nótese que en el pasaje citado Valdivia resalta el valor y heroísmo de los arequipeños, quienes conducidos por Vivanco han experimentado una derrota en el puerto del Callao, pero pese a eso, el resto de pobladores lo reciben bien al caudillo. De esta manera, Arequipa "improvisó un ejército, lo disciplinó y lo sostuvo a costa de grandes sacrificios, hasta ponerlo en estado de honrosa defensa de su territorio y de la causa que había proclamado". Esta actitud se corrobora más adelante cuando Valdivia expresa:

El ardor de los arequipeños, a pesar de ser ya proverbial para los combates, fue llevado entonces hasta la

exageración. Sin orden de Vivanco, salían gruesas partidas a pelear contra las avanzadas de Castilla. Los más días se traían a la ciudad cuatro o seis muertos, y muchos heridos al hospital o a sus casas. Los paisanos habían reunido muchos féretros, y hacían a sus compañeros exequias pomposas, conduciendo los cadáveres con música hasta el panteón de Miraflores. (1994 [1874], 305)

Como vemos, Juan Gualberto Valdivia no escatima adjetivos para ponderar el valor y el heroísmo del pueblo arequipeño, ese "ardor" que, "a pesar de ser ya proverbial para los combates, fue llevado entonces hasta la exageración".

Por su parte, en *Jorge o El hijo del pueblo*, María Nieves y Bustamante también exalta el valor y el heroísmo arequipeño. Del mismo modo que Valdivia, no deja de resaltar la actitud patriótica de los pobladores de Arequipa. Es más, su novela puede ser definida como un elogio a la valentía de Arequipa y sus clases populares. Tan solo para citar un ejemplo, leamos el siguiente diálogo:

–Aunque su padre está por morir, aunque su madre desfallezca, aunque su amada quede expirando, todo debe abandonarlo para volar a la defensa de Arequipa – dijo con voz atronadora un Inmortal. (2010b [1892], 236)

Estas virtudes llegan al límite mismo del sacrificio de la familia y la persona misma del arequipeño. No importa el padre, la madre, la amada, todo se deja por la defensa de Arequipa. A lo largo de la novela esta actitud hacia

los arequipeños se reitera, nos encontramos con una clara intención de enaltecer sus cualidades patrióticas y guerreras. Pero hay que indicar que una diferencia importante es que mientras que en Juan Gualberto Valdivia el término "Arequipeños" se utiliza para referirse a todos los habitantes de la ciudad, en *Jorge o El hijo del pueblo*, esta palabra se circunscribe a los integrantes de los sectores populares, plasmados en la metonimia de los artesanos. Esto es importante, porque la propuesta de Valdivia intenta probar que Arequipa, como un todo orgánico, se organizó en contra del ataque de Castilla, en este todo, por supuesto, el historiador incluye a los grupos dirigentes, quienes promovieron dicha revolución y desertaron de la misma.

María Nieves y Bustamante no piensa del mismo modo, porque, en su opinión, no fueron todos los arequipeños los que defendieron la ciudad de las huestes de Castilla, sino que este mérito les corresponde fundamentalmente a los sectores populares, representados por Jorge Flores, personaje principal de la novela y símbolo de la resistencia arequipeña. En este sentido, no es del todo arriesgado decir que estamos ante la manifestación de un deseo de reivindicar al pueblo, a la masa de artesanos que forman este pueblo, lo que implica, también, cuestionar a la clase dirigente, que, junto a Vivanco, dejó la ciudad a merced de los invasores. ¿Esto último nos puede hacer pensar que el texto de María Nieves y Bustamante intenta promover una especie de cambio estructural en la sociedad arequipeña? Si esto es así, ¿son los pobres los que deben ocupar el lugar de los ricos en la conducción de la sociedad? Como veremos más adelante, no necesariamente la novela propone un cambio en esa dirección ideológica.

Otra diferencia entre ambos textos es la actitud que sus autores tienen

respecto a los caudillos enfrentados. Como vimos en las citas anteriores de Valdivia, hay una clara animadversión en contra de Vivanco, quien, según la valoración que se realiza en *Las revoluciones de Arequipa*, ha “sacrificado a la juventud arequipeña”. Lo que no ocurre cuando este historiador se ocupa de Castilla, por quien, al parecer, siente algún tipo de afecto. Leemos al final del capítulo que se refiere a la revolución de 1856-1858:

Cuando llegó a Lima la noticia de la muerte del General Castilla, se manifestó en la población un duelo general; y el Dr. Valdivia hizo publicar su necrología en el periódico “El Comercio”. *De este modo desapareció el General peruano más notable, que difícilmente será reemplazado por otro en esa profesión.* (1994 [1874, 318) [la cursiva nos corresponde]

De la declaración anterior, puede constatarse la enorme admiración que Valdivia le profesaba a Ramón Castilla. En cambio, María Nieves y Bustamante no comparte este criterio, si bien el narrador que utiliza en su novela, al principio de la novela, resalta las cualidades de Vivanco como el probable regenerador de la República, lo cierto es que luego condena la actitud que éste adopta frente a los acontecimientos de la revolución. Este narrador se expresa en los siguientes términos:

Ante tanta indiferencia en su caudillo, ante tanto desconcierto oficial, ante tanto sacrificio inútil, ¿Arequipa desistirá de su empresa, pedirá la paz?

– ¡Nunca!

El pueblo arequipeño está solo en la contienda; los otros departamentos de la República permanecen adictos a Castilla; unos, porque la fuerza los ha

sometido; otros, porque miran con indiferencia el curso de los sucesos.

Sólo Arequipa sueña con un porvenir de rosa: sueña con el engrandecimiento de la patria. (2010b [1892], 257)

María Nieves y Bustamante es tajante: Arequipa es un pueblo glorioso, que, pese a ser abandonada por su caudillo, decide enfrentarse al invasor de su territorio y luchar por el porvenir de la nación. Nuestra autora –otra vez, el narrador que utiliza en su novela– sentencia la actitud de Vivanco y, de paso, la de Castilla y la de todos aquellos caudillos militares que anteponen sus intereses personales a los del pueblo. En *Jorge o El hijo del pueblo*, puede leerse:

Vivanco, Castilla, en medio de vuestros ambiciosos proyectos nunca os preocupasteis de las lágrimas que ibais a hacer derramar a los inocentes hijos del pueblo.

¡Que Dios os haya abandonado! (2010b [1892], 599)

Para este narrador “no hay medias tintas”, asume que los culpables de este desastre son los caudillos, los cuales, por sus acciones nefastas, no tienen ni siquiera derecho al favor de Dios. Más adelante, fray Antonio –otro de los alter ego de la autora– repite las mismas expresiones condenatorias hacia los caudillos y su proceder nocivo. Para este sacerdote, estos personajes políticos son los responsables del “atraso” que padece el Perú.

En otro orden de cosas, debemos hacer notar que *Las revoluciones de Arequipa* es un texto que se propone dar cuenta de los eventos revolucionarios

que se producen en la Ciudad Blanca durante gran parte del siglo XIX. De este modo, puede afirmarse que el objetivo de esta obra consiste en recuperar parte de ese pasado. En el caso de María Nieves y Bustamante, quien no participó directamente de los hechos que se narran en su novela, debe apelar al discurso histórico para dar cuenta de ellos. Si aceptamos que el libro de Valdivia es ya una elaboración textual de lo acontecido, el libro de María Nieves y Bustamante constituiría una segunda elaboración, a partir de lo establecido por Valdivia, de los hechos revolucionarios de 1851 y 1856-1858.

En este sentido, el texto de María Nieves y Bustamante es un hipertexto que se origina de un hipotexto que es *Las revoluciones de Arequipa*. Ahora bien, como venimos diciendo, en el caso de la novela de la arequipeña, no se trata de una simple trasposición de lo presentado por Valdivia, sino que estamos ante un texto que selecciona, reordena y transforma los hechos de la revolución, en función a la intención discursiva de su autor y, por supuesto, de acuerdo a los requerimientos del relato que está narrando. Por lo tanto, *Jorge o El hijo del pueblo*, presenta un ejercicio de transducción, es decir, que estamos ante un trabajo de reelaboración. Recordemos que mientras *Las revoluciones de Arequipa* se trata de un libro de historia, *Jorge o El hijo del pueblo*, es una novela histórica. Por ende, ambas obras utilizan dos registros distintos con dos objetivos igualmente diferentes. Mientras Valdivia se interesa por dejar constancia de un evento histórico, María Nieves y Bustamante, en cambio, busca darle un sentido histórico a su narración, para orientar esta significación en una determinada línea ideológica.

De otra parte, el texto de Valdivia es fácil de leer, debido a la sencillez

del lenguaje en el que está escrito. Además, como apunta Basadre (1981, 219) Valdivia no describe, narra, lo que permite que el lector acceda de manera más cómoda a sus contenidos. ¿Esta cualidad podía ser reconocida en María Nieves y Bustamante, forma parte de la influencia recibida por el autor de *Las revoluciones de Arequipa*? En nuestra opinión, esta presunción es correcta. En ambos textos encontramos una clara intención de democratizar su contenido para que sea asequible a un público mayor. Pensamos que estos dos libros fueron fundamentalmente dirigidos a los sectores populares de Arequipa, los cuales, en su mayoría, no tenían una preparación académica mayor. La facilidad de este contenido posibilitaba una mayor audiencia, así como el entendimiento de aquello que se quería transmitir con estos textos. No hay duda de que entre los dos, el libro de María Nieves y Bustamante logró ampliamente su cometido.

Un último aspecto sobre *Las revoluciones de Arequipa* y *Jorge o El hijo del pueblo*, es que María Nieves y Bustamante elige este texto no solo en un gesto de honestidad histórica, para no faltar a la verdad de lo acontecido, sino que hay una necesidad de legitimar lo dicho. Imaginemos el riesgo que nuestra autora asumía si los lectores de su época (hombres en su mayoría), no aceptaban lo que ella estaba contando en su novela. No solo porque no se trataba de una historiadora (personaje impensable en ese contexto), sino, sobre todo, porque ella era una mujer, un sujeto social no autorizado para desarrollar este tipo de discursos, propios del ámbito masculino. Resulta evidente que al apelar al texto de Valdivia aseguraba el asidero histórico que los lectores le exigirían de su obra, pero, además, lograría legitimar el discurso histórico elaborado por ella, una mujer. Ahora, lo que nuestra autora cuenta no

dista mucho de lo que ya contó Juan Gualberto Valdivia. Como hemos dicho anteriormente, María Nieves y Bustamante añade algunos datos nuevos junto a documentos inéditos sobre los eventos que está relatando; sin embargo, la verdadera innovación consistió en darle otra interpretación a estos hechos, a la vez que condenó la actitud del caudillo de turno junto al grupo dirigencial que lo respaldó ideológica y políticamente.

Dejemos por un momento el libro de Juan Gualberto Valdivia y acudamos a otro texto con el cual se relaciona *Jorge o El hijo del pueblo*; se trata de *Lelia. Escena de la toma de Arequipa (Marzo 8 de 1858)* (1862) de Ernesto Noboa (Arequipa, 1838-1873).

4.1.2. *Lelia. Escena de la toma de Arequipa (Marzo 8 de 1858)* (1862) de Ernesto Noboa

A diferencia del texto de Juan Gualberto Valdivia, la crítica especializada no se ha detenido a analizar la relación que existe entre *Lelia. Escena de la toma de Arequipa (Marzo 8 de 1858)* y *Jorge o El hijo del pueblo*. Le corresponde a Oscar Silva el mérito de ser el primero que indica esta conexión entre el poema de Ernesto Noboa y el libro de María Nieves y Bustamante, pero lamentablemente, si bien menciona ésta, no la explica detenidamente (Cfr. Silva, 1957, 79). De otro lado, Xavier Bacacorzo, aludiendo también a esta relación, nos dice, en una nota a pie de página de su ensayo "Estudio bibliográfico y crítico literario": "Estos datos los conocíamos familiarmente por nuestra vinculación consanguínea con este poeta [Noboa] y aunque hay autor que trata de este específico tema [se refiere a Oscar Silva], nosotros enmendamos algunas de sus apuntes" (1995, 11). Aparte de lo citado,

Bacacorzo no escribe más sobre *Lelia* ni el nexo de ésta con *Jorge o El hijo del pueblo*. Más adelante, Tito Cáceres Cuadros (2006, 217) aborda ambos libros, indicándonos que los dos se ocupan temáticamente sobre la revolución de 1856-1858, pero no realiza algún tipo de estudio comparativo o intertextual.

No se conoce mucho acerca de la vida y la obra de Ernesto Noboa (Arequipa, 1839-1873). Oscar Silva (1957, 79), nos manifiesta, por ejemplo, que cuando este autor tenía diecisiete años, fue testigo presencial del heroísmo con que luchó el pueblo arequipeño en el año de 1858 en contra de los ejércitos de Castilla y San Román, lo que, seguramente, lo llevó a escribir dos textos en lo que dio cuenta de su experiencia revolucionaria: "A los valientes del batallón Inmortales" y *Lelia. Escena de la toma de Arequipa (Marzo 8 de 1858)*. Ahora, este autor no solo se dedicó a escribir poesía épica, sino que también cultivó un lirismo muy personal en poemas como "Ella", "Mi ideal", "Por un beso", "A una limeña", "Zulima" y, asimismo, un tipo de poesía trascendental: "En la muerte de una niñita", "A...", "Al sublime artista", "A la temprana muerte de mi hija Elena", "Dulzuras de la venganza", "Estoicismo", "Luz y tinieblas", "A la Virgen santísima" e "Invocación".²³¹

Oscar Silva nos explica que *Lelia. Escena de la toma de Arequipa (Marzo 8 de 1858)* es "una novelita dramática en verso, inspirada en las escenas históricas del 7 de marzo de 1856 y con lo cual se adelanta en 30 años a María Nieves y Bustamante en uno de los más exaltados capítulos de la novela arequipeña *Jorge el hijo del pueblo*" (1957, 79). Aunque el texto de Noboa posee algunos elementos narrativos, no se trata de una novela

²³¹ Estos poemas pueden consultarse en la *Lira Arequipeña* (1889, 378-405).

propiamente dicha, porque además de ser breve para recibir tal denominación, lo que predomina en este texto es la estructura de lo lírico, representada en la versificación. Ahora bien, si se atiende a la intención discursiva, nos encontramos con el afán de exaltar el heroísmo del pueblo arequipeño en contra de la invasión de Castilla y San Román (lo que inscribiría el texto en lo épico), pero, a la par que se cuenta esta historia, se nos escenifica el idilio trunco, a causa de esta invasión, entre Lelia y Arturo.

Como podemos notar, este texto se presenta sumamente interesante, porque enhebra bien una cuestión privada (el romance entre Lelia y Arturo) con una problemática referida a la esfera pública (la invasión de Arequipa por parte de las fuerzas gobiernistas). *Lelia* refiere la noche anterior y el día en que se realiza el ataque final de Castilla y San Román sobre la ciudad. En la noche, Lelia, una muchacha bella y sencilla, se encuentra inquieta ante la demora de su enamorado Arturo, quien quedó en encontrarse con ella. Después de esperar durante varias horas, este último llega acompañando a un grupo de paisanos que retornan de la batalla cargando a un herido. Al acercarse Arturo, Lelia le recrimina su actitud, pero el joven revolucionario intenta explicarle las razones de su tardanza. En el texto presenciamos el siguiente diálogo:

-¡Qué cruel eres!- dijo Leila;

¡Dejarme así todo el día!...

-Era preciso, alma mía,

Nuestro pueblo defender.

-Tú no me amas, lo conozco:

¡Tan llanamente esponerte

A una tan segura muerte

Nada más que por placer!

- ¿Por placer?... Lelia adorada,

-Tú no sabes lo que pasa,

-No sabes como se abrasa

El corazón en furor

Cuando se mira á un tirano

Que, con mano destructora,

A la madre que se adora

Insulta vil y traidor:

No sabes cómo la sangre

Que en nuestras venas circula,

Ígnea, letal se acumula

Sobre el joven corazón:

Cómo ardiendo nos impele

En busca de la victoria,

Para robar a la gloria

De su diadema un botón. (1862) [se respeta la ortografía del original]

En este fragmento, Arturo le cuenta a Lelia sobre la invasión de Arequipa por parte de los ejércitos de Castilla, e intenta convencer a su amada de que el amor a la patria –Arequipa– está primero que todo, y que él, como

arequipeño, debe salir en defensa de ella y luchar contra el “tirano”. Resulta importante resaltar que Arturo compara a Arequipa con la madre, a la que se debe defender ante este “tirano” “vil y traidor”. Arturo regresa a la lucha, pero más que la victoria y la gloria, lo que encontrará es la muerte: Arturo, como muchos arequipeños, se inmola en defensa de su ciudad.

La intertextualidad con *Jorge o El hijo del pueblo*, novela publicada treinta años después de la publicación de este texto, son más que notorias. Primero, tenemos la doble estructura con la que se concibe la obra. Por un lado, como dijimos ya, nos encontramos con una historia que se ocupa sobre un tema que atañe lo público, al referir los acontecimientos revolucionarios de 1856-1858, y dentro de este marco, una historia personal o privada, el amor truncado entre Arturo y Lelia. Esta doble estructura recuerda la que se presenta en *Jorge o El hijo del pueblo*, en la que tenemos la historia de las revoluciones (sobre todo la de 1856-1858), y, al interior de ésta, la historia de Jorge Flores y Elena Velarde. Si bien en el texto de María Nieves y Bustamante, el romance entre estos dos últimos no se interrumpe directamente por la guerra civil, como sucede con Lelia y Arturo, lo cierto es que precisamente algunas circunstancias generadas a partir de este evento político y bélico impedirán que la pareja se una materialmente en forma definitiva.

En este mismo sentido, un aspecto importante de esta analogía de parejas, es que el heroísmo de Arturo recuerda a la actitud decidida y patriótica de Jorge, es como si este último fuera una extensión del personaje de Noboa. En efecto, en ambos jóvenes no hay lugar para la duda cuando

deben defender la ciudad. Valientes en extremo, apasionados por su ciudad, son capaces de brindar la propia vida con tal de lograr el objetivo de mantener intacto el honor de Arequipa.

De otro lado, cuando María Nieves y Bustamante refiere los hechos de la invasión de Castilla sobre Arequipa, transcribe algunos párrafos del texto de Noboa, pero eso sí, dejando en claro la procedencia de la cita. En *Jorge o El hijo del pueblo*, el narrador expresa:

En este momento, son atacados, recia y simultáneamente, por el frente y el flanco, por la infantería y artillería combinadas.

Palmo a Palmo se disputa la victoria; son víctimas de su denuedo. Arce, Goizueta, Franco, y como dice el poeta:

*"Cada "inmortal" allí ardiente
Sobre el destrozado muro, Escribió para el futuro,
Su nombre con sangre hirviente"* (2010 [1892], 514)
[la cursiva corresponde a *Lelia*]

María Nieves y Bustamante consigna en una nota a pie de página el nombre del poeta del que extrajo este fragmento. Puede leerse: "Ernesto Noboa" (2010 [1892], 514). Y más adelante, leemos:

Los Inmortales que aún quedan hacen esfuerzos sobrehumanos para defender la trinchera y muros de Santa Teresa.

Sucumben los Navarro, Laisamonte, Zegarra, Jiménez, Guarda, Cisneros, cien héroes más:

*"Allí la lucha es tenaz;
No se cree en la victoria:*

*Se quiere, morir con gloria,
No rindiéndose jamás.*

*Y cada hombre es un león
Que, con su aliento de fuego,
Mata para morir luego*

*Sin demandar compasión". (2010 [1892], 534-535) [la cursiva corresponde a *Lelia*]*

En *Lelia*, Ernesto Novoa no realiza una sola mención sobre Vivanco, lo que haría suponer que lo incluye dentro del grupo que enfrenta a los invasores, mientras que muestra una crítica feroz hacia las figuras de Ramón Castilla y San Román, a quienes denomina "bárbaros" y "lujuriosos". En *Jorge o El hijo del pueblo*, como hemos visto anteriormente, María Nieves y Bustamante no presenta ningún tipo de parcialidad, es más, su crítica no se limita a estos caudillos, sino a todos los políticos que no tienen ningún respeto por la gente del pueblo.

En esta misma dirección de interpretación, llama la atención que Novoa tampoco realice una diferencia entre los sujetos sociales que participan de la defensa de la ciudad. Como se dijo ya, para él pareciera que la población íntegra de Arequipa, como un todo orgánico, salió a enfrentar al invasor, no destaca el papel que el pueblo -las clases populares- desempeñó en esta gesta. Peculiaridad que María Nieves y Bustamante busca enfatizar en su novela.

Debe destacarse también que en *Lelia*, nos encontramos con una serie de reflexiones filosóficas, morales y éticas, mientras que en *Jorge o El hijo del*

pueblo no sucede esto. Si por momentos el narrador de la novela reflexiona, lo hace más en función a situaciones sociales e ideológica-políticas, como el papel de las cárceles en el Perú o el daño que los caudillos le causan a la patria.

Nuevamente estamos ante un hipotexto, *Lelia*, que genera un hipertexto, *Jorge o El hijo del pueblo*. El hecho de mencionarla explícitamente revela que María Nieves y Bustamante no solo leyó este poema drama, sino que decidió ampliarlo. Como hizo con *Las revoluciones de Arequipa*, de igual modo sometió a *Lelia* a una serie de transformaciones, empezando por el género literario. Mientras *Lelia* es un poema (o como la crítica lo califica: poema-drama), *Jorge o El hijo del pueblo* es una novela. En tal sentido, en el texto de la arequipeña se muestra un ejercicio de transducción, porque no se limita a copiar o citar lo escrito por Novoa, sino que transforma este texto en función a los requerimientos que le exigen la narración que desarrolla en *Jorge o El hijo del pueblo*.

Así como María Nieves y Bustamante buscó legitimarse (desde el registro de la historia) al amparo de Juan Gualberto Valdivia, apelando a *Las revoluciones de Arequipa*, nos parece que de manera similar intentó hacerlo con Novoa, pero esta vez en el nivel que corresponde al literario. En otras palabras, María Nieves y Bustamante utiliza *Lelia*, porque se trata de un texto reconocido por la comunidad intelectual arequipeña, no solo por la calidad del mismo, sino porque es socialmente aceptado el tratamiento que se realiza sobre el tema.

En este sentido, se añade un elemento más. *Lelia* no es producto de la

imaginación misma, sino que surge como el testimonio de un testigo-participante de los eventos que refiere el texto. Recordemos que Noboa presenció la invasión de Arequipa por parte de las fuerzas militares del gobierno central. Esto es importante en la línea de creación que se trazó María Nieves y Bustamante, cuando se propuso contar lo ocurrido en la revolución de 1851 y 1856-1858: ser fiel a la verdad. Por eso, la necesidad de dejar en claro la fuente que ha utilizado para redactar su novela. *Lelia*, si bien es una ficción, ante los ojos de los lectores de la época, representa una versión poética de la invasión de San Román y Castilla y, sobre todo, de la resistencia heroica que protagonizaron los arequipeños ante este episodio histórico.

¿Lo expuesto anteriormente implica que María Nieves y Bustamante copió a Ernesto Noboa? Por supuesto que no. Lo que sucede es que, como dijimos en el inicio de este capítulo, entre los textos de ambos se produce una relación de correspondencia textual. En otras palabras: Jorge o *El hijo del pueblo* es un texto que prolonga, en un registro discursivo narrativo, lo que el poema de Ernesto Noboa propone: reconocer la actitud valerosa de los pobladores arequipeños frente a la invasión de Arequipa por parte de Castilla, pero enfatizando en el rol protagónico que tuvieron los miembros de las clases populares. De este poema, llama la atención el tono que se imprime a la historia y, además, la disposición estructural que combina dos tipos de historia: la pública (referida a los acontecimientos revolucionarios) y la privada (respecto al romance fallido entre dos jóvenes amantes).

4.1.3. "A la brava Columna de los Inmortales" y "A los hijos del Misti" de Benito Bonifaz.

Al interior de *Jorge o El hijo del pueblo* encontramos una serie de textos que intentan reforzar la validez histórica de lo que se está narrando, pero también encontramos otros textos que si bien no pertenecen al ámbito histórico (como *Las revoluciones de Arequipa*) ni al literario-histórico (como *Lelia*), si lo hacen referente al aspecto cultural y, en específico, literario. Dos de estos textos son: "A la brava Columna de los Inmortales" y "A los hijos del Misti" de Benito Bonifaz, poemas que se incluyen como parte de la diégesis de *Jorge o El hijo del pueblo*.

Benito Bonifaz (Arequipa, 1829-1858) es considerado un símbolo del idealismo y la bravura del pueblo arequipeño (Cáceres, 2006, 216). Denominado el "Tirteo arequipeño", se sabe poco acerca de su vida. Luchó en el regimiento "7 de enero", junto a Los Inmortales (un grupo paramilitar conformado por artesanos), en la defensa de la ciudad invadida por Ramón Castilla en 1858. Cayó junto con ellos, muriendo a los 29 años.²³² No publicó libro alguno, pero los escasos poemas que escribió le dieron fama. Entre los más conocidos tenemos: "¡A los pueblos!", "Al pueblo arequipeño", "A la brava columna "Inmortales" y "Los hijos del Misti". Precisamente, estos dos últimos poemas aparecen de manera íntegra en la diégesis de *Jorge o El hijo del pueblo*. Citemos el primer poema:

A LA BRAVA "COLUMNA INMORTALES"²³³

²³² Jorge Polar se expresa en los siguientes términos de Benito Bonifaz: "No es posible recordarlo, sin ver la barricada, el fogonazo, el humo; sin escuchar el silbido de la bala que pasa y el estrépito de las descargas. Hay que imaginarse al bravo jóven á luz [lúida de uno de aquellos trágicos días de revolución" (1891, 218). [se respeta la ortografía del original]

²³³ María Nieves y Bustamante (2010b [1892], 335-339).

¿Los veis allí lanzarse a la pelea
 Con la serenidad de los valientes?
 Son los hijos del Misti, los ardientes
 Soldados del honor.

¿Los veis marchar con la cabeza erguida
 En busca de la gloria o de la muerte?
 Son los hijos del Misti, los de fuerte Y noble corazón.

¿Los veis allí pasadas las trincheras
 Cómo sus líneas en el campo tienden?
 Son los hijos del Misti que defienden
 El doméstico hogar.

¿Los veis en el combate cual despliegan,
 Al ruido del cañón tanta osadía?
 Son los hijos del Misti, los que un día la Patria salvarán...

Truena el fusil, el humo se levanta,
 Los proyectiles en el aire zumban,
 Y con soberbia majestad retumban
 Los tiros de cañón.
 Vedlos allí, avanzan, se enfurecen,
 El entusiasmo en sus semblantes brilla;
 Ante su airada faz, esa gavilla
 Se llena de pavor.

Esa gavilla vil de hombres esclavos,
 Que sostiene miedosa a su tirano,
 Porque con torpe y vigorosa mano,
 los sabe contener.
 Esa turba de imbéciles que nunca
 Sintió en el corazón el entusiasmo,
 A quien él denomina por sarcasmo
 Soldados de la ley.

Numerosos son ellos, más cobardes,
 Como lo fueron siempre los esclavos;
 Por eso es que el ardor de nuestros bravos,
 Los hace vacilar.

Y por eso al oír tan sólo el nombre
 De nuestros aguerridos Inmortales
 Se ven en su semblante las señales
 Miserables soldados mercenarios
 Que así tembláis ante el ardor guerrero
 De los que audaces al combate fiero
 Se arrojan con valor.

¿Queréis saber a quienes en la lucha
 Cedéis el campo huyendo despavoridos?
 ¿Quiénes son los que así tan atrevidos
 Os causan tal terror?
 ¡Los Inmortales!
 Unos cuantos bravos
 De la ciudad heroica y valiente,
 La vanguardia del pueblo independiente
 Que sabe combatir.

Y presentando el denodado pecho
 Ante el cañón, se sacrifica ufano,
 Antes que doblar ante el tirano la gloriosa cerviz.

Los verdaderos hijos de ese pueblo
 Que aman su libertad como su vida
 Cuya sangre leal será vertida A torrentes quizás,
 Antes que con sus plantas, insolente,
 Aquel que la fortuna ha levantado
 Su recinto magnífico y sagrado Se atreva a profanar!
 Los que han jurado sucumbir primero,

Uno a uno en la lucha comenzada,
 Antes que permitir que con su espada
 Les imponga la ley,

Ese soldado altivo que ha soñado,
 Entre sus ambiciosas ilusiones,
 Apoyado de estúpidas legiones
 Domar al pueblo rey.
 Los que, para cumplir solemnemente,
 El votó que a su Patria han consagrado,
 Tienen, ha mucho tiempo, preparado
 El paño funeral;
 Conque honran hoy los mutilados miembros,
 De los que en el combate van muriendo,
 Los que quedan aún vivos defendiendo
 La Santa Libertad.

¡Salud a ellos! y baldón eterno
 Al que pretenda obscurecer su gloria;
 Salud al pueblo que tan gran memoria
 Ha conquistado ya;
 Que defendiendo sólo en guerra
 Sus derechos hollados por un hombre,
 Ha merecido el eternal renombre
 De grande y liberal Salud al pueblo que orgulloso un día,
 Pueda decir: soy libre y soberano;
 Porque rompí con mi robusta mano,
 Los hierros del poder;
 Salud a los valientes Inmortales
 Dignos hijos del pueblo, cuya frente,
 Por sus hazañas ceñirá esplendente, Magnífico laurel

Este es uno de los textos más representativos de la tradición poética arequipeña, porque se ocupa sobre una de las revoluciones más trascendentales en la historia de la Ciudad Blanca: la revolución de 1856-1858. Además, su creador, Benito Bonifaz, representa, sin lugar a dudas, la

encarnación mayor, después de Melgar, del ideal del poeta-soldado.²³⁴ “A la brava columna de Los inmortales”, como su nombre lo indica, es un elogio a este grupo de artesanos que desempeñaron un rol medular en la invasión de Castilla a Arequipa. Se resalta en ellos el valor, el denuedo y el inmenso amor que sienten por su ciudad. Resulta interesante señalar que el motivo que los empuja a combatir en contra de las fuerzas de gobierno no se basa en la ambición personal, sino en el deseo de defender el honor de Arequipa, el cual sienten que está siendo mancillado por los ejércitos foráneos. Este es un elemento que diferencia a estos personajes de los invasores, quienes son asociados a la esclavitud, la ignorancia y la tiranía. El poema está concebido para darle prestancia a este grupo de artesanos arequipeños.

En *Jorge o El hijo del pueblo*, Benito Bonifaz es parte integrante de la diégesis (incluso se le dedica un capítulo entero). Este poeta forma parte de los arequipeños que defienden su ciudad. En un descanso de los asedios realizados por el ejército capitalino, alguien le alcanza un papel a Jorge, quien está hablando con Los Inmortales. Entonces Jorge les pide que se callen porque desea leerles a estos un poema. La composición conmueve a todos los oyentes, los cuales piden el nombre del autor, y Jorge dice: Benito Bonifaz.

Ahora bien, no es menos que curioso que este personaje no haya leído el poema de su creación, sino Jorge. Creemos que este hecho no tiene por finalidad exaltar el valor de Los Inmortales en la defensa de Arequipa (el cual fue, al parecer, el propósito original de la composición), sino el de potenciar la importancia de Jorge como personaje representativo de la ciudad, de “los hijos

²³⁴ Jorge Polar dice: “Poeta y soldado se pareció á Melgar, por el genio, por el valor, y por la muerte temprana y heroica” (1891, 257)

del pueblo”.

De otro lado, “A los hijos del Misti”, el segundo poema de Bonifaz presente en *Jorge o El hijo del pueblo*, también es leído por Jorge. Nuevamente no es el autor mismo, personaje de la novela, el que dará a conocer su obra; quien lo lee es el personaje que funge como símbolo de la resistencia y la revolución. El poema, no solo le genera reconocimiento a Bonifaz (como sucede en el relato), sino a Jorge, quien se asumirá como aquel que le imprime valor y entusiasmo a los defensores de Arequipa. Citemos el poema:

A LOS HIJOS DEL MISTI²³⁵

Íclitos hijos de la patria mía,
Que en las faldas del Misti habéis nacido,
Pueblo lleno de fe, tenaz vigía,
Puesto entre el opresor y el oprimido.
Jamás os encontró la tiranía
Defendiendo su trono envilecido.
Salud y libertad, pueblo grandioso,
Hijo digno del Misti majestuoso.

Salud, mil y mil veces soberano,
Entre los pueblos del Perú el primero,
Pulverizad cual siempre en vuestra mano
Los hierros del poder, su orgullo fiero.
Vuestro grito de alarma no es vano;
Con su grito responde el pueblo entero
De esa hermosa Nación, triste, jadeante,
Presa de la ambición más repugnante.

Seguid; no desmayéis, que el triunfo hermoso
Coronará la empresa comenzada;
Jamás, jamás el triunfo fue dudoso,
Cuando la libertad fue proclamada.
Nunca un pueblo guerrero y valeroso,
Dejó de ver su obra coronada,
Cuando a la sombra de principios santos,
Defendió sus derechos sacrosantos.

Vosotros libres sois; esa es la herencia
Que nuestros viejos padres nos legaron;
Por nuestra dignidad e independencia
Su generosa sangre derramaron;
Y si abrigáis aun en la conciencia

²³⁵ María Nieves y Bustamante (2010b [1892], 343-346).

Ese germen vital que ellos plantearon,
No, jamás consistáis que ningún hombre
Manche ni su pureza ni su nombre.

Mirad, mirad: doquier tendáis los ojos
En la vasta extensión de nuestro suelo,
Inundados veréis, cubiertos rojos,
Nuestros campos de sangre con un velo;
Las ciudades corred, veréis despojos
Y víctimas que claman en su duelo.
¿Qué es la libertad? ¿Cuál es el fruto
De tanta sangre, lágrimas y luto?

Mas treinta años de guerra parricida
Y de cuadros horribles y espantosos,
La amada libertad siempre vendida;
Y los pueblos ¡qué horror! Siempre en destrozos,
Los millares de víctimas sin vida
Sirviendo a la escalera a los viciosos,
A los hombres sin dogma ni clemencia,
Sin corazón, tal vez, y sin conciencia.

Yo respiré también allá en la infancia,
El aura embriagadora de nuestro suelo,
Y de mi juventud en la ignorancia,
Soñé la libertad bajo su cielo;
Allí templó m alma la constancia
Y allí mi corazón tomando vuelo,
Bebió del porvenir el sentimiento,
A través del azul del firmamento.

Todo allí es libertad, todo allí inspire
La idea de ser libre, al ser pensante;
Allí un aire purísimo se aspira
Y se goza de un sol puro y brillante,
vuela la inteligencia cuando admira
del gran Misti la talla de gigante,
y su altura la mente contemplando
va independencia y libertad soñando.

Compatriotas: corred a las trincheras,
A defender nuestra ciudad querida,
Si la del tirano las falanges fieras
La libertad amagan y la vida,
Sean vuestras descargas las primeras,
Y que no haya una bala que perdida
Nuestros caros y santos intereses
Deje de hacer triunfar como otras veces.

La Nación os contempla y de la historia
Se entreabren ya las páginas radiantes,
Para inmortalizar vuestra memoria,
Consignando los hechos más brillantes,
Por doquier que vaya así de la victoria
El camino marcad siempre triunfantes,

Llevando el estandarte en nuestras manos
¿Qué libertad anuncie a los peruanos!

Nuevamente aquí el poema desempeña un papel de generador de capital simbólico. Al leerlo, notamos que el autor original (Bonifaz) desea con este texto ensalzar el valor de los arequipeños, pero en la diégesis de *Jorge o El hijo del pueblo* no solo cumple esa función, sino que se le otorga una más importante: acrecentar el valor del personaje símbolo de la novela: Jorge Flores, tanto ante los ojos de lector como ante los ojos del resto de personajes que comparten la diégesis de la novela.

Resulta también interesante notar que cuando Jorge terminó de leer el poema, los artesanos se sienten tan emocionados que deciden cantar el himno nacional. En este sentido, la composición de Bonifaz funciona como un generador de la identidad nacional.

Ahora bien, no estamos precisamente frente a una manifestación de hipertextualidad, porque no tenemos un hipotexto ni un hipertexto. En cambio, si podemos establecer entre "A la brava Columna de los Inmortales" y "A los hijos del Misti" de Benito Bonifaz y *Jorge o El Hijo del pueblo* de María Nieves y Bustamante una relación de intertextualidad, en el sentido que le otorga Genette al término en su libro *Palimpsestos*, y que ya revisamos líneas atrás. En efecto, los textos de Bonifaz aparecen en la diégesis de la novela, entrando en relación con los mismos hechos que son materia de la narración.

Pero, aún más: ¿podemos decir que estamos ante un fenómeno de transducción, como en los casos de *Las revoluciones de Arequipa* y *Lelia*? Pues sí. Si bien en los ambos textos no se experimenta un cambio significativo (los

poemas están transcritos), lo cierto es que colocarlo en medio de la diégesis, orienta el sentido del mismo en función a la intención del autor que realiza esta operación. No es gratuito que María Nieves y Bustamante haya utilizado estos poemas de Benito Bonifaz, ya que además de aprovechar el capital simbólico de estas composiciones poéticas, muy conocidas en Arequipa, también contribuye con la verosimilitud de los hechos que se están contando. Esta situación permite que el lector se identifique más rápidamente con los personajes y la historia de la novela y, por supuesto, la propuesta ideológica-política que subyace a ella.

4.1.4. “La glosa XLVIII” de Mariano Melgar

En la novela se incluye una composición poética de Mariano Melgar. En el capítulo XLVI, Luis y Jorge participan de una especie de tertulia familiar; a pesar de que Jorge no se siente bien de ánimo, Luis le pide que entone un yaraví. Jorge, entonces, interpreta, acompañado de su guitarra, la “Glosa XLVIII” de Mariano Melgar. Citemos:

YO TE DEJARÉ DE AMAR²³⁶

Yo te dejaré de amar,
 Se acabará mi pasión,
 Seré ingrato a tus favores
 Y en otra pondré mi amor.
 Cuando deje de alumbrar
 El sol de oriente a poniente,
 Cuando se consuma el mar
 Y muera todo viviente,
 Yo te dejaré de amar.
 Cuando a todo corazón
 Se le acaben sus latidos,
 Y cuando no haya canción
 de las aves en sus nidos,
 Se acabará mi pasión.
 Cuando todos los verdores

²³⁶ Cf. María Nieves y Bustamante (2010b [1892], 248-249).

de los campos se marchiten
 Y cuando todas las flores
 En sus jardines no habiten,
 Seré ingrato a tus favores.
 Cuando todo resplandor
 Se oscurezca al mediodía,
 Cuando no sienta calor...
 Usaré de alevosía
 Y en otra pondré mi amor.

Lo primero que debemos notar es que, en el texto de María Nieves y Bustamante, esta "Glosa XLVIII" de Mariano Melgar es llamada Yaraví. La glosa no es una composición aislada en la obra de Melgar, sino que se manifiesta como una constante. Aurelio Miro Quesada, en *Poesías completas* de Mariano Melgar, edición a cargo de la Academia Peruana de la Lengua, nos dice que su número es tan grande, que llegan hasta ampliar la arquitectura habitual de la glosa española. Ésta, por lo común tiene dos partes: un tema propio o ajeno, generalmente en redondillas, y su desarrollo o glosa, generalmente en décimas, cuya línea final es cada uno de los versos del tema. En Melgar, el tema se expresa en una cuarteta, y no necesariamente en una redondilla, y se desenvuelve unas veces en décimas –en una ocasión en décimas dobles–, otras veces en cuartetos, y en un caso en quintillas (1971, 149-150).

Es muy interesante el efecto que esta glosa cantada produce en el público presente en la tertulia que se refiere en la diégesis de la novela. Al final de la ejecución de Jorge nos encontramos con la siguiente escena:

Quando la última nota del yaraví se extinguió, muchas lágrimas silenciosas corrían, y el aplauso general sólo vino después de un momento de silencio, sucediéndole

otro más prolongado.

La emoción había sido verdadera.

Jorge se sonreía.

Hubiérase dicho que disfrutaba de una victoria, gozándose en el dolor de sus víctimas.

Al fin, José, preguntó con mal disimulada impaciencia.

- ¿Tú has compuesto esos versos?

-No tío, nunca habría podido hallar yo, imágenes como éstas para expresar la imposibilidad del olvido; sólo Melgar pudo encontrarlas.

-A ti sólo te gustan las composiciones de ese poeta.

-Porque ninguno ha expresado el sentimiento, la ternura, el dolor, como él. Guerrero y poeta, patriota y amante, cantó a su amada y dio a su patria la vida. Desgraciado como todo hombre de espíritu superior, su amor no fue comprendido, y su sacrificio no obtuvo recompensa; la patria no ha levantado un monumento a su memoria, y sobre su tumba no hay una sola corona de laurel. (2010b [1892], 249-250)

Como en los casos vistos en párrafos atrás, María Nieves y Bustamante emplea este texto de Melgar de manera distinta al uso original hecho por su autor. Es decir, mientras la glosa es una composición escrita, nuestra autora usa este texto como una canción, lo que implica no solo un cambio de registro, sino una diferente intencionalidad. Si Melgar, con esta composición, quiso evocar un desamor, a María Nieves y Bustamante le sirve para que Jorge, el personaje principal de la novela, muestre sus capacidades interpretativas, el talento que las clases altas piensan que los "hijos de pueblo" no poseen por su origen social. Recordemos que más adelante, fray Antonio se queda perplejo al

contemplar la manera magistral en la que Jorge rasga las cuerdas de una guitarra.

Llama la atención que María Nieves y Bustamante haya escogido la figura de Melgar. Para el momento de la publicación de la novela, este poeta recién empieza a ser reconocido y la propia María Nieves y Bustamante, desde las páginas del diario *La Bolsa*, será una de las intelectuales que exija a las autoridades se valora a este personaje, no solo por artista, sino por considerársele un prócer de la patria. El juicio que emite Jorge sobre la obra de Melgar en el pasaje citado, es similar a aquel que María Nieves y Bustamante emitiera sobre el poeta de Humachiri en un ensayo publicado precisamente en *La Bolsa*, con motivo del centenario de la muerte de Melgar.²³⁷

De otro lado, es interesante que se plantee la figura de Melgar como el personaje que posee la capacidad de entender el dolor de Jorge. Se trata de un letrado que hace suya una forma popular (el yaraví). Este acto posiciona al poeta como el nexo entre las clases altas y los sectores populares. El hecho de que su composición sea cantada por Jorge y que sea aceptada por el grupo social al que pertenece este último, revela que hay un intento de proponer a Melgar como símbolo de la integración arequipeña. Añadamos a esto, que Melgar es reconocido por ser un poeta, pero también por ser un soldado. En él conjugan muy bien aquello que María Nieves y Bustamante asume como lo esencial de la identidad arequipeña.

Estamos nuevamente ante un fenómeno de intertextualidad y de transducción, porque además de usarse el texto de Melgar, se le imprime otro

²³⁷ Por la dificultad de su acceso y la importancia de este texto es que decidimos anexarlo como parte de nuestro trabajo de investigación. Cf. Anexo 7.

sentido, el de reivindicar a su autor e inscribirlo como una manifestación de lo unidad arequipeña.

4.2. Estatuto ficcional en *Jorge o El hijo del pueblo*

Uno de los temas sobre el que reflexiona la crítica especializada que se ocupa sobre *Jorge o El hijo del pueblo*, consiste en determinar su estatuto ficcional. Lo que sucede es que al narrar los acontecimientos acaecidos durante la revolución de 1851 y 1856-1858, María Nieves y Bustamante no se limitó solamente a referir los hechos consignados históricamente de esa jornada (los cuales quedaron fijados discursivamente por obra de los historiadores), sino que, incluso, por indagaciones propias y entrevistas a participantes y testigos de la misma, añade nuevos contenidos acerca de lo ocurrido, junto a una serie de documentos como cartas o actas públicas.

Considerando esta situación, la crítica especializada asume, entonces, que *Jorge o El hijo del pueblo* no es una simple novela, sino que, por estos añadidos, puede ser valorada como un texto histórico, con la capacidad de contribuir a recuperar una importante parcela de la historia de Arequipa y el Perú. Como contraparte a esta posición, se erige otro grupo de estudiosos que niegan la afirmación anterior y reconocen en esta obra solo una novela y, por lo tanto, un texto de ficción, que a pesar de que incluye algunos elementos históricos, sigue tratándose de literatura. Ahora bien, hay un tercer grupo que defiende la idea de que *Jorge o El hijo del pueblo* es una especie de texto híbrido, que comparte tanto lo histórico como lo literario ficcional, lo que permitiría que el libro se lea en un doble registro.

¿Cuál es el estatuto ficcional de esta novela de María Nieves y

Bustamante? Asumimos lo evidente, estamos ante una novela y como tal, nos movemos en el ámbito de la ficción, pero no de la mentira. ¿Qué significa esto? Pues que si bien *Jorge o El hijo del pueblo* es un texto que se propone referir los sucesos revolucionarios de 1851 y 1856-1858, lo cierto es que se trata de un texto literario y, por lo tanto, todo lo que está contenido en este es ficción, lo que no significa que no sea parte de la realidad. Como se sabe bien, todo mundo representado en una novela, así se trate del más fantástico de todos, en tanto y en cuanto tiene conexiones con el mundo real, muestra algo del mundo referencial que le dio origen. En el caso de *Jorge o El hijo del pueblo*, que puede ser definida como una novela histórica, con mucha más razón, porque presenta un grado de similitud o compatibilidad –no de igualdad– entre el campo de referencia interno y el campo de referencia externo, que le sirve de sustrato. Lo que queremos decir es que si bien esta novela se presenta como un artefacto que puede referir fielmente la realidad –en este caso, un episodio específico de la Historia–, lo correcto es entender que esta pretensión es ilusoria, porque se trata de un texto literario y, como tal, propio de lo ficcional, lo que no significa que los contenidos de *Jorge o El hijo del pueblo* no puedan contribuir a generar algún tipo de conocimiento sobre aquello que se narra, esto en merced a las relaciones que se establecen entre el mundo representado y el mundo real efectivo que sirve como marco para la representación.

Antes de seguir avanzando, es preciso explicar algunos conceptos de Benjamin Harshaw (1997) sobre la ficción que puede ayudarnos a explicar mejor lo dicho anteriormente. Los postulados de este teórico son fundamentales para poder conectar el texto con su referente. Harshaw explica que los Campos de Referencia (CR) son entendidos como universos que contienen una serie de Marcos de

Referencia (MR) entrecruzados e interrelacionados de diversos tipos. Pueden aislarse Campos tales como los Estados Unidos de América, las Guerras Napoleónicas, la Filosofía. Detalla Harshaw que cuando leemos un periódico, obtenemos información acerca de un gran número de MR heterogéneos e inconexos: indicadores económicos, política, sindicatos, un premio literario, la vida privada de un personaje famoso, la descripción de un accidente, el tiempo que hará al día siguiente. Estos MR constituyen continuos semánticos de dos o más referentes sobre los cuales se puede hablar. De esta manera, tenemos, por ejemplo, una escena en el tiempo y en el espacio, un personaje, una ideología, los estados de ánimos, la literatura, la política, la ciencia, la brisa que barre la tarde (entre muchos). Para decirlo en términos sencillos: un MR es cualquier cosa sobre la que puede intercambiarse una opinión o decirse algo. Estos MR pueden estar presentes si son perceptibles de manera directa o pueden estar ausentes si se encuentran fuera de la percepción; pueden ser conocidos o desconocidos, pueden ser reales o ideales, únicos o iterativos, definidos o inusuales, típicos o individuales, entre muchos otros.

Podemos identificar dos tipos de Campos de Referencia: un Campo de Referencia Externo (CRE) y un Campo de Referencia Interno (CRI), los cuales están interrelacionados de manera que para interpretar el CRI resulta indispensable el CRE. Sin embargo, debe recordarse que el CRI y el CRE pertenecen a dos planos paralelos que no se intersecan, pero que sí se aluden. El CRE es el mundo real en el tiempo y en el espacio, que preexiste y antecede a lo textual, es decir, son los campos exteriores al texto, lo extrasemiótico. Puede decirse que es todo aquello que se invoca por el texto como la historia, la ideología o la naturaleza. Este incluye no solo los referentes externos evidentes, sino

también aspectos relacionados con la naturaleza humana, como la sociedad, la psicología o las creencias. Del mismo modo, el CRE también debe entenderse como todo aquello que está anclado en una narración, es decir, lo que le sirve como sustrato referencial: un lugar o tiempo histórico, un tiempo meteorológico, una mitología o percepción nacional de la historia y una combinación de lo anterior.

El CRI se entiende como el texto verbal, el mundo de referencia interno con el cual se relacionan los significados del texto. De este modo, el CRI tiene tiempos, lugares, escenas, episodios que son exclusivos del texto y que no pretenden una existencia externa basada en hechos reales. En todo CRI se pueden reconocer las siguientes características: 1) está configurado de acuerdo con una selección del mundo humano, real físico y social. 2) Es un objeto semiótico multidimensional antes que un mensaje lineal, es decir, no presenta un despliegue lineal de lenguaje o narración o un argumento lógico, sino un haz de estructuras heterogéneas: acontecimientos, personajes, escenarios, ideas, tiempo y espacio, situaciones sociales y políticas, etc. que interactúan entre sí y con otras estructuras textuales no semánticas (de estilo, paralelismo, segmentación, patrones fónicos, etc. 3) Se sirven de referentes y/o de MR procedentes de campos externos a ellos, incluyendo el mundo real donde se encuentran, por ejemplo, creencias, ideologías, concepciones científicas, situaciones estereotipadas o modalidades de diálogo, y 4) Selecciona elementos y reorganiza sus jerarquías mientras va creando su propio campo autónomo (Harshaw, 1997, 136-137).

Desde el punto de vista de Harshaw, la ficcionalidad no es una cuestión de invención, sino de reorganización. La ficción no se opone al hecho porque toda obra de ficción mantiene una relación importante con el mundo externo. Es innegable que la ficción no corta vínculos con lo real a pesar de que en términos

generales de la ficción se entienda como algo opuesto a lo real y a lo que se acepta como lo verdadero. Según esta lógica, no hay una oposición absoluta entre la llamada realidad-verbal y la realidad-realidad, porque en el fondo son una y misma realidad. En efecto, entre los CR hay una identidad inter-campos o una equivalencia referencial. En tal sentido, es importante señalar, como lo hace Darío Villanueva, que la defensa inexcusable de la autonomía del universo intensional no exige, empero, la negación de que la literatura habla de la realidad a sus destinatarios o, por decirlo de otra forma, que los lectores hacen hablar de su realidad a la literatura (2004, 196).

Según Harshaw, la ventaja de emplear los CRI en lugar de mundo fictivo o mundo posible es doble. Por un lado, crea un vínculo entre el mundo construido y la referencia lingüística y, por otro lado, no da por supuesta la existencia concreta de objetos, personajes, hechos, ideas o actitudes, sino solo de un MR. Desde esta perspectiva se tiene que relacionar el CRE y el CRI y no el mundo real y fáctico con el mundo ficcional. Para Harshaw no tiene sentido averiguar la situación real de algo referido en una novela, pero sí tiene sentido conectar los MR desde los cuales se está hablando de lo que se está hablando. En consecuencia, el significado y el sentido de las palabras están relacionados con referentes específicos que se encuentran en los MR específicos. EL CRI depende de CRE a pesar de su autonomía. En efecto, los dos CR están interconectados e interrelacionados de modo que sus componentes guardan semejanza, aunque no igualdad. Siguiendo este razonamiento, es insostenible el argumento de que la literatura no guarda relación con la realidad a la que alude, como también sería erróneo pensar que la literatura puede fungir como sustituta de la realidad. El CRI de una novela está basado en el CRE correspondiente a una realidad real.

En esta línea teórica, es importante insistir que la literatura tiene una forma específica de mostrar el mundo real, que presupone la mediación de la ficción. Esta mediación implica, como puede inferirse, un trabajo de reelaboración en diferente grado y forma de ese mundo real. Debe explicarse que, de ningún modo, puede sostenerse que un texto literario, por el hecho de tener conexiones o vínculos con el mundo real, posea la capacidad de presentar fidedignamente dicho mundo. Como dice bien Dorian Espezúa:

Una cuestión es mostrar y correlacionar los dos campos de referencia, que no necesariamente tienen que ser iguales, y otra cosa es testimoniar los sucesos del campo de referencia externo con un discurso que construya un campo de referencia interno igual o isomórfico al primero. En el primer caso estamos ante un discurso literario y en el segundo caso estamos ante el discurso de la historia. (2011, 311).

Si aceptamos que la literatura reelabora el referente para presentar un mundo ficcional, no se puede sostener que los sucesos desarrollados en el campo que sirve como referente son los mismos a los narrados en el campo entendido como producto textual, lo que hace poco útil indagar si los contenidos de una obra literaria corresponden efectivamente o no con la parcela de la realidad que le sirvió de sustrato.

Volvamos a *Jorge o El hijo del pueblo*. Enseña Gerard Genette (1989, 13-14) que el texto en sí mismo no está obligado a conocer, y mucho menos a declarar, su cualidad genérica. La novela no se designa explícitamente como novela, ni el poema como poema. En ese sentido, la determinación del estatuto genérico de un texto no es asunto suyo, sino del lector, del crítico, del público, que

están en su derecho de rechazar el estatuto reivindicado por vía paratextual. La percepción genérica, como se sabe, orienta y determina en gran medida el horizonte de expectativas del lector implícito y modélico, y, por tanto, la recepción de la obra.

Jorge o El hijo del pueblo fue publicada en 1892, mediante el sistema de entregas, es decir que llegó al lector empírico por partes, en pliegos.²³⁸ Como se acostumbraba en aquella época, antes del lanzamiento de la primera entrega, se estilaba una campaña publicitaria. La promoción de *Jorge o El hijo del pueblo* se realizó por medio de anuncios publicados en el diario *La Bolsa*, cuya imprenta estaría a cargo de la producción del texto de María Nieves y Bustamante. En este anuncio se indicaba el autor, tipo de papel, precio, intervalo de aparición, entre otros datos. Además, se consignaba la siguiente información:

Esta obra interesa á toda clase de personas, puesto que, además de la ficción poética, contiene una gran parte de historia nacional y especialmente arequipeña, en una de sus más notables épocas, cual fué el sitio y toma de Arequipa por Ramón Castilla; figuran en ella personajes notables como Benito Bonifaz, Javier Sánchez, etc y lleva insertos documentos históricos muy poco conocidos como el decreto que convirtió en provincia esta capital, la carta del general Vivanco al general

²³⁸ La novela por entregas es aquella que no llega al lector o consumidor en una obra completa sino por cuadernos o pliegos, a los que suelen acompañar ilustraciones fuera del texto o incluidas en él. Esta supone una distribución por fragmentos o unidades de extensión variable de una obra acabada o en vías de creación, con arreglo a una periodicidad mensual, bimensual o semanal. Este sistema beneficia al editor porque sólo requiere de una mínima inversión inicial de capital. Al cobrar a los suscriptores el importe de la publicación, recibe rápidamente dinero para recobrar el capital inicial. Posteriormente, con la siguiente entrega, el editor hace otra reinversión. Además, el sistema de suscripción permite regular la producción según la demanda. Este sistema, además, beneficia al consumidor, quien puede adquirir la obra por medio de gastos periódicos. Esta forma de publicación, además de aplicarse a diccionarios y enciclopedias, como se ha visto, se aplicó a las novelas publicadas por entregas. (Brotel, 1974, 11).

Castilla y otros varios.²³⁹ [se respeta la ortografía del original]

El contenido del anuncio problematiza el estatuto ficcional a partir del cual debe ser juzgado este texto de María Nieves y Bustamante. Por un lado, se acepta que *Jorge o El hijo del pueblo* se inscribe en la "ficción poética", pero a la vez, se reivindica para este texto el carácter de documento histórico, porque incluye "gran parte de la historia nacional y especialmente arequipeña", circunstancia que se avala en el hecho de que el libro de nuestra autora "lleva insertos documentos históricos muy poco conocidos como el decreto que convirtió en provincia esta capital, la carta del general Vivanco al general Castilla y otros varios". Según lo anterior, ¿estamos ante un texto ficcional puro?, ¿uno que refiere la realidad real o un texto que tiene la capacidad de contener ambos estatutos?, ¿es una ficción, pero, a la par, sirve como un documento histórico? Un aspecto a resaltar es que, en el anuncio, aparece el rótulo "Novela original", al referirse a *Jorge o El hijo del pueblo*, lo que aparentemente no tiene importancia, pero lo cierto es que inscribe el texto en el plano de la ficcionalidad.

Cuando ese mismo año se publicó el texto en un solo libro, no aparecía en él ninguna mención que pudiera inscribirlo en alguna especie de topología (lo de "Novela original" ya no se señalaba). Sin embargo, al leer el texto nos percatamos de que se trata de una novela histórica, porque presenta una serie de estrategias que reconocemos propias de este género: concreciones referenciales al espacio y el tiempo, la precisión onomástica y topográfica, así como un detallismo generalizado de los hechos de la revolución de 1851 y 1856-1858. Esta presunción

²³⁹ Puede consultarse el texto del aviso completo en la parte de los anexos (anexo 4) de este trabajo de investigación.

se ve reforzada en la segunda edición de la novela, publicada en 1940, en el que a *Jorge o El hijo del pueblo*, al cual se le denomina *Jorge, el hijo del pueblo*, se le añade un subtítulo: "novela histórica".

¿Qué implicancia tiene la elección de este paratexto en la manera cómo se recepciona la novela? Pues, a nuestro entender, es gravitante, porque si bien se acepta que se está frente a una novela, no es cualquier tipo, sino una que, por definición, busca recuperar el pasado, hablar sobre un aspecto de la realidad que se supone importante para la colectividad y la memoria social. Debido a lo anterior, la lectura del texto de María Nieves y Bustamante pareciera orientarse hacia el plano de la realidad y, por lo tanto, se la lee como un documento que puede tener algún tipo de injerencia en el mundo real. El caso específico de *Jorge o El hijo el pueblo*, puede ayudar a entender mejor lo ocurrido en los sucesos de 1851 y 1856-1858.

¿Esto último es suficiente para que establezcamos una especie de isomorfismo entre el mundo representado en la novela y la realidad real que le sirve de sustrato? ¿Podemos intercambiar ambas realidades? ¿La primera puede sustituir a la segunda y viceversa? Pues no, como venimos diciendo, primero, indagar sobre este tipo de relación no es importante, no tiene sentido, porque estamos ante un texto literario y no uno de carácter histórico. Si María Nieves y Bustamante hubiera deseado que su obra se lea en términos fidedignos, no habría escrito una novela, sino un libro de historia, o, en todo caso, una biografía o un testimonio. Ahora bien, esto no significa que no haya en esta autora una intención de ofrecer información sobre los acontecimientos narrados, contribuir a esclarecer lo que ocurrió efectivamente en dichas revoluciones. Pero esto no es una cuestión que le competa a la literatura, más bien le pertenece a la historia. No debemos

olvidar, como enseña Anderson Imbert (1954, 38) que lo que importa, en crítica literaria, no es medir con fechas las distancias entre el novelista y lo novelado, sino estudiar la perspectiva con que cada autor se asomó al pasado: por qué eligió tal época, qué hizo para transportarse a ella, cómo resolvió artísticamente los problemas de la reconstrucción histórica.

Resulta importante señalar que cuando leemos la novela de María Nieves y Bustamante estamos frente a una reelaboración textual de la realidad histórica que le sirve de sustrato, con el añadido de que este texto incluye una serie de documentos que más que acercar al propio texto y lo que refiere al mundo real, lo que hacen es contribuir precisamente a crear una ilusión de realidad. El encontrar en esta novela cartas, actas, testimonios lo que permite es que el lector empírico caiga en la ilusión de que está accediendo al mundo real, que lo que se le está contando no es simplemente ficción, sino parte de la realidad. La novela, en ese sentido, se ofrece como un sustituto de la realidad, porque se asume así misma con la capacidad de presentarla mediante palabras.

Estos materiales son los que precisamente permiten una lectura de *Jorge o El hijo del pueblo* como un documento histórico o social. Para que este hecho se produzca sea necesario que se identifiquen como similares o compatibles y no como iguales los dos campos de referencia. Debe producirse una correspondencia, no necesariamente exacta, entre el campo de referencia externo y el campo de referencia interno y no entre el mundo real y el mundo representado.

La novela conecta los dos campos de modo semejante y general mientras que, por ejemplo, el discurso histórico, el autobiográfico o el testimonial conectan el mundo real con el mundo representado en particularidades que deben

corresponder exactamente en la medida de lo posible. Ahora bien, que los lectores empíricos asuman que esta tarea es posible, depende de la habilidad de los autores, de su pericia en presentar lo que no es real como lo real.

En el caso específico de la novela histórica, que asume como fundamento precisamente el discurso histórico, sigue siendo una reelaboración que no necesariamente debe ser isomórfica respecto a dicho discurso, sino que incluso puede llegar a variarlo en un afán de presentar una nueva versión del mismo. Esto es lo que encontramos en *Jorge o El hijo del pueblo*.

A diferencia de lo que sostiene la crítica especializada, esta novela de María Nieves y Bustamante no se reduce simplemente a volver a referir lo que ya ha quedado establecido por el discurso histórico oficial (representado, como ya dijimos antes por *Las revoluciones de Arequipa* de Juan Gualberto Valdivia). En cambio, en *Jorge o El hijo del pueblo* nos encontramos con una nueva versión que, si bien se cobija bajo el texto de Valdivia, lo cierto es que presenta más amplia y detalladamente los sucesos relacionados con la revolución de 1851 y 1856-1858, los cuales, además, se encuentran refrendados por algunos documentos públicos como actas o cartas y, además, el decir de la propia autora, mediante sus pesquisas personales, consignadas en las diferentes notas a pie de página con el rótulo de "histórico".

No hay que olvidar, asimismo, que esta versión se presenta distinta a la de Valdivia, porque en ella no pretende homogeneizar al pueblo de Arequipa como un todo, sino que diferencia los grupos sociales que tuvieron un papel preponderante en esa gesta heroica. No es todo el pueblo de Arequipa el que enfrentó a los invasores, en realidad, según nuestra autora, fueron las clases populares, los

artesanos, "los hijos del pueblo". Además, en el texto se atribuye la responsabilidad de la derrota a las élites, las cuales, según la novela, abandonaron junto a Vivanco la defensa de Arequipa. Condena que, como veremos en breve, no es tan contundente como puede parecer.

De otra parte, un aspecto interesante es que María Nieves y Bustamante no solo apela al prestigio del discurso histórico para sustentar los acontecimientos que nos está narrando en su novela, sino que emplea otros textos de diferente registro, por ejemplo, los poemas "A los inmortales" y "A los hijos del Misti" de Benito Bonifaz o fragmentos del drama-poema *Lelia* de Ernesto Noboa. La incorporación de dichos textos, como puede inferirse, buscan legitimar lo narrado en *Jorge o El hijo del pueblo*, que de esta manera se presenta ante los ojos de su lector implícito y modélico como el más pertinente para contar lo acontecido en las revoluciones de 1851 y 1856-1858.

En efecto, para preservar toda la fuerza veridictiva de ese acto de lenguaje que es *Jorge o El hijo del pueblo*, el escritor permite que el mundo representado en su novela se muestre en toda su magnitud merced no solo a los hechos que refiere, sino con los documentos que adjunta en su texto.

Es importante señalar que, con esta decisión narrativa, el autor lo que hace es darle al destinatario lo que precisamente éste quiere, pues la lectura intencionalmente realista es la respuesta natural y no obligada, o, al menos, pactada en el contrato narrativo implícito en toda novela. Como dice Darío Villanueva, respecto al *Lazarillo de Tormes*: "no hay engaño cuando la víctima está ávida de dejarse engañar y, en todo caso, puede por su cuenta y riesgo hacer del texto leído una hermenéutica completamente realista" (2004, 149). Precisamente lo

que, al parecer, sucede con muchos lectores (especializados o no) de *Jorge o El hijo del pueblo* que asumen que este texto les permite acceder de manera fidedigna a los acontecimientos ocurridos en las revoluciones de 1851 y 1856-1858.

Una muestra de esta actitud la encontramos en algunos historiadores, que, pese a saber que se trata de una novela, aceptan que la información sobre dichas revoluciones que aparecen en este texto de María Nieves y Bustamante puede servir para ilustrar sobre lo verdadero acontecido. Este es el caso, por ejemplo, de Natalia Sobrevilla Perea, autora del excepcional ensayo "Conflicto regional, guano y poder", trabajo en el que se aborda los enfrentamientos que se produjeron en el siglo XIX entre las élites de Lima y las aristocracias provincianas. Esta especialista analiza el enfrentamiento político y militar entre Vivanco y Castilla, cuando se refiere a este evento histórico, nos remite a una nota donde puede leerse: "Detalles de la revolución de 1857 se encuentran en Basadre, Jorge. *Historia de la república*, pp. 1127-154; en Sánchez, Hipólito, *Vencer o morir*, y en Bustamante, María Nieves (Sic), *Jorge o el hijo del pueblo*" (2005, 182). Como puede observarse, Sobrevilla Perea pone al mismo nivel epistemológico tanto el libro de Basadre como el de María Nieves y Bustamante. No se trata de un simple desliz, sino que este hecho se produce por el efecto de realidad que alcanza la novela de nuestra autora.

Si leemos un texto literario tratando de hacer coincidir exactamente los dos campos de referencia, estamos tomando el texto literario como un documento y no como una obra de ficción. No debe olvidarse que incluso en las novelas históricas o en los relatos autobiográficos o testimoniales existe un campo de referencia interno, el cual se presenta no como una imagen igual al campo de referencia

externo, pero que en realidad es una versión mediada de este por el autor.

Repitamos una vez más lo ya conocido: una "cosa" es la vida y otra, diferente, la literatura. Ésta última no tiene la capacidad de "reflejar" la realidad; solo puede crear un discurso sobre ella. Como se sabe, la capacidad del lenguaje resulta siempre limitada, insuficiente y excedida por lo Real²⁴⁰ y, como consecuencia de ello, toda representación mediada por el lenguaje está condenada a ser igualmente limitada, insuficiente e incompleta. De lo que resulta, como dice Thomas G. Pavel, que un texto "solo puede ser una descripción infinitesimalmente parcial de su universo –aún a llegar a un nivel minúsculo requiere un proceso complejo" (1995, 83).²⁴¹

Si bien hay textos que refieren homológicamente al campo de referencia externo como la historia, la crónica, el testimonio o la autobiografía, no debe olvidarse que se trata de versiones escriturales de hechos que ontológicamente pertenecen a otro tipo de materia: lo real. Con mucha más razón, en el caso de la novela histórica que, desde un inicio se presenta como parte integrante de la literatura y, por lo tanto, se define por la ficcionalidad. En otras palabras, las novelas históricas no refieren la realidad, sino que juegan a instaurar esa ilusión en su lector empírico, por más que se añada en ella elementos propios de esa referencia externa.²⁴²

²⁴⁰ Aunque a lo largo de la enseñanza lacaniana la noción de lo Real experimenta una serie de modificaciones, puede decirse que es aquello que se resiste a ser simbolizado, imposible de ser integrado en lo simbólico. En cambio la realidad es una construcción que se elabora a partir de aquello que se cree es lo Real.

²⁴¹ Esperar que un texto "contenga" el íntegro de la realidad es una utopía. De otra parte, intentar amoblarlo tal como el mundo real es significaría una tarea harto complicada. Lubomír Doležel explica: "Construir un mundo ficcional completo requeriría un texto de longitud infinita" (1999, 241).

²⁴² Como enseña Roland Barthes, la escritura de un texto como tal no tiene ninguna responsabilidad con aquello que se encuentra fuera del mismo. Es por eso que, "en la novela más realista, el referente no tiene 'realidad'" (1980, 66). Este un valor que le asignamos desde

Con todo lo anterior, podemos volver a preguntarnos, ¿cuál es el estatuto ficcional de *Jorge o El hijo del pueblo*? Pues estamos frente a una novela histórica y, por lo tanto, su estatuto corresponde con lo ficcional. Si bien es cierto que puede ser utilizada para realizar lecturas históricas o lecturas literarias y, por lo tanto, ser inscrita en el rubro de la historia o de la literatura, según la mirada y el interés del lector empírico. Aunque, como ya dijimos, esto no compete a los estudios literarios estrictamente hablando, lo correcto es que esta novela puede ser usada como documento referencial, pero eso importa en un discurso que se encuentra más allá de las fronteras de la literatura.

Para finalizar este apartado, podemos decir que la novela de María Nieves y Bustamante es una recreación, una reelaboración o representación de un hecho real, pero que utiliza como sustrato el discurso histórico ya establecido. Esta novela trasciende la mera transposición de contenidos y apuesta por suturar, desde el discurso de la literatura (sirviéndose del discurso histórico), lo acontecido en las revoluciones de Arequipa de 1851 y 1856-1858, eventos históricos fundamentales para los arequipeños. Sin embargo, no debe soslayarse que sigue siendo una novela y, por lo tanto, pertenece a lo ficcional.

Capítulo V

Proyecto estético e ideológico en *Jorge o El hijo del pueblo*

Conocer, comprender y aún criticar, es amar.

Víctor Andrés Belaunde

En este capítulo nos proponemos exponer nuestra lectura de *Jorge o El hijo del pueblo*, en la que intentamos explicitar, según nuestro parecer, el proyecto ideológico-político que María Nieves y Bustamante instrumentaliza en su novela. Asimismo, pretendemos explicar las estrategias discursivas de las que se vale esta autora para lograr la eficacia de dicho proyecto.

5.1. *Jorge o El hijo del pueblo*: una novela dialógica

Uno de los desarrollos teóricos más interesantes que se ocupan sobre la novela es el que lleva a cabo Mijail Bajtin. Este pensador ruso entiende la novela como un enunciado; es decir, como una unidad más de la comunicación discursiva y que determina sus fronteras por el cambio de sujetos discursivos (por la alternación de los hablantes):

Todo enunciado, desde una breve réplica del diálogo cotidiano hasta una novela grande o un tratado científico, posee, por decirlo así, un principio absoluto y un final absoluto; antes del comienzo están los enunciados de otros, después del final están los enunciados respuestas de otros. (Bajtin, 1982, 260)

Si seguimos esta lógica, la escritura de un texto no se reduce a un acto aislado, sino que obedece principalmente a la reacción discursiva que se produce por efecto de un enunciado anterior (otro tipo de texto). En este sentido, la literatura no se trata de un acto individual y narcisista; más bien, implica establecer una relación con alguien más. Lo que pretende una obra literaria, entonces, se define en un intento de comunicación con un otro; es decir, el autor escribe para que aquel que lo lea reaccione de algún modo. Bajtin lo explica bien cuando dice:

Una obra, igual que una réplica del diálogo, está orientada hacia la respuesta de otro (de otros), hacia su respuesta comprensiva, que puede adoptar formas diversas: intención educadora con respecto a los lectores, propósito de convencimiento, comentarios críticos, influencia con respecto a los seguidores y epígonos, etc.; una obra determina las posturas de respuesta de los otros en condiciones complejas de la comunicación discursiva de una cierta esfera cultural. (1982, 265)

Lo que significa que la creación de la obra literaria no es el producto del azar o la improvisación, sino que, por el contrario, obedece a un orden previamente establecido por el autor en función al efecto posible que desea lograr en su lector. De esta manera, la obra se elabora desde el principio teniendo en cuenta las probables reacciones de respuesta para las cuales se

construye. Es importante citar a Bajtin cuando indica:

Al construir mi enunciado [una novela, por ejemplo], yo trato de determinarla de una manera activa; por otro lado, intento adivinar esta contestación, y la respuesta anticipada a su vez influye activamente sobre mi enunciado (esgrimo objeciones que estoy presintiendo, acudo a todo tipo de restricciones, etc.) Al hablar siempre tomo en cuenta el fondo aperceptivo de mi discurso que posee mi destinatario: hasta qué punto conoce la situación, si posee o no conocimientos específicos de la esfera comunicativa cultural, cuáles son sus opiniones y convicciones; cuáles son sus prejuicios (desde mi punto de vista), cuáles son sus simpatías y antipatías; todo esto [de]terminará la activa comprensión respuesta con que él reaccionará a mi enunciado. Este tanteo determinará también el género del enunciado, la selección de procedimientos de estructuración y, finalmente, la selección de los recursos lingüísticos, es decir, el estilo del enunciado. (1982, 286)

En la misma línea de interpretación, aunque desde otra tienda teórica, Umberto Eco (1981) enseña que un texto representa una cadena de artificios expresivos que el destinatario (el lector en el caso de los textos escritos) debe actualizar. De esta manera, el autor debe agenciarse de una estrategia, evidentemente plasmada en el texto, que incluya una serie de previsiones de la posible performance de su lector. Es así que un texto se constituye como “un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo” (Eco, 1981, 79).

Para organizar esta estrategia textual, el autor debe referirse a un conjunto de competencias capaces de dar contenido a las expresiones que

utiliza. Dichas competencias, por supuesto, deben ser las mismas de su lector. De este modo, el autor: “deberá prever un Lector Modelo capaz de cooperar en la actualización textual de la manera prevista por él y de moverse interpretativamente, igual que él se ha movido generativamente” (Eco, 1981, 80). Es oportuno señalar que prever no significa aquí “esperar que exista”, sino también instrumentalizar el texto para producirlo e instituirlo. De otra parte, muchos textos señalan cuál es su lector modelo presuponiendo una competencia enciclopédica específica (Eco, 1981, 80).²⁴³

Antes de emplear estos conceptos en nuestra lectura de *Jorge o El hijo del pueblo* se hace preciso desarrollar el argumento de esta novela. La obra comprende seis partes: la Introducción, cuyo título es “Arequipa”; el prólogo; la primera parte, titulada “Vínculos rotos”, que tiene cincuenta capítulos; la segunda parte, denominada “El sitio”, también de cincuenta capítulos; la tercera parte titulada “Heroísmo y martirio”, con treinta capítulos; y, finalmente, el epílogo.

Por otro lado, la novela se divide temáticamente en dos historias. Una primera, de índole histórica, en la que se narran los acontecimientos suscitados en Arequipa durante las revoluciones de 1851 y 1856 a 1858. Este último evento es el que se privilegia en la narración. Aquí se cuenta el intento de Manuel Ignacio de Vivanco por capturar el puerto del Callao y, después, como consecuencia de esta acción, el sitio de Arequipa por las fuerzas del

²⁴³ Como hemos venido trabajando a lo largo de esta investigación, nosotros encontramos ciertas semejanzas entre la propuesta de Eco y la que formula Iser, con su lector implícito. Fernando Gómez Redondo detalla: “Las semejanzas con Iser vuelven a plantearse en el concepto de “los elementos no dichos” (los “vacíos” a los que se refiere el teórico alemán [Iser] que el texto incorpora a su estructura y que el lector tiene que actualizar, no de un modo arbitrario, sino en función de las previsiones que ese texto ha ido ya desplegando en forma de “lector modelo”” (2008, 327).

gobierno, rodeo que dura varios meses hasta que la ciudad es finalmente abatida por los ejércitos de Ramón Castilla. Desde el inicio del recorrido narrativo, se enuncia como verdad efectiva que la clase aristocrática local alentó y apoyó a Vivanco en esta intentona política, incluso cuando Castilla ya empezaba a sitiar Arequipa. Pero, a medida que se desarrollan los acontecimientos, este grupo aristocrático se hace a un lado y deja solo en la lucha a Vivanco, el cual, poco tiempo después, también renuncia a la batalla. En estas circunstancias, es que el pueblo (que para María Nieves y Bustamante está fundamentalmente representado por el colectivo mestizo) se organiza y defiende la ciudad del ataque de los invasores. En esta parte de la historia, se nos relata los preparativos para la defensa de la ciudad, la defensa misma protagonizada por Los inmortales (una columna paramilitar compuesta por artesanos locales), y, por último, la posterior derrota de los arequipeños. Además, se refiere algunos sucesos que se desplegaron después del término de la revolución, como, por ejemplo, la degradación a la que es sometida Arequipa, que pasa de ser un departamento a una provincia.

Esta historia pública, por llamarla de algún modo, sirve de marco para el desarrollo de otra historia que pertenece al orden de lo doméstico-privado. Ésta es protagonizada por Jorge Flores, un joven artesano que se relaciona con una muchacha aristócrata llamada Isabel de Latorre, quien resulta ser su hermana de padre, quien es uno de los jefes principales del partido conservador y que patrocina a Vivanco. Jorge vive atormentado por el recuerdo de un amor imposible: Elena Velarde, la hija de una familia acomodada que lo acogió en su niñez junto con Carmen, su madre. Este amor no se llegó a concretar por culpa de las desigualdades sociales. En este

contexto es que Elena y su familia se mudan a Lima de manera definitiva, y Jorge pierde todo contacto con los Velarde. Ya en el presente de la novela, Isabel se enamora del joven aristócrata Alfredo Iriarte, edecán de Vivanco. En una fiesta organizada para agasajar al caudillo, doña Enriqueta, la tía de Isabel, se burla de este militar, quien luego de la afrenta jura vengarse de toda la familia de Latorre. Por aquellos días, Elena regresa a Arequipa para recuperarse de una grave enfermedad. Jorge se reencuentra con ella, pero no se atreve a confesarle que todavía la ama. Lo que Jorge no sabe es que Elena fue obligada a casarse en Lima con Alfredo Iriarte. Posteriormente, Jorge se entera de su condición de hijo de Guillermo de Latorre y de la verdadera historia que este personaje vivió con su madre. Además, se entera que el matrimonio de Elena es nulo y que ella sigue enamorada de él; entonces, Jorge aspira a pelear por su amor, pero Elena muere cuando el joven artesano es encarcelado por un malentendido pasajero. Al conocer la suerte de su amada, Jorge busca la muerte en la revolución, objetivo que no llegó a alcanzar. Por su parte, Guillermo de Latorre, presionado por su hermana Enriqueta, muere tras escribir una carta en la que niega el reconocimiento a Jorge. Isabel, quien siempre había confraternizado con la gente del pueblo, acepta de buen grado a su nuevo hermano. Ella asume los hábitos religiosos y se recluye en un convento. Mientras tanto, Iriarte, quien había traicionado a Vivanco pasándose a las filas de Castilla, es tomado prisionero, no sin antes arrepentirse de sus actos malvados. La tía de Isabel, Enriqueta, es despojada de todos sus bienes por un miembro de su misma clase social y termina sus días pidiendo limosna.

Nos parece que *Jorge o El hijo del pueblo* es un enunciado (en el

sentido bajtiniano del término) que dialoga fundamentalmente con la necesidad de las élites arequipeñas por legitimar su posición de poder. Recordemos que para el último cuarto del siglo XIX, Arequipa está experimentando un cambio social en su dirigencia: la antigua aristocracia de origen colonial es reemplazada por una nueva formación compuesta por los herederos de la antigua aristocracia y la burguesía adinerada. Este nuevo colectivo, a su vez, enfrenta un problema social: la indiferencia de las clases populares, que no solo dudan de la pertinencia de esta conducción política de la ciudad, sino que, incluso, ven recelosos cualquier intento que pretenda incorporarlos en las incursiones militares de estos sectores adinerados, cuestión que era una costumbre en antaño.

El discurso histórico asume que el punto de quiebre de esta relación se ubica en la revolución de 1856-1858, en la que el pueblo arequipeño tuvo que salir en defensa de su ciudad ante el ataque y la invasión de las fuerzas de Ramón Castilla. Esta acción se produjo, porque el caudillo Vivanco, y el grupo aristocrático que lo apoyó, entendieron que la guerra civil que habían iniciado estaba perdida y decidieron dejar a su suerte a la ciudad. Al parecer, los sectores populares, que siempre habían participado activamente de estas aventuras militares junto a su clase dirigente, asumió como una traición imperdonable dicha deserción, por eso le retiró su confianza y apoyo.²⁴⁴

²⁴⁴ En la novela se explica esta situación en los siguientes términos: "En medio de tanto entusiasmo, hay alguien que permanece indiferente, impassible, el Jefe Supremo General Manuel Ignacio Vivanco. / A su natural indolencia se había unido cierta desconfianza en los hombres que le rodeaban, y la certeza de la pérdida de su causa. Es verdad que en el alto círculo habían ambiciosos ignorantes, pero no faltaban algunos hombres ilustrados, de consejo y buena fe, más, éstos, eran impotentes para doblegar aquel carácter acerado y frío. / El General Vivanco se entregaba a la amenidad de la buen sociedad, y también al juego que era su diversión favorita, dejando a quien quisiese la tarea de defender su causa (2010b [1892], 255). Esta idea se reafirma más adelante, cuando uno de sus partidarios le dice a Vivanco que

En este contexto es que aparece *Jorge o El hijo del pueblo*, novela en la que se intenta remediar esta fractura social que vive Arequipa. Para lograr este objetivo, María Nieves y Bustamante lleva a cabo dos tipos de acciones. En primer lugar, reconoce el rol protagónico que desempeñó el pueblo (la masa de artesanos) en dicha revolución, que, pese a que ya no contaban con su clase dirigente ni su caudillo, defendieron su ciudad hasta las últimas consecuencias. En segundo lugar, explica los motivos por los que el grupo dirigencial aristocrático no estuvo en la capacidad de enfrentar los acontecimientos de la guerra civil de 1856-1858.

Debemos apurarnos en decir que esta novela no está proponiendo una especie de cambio estructural, en el que el pueblo (entendido como las clases populares) asuma el control de la sociedad, sino que lo que se busca, por una parte, es denunciar el estado de postergación al cual ha sido sometido este colectivo por culpa de las clases acomodadas. Ahora bien, según los contenidos de la novela, dicha actitud de estas élites no se origina en cuestiones naturales (como la maldad o la perversión), sino en factores culturales, como la falta de educación y la práctica inadecuada de la religión. En *Jorge o El hijo del pueblo* se enuncia que estos dos factores pueden ser encontrados en un nuevo grupo social compuesto por los herederos de la antigua aristocracia y la burguesía adinerada.

En esta novela, María Nieves y Bustamante se está dirigiendo a diversos lectores implícitos. Primero, a los miembros de las élites. La novela

tienen posibilidades de ganar, pero el caudillo dice: "Puede ser, pero tengo convicción de la derrota. Dobleemos la hoja, Coronel-añadió con marcado aburrimiento el Jefe Supremo (2010b [1892], 341).

de nuestra autora pretende recordarle a este grupo social, el papel fundamental que desempeñan las clases populares en el engranaje de la ciudad de Arequipa y, sobre todo, en sus luchas. Si es que este grupo de poder quiere seguir contando con la lealtad de estas masas, no deben exponerlos al escarnio o la marginación. En este sentido, la novela propone los contenidos que deben guiar a este grupo dirigente si desea legitimar su posición de poder en la estructura social: la educación y la correcta práctica de la religión.

El otro lector implícito de la novela es el pueblo mismo, la masa de artesanos que dudan de la legitimidad de esta nueva clase dirigencial arequipeña. Con *Jorge o El hijo del pueblo*, como acabamos de decir, se intenta explicar que el comportamiento erróneo de la aristocracia de origen colonial respecto a los "hijos del pueblo", se fundamenta en cuestiones culturales y no en cuestiones esenciales. Si esto último es cierto, entonces, también lo es el hecho de que dicho comportamiento erróneo puede ser subsanado. En el decurso de la novela, presenciamos que esta subsanación es encomendada al emergente grupo burgués adinerado.

Para lograr que estos contenidos puedan ser aceptados por los lectores, María Nieves y Bustamante apela al discurso histórico, eligiendo específicamente la revolución de 1856-1858 (evento que da origen al divorcio entre la clase dirigente y el sector popular en Arequipa). No es casual que para narrar su novela, nuestra autora se haya apoyado en la versión que Juan Gualberto Valdivia, quien ya había dejado zanjado el papel fundamental protagonizado por el pueblo en dicha revolución. No es que el texto de Valdivia

le haya proporcionado los datos necesarios para contar los pormenores de dicho suceso histórico (después de todo si se compara a nivel de información, el texto de María Nieves y Bustamante es más amplio), sino que nuestra autora se valió del capital simbólico de este historiador para refrendar la materia de su narración. Quizá ahora se entienda por qué elige la novela histórica y el paradigma realista, como marcos discursivos para su texto. La novela histórica le permitió revisar un acontecimiento del pasado y dar nuevas luces sobre éste, tanto así que los contenidos que vertió en ella han quedado suturados en el imaginario arequipeño como lo que efectivamente ocurrió. Por su parte, el paradigma realista, le facilitó acercarse a los problemas sociales que aquejaban a Arequipa y proponer algunas soluciones a los mismos. En este punto es fundamental el uso del narrador de este tipo de novela, el cual además de detallar los hechos, se encarga de elaborar juicios sobre estos, licencia de la que no habría podido gozar María Nieves y Bustamante por su condición de mujer (un sujeto subalternizado en el siglo XIX).

¿De qué manera María Nieves y Bustamante se aseguró que su propuesta llegará a los lectores para quienes había escrito su novela? A nivel de formato, optó por la retórica del folletín, medio que le permitió adelgazar estos contenidos y hacerlos más asequibles al pueblo. El empleo de un estilo sencillo, el uso de frases cortas, los remates de capítulos precisos, los cortes aclaratorios que explican hechos, la dosificación de la información, el aplazamiento de los desenlaces, la elección de los subtítulos de cada capítulo. Todo esto apunta a una estrategia que busca atrapar al lector y hacerlo fácil cómplice de lo que se está narrando.

Junto a esta retórica del folletín, María Nieves y Bustamante apela a la estructura del melodrama, lo que posibilitó que esos contenidos que deseaba transmitir se afianzaran en este lector mediante la lectura de situaciones extremas, como el amor o la muerte. Según lo dicho, puede afirmarse que *Jorge o El hijo del pueblo* es un melodrama, porque busca interpelar a su lector desde los afectos y las querencias, desde los odios y rencores.

Finalmente, no es un hecho gratuito que María Nieves y Bustamante adoptara como forma de distribución de su novela el sistema de entregas. No se trata simplemente de la performance de una práctica que se hizo regla en el Perú de la segunda mitad del siglo XIX, sino que este proceder atestigua el deseo de su autor por llegar al mayor público posible. Si para esa época, el comprar y leer un libro de extensiones consideradas normales era una proeza descomunal y onerosa, acceder a una entrega constituía algo más sencillo y barato. En lo que sigue, nos ocuparemos en desarrollar lo dicho hasta aquí.

5.2. Las estrategias del ángel del hogar en *Jorge o El hijo del pueblo*

5.2.1. El realismo y el narrador fidedigno

Una de las estrategias a las que apela María Nieves y Bustamante en su novela *Jorge o El hijo de pueblo* es el empleo del realismo. De igual manera que sus contemporáneas, nuestra autora utiliza esta estética no solo porque era afín al proyecto liberal que favorecía los valores positivistas que reforzaban la economía libre de cambio, sino también porque le permitió compartir su propia visión de la realidad desde la perspectiva de su clase social (o, de

aquella por la que sentía una especie de simpatía), y su condición de género. Recordemos que la novela realista, burguesa por excelencia, se adecuaba bien a la mirada crítica que el escritor deseaba ejercer sobre la sociedad, ya que mediante ésta se podía resaltar los defectos de un sistema social, además, de señalar vicios y virtudes, sugiriendo que no afectasen la estructura misma de su sociedad.²⁴⁵

Pero antes de seguir avanzando pasemos a explicar algunos aspectos que son primordiales para entender el realismo. En primer lugar, este término suele ser elusivo y generalmente se le emplea con ligereza, por no decir, con descuido. En este sentido, se hace necesario detenernos un tanto en él. Entendemos por realismo una tendencia artística interesada en aprehender lo verdadero antes que en producir belleza o copiar objetos mitológicos, alegóricos o religiosos. Como se sabe, el realismo supuso un rechazo a las formas de mimesis tradicional, a cuyos héroes arquetípicos opuso la subjetividad del personaje (García Berrio y Hernández Fernández, 1990, 54-55). No hay duda que Lukács, nombre ineludible a la hora de hablar acerca de este tema, indica como rasgos característicos del realismo: 1) la conformación de situaciones y caracteres típicos, 2) la anticipación de las tendencias sociales futuras que se proyectan en el presente, 3) la popularidad, entendida como horizonte de representación de manifestaciones populares y tradicionales (que se han de refinar) y 4) la particidad, es decir, la plasmación en el texto de las grandes tendencias operantes en la realidad social (Lukács, 1965).

²⁴⁵ Actitud similar la practicada por Mercedes Cabello de Carbonera en su *Blanca Sol*. Ver el importante trabajo de Lucía Guerra Cunningham: "Mercedes Cabello de Carbonera: estética de la moral y los desvíos no disyuntivos de la virtud" (1987).

Si hablar de realismo implica un paradigma de representación que deposita su mérito y su intencionalidad en la fidelidad reproductora de lo que se entiende que constituye la realidad, cabe distinguir tres modos de manifestación del mismo (Villanueva, 2004). El realismo genético, es aquel que confía en la transparencia del lenguaje y en la capacidad del sujeto cognoscente para captar un universo cognoscible y unívoco. La relación entre texto y mundo persigue como fin último la aprensión de lo verdadero, de ahí la tendencia, exacerbada por el Naturalismo, a equiparar el método novelístico con el de las ciencias experimentales. Puede decirse que este realismo responde a una consideración de la creación literaria al amparo del concepto de mimesis, incidiendo en el factor (o factores) que asumen la función de causa o generador de la obra. Desde esta perspectiva, el mundo del texto es visto como imitación o reflejo del mundo exterior o del mundo interior del escritor. El resorte de la creación se ubica fuera del texto y este se explica como consecuencia de la existencia previa de determinadas realidades. El realismo genético desarrolla el principio de analogía en cuanto que justifica la existencia de B (el texto) a partir de A (una realidad ajena a él; el mundo o el autor).

La segunda manifestación es el realismo formal o inmanentista, el cual surge como una respuesta al anterior tipo de realismo. Éste reivindicaba la autonomía de la imaginación frente al imperativo de la observación, enfatizando la construcción inmanente del texto y su autonomía respecto al mundo. Aquí el mundo contenido en el texto no es un reflejo o imitación de ninguna realidad exterior a él, o extrasemiótica, sino un producto de las virtualidades generativas del propio texto, esto es, de la aplicación por parte

del creador o productor de determinadas estrategias.

La tercera manifestación la constituye el realismo intencional, el cual está encaminado a la creación de mundos y a la donación de sentido realista a un determinado texto que se integra a la experiencia de los lectores. Como puede notarse, estamos ante el resultado de la colaboración del receptor y en un enfoque pragmático de la literatura. Al primero corresponden dos operaciones básicas en la recepción de los textos: la suspensión voluntaria de la incredulidad, como paso previo a cualquier vivencia de la ficción, y la activa tarea de concretar la indeterminación semántica del texto o de rellenar sus vacíos informativos, mientras que la orientación pragmática rechaza cualquier tentación reduccionista en la explicación del fenómeno literario insistiendo en la necesaria correlación entre enunciación, recepción y referente. (Garrido Domínguez, 2011, 86).

El realismo de *Jorge o El hijo del pueblo* corresponde al de tipo genético. María Nieves y Bustamante es una observadora de la realidad y, mediante la escritura, intenta capturarla en su novela. No obstante, se debe decir que si bien nuestra autora asume que su texto "imita" la realidad, lo cierto es que le da un sentido determinado. En efecto, el pueblo es el encargado de defender la ciudad de los invasores castillistas, pero para ella no se trata de la sociedad arequipeña entera, sino de las clases populares, representadas como mestizos.

Jorge o El hijo del pueblo no es una novela realista en todo el sentido de la palabra, porque más que "imitar" la realidad, la intención discursiva de su

autora fue fijar un evento histórico, suturarlo de acuerdo a su punto de vista. Ahora bien, para lograr este último objetivo María Nieves y Bustamante necesita imprimirle a su relato un sentido realista, que le permita persuadir a lector que aquello que está contando es una parte misma de la realidad. En este punto, vale preguntarse, ¿qué unidades formales actúan sobre el público produciendo esta intencionalidad realista?

Uno de estos elementos fundamentales para la productividad realista de un texto narrativo es la configuración dentro de éste, de un lector implícito también realista, pues la novela realista es la que pone en juego todos los mecanismos de control interno –textual– de la respuesta para inducirla en aquella dirección y con aquel sentido. Se hace evidente, que por muy eficaz que sea este control, siempre será, sin embargo, muy elevado el margen de discrecionalidad hermenéutica que cada lector o comunidad interpretativa pueda ejercer sobre él.

Este lector implícito realista, ficticio, competente, programado y modélico que tiene su fundamento en el carácter esquemático del texto literario, pues la obra no solo contiene indicaciones explícitas de cómo ha de ser leída, sino que con aquello que le falta –sus lagunas, sus indeterminaciones–, está provocando respuestas cooperativas de su destinatario. Para Darío Villanueva, quien sigue en este punto a Philippe Hamon, este lector implícito realista se ve condicionado por dos principios máximos: la *lisibilité* (legibilidad) y la descripción.

Respecto a la primera se entiende como un no-estilo, que ayuda a

configurar un lector implícito que no tiene que esforzarse en la hermenéutica del lenguaje (al contrario de lo que ocurre, por ejemplo, con el discurso barroco o vanguardista), y que por lo tanto puede concentrarse a su arbitrio en el plano de las objetividades representadas en el texto.

De otra parte, esta legibilidad favorece la presentación de procedimientos como la redundancia, anafóricos y de desambiguación, que incluyen desde las retrospectivas o flash backs y el mimetismo del discurso científico tan rentable por su virtualidad monosémica, hasta la minuciosa justificación psicológica de la conducta de los personajes, por lo demás preferentemente simples. Para Villanueva, esto se traduce en una drástica limitación, hasta donde sea posible, de los lugares de indeterminación del texto, para reducir su esquematismo hasta extremos que permitan una fácil cooperación del lector para completarlo y conferirle plenitud de sentido (2004, 182).

Jorge o El hijo del pueblo es un texto en el que se apela a la redundancia, recurso propio de la novela realista, pero, sobre todo, de la novela de entregas, en las que era necesario que los lectores empíricos estuvieran al tanto de lo que había sucedido en capítulos anteriores, publicados en entregas pasadas. Otro elemento resaltante en esta novela es el recurso de la explicación de la conducta de los personajes, los cuales actúan de un modo u otro en función a situaciones generadas por sus contextos particulares. El narrador no deja cabos sueltos, no hay un solo comportamiento que no se explique en el desarrollo de la novela. Respecto a los lugares de indeterminación, debe señalarse que María Nieves y Bustamante desarrolla

una serie de estrategias para que su lector implícito y modélico siga el sentido que ella desea imprimirle a su texto. La prueba mayor de la efectividad de estas estrategias estriba en el éxito de esta novela entre la crítica especializada sobre su obra. Como hemos visto en el capítulo segundo de esta investigación, es unánime considerar este texto como un libro que ha logrado captar la esencia de lo arequipeño.

De otro lado, según Hamon (1975), la presencia de nombres propios, históricos o geográficos, así como la motivación sistemática de estos últimos y los de los personajes, actúa a modo de las citas del discurso pedagógico, es decir, como argumentos de autoridad que anclan la ficción en la objetividad externa y aseguran un efecto de realidad con frecuencia acentuado. Ello independientemente de la correspondencia efectiva de los topónimos y antropónimos con la realidad. Este particularismo se refuerza con el enraizamiento del individuo –en la novela, del personaje– en un determinado lugar, asimismo denominado con precisión, y sobre todo en un tiempo concreto. El relato, para inaugurarse, mantenerse, desarrollarse como un mundo cerrado, suficiente y consistente, exige localización y temporalidad. Estas coordenadas producen el efecto de realidad.

No hay duda de que los elementos referenciales que plagan *Jorge o El hijo del pueblo* producen el efecto de realidad deseado por María Nieves y Bustamante. De este modo, la diégesis de su novela queda anclada en la realidad y funge como ella misma, en la que los personajes históricos cobran vida ante los ojos del lector que se reconoce como parte de esa historia que se está contando. Este efecto de realidad se afianza por el hecho de que nuestra

autora, no solo acude a la historia como un conocimiento compartido por una comunidad, sino que emplea algunos elementos prestigiosos que forman parte del discurso histórico refrendado en el saber experto: “A la brava Columna de Los Inmortales” y “A los hijos del Misti” de Benito Bonifaz, Lelia. Escena de la toma de Arequipa (Marzo 8 de 1858) de Ernesto Noboa y *Las revoluciones de Arequipa* Juana Gualberto Valdivia. En este sentido, *Jorge o El hijo del pueblo* se adueña de una tradición gloriosa y se convierte en el texto mayor de la misma.

Junto a la legibilidad tenemos el segundo elemento importante: la descripción. En el programa de actuación de un discurso realista ocupa un lugar fundamental el convencimiento de que el mundo es describable, accesible a la denominación de todos sus componentes, incluso los más puntuales, que son recogidos con el detallismo característico de tal literatura. Ahora bien, esta descripción debe ser sentida por el lector como tributaria del ojo del personaje que la sume, de un poder *ver* y no del *saber* del novelista. De otro lado, Hamon nos dice que el efecto de realidad pasaría, pues, esencialmente por un efecto de autoridad y el efecto de autoridad no pasa, quizá, sino por un efecto de (la) coherencia interna de la obra para provocar el efecto de realidad. (2004, 186).

Un principio para el logro de un discurso realista es su fundamentación en una fuente de origen dotada de autoridad fidedigna que se granjee la confianza del lector empírico. En tal sentido, y dentro del propio texto, el narrador fidedigno es a la vez elemento capital para la configuración de un lector implícito de voluntad realista. No debe olvidarse, que en el proceso

mediante el cual el lector acaba asumiendo como cosa suya no solo la visión del mundo, sino también el lenguaje del autor que le habla desde el interior del texto narrativo. Doležel reitera el caso particular de los textos narrativos la fuerza de autenticación es atribuible a los actos del lenguaje originados en el narrador. Porque la autoridad del narrador para emitir actos del lenguaje autenticadores viene dada por las convenciones del género narrativo. Esta mediación autorial es fundamental a la hora de estimular la imaginación del lector para que establezca las relaciones más convenientes, desde el punto de vista de la productividad realista, entre lo contado y la realidad externa.

Para que esta estructura produzca el efecto de realidad buscado no solo debe sustentarse en un principio de enunciación fidedigno, sino que debe cumplir escrupulosamente el requisito de la coherencia interna de todos los elementos de la que será juez y testigo el lector. En este sentido, el efecto de realidad no es más que la consecuencia de la percepción de un efecto de estructura, reinterpretado él mismo como un efecto de autoridad. La creencia en la existencia de los hechos relatados no pasa por el conocimiento de los hechos, sino por la creencia (el crédito) que el lector vincula a todo estructurador de hechos, al autor ausente que deduce de la estructura misma del texto.

Esta es la razón por la que *Jorge o El hijo del pueblo* no es del todo objetiva, en el sentido de ser narrada por una entidad externa al mundo representado, sino uno que participa de este mundo, que conoce y padece de ese mundo en sus diferentes aspectos. Esta situación genera que el efecto de realidad se convierta en un efecto de autoridad. De este modo, el narrador se

presenta como competente para narrar y elaborar juicios sobre la materia que narra.

Cabe anotar que el otro principio en el que se ha puesto el énfasis en la importancia que para el realismo tiene es el de la amplia utilización de los estilos sociales del habla, reflejados en función del *decoro* con que cada personaje debe producirse en el discurso según su condición social. Sin embargo, en *Jorge o El hijo del pueblo* se produce una variante de este principio, motivo por el que algunos estudiosos (como Jorge Cornejo Polar, 1977) han criticado esta novela. Pensamos que esta peculiaridad en María Nieves y Bustamante no se debe a una impericia técnica, sino que está relacionada con el deseo de integrar los diversos sectores de la sociedad arequipeña. En un intento por mostrar una Arequipa indisoluble, nuestra autora presenta a los diferentes estratos sociales empleando los mismos registros lingüísticos.

Por otra parte, María Nieves y Bustamante utiliza el paradigma estético realista para desarrollar un diagnóstico sobre la estructura social de Arequipa. En tal sentido, la labor que efectúa no se limita solo a una narración de hechos, sino al enjuiciamiento de los mismos. A lo largo del recorrido narrativo de *Jorge o El hijo del pueblo* nos encontramos con un texto que registra los acontecimientos históricos e intrahistóricos materia de la narración, pero, a la vez, también se presenta juicios sobre esos mismos acontecimientos.

Nuestra autora deseaba participar en el debate político que se estaba produciendo en Arequipa del último cuarto del siglo XIX. Sin embargo, por su

condición de mujer, de sujeto subalterno, no podía intervenir directamente desde el foro, desde la plaza pública. Entonces, se realiza este anhelo mediante uno de los pocos medios que le está permitido en ese momento histórico a la mujer peruana: la literatura.

Como se sabe, el autor real de una novela no puede participar directamente en la diégesis que desarrolla en la misma; para poder intervenir en ella debe apelar al narrador. Es mediante esta entidad que el autor real puede dar a conocer o no su opinión sobre el mundo posible que presenta su texto y los acontecimientos que se desarrollan en éste. Lo que implica también que puede o no estar de acuerdo con todo aquello que se dice en la novela. Como explican bien Carlos Reis y Ana Cristina M. Lopes:

el narrador es, de hecho, una invención del autor; responsable desde un punto de vista genético, del narrador, el autor puede proyectar sobre él ciertas actitudes ideológicas, éticas, culturales, etc.; que perfila, lo que no quiere decir que lo haga de forma directa y lineal, sino cultivando eventualmente estrategias ajustadas a la representación artística de de esas actitudes: ironía, aproximación parcial, construcción de un alter ego, etc. (1995, 157)

Nos parece que en el caso de *Jorge o El hijo del pueblo*, podemos identificar el pensamiento de María Nieves y Bustamante principalmente con el del narrador heterodiegético²⁴⁶ que se utiliza para la narración de los hechos.

²⁴⁶ Utilizamos la nomenclatura genettiana sobre el narrador. El narrador heterodiegético es aquel que no pertenece al mundo representado, es ajeno a él. El narrador homodiegético es el que pertenece al mundo representado, pero no es el personaje principal, y, por último, el narrador autodiegético, quien es el protagonista de la historia narrada (Genette, 1989a). Resulta importante señalar que en *Jorge o El hijo del pueblo* si bien la mayor parte de la novela se utiliza este narrador heterodiegético, en una parte de la novela se usa el narrador homodiegético (un testigo que da cuenta de los hechos narrados). Cf. María Nieves y

De este modo, la novela se convierte en una especie de artefacto que posibilita dar a conocer su opinión sobre los acontecimientos revolucionarios de 1851 y 1856-1858, y, a la vez, evidenciar su actitud frente al orden social imperante en el contexto en el que se escribe la novela. Para decirlo en otros términos, María Nieves y Bustamante no solo dialoga con el pasado, sino que se refiere al presente inmediato en el que desarrolla su obra. Por esta razón, la necesidad de utilizar el paradigma realista.

En este realismo desempeña un papel importante el narrador, porque será, a partir de esta entidad discursiva, desde donde se produzca tanto la narración de estos eventos, como el enjuiciamiento de los mismos. En este sentido, se hace importante construir un narrador fidedigno, que sea capaz de instaurar en el lector modelo, la presunción de que todo aquello que se está contando efectivamente forma parte del mundo real. Como vimos líneas atrás, este narrador no se autentica simplemente con su decir, sino que emplea una serie de estrategias para validar el discurso que está narrando. Por un lado, las referencias al libro de historia de Juan Gualberto Valdivia y, por otro, y ya en otro nivel, las que aluden a los textos de Ernesto Noboa y Benito Bonifaz. Además, claro está, del propio ejercicio etnográfico que realiza para recabar la mayor cantidad de información sobre los hechos históricos que le sirven de sustrato a su narración.

Ahora bien, el narrador de *Jorge o El hijo del pueblo* desarrolla dos tipos de crítica. En primer lugar, tenemos una de carácter político e ideológico. Esta crítica es la que más resalta a lo largo del recorrido narrativo. El segundo tipo

de crítica es de corte social.

Respecto a la crítica política e ideológica, encontramos una serie de manifestaciones en la novela. En el inicio de la segunda parte, el narrador explica por qué los arequipeños se han alzado en contra de gobierno de Ramón Castilla:

Aquellos soldados van a combatir por defender la legalidad de un Gobierno que surgió del seno de una revolución, de un presidente colocado en el poder sin que precediesen las elecciones de ley; quieren imponer una constitución impracticable, y cuyo exagerado liberalismo teórico está en abierta oposición a la arbitrariedad, el despotismo absoluto de ese mandatario que aparenta sostener al cuerpo legislativo que la dicta, mientras conspira contra él, y arma el brazo de los que deben arrojar a los representantes del mismo salón de sesiones, a balazos [...] Arequipa anhelaba, y se le prometía, un gobierno nuevo, ilustrado, probo; leyes, no tan bien redactadas cuanto religiosamente cumplidas; garantías, libertad práctica, progreso, paz, regeneración en una palabra. (2010b [1892], 254)

Estamos ante una enumeración de las razones que llevan a los arequipeños a enfrentar a los invasores, pero, también, encontramos un narrador que toma partido por los revolucionarios, porque valora como injustas las bases sobre las cuales está constituido el gobierno de Castilla. Cuando el mismo narrador se pregunta si Arequipa estará dispuesta retroceder ante el poderoso ejército de Castilla y San Román, sentencia:

¡No!, ¡Jamás!
Su consigna es vencer o morir.

La hija del Misti ha colocado sobre su frente el casco de la guerra y empuña la espada de los valientes.

Altiva, desdeña a los sitiadores, impotentes para encerrarla en un anillo de acero.

Orgullosa, rechaza toda proposición de paz, que no se base en el triunfo de sus principios.

Previsora, apresta lo necesario para el momento del conflicto. (2010b [1892], 254)

Nótese la actitud del narrador: es alguien que se identifica con uno de los bandos en conflicto. Reconocemos una cuestión de simpatías con la ideología, pero esta actitud igualmente se motiva en el arraigo hacia el lugar de pertenencia. Este narrador se identifica con lo arequipeño, se reconoce como parte de la ciudad.

Ahora bien, veamos si lo anterior es válido para todo el decurso de la historia que se está contando en *Jorge o El hijo del pueblo*. En la diégesis, antes de realizarse el ataque de Castilla a Arequipa, el narrador enjuicia dicha acción en los siguientes términos:

El mismo sentimiento de patriotismo dominaba a sitiados y sitiadores; todos eran peruanos, hijos de la misma madre, todos hermanos, y sin embargo, la loca ambición de dos hombres los tenía divididos y con las armas en la mano, próximos en un duelo a muerte. (2010b [1892], 332)

El narrador no saca partido por ninguno de los dos caudillos enfrentados; por el contrario, los critica severamente, señalando que la motivación de ambos se reduce a un mero acto de ambición. Con esto, el narrador deslegitima el accionar de dichos políticos, porque los define en función de un

interés individual antes que el colectivo. De otro lado, resulta interesante anotar que este narrador entiende que los soldados que participan en dicha batalla (arequipeños y limeños), no luchan por la misma causa mezquina de sus jefes, sino por un sentimiento de patriotismo, no importa la bandera que defiendan en ese momento. En opinión de este narrador, estos personajes son hermanos, tienen la misma madre y, por lo tanto, pertenecen a la misma familia, que es, evidentemente, la nación peruana. Esta última situación es fundamental para entender *Jorge o El hijo del pueblo*, ya que revela que más no se trata de una novela que intente enfrentar Lima vs. Arequipa; más bien, lo que se pretende es realizar un ejercicio de comprensión que explique la naturaleza de dicho enfrentamiento. Un aspecto final de esta cita sobre el que deseamos llamar la atención, lo constituye el reproche que el narrador le formula a estos “dos hombres” (dos varones), que serían los causantes de la división y la desgracia de esta familia. Socialmente se asume que los hombres son aquellos que mantienen unida a la familia mediante el cuidado y la protección, pero en este caso no sucede así, por eso, ante el incumplimiento de este deber, el narrador no duda en denunciar este hecho.

Esta crítica hacia los políticos se reitera a lo largo del recorrido narrativo de *Jorge o El hijo del pueblo*, sin embargo, casi al final de la novela, el narrador sentencia contundentemente la actitud de Vivanco y, de paso, la de Castilla y la de todos aquellos caudillos militares que anteponen sus intereses personales a los del pueblo:

Vivanco, Castilla, en medio de vuestros ambiciosos proyectos nunca os preocupasteis de las lágrimas que ibais a hacer derramar a los inocentes hijos del pueblo.

¡Que Dios os haya abandonado! (2010b [1892],
599)

Nuevamente estamos ante un gesto de neutralidad política, porque el narrador no defiende ninguno de los bandos políticos enfrentados en dicha revolución. Se insiste, otra vez, en que las verdaderas víctimas de este desastre son los pobladores, los que tienen que enfrentarse entre ellos por seguir a estos caudillos. El narrador acusa con nombres propios a los responsables, incluso les desea que no encuentren la paz divina, algo que sorprende en una entidad discursiva que promueve los preceptos del catolicismo como herramientas fundamentales para construir la nación. No cabe duda, de que este exabrupto es producto de la ira que las acciones de estos políticos provocan en este narrador.

En este aspecto, es necesario anotar que a diferencia de lo que opina parte de la crítica especializada (Denegri, 1996,5) *Jorge o El hijo del pueblo* no es un texto que se agote solo en un contexto local, es decir que solo se ocupe de los problemas de Arequipa, sino que esta novela intenta dialogar con el contexto nacional y proponer soluciones a los problemas que está experimentando el Perú en la segunda mitad del siglo XIX.

Como dijimos anteriormente, María Nieves y Bustamante utiliza la voz de varios de sus personajes para desarrollar sus ideas, entre los que podemos contar a Jorge Flores, Isabel de Latorre y Fray Antonio. Precisamente este último es aquel que, de manera similar al narrador de *Jorge o El hijo del pueblo*, critica el enfrentamiento entre Castilla y Vivanco. En una conversación con Jorge, le dice a éste:

—Y el desengaño no le da experiencia. Hoy [el pueblo] levanta sobre sus hombros un candidato [Vivanco] que en el poder mañana, se hará digno de execración; exasperado tendrá que arrojarle para colocar otro que será peor que el primero; y entretanto, la Nación continúa rodando al abismo. Siempre el mandatario que se asegura, que cuando iba a ocuparse de los intereses públicos sobrevino la revolución.

—Ahora es distinto —repuso Jorge con entusiasmo— si el general Vivanco triunfa quedará inaugurada una era de paz y prosperidad.

— ¿Lo ves? —dijo fray Antonio sonriendo bondadosamente— siempre iguales alucinaciones, las mismas esperanzas. ¿Crees que todo se remedia cambiando el personal de los altos poderes del Estado? Te engañas; el mal no se halla en determinadas personalidades; está arraigado en todo el organismo social.

—¿Pues qué? ¿Será forzosos creer que los peruanos somos de una índole perversa? —preguntó Jorge con exaltación.

—No, hijo mío —repuso con dulzura el religioso—. No es mala la índole de los peruanos, sino la época que vamos atravesando; no sólo el Perú experimenta la crisis; es común a todas las republicas sudamericanas. Están en la infancia de su nueva vida y como el hombre en la niñez, se alucinan con facilidad, caen a cada paso, se dañan y destrozan cuanto tienen al alcance de sus manos.

Sin duda por eso Europa nos harta de insultos y sarcasmos.

—Ningún derecho tiene para hacerlo; los horrores de su historia jamás podrán tener punto de comparación

con nuestras convulsiones políticas. Mucha sangre y mucha vergüenza costó a la humanidad la constitución e independencia de sus estados.

Pero si los europeos no tienen derecho para censurar a los americanos, éstos tienen el deber de procurar el roído progreso moral y material de sus republicas. Tienen todos los elementos necesarios: religión católica, única verdaderamente civilizadora, idioma perfecto y rico, costas abiertas al comercio universal, ríos navegables, magnificas montañas aún no explotadas, minas riquísimas, verdaderos tesoros en los tres reinos de la naturaleza. ¿Qué más pueden desear? No me cansaré de repetirte: guerra a la guerra civil; la ventura de la patria depende únicamente del trabajo y de la probidad de sus hijos. (2010b [1892], 74-75).

Como se puede apreciar de esta larga cita, este personaje, fray Antonio, está de acuerdo con las guerras civiles y menos aún con el caudillaje; tiende que estos fenómenos dañan a la nación y la mantienen en el atraso y caos. Para fray Antonio, lo único que podrá procurar el progreso del Perú es trabajo de sus hijos (los ciudadanos) sobre las innumerables riquezas de la naturaleza del territorio nacional. Observemos en este punto que no se está hablando solo de Arequipa, sino que hay una preocupación por la nación entera. En este sentido, creemos que *Jorge o El hijo del pueblo* es una novela que dialoga con el contexto nacional.

De otro lado, en cuanto a la crítica social, el narrador se da un tiempo para enjuiciar las instituciones y los hechos referentes a lo público. En un terminado pasaje de la novela leemos:

¡La cárcel!

¡Horripilante lugar destinado a los delincuentes, donde con harta frecuencia se hallan confundidos la inocencia y el crimen.

¡La cárcel!

Sitio que no siendo de castigo sino de detención, el abuso lo convierte en mansión de tortura; donde no se expía oficialmente el delito, y, sin embargo, puede consumirse una existencia; donde se aspira la pesada y nauseabunda atmósfera del vicio y de la inmundicia.

¡Cuántos que por sospecha, venganza o abuso entraron perfectamente sanos física y moralmente, después salieron de dos o tres años con el corazón pervertido y el cuerpo enfermo!

¡Cuánta repugnancia, cuánto horror causará su memoria a las generaciones que nos sucedan! (2010 [1892], 501)

Adviértase que María Nieves y Bustamante, mediante el narrador de su novela, por supuesto, critica algunas instituciones sociales de su época. En la novela, además de alegar en contra de la inutilidad de la cárcel, también enjuicia la institución encargada de proveer justicia. Nos explica que es común que en el presidio convivan la inocencia y el crimen; es decir, que la justicia en el Perú no es infalible; sino que también se equivoca. En el quinto párrafo de la novela, se reitera la falibilidad de esta institución. El narrador se refiere en los más terribles términos a la cárcel y su aserto final es que será una causa de vergüenza para las futuras generaciones. Más adelante, en este mismo orden de ideas y en un tono categórico, descalifica la justicia en nuestro país con un solo enunciado: “Los juicios en el Perú se eternizan si no se les impulsa con valor” (2010 [1892], 594). Para este narrador, la justicia puede equivocarse,

pero lo que es mucho peor, es corrupta y maleable, según el que ofrece más dinero por ella.

La crítica social que elabora este narrador no queda allí, sino que incluso se extiende hacia la misma época que le ha tocado vivir:

Hoy no concurren ya los ancianos a San Lázaro, hoy hasta sus rústicos asientos van desapareciendo.

Yo he visto en el único sofá que aún queda, sentado algunas veces, a un viejo solitario, triste como el último crepúsculo de la vida, silencioso y meditabundo, como la estatua del tiempo en frente de la eternidad.

¿La decantada civilización del siglo ha escrito en su programa la ruptura de los vínculos más sagrados, el destierro de todo lo ideal, poético y dulce, el menosprecio por todo lo que el sello del tiempo ha hecho venerable?

Hilos eléctricos. ¿Habéis reemplazado a las fibras del alma? Maquinarias de incesante movimiento, ¿Habéis inutilizado las palpitations del corazón. Humo del carbón de piedra, ¡Habéis monopolizado las concepciones de la inteligencia para que no se eleven por encima de vuestros penachos? Velocidad vertiginosa de la época, ¡hasta con nuestros ancianos habéis acabado! (2010 [1892], 305)

El narrador está criticando el rumbo que está tomando la sociedad de su época. Su voz pareciera enjuiciar la modernidad, en su sentido maquinista o tecnológico. En la cita, se compara el presente con el pasado, y este último se impone por mucho. En este orden de ideas, estamos ante un sujeto nostálgico y, por lo tanto, conservador. Lo que no es un dato sin importancia, si tenemos en cuenta el proyecto ideológico que esta autora le imprime a su obra. Resulta

interesante apreciar cómo se está cuestionando la pérdida de costumbres y tradiciones. El sujeto enunciador femenino acusa a su tiempo de no ser poético, en no saber guardar la esencia de Arequipa. Un aspecto que resalta es el uso de la primera persona gramatical, lo que refuerza la correspondencia entre este narrador y su autora. El narrador se asume como testigo de facto de este cambio no deseado.

Como acaba de verse, estamos ante un narrador que no solo se dedica a referir los hechos materia de su narración, sino que formula su punto de vista respecto a dichos hechos. Como dijimos líneas atrás, esta es una de las maneras cómo María Nieves y Bustamante buscó intervenir en el foro público, utilizando la voz de un narrador, entidad ficcional que le permitió manifestarse sobre diversos asuntos que, como sujeto civil, como mujer, le estaban prohibidos por los modelos sociales vigentes.

Ahora bien, no se trata de un narrador cualquiera, sino uno que manifiesta la suficiente autoridad para narrar, un testigo, por eso la necesidad de apelar al discurso histórico –en la versión de Valdivia–. Estamos ante un narrador fidedigno, digno de confianza de parte del lector, porque además de mostrar competencia para narrar dichos acontecimientos, también se erige como alguien que está plenamente identificado con esos hechos, en su calidad de habitante de la ciudad.

5.2.2. La novela histórica y la verdad instaurada

Sin lugar a dudas, entre las diversas variantes que presenta la novela, una de las más relevantes es la que se conoce como novela histórica. Se

denomina con este nombre a una vertiente que logra consolidarse plenamente hacia finales del siglo XIX, a través, sobre todo, de los aportes de Walter Scott.²⁴⁷

Este tipo de novela se caracteriza por desarrollar una reconstrucción de un momento determinado de la Historia que se considera relevante o decisivo. Asimismo, se enfatiza la crisis de la vida social, la colisión de grupos específicos, así como la vida cotidiana, facilitada por la estructuración novelística que se orienta hacia la totalidad orgánica del periodo. Esto se realiza no solo por un deseo estético de “revivir” el pasado, sino porque se espera establecer relaciones entre el presente, en el que se hallaría posicionado el autor de la novela, y el pasado del cual esa presente deriva.

De otro lado, la novela histórica suele proponer una visión causalista del presente –en el que ella se produce– y el pasado que reconstruye, o intenta decirnos algo sobre nuestro tiempo acudiendo al pasado (Ramírez Franco, 1995, 25). Pero hay que recordar que existen otras novelas que, al parecer, no establecen, ni por relación de causalidad ni por analogía, conexión con el tiempo en el que aparecen. La importancia de estos textos, cuya remisión al pasado siempre dice algo sobre la actualidad, aun cuando lo haga de modo sutil, radica más por su decir mismo que por lo que nos dicen, tanto a nivel de la serie social como respecto a un autor concreto y su inserción en una determinada comunidad.

Es necesario recordar que la novela histórica recibe la influencia de dos

²⁴⁷ Para muchos, *Waverly* (1814) de Walter Scott sería la primera novela histórica.

paradigmas: el Historicismo y el Romanticismo. Del primero, que a su vez se deriva de la filosofía de la Ilustración y del pensamiento de Hume y Leibniz, asume la noción de progreso de la Historia como movimiento orgánico, lineal, teleológicamente encaminado hacia un mejoramiento de la humanidad. Esto se relaciona al criterio de aprehensibilidad de las causas de los acontecimientos y, por otra parte, a una visión democrática del papel que desempeñan las colectividades en las transformaciones sociales. En lo que se refiere al Romanticismo, recibe el aporte de la nostalgia de una supuesta unidad hombre-cosmos solamente reconstituible, incontaminado, o, en su defecto, las realidades no occidentales, búsqueda de la otredad que permitirá rearticular la unidad perdida.

Anderson Imbert explica que los materiales tomados de la historia pueden ser modificados o no; pero aún en los casos en que permanecen verdaderos, al fundirse en una estructura novelesca cambian de valor y se ponen a cumplir una función estética, no intelectual. Es decir, que los objetos históricos se trasmutan en objetos artísticos (1954, 27).

¿Jorge o El hijo del pueblo es una novela histórica? Pues evidentemente que sí. Incluso puede decirse hasta este momento que se trata de la primera novela histórica de la literatura arequipeña.²⁴⁸ Pero ¿por qué María Nieves y Bustamante escribe una obra de este tipo? ¿Este hecho se debe simplemente al deseo de recrear un momento histórico sobre Arequipa? ¿Solo es el producto de una acción nostálgica? Creemos que en realidad no

²⁴⁸ Comparte esta idea Ticona Chávez (1999, 31). De otro lado, entre las novelas anteriores a *Jorge o El hijo del pueblo* tenemos a *El grano de arena* (1878) de José M. La Jara y Bermúdez, *Blanca* (1888). También se menciona una obra perdida *La restauración de la libertad de un padre* (1828) de Mateo Jimeno. A este respecto consultar Jorge Cornejo Polar (1971b).

se trata de una situación gratuita, sino que obedece a un acto premeditado.

Una de las intenciones de María Nieves y Bustamante es, por una parte, contar lo ocurrido en la revolución de Arequipa de 1856-1858, pero enfatizando en el papel primordial que desempeñaron las clases populares (especialmente los artesanos) en ésta, y, a la par, desarrollar un discurso de exculpación de las clases dirigentes que promovieron dicha revolución. Asimismo, nuestra autora desea convertir su novela en un artefacto de integración identitaria, es decir, que los contenidos vertidos en su texto colaboren en integrar a los lectores inmediatos de la novela: los integrantes de las diversas clases sociales en Arequipa, que, para la época de la publicación de la novela, experimentaban un estado de divorcio total, cuyo inicio se produjo precisamente en la revolución que Nieves y Bustamante novelizó. A esta última intención se debe que nuestra autora pretenda retratar la totalidad de la sociedad arequipeña. No se trata de un texto que se ocupe sobre un solo sector social, sino que a lo largo de sus páginas nos encontramos con lo que, a opinión de María Nieves y Bustamante, se constituye como el conjunto de los pobladores de Arequipa. Curiosa perspectiva en la que la clase se impone sobre otros factores como lo étnico-racial, componente que se encuentra subsumido en el eje anteriormente mencionado.

Debe decirse que esta percepción de la realidad no es gratuita, más bien, se debe al desarrollo histórico que experimenta Arequipa para el periodo de tránsito de la Colonia a la República. Zegarra Meneses nos dice:

Habiendo existido en Arequipa solo dos clases sociales propiamente: la alta (con nobles terratenientes, grandes

comerciantes y altos funcionarios) y la baja, que englobaba a todos los demás elementos, incluyendo a la embrionaria clase media, que, por entonces carecía de conciencia como tal. Sólo la primera era la que podía rebelarse pues únicamente ella era la que tenía en sus manos la fortuna, la ilustración y, por ende, la capacidad resolutive. (1971, 59-60)

A nuestra autora no le interesa recrear un evento que se encuentra vivo en la memoria de sus contemporáneos, por lo importante y doloroso, sino que lo que intenta es proporcionarle una nueva interpretación a los hechos, dándoles su lugar a los diversos actores sociales que intervinieron en estas luchas. Si bien la nueva versión de María Nieves y Bustamante sobre la revolución de 1856-1858, no difiere ostensiblemente de la que otros escribirán, resaltante radica en el papel que se le otorga al pueblo, o mejor, dicho, a las masas populares en la defensa de Arequipa. Asimismo, la novela instauration como verdad que si bien las clases dirigentes, la aristocracia con reminiscencias coloniales, no cumplió su deber al desertar junto a Vivanco, lo cierto es que en la historia narrada se produce una justificación de tipo cultural que explicaría esta actitud: más que una cuestión natural, se trataría de una de carácter social. Es precisamente por la falta de educación y una adecuada práctica de la religión que las clases altas no tienen en cuenta a los sectores populares. Puede reconocerse en el subtexto de esta situación un claro deseo de reconciliación, que tanto las clases dirigentes (las que deben corregir sus errores) y las clases populares (las que deben perdonar a sus élites) vuelvan a constituirse en una unidad, con la misma fuerza y solidez de antaño. Respecto a este último punto, la religión desempeña un papel preponderante, porque esta manifestación permitirá que el pueblo olvide las ofensas esgrimidas por

sus clases dirigentes. En una escena de la novela, en la que Jorge se queja por lo que le está sucediendo, Isabel le dice:

[...] Acuse Ud., en buena hora, a las preocupaciones sociales, hijas de la ignorancia y del orgullo; ellas son las que producen los más grandes y secretos dolores; pero para esas ignoradas heridas hay un bálsamo divino.

– ¿Dónde está, cómo se llama, quién lo posee?

– ¡La religión!

– ¡Ah!...

–Sí, amigo mío, ella engrandece el sufrimiento; ella sublimiza el dolor; ella diviniza el sacrificio, Por cada espina que punza, hace brotar una flor; por cada ilusión que se extingue, hace irradiar el esplendor de una hermosísima verdad; cuando los ensueños huyen, abre y dilata una los horizontes de una infinita esperanza.

–Es verdad –repuso Jorge–. En los supremos instantes de la desesperación, ¿qué mano me ha detenido al borde del abismo? Ud. acaba de descubrirmela, señorita. (2010b [1892], 392)

María Nieves y Bustamante no es la primera autora que plantea este deseo de integración social. Antes de ella, puede encontrarse este anhelo en *Las revoluciones de Arequipa* (1874) del Deán Juan Gualberto Valdivia, y del cual hablamos en el capítulo anterior.²⁴⁹ Valdivia desarrolla un libro en el que resalta el papel del pueblo en las revoluciones protagonizadas por Arequipa. De esta manera, su texto tiene un carácter reivindicador de la presencia activa del pueblo en las gestas revolucionarias. Sin embargo, no queda muy claro qué es lo que entiende por el término “pueblo”. Además, el libro de Valdivia no

²⁴⁹ Desde un registro literario, *Lelia* (1862) de Ernesto Noboa también se propuso este objetivo.

realiza un verdadero ajuste de cuentas con los caudillos, como se vio anteriormente en *Las revoluciones de Arequipa* si bien puede reconocerse un claro sentimiento de crítica en contra de Vivanco, no sucede lo mismo con el otro caudillo participe de esta revolución: Ramón Castilla, por el cual Valdivia pareciera sentir un especial afecto. Por esta razón, tenemos la impresión de que este libro no llegó a calar muy hondo en el común de la gente de Arequipa. Creemos que María Nieves y Bustamante se plantea una manera distinta y efectiva en la que este discurso de integración se propague hacia todos los sectores de la sociedad arequipeña. Para lograr este fin, utiliza en parte la estrategia de Valdivia: narra los hechos acaecidos en la revolución de 1856-1858, pero su versión, en la que se enfatiza el protagonismo del pueblo en la defensa de la dignidad de la ciudad,²⁵⁰ está acompañada por la incorporación de un melodrama. En otras palabras, estos acontecimientos históricos no son narrados a secas, sino que son acompañados por una historia de amor imposible, un melodrama que es, a la vez, una crónica moralizante.²⁵¹

¿Por qué nuestra autora utiliza el libro de Valdivia? Pues para validar los contenidos que propone a través de *Jorge o El hijo del pueblo*. Es un hecho que María Nieves y Bustamante intenta autorizar sus afirmaciones utilizando el prestigio del que gozaba el historiador Valdivia, no solo porque este último es un intelectual reconocido en la ciudad de Arequipa, sino –y sobre todo–,

²⁵⁰ Cecilia Méndez a este respecto dice: "El texto literario tiene la capacidad de movilizar la subjetividad del lector a niveles difícilmente alcanzables a través de un texto puramente histórico. Torna concreto lo más abstracto" (1995, 28). Es más que evidente que estamos de acuerdo con esta idea.

²⁵¹ Utilizando la misma forma el discurso nacionalista chileno recién empezó a calar en los sectores populares cuando se lo difundió a través del folletín y la crónica moral. Cf. Carmen Mc Evoy. (2000, 197-222).

porque, sin lugar a dudas, es un líder político en quien las masas confían.²⁵²

Además, para amplificar esta validación hace uso de una acumulación de documentos, referencias, acontecimientos, menciones de incidentes, lugares y personajes reales de la época para integrarlos al mundo ficticio de la narración. En este mismo orden de ideas, no es para nada casual el aviso que anunciaba la aparición de la obra en la imprenta del diario *La Bolsa*. Leamos:

Esta obra interesa a toda clase de personas, puesto que además de la ficción poética, contiene una gran parte de historia nacional y especialmente arequipeña, en una de sus más notables épocas, cuál fue el sitio y toma de Arequipa por Castilla; figura en ella personajes históricos como Benito Bonifaz, Javier Sánchez, etc., y lleva insertos documentos históricos muy poco conocidos, tales como el decreto que convirtió en provincia esta capital, la carta de del General Castilla al General Vivanco y otras más. (*La Bolsa*, 27 de agosto de 1892, 4)

Este aviso es muy interesante, porque nos muestra la manera en la que fue ofertada la novela de María Nieves y Bustamante. Por un lado, como una obra de ficción, pero, por otro, como una fuente de datos históricos inéditos respecto a la revolución de 1856-1858. Todos estos aspectos inscriben la obra de la arequipeña en el rubro de la novela histórica.

Para Seymour Menton, la novela histórica es aquella cuya acción se

²⁵² José Luis Bustamante y Rivero describe a este personaje del siguiente modo: "El caso de Valdivia, revolucionario y jurista, parece ser un símbolo del sino de Arequipa; hoy, la línea del Digesto; mañana, el zigzaguo tortuoso del motín" (1996, 621). Zegarra Meneses nos dice: "Personaje similar a la Arequipa de antaño, con cuyo espíritu, como en el caso de Melgar, supo identificarse plenamente, pues, si este registró la nota lírica y romántica de su pueblo, aquél, encarna su alma altiva, turbulenta y revolucionaria. No hay que hacer más que un recuento de su vida para que emerja ante nosotros su figura recia y combativa y..., con fiebre campesina y sangre ardiente de sol y lava (1971, 136).

ubica total o predominantemente en el pasado. Un pasado no experimentado por el autor (1993, 32). En América Latina, las novelas históricas tienen como objetivo cuestionar desde sus propios márgenes la visión oficial del pasado. Para tal hecho, dichas ficciones no han dudado en apelar a la construcción de escenarios nuevos, conjurar nuevas interpretaciones e implementar, en este esfuerzo por reinventar el pasado, un conjunto de nuevos conflictos con el propósito de ofrecer una visión compleja y dinámica de épocas anteriores.

Sin lugar a dudas, *Jorge o El hijo del pueblo* es una novela histórica, pero no en el sentido tradicional de evocar el pasado, sino que intenta presentar una nueva versión de ese pasado. Esta novela pretende reconstruir una parte específica de la historia de Arequipa y, a la par, del Perú republicano, de la que el mestizo, el hijo del pueblo, fue sistemáticamente borrado por el discurso oficial.

En el texto de María Nieves y Bustamante, se manifiesta la intención de reivindicar a este sujeto social y étnico-racial visibilizándolo como parte integrante de ese periodo, y demostrando la importancia gravitante que tiene en la defensa de la ciudad. Es por eso que la novela no está narrada desde la objetividad (no es neutral), sino que se presenta parcializada por una perspectiva que intenta restaurar esta verdad. Puede afirmarse que aquello que se propone nuestra autora, es fijar la óptica con que las generaciones futuras deberían concebir y recordar estos hechos revolucionarios.²⁵³

²⁵³ Como hemos venido diciendo, María Nieves y Bustamante no es la primera autora que ficcionaliza estas revoluciones. En 1862, Ernesto Noboa (1839-1873) escribe *Lelia*, un texto en verso el que recrea la toma de Arequipa por parte de Castilla. Para Oscar Silva se trata de una novela dramática en verso inspirada en algunas de estas escenas históricas. Cf. Silva (1957, 79). También, Bacacorzo (1995, 11). Este último dice: "Lastima que muriera tempranamente

5.2.3. Novela popular: retórica del folletín, códigos melodramáticos y el sistema de entregas

La novela histórica, junto con la novela popular (en la que podemos incluir el folletín, la novela por entregas y el melodrama), gozaron de gran aceptación por parte del lector decimonónico. Sin embargo, la crítica especializada asume que la primera ofrece mayor calidad que sus coetáneas. Por esta razón, la novela histórica ha sido estudiada seriamente, mientras las diversas formas de la novela popular fueron arrojadas al infierno del olvido. Ahora bien, como dijimos anteriormente, María Nieves y Bustamante escribe una novela histórica, pero en la que encontramos una serie de recursos que pertenecen a la retórica del folletín, el melodrama y la novela de entregas. ¿Por qué nuestra autora escribe algo así? Pues, porque necesita agenciarse de una estrategia efectiva, que procure que los contenidos que desea transmitir en su texto lleguen de manera correcta a los lectores a los que estaba destinado. Si bien la novela histórica puede generar un modelo de identidad entre los arequipeños, definitivamente los códigos de la novela popular poseen la capacidad de aligerar estos contenidos y convertirlos en masivos y democráticos, es decir, no solo accesibles para los lectores letrados de las capas sociales altas, sino para los lectores de las clases populares (entre los que también se encuentran los lectores de segundo orden, aquellos que no

Noboa (1873) cuando María apenas estaba en los 12 años; pero bien pudo ésta tener como fuente adicional a Lelia" (11). A decir verdad en *Jorge o El hijo del pueblo*, María Nieves y Bustamante cita a Ernesto Noboa precisamente cuando hace referencia a los sucesos del 7 de marzo de 1858. Cf. Nieves Bustamante (2010b [1892], 535). Por otro lado, pese a la brevedad del texto de Noboa, se exalta el heroísmo del pueblo de Arequipa, pero, a diferencia de nuestra autora, no enfatiza en el protagonismo del mestizo arequipeño.

sabían leer, pero tenían acceso a la lectura por medio de la escucha).²⁵⁴

De este modo, *Jorge o El hijo del pueblo* es una novela que puede ser leída en diferentes registros. Por un lado, tenemos el registro de la novela realista, la que le permite a nuestra autora intervenir en la esfera pública de la sociedad arequipeña, merced a las críticas ideológico-políticas y sociales que realiza en el decurso de su obra. Pero, a la vez, es una novela histórica, que no solo se propone rememorar lo ocurrido en la revolución de 1856-1858, enfatizando en el papel desempeñado por el pueblo en la defensa de Arequipa, sino que también desea, mediante esta acción de recontar lo sucedido, reconciliar a los diversos grupos sociales en pugna. De otro lado, también, puede leerse esta obra como una novela popular, es decir, dentro de los marcos discursivos del folletín, la novela de entregas y el melodrama, esto, como ya dijimos, con la intención de aligerar los contenidos y volverlos democráticos, accesibles para todo tipo de lector.

Como ya revisamos lo referido a la novela histórica en *Jorge o El hijo del pueblo*, pasemos ahora examinar algunos aspectos de la novela popular. Esta manifestación escritural nace y se afirma en Francia cuando Emile de Girardin funda en 1833 *Le musée des familles*. Una rama más antigua nace en el mundo anglosajón, que va desde *Clarisa* de Richardson o las novelas de Fielding o Defoe, pasando por las obras maestras de lo gótico hasta Dickens. La aparición de este tipo de novela supone la aparición de una narrativa para la burguesía, influenciada entre otros motivos por el hecho de que las mujeres

²⁵⁴ Lucía Camargo Rojas nos explica, respecto a la novela de entregas: "La lectura, en este caso, se transformó: se llegó a un público mucho más amplio y variado (de todos los estratos sociales), pues hasta "oían" las novelas aquellos que no podían leer" (2008, 36).

empiezan a convertirse en compradoras de la mercancía novelesca (Eco, 2012, 101).

La novela popular llegó a los estratos más humildes de la sociedad. Estamos ante el nacimiento de un nuevo público, al cual, y sobre el cual habla la narrativa popular, la plebe, las clases populares, empiezan a convertirse en objeto del relato. En el caso de la novela popular francesa no solo habla del pueblo para poder vender al pueblo. Como enseña Eco (2012, 101), sufre el impacto de una situación política y social general, es contemporánea del nacimiento de los movimientos socialistas y es escrita por unos autores que de una u otra forma se sienten involucrados en una "batalla democrática".

En efecto, la novela popular es inicialmente democrática, pero incluso en estos orígenes no podrá librarse de un destino que la aboca a la mistificación. La forma misma de la novela los obliga a que ideológicamente se inscriban en la social-democracia reformista, o quizá sea esta opción la que los obliga a escoger esta forma: la curva narrativa constante de la novela popular exige que dentro del argumento general se abra espacio a la crisis y a las contradicciones, y que después, mediante la intervención de una especie de *deus ex machina*, dichas contradicciones queden subsanadas y el orden sea debidamente restablecido.

Eco explica que estamos ante la extrema depauperación del esquema de la tragedia aristotélica, salvo que en ella la curva terminaba en una *catarsis* trágica –y que el discurso del poeta versaba sobre el choque del hombre con el destino–, y aquí, en cambio, la *catarsis* por razones comerciales, tiene que ser

por fuerza optimista. La estructura narrativa que aspira a producir una crisis colmada por una catarsis optimista necesita que el universo presente fallos, y que esos fallos puedan ser subsanados por un acto redentor. La novela popular no puede ser revolucionaria porque, de lo contrario, el propio modelo narrativo, en el cual el público se reconoce a sí mismo y que tan grato consuelo le proporciona, saltaría hecho añicos. En el campo de la narrativa, la revolución se realiza a nivel de formas narrativas diferentes, que prefiguran una definición distinta del mundo, o que, en todo caso, afirman la imposibilidad de aceptar el mundo tal como es.

Al no poder ser revolucionaria, porque no tiene más remedio que ser consolatoria, la novela popular se ve obligada a enseñar que, por muchas contradicciones sociales que existan, existen también fuerzas capaces de subsanarlas. Ahora bien, esas fuerzas no pueden ser las populares, pues el pueblo no tiene poder, y si lo alcanza, surge la revolución y por ende la crisis. Los encargados de subsanar tales contradicciones deben pertenecer pues a la clase dominante. Y en cuanto integrantes de la clase dirigente no tendrían el menor interés en llevar este cometido, habrán de pertenecer por fuerza a una estirpe de justicieros que vislumbran a lo lejos una justicia más amplia y armónica. Y como la sociedad no reconoce esa necesidad de justicia y nunca comprendería sus propósitos, habrán de perseguirlos e intentar realizarlos en contra de la sociedad y de las leyes. Para poder hacerlo deberán estar dotados de cualidades excepcionales y poseer una fuerza carismática que legitime su decisión aparentemente subversiva. Así nace el superhombre. (cf. Eco, 2012, 104). Un rasgo característico de este superhombre consiste en decidir por su cuenta qué es lo que constituye el bien para la plebe oprimida y cómo debe ser

vengada. Este personaje no piensa que el populacho pueda y deba decidir por su cuenta, y por lo tanto nunca lo vemos iluminarlo ni consultarle. En medio del frenesí de su virtud, vuelve a situar una y otra vez a la plebe en su papel de subalterna, y actúa con una violencia represiva tanto más mistificada por cuanto adopta los ropajes de la salvación.

En *Jorge o El hijo del pueblo* podemos reconocer a Jorge como el héroe (recordemos que este personaje es un mestizo, hijo de Guillermo Latorre y Carmen Flores), pero llevando un poco más lejos las cosas podríamos extender esta condición a Isabel, quien exhibe una preocupación por el pueblo, pero si nos percatamos bien nunca deja el papel redentorista, en el sentido de proponer la educación y la religión como los elementos fundamentales para la construcción de una sociedad más justa y verdaderamente armónica.²⁵⁵ Sin embargo, sigue asumiendo un papel de sujeto de poder, que jerarquiza al subalterno. Por ejemplo, Cecilia, Luis e incluso el propio Jorge deben asumir lo que este héroe femenino presenta como lo recomendable en la novela para poder alcanzar la felicidad.

¿De qué manera cabe inscribir a *Jorge o El hijo del pueblo*? Entonces, ¿estamos ante una novela histórica o una novela popular? Como dice bien Umberto Eco (2012, 84), la distinción entre estas dos manifestaciones corre el riesgo de resultar demasiado tosca si pensamos en la popularidad que tuvieron

²⁵⁵ Zegarra Meneses nos dice: "El conservadurismo, y sobre todo, la religiosidad de Arequipa, no murieron, por cierto, en la Colonia. Penetraron tan hondamente en ella que cincuenta años después –en 1856– la hicieron protagonizar la más porfiada y sangrienta de nuestras revoluciones, para frenar el espíritu liberal del Segundo Gobierno de Castilla, manifestado especialmente a través de la Constitución Política de ese año (1971, 59-60). En efecto, si bien María Nieves y Bustamante acepta el cambio generacional y político (la aristocracia relevada en el poder por la naciente burguesía), pensaba que la religión era un elemento fundamental para el fortalecimiento de la nueva sociedad arequipeña, armónica, piadosa, pero dirigida por la burguesía.

ciertas novelas de carácter histórico (de gran aceptación popular). De otro lado, hay también muchas novelas populares de tipo histórico. Si esto es así, ¿qué puede ayudarnos a diferenciar una de otra? Podemos decir que la novela histórica, aparte de remitirse, como es natural, a la "verdad histórica", es una novela de fondo exhortatorio, en la que predominan diversas virtudes, presentadas como modelos positivos. Asimismo, esta novela es consciente de tener funciones que exceden el mero papel de narrar, porque una constante en ella es la producción de su propia reflexión metanarrativa, es decir, se pregunta cuál es su finalidad, o discute con el lector. Por su parte, la novela popular nace como medio de entrenamiento, de diversión de masas, y no se preocupa necesariamente en proponer modelos heroicos de virtud, cuanto de describir con cierta dosis de cinismo los rasgos realistas, no necesariamente virtuosos, con los cuales puede identificarse tranquilamente el público a fin de obtener las gratificaciones (Eco, 2012, 86).

Si bien *Jorge o El hijo del pueblo* busca entretener a su lector, lo cierto es que no se trata de una novela que se limite a dicha tarea, sino que, por el contrario, hay en ella una voluntad de exhortar al lector para que asuma una determinada conducta, lo que se ve sustentado, precisamente, en el ofrecimiento de una serie de modelos ejemplares y virtuosos, puestos a consideración de los lectores para ser asumidos como los dignos de imitarse. De otro lado, la novela de María Nieves y Bustamante no se restringe al simple hecho de narrar, sino que intenta reflexionar sobre sí misma, sobre el papel que desempeña en la sociedad. Ahora bien, este acto se refiere tanto al hecho social como a la obra misma y su ejecución escritural. En un pasaje de la novela, Jorge, el personaje principal, acaba de enterarse de la muerte de su

amada; noticia que, por supuesto, lo ofusca. El narrador relata:

Indudablemente, Jorge, tan delicado, tan dulce, iba transformándose en un hombre brusco, salvaje, tal vez en fiera.

¿Qué haría ahora?

¿Matarse?

¡No! ¡Cobardía vil, propensión de las almas pequeñas!...

¡Matarse! ¡Vulgar recurso de ingleses con spleen y de novelistas que no aciertan con un desenlace!... (2010b [1892], 605)

Como puede notarse, estamos ante una referencia al acto escritural de *Jorge o El hijo del pueblo*. La conducta que debió tomar este personaje no es típica de los modelos presentados por la novela europea (inglesa, en este caso), sino que se produce un cuestionamiento de esta situación, que implica un acto metanarrativo. Ahora bien, el hecho de darle una nueva salida narrativa al personaje, más allá de los cánones tradicionales impuestos por la literatura anterior a María Nieves y Bustamante, define su texto como original. He aquí otra característica que la aleja de la novela popular. Esta última más que inventar situaciones narrativas originales, combina un repertorio de situaciones tópicas conocidas de antemano, aceptadas, y totalmente del gusto de su público: se caracteriza por una atención constante al deseo implícito de los lectores. Los lectores piden a la novela popular, que se defina como un instrumento de diversión y de evasión; no tanto que les proponga unas experiencias formales nuevas o una subversión dramática y problemática de los sistemas de valores vigentes, sino precisamente todo lo contrario: a saber, que venga a reafirmar el conjunto de las expectativas ajustadas a la cultura

habitual e integradas a ella.

Jorge o El hijo del pueblo es una novela que, como dijimos anteriormente, intenta entretener, divertir, pero no es por esa razón que abandona la idea de contribuir con la formación y modelamiento de sus lectores potenciales, a los cuales les muestra el simulacro de una sociedad nueva en la que la armonía social solo es posible si es que los sectores pudientes empiezan a tener en cuenta a los sectores populares. Con esta decisión narrativa, ¿se propone la configuración de un nuevo orden social? Pues no necesariamente, como veremos más adelante.

En la novela popular, el placer de la narración es proporcionado por la vuelta a lo ya conocido, regreso cíclico que se verifica tanto en el seno de la propia obra narrativa, como en el seno de toda una serie de obras narrativas, mediante un juego de referencias y complicidades de una novela a otra. En efecto, el cumplimiento de esta regla constituye la base de la novela popular y define su naturaleza más típica, sin que sea, ni mucho menos, un defecto. Forman asimismo parte de las reglas del juego la tendencia a multiplicar, por medio de episodios, las ocasiones de regresar sobre el tópico, y la aceptación de una psicología sumaria, aplicable a todos los avatares de un mismo arquetipo novelesco.

Jorge o El hijo del pueblo es una novela que, de alguna manera, vuelve a lo ya conocido. Por ejemplo, a pesar de que Jorge se ha enterado de que es hijo del aristócrata de Latorre, renuncia al apellido y a la fortuna de éste último, y se enfrasca en la tarea sacrificada de mantener a su familia materna, aún a

costas de su propia salud. Por un momento, la novela nos sugiere que la reconciliación de clases es posible, que las diferencias sociales pueden ser superadas, pero, al final, todo retorna a su mismo orden: los pobres son más pobres y los ricos siguen siendo ricos, aunque en la novela pareciera plantearse lo contrario. Si bien doña Enriqueta, que pertenece a la aristocracia con reminiscencias coloniales, queda en la mendicidad, lo cierto es que su clase social ha sido reemplazada por otra, la burguesía adinerada, a la que pertenecen la familia de los Vélez y los Peña.

De otra parte, Umberto Eco, a quien seguimos en este apartado, realiza una clasificación de la novela popular en tres periodos. Tenemos el primer periodo, o época romántica-heroica, que empieza en 1830 y corre paralelamente al desarrollo del folletín y al nacimiento de un nuevo público de lectores pequeño burgueses, y también pertenecientes a la esfera de los artesanos y obreros (Sue, Dumas), e inspira incluso a algunos narradores considerados superiores, que de la novela popular extraen temas, estructuras narrativas e incluso rasgos y soluciones estilísticas, como Balzac. Puede decirse que, en cierta medida, la novela que se produce en esta época es popular o populista y hasta cierto punto democrática. El segundo periodo, o época burguesa, se ubica en las últimas décadas del siglo XIX. Esta novela, a diferencia de la anterior, pertenece a la era del imperialismo, es reaccionaria, pequeño-burguesa, a menudo racista y antisemita. El héroe principal ya no es el héroe vengador de los oprimidos; ahora se trata de un hombre corriente, el inocente que triunfa sobre sus enemigos después de enfrentar una serie de peripecias. El tercer periodo, o época neo-heroica, se inicia en los primeros años del siglo XX y se caracteriza por mostrar héroes antisociales, seres

excepcionales que no se preocupan por vengar a los oprimidos, sino que persiguen un plan egoísta de poder para ellos solos (Eco, 2012, 91).

Jorge o El hijo del pueblo puede ser inscrita en el segundo periodo de esta clasificación, pero evidencia algunas características del primer periodo. Se trata de una novela que se propone llegar a un público masivo, pero también, entre sus intenciones puede reconocerse el deseo de la reivindicación de los sectores populares, los cuales, en el mundo real, fungen como uno de los grupos a los cuales está dirigida la novela. Si bien Jorge no es el héroe vengador, lo cierto es que lo representa en el imaginario que se desarrolla en la diégesis. Estamos ante un símbolo, no solo de lo arequipeño, sino del sector social que ha sido marginado y olvidado por las élites. En una escena de la novela, uno de los personajes le dice a Jorge: “eres el alma de la revolución” (2010b [1892], 307), más adelante, otro expresa: porque “el hace pólvora, enseña el ejercicio [de ataque y defensa militar], arregla fusiles, carga granadas de mano, dirige los trabajos de algunas trincheras...” (2010b [1892], 139). Ahora bien, del primer periodo, esta novela rescata el enfrentamiento entre el bien en contra del mal, situación que se presenta en la lucha entre Jorge Flores y Alfredo Iriarte, lucha que se resuelve al final con el triunfo del bien y la reconversión del mal (el arrepentimiento que muestran no solo Iriarte, sino doña Enriqueta, tía de Jorge).

En la novela popular encontramos un universo maniqueo sometido a las actuaciones contrapuestas del bien y el mal. La sociedad, siempre en desorden, curiosamente siempre está, también, en equilibrio. Están los que sufren, los que padecen, sin reacción, los actos criminales de los que abusan

de su poder y, otras, de las acciones correctivas de sus benefactores: son los inocentes, protegidos y víctimas al mismo tiempo. No tienen la menor posibilidad de participación activa; son el pueblo laborioso, las muchachas seducidas, la plebe que puede aguantar y esperar.

Como decíamos líneas atrás, en *Jorge o El hijo del pueblo* nos encontramos con la lucha entre el bien y el mal. Pero lo interesante es que ambas situaciones no se definen por cuestiones naturales o, mejor dicho, esenciales, sino de orden cultural, es decir, los malos, lo son no porque hayan nacido así, sino que la sociedad los ha llevado a este punto, en específico, la falta de educación y una incorrecta práctica de la religión. En la diégesis de la novela, recordemos tanto el caso de doña Enriqueta como el de Alfredo Iriarte. En la escena en la que Iriarte, por esas casualidades del destino, en su fuga de la cárcel, se esconde precisamente en la casa de Jorge, al arrepentirse y entregarse a sus captores, les confiesa que ha actuado de esa manera porque no tuvo un buen ejemplo, no ha sido educado ni se le ha enseñado bien la religión.

El carácter de novela popular también puede reconocerse en el hecho de que no estamos ante un héroe verdaderamente popular, sino que Jorge es producto de la unión entre de Latorre, aristócrata, y Carmen Flores, que pertenece al sector popular. A lo largo de la novela, sin saber su origen, Jorge expresa que no se siente cómodo, que hay algo que no lo deja vivir bien. Jorge es un extraño para ese mundo, nunca termina por acomodarse del todo, por eso siempre está presente en él el deseo de dejar de existir. Jorge es el protagonista, el que sufre, al que ofenden, pero el que, también, tiene la

capacidad de reaccionar, no en un sentido de venganza, sino en el del modelo: perdona a Iriarte y todos los que le causaron daño, los que lo alejaron de su verdadero amor, Elena.

El héroe de la novela popular es uno de tipo carismático, casto e inmune al deseo, no lo consume ninguna pasión ni lo posee mujer alguna, aunque, a veces, vive atormentado por los recuerdos de un amor lejano y de una desilusión que lo tuvo paralizado. Esta es precisamente la condición de Jorge, quien se mantiene ajeno a los deleites materiales (en los que se incluye algún tipo de relación amorosa o carnal). Sin embargo, su vida está marcada por el recuerdo de Elena, la niña burguesa que a pesar del tiempo sigue amando.

El héroe de la novela popular, es unidimensional, poco complejo y, a diferencia del héroe de la novela seria, está condenado al éxito y a la felicidad, a lo sumo, en algún caso, por una muerte serena, inevitable ya debido a su avanzada edad y rodeada, por supuesto, de una aureola de premio sobrenatural. El héroe de *Jorge o El hijo del pueblo* no termina su existencia de manera feliz; por el contrario, este personaje termina sus días afligido por haber perdido al amor de su vida, decide renunciar al dinero y el apellido de su padre aristócrata, consciente de que su familia pasa por necesidades, debe trabajar incluso más allá de sus fuerzas, no puede decirse que muere feliz, sino con la amargura del hombre que sabe que, pese a su talento, a su genio, no pudo imponerse a las limitaciones de su época. En ese sentido, Jorge es un héroe de novela seria.

Esto último tiene relación con otra característica de la novela popular: el espacio imaginativo de la novela. En este se escenifica la lucha entre el bien en contra del mal, sin atenuarse mínimamente hasta el final, dejando abierta una rendija a una posible continuidad de esta dialéctica, en una especie de pesimismo consolatorio y de optimismo trágico, como si dijera al lector que la contradicción existente entre el bien y el mal es una constante de la historia, de la cual él será siempre víctima, y que nada, ni siquiera la novela que en esos momentos lo está consolando, podrá librarlo de su destino.

En la novela de María Nieves y Bustamante nos encontramos con un final trágico para nuestro héroe, como lectores es seguro que hubiéramos querido que encuentre el amor en Elena, que se case con ella y tenga hijos, pero en cambio, su amada muere. Este final se reafirma con la actitud de Jorge que, como dijimos ya, decide renunciar a todas las ventajas que le daban ser el hijo de de Latorre. ¿Cuál es la intención de este final? ¿Es recordamos que la vida es así y que por más que nos esforcemos estamos condenados a transitar ese destino? Nos parece que la novela de María Nieves y Bustamante va más allá, si bien está implícita la lucha constante entre el bien y el mal, lo cierto es que se nos propone a Jorge, el héroe de la novela, como un modelo a seguir y, a la vez, como el resultado trágico de las diferencias sociales, motivadas por la incompreensión de la élite hacia los grupos subalternos. *Jorge o El hijo del pueblo* no es una novela consolatoria, sino que intenta poner en escena las peripecias de "un hijo del pueblo", condenado a sufrir más de una penuria por aspirar a más en su vida.

La intriga que nos presenta esta novela es verosímil, y lo verosímil,

como enseña Eco, no es más que la conformidad con un sistema de expectativas compartido habitualmente por el público (2012, 17). No es creíble que un artesano, se relacione sentimentalmente con una integrante de las clases altas. Si bien este hecho puede ser aceptado como un deseo e incluso una realización momentánea, al final del relato debe ser mostrado como algo que no tiene futuro, que, por diversas razones, no es posible,²⁵⁶ o no debe ser posible.

De otro lado y refiriéndonos al folletín, Marcel Velázquez no se equivoca cuando afirma que 1839 es un año clave para la historia del periodismo y para la historia de la literatura peruana (2005, 11). Este crítico sostiene dicha idea, porque ese año se funda *El Comercio*, el único medio impreso que prolongó su existencia más allá de fines del siglo XIX (lo que no sucedió con otros periódicos o revistas). Esta durabilidad, a juicio de Velázquez, se produjo debido a la sistemática explotación de los recursos de los textos narrativos en su sección Folletín. Ahora bien, ¿por qué este hecho resulta importante para la literatura peruana? Velázquez lo explica bien:

Esta decisión de política editorial fue clave en la creación de un nuevo público lector popular, urbano y desconocedor de las convenciones de la alta literatura. Cabe recordar que todavía la lectura en grupo y en voz alta era frecuente entre los sectores urbanos populares; por ello muchos poseían una “escucha atenta” que los introducía en los circuitos de la lectura sin saber leer ni mucho menos escribir. (2005, 11)

²⁵⁶ Recuérdese la actitud de fascinación que generaba este otro (representado por el indígena y el afrodescendiente) en el público europeo del siglo XIX, al ver que rompía las barreras sociales y se enamoraba de una mujer blanca, anécdota soportable en el decurso del relato, a cambio de que al final del mismo se declare la imposibilidad de tal relación. Un ejemplo de este tipo de relato romántico es *Buj-Jargal* (1826) de Víctor Hugo.

El folletín permitió ampliar el radio de lectores de las historias que eran vehiculizadas mediante los periódicos. Lo que derivó en la creación de un nuevo lector que, sin pertenecer a la órbita de lo letrado, entraba en contacto con los contenidos que traían dichas novelas. Este nuevo lector estaba conformado por sectores urbanos medios (artesanos, comerciantes, estudiantes, sirvientes) que leían fragmentaria y discontinuamente.²⁵⁷

María Nieves y Bustamante pareciera conocer bien estos aspectos. Por eso, no escribe solamente una novela (realista e histórica) ilustrada, sino que al interior de ésta nos presenta un folletín, lo que no resulta un demérito (como algunos críticos sostienen), sino un medio eficaz del que se vale para dar a conocer su propuesta ideológica. La estudiosa argentina Susana Zanetti (2002), aludiendo a la emergencia de este género en Hispanoamérica, sostiene:

A pesar de las reservas morales, un sector de las elites confiaba en que los folletines (y las novelas) podían lograr mayores y más amplios efectos en el conjunto de la población alfabeta y urbana que otros discursos que se proponían aleccionar acerca de los modelos de sociabilidad y de familia convenientes para flamantes naciones que cumplían o intentaban cumplir una rápida modernización y consolidación del estado nacional (2002, 107-108).

En este sentido, se entiende por qué en *Jorge o El hijo del pueblo* se

²⁵⁷ María Fernanda Lander, siguiendo a Newland, explica que: "Una revisión de las aproximaciones estadísticas señala que para 1850, sólo un quince por ciento de los habitantes de América hispana sabía leer y que, para 1900 esta cifra sólo aumentó en un doce por ciento" (2003, 27).

presentan marcas propias de oralidad;²⁵⁸ lo que se enlaza perfectamente con la estructura del texto, cuya finalidad, a juicio de Delgado Díaz del Olmo (1995, 37), está orientada a facilitar el contacto con el lector. En efecto, encontramos en la novela el uso de frases cortas, los remates de capítulos precisos, los cortes aclaratorios que explican hechos, la dosificación de la información, el aplazamiento de los desenlaces, la elección de los subtítulos de cada capítulo.²⁵⁹

Como ya se dijo, para tornar más asequible este discurso hacia las clases medias y populares, se inserta en medio de la gesta épica y heroica un melodrama, una especie de crónica moralizante: el amor de Jorge y Elena, trunco debido a las desigualdades sociales. Todo lo anterior le sirve a nuestra autora para evidenciar las consecuencias del divorcio social producido entre las clases que forman parte de Arequipa. A la par, demuestra la ineficiencia de la antigua clase dirigente: la aristocracia heredera de lo colonial y muestra las virtudes de la burguesía adinerada, u oligarquía, como clase dominante que aspira a alcanzar la hegemonía. Como nos recuerda bien Hernán Vidal:

Conviene recalcar el propósito ideológico del esquematismo melodramático. Su función retórica es oscurecer la complejidad social reduciéndola a un pequeño número de opciones simplificadas que incitan al lector a tomar posición política sin proporcionarle la

²⁵⁸ César Delgado Díaz del Olmo nos dice que: "Habiendo sido elaborada en base a los relatos que la autora escuchó de los propios protagonistas, la novela conserva las formas del relato popular y particularmente la oralidad, que le es distintiva" (1995, 37).

²⁵⁹ A este respecto, Gonzales Corrales dice: "Justamente, en esto radica el mérito de "Jorge o el hijo del pueblo": en su comprensión de los párrafos cortos y largos que seguramente la autora lo tomo [sic] en cuenta cuando escribía, pues ella deseaba que su novela fuera leída por todos los peruanos, sin importarle qué preparación académica poseyeran" (2010, 19). En efecto, en la novela de María Nieves y Bustamante puede notarse claramente la intención de presentar un texto que pueda ser leído por las mayorías. Esto se debe a que la novela posee una intencionalidad informativa (dar a conocer hechos inéditos sobre las revoluciones) y formativa (dirigir la interpretación de dichos hechos).

totalidad de los elementos de juicio disponibles. (1977, 56)

María Nieves y Bustamante es consciente de que para que su discurso sea efectivo a nivel político, debe des-arreglar lo real; en este caso, exagerar el padecimiento de los grupos subalternos. Para ello, por supuesto, apela al melodrama.

De esto modo, *Jorge o El hijo del pueblo* posee un carácter bimembre en su estructura: se busca, por un lado, elaborar un discurso histórico, restaurar lo que pasó, decir la verdad, y, por otro, manipular o dirigir la interpretación de ese referente histórico por medio de la inclusión de un folletín que es, como dijimos anteriormente, a la vez, un discurso didáctico-moral.

Un último aspecto de este apartado es dilucidar si *Jorge o El hijo del pueblo* es una novela sentimental. A nuestro juicio lo es, porque no rehúye el sentimentalismo, sino que, por el contrario, lo busca, le otorga dignidad estética y, lo que resulta novedoso, lo instala como un tono de lo cotidiano, en la vida de personajes poco excepcionales, como su protagonista, Jorge, "un hijo del pueblo".

En esta línea resulta significativo recordar que Jorge compara su amor por Elena Velarde con otros romances famosos de la literatura occidental. Le confiesa a Isabel de Latorre:

Llegó la vez en que me pregunté si lo que sentí por Elena no era lo mismo que habían sentido Pablo por Virginia, Dante por Beatriz, Petrarca por Laura, y mi corazón respondió afirmativamente; sí, amaba, y estaba

seguro de ser correspondido; mi Elena era más bella que Atala, y más candorosa que Graciela. (2010b [1892], 184).

Marcel Velázquez Castro explica que uno de los muchos aportes del romanticismo consiste en diseñar una nueva experiencia de la lectura de ficción: ya no se trata de contemplar admirado o extasiado la perfección de la obra artística, sino vivir la experiencia de una subjetividad ajena que nos ayude a comprender mejor nuestra propia subjetividad y sus relaciones con el mundo. (2005, 20). Precisamente, esto es lo que ocurre en la novela de María Nieves y Bustamante, porque Jorge, el protagonista, el lector acomedido, no se dedica a admirar a los diferentes personajes de las novelas que lee, sino que, por el contrario, lo que hace es utilizar el recorrido de vida de los mismos, para explicarse la relación amorosa que vive con Elena. De aquí las analogías que realiza con diferentes personajes de la literatura occidental que, de algún modo, le facilitan comprender las emociones y los sentimientos que experimentó merced a su romance trunco.

A este respecto, a diferencia de otras literaturas, en las novelas románticas peruanas no es frecuente la representación de la lectura de los personajes principales como elemento decisivo en la conformación de su identidad, junto a *Edgardo o Un joven de mi generación* de Luis Benjamín Cisneros, *Jorge o El hijo del pueblo* se constituye en una notable excepción a esta generalidad.

De otra parte, un elemento que emparenta a *Jorge o El hijo del pueblo* con otras novelas sentimentales escritas en la Latinoamérica del siglo XIX es

que este texto está concebido como un instrumento diseñado para imponer una ideología determinada, empleando el tópico del amor contrariado, trunco por cuestiones que se derivan de la situación social, política o económica. De este modo, cumple una función de tecnología social.

Ahora bien, ¿de qué manera influye en este proyecto de integración el hecho de que el enunciador sea una mujer? Influye de muchas formas. Por ejemplo, una de sus estrategias para mostrarnos este proyecto integrador es el organizar la novela en familias, un espacio por demás conocido para la mujer de la segunda mitad del siglo XIX. Incluso la moraleja, la enseñanza que nos deja su novela vendrá de esa metáfora de la integración que constituye la familia de Latorre. Veamos en qué consisten estas enseñanzas.

5.3. La familia y el género como organizadores de acontecimientos y jerarquizaciones

5.3.1. La familia como alegoría de la sociedad arequipeña

María Nieves Bustamante privilegia como espacio de representación la familia.²⁶⁰ En su novela, esta institución social se constituye como uno de los organizadores de los principales acontecimientos argumentales que se desarrollan en la diégesis. Es así que en torno a la familia giran los sucesos ocurridos durante la revolución en Arequipa, y, también, es el centro de las relaciones amorosas entre Jorge y Elena.

²⁶⁰ Comparte esta idea Rocío Ferreira, quien nos dice que: "Nieves y Bustamante favorece los núcleos familiares en la representación de la sociedad arequipeña" (1997, 30).

Antonio Cornejo Polar nos explica que:

Es probable que como núcleo social básico, con un contenido al menos en principio fuertemente homogeneizador, la familia sea percibida en una relación metonímica (y a veces metafórica) con la nación; si se quiere, que sea la familia la micro-institución social que más se presta para alegorizar la macro-problemática de la nación. (2003 [1994], 110)

Esto último no debe sorprendernos si es que recordamos que la familia es un espacio feminocéntrico por excelencia. Por ello, María Nieves y Bustamante privilegia este locus para corregir los errores sociales. Pero, a la vez, le permite suturar las imágenes y las representaciones de esta sociedad y de los integrantes de la misma. Entiende la familia como una metonimia de la nación (y de la ciudad), pero, también, le sirve esta institución para alegorizar el proyecto ideológico político que enuncia como una posible solución a los males que aquejan a Arequipa, en particular, y, por extensión, al resto del Perú.

Un aspecto que debemos tener en cuenta es que este fenómeno no es arbitrario en *Jorge o El hijo del pueblo*, sino que obedece a una lógica que se impuso en Latinoamérica desde la época de la Independencia.²⁶¹ Francine Masiello explica:

De modo que la representación de la familia unificada servía a la estabilidad, transformándose en un modelo para la reproducción de valores nacionales y para el avance de la ideología del Estado. Proporcionaba una

²⁶¹ Este es un uso típico de la literatura escrita por *las literatas*. Recuérdese *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Tumer, o *Blanca Sol* de Mercedes Cabello de Carbonera.

versión equilibrada de la vida doméstica en la sociedad recientemente independizada y desafiaba las manifestaciones de anarquía o caos nacional. Así, cuando las colonias se liberaron de la madre patria española y después de las guerras de la independencia circulaba la noción de orfandad de las naciones, el núcleo familiar fue utilizado para representar a una América normalizada. El orden doméstico estaba destinado a consolidar las bases de la prosperidad nacional. (1997, 30)

En efecto, las ficciones postindependentistas se avocaron a organizar sus historias en función a la familia; entidad que sirvió como alegoría de la nación latinoamericana del siglo XIX²⁶² y en la que se manifestó explícitamente las dinámicas de inclusión y exclusión de los grupos sociales y étnico-raciales que habitaban los territorios nacionales.

Como dicen Santiago Castro-Gómez y Eduardo Restrepo (2008, 12), los proyectos y discursos de la nación no solamente tenían como propósito la producción de una unidad política y cultural, sino que implican la construcción de técnicas y estrategias jerárquicas de diferenciación entre los grupos poblacionales que se ven interpelados por estas tecnologías. Esta creación se mueve entre la unificación y la diferenciación.

En este sentido, María Fernanda Lander tiene razón cuando sostiene

²⁶² Un libro fundamental que trabaja esta relación entre familia, nación y literatura es *La letra y los cuerpos subyugados. Heterogeneidad, colonialidad y subalternidad en cuatro novelas latinoamericanas* (1999) de Carolina Ortiz. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales en América Latina* (2004) de Doris Sommer. También es importante el libro de Fernando Unzueta *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica* (1996). En esta línea de interpretación, y analizando la narrativa latinoamericana contemporánea, es también importante el libro de Margarita Saona, *Novelas familiares. Figuraciones de la nación en la novela latinoamericana contemporánea* (2004).

que la novela de ese periodo se afirmaba como el medio inmediato para poder representar y pensar las características que definían a dichas naciones, pero, sobre todo, a los miembros de éstas (2003, 29).

En *Jorge o El hijo del pueblo*, cada familia representa una fracción social. De esta manera, el narrador divide el mundo representado por su novela, la sociedad arequipeña, en tres sectores: el aristocrático con reminiscencias coloniales, el sector burgués y el sector popular. Los dos primeros pertenecen fundamentalmente a la etnia blanca, el último es mestizo. Es importante resaltar que, en *Jorge o El hijo del pueblo*, casi no se produce mención alguna a lo indígena o afrodescendiente. Sin embargo, lo indígena aparece mediante las referencias a los personajes mestizos. Por ejemplo, el manejo de algunos términos quechuas ("maccamama",²⁶³ "lloclla"²⁶⁴, "liccha", "llatan"²⁶⁵) o la interpretación musical de ritmos como el yaraví. Por otro lado, a estos tres grupos familiares podemos añadir a la Iglesia como institución.

Analicemos ahora los diferentes grupos de familia y las fracciones sociales que podemos distinguir en la diégesis de *Jorge o El hijo del pueblo*. El sector aristocrático con reminiscencias coloniales está representado por la familia de Latorre: Guillermo, su hermana Enriqueta, e Isabel, hija de Guillermo. Este último, que quedó viudo muy joven, es un aristócrata sin una instrucción mayor y al que no le interesa cultivarse culturalmente. La única preocupación de Guillermo radica en dedicarse a gastar sus rentas y a ambicionar más poder del que posee. En el recorrido narrativo, Guillermo de

²⁶³ Este es el apodo con el que el pueblo llama a Ramón Castilla. Cf. Nieves y Bustamante (2010b [1892], 154).

²⁶⁴ El término es asumido como "torrentera". Cf. Nieves y Bustamante (2010b [1892], 512).

²⁶⁵ Las dos términos en Nieves y Bustamante (2010b [1892], 241).

Latorre es el principal promotor de la causa vivanquista, a fin de que cuando este caudillo llegue a la presidencia de la República sea retribuida su colaboración con algún Ministerio o alguna embajada. Por otra parte, su hermana Enriqueta, que no se diferencia mucho de él en lo referente a la actitud frente a la vida, además de ser una mujer iletrada hace gala de una falsa religiosidad y un exacerbado odio a los "cholos". Debe indicarse aquí que la denominación de "cholos" sirve a los personajes de la novela para referirse a los mestizos (mezcla entre lo criollo y lo indígena).²⁶⁶

En cambio, Isabel, hija de Guillermo, es una muchacha instruida y muy religiosa; una especie de ángel que encuentra felicidad relacionándose con la gente de las clases populares. Por ejemplo, es amiga y confidente de su criada. Isabel entiende los problemas y dificultades que experimenta el pueblo y, a diferencia de su tía y su padre, ella está convencida de que la gente "humilde" (económicamente) es capaz de pensar y sentir.

Otra familia aristocrática es la de los Velarde, que está integrada por Fernando, su esposa Emilia y los hijos de ambos: Enrique y Elena. Estos personajes se caracterizan por ser amables, generosos y solidarios. Por ejemplo, esta familia no duda en acoger a Carmen Flores y su hijo Jorge, cuando éstos huyen de la casa de don Raymundo. Sin embargo, debe decirse que, sin caer en los excesos de la familia de Latorre, los Velarde también rigen sus vidas en función a la separación de grupos. Es decir, en ellos, está vigente la idea de la no contaminación entre sectores sociales o étnico-raciales. Una prueba de esta afirmación es el miedo que experimenta Elena de confesarle a

²⁶⁶ Para la Arequipa de la primera mitad del siglo XIX, "mestizo" tenía un significado más cercano a "cholo". Cf. Chambers (2003, 98).

su madre el amor que siente por Jorge, "un hijo del pueblo". Ella está más que segura de que su familia (doña Emilia, en especial) jamás aceptaría que se relacione sentimentalmente con un artesano. A pesar de que Elena ama a Jorge, no puede entregarse a sus sentimientos. En un pasaje de la novela, la muchacha le dice a Jorge:

No seré su esposa [...] no por consideraciones a una sociedad mezquina y falsa; sino por evitarle una pesadumbre a mi pobre madre. Si ella penetrara en el fondo de mi corazón y le viera verter sangre e infiltrarse en él el soplo de la muerte al separarme de ti, aun así, no consentiría en nuestra unión; si yo contrariara su voluntad, la sumiría en el más profundo dolor y yo prefiero morir a darle ese pesar. Venga, pues, el sufrimiento y con él la muerte pausada, lenta, terrible [...] yo lo acepto. Dios mío, con resignación. (2010b [1892], 189-190).

El único espacio en el que Elena acepta realizar su amor por Jorge es el onírico:

En sus sueños vio la casa de sus padres, a éstos felices y considerados, a Jorge elegante, poeta, artista, amante; por ella estudiaba, por ella trabajaba, ella era su ideal, su pasión, se miraba en sus ojos, mientras el más profundo respeto sellaba sus labios.

Después se contemplaba a sí misma; niña mimada y feliz, amaba a Jorge con todo el candor de su alma y creía que su dicha sería eterna. Luego vio un fantasma denominado conveniencias sociales y un arma llamada amor filial; miró a Jorge; tenía en el semblante la lividez del suplicio; se volvió a su corazón: vertía sangre. Llegó el momento de la prueba, confundieronse en un solo los acentos de una pasión que se rebela, y de una eterna despedida. ¡Oh! Cuánto sufrieron ambos. "Adiós", dijo

Elena a su primer amor. "Adiós para siempre", le repitió a Jorge en la última mirada. (2010 [1892], 280)

De más está explicar que el espacio onírico permite ejecutar el deseo prohibido, pero, a la vez, sirve para ensayar las probables consecuencias de la realización de este deseo.

De otro lado, el sector burgués está representado por dos familias: los Peña y los Vélez. Los Peña están integrados por Félix, amigo de Guillermo de Latorre y partidario de Castilla, su esposa Luisa y sus hijas Hortensia y Mercedes. Los Vélez están integrados por el abogado Vélez, amigo de Latorre y partidario de Vivanco, su hermana Constanza y sus hijas Sofía y Elvira. Estas familias representan una fracción social emergente pero todavía minoritaria; se trataría de una burguesía en gestación. Poseen una esmerada educación y una laboriosa formación cristiana. Asimismo, pertenecen a la etnia blanca. Los varones se dedican al ejercicio de sus profesiones o negocios; y las mujeres a la administración de su casa. Este grupo familiar no tiene ningún problema en relacionarse con otros grupos sociales ni étnico-raciales. En el texto leemos, por ejemplo, acerca del doctor Peña: "médico de buen crédito y proverbial bondad, sin ser inmensamente rico poseía lo necesario para rodear a su familia de toda clase de comodidades" (2010b [1892], 83-84). Cercanos a esta familia puede mencionarse a Carlos García y Juan Lizares, jóvenes abogados y novios de Sofía y Elvira Vélez, respectivamente. Estos jóvenes aman y fomentan la justicia, y respetan a los integrantes del pueblo.

El sector del pueblo está representado principalmente por la familia Flores. Tenemos a don Raymundo, especie de patriarca, que tiene tres hijos:

Jacinta, José, casado con Rosa, y Carmen, madre de Jorge. Estos personajes pertenecen al grupo étnico-racial de los mestizos. No tienen una instrucción mayor y son profundamente religiosos y patriotas. Además, laboran como artesanos y su capital simbólico máspreciado es el honor y el amor por el trabajo. Es necesario señalar que, en la novela, se produce un especial énfasis en la representación de este sector social y étnico-racial. Como dijimos, el pueblo está asociado con lo mestizo. Si bien lo indígena pareciera emerger en las actividades de los personajes (como su hablar o la música que interpretan), lo cierto es que notamos una vocación decidida por invisibilizarlo. Ahora bien, esta borradura no se hace extensible al resto del territorio nacional. Lo que pareciera proponer la novela es que, en Arequipa, lo indígena o lo afrodescendiente está ausente o, en todo caso, existe, pero que no es parte integrante de la sociedad arequipeña.

Pero volviendo al tema de lo mestizo, a lo largo del recorrido narrativo, somos testigos de cómo los integrantes de este grupo étnico-racial asumen un protagonismo indiscutible en los hechos que se desarrollan en el universo diegético.²⁶⁷ No solo nos referimos a Jorge, quien es el personaje que sirve de eje dramático para el desenvolvimiento de los acontecimientos narrados, sino al pueblo mismo. La novela se encarga de señalar que los mestizos luchan en defensa del honor de su ciudad luego de que su clase dirigente y el caudillo Vivanco los abandonan. Este aspecto resulta remarcable debido a que el

²⁶⁷ Esta posición redentorista de María Nieves y Bustamante sobre el mestizo no es original, sino que obedece a la adherencia de las élites políticas latinoamericanas al liberalismo europeo. Este grupo de poder reconoce socialmente a los mestizos, distintos de los blancos, los esclavos y los indígenas. Cf. Wade (2010, 469). Si bien esto es cierto, también lo es que en algunos países sustituyó al indígena o al afrodescendiente en el papel del otro.

narrador asume como posible la capacidad de agencia²⁶⁸ de este grupo social. Es decir, que considera que los miembros de este colectivo tienen la capacidad de decidir por sí mismos. Pero, como ya dijimos, esta agencialidad es relativa.

En la diégesis de la novela, la Iglesia católica está representada por fray Antonio. Ésta es una iglesia pobre, sin propiedades y que intenta cumplir con los preceptos propios del cristianismo. Aparentemente, no hace distinciones entre los integrantes de los diversos grupos sociales y étnico-raciales, pero no puede evitar segregar a unos de otros. Por ejemplo, fray Antonio es un personaje amoroso, desprendido, pero no llega a entender nunca a los miembros del pueblo; asume que son "gente buena", pero sin mayores "alcances". Similar al grupo aristocrático, el fraile se maravilla que un hombre como Jorge, un mestizo, pueda elaborar reflexiones que, a consideración suya, son "elaboradas" y "profundas" (y, aunque no lo diga, supuestamente privativas de la clase social alta).

De otra parte, los fundamentos morales de la Iglesia católica afianzan la relación excluyente de los subordinados en la sociedad arequipeña. En ellos, se sostiene que el mestizo debe asumir como normal su posición subordinada y que la mujer está supeditada al poder patriarcal. En ningún momento, fray Antonio cuestiona la situación subalterna que padece el mestizo o la mujer; por el contrario, la avala y fortalece.

Llama la atención que, en la novela, este personaje religioso no sea el

²⁶⁸ Amartya Sen explica que el agente es: "La persona que actúa y provoca cambios y cuyos logros pueden juzgarse en función a sus propios valores y objetivos independientemente de que los evaluemos o no también en función de algunos criterios externos" (2001, 35).

encargado de ayudar a la solución de las dificultades que viven los protagonistas, sino este papel está encomendado a Isabel, una mujer. Quizá esta peculiaridad pueda explicarse debido al carácter laico que iban asumiendo las naciones hispanoamericanas en ese momento histórico.²⁶⁹ O tal vez, como creemos, se debe al deseo de la autora de la novela de plasmar en este mundo representado la triunfante performance de la mujer como individuo capacitado para afrontar dichos problemas. Por esto, y adelantándonos un poco a lo que intentamos probar en la siguiente parte de nuestro texto, sostenemos que el personaje más importante de *Jorge o El hijo del pueblo* es Isabel, no Jorge como la crítica especializada afirma. Porque ella, además de representar el nexo necesario entre los diversos grupos sociales de Arequipa, encarna la posición política que debe asumir la mujer en el contexto nacional peruano. Un papel activo, por supuesto.

Las estructuras familiares permiten precisar seguidamente las relaciones específicas de desigualdad. Estas giran en torno a las relaciones de género, de clase y las étnico-raciales.

5.3.2. El género, la clase y lo étnico-racial en *Jorge o El hijo del pueblo*

En cuanto a los roles, en *Jorge o El hijo del pueblo*, la división sexual del trabajo, se funda en el modelo de las esferas separadas y mutuamente complementarias.²⁷⁰ La mujer en casa, se desarrolla como la reina del hogar y

²⁶⁹ Cf. María Fernanda Lander (2005, 29).

²⁷⁰ Para entender mejor esta lógica citemos a Kergoat cuando dice que esta división es

la encarnación de todos los valores asociados a la intimidad, el afecto y la lealtad hacia el grupo. El varón, por otra parte, se constituye como el protector de la familia; proveedor del sustento; encargado de lo económico y de lo político.

Como puede apreciarse, estas relaciones revelan un orden jerárquico que subordina a la mujer, en razón de su sexo, al confinamiento doméstico, negándole cualquier participación en la vida pública.

Debe remarcarse que la situación antes descrita se refiere a la sociedad en tiempos de paz, pero ésta se trastoca parcialmente en tiempos de guerra. La revolución reafirma la posición patriarcal, pero cambia los roles que cumple la mujer. O mejor dicho, los amplía. Ahora no solo debe procurar el cuidado de su familia (el esposo, los hijos), sino del vecino/ciudadano. Notemos que, en estas condiciones, la idea de familia se hace extensiva hacia la ciudad misma y todos los que habitan en ésta. Así, los miembros de la ciudad son considerados parte de esta gran familia y la mujer es la encargada de cuidar de todos ellos.

En general, puede decirse que las representaciones de las mujeres que se realizan en la novela son típicas del siglo XIX. En la vida de estos personajes, se privilegia la subjetividad, la sensibilidad, la ternura, la dulzura y el afecto. Estos personajes son representados como débiles y, por lo tanto, necesitan de la protección de un varón. Normalmente, se encuentran bajo la

"modulada histórica y societalmente. Sus características son la asignación prioritaria de los hombres a la esfera productiva y de las mujeres a la esfera reproductiva así como, en forma simultánea, la captación por los hombres de las funciones de fuerte valor social agregado (políticas, religiosas, militares, etc.)" (citada en Dorlin, 2009, 18).

subordinación de padres y hermanos, pero esta situación, como dijimos anteriormente, se subvierte en tiempos excepcionales; por ejemplo, en el caso de la guerra. En esta excepcionalidad, la mujer se masculiniza, desarrolla la capacidad de luchar y proteger.²⁷¹ Esta situación ocurre en *Jorge o El hijo del pueblo*, en donde las mujeres arequipeñas están dispuestas a salir en defensa de su ciudad.²⁷²

Debe hacerse notar que el mundo posible efectivo que presenta esta novela muchos de sus personajes han perdido a su madre tempranamente: Jorge Flores, el protagonista; Luis, amigo de Jorge; Isabel de Latorre, Elena y Enrique Velarde; Elvira y Sofía Vélez. Sin embargo, también debe referirse que este rol de madre no queda vacío sino, que es ocupado por otra mujer, una tía o algún familiar femenino cercano. Así, Jorge Flores es criado por Jacinta, su tía viuda; Isabel criada por su tía doña Enriqueta; Elvira y Sofía Vélez criadas por Constanza viuda de Silva.

¿A qué se debe esta situación excepcional? Rocío Ferreira (1997) asume que la novela de la arequipeña denuncia una serie de problemas sociales, entre los que podría incluirse el caso antes referido. No compartimos del todo esta opinión; más bien, creemos que esto se produce debido al papel que María Nieves desea irrogarle a la mujer: un ser con la capacidad de enfrentar una serie de problemas para los cuales tiene una respuesta efectiva.

²⁷¹ La masculinización de las mujeres en tiempo de guerra es un tema habitual en la literatura latinoamericana del siglo XIX. Un ejemplo paradigmático puede apreciarse en *La cautiva* de Esteban Echeverría. Para más detalles nos permitimos recomendar nuestro trabajo "De cautivos, guerreros, indios y naciones: (re)presentaciones del sujeto femenino en *La cautiva* de Esteban Echeverría" (2006).

²⁷² De este aspecto da cuenta Judith Prieto de Zegarra cuando dice que en *Jorge o El hijo del pueblo* se resalta "la valía y la capacidad de lucha de las arequipeñas" (1979, 2).

Una cuestión interesante sobre el relato es que esta situación de orfandad se hace extensiva a toda la ciudad, considerada como una gran familia, después de terminados los hechos revolucionarios. En la novela, leemos: "La mayoría de las familias estaban huérfanas; los padres, hijos, esposos o hermanos yacían ocultos, fugitivos, muertos, heridos o prisioneros" (2010b [1892], 547).

Otro aspecto resaltante de la novela es que el narrador (y los personajes masculinos y femeninos) denominan a las mujeres de distinto modo: "ángeles", (2010b [1892], 209) "criatura angelical", "criatura débil" (2010[1892], 382), "ángeles del hogar" (2010b [1892], 84), "niñas", (2010b [1892], 106 y 356) "el bello sexo" (2010b [1892], 255), entre otros nombres. De más está explicar que dicha práctica de nominación las hace débiles, controlables, merecedoras de cuidado y protección. Para decirlo en otros términos: la denominación las subalterniza; reproduce en ellas la opresión. Como explica Judith Butler (citada en Sidi M. Omar, 2008, 145): la palabra no solo nombra, sino que también realiza lo que nombra. De manera general, se acude a los estereotipos para referirse a las mujeres. Por ejemplo, el narrador y los personajes del universo diegético consideran a los individuos femeninos como "débiles" (2010b [1892], 382), de "coquetería natural" (2010b [1892], 163) o poseedoras de una "perspicacia propia de la mujer" (2010b [1892], 171).

Aunque la crítica propuesta por el libro, consiste en denunciar el trato que se le da a la mujer en el siglo XIX, la cual es considerada como un objeto. Recordemos que Elena, pese que no ama a Iriarte, debe casarse con éste para permitir que su familia no caiga en bancarrota. Ella es la sacrificada. En

un pasaje de la novela, Hortensia, una de las hijas del doctor Peña que visitaba a los Velarde en Lima, cuenta:

Cuando se retiró doña Emilia llamó a Elena y le preguntó si aún no se había decidido a salir de la triste situación en que se hallaban, y como Elena no respondiese doña Emilia rompió a llorar amargamente. En vano yo le advertía que eso podía hacerle daño, que un arrebatado traía graves consecuencias; su llanto se hacía cada vez más fuerte, hasta que Elena que gradualmente había ido poniéndose pálida, se abalanzó al cuello de su madre, diciendo con sollozos entrecortados, aunque sin lágrimas; -no llores más, mamá, ya estoy resuelta a casarme con Iriarte, aun cuando sea hoy mismo; pero no llores más. (2010b [1892], 228-229)

Ya no estamos en el caso de un hombre sirviéndose de una mujer; ya no es un padre utilizando como moneda de cambio a una hija; es ahora, una mujer, una madre, la que empuja a su hija a realizar esta acción. Aunque Emilia no fuerce directamente a su hija, la persuade mediante su dolencia. A Elena no le queda otra alternativa que ceder ante los imperativos sociales, pese a que aún ama a Jorge. He aquí una clara muestra de la violencia que se ejerce sobre la mujer en el Perú del siglo XIX y la denuncia de este hecho que ejerce María Nieves y Bustamante.

Otro aspecto que deseamos resaltar es que las diferencias de las mujeres se producen en función a las clases sociales a las que pertenecen. Es así que tenemos a la mujer aristócrata con reminiscencias coloniales. En este grupo, se presentan dos tipos de mujer: la aristócrata vana e iletrada, y la santa. La mujer aristócrata vana e iletrada está representada por doña

Enriqueta, tía de Isabel. Se trata de una mujer que se preocupa fundamentalmente por la administración de la casa; es así que no le interesa la educación y profesa la religión de manera superficial. Doña Enriqueta es un personaje orgulloso de su posición social; como tal, desempeña el papel de guardiana del prestigio de la familia y de sus bienes simbólicos; por eso, se empeña en conservar el orden social establecido en el que su grupo ocupa una posición dominante. En este sentido, se entiende por qué esta mujer sustituye a la madre de Isabel después de la muerte de esta última. En la novela, leemos:

Doña Enriqueta de Latorre, viuda desde los veinte años de edad, sin haber tenido hijos, recibió con transporte a la hija de su hermano, y pronto llegó a quererla, casi tanto como una madre, por su dulzura, piedad, sencillez y docilidad. (2010b [1892], 47)

Asimismo, se preocupa por conseguirle un buen partido a su sobrina para casarse, lo que, evidentemente, implicaba el mantenimiento de la distinción social que posee su grupo social. Es así que doña Enriqueta evita que los hombres y las mujeres de su casa se contaminen con otro tipo de sujetos que pueden poner en peligro este *status* de poder.

En el recorrido narrativo, se torna interesante apuntar que este personaje femenino se erige en ama y señora de su hogar. A pesar de ser la tía, ella ordena el mundo que se desarrolla al interior de la casa. Incluso el propio Guillermo de Latorre le teme, pero hay que subrayar que este "poder" solamente se ejerce en el ámbito de lo privado-doméstico. Es decir, en la calle, doña Enriqueta sigue siendo considerada como un personaje débil, sumiso y

necesitado de protección.

El otro modelo de mujer que se presenta en la novela es la santa, figura encarnada por Isabel. Esta muchacha vive de acuerdo con los preceptos del cristianismo: ama a Dios sobre todas las cosas y a su prójimo como a sí misma (ella no hace distinciones entre ricos y pobres, blancos o mestizos). Del mismo modo, le preocupa la instrucción; por eso, continuamente lee y se prepara en materia de cultura.

En el relato, primero, Isabel quiere casarse, formar un hogar y tener hijos; cuando se da cuenta de que esto no puede ser posible, decide consagrarse a Dios definitivamente tomando los hábitos. Asimismo, esta mujer puede ser identificada con el modelo mariano:²⁷³ es protectora, abnegada y dada al sacrificio. Isabel tiene la capacidad de darlo todo por la felicidad ajena, aunque esta acción implique perder la propia. En un pasaje de *Jorge o El hijo del pueblo*, Isabel habla con Guillermo de Latorre, su padre:

–Ya que no he podido ser feliz, quiero que lo sea mi hermano –continuó Isabel–. Jorge ama a una bella y virtuosa señorita, la aparente desigualdad de cunas ha sido el obstáculo de su felicidad; de hoy en adelante no habrá nubes que empañen el cielo de sus ilusiones. Jorge tiene tu apellido y la mitad de tu fortuna, yo procuraré que todo le sonría a mis hermanos, y gozar viéndolos dichosos. (2010b [1892], 424-425)

Isabel asume el papel de la hermana protectora que, como ella misma

²⁷³ El marianismo es "el culto a la superioridad espiritual femenina, que enseña que las mujeres son semidivinas, superiores moralmente y más fuertes espiritualmente que los hombres. Esta fuerza espiritual engendra abnegación, es decir, una capacidad infinita para la humildad y el sacrificio; también es sumisa hacia las exigencias de los hombres: esposas, hijos, padres, hermanos" (Stevens, 1977, 123-127).

afirma, procurará brindarle a Jorge la felicidad que la jerarquización social (la “desigualdad de cunas”) le ha negado por tanto tiempo. Es interesante notar que Isabel desea corregir el error paterno; para ello, debe ocupar el lugar del padre y desde allí proveer la felicidad del hijo negado.

Este hecho es muy interesante, porque, de este modo, Isabel no solo está cuestionando el ordenamiento social que segrega a ricos de pobres, a blancos de mestizos, sino que problematiza la supuesta infalibilidad del sistema patriarcal que sustenta la sumisión y servidumbre de las mujeres respecto a los hombres. Si un varón, un padre, no es capaz de brindarle la felicidad a su hijo, entonces esto implica que el sistema que le da sustento a esta jerarquía es imperfecto, o no cumple la función a la que supuestamente está destinado. De este modo, esta inoperancia masculina justifica la intervención de la mujer (la madre, la hermana, la escritora) en las cuestiones políticas y sociales. Como cristiana, como ciudadana, es parte de su deber corregir el error provocado por los hombres, así esta acción suponga un cuestionamiento de la estructura social misma.

De otro lado, la mujer burguesa está representada por las esposas del doctor Vélez y el doctor Peña; y también por sus hijas. Estas mujeres administran el hogar, pero viven en un clima más democrático, en el que pueden hacerse escuchar. Sus opiniones versan, como es esperable, sobre el desempeño de la casa, de lo privado, pero también, se involucran con los asuntos de la calle, de lo público. En la diégesis de *Jorge o El hijo del pueblo*, ellas no solo piensan en el buen desempeño del hogar mientras se dan los preparativos para la defensa de Arequipa, sino que también opinan sobre

política y los acontecimientos de la guerra. La escena en que el doctor Vélez y el doctor Peña polemizan es significativa, porque, a la par que ellos debaten sobre la situación política de la ciudad, en la misma habitación, en la misma mesa, sus hijas hacen lo mismo:

Las muchachas por su lado sostenían una discusión no menos acalorada.

Sofía y Elvira Vélez eran castillistas. Hortensia y Mercedes vivanquistas consumadas.

–Castilla es masón –decía Mercedes.

–Es falso, yo le he visto en misa –repuso Elvira–. La verdad es que Vivanco quiere hacerse rey.

Hortensia y Mercedes soltaron la risa.

–Esos tiempos pasaron, hermanita –dijo la primera.

–Lo dicen personas respetables que tienen motivos para saberlo –dijo Sofía.

–Pues yo podría asegurar que son invenciones de los enemigos –repuso Mercedes. [...]

–Ustedes son las dignas de lástima; –repuso Elvira– porque les vamos a enviar un diluvio de balas.

–No tenemos miedo –dijo Hortensia–, ante nuestras trincheras tienen que embotarse.

–Pero si no existen; y aun cuando las hagan no habrá quien las defienda.

–A la hora del combate, ya verás.

–Sí, veré la carrera que dé Vivanco.

–Como no sea la de Castilla.

–Pero ustedes parecen generales –dijo riendo doña Luisa–. No se exalten tanto.

–Es mamá que las castillistas nos provocan.

–Porque las Vivanquistas son vanidosas como su caudillo.

–Si no hay otro que tenga más modestia.

–Excepto cuando se mira al espejo, refiere sus hazañas y habla de sus viajes a Europa.

-Eso dicen porque es ilustrado, y no un ignorante como Castilla, que no sabe leer, ni escribir, ni poner su firma. (2010b [1892], 87-88).

Aunque pareciera un diálogo fútil, es interesante advertir que estas mujeres son representadas como personas a las que les interesa la política. Interés que viven apasionadamente. Notemos que en su conversación critican duramente a ambos caudillos. Mientras Vivanco es “un vanidoso”, Castilla es catalogado como “ignorante”.

Otro rasgo importante en esta representación es que las mujeres de este sector social son mostradas como “amantes” de la lectura. Citemos una nueva escena de la novela para ilustrar este aspecto:

–Mira –continuó Hortensia, dirigiéndose a Elena–: durante el día nos tienes en tu casa a todo momento; unas veces vengo con mi bordado, otras tienes aquí a Mercedes con sus labores y mallas. Cuantas noticias nuevas hayan en el día te las comunicamos. A las siete de la noche nos constituimos con mamá en tu dormitorio, donde nos aguardarás acostada, para no quebrantar las prescripciones de mi papá; charlamos un rato, mientras hacemos algunas hilas destinadas al hospital; en seguida jugamos, no, rezamos el rosario por todos los heridos y por los que mueran en la tarde y en la noche; nosotras jugamos rocambo con interés de cocos, o “manda al rey a la espadilla” para recitar versos, o damos lectura a alguna novela. ¿Te gustan las novelas?

–Mucho.

–Pues leeremos “El solitario del monte salvaje”, “Pablo y Virginia”, “Antonia de Villarreal”, “El último Abencerraje”, “El Conde de Lucerna”, “El sitio de Rochela”.

–Y también “Don Quijote” –dijo Mercedes.

–Una biblioteca de novelas –dijo Enrique sonriendo.
 – ¡Oh! ¡Cuánto voy a gozar! –exclamó Elena. (2010b
 [1892], 273)

Como podemos apreciar, en la parte final de la escena se menciona una serie de novelas que estas mujeres han leído y que desean compartir con la recién llegada Elena. Por un parte, se cita novelas de folletín como *El Solitario del Monte Salvaje* (1836) del Vizconde de Arlincourt; novelas románticas: *Pablo y Virginia* (1787) de Bernardin de Saint Pierre y *El último Abencerraje* (1826) de Chateaubriand; novelas históricas: *El Conde de Lucerna* (1823) de Rafael Húmara y Salamanca y *El sitio de Rochela* (1859) de Stéphanie Félicité Ducrest de Saint Aubin Genlis.²⁷⁴ Asimismo, se hace referencia a textos canónicos como *Don Quijote*.

¿Cuál es la implicancia de que las mujeres desarrollen esta actividad intelectual? El acto de lectura, el cual, para la época, como dice Beatriz Sarlo, “es un placentero signo de distinción femenina” (2012, 15). En efecto, esta tecnología diferencia a las mujeres de capas medias de las trabajadoras y las campesinas, aunque no exija la habilidad del hombre de letras, requiere tiempo libre y cierta preparación cultural. En la diégesis de la novela, la lectura permite diferenciar grupos específicos de lectoras. No es un hábito comunitario, más bien está restringido fundamentalmente a las mujeres jóvenes, aristócratas y burguesas. En el universo representado no leen las mujeres mayores como doña Enriqueta, o las mujeres pobres, como Carmen o Cecilia. Las que leen son Isabel de Latorre, las hermanas Peña y las hermanas Vélez. Si bien las mujeres mayores y las pobres saben leer, tienen

²⁷⁴ Delgado Díaz del Olmo cree que estas obras influenciaron en la escritura de *Jorge o El hijo del pueblo*. Cf. 2014.

reservado esta tecnología para situaciones prácticas de la vida. En cambio, para las jóvenes adineradas no se trata simplemente de leer con un objetivo específico de la vida, sino por pura diversión. Resulta interesante observar el tipo de lectura que consume este grupo, muy afín a lo que podría ser el conjunto de referencias bibliográficas con las que se ha alimentado la propia María Nieves y Bustamante. Ahora bien, a diferencia de otras latitudes en los que la lectura de poemas y novelas libera a las mujeres de una relación casi única con los libros de religión o con los manuales prácticos y los almanaques campesinos, en *Jorge o El hijo del pueblo* nos encontramos ante una combinación de este tipo de lectura con una que no renuncia a la religión, sino que, por el contrario, permite un afianzamiento de este discurso ideológico.

Un aspecto resaltante sobre la lectura que es que el narrador también evidencia sus preferencias literarias. En un pasaje de la novela nos encontramos con la siguiente mención a una de estas fuentes. Leemos:

El corazón humano es impenetrable.

Las apariencias más triviales envuelven a veces misterios tan grandes, que cuando es dable alzar una punta de la cortina que los veía, se siente el vértigo del abismo.

Cierto que la faz, como ha dicho Palma, es del espíritu careta. (2010b [1892], 60)

La narradora da cuenta de su lectura de Ricardo Palma, que para ese momento histórico ya es una celebridad. Este aspecto es importante, porque para la época es poco frecuente que los escritores, mediante sus narradores, expliciten sus lecturas, y más aún si se trataba de autores nacionales.

De otro lado, resulta menos que curioso que en la diégesis de la novela los hombres adinerados no leen, pero sí lo hace Jorge, el mestizo, "el hijo del pueblo", el cual vive embebido de lecturas. Al inicio de la novela, el narrador refiere las bodas del artesano José. Don Raymundo, padre de este último, al percatarse de la ausencia de su nieto Jorge lo empieza a llamar. De pronto, este muchacho aparece y el patriarca le dice:

Apostaría que este muchacho no ha dormido anoche por estar leyendo [...], no sé qué afición tiene a esos libros y pinturas que yo no comprendo; es capaz de haber estado encerrado con sus papeles, sin acordarse de que hoy es día de boda y no se lee. (2010b [1892], 13).

De la cita, podemos inferir que la lectura no es una práctica cotidiana en el pueblo, pero el hecho de que Jorge (el símbolo de lo arequipeño) lea, sugiere que esta actividad es formulada como modelo y sea replicada por los miembros de los sectores populares.

Volviendo a las mujeres, debe destacarse que pueden ser definidas como altruistas y piadosas. Piensan en practicar el bien y procurar el progreso de la nación y de la ciudad. Se distinguen por su fervor cristiano y su educación.

Respecto a la mujer en el sector popular, el modelo predominante es el de la mujer mariana. Esta mujer está representada por Jacinta, tía de Jorge, quien al enviudar, se encarga de don Raymundo y el resto de su parentela. Ella cuida de Jorge y se sacrifica para el bienestar de toda su familia. El narrador refiere sobre este personaje: "Jacinta [estaba preocupada] por su

padre, su hermano y su sobrino; seres en quienes había reconcentrado todo su cariño" (2010b [1892], 25). Carmen, madre de Jorge, también podría ser clasificada en esta categoría: su amor y sacrificio por su hijo es enorme y ejemplar.

Como podemos notar, la aspiración mayor de las mujeres que pertenecen a este ámbito es convertirse en esposas y madres. Su deseo radica en lograr tales objetivos. Rosa, tía política de Jorge, representante de la madre típica del pueblo, le confiesa a Isabel lo siguiente: "Cierto, señorita; aunque pobres, teniendo a mi esposo y a mis hijos me considero la más dichosa del mundo" (2010b [1892], 203).

En la novela, las relaciones intragénero se desarrollan en armonía y camaradería. Esta situación muestra, perfectamente, aquello que las feministas italianas de finales de los noventa denominaron *affidamento*,²⁷⁵ entendido este como "la relación social de confianza, fidelidad y mutuo aprendizaje entre mujeres" (Gargallo, 2006, 167).²⁷⁶ En efecto, existe confianza y complicidad entre las mujeres. Esta relación se evidencia en la amistad que se da entre Isabel Latorre, Elvira y Sofía Vélez, y Hortensia y Mercedes Peña. Estas últimas cuatro mujeres se hacen también amigas de Elena Velarde, cuando regresa convaleciente a Arequipa. Debe recordarse

²⁷⁵ En el *Diccionario de género y feminismos*, leemos: "Una característica del *affidamento* que nos lleva a una nueva figura perteneciente al feminismo de la diferencia es que a la mujer con la que se entra en este tipo de relación se le reconoce autoridad femenina y se deposita en ella la confianza" (Gamba, 2009 [2007], 17).

²⁷⁶ El *affidamento* puede confundirse con otra categoría denominada *sororidad*. Sin embargo, hay que explicar que esta segunda noción tiene una implicancia más política y programática que el *affidamento*. La sororidad es "la conciencia crítica sobre la *misoginia*, sus fundamentos, prejuicios y estigmas, y es el esfuerzo personal y colectivo de desmontarla en la subjetividad, las mentalidades y la cultura, de manera paralela a la transformación solidaria de las relaciones con las mujeres, las prácticas sociales y las normas jurídico-sociales" (Gamba, 2009[2007], 305).

que estas muchachas acogen a la enferma y la cuidan. Respecto a las mujeres de los sectores populares son armónicas y solidarias. Aquí también se desarrollan las relaciones de *affidamento*. El ejemplo es la relación de Rosa con las muchachas que asisten a su boda. Todas quieren que sus pares logren la felicidad.

Ahora bien, en la novela, se presentan diferentes tipos de masculinidad y esta depende del sector social en el que se representa. En el sector aristócrata, el patriarca²⁷⁷ y el macho masculino son los modelos que se actualizan en el recorrido narrativo de *Jorge o El hijo del pueblo*. Guillermo de Latorre encarna a los dos en diferentes momentos de su vida.

Como padre de Isabel, Guillermo es el modelo del padre protector y mediador entre el espacio de la casa y el espacio público. Cuenta con el reconocimiento y admiración de su hija y de su hermana, al interior de su familia, y con el reconocimiento social, fuera de ella. Con su hija cumple con el rol de padre preocupado y responsable; asimismo, este personaje cumple con los deberes que su grupo social le impone como tal.

En cambio, con su otro hijo, Jorge, no actúa como el padre modelo protector y mediador. Recordemos en su juventud don Guillermo encarnaba el modelo del macho seductor: engañó a una muchacha del pueblo y la

²⁷⁷ El modelo hegemónico de masculinidad es "un modelo que se ordena en torno a la función paterna; su figura central es el padre y su prescripción fundamental llama a todo hombre a ser un patriarca. Este modelo sería un elemento estructurado de las identidades individuales y colectivas y contiene una serie de mandatos que operan a nivel subjetivo, entregando pautas identitarias, afectivas, comportamentales y vinculares difíciles de sostener por los sujetos involucrados en él, si quieren evitar marginalización o el estigma la vez que otorga materiales simbólicos e imaginarios que permiten la conformación de una subjetividad, prescribe ciertos límites, procesos de constitución y pruebas confirmatorias que la determinan" (Rodrigo Parrini, 2000, 73-74).

embarazó; a pesar de saber que ella tendría un hijo suyo, este personaje no quiso afrontar su responsabilidad y huyó a Europa. Guillermo de Latorre, de esta manera, incumplió sus deberes de padre: abandonó a la mujer con la que se casó y al hijo de los dos; dejó a su suerte a estos seres que necesitaban de su protección.

En este sentido, Guillermo es una especie de sujeto trasgresor, porque no cumple con aquello que supone la masculinidad hegemónica: ser patriarca; macho proveedor y protector. Sabe que su grupo social le reprochará su conducta; por eso, cede a las presiones de su hermana Enriqueta y decide, finalmente, no reconocer a Jorge como su hijo.

Ahora bien, Guillermo no reconoce a su hijo, porque la sociedad (en realidad, su grupo social y étnico-racial), esa sociedad de la cual es el modelo hegemónico, lo va estigmatizar. Respecto a esta idea, leemos en el texto sobre de Latorre:

La vergüenza más legítima subía a su rostro.

Vergüenza de Isabel a cuyos ojos había pasado siempre como un hombre irreprochable, como un modelo de virtud y circunspección, y ante quien acababa de descorrerse el velo, que hasta entonces había cubierto en él a un mal esposo, a un padre desnaturalizado.

Vergüenza de Jorge que, con justicia, podría echarle en cara el deshonor de su madre, sus propias humillaciones y sufrimientos. Vergüenza de aquel honrado artesano, de su hermana y de la sociedad entera pronta a fulminar contra él las más acres y justas censuras. (2010b [1892], 407)

Como puede advertirse, Guillermo teme la censura que va a provocar la

revelación de su paternidad no asumida. Este personaje es consciente del lugar que ocupa en la malla simbólica de la sociedad; por eso, lo perturba que se le enjuicie moralmente por su mala conducta.

Otro modelo de masculinidad que se presenta en el recorrido narrativo es el del monje. Este está representado por fray Antonio. El monje es un varón que ha renunciado a la sexualidad, a los placeres y ha optado por servir a Dios. Ha renunciado a su sexualidad y a la paternidad. Como explica bien Patricia Ruiz Bravo, refiriéndose a este modelo masculino: "se ubica por encima de los demás, pues es moralmente superior y puede guiar a los descarriados. Encarna la ética en la esfera pública, se contacta con lo sagrado" (2001, 146). En realidad, esto es parcialmente verdadero, porque fray Antonio guía a los "descarriados" (Iriarte, Guillermo de Latorre, por ejemplo), pero no posee la capacidad de trascender las fronteras de la jerarquización social, étnica-racial y de género. Cualidad que puede notarse en Isabel, una mujer.

En el sector burgués, el modelo es el patriarca: proveedor y protector. Está representado por el doctor Vélez y el doctor Peña. Estos varones cuidan que no les falte nada al resto de integrantes de sus hogares. Procuran darles a sus hijas una educación óptima; las preparan para alcanzar la felicidad y el progreso. Como se ha visto, su hogar es más democrático, pero, a pesar de que permitan que las mujeres opinen sobre lo público, son ellos lo que llevan la batuta, los que poseen y regentan el poder.

En el sector popular, los modelos en este sector son el patriarca y el

guerrero. Don Raymundo representa a ambos. En tiempos de paz, él se encarga de organizar el hogar y las relaciones de este espacio con el mundo de la calle. Es el padre responsable, el proveedor y el protector. Asimismo, es quien otorga el perdón y las bendiciones, el que se hace cargo de los integrantes de la familia, en cualquier momento. Don Raymundo bendice el matrimonio de José, su hijo mayor, perdona a Carmen su desliz con el aristócrata de Latorre; recoge a Jorge y lo cuida, protegiéndolo como si fuera su propio hijo.

Por otro lado, en tiempos de guerra, don Raymundo es también el guerrero que batalla y lucha por proteger esa otra gran familia que es la ciudad, la nación. Además de padre es también un patriota. Este modelo del guerrero es también representado por Jorge, que encarna al varón que está dispuesto a sacrificar todo por la patria. Aquí también puede posicionarse a José, tío de Jorge; a Luis, su amigo; a toda la columna de "Los Inmortales", artesanos que luchan en la defensa de la ciudad de Arequipa.

Los hombres de este sector social, por otra parte, son fuertes y valientes, honorables y racionales; estos atributos se acrecientan, como ya vimos, por la presencia de la guerra. Sin embargo, Jorge es una especie de excepción, porque no se trata de un ser racional, sino con sesgos pasionales; a diferencia de sus pares, este personaje no tiene miedo de abrirles su corazón a las personas. Por ejemplo, Jorge, en un pasaje de la novela, responde a una pregunta de Isabel de la siguiente manera:

¿Es usted poeta, Jorge?

-Lo ignoro, señorita; pero siento dentro de mi alma algo inexplicable, que me hace presentir la belleza donde otros no la encuentran; algo que me entusiasma o me abate, que me hace gozar o sufrir, que pone en mis manos el pincel para animar un cuadro, y que me obliga a arrojarlo con desdén; porque no puedo comunicarle vida. (2010b [1892], 175-176)

Jorge es sentimental, apasionado, impulsivo; podría decirse que tiene las características atribuidas al sujeto femenino: fragilidad, emotividad y subjetividad; etc. Jorge, quien a lo largo de la novela es tomado como un modelo a seguir, es un sujeto feminizado; domesticado. Volveremos en breve sobre este punto.

En la diégesis que presenta *Jorge o El hijo del pueblo* los varones son los jefes de familia, los protectores de la casa frente a los peligros extraños; se desempeñan como los proveedores. Es el caso de don Raymundo, especie de patriarca, abuelo de Jorge, que maneja los destinos de sus hijos y sus nietos; es el caso de Guillermo de Latorre, el doctor Vélez, el doctor Peña, quienes, pese a pertenecer a diferentes clases sociales, deciden lo político y lo económico; ellos planean la guerra y la ejecutan.

El ejercicio de la masculinidad hegemónica se engarza con la dimensión de clase, de lo étnico-racial y de género. Para los varones blancos de la clase dominante no existen los límites. Aunque en la novela se nos presenta una especie de lugar apacible, puede percibirse que estos varones blancos aristócratas tienen carta libre para hacer y deshacer según su deseo. Una prueba de ello es la conducta de Guillermo de Latorre, quien se burla

impunemente de una mujer del pueblo: Carmen; la seduce, la embaraza y luego la abandona. En el mundo novelado, esta es una práctica común en los integrantes de su clase social.

Otro caso es el de Alfredo Iriarte, hijo de uno de los aristócratas limeños, también es un "calavera". Se burla de Elena Velarde, fingiendo querer casarse con ella, pero, al final, resulta que todo fue una farsa, tan solo una apuesta de muchachos ricos que tenía como premio un caballo.

En tanto varones de clase alta, su relación con los varones de otros grupos sociales es importante en la definición de su poder y hegemonía. Ellos manejan el capital simbólico que socialmente se reconoce como parte de su prestigio y poder. Encarnan también el logro y el éxito; por eso, se hace necesario denigrar al otro, al distinto y diferente, al mestizo, al "cholo"; es parte de su estrategia de reproducción social como hombres de poder. Es ésta la razón de por qué ejercen violencia simbólica sobre este sector al negarle sentimientos y capacidad de razonamiento. Es necesario que el mestizo, el "cholo", el del pueblo no experimente sentimientos ni piense para que no se le pueda comparar al hombre blanco y aristócrata.

Estas relaciones de subordinación entre varones son rasgos del mundo ficcional efectivo que presenta la novela; sin embargo, también puede decirse que existen alianzas y complicidad entre los grupos sociales y étnico-raciales.

El poder de este grupo social dominante no es sólido; por el contrario, a lo largo del recorrido narrativo, apreciamos que este dominio se va resquebrajando, diluyéndose con cada hecho inmoral que cometen: la actitud

de Latorre con su hijo; la actitud de Enriqueta quien se niega aceptar un "cholo" en su familia; Iriarte y sus engaños: a Elena, a Isabel; el mal que le hace a Jorge; por último, la traición a su jefe Vivanco.

En el ámbito económico, la aristocracia tradicional está siendo desplazada por una clase emergente, todavía sin mucho poder: la burguesía. Una burguesía que representan el doctor Peña y el doctor Vélez. Clase social democrática y sin las taras de la clase aristocrática.

En el ámbito ético, son amenazados por "los hijos del pueblo", los mestizos. Estos últimos son moralmente probos y correctos; cumplen con las exigencias y mandatos que se les impone para ser considerados verdaderos hombres. Los "hijos del pueblo" organizan la defensa de la ciudad; son los que sacrifican incluso su propia vida por defender el territorio, por ese gran hogar que es el suyo. Incluso en ese momento alegorizan la función de protección y regulación de las relaciones de su hogar con respecto del mundo. Ellos no permiten que Arequipa, su hogar, sea ocupado por otras personas.

El desprecio de doña Enriqueta, su "choleo", revela el disgusto y el miedo de la clase social que representa ante este sector social y étnico-racial que los pone en duda, que amenaza con contaminarlos y apoderarse de su capital simbólico.

5.4. Las enseñanzas morales del ángel del hogar: una propuesta de lectura sobre *Jorge o El hijo del pueblo*

En este apartado, desarrollamos nuestra lectura de *Jorge o El hijo del*

pueblo. Esta novela se inicia con la actitud entusiasta de los personajes por la llegada del caudillo Vivanco. El narrador, en las primeras páginas, expresa:

Arequipa estaba apasionada de aquel hombre que poseía tantas cualidades para fascinar. Entre las incultas personalidades que por tanto tiempo se habían sucedido en el mando; en la total carencia de principios de todos los que ascendían en nombre de la audacia o de la intriga, ¡cómo irradiaba la ilustración, cultura y honorabilidad del General Vivanco! ¡Cómo atraía el gran principio de una radical regeneración política; del impulso a la explotación de la Montaña; del desarrollo de la industria nacional, a la sombra de una paz inalterable y duradera, y la estricta observancia de las leyes. (2010b [1892], 31)

Es Indudable que la fascinación provocada por Vivanco se debe a que, en la diégesis de la novela, este personaje representa una posibilidad tangible de cambio para el Perú; este caudillo se presenta como la solución al desorden y al caos que vive la nación en ese momento histórico. Jorge (protagonista de la novela; personaje que hace de portavoz del sentir y el pensar de Arequipa) confía en este militar. En el recorrido narrativo, cuando otro personaje del pueblo, que no está de acuerdo con Vivanco, le hace notar a Jorge el peligro de los caudillos militares, este responde, airado y muy seguro: “—Ahora es distinto [...] si el General Vivanco triunfa, quedará inaugurada una era de Paz y prosperidad” (2010b [1892], 74).

Sin embargo, a medida que se desarrolla la novela, el entusiasmo y la fe puestos en el caudillo se trastocan en crítica, cuestionamiento y repulsa por parte del pueblo de Arequipa. La conducta displicente, sus aires amanerados y

aristócratas, su actitud impasible y de abandono respecto al ataque de Castilla sobre Arequipa, convencen a los pobladores de que el General Vivanco no es el líder indicado. El propio Jorge, más adelante y refiriéndose a la conducta negativa del caudillo militar, comenta irónicamente:

Lo mejor será —dijo Jorge— que el Jefe supremo siga ocupándose de las leyes con que va a regenerar el Perú, del modo de arreglar la Hacienda y los caminos de la montaña, y que deje al pueblo la libertad de defenderse como mejor le convenga, ya que él no lo hace. (2010b [1892], 308)

Como vimos líneas atrás, esta actitud es compartida por el narrador de la novela, quien enjuicia a Vivanco y manifiesta su desconfianza en las decisiones que adopta este personaje en la defensa de la ciudad. El narrador encausa severamente:

Por sus desaciertos e indiferencias parecía Vivanco el mejor aliado del enemigo.

Todo era bastante para desalentar al pueblo más entusiasta.

Pero, esta vez, no fue así.

El pueblo combatía por el honor de su propio nombre, en defensa de su ciudad adorada, y aparecía resuelto a triunfar, a pesar de las ventajas obtenidas por el enemigo de fuera, y las maquinaciones del enemigo de adentro, que tales podían considerarse los actos del Jefe Supremo. (2010b [1892], 523)

La novela, como apreciamos, enuncia como verdad que el pueblo fue el auténtico héroe de la gesta; que, si bien es cierto que, en un primer momento,

el grupo aristocrático inició el levantamiento y se sirvió de un caudillo militar para intentar recuperar el sitio perdido a nivel nacional, las clases populares fueron los que afrontaron la lucha, no por intereses individuales sino en defensa de su ciudad y de la nación en general. Resulta interesante señalar que dicho interés se funda en el honor, la categoría más importante a nivel individual y colectivo en la Arequipa del siglo XIX.²⁷⁸

De otro lado, en *Jorge o El hijo del pueblo*, María Nieves también explica la derrota que experimentó Arequipa a manos de Castilla. Para nuestra autora, la causa se debió al divorcio existente entre la clase social aristocrática dirigente y el pueblo, originado en el desprecio de los primeros por los segundos. Creemos que este divorcio se alegoriza en la relación amorosa imposible entre Jorge Flores, artesano e “hijo del pueblo”, y Elena Velarde, hija de uno de los matrimonios más distinguidos de la ciudad. Esta separación, este abismo entre los dos muchachos reproduce el abismo de la desigualdad que existe en la estructura social arequipeña: por un lado, el grupo dirigenal aristocrático, heredero de la colonia y, por otro lado, el pueblo. Ambos lados se encuentran desarticulados, desconfiando el uno del otro. Jorge repara en esta situación, por eso, le confiesa a Isabel

Entre ella [Elena] y yo —dice Jorge— la sociedad tenía abierta su maldito abismo que por serlo de orgullo necio e ignorante no pueden salvarlo ni la virtud, ni el talento, ni el poder, ni el oro, ni la gloria. Elena era una señorita de ilustre cuna y distinguida posición social; yo, un pobre muchacho acogido en su casa por caridad, el hijo de la ama, un infeliz, un hijo del pueblo a quien la ley franquea

²⁷⁸ Sobre este aspecto revisar el valioso libro de Chambers *De súbditos a ciudadanos. Honor, género y política en Arequipa 1780-1854* (2003)

todos los caminos de la ambición, en tanto que la sociedad le cierra los del corazón, obligándolo a asfixiarse moralmente con sus propios sentimientos comprometidos. (2010b [1892], 185)

Este desprecio se evidencia en algunos comentarios del narrador. Cuando se refiere a Jorge, en un pasaje de la novela, expresa:

Tenía la guitarra atravesada sobre las rodillas; apoyó en ella el brazo derecho, y en la mano la frente, como quien se entrega a una reflexión de que no se habría creído capaz a un carácter tan ligero como el suyo. (2010b [1892], 59)

Como vemos, en la cita anterior, el narrador exterioriza la ideología que impera en la sociedad arequipeña (dicho sea de paso, ideología impuesta y naturalizada por el sector dominante), en la que se visualiza la subestimación con la que se considera al pueblo. Más adelante, por medio de la reacción de un personaje, fray Antonio, podemos apreciar la reiteración de la opinión de esta sociedad. Luego de escuchar a Jorge, el sacerdote se desconcierta:

Jorge se detuvo e inclinó la cabeza bajo el misterioso peso de sus pensamientos.

Fray Antonio le contemplaba con creciente asombro. ¿Cómo un hombre oscuro se explicaba de aquella manera?

Nadie, ni el mismo anciano, si no le acabase de oír, habría creído a Jorge capaz de emitir ideas semejantes. Y es que, a pesar de todas las teorías, nuestra sociedad sigue creyendo en la incapacidad de los hijos del pueblo para sentir y pensar. (2010b [1892], 73)

De esta manera, el narrador evidencia y, a la vez, denuncia la representación

que la sociedad (el grupo dominante y hegemónico) ha impuesto sobre el pueblo; la recusa porque, contrario a lo que se patrocina y reitera en los espacios de las clases altas, asume que los individuos del sector popular, efectivamente, poseen sentimientos y razón.

En este mismo orden de ideas, la conducta de doña Enriqueta, hermana de Guillermo de Latorre, padre de Isabel y uno de los representantes más importantes de la clase dirigente arequipeña, es un ejemplo de esta sociedad en su extremo más ortodoxo, aún con visos de nostalgia por el viejo orden colonial. El narrador comenta:

Doña Enriqueta pensaba en lo comprometido que estaba su hermano y en la venganza que de ellos tomaría el indio de Castilla. La culpa de todo la tenía la Patria; si mandase el rey todo estaría en paz, la gentalla ocuparía su lugar y no tendría el atrevimiento de irse sobre la gente. (2010b [1892], 78)

Doña Enriqueta explicita la distinción que su grupo ha instaurado en el imaginario de la sociedad. Por un lado, está la “gente”, la aristocracia; por otro, “la gentalla”, el pueblo, los mestizos (o “indios”, como ella los denomina). Esta decisión evidencia la desigualdad y la separación social que existe en Arequipa. Además, claro está, del pensamiento que posee la clase social a la que pertenece este personaje, que es de rasgos poscoloniales (al usar la denominación del sistema de castas colonial). Doña Enriqueta, más adelante, a pesar de conocer que Jorge es su sobrino legítimo, le niega su parentesco. Cuando Guillermo de Latorre le comenta su deseo de reconocer legalmente a Jorge como hijo suyo, doña Enriqueta reacciona violentamente:

– ¡Que con la ruina que estamos pasando es casi nada!; pero bien, si lo quieres, dale a ese Jorge lo que te parezca, pero no echés un borrón sobre la familia concediendo tu apellido a un cholo. (2010b [1892], 560)

Doña Enriqueta cumple a cabalidad su papel de guardiana del hogar al evitar que su familia se contamine con otros grupos sociales o étnico-raciales. Por eso la necesidad de repudiar al otro, aunque se trate, en parte, de un familiar suyo. Más adelante, doña Enriqueta reitera su actitud cuando le dice a su hermano Guillermo:

–Isabel es muy libre de proceder como le parezca–
prorrumpió doña Enriqueta–. Pero ten entendido que yo jamás reconoceré al tal Jorge como pariente, ni le admitiré en mi casa. Imposible que mi familia se enrole con la cholada. (2010b [1892], 561)

Resulta importante señalar que, al final de la novela, doña Enriqueta termina sus días en una circunstancia ajena a su condición social: la pobreza (incluso, llega a pedir limosna). Es como si la autora presentara como ejemplo, a sus lectores implícitos, a su clase social, el destino final de doña Enriqueta, el cual podía ser el mismo de ellos si es que no rectifican su postura frente al pueblo, si no lo integran de manera real a la sociedad.

Un aspecto que deseamos resaltar es la actitud de doña Enriqueta respecto a Jorge, a quien rechaza, a pesar de ser su sobrino. He aquí una manifestación extrema de un discurso racista que se sustenta en la jerarquización y, sobre todo, una sensibilidad que está asociada al desprecio. Esta situación se genera, porque Jorge no es un personaje puro (por llamarlo

de algún modo), sino uno mestizo y, por lo tanto, que está contaminado por la sangre del pueblo: se trata de un cholo. Lo significativo es que no importa si se tiene algún tipo de lazo familiar con el mestizo, este no interesa si se tiene algún contacto con lo indígena.

Antes de seguir avanzando, nos parece que es oportuno que nos detengamos en reflexionar por qué en la diégesis no se produce una representación del otro étnico-racial (el indígena o el afrodescendiente). Pensamos que esta situación se debe al deseo de invisibilizar a este otro, borrarlo de la Historia. En este sentido, son reveladoras las palabras de Patricia Oliart cuando dice:

La segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX fueron, por una serie de circunstancias históricas, un periodo privilegiado para la producción de imágenes y representaciones acerca del país. Fueron años de intensa y sistemática exposición de ideas, de creación y reglas para la nueva nación. Mucho de los libros escritos por los intelectuales peruanos de entonces expresaron entre otras cosas, la necesidad de definir y determinar las características del país y sus habitantes. (1995, 73)

La literatura sirve en este periodo histórico como un poderoso artefacto de producción de imágenes y representaciones del país y sus habitantes. Las novelas buscan definir las diversas identidades que pueblan el territorio peruano. De este modo, el productor del texto ensaya una serie de fórmulas en las que incluye/excluye a los diferentes grupos subalternos que comparten el espacio con el grupo criollo. Estas obras, para emplear un término muy conocido de Doris Sommer, son novelas fundacionales.

En la diégesis de *Jorge o El Hijo del pueblo*, en la que se representa la sociedad arequipeña en su conjunto, los indígenas y los afrodescendientes no aparecen. Es decir, el mundo representado postula que, en Arequipa, no es habitada por estos tipos de personajes. Lo que no significa que no existan en el resto del país. En la novela, la única mención explícita a estos grupos subalternizados es una escena protagonizada por un grupo de soldados de Castilla, los cuales empiezan a apoderarse de Arequipa:

Bajo un diluvio de balas los zapadores ciegan los pozos. Los innumerables cadáveres y heridos que obstruyen la calle tinta en sangre, son amontonados por los de Castilla, como haces de leña, en una casucha de paja contigua a una bodega repleta de aguardiente.

Los soldados indígenas apercebidos de la existencia de este depósito, rompen la puerta y con la avidez de una sed frenética se apresuraron a beber arrancando las llaves de las tinajas. El licor corre a torrentes. Los soldados se amontonan, se apiñan, se sofocan y se ahogan entre oleadas de aguardiente que llevan a levantarse media vara sobre el nivel del suelo.

En vano los jefes tratan de contener el desborde. Allí no hay más que un medio horrible.

Llega Castilla y ordena que se les haga fuego sin misericordia. La orden se cumple al punto, y aquellos infelices son cañoneados sin piedad. (2010b [1892], 5131)

Como puede apreciarse, el único grupo subalterno representado en la diégesis es el sector indígena, pero no se trata de gente que haya nacido o habite Arequipa, sino que son soldados que vinieron integrando el ejército de

Ramón Castilla. Notemos que la representación que se elabora sobre estos individuos es estereotipada y cruel: son gente que no puede controlar su deseo por el alcohol, tanto es así que al entrar en contacto con esta bebida se transforman en una especie de masa incontrolable (el uso de la lexía "desborde" no es casual en el relato). El exceso les cuesta caro, porque su propio jefe, Ramón Castilla debe mandar a exterminarlos sin piedad alguna.

De otra parte, llama la atención que en *Jorge o El hijo del pueblo* no se realice ninguna mención al afrodescendiente, considerando que para la época que sirve de sustrato a la ficción, la presencia de este grupo étnico-racial es considerable en la ciudad de Arequipa, como afirma Sarah Chambers (2003).

Ahora bien, si bien el indio o el afrodescendiente no son el otro étnico-racial en la novela, lo cierto es que este lugar está ocupado por el mestizo. Recordemos que doña Enriqueta se refiere a la "cholada", a la "gentalla", pero no se está haciendo referencia a lo indígena o afrodescendiente, sino al mestizo.²⁷⁹

Por otro lado, debe decirse que se presenta una lucha con algunos personajes del pueblo: Braulio y Lorenzo, pero hay que anotar que éstos últimos no son originarios de Arequipa. El primer personaje vino desde Chile y Lorenzo nació en Lima. Ambos son ladrones. En el texto, encontramos el siguiente diálogo:

–Si hubieran mucho como nosotros se divertirían aquí.

²⁷⁹ En la novela aparece fugazmente Hilario, un niño que llevará un encargo para Isabel. El narrador se refiere a este muchacho en los siguientes términos "No tardaron en salir Cecilia y un cholito que conducía un atado de ropa" (2010b [1892], 156). A pesar del tratamiento afectivo ("cholito"), puede notarse una actitud paternalista en el narrador, lo que impone una distancia (por no decir, una jerarquía) entre el niño y quien lo representa.

–Por dicha suya no somos más que dos; los del oficio en esta tierra no pasan de robar gallinas.

–Están atrasadísimos.

–En el Norte dan gusto las empresas; allí todo se hace en grande –dijo con cierta vanidad Lorenzo.

–Pues eso no es nada comparado con los progresos de Chile.

–No seré yo quien te contradiga.

Diciendo así, levantóse Lorenzo y se envolvió en su ancha capa.

Era un zambo bastante grueso. (2010b [1892], 63)

Al parecer, estos dos personajes están hablando sobre “empresas”, pero, en realidad, se refieren a la magnitud de las fechorías, que, en el Norte del Perú y Chile, son superiores a las cometidas en Arequipa. En esta representación, descansa el deseo del narrador de la novela de mostrar a Arequipa como un lugar ideal, en el que no se cometen delitos (porque la gente que vive en la ciudad no está corrompida).²⁸⁰ También, el término “atrasadísimos”, pareciera revelar que, para este narrador, el progreso y la modernidad están relacionados con lo negativo. Esta actitud refrenda la idea de que se trata de un narrador nostálgico, que no desea que las cosas cambien en su ciudad y que se perpetúen en un tiempo idealizado.

Por otra parte, la descripción que el narrador realiza sobre estos personajes es peculiar. Lorenzo es un “zambo” (mezcla entre negro e indio) que gusta de delinquir. Estamos ante el rechazo del producto de dos matrices

²⁸⁰ Esta actitud respecto a la honradez de los arequipeños también la comparte Jorge Polar en su *Arequipa. Descripción social* (1891) cuando afirma: “El pueblo de Arequipa es, sobre todo, honrado; con una honradez llevada hasta el sacrificio, hasta el heroísmo [...] el ladrón es un tipo de deformidad moral que aquí apenas se conoce, como también son raros el asesino y el bandolero” (267).

subalternas y, como tal, no es considerado como algo positivo.²⁸¹ Otro personaje de Lima es Pedro:

Pedro parecía contar treinta años de edad; su vulgar fisonomía nada tenía de particular; era limeño, y por consiguiente, en ocasiones bastante decididor. (2010b [1892], 108)

Este personaje también es descrito de manera negativa: Pedro tiene una "vulgar fisonomía". Esto no nos parece casual, sino que obedece a la intención de lograr que el lector se identifique (o, mejor dicho, se reconozca) con lo arequipeño.

Se debe relieves que indicar que el mestizo en la diégesis de *Jorge o El hijo del pueblo* es representado con características peculiares. Por ejemplo, cuando el narrador describe a la madre de Jorge, Carmen, dice: "La joven podría contar dieciséis primaveras: tenía rojos los labios, como la purpurina corola del Texao, rubios los cabellos, largas y rizadas las pestañas; vestía el sencillo traje de las hijas del pueblo" (2010b [1892], 286). No estamos ante una mujer de rasgos indígenas; más bien, se trata de una mujer blanca. Carmen es un personaje mestizo, pero fijémonos que en su representación se privilegia la matriz blanca u occidental, mientras se oculta la de origen indígena. Nos parece que esta es una especie de operación de blanqueamiento de los sectores subalternos por parte de la élite, con la intención de justificar la hegemonía de la clase dirigenal heredera de los colonizadores occidentales. Estamos ante una variante de lo que Raúl Bueno llamó "genocidio virtual"

²⁸¹ Referirse en estos términos a Lorenzo, no puede ser juzgado como un rasgo de racismo de parte del narrador. Para la primera mitad del siglo XIX, como dice Chambers: "Se creía ampliamente que las personas de ascendencia africana –sobre todo los racialmente mixtos mulatos y zambos– eran solapadas, taimadas y proclives a la delincuencia" (2003, 101).

(2005,), entendido este como la intencionalidad de borrar, en el marco del libro, en el ámbito del deseo, todas aquellas matrices que no sean la blanca occidental.

Más adelante, cuando el narrador se refiere a Javier Sánchez, uno de los héroes de la revolución, nos manifiesta:

Su fisonomía predisponía en favor suyo desde el primer momento, inspirando ese dulce afecto llamado simpatía.

Su semblante revelaba la honradez más acrisolada, la bondad más inagotable, la virtud, la serenidad de una conciencia pura.

Sus maneras eran finas, sus modales eran suaves y delicados. Vestía el traje ordinario de los hijos del pueblo, pero con cierto aliño, con cierta gracia que le daba un aire de natural distinción. (2010b [1892], 312)

Ya no estamos ante la manifestación de la belleza física, sino una de tipo moral. Javier Sánchez destaca por sus valores y modales, por lo que es una especie de modelo a seguir (igual que Jorge). Esta belleza moral (por llamarla de algún modo) toma como referencia el patrón occidental. Los mestizos no solo han heredado la fisonomía y el color de piel de los blancos, sino que también su belleza espiritual.

De otra parte, resulta interesante apuntar que, en la diégesis de la novela de María Nieves y Bustamante, el mestizo es consciente del lugar subalterno que ocupa en la estructura social. Es así que Jorge reflexiona en los siguientes términos:

—Hay personas para quienes un obrero es algo como un mueble —continuó Jorge—, no sospechan en él inteligencia ni corazón, y por lo tanto no se eximen de hacer ni decir en su presencia cuanto les importa ocultar a la sociedad. A esta clase pertenece la familia de Latorre, así es como vi sin la careta del patriotismo, la ambición ilimitada, los mezquinos cálculos, la vil adulación, la falsía, el interés egoísta de don Guillermo; vi sin fingimiento, la presunción, la ignorancia lastimosa, la soberbia ilimitada de doña Enriqueta; vi la maldad de la costurera sin la máscara hipócrita con que sale a la calle o se presenta delante de las señoras. (2010b [1892], 57)

Jorge racionaliza el lugar que los integrantes del grupo étnico-racial mestizo han sido obligados a ocupar en la malla social arequipeña. Son considerados como un “mueble”, es decir, un objeto. La lucidez de su raciocinio podría hacernos pensar que este personaje está dotado de agencia, al poseer la capacidad de cuestionar la imposición cultural que se ejerce sobre el colectivo al que pertenece. Sin embargo, como veremos en breve, en realidad esta agencialidad es relativa, por cuanto obedece a un plan ideológico-político establecido, antes que ser una expresión de la voluntad del mestizo como sujeto libre y autónomo.

Pero volviendo a la actitud de doña Enriqueta y el pensamiento de su clase social, es importante subrayar que la autora pareciera afirmar que esta segregación no se debe a una maldad de carácter esencial, propia de esta aristocracia, sino a que ésta última no ha recibido instrucción ni una correcta formación religiosa. Guillermo de Latorre y su hermana Enriqueta son el ejemplo de esta clase no ilustrada. El narrador describe, por ejemplo, a doña Enriqueta:

Doña Enriqueta de Latorre era una reminiscencia de la nobleza del tiempo del coloniaje.

Su misma rigidez de costumbre, su misma autoridad de virtud, su mismo orgullo llevado hasta el despotismo, hasta la temeridad [...] por lo demás, ignorante, como la mayor parte de las señoras de aquel tiempo, no tenía sino un barniz de instrucción religiosa, lo cual se reducía en su concepto, a las prácticas piadosas que le habían enseñado y que repetía de buena fe; pero sin penetrar en su espíritu. Solo así se comprende el excesivo orgullo que le dominaba siendo tan devota.

Tenía además la desgracia de que su razón fuese limitada, circunstancia que explica los errores en que frecuentemente caía, y el extraño modo como pretendía salvarlos. (2010b [1892], 36)

En cuanto a Guillermo de Latorre, hermano de Enriqueta, el narrador lo describe del siguiente modo:

Pertenecía a una familia distinguida y poseía una gran fortuna. Hombre de cortos alcances, no había seguido carrera alguna, bien que hasta hace poquísimo tiempo se creía que el hombre rico no le era indispensable la instrucción literaria ni profesional, que no debía ingerirse en política, y que el buen tono consistía en vegetar tranquilamente en el oscuro recinto de su casa, sino ocuparse de otra cosa que de consumir sus rentas. (2010b [1892], 41)

Más adelante, en el recorrido narrativo, cuando Guillermo de Latorre está

a punto de morir, el narrador comenta: "de Latorre era católico; pero de esos que no se acuerdan que lo son" (2010b [1892], 557).

Asimismo, de la cita realizada anteriormente, podemos inferir que el narrador reconoce dos tipos de personajes diferentes que integran este sector dominante. Por un lado, están los integrantes que no le dan importancia a la educación ni a la religión; por otro, aquellos que se apoyan en estas cualidades. Mientras el primer subgrupo está integrado por las personas mayores, el segundo, está constituido por jóvenes.

No hay duda de que el narrador se identifica con el segundo grupo. Al definir a estos personajes mayores, se define también a sí mismo, pero en términos opuestos. Postula que su grupo social es diferente, superior, ya que condena y rechaza aquellos valores que constituyen el capital simbólico (Bourdieu, 1995) de la aristocracia de origen colonial, base de su reconocimiento social y su poder: el orgullo, el no estudiar, el no trabajar. Sin embargo, precisemos que esta crítica a este sector dominante no es rotunda, sino apenas tibia y menguada.²⁸²

Según el narrador, los verdaderos culpables de las actitudes nefastas de doña Enriqueta y don Guillermo, serían su falta de educación y su descuido al no profesar la religión de manera correcta. El narrador utiliza a su personaje principal, Jorge Flores, para reforzar lo dicho anteriormente. En un pasaje de la

²⁸² A primera vista, podría pensarse que hay una especie de idealización de los personajes pertenecientes a las clases populares, ante un tratamiento excesivamente duro sobre los de tipo aristócrata, pero esto no es así. Isabel es una aristócrata, pero esto no le impide sentir la necesidad de que la clase que posea el poder en Arequipa no puede dejar de lado a los grupos subalternos. Isabel, asimismo, es la mediadora entre este cambio en la estructura del poder. Quizá por ello, al final de la novela, decide enclaustrarse en un convento, en vista de que ya no tiene un lugar dentro de dicha estructura social.

novela, el joven artesano expresa:

–Procuraré explicarme. Todo lo malo que esos señores piensan [los aristócratas]; dicen y hacen no reconoce por origen perversidad del corazón, sino la ignorancia, unida a antiguas preocupaciones, y a la falta de educación. Les parece que por encima de todo está lo que de buena fe llaman su nobleza, el orgullo forma en ellos una segunda naturaleza, y cuando dañan a alguien que consideran inferior creen no haberle ocasionado sufrimiento alguno, sea porque le crean insensible, sea porque el golpe aunque brutal, lo hayan descargado manos blancas, como dicen, sea en fin, porque no se tomen ni aun el trabajo de pensar en ello. (2010b [1892], 58)

En estas expresiones, no se produce un cuestionamiento real del andamiaje social y la distribución del poder en la ciudad. María Nieves y Bustamante no está exigiendo una transformación radical, sino que su planteamiento establece que ese orden es todavía subsanable. Nuestra autora denuncia vicios y errores de las élites, pero su proyecto no postula que sea el pueblo, los mestizos, los que asuman el poder. El sector hegemónico tiene fallas, defectos, pero estos no invalidan su mando y dirección. En la novela, se propone que estos cambios no corresponden ya a la vieja aristocracia, a la que pertenecen doña Enriqueta y don Guillermo, sino a su hija: la burguesía adinerada, terrateniente y mercantil, a la que pertenecen los Vélez y los Peña, y con la que se identifica plenamente Isabel.

Precisamente, en *Jorge o El hijo del pueblo*, quien representa este cambio al interior del grupo hegemónico es Isabel. Esta muchacha representa la aristocracia en tránsito hacia una nueva forma social emparentada con la

burguesía. Isabel, aún perteneciendo a la misma clase social que Guillermo y Enriqueta de Latorre, se diferencia de ellos en la educación y la práctica correcta de la religión, tecnologías sociales que le permiten estrechar lazos con “los hijos del pueblo”, los mestizos. El narrador nos refiere acerca de esta muchacha: “Porque Isabel distaba tanto de tener el carácter orgulloso de su tía, como el ambicioso de su padre” (2010b [1892], 47).

Esta descripción no es privativa del narrador, sino que también se extrapola a los propios personajes de la novela. Por ejemplo, apreciemos la manera cómo Jorge califica a Isabel, al hablarle de ella a Luis. Este último dice:

–Te aseguro, Jorge, que cada vez te entiendo menos; lo que yo creo firmemente es que esa familia es muy mala, sin meterme a averiguar si será por esto o por aquello [...]

– ¿Y si yo te dijera que en medio de esa familia hay un ángel de bondad?

– ¿Un ángel?

–Sí, una criatura tan bella de alma como de rostro, una excepción entre los suyos.

–Ya sé a quién te refieres, hablas por la señorita Isabel.

–Has acertado.

–Cecilia la quiere mucho, dice que la señorita la trata como a una hermana, que no tiene secretos para ella... (2010b [1892], 58)

Representada como “ángel de bondad”, como “hermana” de los

mestizos, la propia Isabel se define así al aceptar "la chicha", bebida rechazada por la clase aristocrática por ser de origen popular. Cuando Jorge duda en invitarle o no la bebida, Isabel se apura en decir:

–Gracias, amigo mío, gracias– interrumpió la joven, recibiendo el vaso- a mí me agrada este licor tan suave como inocente, no pertenezco al número de quienes la rechazan sólo por ser peruano" (2010b [1892], 171)

A partir del rechazo o aceptación de esta bebida, Isabel instala una distinción. Este personaje se sitúa entre aquellos que aceptan lo popular (lo peruano) y se diferencia de aquellos que lo desprecian. Jorge, protagonista de la novela, especie de símbolo del mestizo arequipeño, también considera a Isabel como aliada y amiga, la única persona que lo comprende. El narrador explica:

Isabel comprendió que había algún misterio en el corazón de su amigo, y vivamente interesada por él, trató de sondearlo.

–No me precio de adivinar por el exterior de una persona lo que pasa en su alma –dijo–, pero, o mucho me engaño, o es cierto que Ud. sufre, Jorge.

–Es cierto, es cierto –respondió el joven con una precipitación que denotaba la necesidad de revelar algo que abrazada su alma-. Usted que cree que los hijos del pueblo tienen los mismos sentimientos e igual inteligencia que los demás; Ud. que me ha abierto su corazón y me ha confiado sus secretos, que me llama su amigo y su hermano, que sufre, y que ha adivinado que yo sufro también, es cierto la única persona capaz de comprenderme, sólo a usted puedo abrir mi alma, hasta hoy cerrada por todos. Nunca de mis labios ha salido

una queja, porque nunca he pensado en mendigar la compasión pública, exponiendo mis íntimos dolores a la indiferencia del que no comprende, y a la risa del que se burla. (2010b [1892], 176)

Más adelante, Isabel le reitera a Jorge esta condición filial y le insiste sobre las ventajas que conlleva esta relación:

–Jorge, soy como su hermana; yo sé que es un alivio inmenso confiar a otro nuestros pesares; usted necesita indudablemente un corazón leal en el cual depositar los suyos. (2010b [1892], 396)

En este mismo orden de ideas, María Nieves y Bustamante postula también que la forma que redime de sus faltas a los aristócratas de herencia colonial y sus aliados es el arrepentimiento, como lo hacen de Latorre y el antagonista de Jorge, Alfredo Iriarte (y también doña Enriqueta, pero ya en el lecho de muerte). Iriarte al ver que Jorge se sacrifica por él, contrariando su pérfido patrón de conducta, se arrepiente y se entrega a los captores que intentaban llevarse a Jorge.

–Jorge– dijo Iriarte–, el heroísmo de su virtud ha trocado mi pervertido corazón. Yo nunca había visto a otros ejemplos que los del vicio, por eso he sido perverso; nunca oí hablar de religión, sino entre las burlas de gentes que no la conocían y que pasaban por ilustrados, por eso he sido descreído. Nunca olvidaré la lección de hoy. (2010b [1892], 623)

En efecto, María Nieves y Bustamante asocia la idea de educación a la de religión; ambas formas producen el cambio, el acercamiento de una clase

social a otra. Esta actitud comprensiva e integradora de Isabel es compartida por los hijos de los burgueses: las hijas del doctor Peña, Hortensia y Mercedes; las hijas del doctor Vélez, Sofía y Elvira. Como también los ilustrados Carlos y Juan, futuros abogados y esposos de estas últimas.

De esta manera, se evidencia el cambio de actitud frente al pueblo por parte de la aristocracia, que, luego, se unirá a la burguesía ilustrada. María Nieves y Bustamante no pide un cambio social, sino la perpetuación de un régimen social en la que su clase social conserve el poder.

Quizá así pueda entenderse la figura de Jorge, hijo de un aristócrata y una mujer del pueblo. El aristócrata, después de negarlo por mucho tiempo, le pide perdón y lo acepta como su hijo. Es como si la autora alegorizara de este modo el error de la clase social dirigente que debe, si es que quiere sobrevivir como tal, aceptar al pueblo, entenderlo, sin perder su primacía, su poder y paternidad. Esta especie de integración, de matrimonio entre las clases sociales elabora una imagen de unidad, de consolidación de un sentimiento común, la regionalidad, la pequeña nación arequipeña.

Ahora, veamos la manera en la que es representado el mestizo, el cual, como dijimos párrafos atrás, pareciera poseer agencia.

5.5. El mestizo como sujeto de piedad

María Nieves y Bustamante propone integrar al mestizo como parte de la sociedad arequipeña. Para que esto se produzca, nuestra autora se propone realizar dos operaciones. En primer lugar, representarlo como una entidad que

si bien constituye el producto del cruce entre lo blanco y lo indígena, lo cierto es que en dicho producto se impone la primera matriz sobre la segunda, la cual queda prácticamente borrada. En segundo lugar, María Nieves y Bustamante debe disuadir a los sectores dominantes, de pensar que el mestizo personifica una amenaza real a su estatus y a sus proyectos ideológicos-políticos. La estrategia elegida para conseguir este objetivo estriba en representar al mestizo como bueno y digno de piedad.

En efecto, si revisamos bien *Jorge o El hijo del pueblo* nos encontraremos con que la representación que se formula sobre el mestizo es bastante peculiar. Como ya vimos párrafos atrás, este personaje étnico-racial es configurado como un ser en el que del cruce de lo blanco con lo indígena, la primera matriz se impone sobre la segunda. Para citar un ejemplo, recordemos la presentación que se nos hace de Carmen Flores, la madre de Jorge, la cual, a pesar de pertenecer a los sectores populares, es representada como una persona blanca, que “tenía rojos los labios, como la purpurina corola del Texao, rubios los cabellos, largas y rizadas las pestañas” (2010b [1892], 286).

¿Qué hay detrás de este ejercicio cosmético? Pues, estamos ante una de las primeras manifestaciones del deseo de homogeneidad racial y cultural de América Latina, que revela la permanente insatisfacción por la heterogeneidad de nuestro continente. Como dice bien Raúl Bueno

una heterogeneidad tradicionalmente percibida en términos jerárquicos, con una raza en particular –la blanca– situada de modo persistente en el tope de la escala y las demás, incluidas todas las mezclas que ellas han propiciado, en grados prolijamente inferiores de la misma” (2010, 123).

A diferencia de muchos de sus contemporáneos, María Nieves y Bustamante no postula directamente la desaparición del otro cultural o étnico-racial (indios y negros), pero sí nos presenta una fórmula en que estos grupos subalternos son borrados del escenario social. Se trata de un mestizaje mejor, el cual asume que, en el encuentro de razas, la blanca se impondrá naturalmente por ser la mejor de todas. Esta concepción oculta otro tipo de desaparición, una de carácter virtual, que buscaría eliminar del horizonte del deseo y los discursos literarios las razas y culturas que se suponen inferiores a la blanca occidental.

En este sentido, puede entenderse la decisión narrativa de invisibilizar de la diégesis a estos grupos subalternos. En *Jorge o El hijo del pueblo*, como ya se dijo, no hay casi referencias a la presencia de indios ni de negros, y si las hay, estos individuos pertenecen a otro espacio que no es el de Arequipa.²⁸³ Esto no implica que nuestra autora fomente la instauración de una sociedad ideal blanca (como aquella que pregonaban los románticos peruanos desde Lima). En la novela de María Nieves y Bustamante existen referencias al mundo indígena, pero estas se encuentran incrustadas como parte del mundo simbólico arequipeño. Por ejemplo, las palabras en quechua que sirven a todos los sectores sociales para designar determinados fenómenos de Arequipa como "maccamama",²⁸⁴ "lloclla"²⁸⁵, "liccha" o "llatan"²⁸⁶) o el gusto generalizado por un ritmo musical como el yaraví, canonizado por una figura letrada como Mariano Melgar. No estamos ante una pretensión de borrar la

²⁸³ Cuestión curiosa, teniendo en cuenta que tanto la población indígena como afrodescendiente eran parte visible de la población arequipeña. Cf. Chambers (2003, 92).

²⁸⁴ Cf. Nieves y Bustamante (2010b [1892], 154).

²⁸⁵ Cf. Nieves y Bustamante (2010b [1892], 512).

²⁸⁶ Cf. Nieves y Bustamante (2010b [1892], 241).

cultura indígena, sino de incorporarla dentro de la blanca occidental, por considerar que ésta última es superior respecto a las otras.

Respecto a la cultura afrodescendiente esta fue totalmente borrada de la diégesis de *Jorge o El hijo del pueblo*. Fenómeno extraño si tenemos en cuenta que para el censo de 1792, la población afrodescendiente que vivía en Arequipa constaba de 2164 personas, conformando el 9 por ciento de la población urbana. Cf. Chambers (2003, 92). Como es de suponerse, María Nieves y Bustamante, como las élites emergentes, optó por uno de estos otros étnico-raciales (el indio) para edificar la identidad arequipeña mestiza, dejando de lado al afrodescendiente, una práctica que se convertirá en una tendencia dominante respecto del Perú,²⁸⁷ durante finales del siglo XIX y, especialmente, la primera mitad del siglo XX.²⁸⁸

De otra parte, debe señalarse que en la representación de este mestizo se ha superpuesto, sobre sus peculiaridades culturales, valores como la bondad, la inocencia y la sumisión, que, en el periodo de la formación de las naciones, supuestamente corresponden a los atributos de la mujer. En este

²⁸⁷ En nuestro país el eje organizador del imaginario nacional se funda en la relación indio/blanco, excluyendo las otras matrices étnico raciales que habitan nuestro territorio. De esta manera, el componente afrodescendiente, el amazónico, el asiático, por citar los más importantes, han sido sistemáticamente invisibilizados. En ese sentido, cuando se afirma que el Perú es un país mestizo, lo que se quiere expresar realmente es que se trata de un país fundado sobre el cruce de lo blanco con lo indígena. Respecto a la exclusión del negro de la nación peruana consultar Golash-Boza y Sue (2009).

²⁸⁸ Aunque en algunos momentos de estos periodos no fue así. Como explica Patricia Oliart : "Con respecto al proceso de "mejoramiento de la raza peruana", los negros son vistos con más simpatía que los indios por varias razones. En primer lugar, se repite constantemente el hecho de que "los negros puros" están disminuyendo por su "cruzamiento" con otros grupos, particularmente indígenas y mestizos. A diferencia de sus opiniones sobre la decadencia irremediable de la raza india, por ejemplo, Clemente Palma considera a la raza negra como inferior, pero perfectible (excepto por su marcada sensualidad), pues podría aportar su vigor físico, al no ser una "raza gastada". Por su parte, Manuel Atanasio Fuentes considera a los negros como brutos, menos hábiles que los chinos y los indios, pero dice que los anteriores "no son ni tan robustos, ni tan vigorosos para recios trabajos, ni tan sufridos, ni tan sumisos"" (2004: 277).

sentido, no debiera llamarnos mucho la atención de que Jorge (el símbolo de las clases populares) haya sido representado como poseedor de una serie de cualidades femeninas: constantemente siente que su corazón le duele, suspira en todo momento, llora. Si bien por momentos, este "hijo del pueblo" se nos muestra como un personaje racional, lo cierto es que lo que prima en su vida es lo espiritual y pasional. Una explicación del modo en que se representa al mestizo en esta novela, quizá se deba a la influencia del paradigma romántico en nuestras letras, propio de la época, pero creemos que más que obedecer a una influencia se motiva en una estrategia política: la de que el mestizo, tan revoltoso y violento, sea mostrado inofensivo y sentimental. Lo suficientemente domesticado como para formar parte de la nación, aunque ocupe un lugar periférico y subalternizado.

En la novela, Jorge protege a Isabel de las injurias y maldades de Iriarte, pero en verdad es ella quien mostrara al conjunto de la sociedad los valores que posee este personaje. En contra de lo que se piensa en la sociedad, los mestizos no solo sienten, sino que son buenos y valerosos. Por eso, decíamos líneas atrás, que, si bien el mestizo es representado como un sujeto con agencia, esta es de carácter relativo, porque solamente se le concibe bajo el amparo y conducción de la clase alta, la cual tiene el deber cristiano de proteger y acudir en la ayuda de este sector social mestizo, como un hermano mayor cuida de su hermano menor.

El narrador de *Jorge o El hijo del pueblo* tiene la clara intención de demostrar que el sujeto mestizo es tan humano como cualquier miembro de las clases hegemónicas. Pero esta humanidad es aceptada como inferior en el

sentido de necesitar un tutelaje de estas clases dirigentes. El reclamo de Jorge, que puede ser leído como el reclamo del sector social y étnico-racial al que pertenece (Delgado Díaz del Olmo, 1995) pareciera ser ese: que se le acepte como sujeto afectivo, con sentimientos. Esto tiene como implicancia permitir el acceso del mestizo a la categoría burguesa de la virtud republicana. Ahora la propuesta es problemática, porque solo concibe la incorporación de este personaje étnico-racial en el orden social desde una posición de objeto de piedad de un sujeto social que debe conmoverse por su situación de marginalidad. Hay que aceptarlo, pero sólo por conmiseración y pena. El mestizo es representado como un sujeto subalterno que necesita la ayuda y dirección de un sujeto mayor: la clase alta, ahora pensada como el matrimonio entre los herederos de la antigua aristocracia y una emergente burguesía.

Una pregunta que queda flotando al final de la lectura de esta novela es ¿por qué no llega a realizarse la unión entre Jorge Flores y Elena Velarde? Pues una respuesta es que el texto intenta cuestionar la desigualdad social, la jerarquización. Para ello, necesita apostar por la verosimilitud de la situación denunciada. Pero también puede pensarse que el motivo de estas relaciones fallidas y trágicas obedece al deseo inconsciente del grupo hegemónico, instalado en el autor de la novela, de la imposibilidad del encuentro de razas y clases de la incorporación verdadera del mestizo como sujeto autónomo. En otras palabras, el sujeto hegemónico se ve imposibilitado de enfrentar este acontecimiento que desordena la estructura del mundo social en el que se desenvuelve.²⁸⁹

²⁸⁹ Esta actitud no es privativa de los autores de la literatura peruana del siglo XIX; también la podemos encontrar en textos del siglo XX. Este es el caso de *Matalaché*, novela de Enrique

María Nieves y Bustamante construye una realidad ideal donde el mestizaje es posible, simboliza un mundo en el que lo mestizo es probable y deseable; sin embargo, en este proceso de sutura y homogeneización, la heterogeneidad del material representado se resiste; reemerge como un resto inapropiable, que desordena y niega el discurso autorial ficcional e ideológico.²⁹⁰

Como bien lo enseña Antonio Cornejo Polar refiriéndose a estos textos:

Las alegorías nacionales suelen instalarse en el discurso literario mediante mecanismos mucho más complejos que la intencionalidad y la ideología explícita de los escritores. Son figuraciones del imaginario social, más bien difuso, y suelen construirse en los márgenes de un lenguaje que asimila las pulsiones colectivas. (2003 [1994], 121)

Jorge o El hijo del pueblo es una novela fundacional, porque propone un proyecto de sociedad en el que los grupos de élite adscriban a los sectores subalternizados, en este caso, el grupo mestizo. Sin embargo, dicho proyecto posee fisuras que desestabilizan esa intención.

Jorge o El hijo del pueblo es producto de una época marcada por una estricta división de esferas (público/privado, sentimental/racional, domesticidad/política), en la que el sujeto femenino es definido como un ser

López Albújar. Me permito recomendar mi propio texto "El negro como lo abyecto de lo mulato en *Matalaché* de Enrique López Albújar", capítulo I de mi tesis de maestría *El cuerpo mirado. Representación, estereotipo y exclusión en la narrativa afroperuana del siglo XX (1928-2001)* (2010).

²⁹⁰ Julio Ramos trabaja bien este aspecto en la novela cubana del siglo XIX en su artículo "Cuerpo, lengua y subjetividad" (1993).

espiritual y sentimental más que racional y político, el carácter moral de su protesta justifica la incursión del sujeto doméstico en debates políticos sobre solución de los problemas regionales y, por supuesto, nacionales. Como parte del impulso didáctico, se posiciona entonces ante los ojos del lector imaginado una sociedad injusta y deficiente que se quiere que repudie, para que éste visualice formas más humanitarias de encarar las tareas racionalizadoras.

En éste, el narrador establece una relación vertical con el lector, colocándolo en una posición de alumno o discípulo sentimental, a quien busca "civilizar" o "iluminar". Se trata, por lo tanto, de proponer anti-modelos y modelos de virtud republicana con la consiguiente moraleja correctiva para aquellos y el homenaje de admiración para estos héroes que se inmolaron por su ciudad.

Este argumento didáctico es el que sostiene y justifica la incursión del sujeto femenino en el ámbito público de la escritura. Si es que los dirigentes, los que deben mandar no cumplen sus promesas o lo hacen a medias; si ellos violentan la religión cristiana, la ley; el deber moral de ellas es violar el espacio doméstico asignado para hacer visibles y públicos estos pecados a través de la escritura. Clorinda Matto de Turner, Mercedes Cabello de Carbonera, María Nieves y Bustamante lo hicieron, porque se dieron cuenta de que la mujer también podía decir mucho y aportar cosas concretas para consolidar y modernizar la nación peruana.

En una época en que tanto mestizos como mujeres son excluidos de la categoría de la ciudadanía, se genera una especie de alianza entre estos dos grupos motivada por la problemática común de la exclusión. El enunciador

mujer siente confianza en el sujeto subalterno. Aunque esta relación se trata de una alianza asimétrica y desigual, en la que los lazos de subalternidad no consiguen trascender las diferencias de clase y raza que los separan.

Como dijimos al inicio de este apartado, María Nieves y Bustamante desea integrar al mestizo en la matriz de la sociedad arequipeña, pero su propuesta coloca a este personaje étnico-racial como un hermano menor de las élites, alguien que necesita ser tutelado. En este contexto, el papel que desempeña el sujeto femenino es el de aquella entidad que debe garantizar esta relación de armonía y unión. En este sentido, es importante notar que, en la novela, los personajes no presentan matices al hablar, es decir, que nos encontramos ante un texto que adopta una sola norma para que los diferentes personajes de su novela se comuniquen. Esto tiene que ver con el hecho de que nuestra autora quiere mostrar a Arequipa como un todo homogéneo, acorde con la idea política que se esboza en la novela: Arequipa como la madre que hay que defender de los invasores. Si bien se trata de una idealización, también es cierto que en nada afecta la verosimilitud de la historia que se nos está contando (como afirma parte de la crítica), por el contrario, este recurso ayuda a que el lector asuma a Arequipa, a los diversos grupos sociales que la componen, como un ente orgánico y unitario.

Capítulo VI

La novela de Arequipa o la literatura como artefacto modelizador identitario

Para llegar a ti
debo desenredar
también tu nombre.

De "Arequipa, tu nombre". Luis Yáñez

Este capítulo tiene dos objetivos: primero, analizar la naturaleza del discurso de la armonía, que ha servido para definir a Arequipa como una ciudad de contrastes, pero sin contradicciones. Discurso que se manifiesta mediante dos formas: el igualitarismo social y el mestizaje. El segundo objetivo pretende mostrar la manera en la que *Jorge o El hijo del pueblo* ofrece una serie de contenidos como elementos definidores de la identidad arequipeña, los cuales se plasman en las conductas de los personajes y las acciones narrativas que se desarrollan en la diégesis de dicha novela. Dichos contenidos pretenden quedar establecidos como patrones identitarios, que son sugeridos para un grupo de lectores a los cuales está dirigida la novela, en este caso, los miembros de las clases populares.

María Nieves y Bustamante entiende la literatura como una disciplina que no se limita simplemente a entretener, sino que desempeña un papel

importante en la sociedad, el de formar y educar. En este sentido, su novela *Jorge o El hijo del pueblo* se propone desarrollar una serie de contenidos que contribuyan precisamente a la formación y educación de sus lectores inmediatos, los pobladores arequipeños. Estos contenidos tienen que ver fundamentalmente con un ejercicio de idealización del comportamiento de los habitantes de Arequipa, los cuales llevan a cabo, en el recorrido narrativo de la novela, una serie de performances que los definen como sujetos únicos y diferentes.²⁹¹ Lo que se busca, entonces, es que los lectores de *Jorge o El hijo del pueblo* asuman como propios dichos comportamientos, que se reconozcan en ellos y los internalicen.

Un aspecto resaltante de este asunto es que los modelos propuestos no se extienden a todos los grupos sociales, sino que se circunscriben especialmente a los sectores populares, a “los hijos del pueblo”. En una especie de fresco costumbrista, la novela nos especifica el deber ser cotidiano de estos personajes, lo que no sucede respecto a otros grupos sociales. Este hecho nos hace pensar que, a este nivel, el lector inmediato de la novela pertenece precisamente a este sector popular, el cual busca ser educado, formado, en beneficio de la sociedad (o para ser más claros, de los intereses de los grupos de élite). Por citar un ejemplo, en un pasaje de la novela, el narrador explica:

Cuando los hijos del pueblo se divierten no necesitan de las ceremonias ni de los cumplidos que gastan las clases elevadas y que por lo regular sólo sirven de fastidio.

²⁹¹ Aunque a decir verdad, no todos los personajes del pueblo son probos. Recuérdese la conducta de doña Andrea, la costurera que le sirve a Iriarte para cometer sus fechorías.

La civilización ha dispuesto que las más elegantes formas oculten el rencor, la vanidad y la envidia que devoran a la culta sociedad.

Los hijos del pueblo no necesitan recurrir al antifaz cuando los ha reunido la amistad y la franqueza para darles un momento de alegría. Si alguno de los invitados tiene diferencias con otro, lo manifiesta sin rebozo al dueño de la fiesta y no asiste. La hipocresía, no ha hallando cabida en los talleres ha ido a refugiarse en los salones, donde magníficamente ataviada preside los festines. (2010b [1892], 240).

Resulta interesante notar que se está representando a los miembros de las clases populares como personas que están alejadas de la mentira y la hipocresía, males en los cuales frecuentemente caen los ricos. De esta manera, el texto propone una especie de virtuosismo en este grupo social que lo diferencia de las élites. Es importante resaltar que esta idealización no es privativa del narrador, sino que es compartida por los personajes que pertenecen a las clases acomodadas. Por ejemplo, Carlos García, el joven abogado burgués que es novio de Sofía Vélez, se refiere a ellos de manera similar al del narrador. En una conversación con Luciano, el cómplice de Iriarte, Carlos García se expresa en los siguientes términos:

–Esa es la aspiración del momento, a ese fin se dirigen los esfuerzos y sacrificios de los arequipeños; por desgracia persiguen una ilusión y no conseguirán más que inmolarse a la ambición de un hombre.

–Desengáñate que mucho de lo que hace no es patriotismo, sino por intereses personales.

–Si te refieres a los jefes, a los cabecillas, no sabré contradecirte; pero si hablas por el pueblo, te aseguro

que estás muy engañado; éste no tiene otra mira que la regeneración de la República, tantas veces prometida.

–Eres muy entusiasta por el pueblo.

–Sobre todo por el mío.

– ¡Provincialista!

–Quizá haya algo de eso; pero en auxilio de la justicia apelo a la opinión de todos los extranjeros que conocen Arequipa, pregúntales qué llama más su atención en nuestro pueblo, si su valor, su hospitalidad, su dulzura en la paz, su constancia en la guerra, su probidad llevada a la inverosimilitud, su generosidad con los vencidos a quienes se apresura a llamar hermanos y a quienes prodiga cuanto puede endulzar su situación, o su moralidad única entre todos los pueblos de la tierra, puesto que cuando se ve entregado a sí mismo, en momento es en que el gozo o la desesperación conducen al olvido de los deberes más sagrados, él, posee el raro privilegio de tenerlos más presentes que nunca, y al verse armado, sin autoridades, sin más ley que su voluntad se constituye en el mejor salvaguarda de la ciudad, en la mejor garantía de la seguridad pública y privada, y tú sabes que en tales momentos las puertas de todos los hogares están abiertas, y los niños y las mujeres transitan libremente por las calles seguros de que su debilidad e inocencia inspira más respeto, más ternura que nunca. (2010b [1892], 259-260)

No solo estamos ante una crítica severa en contra del caudillo de turno, sino que también se recrimina la actitud del grupo dirigenal que apoya a éste (la aristocracia heredera de lo colonial); sin embargo, esta crítica no es absoluta, porque se acepta que en ese grupo existe gente bien intencionada, pero que lamentablemente no tiene la suficiente influencia sobre Vivanco. De

otro lado, el aspecto más resaltante de la cita, resulta ser la opinión que esta burguesía emergente tiene del pueblo, la cual considera como suyo, y lo idealiza, destacando en su conducta lo altamente positivo (el valor, la hospitalidad, la constancia, la probidad, la generosidad y la moralidad). ¿Qué hay detrás de esta actitud? Pues creemos que se trata de un intento de acercamiento de estas nuevas élites a los miembros del pueblo. En este punto de nuestro desarrollo, se hace necesario indicar que en *Jorge o El hijo del pueblo* el término "pueblo" se refiere básicamente al colectivo que incluye a los sectores populares, los que se caracterizan por la precariedad económica y, sobre todo, por una filiación mestiza (entendida como la combinación entre lo blanco y lo indígena).

Precisamente, un elemento fundamental en esta idealización del pueblo lo constituye el discurso del mestizaje, el cual, junto al discurso del igualitarismo social, forman parte de un discurso mayor que ha permitido definir a Arequipa como una sociedad sin diferencias. Nos estamos refiriendo al discurso de la armonía social. En la novela de María Nieves y Bustamante se instrumentaliza el discurso del mestizaje con la finalidad de presentar a los sectores populares arequipeños como un todo orgánico e indisoluble. Estrategia que, después se extenderá hacia el conjunto de las clases sociales que integran la Ciudad Blanca y, como dijimos, junto con el discurso del igualitarismo social, configurará un discurso mayor, el de la armonía social, que brindará cohesión y unidad a Arequipa.

6.1. La ciudad como nación en *Jorge o El hijo del pueblo*

Benedict Anderson, en *Comunidades imaginadas* (2006 [1983]), propone

que la nación es “una comunidad política imaginada, como inherentemente limitada y soberana” (23). Según Anderson,²⁹² en la creación y promoción de esta nación fueron fundamentales la imprenta y algunos de sus productos como los discursos periodísticos, literarios y administrativos desarrollados por intelectuales y burócratas. En otras palabras: las naciones serían construcciones “escrituradas”, formaciones discursivas elaboradas desde la letra.

Como explica Julio Ramos (1989), ante la ausencia de una clase política en América, después de que se fueron los españoles, esta tarea de idear la nación fue puesta en manos de los intelectuales, fundamentalmente, en las de los escritores. El papel de la literatura y la novela es gravitante en este aspecto. La novela se convirtió en el laboratorio (Unzueta, 1996) en el que se ensayaban las fórmulas de las nuevas repúblicas americanas. Doris Sommer en su *Ficciones fundacionales* (2004) muestra cómo el artefacto preferido de los novelistas latinoamericanos al momento de pensar las naciones fue el melodrama. El melodrama permitió que los grandes sectores de la población se identifiquen con los modelos propuestos por la élite. Y, además, gracias a este marco discursivo, se pudo ensayar los modos que permitirían lograr la tan ansiada modernidad.

En efecto, como dice bien Marcel Velázquez Castro la novela es producto y productora de relaciones sociales. Lo que piensa, recuerda o dice un personaje puede llegar a tener una gran fuerza simbólica por su capacidad

²⁹² Son más que importantes y correctas las críticas que le formula Partha Chatterjee (2007). En especial en el apartado “Nación y nacionalismo” (53-119). Sin embargo, creo que el aporte de Anderson puede ayudarnos todavía a estudiar las formaciones de las naciones en nuestro continente debido a que estas son productos de una cultura letrada.

de refractar anhelos y miedos tanto individuales como colectivos, utopías y deseos que interactúan, nutriéndose y transformando los sentidos socioculturales desde el lenguaje y en el lenguaje (2013, 196). De este modo, la novela se constituye en un artefacto semiótico que genera una serie de sentidos, que pueden contribuir a modificar lo ya establecido. Por este motivo, la novela se erige como una enciclopedia de sensibilidades, un archivo que contiene las diversas maneras de relacionarnos con el mundo y los otros. Poderoso instrumento que permitió pensar cómo deberían ser o no nuestras naciones.

Debe señalarse que estas naciones discursivas no emergen del vacío ni son puramente ficcionales; para su construcción, se necesita apelar a una memoria social o colectiva que le proporcione sustento y sentido a los diversos individuos que se reclamen formar parte de ella. En otros términos: la nación debe buscar cierta materialidad en el pasado para arraigarse como sujeto colectivo integrador de un conjunto de sujetos individuales.

Este proceso de identificación generó la configuración de la identidad nacional. Cualidad que permitió a los individuos no solo sentirse como parte de un grupo propio y distinto del resto, sino que logró la proyección de sus expectativas en conjunto. Jorge Larraín explica:

Una concepción adecuada de la identidad nacional no solo mira al pasado como la reserva privilegiada donde están guardados los elementos principales de la identidad; también mira hacia el futuro y concibe la identidad como un proyecto. La pregunta por la identidad no solo es entonces ¿qué somos?, sino también ¿qué queremos ser? (2007, 46)

De más está decir que esta operación ideológica y política no nace del mero consenso social, sino de la imposición de un grupo hegemónico sobre otros que son considerados de carácter subalterno o subalternizado. Este grupo de poder realizó una selección de saberes, símbolos, prácticas, experiencias que supone necesarias en la construcción de la nación, pero también deja de lado, borra, invisibiliza, otras por considerarlas no pertinentes para la consecución de dicho proyecto.²⁹³

De este modo, la memoria social o colectiva se convierte en un elemento cardinal, dado que ella es la llamada a otorgar los contenidos que esa nación debe valorar como importantes y, por lo tanto, recordar. Esta memoria social o colectiva, entendida como el conjunto de hechos, situaciones, experiencias que una colectividad o grupo reclama como propia, es una situación bastante compleja, porque reproduce a nivel simbólico la lucha que se da entre los diversos grupos sociales (en una lógica de imposición y resistencia). María Eugenia Uffe, siguiendo a Elizabeth Jelin, dice:

Y, en realidad, la memoria es lo más parecido a un campo minado porque es un terreno de constante disputa y negociación de identidades, ya que la relación entre el recuerdo y el olvido se presta para muchos usos (y abusos –políticos– como diría Todorov). (2006, 36)

Es que si nos referimos a Hispanoamérica y al Perú, la memoria nacional, así como la propia nación e identidad, son construcciones elaboradas desde las élites criollas e impuestas arbitrariamente al resto de grupos

²⁹³ Smith (citado por Mc Evoy, 2001, 206) sostiene que los intelectuales han propuesto y elaborado los conceptos y el lenguaje de la nación y del nacionalismo, y quienes se han hecho eco, con sus reflexiones e investigaciones, de las aspiraciones más amplias que han transmitido con la imágenes, los mitos y los símbolos más convenientes.

subalternos. Rafael Stavenhagen (citado en Callirgos, 2006, 13), nos manifiesta, en esta línea de pensamiento, que la ideología de este Estado-Nación proclamó la unidad y la homogeneidad nacional como valores supremos y diseñó políticas para asimilar, integrar o incorporar etnicidades no dominantes en el modelo dominante. Para decirlo en otros términos, los criollos, a través de sus intelectuales, imaginaron las naciones de nuestro continente de acuerdo con los intereses del grupo social al que representaban y marginaron a todos aquellos grupos que no eran como ellos. Mediante una serie de prácticas homogeneizadoras, impusieron su cultura sobre el resto de culturas que habitaban estos lugares. Se practicó, si es que puede decirse, una especie de avasallamiento étnico-racial y cultural.²⁹⁴

Los criollos, para lograr la hegemonía, necesitaban convencer al resto de grupos sociales de las bondades de la nueva nación, y lo mejor era demostrarles que ellos, los subalternos, también formaban parte de esta nueva familia llamada Perú. Es así que las élites empezaron a incrustar en su relato de la nacionalidad peruana algunos elementos provenientes de las culturas no letradas; se dieron a la tarea de secuestrar esas experiencias aborígenes y ancestrales para poder legitimarse como grupo distinto a lo español y, a la vez, probar que se sentían orgullosos de ese pasado común que los acercaba a la población subalterna que pretendían dirigir.²⁹⁵ Sin embargo, privilegiaban solo aquello que les podía ser útil en este modelo que intentaban establecer. No se trataba simplemente de una práctica de apropiación, sino de resignificación de

²⁹⁴ Sin embargo, las élites fueron incapaces de construir un modelo de nación suficientemente coherente y persuasiva que integrara a los diversos grupos étnicos que habitan en este país.

²⁹⁵ Un ejemplo interesante de esta necesidad de vinculación entre lo criollo y lo autóctono lo encontramos en *Oda a la victoria de Junín* (1825) de José Joaquín Olmedo. En este texto, el poeta postula una genealogía directa entre lo incaico (Huayna Cápac) y la gesta libertadora dirigida por Simón Bolívar. Es el inca el que pareciera decirle al libertador que él es su heredero, el continuador de su labor de dirigencia.

los contenidos secuestrados.²⁹⁶

Es así que el proyecto criollo intenta crear una identidad nacional proponiendo como general algo que, en realidad, es particular. Pero para esto debe configurar un pasado común, una memoria que posibilite que los individuos puedan verse reflejados en ese espejo que, supuestamente, es su historia.

Ahora bien, nos parece que la situación antes descrita no solo es privativa de la nación, sino de las ciudades mismas, las cuales también son, desde este punto de vista, comunidades imaginadas. En este espacio geográfico y político más restringido, igualmente, nos encontramos con las luchas de los diversos grupos que habitan el territorio, ya sean sociales o étnico-raciales. Dichas luchas se enfatizan, sobre todo, en sociedades heterogéneas como la peruana. De esta manera, entonces, asistimos a un enfrentamiento simbólico de aquello que es y no es la ciudad. En este sentido, la versión identitaria de una ciudad no es su correspondencia con una verdad esencial, sino que resulta del producto de una imposición de poder de un grupo sobre otro grupo social o étnico-racial. Dicha operación se materializa en un discurso.

Debemos aclarar, junto con Homi Bhaba, que, al proponer esta construcción cultural de la nacionalidad (y de la ciudad) como forma de afiliación social y textual, no se pretende negarles a esas categorías sus historicidades específicas y sus significados particulares dentro de lenguajes políticos diversos.

²⁹⁶ *Incas, sí; indios no*, reza el título de un importante trabajo de Cecilia Méndez (1995). Trabajo en el que se prueba cómo las élites peruanas estaban dispuestas a aceptar el pasado noble de los incas, pero rechazaban de plano a los indios comunes y corrientes, por considerarlos productos de una degeneración.

(2010, 386). Lo que se pretende es demostrar el peso que tienen los discursos sobre las construcciones sociales y culturales del mundo real y efectivo.

En lo que atañe a Arequipa, nos encontramos con una serie de contenidos que supuestamente definen a la ciudad y, por extensión, a los ciudadanos. Entre estos contenidos semánticos podemos citar: orgullo, dignidad, compromiso, rebeldía, valentía, heroísmo, sacrificio, religiosidad y patriotismo. Todos estos altamente relacionados con la historia local, especialmente la que se refiere a las diversas revoluciones que protagonizó Arequipa por lograr la hegemonía nacional, y, aún más específicamente, con un evento: la revolución de 1856-1858, en contra del gobierno de Ramón Castilla. De este modo, surge una serie de epítetos como León del Sur, Esparta Peruana, Ciudad Caudillo, Ciudad Rebelde, por citar solo algunas de las más conocidas.

Ahora bien, lo que se olvida, frecuentemente, es que, en realidad, se trata de la versión discursiva de un grupo de poder, en este caso, el sector aristocrático de origen colonial fusionado con la burguesía acomodada y letrada, una nueva élite aparecida en el último cuarto del siglo XIX en Arequipa. Lo que queremos decir es que no existe tal identidad como una cuestión esencial, sino que es producto de un uso perverso de los grupos de poder para incluir en sus planes de hegemonía a los sectores populares, a los cuales necesita para llevar a cabo sus diversos proyectos ideológico políticos.

Es momento de preguntarnos, ¿qué tiene que ver *Jorge o El hijo del pueblo* con todo esto? Pues, precisamente, en esta novela nos encontramos

con la escenificación mayor de esta supuesta identidad arequipeña. Volver a contar lo ocurrido en la revolución de 1856-1858, ahora combinada con la historia trágica de un romance prohibido por la sociedad, le servirá a nuestra autora para suturar lo que, en su concepto, se debía entender como lo verdaderamente arequipeño. Objetivo que se cumple a cabalidad, teniendo en cuenta las diversas lecturas que se han hecho sobre esta novela, que es considerada como aquella que logró capturar y expresar el sentimiento y la esencia de Arequipa y los arequipeños. Un ejemplo de esta perspectiva la encontramos en Guillermo Muñoz Najjar (1940, 140), Belisario Calle (1949, 18), Victoria San Román Giovanini (1948, 48), Vladimiro Cornejo (1954a, 46 y 1954b, 201-202 y 1958b, 5), Estuardo Núñez (1965, 109 y 1995, XVIII), Mario Castro Arenas (1966, 121), Jorge Cornejo Polar (1971a, 9), Juan Carpio Muñoz (1983, 181-182), Tito Cáceres Cuadros (1994, 10 y 2003, 66), César Delgado Díaz del Olmo (1995, 37 y 1997, 3), María Díaz Valdivia (1997), Miguel Gonzales Corrales (2010, 22-23).

En las páginas de *Jorge o El hijo del pueblo* asoman el grupo de fantasmas que dan vida y justifican dicha suposición. Y es que esta novela está tan bien escrita y documentada que resulta difícil pensar que lo que nos presenta María Nieves y Bustamante no es un espejo de la realidad, que allí está efectivamente esa realidad que constituye Arequipa y el ser arequipeño. Olvidamos que, en verdad, se trata de un simulacro verbal, una impostura discursiva que juega a hacernos creer que el mundo puede estar contenido en un libro. Uno en el que no solo se aborda un episodio glorioso para la historia de Arequipa, sino que, además, se formula un conjunto de patrones conductuales a seguir por los ciudadanos, tanto en tiempos de guerra como en

los de paz.

Ahora bien, esta novela aborda lo arequipeño, pero debe recordarse que lo que se plantea para la Ciudad Blanca, también está siendo propuesto para la nación peruana en su totalidad. En este sentido, no es cierto que *Jorge o El hijo del pueblo* sea apenas una novela local o regional (como cierta crítica asevera), sino que estamos ante un texto que se propone dialogar con la nación peruana, mejor dicho, con los proyectos y modelos ideológicos políticos que se están esbozando por aquella época.

De esta manera, la novela propone una serie de modelos de ciudadanía que se postulan como los ideales para implementar el deber ser de la nación, un deber ser que asegure el bienestar de la sociedad peruana en general. Una cuestión que no debe soslayarse es que en esta idealización los discursos del igualitarismo social y el mestizaje desempeñarán un rol trascendental, porque solo merced a la presencia de estos es que se podrá postular la armonía, como discurso mayor que posibilite dicho bienestar.

Ahora bien, en *Jorge o El hijo del pueblo* se presenta el primero de estos discursos (el del mestizaje). La novela propone que esta tecnología social define a los sectores populares, los cuales, según la propuesta de su autora, serían un híbrido producto de las élites con los grupos populares, que, a su vez, se perfilan identitariamente como la mezcla de lo blanco con lo indígena. Esto último es interesante, porque María Nieves y Bustamante relaciona la clase social con la raza-etnia; es decir, que en su texto los miembros de la élite siempre resultan ser blancos y los de los sectores populares, mestizos. En

Jorge o El hijo del pueblo, como ya dijimos, no están presentes los indígenas como personas reales, sino que esta presencia solo se produce a nivel de objetos culturales. ¿Por qué sucede esto? En las siguientes líneas intentaremos responder a esta interrogante.

6.2. El discurso de la armonía: el igualitarismo social y el mestizaje, fantasías sociales integradoras de lo arequipeño

A Arequipa la denominan Ciudad Blanca, porque las casas de su Centro Histórico están construidas con el sillar, un producto del afloramiento del magma volcánico. Sin embargo, también se le denomina así, porque el componente fundamental de su población era el occidental. Jorge Bedregal explica:

A diferencia de otras localidades, como Cusco donde la presencia de indígenas y mestizos; o Lima, donde la población negra y mulata eran sustancialmente mayoritarias, en Arequipa la población de origen y cultura europeas se convirtió en elemento determinante y peculiar. (2005, 2)

Según el imaginario arequipeño, este fenómeno se debió principalmente a la ubicación geográfica de la ciudad que está enmarcada por el desierto. Arequipa era una especie de oasis que se desarrolló apartada de la influencia foránea y que, gracias a esta situación, generó un exacerbado regionalismo.²⁹⁷

²⁹⁷ Son legendarias las ideas que sobre Arequipa se tienen en el imaginario nacional. Casi todas coinciden en ver a Arequipa en un afán separatista o en búsqueda de autonomía. El título de "República independiente" dice mucho de esto. Situación que los arequipeños toman a bien porque solo en Arequipa hay un pasaporte y una moneda regional (el characato de oro).

Pese a esta supuesta mayoría blanca, la élite arequipeña fue construyendo, a lo largo de los años, un discurso que privilegiaba la igualdad de clases y, otro que completaba al anterior: el mestizaje. Ya sea para lograr la hegemonía en la ciudad o utilizar a los grupos subalternos en sus aventuras políticas nacionales, las clases altas arequipeñas crearon y fomentaron estas fantasías sociales. Fantasías que se fueron reproduciendo en el imaginario arequipeño y fueron alimentando la memoria regional. No es raro encontrar en los textos de los intelectuales arequipeños referencias a esta supuesta identidad igualitaria y mestiza.

El probable fundador del discurso de igualitarismo social fue Jorge Polar (Arequipa, 1856-1932),²⁹⁸ autor de *Arequipa; descripción y estudio social* (1891). En este libro el intelectual arequipeño nos dice acerca de la Ciudad Blanca:

Las clases sociales elevadas, no son aquí una verdadera aristocracia; fáltales para ello, las gloriosas tradiciones á cuya sombra se amparan las aristocracias de otros países; y fáltales también las fortunas que dan brillo y orgullo á las grandes familias. En cambio los que aquí pertenecen á las clases altas sociales, son laboriosos y activos; no viven en el lujo y en la ociosidad; sabe luchar noblemente por la vida

Estas clases sociales, no pesan, pues, aquí sobre las demás, no las deslumbran con el espectáculo del lujo y las desmoralizan con ejemplos de corrupción, ni las irritan con humillaciones ni desdeños. Las primeras clases no viven aisladas, separadas en absoluto, de las otras; al contrario, respiran el mismo ambiente que ella.

²⁹⁸ Cf. Chambers (2003, 265).

Por lo demás, no hay en nuestra sociedad, alturas inaccesibles, para el hombre que tiene corazón y talento. A esto se le abre paso, y es mejor así, porque de otro modo él abriría, y en la lucha derribaría á quienes se le opusieran. (1891, 265-266). [se respeta la ortografía del original]

Jorge Polar inicia su comentario dejando en claro que las élites arequipeñas no son verdaderas aristocracias. A diferencia de estas, estos grupos no viven en el lujo ni en la ociosidad, más bien son laboriosos, saben “luchar noblemente por la vida”. Además, estas clases “no pesan sobre las demás”, no “viven aisladas, separadas” de estas. Es más, “respiran el mismo ambiente”. Y más adelante, Polar añade que en la sociedad arequipeña no hay “alturas inaccesibles, para el hombre que tiene corazón y talento”.

Como podemos observar, este pensador arequipeño promueve la idea de que Arequipa es un lugar sin distinciones sociales, en la que los grupos de poder están cerca de los sectores desfavorecidos y que, en función del corazón y el talento (trabajo) estos últimos pueden llegar a poseer los diversos bienes de los que gozan los primeros. No hay duda, de que Jorge Polar nos está hablando sobre una sociedad sin desigualdades extremas, en la que los diversos grupos sociales tienen las mismas oportunidades de acceder al bienestar.

En esta línea de lectura, resulta más que interesante confrontar el pensamiento de Jorge Polar con el de Víctor Andrés Belaúnde, formulado seis décadas después. Entre las dos posturas, reconocemos una enorme similitud.

Belaunde dice:

Benéfica influencia la del trabajo unificador que es el denominador común en todas las clases sociales y que establece un principio económico de igualdad sobre las diferencias de sangre o de condición social. Esta cohesión que en sus mejores tiempos ha caracterizado a Arequipa, se ha debido en la comunidad en el trabajo. El solidarismo arequipeño, tan fecundo en el papel que Arequipa ha desempeñado en el Perú, ha tenido dos bases: una económica y otra religiosa. De ellas tiene que surgir un sentimiento espontáneo del orden jurídico, que gira alrededor de dos polos: uno ético religioso y otro realista, el de una justa economía. (Belaunde, 1967, 13)

Para Belaunde la igualdad social se produce como consecuencia del trabajo, denominador común en todas las clases sociales de Arequipa. Este trabajo establece un "principio económico de igualdad sobre las diferencias de sangre o de condición social". Es decir, que esta tecnología social posee la virtud de acercar a los grupos sociales y, también, a los étnico-raciales. Situación que posibilita una armonía en la sociedad arequipeña. Nuevamente estamos ante la idea fuerza de que en Arequipa no hay distinguos, ya no solo referidos a lo social, sino a lo étnico racial.

Años más tarde, unido a este igualitarismo social, vemos que se enfatiza una versión algo distinta de la igualdad, pero ahora promovida por cuestiones de cruce de grupos étnico-raciales. Ejemplo de esta posición es la tesis que defiende el historiador Juan Guillermo Carpio Muñoz cuando dice:

En Arequipa, en cambio, a la vuelta de dos siglos de su fundación, la cultura nativa y la cultura hispánica terminaron por desaparecer como tales, dando lugar a

una nueva cultura: la mestiza arequipeña, como simbiosis de las dos anteriores. Sin bien Garcilaso de la Vega, el ilustre cusqueño hijo de una princesa inca y de un capitán español, fue el símbolo del mestizaje cusqueño y, por ello, un hombre "atormentado entre dos mundos"; *el cholo arequipeño es uno de lo más genuinos símbolos de la simbiosis del mestizaje americano post-colombino, a quien no lo atormentan los dos mundos que le dieron origen, porque se siente formando y expresando un mundo nuevo.* (Carpio Muñoz, 1990, 727)
[la cursiva nos corresponde]

Ahora, como puede advertirse, la armonía social se produce por influencia del mestizaje, entre "la cultura nativa y la cultura hispánica, las cuales al fusionarse desaparecieron, dando lugar a un nuevo híbrido particular de la ciudad de Arequipa. Nótese que este autor contrapone el mestizaje que se produjo en el Cusco (simbolizado en la figura del Inca Garcilaso de La Vega) con el realizado en Arequipa, mientras el primero es tormentoso y, por lo tanto, doloroso,²⁹⁹ el mestizaje arequipeño es gozoso y pleno, sin culpas. Lo que implica que el fenómeno que se realiza en Arequipa es superior a cualquier otro llevado a cabo en el resto del Perú.

Recientemente, en la misma línea de sentido, el historiador Eusebio Quiroz paz Soldán nos dice:

Arequipa no solo es una ciudad con fisonomía original, sino una ciudad donde se ha producido una admirable síntesis cultural entre lo español y lo andino dentro de una comunidad regional de alguna manera aislada del conjunto del Perú colonial. Arequipa, quizá como el resto

²⁹⁹ Antonio Cornejo Polar se refiere a este fenómeno en Garcilaso de la Vega como una "armonía desgarrada". Cf. Cornejo Polar (2003 [1994], 83).

del país, es realidad de contrastes, lo hemos leído en los brillantes discursos del historiador Francisco Mostajo, cuando nos ha dicho que los polos del conocimiento del Derecho y de la lucha ciudadana se producen entre la universidad por un lado, y el taller artesanal por otro. Ciudad donde las personas se persignan antes de salir al combate, y donde junto con las primeras letras se aprende a apilar sillares para hacer barricadas y donde se distingue el sonido de las campanas para establecer si se exige al pueblo que acuda a la Plaza de Armas, donde el orador toma por cátedra la base de los arcos de la Catedral e inflama al pueblo con su discurso en el que clama por el respeto a la Ley y la Constitución. (2014, 157).

Según este historiador, en Arequipa se ha producido una admirable síntesis cultural entre lo español y lo andino, debido, de alguna manera, a su inicial aislamiento geográfico. Fijémonos que en la cita se presenta una serie de rasgos que caracterizan esta síntesis, entre los cuales tenemos a la religiosidad, el heroísmo y el patriotismo. Más adelante, este historiador nos dice:

Y es que en Arequipa se ha producido un verdadero crisol de mestizaje que resulta ser signo particular de un único mestizaje, que en distintos tonos y matices, recorre ampliamente el territorio nacional y la propia identidad cultural peruana. El mestizaje de Arequipa es sin duda particular, quizá acentuado por la desarticulación geográfica que marcó su realidad histórica ya desde los momentos de su fundación: lejos de la costa y lejos de las alturas, desarrolló el orgullo de una comunidad en la que los cambios era más lentos que en el resto del país y donde el ritmo de la vida tenía mucho que ver con el de las actividades agrícolas de los valles que la rodeaban y

de la campiña que la circunda. Mestizaje en la población y en las manifestaciones nuevas en la cultura como resultado de procesos similares que se denominen aculturación, han generado en Arequipa una definida identidad cultural y que, sin desmerecer sus rasgos particulares, resulta ser signo de la identidad cultural peruana. (2014, 165)

Pongamos atención al hecho de que se afirma nuevamente que el mestizaje que se produce en Arequipa es único y particular, debido a su geografía y que se inspira en el regionalismo. A diferencia de otras ciudades peruanas, este mestizaje se desarrolla en la población y en las manifestaciones de su cultura. En este sentido, puede hablarse de una identidad arequipeña, una identidad verdaderamente mestiza.

Precisamente, esta identidad cultural mestiza de Arequipa es definida por Esteban Quiroz Paz Soldán del siguiente modo:

Entendemos por tal, un conjunto de rasgos esenciales, características inconfundibles que le dan a Arequipa una manera de ser propia. Se completa el concepto cuando hay una comunidad social que asume tales rasgos como propios y hace de ellos elementos de cohesión y unidad. Este proceso se ha dado en Arequipa, por ello recogemos el concepto de que Arequipa es un "crisol de mestizaje", expresado por Francisco Mostajo en 1950.

En sus grandes rasgos se manifiesta tal identidad cultural en la arquitectura mestiza, en la creación popular musical, en su habla popular, en su religiosidad popular tan profunda, en su comida típica y en sus tradiciones y costumbres vinculadas con lo pagano y lo religioso. En suma: se trata de un conjunto de manifestaciones culturales mestizas, donde el componente occidental y el

andino se han mezclado por contacto en diversa medida dando forma a una expresión original, propia, que nos sirve como elemento de reconocimiento regionalista y de construcción de una comunidad vigorosa, dinámica, plena de una aguda conciencia de su propio valor y con mucho que aportar al mestizaje propio del resto del país. (2014, 166-167)

Quiroz Paz Soldán nos habla acerca de una identidad comunitaria fundada en este mestizaje, lo que le daría a Arequipa cohesión y unidad. Según este autor, este mestizaje puede apreciarse en la arquitectura de la ciudad, en su música, en el habla popular, en su religiosidad, en su gastronomía, en sus tradiciones y sus costumbres. Mestizaje de lo andino y lo occidental, que le permite a Arequipa tener una identidad regionalista, de características inconfundibles. Resulta interesante en este punto anotar que dicho mestizaje se propone como extensivo al resto del Perú. En este sentido, el mestizaje arequipeño se propone como el mejor que se ha producido en el Perú y, por lo tanto, el que debería imitarse. De otro lado, en este proceso, la figura de Mariano Melgar es considerada como el triunfo de este mestizaje. Quiroz Paz Soldán afirma que:

Melgar ha contribuido con sus yaravíes al desarrollo de una expresión musical mestiza que caracteriza originalmente a la tierra Arequipeña. El pueblo ha tomado las composiciones literarias de Melgar y las ha convertido en su música predilecta, le ha conferido ese inconfundible sello de lo que siendo el pueblo identifica a todo arequipeño. (2014, 161)

En efecto, la intelectualidad arequipeña asume que este poeta simboliza el mestizaje que se produce en Arequipa. El pueblo asume como suyos los

yaravíes compuestos por Melgar, que a su vez, nacen de la relación que éste establece con lo popular.

Ahora bien, después de lo expuesto cabe preguntarse: ¿Por qué la coincidencia entre el pensamiento de Jorge Polar y Víctor Andrés Belaunde; Juan Guillermo Carpio Muñoz y Eusebio Quiroz Paz Soldán respecto al igualitarismo y el mestizaje? (los cuales apenas son algunos ejemplos de un discurso mayor) ¿Es que realmente se ha producido este milagro social en Arequipa?

Debe explicarse que el igualitarismo social y el mestizaje no son más que dos formas de una misma fantasía ideológica que propone como posible la armonía social. Dicha fantasía, promovida desde las élites, se ha encargado de asegurar la lealtad de las clases populares,³⁰⁰ así como evitar una revolución social. Para entender cómo funciona este fenómeno, citemos a Slavoj Žižek cuando refiere en su libro *El acoso de las fantasías* lo siguiente:

La noción estándar con respecto al funcionamiento de la fantasía en el contexto de la ideología es la de un escenario fantástico que opaca el verdadero horror de la situación: en lugar de una verdadera descripción de los antagonismos que recorren nuestra sociedad, nos permitimos una percepción de la sociedad como un todo orgánico, que se mantiene unido gracias a las fuerzas de la solidaridad y la cooperación. (2007,15)

³⁰⁰ Para el caso de Arequipa, compartimos la opinión de Sarah C. Chambers cuando dice que el mito de "la Ciudad Blanca, con sus pretensiones de igualitarismo económico y racial (pero no de género), no fue ni un simple reflejo de la realidad, ni una fabricación de la élite. Su poder para motivar a los hombres a que tomaran las armas dependía de una *credibilidad* suficiente, construida mediante la concesión de derechos limitados durante el temprano periodo republicano" (2003, 19-20).

Precisamente, este razonamiento explica bien lo que sucede respecto al mestizaje y el igualitarismo social en Arequipa. Los discursos que afirman la existencia de dichas situaciones proponen como verdad que la armonía es posible entre los grupos que conforman la sociedad; en otras palabras, se niega la lucha de clases, el conflicto étnico-racial.

El igualitarismo social y el mestizaje son una promesa que implica la apertura equitativa de los bienes y servicios que brinda el Estado (o la ciudad) para todos los integrantes de la sociedad. Recordemos que la armonía social solamente puede ser aceptada en el presupuesto de que todos aquellos grupos que componen una sociedad estén posibilitados de acceder a la riqueza material y simbólica. Pero, se observa, esta es una fantasía ideológica que si bien sustenta la convivencia de la sociedad en su conjunto no resulta más que una mentira que avala la jerarquización y que protege el privilegio de las élites sobre los otros.

Pero aún hay más. Žižek, también dice:

Pero la noción psicoanalítica de la fantasía no puede ser reducida a un escenario fantástico que opaca el horror real de la situación; desde luego, lo primero, y casi obvio, que se debe agregar es que la relación y la fantasía y el horror de lo Real que oculta es mucha más ambigua de lo que pudiera parecer: la fantasía oculta este horror, pero al mismo tiempo crea aquello que pretende ocultar, el punto de referencia "reprimido. (2007: 15)

En efecto, no solo estamos ante el ocultamiento de lo real, sino de la instauración de aquello que pretende ocultar. En este caso, el punto de

referencia reprimido es la diferenciación social, expresada en la desigualdad de clases y la discriminación étnico-racial. Creemos que este punto de referencia reprimido consiste en esa vieja actitud de la élite en repudiar, rechazar, a los sectores subalternos como parte integrante de la sociedad. Las naciones latinoamericanas fueron pensadas como comunidades blancas, heterosexuales, adineradas y todos aquellos que no reunían estas cualidades fueron arrojados al "infierno de lo abyecto".³⁰¹ Ellos, los otros, no eran dignos de formar parte de la familia (utilizamos la metáfora de Doris Sommer) pensada, imaginada para nuestras naciones. Ese punto reprimido es la desigualdad social y etno-racial (el racismo), precisamente aquello que hace injustas nuestras sociedades.

En *Jorge o El hijo del pueblo* nos encontramos con la puesta en escena de una de estas manifestaciones: la del mestizaje, tecnología social que ha operado sobre los grupos subalternos y que se desea como un rasgo identitario general de la comunidad arequipeña. La Arequipa que se describe en la diégesis de *Jorge o El hijo del pueblo* es un espacio en el que la desigualdad social es el mal mayor, porque no permite que los diferentes grupos entren en contacto y puedan formar una unidad. Precisamente, la novela busca evidenciar las consecuencias de esta actitud segregacionista de parte de las élites hacia los grupos subalternizados. Para ello, utiliza el amor prohibido entre Jorge Flores, "un hijo del pueblo" y Elena Velarde, la hija de una de las familias aristocráticas arequipeñas. Amor prohibido y fallido, porque por culpa de este distanciamiento social jamás estos jóvenes amantes verán lograda su relación

³⁰¹ Judith Butler explica: "Lo abyecto designa aquí precisamente aquellas zonas "invivibles", "inhabitables" de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir, pero bajo el signo de lo "invivible" es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos" (2002, 19-20).

sentimental.

En la novela de María Nieves y Bustamante, se presenta la fantasía social del mestizaje, al configurar a los integrantes de los sectores populares como individuos que étnica-racialmente se parecen a los grupos acomodados. Si bien esto se muestra alentador, porque evidenciaría una voluntad de inclusión de los grupos subalternos respecto de las élites, lo cierto es que al configurar a estos "hijos del pueblo" con rasgos occidentales (fisonómicos y morales), lo único que se comprueba es que la desigualdad existe. El componente occidental se manifiesta superior al indígena. Como dicen bien William Rowe y Vivian Schelling "el problema con la idea del mestizaje estriba en que, en ausencia de un análisis de estructuras de poder, se convierte en una ideología de armonía racial que oculta la detentación del poder por un grupo en particular" (1993, 30). En este caso, el blanco. O en palabras de Antonio Cornejo Polar, esta categoría "lo que hace es ofrecer imágenes armónicas de lo que obviamente es desgajado y beligerante, proponiendo figuraciones que en el fondo sólo son pertinentes a quienes conviene imaginar nuestras sociedades como tersos y nada conflictivos espacios de convivencia" (1998, 7-8). También Martín Lienhard concuerda con la idea de que el "ideologema del "mestizaje" cultural debe servir ante todo para afirmar la igualdad –ocultar la desigualdad– de los diferentes grupos que componen una sociedad nacional" (1996, 66-67).

En efecto, como dijimos anteriormente, la fantasía busca fundamentalmente ocultar el antagonismo social. Pero, a la par, lo que intenta es instrumentalizar una ideología del blanqueamiento. El componente blanco

de esta mistura es lo que salva esta nueva estructura. Lo indígena, por el contrario, es invisibilizado o, como sucede en el decurso de la novela, es presentado como algo externo de Arequipa y, además, anclado en la barbarie y el salvajismo (recuérdese la manera en la que son representados los indios en *Jorge o El hijo del pueblo*: son seres nefastos, incontrolables y poseídos por deseos primarios, como el alcohol, tanto así que solo queda exterminarlos).

El proyecto literario de María Nieves y Bustamante concuerda con los imaginarios culturales de los sectores letrados decimonónicos que iniciaron la construcción de los proyectos nacionales, desarrollando políticas culturales que tuvieron como centro una concepción del sujeto latinoamericano en tanto resultado de herencias y tradiciones hispánicas y precolombinas.³⁰² En el Perú, compartirá esta perspectiva junto a la cusqueña Clorinda Matto de Turner, aunque, mientras esta última apuesta a desarrollar una propuesta pedagógica de transformación cultural que en su novela *Aves sin nido* plantea a los padrinos de Margarita en tanto medios para hacer llegar la occidentalización, único camino que mira el texto como vía salvífica del progreso y la ilustración,³⁰³ María Nieves y Bustamante piensa que en el cruce de etnias-razas el componente blanco occidental se impondrá naturalmente a la matriz indígena, por ser la primera superior a la segunda.

³⁰² No hay duda de que *Jorge o El hijo del pueblo* se inscribe en la tradición cultural latinoamericana del siglo XIX, en la están presentes los grandes discursos homogeneizadores, "cuando se hace imperioso imaginar una comunidad lo suficientemente integrada como para ser reconocida, y, sobre todo para reconocerse, como nación independiente" (Antonio Cornejo Polar, 2003, 82). Ahora bien, creemos que esta preocupación no se supedita a la nación, sino que puede ser extrapolada a las ciudades, como entes únicos y autónomos. A María Nieves y Bustamante le interesa desarrollar este discurso para lograr la cohesión y unidad de su ciudad, Arequipa.

³⁰³ Antonio Cornejo Polar explica: "Metáfora integradora, por consiguiente, la adopción de Margarita y Rosalía expresa el deseo de una nación homogénea, abarcadora de la disidencia indígena a través de la educación aculturadora de sus miembros, obviamente considerados como menores de edad" (2003 [1994], 120).

Un aspecto que resulta interesante de la novela de María Nieves y Bustamante es que en ésta no se opta por apelar a la fantasía de igualitarismo social. Quizá porque no era muy creíble y sus fisuras podían hacer dudar de ella a los lectores de la novela, o, tal vez, porque en la diégesis de *Jorge o El hijo del pueblo* se pone en escena, precisamente, la incapacidad de las élites de entender al pueblo y cobijarlo, tarea que, de algún modo, recién estará encargada al grupo dominante que remplazará a la aristocracia de origen colonial. Estamos hablando del grupo compuesto por los herederos de esta antigua aristocracia y la burguesía adinerada y letrada (que en la novela está representada por Isabel de la Torre y las hijas de la familia Peña y Vélez, y sus respectivos novios).

Ahora bien, *Jorge o El hijo del pueblo* es una novela que intenta modelizar no solo la ciudad, sino a los individuos que la habitan. Por un lado, el grupo dominante, conformado por la aristocracia con reminiscencias coloniales y la emergente burguesía; y, por otro, el pueblo. Mientras el primer colectivo es representado como étnicamente blanco, el segundo es totalmente mestizo. En este mundo posible, como ya se dijo, no hay lugar para el indígena o el afrodescendiente.

Una vez que se ha desarrollado esta dinámica de inclusiones y exclusiones, la novela propone una serie de contenidos que asume deben ser interiorizados por sus lectores (los arequipeños). Hay que recordar que este es un texto sentimental y melodramático, y, como tal, sirvió para adiestrar a sus

lectores en un tipo específico de conducta social.³⁰⁴ Como acabamos de ver, enuncia como verdad que, en Arequipa, existen dos grupos sociales marcados. De esta manera, *Jorge o El hijo del pueblo* funciona como un artefacto social de educación y disciplinamiento que desea instalar una especie de “deber ser arequipeño”. En lo que sigue, nos interesa explicitar y explicar en la novela estos contenidos, que remiten a discursos específicos que se reconocen como lo “propio arequipeño”.

6.3. Contenidos identitarios en *Jorge o El hijo del pueblo*

6.3.1. La ciudad como lugar único

Jorge o El hijo del pueblo se inicia con una especie de estampa que describe la ciudad de Arequipa, en la que se presenta una idealización del paisaje y se le otorga la calidad de excluyente y propio, de único y maravilloso. Se nos dice, por ejemplo:

Su cielo es purísimo, su sol esplendoroso, cristalina su agua, transparente su atmósfera, perfumado su ambiente [...] Es risueña su campiña; pero amenazante el cráter de su volcán; es benigno su clima; pero son espantosos sus terremotos; y mientras el cielo le sonrío dulcemente, braman en las entrañas de su suelo mil ríos de líquida lava. (2010b [1892], 8)

Esta presentación panorámica del espacio físico sobre el cual se va a narrar no es casual, sino que obedece a una lógica de exageración de las

³⁰⁴ Este aspecto de las novelas sentimentales en nuestro continente está largamente explicado en el libro *Modelando corazones. Sentimentalismo y urbanidad en la novela hispanoamericana del siglo XIX* (2003) de María Fernanda Lander.

bondades que legitimen como único y especial este lugar; en el que "se inscribe la marcha de la historia y las aspiraciones de la república moderna" (Pratt, 1993, 57) o, como en este caso, de la ciudad moderna.

Desde un primer momento, María Nieves y Bustamante define los rasgos esenciales de Arequipa y sus habitantes:

Tal es Arequipa, la ciudad mística y guerrera, poética y religiosa, cuyo nombre significa trompeta sonora y a la que sus poetas han llamado paloma de los Andes.

En todo ofrece los contrastes más sorprendentes, pero resueltos en una armonía superior y grandiosa.
(2010b [1892], 8)

Nuestra autora imagina su ciudad, Arequipa, como un lugar único y especial, discreto, soberano y autónomo, rasgos que la definen como un lugar propio y diferente a los demás. Un aspecto a resaltar es el hecho de que se conceptualiza a Arequipa como un espacio en el que se ofrece los "contrastos más sorprendentes, pero resueltos en una armonía superior y grandiosa". Aquí, como es evidente, se está haciendo referencia al discurso de la armonía, artefacto social de homogeneización, el cual se propone como privativo de lo arequipeño, incluso si se alude a una cuestión geográfica.

Un rasgo interesante de la presentación que realiza el narrador sobre Arequipa es que ésta es orientalizada. En un fragmento de *Jorge o El hijo del pueblo* leemos: "En medio del oasis, a las faldas del dormido volcán, aparece una ciudad blanca como las nieves del Chachani, hermosa como un sueño de la imaginación oriental" (2010b [1892], 7-8). Y un poco más adelante en el texto, se

reitera esta imagen cuando el narrador expresa: "Diríase que es una ciudad de porcelana fabricada por los genios de "Las mil y una noches", y transportada por virtud de un talismán al seno de una virgen selva" (2010b [1892], 8).

Si bien podría relacionarse esta descripción la emergencia del modernismo en nuestro continente y la influencia que ejerce entre nuestros escritores decimonónicos, creemos que se debe más a un deseo de idealizar a Arequipa y presentarla como un lugar privilegiado. No se trata de una ciudad real, sino de un espacio ideal, en la que, a diferencia del resto el Perú, se postula como una geografía extraordinaria en la que se puede producir la armonía, el encuentro indiferenciado de clases y etnia-razas.

Ahora bien, es importante también anotar que este narrador se identifica plenamente con la ciudad, que servirá de escenario para la historia que nos contará en el desarrollo de su novela. Leemos: "Este suelo querido en que tuvimos la fortuna de ver la luz primera, va a ser el escenario donde los benévolo lectores verán aparecer la figura del protagonista de la presente obra" (2010b [1892], 8).

Lo anterior es significativo, porque a diferencia del narrador típico de la novela realista, que intenta ser objetivo y solo dedicarse a referir la realidad, En *Jorge o El hijo del pueblo*, nos encontramos con una entidad discursiva que se identifica enteramente con la ciudad y la sociedad que le sirven como escenario para el desarrollo de su novela. Esta situación se relaciona con el hecho de que este narrador se identifica con el pueblo de Arequipa, para ser específicos, con las clases populares, los artesanos, que en la diégesis estarán representados por la familia Flores y, en especial, por Jorge. Una

marca textual de esta cercanía la encontramos en el inicio del relato, en el que el narrador nos refiere las actividades de la familia Flores. Se nos dice: "Cuando nuestros amigos llegaron a la esquina de la calle del Puente, les fue imposible pasar adelante" (2010b [1892], 17). Este tratamiento afectivo se mantendrá a lo largo del decurso de *Jorge o El hijo del pueblo*.

A continuación, analicemos en la manera en la que son representados estos "hijos del pueblo".

6.3.2. El ciudadano-soldado

Este poder de construcción de un imaginario social común, integrador, homogéneo se manifiesta, siguiendo a Benedict Anderson, en la figura del ciudadano-soldado; es decir, en el personaje que está dispuesto no tanto a matar sino a morir en nombre de su nación, en este caso, en nombre de su ciudad.

En la novela, Alfredo Iriarte, edecán de Vivanco, le comenta a Guillermo de Latorre la actitud de uno de los pobladores que están luchando en la revolución: "A mí me llamó la atención por la manera con que dijo: Arequipa no se rinde, no se rendirá jamás, mientras quede uno sólo de sus hijos para defenderla" (2010b [1892], 80).

Esta actitud se constituye como un rasgo general en todos los personajes arequipeños, que pertenecen a los sectores populares y pelean en la revolución: ellos poseen la resolución de inmolarse en defensa de la ciudad. Creemos que el mejor ejemplo que evidencia esta postura, es el siguiente diálogo de un ciudadano-soldado que se refiere a la actitud que asume un arequipeño a la hora de luchar por su ciudad:

–Aunque su padre está por morir, aunque su madre desfallezca, aunque su amada quede expirando, todo debe abandonarlo para volar a la defensa de Arequipa– dijo con voz atronadora un Inmortal. (2010b [1892], 310)

Desde el inicio de la novela, se postula esta actitud de los arequipeños. Recordemos que en las bodas de José, hijo de don Raymundo y tío de Jorge, presenciamos la escena en la que un paisano llega hasta la casa de los Flores y les pide a los hombres reunidos allí que se unan en la defensa de Arequipa. José acababa de casarse y duda si dejar a su esposa o acudir al pedido patriótico. Cuando su padre nota que José titubea por la reacción de su reciente esposa, le dice a ésta: “–Hija mía [...], comprendo la angustia que te causa esta separación momentánea, pero la patria lo exige, el honor lo manda” (2010b [1892], 12). Minutos después tocan a la puerta de la casa y aparece un héroe local, Martín Valdivia, quien les increpa a los integrantes de la familia Flores:

– ¡Arequipeños![...] Arequipa recibe hoy un tremendo insulto. Nuestros conciudadanos son lanceados en estos instantes. ¿Permaneceréis impasibles? ¿No arrojareis siquiera una piedra contra los viles esbirros de un gobierno arbitrario? (2010b [1892], 12)

Los invitados a la boda responden a la vez: “– ¿Viva Arequipa! ¡Estamos dispuestos a morir con nuestros hermanos ¡” (2010b [1892], 12).

Nos parece que los ejemplos anteriores grafican bien la actitud de los personajes de la novela, los cuales están dispuestos a morir si es necesario por defender su ciudad, Arequipa. Es importante advertir, en el último diálogo citado, la actitud de los arequipeños, ellos se denominan “hermanos”, lo que implica la conciencia de pertenecer a una misma comunidad, a una misma macro familia

que es Arequipa. Los arequipeños saben de la responsabilidad que tienen respecto a sus familiares, pero, también, se sienten responsables por sus otros "familiares", el resto de los "hijos del pueblo".

En la diégesis de la novela, el eje dramático, el personaje principal es, sin lugar a dudas, Jorge, quien también es un ciudadano-soldado, el mayor de todos, que, a pesar de sufrir una serie de dificultades, siempre se encuentra en la línea de defensa, en la trinchera, dispuesto a dejar la vida por su ciudad. Jorge es el símbolo del pueblo, el modelo que es propuesto para ser asumido por los integrantes de las clases populares arequipeñas en la vida real. De este modo, si Jorge es capaz de ofrendar su vida por Arequipa, de dejar absolutamente todo por salir en defensa del honor de ésta, lo que María Nieves y Bustamante está formulando el patrón de lo que debería ser una arequipeño común y corriente, un ciudadano-soldado.

Ahora bien, Jorge, a pesar de ser el protagonista y símbolo de la novela, no es el único que destaca en este sentido, sino que a lo largo del decurso de *Jorge o El hijo del pueblo* nos encontramos con una serie de personajes que iteran esta actitud y conducta ciudadanas. Tenemos al conjunto de varones que integran la familia Flores: el patriarca don Raymundo, su hijo José y, por supuesto, el propio Jorge. Este es el caso también de Martín Sánchez, de Javier Sánchez, el jefe del contingente denominado Los Inmortales. Asimismo, cumple con esta particularidad el poeta Benito Bonifaz, quien muere en el fragor de la invasión de los ejércitos de Ramón Castilla a Arequipa.

6.3.3. La religión

En el recorrido narrativo de *Jorge o El hijo del pueblo*, la religión católica cumple una función preponderante en su desarrollo. Este discurso, de manera similar al de la educación, permite el acercamiento de esa élite local al pueblo; solucionar el divorcio social existente ambos grupos sociales. Pero, a la vez, en el texto se privilegia la representación que se proyecta de Arequipa como ciudad religiosa y devota.

Cuando el narrador se refiere a Isabel, en un pasaje de la novela, la propone como una imagen del prototipo de la mujer arequipeña:

Al día siguiente de las escenas referidas, Isabel se levantó temprano.

Era sábado, día en que la arequipeña no deja de ir a misa, sino por muy grave impedimento. (2010b [1892], 64)

Según la lógica que impone el texto, la mujer arequipeña es altamente religiosa. No deja de ir a misa, sino por un grave impedimento. Si bien ellas no salen a luchar en las calles, lo cierto es que están inmersas en oraciones, pidiendo que sus padres, esposos, hermano e hijos salgan victoriosos.

Más adelante, el narrador de la novela nos presenta una escena interesante. Luciano, el amigo personal de Iriarte, conversa con algunos de estos ciudadanos-soldados que se preparan para la inminente invasión, les da a entender que están expuestos a caer vencidos por la superioridad de las fuerzas de Ramón Castilla. A pesar de escuchar lo anterior, estos "hijos del pueblo" no piensan que podría ocurrir algo así, poseen la plena confianza de que eso no

sucedirá, debido a que guardan una especie de relación especial con Dios:

–Y mi señora de Caima no permitirá tal cosa; porque voy a pegar su imagen a la trinchera, para que la guarde – dijo uno.

–Yo la de mi padre San Francisco –dijo otro.

–Yo me encargo de hacer la cruz que debe librarnos de nuestros enemigos –agregó el del brazo lastimado.
(2010b [1892], 261)

Apreciemos la magnitud de la fe de estos hombres, los cuales saben que Dios no permitirá una situación de esa naturaleza. Esta presunción se basa en el hecho de que ellos no están peleando por una cuestión personal, sino que lo hacen por defender el honor de la ciudad.

En esta misma escena, se evidencia, más adelante, la fe que tienen y la aceptación de su credo:

– ¿Y si perdemos? –dijo en son de mofa Luciano.

–Será voluntad de Dios- repuso el de la mano lastimada-; pero al menos, al morir tendremos el consuelo de ver la cruz y las benditas imágenes a quienes encomendaremos nuestras almas y nuestras familias expuestas a tantas desgracias al caer la ciudad en manos de nuestros enemigos. (2010b [1892], 261)

Pese a lo que dijimos párrafos antes, el arequipeño no es un personaje que re a la posibilidad de la derrota. Sabe bien que esta puede sobrevenir, pero no ...á por una ineficacia suya, por falta de patriotismo o valentía, sino porque puede ser un mandato divino. Si esta es la situación, al menos les queda el consuelo de encomendar sus almas a Dios.

La novela propone que el arequipeño (varones y mujeres) es una persona piadosa por definición y que es un ser bendecido por la presencia de Dios. He aquí el desarrollo de un espíritu mesiánico. Es decir, lo arequipeño se define como un pueblo elegido de Dios, lo que implica que está del lado de la justicia y el bien.

6.3.4. El valor guerrero

Otro rasgo esencial que presenta el texto es el valor guerrero de la ciudad y sus habitantes. El narrador relata:

En años pasados, San Lázaro más que ahora, crea un poético sitio, llena de elevados sauces, regado por abundantes acequias de agua cristalina y pura, habitado por gente pobre; pero honrada y en extremo valiente. Cuando la campanita de San Lázaro tocaba a rebato, la autoridad política podía darse por perdida, pues la revolución era irresistible apoyada por paisanos con armas o sin ellos salían de San Lázaro como un enjambre que del suelo brotase. (2010b [1892], 304)

Los arequipeños son "gente honrada y en extremo valiente". Apenas las campanas tocan a rebato, los hombres están dispuestos a pelear, con armas o sin ellas. Resulta interesante el vocablo que utiliza el narrador para definir a estos ciudadanos-soldados, los compara con un "enjambre que del suelo brotase". Como es evidente, esta referencia alude a los significados de "trabajo", pero también a "organización" y "eficacia".

Cuando está cerca el ataque de Castilla, el valor se incrementa en los ciudadanos-soldados:

–Juremos –dijo con solemnidad Jorge- dejarlo todo, hasta lo más querido, hasta lo más sagrado, para correr a la defensa de la ciudad, tan pronto como la señal de alarma llegue a nuestros oídos.

– ¡Lo juramos! –repuso la robusta voz de cien paisanos. (2010b [1892], 310)

Como puede notarse, es general este sentido de valentía que anima la novela y define a los arequipeños. La actitud de combate de sus hombres y sus mujeres, dispuestos a dejar la vida si es necesario por defender a la ciudad. La novela propone a la familia arequipeña como una familia guerrera. Pero hay que especificar: el varón en la lucha, en la trinchera; la mujer, en cambio, secundando al hombre, en las oraciones o en el auxilio y la cura de los heridos. Todos ellos, convencidos de dar la vida por la lucha, incluso la de sus propios hijos.

6.3.5. El patriotismo

El hecho de intentar consolidar una imagen de Arequipa como ciudad no implica que se proponga una separación del resto del Perú; por el contrario, María Nieves y Bustamante piensa que la nación peruana se define como parte fundamental de la misma. En la lógica de la novela, si Arequipa apoya a Vivanco, esto se debe a que cree que este caudillo puede cambiar el país. El narrador, refiriéndose a la suerte de Arequipa en la lucha contra Castilla, expresa:

Ante tanta indiferencia en su caudillo, ante tanto desconcierto oficial, ante tanto sacrificio inútil, ¿Arequipa desistirá de su empresa, pedirá la paz?

– ¡Nunca!

El pueblo arequipeño está solo en la contienda; los otros departamentos de la República permanecen adictos a Castilla; unos, porque la fuerza los ha sometido; otros, porque miran con indiferencia el curso de los sucesos.

Sólo Arequipa sueña con un porvenir de rosa: sueña con el engrandecimiento de la patria. (2010b [1892], 254)

Arequipa es representada como un pueblo que decide intervenir en la política nacional, porque el resto de ciudades están "sometidas" o permanecen indiferentes al proceder erróneo de Castilla. Arequipa no se involucra en estas contiendas por un apetito personal, sino que entiende que es su deber salir en defensa de la patria. En este sentido, los arequipeños son patriotas, porque si bien consideran que Arequipa es su ciudad, su macro familia, el Perú es la familia mayor. En un pasaje de la novela, el narrador se refiere a los personajes de ambos bandos:

El mismo sentimiento de patriotismo dominaba a sitiados y sitiadores; todos eran peruanos, hijos de la misma madre, todos hermanos, y sin embargo, la loca ambición de dos hombres los tenía divididos y con las armas en la mano, próximos en un duelo a muerte. (2010b [1892], 332)

Nuevamente, estamos ante la denominación de "hermanos", pero esta vez sirve para designar no solo a los arequipeños, sino a los peruanos en general. Hermanos, "hijos de una misma madre", que es la nación peruana.

Un aspecto que refuerza esta idea de patriotismo de los arequipeño es que, a lo largo de la novela, se repiten los gestos patrióticos: cantar el himno

nacional, arengar por la patria, "soñar" con un futuro nuevo y diferente para la nación. El narrador, refiriéndose al civismo de los arequipeños, nos narra una escena en la que celebran Jorge y sus compañeros el triunfo sobre un ataque de Castilla:

–Ven, Luis, allá te esperan para que lleves la primera voz. Luis de un salto se colocó en el sitio indicado. Poco después un coro de paisanos dejó oír el Himno nacional. Todos se pusieron de pie, repitiéndole en seguida, con esa entonación privilegiada de los hijos de Arequipa, subidos algunos en las bancas o en las patillas (2010b [1892], 109)

Esta actitud negaría toda idea que asume el espíritu independentista de Arequipa. La novela enuncia como verdad fáctica que Arequipa no se levanta en armas por una cuestión de ambición particular, sino obligada por las circunstancias históricas, debido a las malas o inoperantes administraciones gubernamentales que no tienen la capacidad de conducir adecuadamente el destino del país.

Otro ejemplo de esta postura, la constituye el comportamiento de los revolucionarios arequipeños, luego de haber escuchado a Jorge la lectura del poema que Benito Bonifaz les escribió a Los inmortales, la columna paramilitar formada por artesanos locales. Apenas Jorge concluyó irrumpieron los aplausos y los vítores por el poeta, por la ciudad y:

A este tiempo, una banda popular de músicos, hizo resonar los magníficos acordes del Himno nacional y el pueblo frenético de entusiasmo, prorrumpió en:

Somos libres, seámoslo siempre
 Y antes niegue sus luces el sol
 Que faltemos al voto solemne
 Que la patria al eterno elevó (2010b [1892], 339)

A lo largo del recorrido narrativo, se repiten una y otra vez estas actitudes respecto a la patria. No hay un ánimo de separación, sino de reparación de la nación. Los arequipeños no se levantan en armas por placer o ambición, sino porque creen es su deber defender la patria de los apetitos personales de algunos caudillos o grupos de poder, como el que representan Ramón Castilla y san Román.

6.3.6. El trabajo

Dijimos párrafos atrás, que María Nieves y Bustamante deseaba disciplinar (en el sentido foucaultiano) a los miembros de los sectores populares, pero en algunos casos, esta lección está dirigida para toda la población arequipeña, tanto los sectores pudientes como los integrantes del pueblo. Una de las tecnologías elegidas para este fin es el trabajo. Para ilustrar este punto citemos una conversación entre fray Antonio y Jorge:

- ¿Me dijiste que tenías algunas obras entre manos?
- Sí, señor, y aún cuando no son de arte estoy contento, porque al fin me proporcionan algún dinero.
- Eso me complace. El trabajo es ley necesaria para todos, pero imprescindible para el pobre.
- Cierto –replicó Jorge–, el rico necesita trabajar para no aburrirse, el pobre para no morir de hambre.
- Es verdad; mas, no solo el temor del hambre debe impulsar al pobre al trabajo; tiene otros motivos casi tan poderosos como aquel.
- ¿Cuáles son?

–Te los diré.

Todos los hombres tienen aspiraciones, todos desean ser algo más que la generalidad, sobresalir en sus respectivas esferas y según la extensión de sus ideas o conocimientos; pero al rico le es fácil conseguir lo que anhela, poder, honores e instrucción, puesto que dispone de los dos grandes elementos: el tiempo y el dinero, el pobre nada consigue si no es por el trabajo; solo el puede hacerle poderoso, sabio y grande. (2010b [1892], 71)

Resulta interesante este diálogo, porque evidencia el valor que se le otorga al trabajo en el mundo representado de *Jorge o El hijo del pueblo*. Tenemos a Jorge que defiende una idea, pero es corregido por fray Antonio. Mientras el joven artesano piensa que el trabajo es desarrollado por los ricos solo para no aburrirse, los pobres deben trabajar para sobrevivir. Fray Antonio corrige al muchacho, diciéndole que si bien el trabajo es ley necesaria para todos, pero imprescindible para el pobre. Pero este no sería el motivo principal para realizarlo, sino que el trabajo puede “hacerle poderoso, sabio y grande”, al pueblo. Como puede notarse, estamos ante una manifestación del igualitarismo social. Según el cual, existe una manera de que el pobre pueda acceder al capital simbólico y económico del que goza el rico, esta manera está constituida por el trabajo.

Y más adelante, en la conversación, Fray Antonio le dice a Jorge:

–Ahí tienes el móvil poderoso para consagrarse al trabajo. ¿Ves este cúmulo de males que día a día se aumenta? Las leyes infringidas, saqueada la Hacienda, aumentadas las deudas, ensangrentando el territorio por interminable guerra civil, ultrajado el decoro nacional por intervenciones extranjeras. De todo es causa la poca voluntad de los peruanos para el trabajo. Con las armas

en la mano, los más audaces se disputan el mando supremo; las medianías, toda la escala de los empleos públicos, es decir, los dineros del erario nacional; porque se desdeña cumplir aquel divino precepto: "Comeréis el pan con el sudor de tu rostro". (2010b [1892], 74)

Como podemos apreciar, en la diégesis se le otorga una gran importancia al trabajo, el que debe ser ejercido por la totalidad de los integrantes de la sociedad, pero sobre todo por las clases populares, porque de este modo no solo podrán acceder a una vida nueva, sino que contribuirán con el desarrollo del país. Un aspecto importante que demos resaltar es que si bien María Nieves y Bustamante se refiere a la sociedad arequipeña, en realidad, podemos reconocer un anhelo de incluir en este plan al resto del Perú. En este sentido, puede afirmarse que estamos ante una novela que dialoga con el contexto arequipeño y, por extensión, con el contexto nacional.

Páginas atrás decíamos que Isabel de Latorre era la encargada de fungir como un nexo entre las clases adineradas y los sectores populares. Es más, asumíamos que esta muchacha se dirigía a estos grupos de poder y les estaba brindando las claves para recuperar la confianza del pueblo: la religión y la educación. De este modo, Isabel desarrollaba un ejercicio pedagógico sobre estas élites. Ahora bien, respecto al pueblo, esta misión será encargada, de manera general, al narrador de la novela, el cual propondrá una serie de modelos que los "hijos del pueblo" deben asumir. Igualmente, en la diégesis misma de la novela, esta labor le corresponderá a Fray Antonio, quien cumple el papel de pastor de la grey, aquel que le enseñará a Jorge (símbolo del pueblo) el camino que debe seguir para convertirse en una persona cada vez mejor.

Si seguimos la lógica que establecimos páginas atrás, si Jorge es una metonimia del pueblo, la enseñanza, el consejo no solo está dirigido a este personaje individual, sino a las clases populares en su conjunto, a Arequipa misma. He aquí la naturaleza de instrumento disciplinador que desempeña la novela de María Nieves y Bustamante. Como ya hemos dicho, *Jorge o El hijo del pueblo* está concebida para ejercer una determinada influencia ideológica sobre sus lectores inmediatos, a los cuales busca educar en un sentido ideológico político específico. Es un texto que propone modelos a seguir del ciudadano ideal arequipeño. Un ciudadano que antes que recrear una imagen del pasado, lo que intenta es suturar un modo acorde con el grupo social afín a la autora: la burguesía emergente y adinerada, la que es propuesta como aquella fuerza social que debe poseer el dominio y control de la sociedad arequipeña y, nuevamente, por extensión, peruana.

Éstas son algunas de las características que proyecta la novela de María Nieves y Bustamante y que propone como modelos de conducta a asumir por un lector modelo con el que identifica al poblador de Arequipa. Lo que intenta el texto es convencer al lector para que asimile ciertas formas que lo diferencien del resto y lo definen ante los otros, ante sí y para sí. Esta intención, de elaborar una determinada representación, podría resumirse en una frase del prólogo que escribe la autora: "Tal es Arequipa, la ciudad mística y guerrera, poética y religiosa" (2010b [1892], 8). O, cuando se define al poeta Benito Bonifaz: "Benito Bonifaz era arequipeño y por lo mismo tan católico como inspirado y valiente" (2010b [1892], 538). Vemos que se alude a una especie de relación intrínseca entre estas cualidades y una supuesta esencia arequipeña.

CONCLUSIONES

1. El estudio de la literatura de élite no es solamente centralista, sino y, sobre todo, androcéntrica; es decir, solo se reconoce como literatura peruana de élite (la que es socialmente aceptada y promovida como la literatura oficial peruana) aquellas producciones elaboradas por autores masculinos y que tienen algún tipo de relación con Lima. Las obras escritas en provincia o que tienen como productores a las mujeres, no gozan del mismo prestigio que las anteriormente mencionadas, por lo que su difusión, distribución, consumo y crítica están restringidos a un espacio menor, definido por el género de su autor y el lugar en las que son publicadas.
2. *Jorge o El hijo del pueblo* es estudiada más en Arequipa que en el ámbito nacional o internacional. Esto se explica porque existe la creencia generalizada de que esta obra privilegia aspectos referidos solo al contexto arequipeño, lo que no es del todo cierto, porque *Jorge o El hijo del pueblo* no solo dialoga con su contexto local o regional, sino que el proyecto discursivo que animan sus páginas dialoga con los hechos que se estaban desarrollando en el ámbito nacional, referidos a los debates que implicaban nociones como nación, modernidad e identidad.

3. *Jorge o El hijo del pueblo* es un hipertexto de *Lelia* (1862) de Ernesto Noboa y *Las revoluciones de Arequipa* (1874) de Juan Gualberto Valdivia. Pero, además de desempeñar esta función, la novela de María Nieves y Bustamante realiza un ejercicio de transducción respecto a los dos textos anteriormente citados. Es decir, que no solo se presenta como una derivación de los mismos, sino como un nuevo texto, transformado de acuerdo a las necesidades tanto estéticas como ideológica-políticas de su autora.
4. *Jorge o El hijo del pueblo* es una recreación de un hecho real (la revolución arequipeña de 1856-1858), pero que utiliza como sustrato el discurso histórico ya establecido sobre este evento (*Las revoluciones de Arequipa*, 1874, de Juan Gualberto Valdivia). Además, nuestra autora emplea otros medios para apuntalar esta verdad histórica: cartas, actas y documentos oficiales; pero, también, acude para la elaboración de su novela al decir de protagonistas y testigos sobrevivientes de esta revolución. Esta peculiaridad hace que los lectores de *Jorge o El hijo del pueblo* asuman que esta novela posee la capacidad de referir fehacientemente los hechos acaecidos en dicho evento histórico. Pese a lo anterior, este texto sigue siendo una novela y, por lo tanto, pertenece al ámbito de lo ficcional.
5. La escritura de esta novela de María Nieves y Bustamante surge como una reacción discursiva a una serie de eventos que se producen en la segunda mitad del siglo XIX en el Perú. Entre los que podemos reconocer, principalmente: 1) el deseo de las élites

arequipeñas por imponerse a las élites limeñas, en el control político de la nación, 2) la feminización de la literatura peruana debido a la influencia de las figuras más representativas del romanticismo peruano, como Ricardo Palma o Luis Benjamín Cisneros, y 3) la aparición de la mujer ilustrada y su participación en la esfera pública peruana, mediante el ejercicio escritural en la prensa y, sobre todo, en la literatura.

6. El diario *La Bolsa*, durante la segunda mitad del siglo XIX, asume un rol fundamental en el proceso de aparición de la mujer arequipeña en la literatura. En este periódico escribieron regularmente Clorinda Matto de Turner, Felisa Moscoso y María Nieves y Bustamante. De algún modo, esta redacción se convierte no solo en una especie de taller de la escritura femenina, sino en el espacio que promoverá que estas mujeres intervengan en la esfera pública de Arequipa.
7. María Nieves y Bustamante formula en su novela un proyecto político de integración de clases sociales en Arequipa. Dicho proyecto está pensado desde las élites blancas y letradas, y tiene la intención de incorporar a los sectores populares, a los cuales se les representa como mestizos (mezcla de lo blanco y lo indígena), en calidad de subalternos. Desde esta lógica se propone una relación jerárquica entre los grupos de poder y el pueblo, asumiendo el primero el papel de hermano mayor del segundo, necesitado éste último de tutelaje y protección.
8. *Jorge o El hijo del pueblo* es la primera novela peruana que tiene

como protagonista al mestizo. Sin embargo, este mestizaje es problemático, porque la fusión entre lo blanco y lo indígena no se realiza en igualdad de condiciones, considerando a la matriz blanca como naturalmente superior a la de carácter indígena. Por esta razón, los personajes de los sectores populares (el grupo que encarna dicho mestizaje) es representado como una entidad cuyos rasgos, tanto físicos como morales, poseen una fuerte carga occidental. Lo indígena queda oculto, perviviendo apenas en algunas manifestaciones culturales y lingüísticas.

9. En *Jorge o el hijo del pueblo* la otredad no está representada por los grupos indígenas ni afrodescendientes (los cuales prácticamente han sido borrados de la escena social). El otro étnico-racial elegido por las nuevas élites es el mestizo. Este personaje social no está configurado como un igual, sino que se lo acepta como un sujeto de piedad (por sus características femeninas), razón por la cual el sujeto hegemónico, que es un sujeto cristiano, debe cuidar de él.
10. Una de las intenciones discursivas en *Jorge o El hijo del pueblo* es la deslegitimación, en el orden de lo simbólico, de la clase social aristocrática heredera de lo colonial (que, a pesar de haber promovido y la revolución de 1856-1858, abandona ésta junto a su caudillo Vivanco). Nuestra autora propone en reemplazo de esta clase, a un nuevo conglomerado compuesto por los herederos de la antigua aristocracia y la burguesía letrada y acomodada, como nuevo grupo dirigente y hegemónico, y, que, en opinión de María Nieves y Bustamante, sería el único capaz de lograr esta integración social.

11. Para granjearse la lealtad del pueblo, María Nieves y Bustamante desarrolla una serie de acciones discursivas en su novela. Busca por un lado, elaborar un discurso histórico, a partir de los hechos revolucionarios producidos entre 1851 a 1858 (1851-1854; 1856-1858) en Arequipa y, por otro, manipular o dirigir la interpretación de ese referente histórico por medio de la inclusión de un melodrama que es, a la vez, un discurso didáctico-moral: el amor imposible entre Jorge Flores y Elena Velarde, quienes son parte del grupo subalterno y el grupo hegemónico, respectivamente.

12. María Nieves y Bustamante se aseguró que su propuesta llegará a los lectores para quienes había escrito su novela. Para ello, a nivel de formato, eligió la retórica del folletín, medio que le permitió adelgazar estos contenidos y hacerlos más asequibles al pueblo. El empleo de un estilo sencillo, el uso de frases cortas, los remates de capítulos precisos, los cortes aclaratorios que explican hechos, la dosificación de la información, el aplazamiento de los desenlaces, la elección de los subtítulos de cada capítulo.

13. María Nieves y Bustamante apeló a los códigos melodramáticos, lo que posibilitó que los contenidos que deseaba transmitir se afianzaran en este lector mediante la lectura de situaciones extremas, como el amor o la muerte, la venganza o la redención. En este sentido, *Jorge o El hijo del pueblo* se constituye en un melodrama, porque busca interpelar a su lector desde los afectos y las querencias, desde los odios y rencores.

14. María Nieves y Bustamante elige como soporte y forma de distribución de su novela el sistema de entregas, porque de esta manera pudo llegar a un público mayoritario y no necesariamente culto. Si para esa época, el comprar y leer un libro de extensiones consideradas normales era una proeza descomunal y onerosa, acceder a una entrega constituía algo más sencillo y barato.

15. María Nieves y Bustamante entiende la literatura como una disciplina que no se limita simplemente a entretener, sino que desempeña un papel fundamental en la sociedad, el de formar y educar. Así, *Jorge o El hijo del pueblo* se propone como un artefacto que instrumentaliza una serie de contenidos semánticos que contribuyan precisamente a la formación y educación de sus lectores inmediatos, los ciudadanos arequipeños.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

NIEVES Y BUSTAMANTE, María. "Noticias de Arequipa. Carta escrita por una niña de esa, a su Sr. padre residente en esta ciudad". Cuzco, Imprenta y Librería de Manuel F. Minauro, 1879. Edición facsimilar a cargo de Juan G. Carpio Muñoz. *Texao*, 9, 1981, 22-26.

NIEVES Y BUSTAMANTE, María. "Revista de Arequipa". Sección de *El Eco del Misti*. Arequipa, Miércoles 1 de setiembre de 1880a, 1.

NIEVES Y BUSTAMANTE, María. "Revista de Arequipa". Sección de *El Eco del Misti*. Arequipa, sábado 14 de agosto de 1880b, 1.

NIEVES Y BUSTAMANTE, María. "La velada de anoche". *La Bolsa*, Arequipa, jueves 7 de junio de 1883, 1.

NIEVES Y BUSTAMANTE, María. "Un texto necesario". *La Bolsa*, Arequipa, sábado 8 de marzo de 1884a, 1.

NIEVES Y BUSTAMANTE, María. "Sobre el sepulcro de Monseñor Valdivia". *La Bolsa*, Arequipa, Lunes 15 de julio de 1884b, 1.

NIEVES Y BUSTAMANTE, María. "Hima-Sumac ó El secreto de los incas. Drama en tres actos, escrito en prosa por la Sra. Clorinda Matto de Turner". *La Bolsa*, Arequipa, lunes 3 de noviembre de 1884c, 1.

NIEVES Y BUSTAMANTE, María. "Rosa de América". *La opinión Nacional*, Lima, Lunes 3 de mayo de 1886a, 1.

NIEVES Y BUSTAMANTE, María. "Tacna y Arica". *La Bolsa*, Arequipa, Miércoles 4 de setiembre de 1886b, 1.

NIEVES Y BUSTAMANTE, María. "Tacna y Arica". *Perlas y Flores*, N°103, Lima, Sábado 25 de setiembre de 1886c, 1.

NIEVES Y BUSTAMANTE, María. "El poeta arequipeño". *La Bolsa*, Arequipa, lunes 7 de setiembre de 1891a, 1.

NIEVES Y BUSTAMANTE, María. *La Bolsa*, Arequipa, lunes 14 de setiembre de 1891b, 1.

NIEVES Y BUSTAMANTE, María. "El poeta arequipeño". En: *Álbum del Centenario de Melgar*. Arequipa, Imprenta de *La Bolsa*, 1891c, 65-69.

NIEVES Y BUSTAMANTE, María. "Centenario". En: *Álbum del Centenario de Melgar*. Arequipa, Imprenta de *La Bolsa*, 1891d, 60-62.

NIEVES Y BUSTAMANTE, María. *Jorje ó El hijo del pueblo*. Novela original. 2 vols. Primera edición. Arequipa, Imprenta de *La Bolsa*, 1892.

NIEVES Y BUSTAMANTE, María. *Jorje, el hijo del pueblo*. Novela histórica. 2da edición. Editan Alberto Corrales Nieves, Manuel Corrales Nieves, J. Agustín Ponce y Luis Corzo M. Arequipa, Tipografía Portugal, 1940.

NIEVES Y BUSTAMANTE, María. *Jorje, el hijo del pueblo*. Novela histórica. 2da edición. Editan Alberto Corrales Nieves, Manuel Corrales Nieves, J. Agustín Ponce y Luis Corzo M. Primera reimposición. Arequipa, Tipografía Portugal, 1947.

NIEVES Y BUSTAMANTE, María. *Jorje, el hijo del pueblo*. 2 vols. Primer festival del libro arequipeño. Arequipa, Editorial Lumen, S.A., 1958a.

NIEVES Y BUSTAMANTE, María. *Jorje o el hijo del pueblo*. 3 vols. Ediciones Populibros, Arequipa, Instituto de extensión cultural de la Universidad de San Agustín y Editorial Iberoamericana, S.A., 1958b.

NIEVES Y BUSTAMANTE, María. *Jorje o el hijo del pueblo*. Corporación Departamental de Desarrollo de Arequipa, Instituto Nacional de Cultura Dep. Arequipa y Chávez Editores, 1983.

NIEVES Y BUSTAMANTE, María. *Jorje o el hijo del pueblo*. Quinta edición. Lima, Concejo Provincial de Arequipa-Instituto Cambio y desarrollo, Editorial Pachacutec, 1994.

NIEVES Y BUSTAMANTE, María. *Jorje o el hijo del pueblo*. María Nieves y Bustamante. Arequipa, Universidad Nacional de San Agustín, 1997.

NIEVES Y BUSTAMANTE, María. *Jorje, el hijo del pueblo*. Arequipa, Biblioteca Juvenil Arequipa (Asociación Cerro Verde - Gobierno Regional de Arequipa), 2010a.

NIEVES Y BUSTAMANTE, María. *Jorje o el hijo del pueblo*. Arequipa, Gobierno Regional de Arequipa, 2010b.

NIEVES Y BUSTAMANTE, María. *Jorje, o el hijo del pueblo*. Editado por Juan María Alberto Corrales Nieves Lazarte. Arequipa, Impresión Imprensa, 2014.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE MARÍA NIEVES Y BUSTAMANTE

ANÓNIMO. "Rectificación literaria". *La Bolsa*, Arequipa, miércoles 5 de noviembre de 1884. 1.

ARCE ESPINOZA, Mario Rommel. "María Nieves y Bustamante". En: *Arequipeños que hicieron historia*. Prólogo de Eusebio Quiroz Paz Soldán. Arequipa, Universidad

Católica de Santa María, 2007, 159-160.

BACACORZO, Xavier. "Estudio bibliográfico y crítico literario". En: *María Nieves y Bustamante. Jorge o el hijo del pueblo*. Arequipa, Biblioteca Nueva Arequipa, 1995, 1-23.

CÁCERES CUADROS, Tito. "Prólogo" a *Jorge o el hijo del pueblo*. Quinta edición. Lima, Concejo Provincial de Arequipa-Instituto Cambio y Desarrollo, 1994, 9-10.

CÁCERES CUADROS, Tito. *Literatura arequipeña*. Arequipa, Editorial de la Universidad Nacional de San Agustín, 2003.

CÁCERES CUADROS, Tito. "Literatura arequipeña: populismo y regionalismo". En: *Memorias de JALLA 2004*. Tomo I. Carlos García-Bedoya (compilador). Lima, Fondo editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2006, 213-221.

CALLE, Belisario. *María Nieves y Bustamante. La novela. Arequipa. El mestizaje. Castilla y Vivanco*. Arequipa, Talleres gráficos de La Colmena, 1949.

CARPIO MUÑOZ, Juan. *Texao*. Arequipa y Mostajo, 9. Arequipa, edición del autor, 1981.

CARPIO MUÑOZ, Juan. "María Nieves y Bustamante". En: *Texao*. Arequipa y Mostajo. Arequipa, PubliLiber, 1983, 180-182.

CHIRINOS SOTO, Enrique. "La novela épica de Arequipa. A manera de prólogo". En: *Jorge o el hijo del pueblo* de María Nieves y Bustamante. Arequipa, Corporación Departamental de Desarrollo de Arequipa e Instituto Nacional de Cultura Dep. Arequipa, 1983, V-XIII.

CONCEJO PROVINCIAL DE AREQUIPA. "María Nieves y Bustamante" En: *Arequipa 1540-1940*. Lima, Emp. Graf. T. Scheuch, 1940, 91.

CORNEJO POLAR, Jorge. "La literatura y las rebeliones de Arequipa". *El Pueblo*, miércoles 28 de julio de 1971a, 9.

CORNEJO POLAR, Jorge. 150 años de literatura arequipeña. *El pueblo*, miércoles 28 de julio de 1971b.

DEL CARPIO CARO, Otto. "Escritora arequipeña María Nieves y Bustamante, marca un hito en la historia literaria del Perú". *La espada del libertador*, 2, (2012): 19-20.

DELGADO, Francisco Javier. "María Nieves y Bustamante". *La Bolsa*, N° 4024, Miércoles 29 de Mayo de 1889, 4.

DELGADO DÍAZ DEL OLMO, César. "Historia y ficción". En: *Otras Pielas. Género, historia y cultura*. Maruja Barrig y Narda Henríquez (compiladoras).

Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1995, 33-49.

DELGADO DÍAZ DEL OLMO, César. "La sombra de María Nieves (prólogo)". En: *Jorge o el hijo del pueblo*. María Nieves y Bustamante. Arequipa, Universidad Nacional de San Agustín, 1997.

DELGADO DÍAZ DEL OLMO, César. "Presentación y cronología" de *Jorge, el hijo del pueblo*. María Nieves y Bustamante. Arequipa, Biblioteca Juvenil Arequipa (Asociación Cerro Verde - Gobierno Regional de Arequipa), 2010, I-XXVI.

DELGADO DÍAZ DEL OLMO, César. "Presentación". En: *Jorge, o el hijo del pueblo*. Edición a cargo de Juan María Alberto Corrales Nieves Lazarte. Arequipa, Impresiones Imprensa, 2014, I-XXIV.

DÍAZ VALDIVIA, María. "Carta abierta a Jorge Basadre y Luis Alberto Sánchez sobre la novela Jorge o El hijo del pueblo de María Nieves y Bustamante". *El Pueblo* 23 de agosto de 1997.

EL PERÚ ILUSTRADO. "Nuestros grabados", *El Perú ilustrado*, 106, Lima, sábado 18 de mayo de 1889.

EL PUEBLO. "Señorita María Nieves y Bustamante fallecida hoy en esta ciudad", *El Pueblo*, Arequipa, martes 28 de octubre de 1947.

FERREIRA, Rocío. "Nación y narración /Historia y ficción en Jorge o el hijo del pueblo". *Lucero*, 8, (1997): 23-37.

FUENTES PASTOR, Héléard. "La historia secreta de la escritora María Nieves y Bustamante". *El Pueblo*, Arequipa domingo 23 de febrero de 2014, 12A.

FUENTES PASTOR, Héléard. "María Nieves Y Bustamante: Un paradigma de la literatura nacional". En *Hawansuyo*, Perú. (Acceso 07 de setiembre de 2015, está disponible en <http://hawansuyo.com/2015/05/05/maria-nieves-y-bustamante-un-paradigma-de-la-literatura-nacional-helard-andre-fuentes-pastor/>).

GARCÍA Y GARCÍA, Elvira. "María Nieves y Bustamante". *El Comercio*, Lima, domingo 9 de abril de 1922.

GARCÍA Y GARCÍA, Elvira. "María Nieves y Bustamante". En *La mujer peruana a través de los siglos*. Lima, Imprenta Americana, 1924-1925, 91-93.

GONZALES CORRALES, Miguel. *Contenidos en la obra de María Nieves y Bustamante*. Arequipa, Editorial Naufrago, 2010.

LA BOLSA. "Hima Sumac". *La Bolsa*, Arequipa, viernes 17 de octubre de 1884a, 1.

LA BOLSA. "Crónica. Función teatral". *La Bolsa*, Arequipa, viernes 17 de octubre de 1884b, 1.

LA BOLSA. "Aviso de preventa de los folletines de *Jorge o El hijo del pueblo*". *La Bolsa*, Arequipa, 27 de agosto de 1892, 4.

LEGUÍA Y MARTÍNEZ, Germán. *Historia de Arequipa*. 2 Tomos. Lima, Imprenta Moderna, 1912, 89.

LARRIVA DE LLONA, Lastenia. "Notas". *La Bolsa*, Arequipa, jueves 11 de agosto de 1892.

LEONARDO, Richard. *De ángeles y revoluciones. Relaciones de género en Jorge o el hijo del pueblo, novela de María Nieves y Bustamante*. Monografía para optar el Diploma en Estudios de Género por la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.

LEONARDO, Richard. "Traiciones y lealtades en *Jorge o el hijo del pueblo*, novela de María Nieves y Bustamante. El mestizo como sujeto de piedad". *Ajos y Zafiros*, 5, (2003): 67-76.

LINARES MÁLAGA, Eloy. "María Nieves y Bustamante a los 39 años de su muerte". En: *Arequipa tierra mía*. Arequipa, edición a cargo del Diario *Correo*, 1993, 294-295.

LINARES MÁLAGA, Eloy. "María Nieves y Bustamante". En: *Lo que Arequipa ofrece al mundo. Síntesis de la prehistoria e historia de la ciudad de Arequipa*. Arequipa, Talleres Gráficos BeLiGraf, 1996, 192.

MOSTAJO, Francisco. "Oficio del NÚCLEO AREQUEPAY a María Nieves y Bustamante". *EL Deber*, Arequipa, miércoles 15 de mayo de 1940, 3.

MOSTAJO, Francisco. "María Nieves y Bustamante". En: *Antología de su obra*. Tomo V. Arequipa, Compañía Cervecera del Sur del Perú, 2002.

PALO TEJADA, Miriam. *Jorge o el hijo del pueblo: novela histórica y de pasiones*. Tesis para optar la Licenciatura en Literatura y Lingüística por la Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa, 1995.

ROGGERO, López, Marco Antonio. "*Jorge, el hijo del pueblo: novela histórica*". *Ínsula Barataria*, 12, (2011): 21-41.

SAN ROMAN GIOVANINI, Victoria. *María Nieves Bustamante, romántica peruana*. Tesis para optar el grado de Bachiller en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 1953.

SUAREZ SIMICH, Mario. "Sobre el volcán: Jorge, el hijo del pueblo [sic] (la novela de una escritora olvidada)". *Ómnibus*, 20, (2008). Recuperado el 20 de mayo de 2012, <http://www.omni-bus.com/n20/volcan.html>

TICONA CHÁVEZ, Pedro. *Aproximación crítica a la obra de María Nieves y Bustamante*. Tesis de Licenciatura en Literatura y Lingüística por la Universidad

Nacional de San Agustín, Arequipa, 1999.

TICONA CHÁVEZ, Pedro. "Aproximación a María Nieves y Bustamante". *La espada del libertador*, 2, (2012): 18-19.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

ÁGUILA, Rocío del. "(A)filiações femeninas: Gorriti y la genealogía de la escritura en Lima". *Decimonónica*, 10, 1, (2013): 45-63.

ALJOVÍN DE LOSADA, Cristóbal y VELÁZQUEZ CASTRO, Marcel. *La reforma educativa liberal, 1860-1879*. Colección Pensamiento Educativo Peruano. Tomo VI. Lima, Derrama magisterial, 2013.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1997 [1983].

ANÓNIMO. "Rectificación literaria". *La Bolsa*, Arequipa, 5 de noviembre de 1884, 1.

ARAMBEL GUIÑAZU, María Cristina [y] MARTIN Claire Emilie. *Las mujeres toman la palabra. Escritura femenina del siglo XIX en Hispanoamérica*. Vol. I. Madrid-Vervuert, 2001.

ARMAS ASÍN, Fernando. *Liberales, protestantes y masones, modernidad y tolerancia religiosa. Perú, siglo XIX*. Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas"-Pontificia Universidad Católica del Perú, 1998.

BHABHA, Homi. "DisemiNación. Tiempo, narrativa y los márgenes de la nación moderna". En: *Nación y narración. Entre la ilusión d una identidad y las diferencias culturales*. Homi Bhabha (compilador). Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2010, 385-420.

BALLÓN LOZADA, Héctor. *Las ideas socio-políticas en Arequipa. 1540-1900*. Arequipa, PubliUNSA, 1986.

BAJTIN, Mijail. "El problema de los géneros discursivos". En: *Estética de la creación verbal*. México: Siglo Veintiuno editores, 1982, 248-293.

BAJTÍN, Mijail. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México. Fondo de la Cultura Económica, 1986.

BARBIERI, Teresita de. "Los ámbitos de acción de las mujeres". *Revista mexicana de sociología*, 1, (1991): 203-224.

BARTHES, Roland. S/Z. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1980.

BARTHES, Roland. "El efecto de realidad". En: *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1994, 179-187.

BASADRE, Jorge. *Peruanos del siglo XIX*. Lima, Ediciones Rikchay, 1981.

BATTICUORE, Graciela. "Lectoras y literatas: en el espejo de la ficción". En: *Mujeres y género en la Historia del Perú*. Margarita Zegarra (editora). Lima, CENDOC-MUJER, 1999a, 305-318.

BATTICUORE, Graciela. *El taller de la escritora. Veladas literarias de Juana Manuela Gorriti: Lima-Buenos Aires (1876/7-1892)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1999b.

BATTICUORE, Graciela. *Juana Manuela Gorriti. Cincuenta y tres cartas inéditas a Ricardo Palma. Fragmentos de lo íntimo. Buenos Aires-Lima 1882-1891*. Lima, Universidad de San Martín de Porres, 2004.

BENÍTEZ ROJO, Antonio. "La novela hispanoamericana del siglo XIX". En: *Historia de la literatura hispanoamericana, I. Del descubrimiento al modernismo*. Roberto González Echevarría [y] Enrique Pupo-Walker (editores). Madrid, Editorial Gredos, 2006, 431-498.

BERG, Mary G. "Writing for Her Life. The Essays of Clorinda Matto de Turner". En: *Reinterpreting the Spanish American Essay*. Doris Meyer (editora). Austin, University of Texas, 1995, 80-89.

BERG, Mary G. "Role Models and Andean Identities in Clorinda Matto de Turner's *Hima Sumac*". En: *Studies in Honor of Denah Lida*. Mary G. Berg y Lenin A. Gyurko (editoras). Potomac, Scripta Humanistica, 2005, 297-305.

BERG, Mary G. "Pasión y nación en "Hima Sumac" de Clorinda Matto de Turner". Edición digital. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/p364/89145172108981698398235/p0000001.htm#l_0 (recuperado el 15 de agosto de 2012).

BERMEJO, Vladimiro (editor). *Antología de la poesía*. Primer festival del libro arequipeño. Lima, editorial Mejía Baca, 1958.

BERMEJO, Vladimiro. *Arequipa*. Arequipa, La Colmena S.A., 1954.

BERMEJO, Vladimiro. "Panorama intelectual de Arequipa 1540-1940". En: *Arequipa*. Arequipa, La Colmena S.A., 1954a, 25-47.

BERMEJO, Vladimiro. "María Nieves Bustamante" En: *Arequipa*. Arequipa, La Colmena S.A., 1954b, 199-205.

BERMEJO, Vladimiro. "Fruto y promesa de Arequipa". En: *Arequipa*. Arequipa, La Colmena S.A., 1954c, 411-421.

BOTREL, Jean-François. "La novela por entregas: unidad de creación y consumo". En: J. Botrel y S. Salgün (editores). *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Editorial Castalia, 111-155, 1974.

BUENO, Raúl. "Genocidios virtuales: modernización y mestizaje como imágenes de superación cultural en América Latina". En: *Promesa y descontento de la modernidad*. Lima, Universidad Ricardo Palma, 2005, 123-136.

BURGA, Manuel y FLORES GALINDO, Alberto. *Apogeo y Crisis de la República aristocrática*. Lima, Ediciones Rikchay Perú, 1984.

BUSTAMANTE Y RIVERO, José Luis. *Una visión del Perú. Elogio de Arequipa*. Lima: talleres gráficos P. L. Villanueva, 1960.

BUSTAMANTE Y RIVERO, José Luis. "Arequipa". En: *Imagen y leyenda de Arequipa. Antología 1540-1990*. Edgardo Rivera Martínez (antologador). Lima, Fundación M.J. de la Fuente, 613-631.

BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

CALDERÓN, Lucio. "Sus revoluciones la hicieron caudillo". En: *Arequipa para los arequipeños*. Ángel Eduardo Valdivia (editor). Lima, Impresora Corazón de Jesús, 2000, 309-314.

CALDERÓN VALENZUELA, Fernando. "Poder y conflicto en el primer periódico de Arequipa. "La primavera de Arequipa" 1825". En: *Arequipa a través del tiempo. Política, cultura y sociedad*. Álvaro Espinoza de la Borda et Al. (editores). Arequipa, Universidad Nacional de san Agustín, 2008, 151-166.

CAMARGO ROJAS, Lucía. *Las rutas del impreso: el folletín, la novela por entregas y la sociedad letrada bogotana (1850-1860)*. Trabajo de grado para optar por el título de Comunicadora Social con énfasis en Producción Editorial y Multimedial por la Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, 2008.

CARPIO MUÑOZ, Juan Guillermo. *Texao. Arequipa y Mostajo*, 11. Arequipa, Edición del autor, 1982.

CARPIO MUÑOZ, Juan Guillermo. "Rebeliones arequipeñas del siglo XIX y configuraciones de la oligarquía "nacional". *Análisis*, 11 (1982): 33-45.

CARPIO MUÑOZ, Juan Guillermo. "La inserción de Arequipa en el desarrollo mundial del capitalismo (1867-1919). En: *Historia general de Arequipa*. Máximo Neira Avendaño, Guillermo Galdos Rodríguez, Alejandro Málaga Medina, Eusebio Quiroz Paz Soldán y Juan Guillermo Carpio Muñoz. Arequipa, Fundación M.J. Bustamante de la Fuente, 1994, 489- 578.

CABELLO DE CARBONERA, Mercedes. "Estudio comparativo". *Veladas literarias de Lima 1876-1877*. Tomo I. Veladas I a X. Juana Manuela Gorriti. Buenos Aires, Imprenta Europea, 1892, 207-212.

CASTRO ARENAS, Mario. *La Novela peruana y la evolución social*. Lima. Editorial Godard, 1966.

CASTAÑEDA VIELAKAMEN, Esther. "Vida y obra de Clorinda Matto de Turner" prólogo a *Aves sin Nido* de Clorinda Matto de Turner. Lima, Editorial Mantaro, 1995, 7-20.

CASTAÑEDA VIELAKAMEN, Esther y TOGUCHI KAYO, Elizabeth. "Carolina Freire de Jaimes: la fundación del discurso crítico femenino en el Perú". En: *Mujer, cultura y sociedad en América Latina*. Volumen 2. Hildebrando Pérez y Sandro Chiri (editores). Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2000, 41-50.

CASTELLANOS LLANOS, Gabriela. *Decidimos, hacemos, somos. Discurso, identidades de género y sexualidades*. Santiago de Cali, Ediciones Universidad del Valle, 2010.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago [y] RESTREPO, Eduardo. "Introducción: colombianidad, población y diferencia". En: *Genealogías de la colombianidad. Formaciones discursivas y tecnologías de gobierno en los siglos XIX y XX*. Santiago Castro-Gómez y Eduardo Restrepo (editores). Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar, 2008, 10-40.

CHAKRABARTY, Dipesh. *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton, Princeton University Press, 2000.

CHAMBERS, Sara C. *De súbditos a ciudadanos. Honor, género y política en Arequipa 1780-1854*. Lima, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2003.

COHELO NETTO, Henrique. "Magdala". En: *El Perú ilustrado*, 172, 23 de junio de 1890, 611-613.

COMETTA, Aída. *El indio en la novela de América*. Buenos Aires, Futuro, 1960.

CONDORI, Víctor. "Repensando la Rebelión de los Pasquines". En: *Arequipa a través del tiempo. Política, cultura y sociedad*. Álvaro Espinoza de la Borda et Al. (editores). Arequipa, Universidad Nacional de san Agustín, 2008, 49-76.

CONTRERAS, Carlos [y] CUETO, Marcos. *Historia del Perú contemporáneo. Desde las luchas por la independencia hasta el presente*. 2da edición. Lima, IEP/Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2000.

CONTRERAS, Carlos. "Las claves del periodo". En: *Perú. La construcción nacional*. Dirigido y coordinado por Carlos Contreras Carranza. Colección América Latina en la historia contemporánea. T. 2 (1830-1880). Madrid, Taurus, 11-33.

CORBATTA, Jorgelina. *Feminismo y escritura femenina en Latinoamérica*. Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2002.

CORNEJO POLAR, Antonio. "Historia del Perú republicano". En: *Historia del Perú*. V.VIII. Lima, Editorial Juan Mejía Baca, 1980.

CORNEJO POLAR, Antonio. "Literatura Peruana: Totalidad Contradictoria". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 18, (1983):37-50.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Formación de la Tradición Literaria del Perú*. Lima. CEP, 1989.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Clorinda Matto de Turner, novelista. Estudios sobre Aves sin nido, Herencia e Índole*. Lima, Lluvia Editores, 1992.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el Aire. Ensayos sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima, CELACP-Latinoamericana Editores, 2003 [1994].

CORNEJO POLAR, Antonio. "Mestizaje e hibridez: Los riesgos de las metáforas. Apuntes". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 47, (1998): 7-11.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Literatura y sociedad en el Perú; La novela indigenista. Clorinda Matto de Turner, novelista. Estudios sobre Aves sin nido*, Herencia e Índole. Lima, Latinoamericana Editores, 2005.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Crítica de la razón heterogénea. Textos esenciales (I y II)*. Selección, prólogo y notas de José Antonio Mazzotti. Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores, 2013.

CORNEJO POLAR, Jorge. "La poesía en Arequipa en el siglo XX". En: *Estudios de literatura peruana*. Lima, Universidad de Lima- Banco Central de Reserva del Perú, 1998, 239-261.

DELGADO, Washington. *Historia de la literatura republicana*. Lima, Rikchay, 1980.

DEL CASTILLO CARRASCO, Daniel. "Un deseo de historia. Notas sobre intelectuales y nacionalismo criollo en el siglo XIX a partir de La Revista de Lima (1859-1863)". En: *El hechizo de las imágenes. Estatus social, género y etnicidad en la historia peruana*. Narda Henríquez (compiladora). Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2000, 99-195.

DENEGRI, Francesca. *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima. IEP/Casa Flora Tristán, 1996.

DOLEŽEL, Lubomír. *Historia breve de la poética*. Madrid, Síntesis, 1997.

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*. Madrid, Arco/Libros, 1999.

DORLIN, Elsa. *Sexo, género y sexualidades. Introducción a la teoría feminista*. Traducción de Víctor Goldstein. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2009.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. Barcelona: Editorial Lumen, 1981.

- ECO, Umberto. *El superhombre de masas*. Barcelona, DEBOLSILLO, 2012.
- ELÉSPURU Y LASO, Mercedes. "La instrucción de la muger". *Veladas literarias de Lima 1876-1877*. Tomo I. Veladas I a X. Juana Manuela Gorriti. Buenos Aires, Imprenta Europea, 1892, 145-149.
- ESPEZÚA SALMÓN, Dorian. "Literaturas periféricas y crítica literaria en el Perú". *Ajos y zafiros*, 3 y 4, (2002): 97-115.
- ESPEZÚA SALMÓN, Dorian. *Todas las sangres en debate. Científicos sociales versus críticos literarios*. Lima, Magreb, 2011.
- ESPINO RELUCÉ, Gonzalo. *Imágenes de la inclusión andina. Literatura Peruana del Siglo XIX*. Lima, Instituto de Investigaciones Humanísticas – UNMSM, 1999.
- ESPINO RELUCÉ, Gonzalo. "Las literaturas peruanas del siglo XIX y la aldea letrada quechua". *Ajos y zafiros*, 5, (2003): 76-85.
- FELL, Eve Marie. "La pluma y la aguja: familia, mujer y educación en el Perú de fines del siglo XIX". En: *Familia y educación en Iberoamérica*. Pilar Guzalbo Aizpuru (compiladora). México, El Colegio de México, 1999, 249-266.
- FERNÁNDEZ, José Enrique. *La intertextualidad literaria. (Base teórica y práctica textual)*. Madrid, Cátedra, 2000.
- FERNÁNDEZ, Christian. "Introducción" a *Mis primeros ensayos*. Margarita Práxedes Muñoz. Edición e introducción de Christian Fernández. Lima, Hipocampo Editores, 2012, 9-33.
- FERREIRA, Rocío. "Clorinda Matto de Turner, novelista y los aportes de Antonio Cornejo Polar al estudio de la novela peruana del siglo XIX". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXIX, 62, (2005): 27-51.
- FERREIRA, Rocío. "Clorinda Matto de Turner, infatigable obrera del pensamiento". *Crónicas Urbanas*, 11, (2006). http://www.guamanpoma.org/cronicas/11/Rocio_Ferreira.pdf. (Recuperado el 06 de julio de 2012).
- FERREIRA, Rocío. "Cartografías pan/americanas en *Cocina ecléctica* (1890) de Juana Manuela Gorriti". *América sin nombre*, 13-14 (2009): 73-84.
- FLORES GALINDO, Alberto. *Arequipa y el sur andino*. Lima, Serie: Publicaciones Previas, 1976.
- FORGUES, Roland. "Narradoras peruanas del siglo XIX y emergencia de una escritura femenina". *Socialismo y Participación*, 61, (1993): 55-58.
- FRANCKE, Marfil. "Género, clase y etnia: la trenza de la dominación". En: *Tiempos*

de ira y amor (Carlos Iván Degregori, Marfil Francke, José López Ricci et Al. Lima, DESCO, 1990, 77-104.

FREIRE DE JAIMES, Carolina. "Miguel Grau". *La Bolsa*, Arequipa, 10 de noviembre de 1879, 1.

GAMBA, Susana Beatriz (coordinadora). *Diccionario de estudios de género y feminismos*. 2da edición. Buenos Aires, Editorial Biblos, 2009 [2007].

GARCÍA-BEDOYA, Carlos. *Indagaciones heterogéneas. Estudios sobre literatura y cultura*. Lima: Pakarina Editores, 2012.

GARCÍA-BEDOYA, Carlos. *Para una periodización de la literatura peruana*. Lima, Latinoamericana Editores, 1990.

GARCÍA-BEDOYA, Carlos. "Introducción" de *La literatura peruana en el periodo de estabilización colonial*. Lima, Fondo editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 11-16.

GARCÍA BERRIO, Antonio y T. HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ. *La poética: tradición y modernidad*. Madrid, Editorial Síntesis, 1990.

GARCÍA CALDERÓN, Ventura. *Del romanticismo al modernismo*. París, Librería Paul Ollendorf, 1910.

GARGALLO, Francesca. *Ideas feministas latinoamericanas*. Caracas, Fundación Editorial el perro y la rana, 2006.

GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio. *Narración y ficción. Literatura e invención de mundos*. Madrid, iberoamericana-Vervuert, 2011.

GELLES, Soledad. *Escritura, género y modernidad: el trabajo cultural de Clorinda Matto de Turner y Dora Mayer de Zulen*. Tesis para optar el grado de Doctor en Filosofía por la Stanford University. Stanford, 2002.

GENETTE, Gerard. *Figuras III*. Madrid, Lumen, 1989a.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus, 1989b

GENETTE, Gerard. *Nuevo discurso del relato*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1998.

GILBERT, Sandra M. y GUBAR, Susan. *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid, Ediciones Cátedra-Universitat de Valencia-Instituto de la Mujer, 1998.

GOLASH-BOZA, Tanya y SUE, Christina. "Blackness in Mestizo America: The Cases of Mexico and Peru." *Latino(a) Research Review* 7 (1-2), 2009: 30-58.

GOOTENBERG, Paul. "Los liberales asediados: la fracasada generación de librecambistas en el Perú, 1820-1850". *Revista Andina*, 2, (1988): 403-435.

GÓMEZ REDONDO, Fernando. *Manuel de crítica literaria contemporánea*. Madrid, editorial Castalia, 2008.

GONZÁLEZ DE FANING, Teresa. "Trabajo para la mujer". *Veladas literarias de Lima 1876-1877*. Tomo I. Veladas I a X. Juana Manuela Gorriti. Buenos Aires, Imprenta Europea, 1892, 286-293.

GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz. "No solo para mujeres (el sexismo en los estudios literarios)". *Dispositio*, 40, (1990): 83-94.

GONZÁLEZ VIGIL, Francisco de Paula. *Importancia en la educación del bello sexo*. Lima: Instituto Nacional de cultura, 1976.

GUERRA CUNNINGHAM, Lucía. "Mercedes Cabello de Carbonera: Estética de la moral y los desvíos no disyuntivos de la virtud". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 26, (1987):25-41.

GORRITI, Juana Manuela. *Cocina ecléctica*. Juana Manuela Gorriti (compiladora). Prólogo de Mariana Docampo. Córdoba: Buena Vista Editores, 2011.

GOSWITZ, María Nelly. "De pizarras y pupitres a borrones y bosquejos: El rol de las veladas literarias en la escritura femenina peruana del siglo XIX". En: *Escritoras del Siglo XIX en América Latina*. Sara Beatriz Guardia (edición y compilación). CEHMAL, 2012, 77-85. <http://www.cemhal.org/Escritoras%20del%20siglo%20XIX.pdf>. Consultado el 15 de enero de 2015

HALL, Stuart. *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich (editores). Lima, Enviñón ed., Instituto de Estudios Sociales y Culturales, Pensar; Universidad Andina Simón Bolívar; IEP, 2010.

HAMON, Philpe. "Un discours contraint". *Poétique*, 16, (1973):.

HERNÁNDEZ BASANTE, Katty. *Discursos hegemónicos y tradición oral sobre los cuerpos de las mujeres afroecuatorianas*. Quito, Ediciones Abya-Yala, 2010.

HOLGUÍN CALLO, Oswaldo. *Tiempos de infancia y bohemia. Ricardo Palma (1833-1860)*. Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1994.

HUAMÁN VILLAVICENCIO, Miguel Ángel. "Un relato epistemológico sobre la aproximación entre literatura y filosofía: ¿Es la filosofía un género literario"? *Logos Latinoamericano*, 3, (1998): 193-212.

HIGGINS; James. *Historia de la literatura peruana*. Lima, Universidad Ricardo Palma, 2006.

IBAÑEZ, Francisco. *Tradiciones de mi tierra. Escritas en ratos de ocio*. Segunda edición. Arequipa, Imprenta Editorial "El sol", 1974 [1884]

IGLESIA, Cristina (Compiladora). *El ajuar de la patria. Ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*. Buenos Aires, Feminaria Editora, 1993.

IMBERT, Anderson. "Notas sobre la novela histórica en el siglo XIX". En: *Estudios sobre escritores de América*. Buenos Aires, Editorial Raigal, 1954, 26-46.

KLARÉN, Peter F. *Nación y sociedad en la historia del Perú*. Lima, IEP, 2004.

KRISTEVA, Julia. *Semiótica 1*. Madrid, Editorial Fundamentos, 1981.

LA BOLSA. "Funerales de Grau". *La Bolsa*, Arequipa, 17 de octubre de 1879, 2.

LANDER, María Fernanda. *Modelando corazones. Sentimentalismo y urbanidad en la novela hispanoamericana del siglo XIX*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2003.

LARRAÍN, Jorge. *Identidad chilena*. Santiago de Chile: LOM, 2001.

LAUER, Mirko. "Plumas. Relaciones de género en la literatura peruana". En: *Otras pieles. Género, historia y cultura*. Maruja Barrig y Narda Henríquez (compiladoras). Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1995, 117-127.

LEONARDO, Richard. "De cautivas, guerreros, indios y naciones: (re)presentaciones del sujeto femenino en *La cautiva* de Esteban Echeverría". En: *Memorias de JALLA 2004 Lima. Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana*. Tomo II. Carlos García-Bedoya (compilador). Lima, Universidad Nacional de San Marcos, 2006, 923-939.

LEONARDO, Richard. *El cuerpo mirado. Representación, estereotipo y exclusión en la narrativa peruana del siglo XX (1928-2001)*. Tesis para optar el grado de maestría en Estudios Culturales por la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2010.

LEONARDO, Richard. "Las odiseas de Penélope. Subjetividades femeninas en la literatura peruana de finales del siglo XX". *Nomadías*, 14, (2011): 99-125.

LEONARDO, Richard. *La letra, la imagen y el cuerpo. Ensayos sobre literatura, cine y performance*. Lima, Hipocampo editores, 2012.

LIENHARD, Martín. "De mestizajes, heterogeneidades, hibridismos y otras quimeras". En: Mazzotti José A. y Zevallos Juan (Editores). *Asedios a la heterogeneidad cultural*. Philadelphia: Asociación Internacional de Peruanistas, 1996, 57-80.

LIRA AREQUIPEÑA. Lira arequipeña. *Colección de las más selectas poesías de los vates antiguos y modernos*. Manuel Pío Chaves [y] Rafael Valdivia (editores). Arequipa, S/E, 1889.

LORENTE, Sebastián. *Escritos fundacionales de la historia peruana. Compilación y estudio introductorio a cargo de Mark Thurner*. Lima, Fondo

Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2005.

LUKÁCS, Georg. *Ensayos sobre el realismo*. Buenos Aires, Ediciones Siglo veinte, 1965.

LUDMER, Josefina. "las tretas del débil". En: *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Patricia Elena González y Eliana Ortega (editores). Puerto Rico, Ediciones El Huracán, 1985.

MANNARELLI, María Emma. "Estudio introductorio". En: *Las mujeres y sus propuestas educativas, 1870-1930*. Colección Pensamiento Educativo Peruano. Volumen 9. Lima, Fondo Editorial de la Derrama Magisterial, 2013, 1-71.

MARIÁTEGUI, José Carlos. "El proceso de la literatura". En: *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima, Biblioteca Amauta, 2007 [1928], 229-350.

MARTIN, Guillemette. "Cuarenta años de producción periodística (1890-1930). Un acercamiento al dinamismo intelectual arequipeño en el cambio de siglo". *Historia*, 9, (2010): 95-106.

MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, Yolanda. "Sujetos femeninos en *Amistad funesta* y *Blanca Sol*: el lugar de la mujer en dos novelas latinoamericanas de fines del siglo XIX". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 174, (1996): 27-45.

MARTÍNEZ, Santiago. *Arequipeños ilustres*. Arequipa, Tipografía Cuadros, 1938.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique. *La intertextualidad literaria. Base teórica y práctica textual*. Madrid, Cátedra, 2001.

MASIELLO, Francine. *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1997.

MATTO DE TURNER, Clorinda. Columna de *Los lunes. La Bolsa*, Arequipa, 10 de setiembre de 1883a, 1

MATTO DE TURNER, Clorinda. Columna de *Los lunes. La Bolsa*, Arequipa, 22 de octubre de 1883b, 1.

MATTO DE TURNER, Clorinda. *Tradiciones cuzqueñas. Leyendas, biografías y hojas sueltas*. Arequipa, Imprenta *La Bolsa*, 1884.

MATTO DE TURNER, Clorinda. *Hima Sumac*. Lima, Imprenta La Equitativa, 1892.

MATTO DE TURNER, Clorinda. "Las obreras del pensamiento en la América del Sud". En: *Boreales, miniaturas y porcelanas*. Buenos Aires, Imprenta de Juan A. Alsina, 1902, 243-266.

MC EVOY, Carmen. "“Bella Lima ya tiembles llorosa del triunfo chileno en poder”": Una aproximación a los elementos de género en el discurso nacionalista chileno. En: *El hechizo de las imágenes. Estatus social, género y etnicidad en la*

- historia peruana*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2001, 197-222.
- MC. EVOY, Carmen. *La Utopía Republicana. Ideales y Realidades en la Formación de la Cultura Política Peruana (1871-1919)*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997.
- MELGAR, Mariano. *Poesías completas*. Edición crítica a cargo de Aurelio Miro Quesada, Estuardo Núñez, Antonio Cornejo Polar, Enrique Ballón Aguirre y Raúl Bueno Chávez. Lima, Academia Peruana de la Lengua, 1971.
- MÉNDEZ, Cecilia. *Incas sí, indios no: apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú*. 2da edición. Lima, IEP, 1995.
- MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MILOSLAVICH TÚPAC, Diana. *Literatura de mujeres. Una mirada desde el feminismo*. Lima, Centro de la Mujer Peruana, 2012.
- MINARDI, Giovanna. "La narrativa femenina del Perú del siglo XX", *La Casa de Cartón. Revista de Cultura*, 17, (1999):
- MINARDI, Giovanna. "Introducción. La narrativa femenina del Perú del siglo XX". En: *Cuentas. Narradoras peruanas del siglo XX*. Lima, Centro de la mujer peruana Flora Tristán-Ediciones del Santo Oficio, 2000, 13-35.
- MOI, Toril. *Crítica literaria feminista*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1988.
- MOSCOSO, Felisa. *Ligeros pensamientos consagrados a la mujer*. Lima, Editorial, 1901.
- NAVIA VELASCO, Carmiña. "Historia de la literatura y estudios de género". En: *Visión histórica de la literatura colombiana. Elementos para la discusión*. Cuadernos de trabajo I. Olga Vallejo Murcia, Alfredo Laverde Ospina (coordinadores). Medellín, La Carreta Editores, Universidad de Antioquía, Grupo de Investigaciones Colombia: tradiciones de la palabra, 2009, 159-172.
- NOBOA, Ernesto. "Lelia. Escena de la toma de Arequipa". En: *Lira Arequipeña. Colección de las más selectas poesías de los vates antiguos y modernos*. Manuel Pío Chaves [y] Rafael Valdivia (editores). Arequipa, S/E, 1889, 395-405.
- NÚÑEZ, Estuardo. *La literatura peruana en el siglo XX (1900-1965)*. México, Editorial Pormarca, 1965.
- NÚÑEZ, Estuardo. "Prólogo" de *María Nieves y Bustamante. Jorge o el hijo del pueblo*. Xavier Bacacorzo y Gustavo Bacacorzo. Arequipa, Biblioteca Nueva Arequipa, 1995, XIII- XVIII.
- OLIART, Patricia. "Temidos y despreciados: raza y género en las representaciones de las clases populares limeñas en la literatura del siglo XIX". En: *Otras pieles. Género, historia y cultura*. Maruja Barrig y Narda Henríquez (compiladoras). Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del

Perú, 1995, 73-87.

OLIART, Patricia. "Poniendo a cada quien en su lugar: estereotipos raciales y sexuales en la Lima del siglo XIX". En *Mundo interiores. Lima 1850-1950*. Segunda edición. Panfichi, Aldo y Portocarrero Felipe (editores). Lima: Universidad del Pacífico, 2004, 261-288.

OMAR, Sid. M. *Los estudios post-coloniales. Una introducción crítica*. Barcelona: Universitat Jaume I, 2008.

ORREGOS PENAGOS, Juan Luis. *La ilusión del progreso. Los caminos hacia el Estado-nación en el Perú y América latina (1820-1860)*. Lima, Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005.

ORTIZ FERNÁNDEZ, Carolina. *La letra y los cuerpos subyugados. Heterogeneidad, colonialidad y subalternidad en cuatro novelas latinoamericanas*. Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 1999.

OYARZÚN, Kemy. "Literaturas heterogéneas y dialogismo genérico sexual". En: *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. José Antonio Mazzotti y U. Juan Zevallos Aguilar (coordinadores). USA, Asociación Internacional de Peruanistas, 1996, 81-98.

PARDO GÁMEZ, Adela (editora). *Guía de oro de Arequipa*. Arequipa, Impresora Escuela Topográfica Salesiana, 1944.

PARRINI, Rodrigo. "Los poderes del padre: paternidad y subjetividad masculina". En: *Masculinidad/es. Identidad, sexualidad y familia*. José Olavarría y Rodrigo Parrini (editores). Santiago de Chile, FLACSO, 2000, 69-77.

PAVEL, G.H. *Mundos de ficción*. Caracas: Monte Avila Latinoamericana, 1995.

PELUFFO, Ana. "El poder de las lágrimas: sentimentalismo, género y nación en *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner". En: *Indigenismo hacia el fin del milenio. Homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Mabel Moraña (editora). Pittsburgh, Biblioteca de América, 1998, 119-138.

PELUFFO, Ana. *Lágrimas andinas: sentimentalismo, género y virtud republicana en Clorinda Matto de Turner*. Pittsburgh, Universidad de Pittsburgh, 2005.

PINTO VARGAS, Ismael. *Sin perdón y sin olvido. Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo*. Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2003.

PINTO VARGAS, Ismael (editor). *Primer Simposium Mercedes Cabello de Carbonera y su tiempo*. Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2010.

POLAR, Jorge. *Arequipa. Descripción y estudio social* [sic]. Arequipa, Tipografía Mercantil, 1891.

PORTUGAL, Ana María. "El periodismo militante de Clorinda Matto de Turner". En: *Mujeres y género en la Historia del Perú*. Margarita Zegarra (editora). Lima,

CENDOC-MUJER, 1999, 319-330.

PRATT, Mary Louise. "Las mujeres y el imaginario nacional e el siglo XIX". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 38, (1993):51-62.

PRIETO DE ZEGARRA, Judith. "Literatas y patriotas". *El Comercio*, 28 de julio de 1979, 2.

QUEZADA MALDONADO, Catalina. *La metanovela hispanoamericana en el último tercio del siglo XX*. Madrid: Arco Libros, 2009.

QUIJANO, Aníbal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". En: *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Edgardo Lander (compilador). Buenos Aires, CLACSO, 2003, 201-246.

QUIROZ PAZ SOLDÁN, Eusebio. "La República". En: *Historia general de Arequipa*. Máximo Neira Avendaño, Guillermo Galdos Rodríguez, Alejandro Málaga Medina, Eusebio Quiroz Paz Soldán y Juan Guillermo Carpio Muñoz. Arequipa, Fundación M.J. Bustamante de la Fuente, 1994a, 419-487.

QUIROZ PAZ SOLDÁN, Eusebio. "Del comercio a la industria sustitutoria: 1919-1955". En: *Historia general de Arequipa*. Máximo Neira Avendaño, Guillermo Galdos Rodríguez, Alejandro Málaga Medina, Eusebio Quiroz Paz Soldán y Juan Guillermo Carpio Muñoz. Arequipa, Fundación M.J. Bustamante de la Fuente, 1994b, 579-666.

QUIROZ PAZ SOLDÁN, Eusebio. "La identidad cultural arequipeña como camino de la identidad nacional peruana". En: *Eusebio Quiroz Paz Soldán. Entre Arequipa y la historia*. Carlos Rivera (compilador). Arequipa, cascahuesos, 2014, 157-173.

RAMÍREZ FRANCO, Sergio. "Aproximación a la novela histórica latinoamericana: cuatro modelos". *Hoja Naviera*, 4, (1995): 24-30.

RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad. Literatura y política en el siglo XIX*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

RAMOS, Julio. "Cuerpo, lengua, subjetividad". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 38, (1993): 225-237.

REGAZZONI, Sussana. "Introducción" de *Antología de escritoras hispanoamericanas del siglo XIX*. Edición de Sussana Regazzoni. Madrid, Cátedra, 2012, 9-84.

REIS, Carlos [y] LOPES, Ana Cristina. *Diccionario de narratología*. Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1995.

REISZ, Susana. "Las escritoras y el canon literario". En: *El dominical*. Suplemento del diario *El comercio*. Lima, 2015, 10.

RICKETTS REY DE CASTRO, Patricio. *Arequipa*. Segunda edición. Lima,

Ediciones Taller, 1990.

RIVAS, Luz Marina. *La novela intrahistórica. Tres miradas femeninas de la historia venezolana*. 2da edición. Caracas, Ediciones El otro el mismo, 2004.

ROMERO, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Prólogo de Rafael Gutiérrez Girardot. Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 1999 [1976].

ROMERO DEL VALLE, Emilia. *Diccionario Manual de literatura peruana y materias afines*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1966.

ROWE, William y SCHELLING, Vivian. *Memoria y modernidad. Cultura popular en América Latina*. México: Editorial Grijalbo, 1993.

SAID, Edward. *Orientalismo*. Traducción de María Luisa Fuentes. Madrid, Libertarias, 1990.

SALA, Mariella. "Género y literatura en América Latina". En: *Encuentro: Diálogos sobre escritura y mujeres. Memoria*. Ana Rebeca Prada, Virginia Ayllón y Pilar Contreras (compiladores). La Paz, Sierpe, 1999, 33-41.

SALAS GUERRERO, César. "Colaboradores y corresponsales del semanario literario *El Álbum* (1874-1875)". *Boletín del Instituto Riva Agüero*, 35, (2009-2010): 129-170.

SAONA, Margarita. *Novelas familiares. Figuraciones de la nación en la novela latinoamericana contemporánea*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2004.

SÁNCHEZ, Luis Alberto. *La Literatura Peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú*. Quinta edición. Tomo III. Lima, Editorial Juan Mejía Baca, 1981.

SEN, Amartya. *Desarrollo y libertad*. Buenos Aires, Editorial Planeta, 2000.

SILVA, Oscar. *Apuntes para una historia literaria de Arequipa. Desde 1800 hasta nuestros días*. Arequipa, Impresora SilVer, 1957.

SILVA SANTISTEBAN, Rocío. "Spivak, los subalternos y el Perú". *Hueso Húmero*, 29, (2006): 133-144.

SOBREVILLA PEREA, Natalia. "Conflicto regional, guano y poder". En: *Más allá de la dominación y la resistencia. Estudios de historia peruana, siglos XVI-XX*. Paulo Drinot y Leo Garofalo (editores). Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2005, 181-214.

SOMMER, Doris. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2004.

SOTOMAYOR MARTÍNEZ, Evelyn. *Satisfecha y orgullosa, aunque sea impropio. Las veladas literarias de Clorinda Matto de Turner (1887-1891?)*. Tesis para optar el grado académico de magíster en literatura hispanoamericana por la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013.

SPIVAK, Gayatri. "¿Puede el subalterno hablar?" *Orbis Tertius*, 32 (1999):187-235.

STEVENS, Evelyn. "El marianismo". En: *Hembra y macho en Latinoamérica. Ensayos*. Pescatello (editor). México, Editorial Diana, 1977, 121-134.

TAURO DEL PINO, Alberto. *Elementos para una literatura peruana*. Lima, Editorial La Palabra, 1946.

TAUZIN-CASTELLANOS, Isabelle. "La educación femenina en el Perú del siglo XIX". En: *Peruanistas contemporáneos I*. Wilfredo Kapsoli (editor). Lima, Concytec, 1988, 97-109.

TAUZIN-CASTELLANOS, Isabelle. "La narrativa femenina en el Perú antes de la Guerra del Pacífico", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 42, (1995): 161-187.

ULFE, María Eugenia. "La memoria, la esfera pública y "la nación en tiempo heterogéneo"". En: *Mirando la esfera pública desde la cultura en el Perú*. Gisela Cánepa y María Eugenia Ulfe (editoras). Lima: CONCYTEC, 2006.

UNZUETA, Fernando. *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*. Lima-Berkeley, Latinoamericana editores, 1996.

VALDIVIA, Deán Juan Gualberto. *Las revoluciones de Arequipa*. Arequipa, Editorial el Deber, 1956.

VARILLAS MONTENEGRO, Alberto. *La literatura peruana del siglo XIX*. Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1992.

VARILLAS MONTENEGRO, Alberto. "Sociedades y veladas literarias en la segunda mitad del siglo XIX peruano". *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*. V49, N°49. Enero-Junio (2010a): 159-190.

VARILLAS MONTENEGRO, Alberto. *Apuntes para una historiografía de la literatura peruana republicana del siglo XIX*. Cuadernos de investigación. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú / Instituto Riva Agüero, 2010b.

VARGAS YABAR, Miguel Gustavo. *Clorinda Matto de Turner (1852-1909): representación y autorepresentación. Negociaciones para el progreso*. Tesis para optar el grado de Magíster en Literatura Hispanoamericana por la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2009.

VARGAS YABAR, Miguel Gustavo. *Las empresas del pensamiento. Clorinda Matto de Turner (1852-1909)*. Lima, Grupo Pakarina, 2013.

VELÁSQUEZ CASTRO, Marcel. *El revés del marfil. Nacionalidad, etnicidad, modernidad y género en la literatura peruana*. Lima, UNFV, 2002.

VELÁSQUEZ CASTRO, Marcel. "Novela romántica y nación: memorias f(r)icciones y subjetividades protésicas." En: *Batallas por la memoria: antagonismos de la promesa peruana*. Hamann, Marita et ál. (Editores). Lima,

Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2003, 285-314.

VELÁSQUEZ CASTRO, Marcel. "Género, novelas de folletín e imágenes de la lectura en la Ilustración y el Romanticismo peruanos". *Mora*, 11, (2005): 7-23.

VELÁSQUEZ CASTRO, Marcel. "Novela de folletín y prensa peruana (1870-1920)". *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales*, 29, (2007): 29-44).

VELÁSQUEZ CASTRO, Marcel. *La mirada de los gallinazos. Cuerpo, fiesta y mercancía en el imaginario sobre Lima (1840-1895)*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2013.

VELÁSQUEZ CASTRO, Marcel. "La cultura". En: *Perú. La construcción nacional*. Dirigido y coordinado por Carlos Contreras Carranza. Colección América Latina en la historia contemporánea. T. 2 (1830-1880). Madrid, Taurus, 2014, 283-342.

VIALE YEROVI, María Celeste. *La obra teatral como arma de mujer. En la transición del siglo XIX al XX en el Perú*. Tesis para optar el grado académico de magister en Comunicaciones por la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2010.

VICH, Víctor [y] ZAVALA, Virginia. *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas*. Bogotá, Editorial Norma, 2004.

VIDAL, Hernán. "Amalia: melodrama y dependencia". *Ideologies y Literature*, 2, (1977): 41-69.

VILLANUEVA, Darío. *Teorías del realismo literario*. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2004.

VILLANUEVA DE PUCCINELLI, Elsa. *Bibliografía de la novela peruana*. Lima, ediciones de la Biblioteca universitaria. UNMSM, 1969.

VILLAVICENCIO, Maritza. *Del Silencio a la Palabra. Mujeres peruanas en los siglos XIX - XX*. Lima, Flora Tristán, 1992.

WARD, Thomas. "Perú y Ecuador". En: *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas*. Gloria da Cunha (editora). Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 271-305.

WADE, Peter. "Liberalismo, raza y ciudadanía en Latinoamérica". En: *Debates sobre ciudadanía y políticas raciales en las Américas Negras*. Claudia Mosquera Rosero-Labbé; Agustín Laó-Montes; César Rodríguez Garavito (editores y coautores). Bogotá, Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Centro de Estudios Sociales CES/Universidad del Valle, 2010, 467-486.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Traductor Guillermo David. Buenos Aires, Las Cuarenta, 2009 [1977].

WURST GIUSTI, Vera Lucía. *Lo velado de las veladas literarias de Juana Manuela Gorriti: la construcción del sujeto femenino en el siglo XIX*. Tesis para optar el título de Licenciada en Lingüística y Literatura con mención en Literatura Hispánica Presentada por la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015.

YANES MESA, Rafael. "La crónica, un género del periodismo literario equidistante entre la información y la interpretación". *Espéculo, Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2006, n°32. Fecha de consulta: 14 de febrero de 2015. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/cronica.html>.

ZANETTI, Susana. *La dorada garra de la lectura: lectoras y lectores de novela en América Latina*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2002.

ZANUTELLI ROSAS, Manuel. *Periodistas del siglo XIX. Itinerario biográfico*. Lima, Fondo de la Universidad de San Martín de Porres, 2005.

ZEGARRA MENESES, Guillermo. *Arequipa, en el paso de la Colonia a la República. Visita de Bolívar*. Arequipa, Cozzi y Cía S.A. Impresores y Editores, 1971.

ŽIŽEK, Slavoj. *El acoso de las fantasías*. México, Siglo Veintiuno editores, 2007.

ANEXOS

La edición de los siguientes documentos reproduce íntegramente los originales publicados en 1884 y 1892, 1862 y 1890 respectivamente. He preferido no modernizar la acentuación gráfica ni modificar la puntuación, excepto cuando la lectura se hacía confusa.

Anexo 1

La Velada de Anoche

En medio de la aridez de la polítise, de la gravedad de las discusiones parlamentarias, de la actitud rigurosa en los ejercicios militares, de esa atmósfera, en fin, opaca como una nube cargada de agua i electricidad que nos rodea, la noche del 5 ha brillado para Arequipa, lectores, como un lucero que rompiendo por un instante los negros velos que enlutan la celeste bóveda, resplandece algunos segundos, y torna la celeste bóveda, resplandores algunos segundos, y torna a desaparecer, dejándonos el grato recuero de su insólita belleza.

El "Club Literario de Arequipa", ese hermoso ramillete de flores literarias, unidas entre sí por el lazo del amor a las letras, realizó el magnífico pensamiento que abrigaba, de incorporar a su seno como socios activos, a los notables escritores que las labores legislativas han traído a nuestra ciudad.

Con este motivo, anticipadamente, invitó a sus socios honorarios, y a muchas personas distinguidas para que con su asistencia, diesen mayor realce a la función.

Cerca de las ocho p.m. se dio principio a ésta.

El local de la universidad, hoy lugar de sesiones de la Cámara de Senadores, se encontraba repleta de personas de lo más selecto en el campo de las letras.

Todos los miembros del "Club Literario", con muy pocas excepciones, estaban presentes, hallándose entre los socios honorarios, la distinguida escritora señora Felisa M. de Chaves, y vuestra humilde servidora, siendo notable la falta de la señora Luisa Salazar v. de Rodríguez, que no concurrió.

Fue sensible que no asistiese Monseñor Valdivia, por las justas causas que puso de manifiesto al "Club" en la nota contestación que fue leída.

Igualmente se hizo notable la falta de asistencia del bello sexo, en una velada literaria de este género.

Abierta la sesión bajo la presidencia del señor M.H. Val. Elespurú, el qué, después de dar las gracias al Club por el honor que se le dispensaba, en los términos más satisfactorios, dio principio a la declamación de su magnífico "Oda al Perú", escrita en obsequio al Club.

¿Cómo podría expresar yo la viva emoción que se apoderó de aquel ilustre auditorio al escuchar entusiasmado por la declamación, deificada por la poesía, sublimada por el sentimiento, la compendiada historia del origen de la gloria, y de las desgracias de la Patria? ¿Cómo manifestaros la indignación excitada por el poeta contra la pérfida Chile, y la resolución inquebrantable pintada en todos los rostros, de morir mil veces, antes que renunciar al honro, firmando un pacto indigno?

Sólo os diré que el señor Eléspuru bajó de la tribuna en medio de los más estruendosos aplausos.

Después de un corto intermedio amenizado con la música de la banda de la "Escolta de S.E.", llegó su turno al señor Morales Toledo, que no habiendo tenido tiempo para escribir una composición especial, declamó dos hermosas poesías dedicadas una al Mar i otra a la tumba de su señora Madre.

Muchas veces fue interrumpido con los más entusiastas aplausos. Pensamientos sublimes, imágenes atrevidas y grandiosas los arrancaron del embelesado auditorio.

Después del correspondiente intermedio de música, ocupó la tribuna el conocido escritor señor Fuentes Castro, quien dio lectura a un magnífico discurso, es el que después de manifestar en las más lisonjeras frases sus simpatías por Arequipa, hizo un ligero análisis de las dos escuelas en que se dividen los literatos al tratar de reproducir la belleza, la idealista y la realista, e

hizo ver la necesidad de abandonar al exclusivismo en ese punto; estuvo felicísimo i mereció grandes aplausos. Además el señor Fuentes Castro dio lectura a algunas páginas de un libro desconocido en Arequipa, cuyo título no recordamos de pronto y del cual----

Cuando terminó el señor Fuentes Castro, de nuevo fue aplaudido por su numeroso auditorio.

El señor M. Izquierdo ocupó a su vez la tribuna i declamó una bellísima composición poética, dedicada a la ilustradora tradicionalista cuzqueña señora Clorinda Matto v. de Turner.

Sentimientos delicados como las blancas rosas del cementerio de Tinta, dolores ignorados i misteriosos como aquellas solitarias tumbas, pensamientos melancólicos como la hora del crepúsculo, le merecieron los más entusiastas aplausos de aquel auditorio conmovido.

Apenas al señor Abelardo Gamarra se puso de pié para dirigirse a la tribuna, fue saludado con una salva de aplausos, tanta es la simpatía que ha despertado este conocido i popular escritor.

El señor Gamarra, después de manifestar que el trabajo literario escrito para aquella noche, no lo leía por su excesiva extensión, dio lectura a unos preciosos versos dedicados a Arequipa que le merecieron estruendosos aplausos, pues el chiste y la lisonja estuvieron perfectamente hermanados.

Enseguida leyó una linda anécdota que produjo la ilaridad de todos, arrancando a cada instante nuevos i prolongados aplausos.

Por último, el señor Gerardo Chaves ocupó la tribuna i, del modo más delicado, dio las gracias al Club por la distinción que le había merecido, ofreciendo corresponder a ella con el contingente de sus esfuerzos i aún de sus sacrificios si era necesario, i después de leer la dedicatoria que de su trabajo literario hace a los señores Valdivia y Reinoso, dio principio a la declamación de su

inimitable oda a Arequipa.

Su incompetente para manifestar lo que durante aquellos momentos presentes. La admiración, el entusiasmo, el placer, el agradecimiento, qué más? Las lágrimas, en el auditorio; la belleza, la pasión, la grandeza, el fuego en la poesía, el ardor, la inspiración en el poeta.

Cuando este descendió de la tribuna, un aplauso prolongado i estruendoso, le saludó i fue recibido en los brazos de algunos de sus amigos.

Después de incorporados los nuevos socios con las formalidades acostumbradas, se levantó la sesión, terminando así la velada.

Al concluir no puedo menos, que felicitar al "Club Literario" de Arequipa por la valiosísima adquisición que ha hecho.

Apenas nacida ayer la ilustre asociación, puede enorgullecerse de contar entre sus miembros astros de primera magnitud del cielo literario de la Patria.

I vosotros sacerdotes del templo de las letras, ausentes de vuestros hogares perseguidos por las huestes del moderno Atila, bienaventurados seais. La Ciudad del Misti os abre los brazos, i en su cielo, en sus campos, en sus montañas, en su pasado, en su presente i en su porvenir, os ofrece manantiales de inspiración, tesoros aún no explotados de poesía, donde campean libremente vuestro pensamiento, y en donde encontráis coloridos a propósito para la brillantez i delicadeza de vuestras doradas plumas.

María Nieves y Bustamante

Junio 6 de 1883.

Publicado en *La Bolsa*

Fecha: 7 de junio de 1883

Anexo 2

Un texto Necesario

Tenemos a la vista un precioso librito "Elementos de Literatura" para el uso del bello sexo, por Clorinda Matto de Turner.

En su primera página leemos de manuscrito: "A mi hermana en letras María Nieves y Bustamante; para que honre con su juicio crítico a la autora".

En verdad que somos nosotras, principiantes en el conocimiento del vasto campo de las letras, las que recibimos un grande honor al ser llamadas por la distinguida tradicionista para juzgar una obra suya.

Nuestra incompetencia nos arredraría de tocar aún superficialmente este asunto, sino tuviéramos al mismo tiempo la sagrada obligación de corresponder a la distinción que se nos hace.

En homenaje a la autora i sin pretender elevarnos a la altura de críticos, vamos a dar simplemente nuestra opinión, acerca de la preciosa obrita que nos ocupa.

La educación del bello sexo es una de las grandes preocupaciones de nuestro siglo.

Aún prescindiendo de las carreras profesionales que en varios países se le ha abierto y sobre cuya conveniencia hay gran variedad de opiniones; aún prescindiendo de la cuestión apenas ya discutible si debe o no ocupar un lugar entre los jardineros del pensamiento; hay un punto en el que todos los partidos están de acuerdo sin contradicción, en que se dé a la mujer un cierto grado de cultura, que unido a sus naturales encantos haga de ellas un ser tan indispensable en las sociedades civilizadas, como las flores en los prados.

Es evidente que la Literatura estudiando la belleza bajo sus diferentes formas, levante el pensamiento, dilata la imaginación, perfecciona los sentimientos e

imprime en la persona misma, un matiz de belleza intelectual, por decirlo así, que comunicándose a su manera exterior, le dá un atractivo que puede compararse al que encierra la violeta.

He aquí por qué ha llegado a ser tan general en las niñas el estudio superficial de la Literatura.

Conociendo su importancia, se ha prescrito como complemento de instrucción media algún conocimiento de elementos literarios.

Para el cumplimiento de esta disposición ha habido entre nosotros el inconveniente de no encontrarse un texto a propósito.

Los Tratados elementales que existen, son demasiado extensos para los niños de mediana instrucción que no necesitan conocer extensamente el arte de la oratoria, ni las reglas de las grandes obras de la historia, crítica, didáctica, etc, que no están llamadas a escribir.

La señora Matto de Turner ha llenado este vacío ofreciendo al público el texto a propósito.

En él se encuentran, en pequeño volumen, los elementos literarios desde más utilidad para el bello sexo, ordenados en un método fácil, con claridad en las definiciones, sencillez en el estilo i bellísimos ejemplos, debidos en su mayor parte a plumas femeninas o escritores notables.

Lo único que pediríamos a la autora es que no suprima el orden entre las cualidades del estilo, por ser una de las más esenciales; que la armonía sea colocadas entre éstas en el capítulo tercero i no en el cuarto junto a los tropos, pues que su actual situación puede dar lugar a que las alumnas formen erróneo concepto acerca de su uso, i que trate separadamente de los grados de elevación del pensamiento sencillo, elevado i sublime, a fin de no pasarnos en silencio la felicidad que ha estado la notable escritora, al hablar de la elocuencia en el espíritu lo segundo de la primera parte.

Allí su estilo se ha levantado florido, poético, magnífico, sublime, al buscar en las enseñanzas de la filosofía, en el libro de la Naturaleza, en las lecciones de la Historia, en los arcanos del corazón humano, las fuentes inagotables de la elocuencia.

Igualmente feliz ha estado al tratar de la poesía.

Rasgos como estos contribuyen mucho a la enseñanza; porque inflaman el corazón i la fantasía de la alumna inspirándole amor a la belleza.

Muy útil sería que "Los Elementos de la Literatura" para uso del bello sexo, fuesen adoptados para la enseñanza de las Escuelas Municipales de la República.

Nosotras los recomendamos no solo a las profesoras de colegios particulares, sino también a todas las señoritas que deseen tener nociones de este hermoso arte.

No terminaremos sin felicitar sinceramente a la autora por el mérito sobresaliente de su obra.

Esta no necesitamos encomiarla; porque al alcance de cualquiera está la erudición, paciencia i constancia que revela. ¡Cuánta distancia hay de escribir un artículo a redactar una obra didáctica!

Las personas que han emprendido esta clase de trabajos, apreciarán lo que vale un texto literario, debido a una pluma femenina.

Nos felicitamos, pues, i felicitamos a nuestra Patria, porque a pesar de sus desgracias de hoy, las brillantes pruebas que existen de adelanto intelectual, hacen presentir su gloria de mañana

María Nieves y Bustamante

Arequipa, 29 de febrero de 1884.

Publicado en *La Bolsa*

Fecha: 8 de marzo de 1884

ANEXO 3

HIMA-SUMAC.

Ó

EI SECRETO DE LOS INCAS.

*Drama en tres actos, escrito en prosa por la Sra Clorinda Matto de Turner.*³⁰⁵

Acaba de ser puesto en escena un drama nuevo, eminentemente nacional, enlazado con un episodio de la historia del coloniage y basado en las tradiciones pátrias.

Una obra que reúne tantos intereses, merece un exámen algo más detenido que las lijeras apreciaciones de un suelto de crónica.

Aunque carezcamos de la competencia necesaria para juzgar una obra de la clase de "Hima Sumac", con todo, emitiremos sobre ella nuestra opinión, que á falta de otro mérito llevará el de la imparcialidad, pues creemos que al tratar asuntos literarios deben de desecharse consideraciones de otro género y no admitir más dictamen que el de la conciencia.

Omitiremos la descripción de todo el argumento por parecernos innecesaria, concretándonos exclusivamente á aquello que á nuestro juicio constituye la verdadera acción dramática.

*

Los últimos esfuerzos de revelión de Tupac Amaru, de aquel *Belisario de la Roma peruana* como llamó el coronel O'leary, que alzado el grito de independencia lanzó al combate sin otro apoyo que el heroísmo, sublevó á gran parte del Alto y Bajo Perú é hizo temblar en su solio a los dominadores de la Patria, forman el magnífico cuadro en cuyo centro se destaca la melancólica y noble imagen de Hima Sumac.

Último vástago de la real familia de los incas, nacida y educada en una

³⁰⁵ *La Bolsa*, lunes 3 de noviembre de 1884, 1. Número 2731.

humilde choza, poseedora de la última llave con que se abre una de las cien puertas de la ciudad subterránea *cuyas baldosas son de oro puro*, inesperta niña de diez y seis primaveras depositaria del gran secreto que han ido transmitiéndose la generaciones bajo la santidad de un juramento terrible, prometida esposa del joven Túpac Amaru á quien no ama y arrastrada por una vehemente y extraordinaria pasión hácia un español que sospechando en ella el conocimiento de un valioso secreto y deseando apoderarse de él, pone en juego cuantos medios puede emplear la codicia auxiliada por la seducción para vencer á una inocente india; tal es la protagonista.

El *interés personal*, predomina sobre el *interés* de acción en todo el curso del drama, lo cual constituye uno de sus más grandes méritos.

El espectador no asiste a un enredo más o menos complicado donde una única curiosidad sea el afecto exitado, no; el espectador va á verse levantado un tanto la cortina tras la cual se oculta el corazón humano y va á presenciar una de sus tremendas luchas.

La princesa, siente con horror de si misma crecer la pasión, cuando el sentimiento de la Pátria, se subleva en su corazón de peruana; y las desgracias de su familia, la humillación de su raza, los encargos de su madre al morir, el ódio que su padre profesa á los blancos y el recuerdo de Tupac Amaru, son impotentes para apagar el fuego que arde en su pecho.

Las fuerzas de Hima Sumac parecen agotadas cuando don Gonzalo se vale de un ardid para decidir á la jóven á poner en sus manos los tesoros que ha imaginado; finge la pérdida en el juego de los tributos que como recaudador de ellos, debía entregar á las cajas reales, la manifiesta los peligros que le rodean, la amenaza con su fuga, le aterra con la pintura de la muerte que le aguarda en suplicios para ella donde *la última que cae es la cabeza*, y cuando la sencilla niña horrorizada, vacilante é inundada de amargura ofrece darle todo el oro que necesita á condición de que no le pregunte de dónde proviene, él la arroja en el rostro una injuria atroz.

Hima Sumac lucha desesperadamente contra su propio corazón y la voz del deber resuena aun en su conciencia, y el secreto de los incas aun no ha salido de sus labios.

Pero don Gonzalo mueve de improviso otro resorte, exita en la jóven la más violenta de las pasiones, y apenas la emponzoñada mordedura hiere el

pecho de Hima Sumac, cuando esta fuera de sí, exclama: *prefiero perder mi alma antes que perderte*, y en la formidable tormenta que se levanta en su corazón desaparecen para ella su Pátria, su raza, su religión, su terrible juramento, y todo junto lo sacrifica á sus zelos.

He aquí con un solo rasgo pintada la impetuosidad de una pasión. Este es el punto en el que la autora ha manifestado gran conocimiento del corazón humano y de los resortes dramáticos.

Si Hima Sumac hubiese continuado resistiendo se habría convertido en un ser inverosímil, fantástico, y todo el interés dramático habría desaparecido; pero léjos de eso, su caída la hace más interesante, porque pone de manifiesto que la protagonista no es una idealidad, sino un ser verdaderamente humano, vencido por sus pasiones.

Pero Hima Sumac no es una mujer vulgar, y purificada por el sufrimiento pronto se levanta, más grande que nunca, para arrostrar los suplicios y la muerte, con la constancia de una mártir, la entereza de una heroína, y la grandeza de alma de los hijos del sol. Si segada por los zelos, en un momento de debilidad, pudo entregar el secreto de los incas á un enemigo de la Pátria, ahora, todo el furor de sus jueces, la seducción de sus promesas, el horror de sus amenazas y los tormentos del *tornique* serán impotentes para arrancárselo. Marcha al suplicio presagiando la libertad del Perú, y espira sin desplegar los lábios.

He aquí el verdadero drama. Los deberes más sagrados y las pasiones más vehementes se han disputado las victorias en el corazón de una débil niña, y el arte ha obtenido un triunfo completo, pues sin perjudicar en nada á la naturaleza, ha sabido llevar á la vista un heroísmo llevado hasta la sublimidad.

*

La acción está dividida en tres actos cada uno de los cuales, puede decirse que comprende una de sus partes principales: la *exposición* el primero, el *nudo* el segundo, el *desenlace* el tercero.

*

Creemos que la autora ha puesto su mayor cuidado en la exposición, pues con dificultad podrá señalarse en ella algún defecto, no obstante ser ésta

la parte más difícil de las composiciones dramáticas.

La acción se desarrolla con rapidez el diálogo es animado, las escenas son variadas y guardan entre sí un enlace natural; citaremos dos de sobresaliente mérito; aquella en la que el anciano Yanañahui revistiéndose con la triple autoridad de padre, de Inca y de sacerdote, y llevando las sagradas insignias de sus antecesores, hace arrodillar á Hima Sumac, y con las manos puestas sobre la cabeza de la princesa, invoca una á una las sombras augustas de los Incas para que desciendan para que reciban el juramento solemne que hace pronunciar á su hija sin otros testigos que Dios, el bosque y el retrato de Ollanta grabado en la peña de su nombre, es una escena verdaderamente grandiosa; y la que finaliza este acto en la que Tupac Amaru da el último adiós á su amada en presencia de Yanañahui, Kis-Kis y el ejercito, y el remordimiento de la primera, la ternura del joven inca que ignora la traición de que es víctima su cariño, las terribles sospechas de Kis-Kis la valiente arenga de Yanañahue á los guerreros, el juramento que hacen estos de no perdonar ni uno solo de los enemigos de la Pátria, *ni uno solo*; es de un efecto dramático admirable.

*

En el *nudo* puede decirse que no hay *interés de acción*, siendo casi todo este *personal*. El espectador no vé complicación de lances; pero su corazón se halla vivamente interesado. Hima Sumac, su desesperada lucha, el secreto de los incas pendiente de sus lábios, esto es la que mantiene suspensa la atención; pero en el mismo momento de la princesa vencida por sus zelos, marcha á entregar á don Gonzalo la llave de la ciudad subterránea, se presenta Quis-quis como la personificación de la venganza, y el espectador queda en suspenso sin alcanzar á preveer el desenlace que el animoso jóven pone en la punta de su puñal y los de Paucar y Tupac cuyas *quen*as se los han señalado en el momento oportuno como sus aliados.

Nosotras habríamos preferido que Kis-kis acometiese por si solo su venganza, de este modo habría aparecido doblemente enérgica su acción, pues ésta se debilita con la intervención de dos personajes á quienes solo se oye nombrar, y que tampoco aparecen después en escena; mucho más se nota

esta debilidad cuando en el próximo acto se sabe que la única venganza que han tomado es la muerte de don Gonzalo, que si bien es de gran importancia moral por haber sepultado con ella el secreto de los incas, el hecho material no tiene nada de superior á las fuerzas de un jóven que reúna todas las condiciones de Kis-kis, pues asesinar a un hombre en un despoblado es lo más común.

Algunas escenas de este acto no se hallan enlazadas entre sí, como debieran, lo cual reviste de cierta languidez la acción; además de esto la tranquila presencia de don Gonzalo y de don Luis en la escena un momento después de haber partido á Tupac Amaru, no la creemos muy justificada, pues se supone que aquellos movimientos hechos á la luz del día y á las inmediaciones del Cuzco, no pasaban desapercibidos para los españoles que debían tomar todas las precauciones necesarias para no caer en manos de los indios que les tenían declarada guerra á muerte.

Pequeños descuidos son estos que en nuestra calidad de imparciales tenemos el deber de señalar.

No pasaremos desapercibida la bonita escena de la adivinación en hojas de coca, que da principio al acto y es esencialmente nacional; así como el buen efecto producido por el hermoso himno patriótico recitado por Kis-kis delante de los guerreros antes de enviarlos en auxilio de Tupac Amaru.

El desenlace es lógico á la vez que sorprendente, moral y a la vez revestido de razgos de heroísmo y sublimidad.

Es lógico; porque la catástrofe final es la consecuencia naturalmente desprendida del resto del drama, y no podía ser otro dado el asunto, la época, las circunstancias y el carácter individual de españoles y peruanos.

Es sorprendente; porque en verdad, el espectador no ha sospechado siquiera ver á Hima Sumac encadenada y conducida al suplicio.

Es moral; porque don Gonzalo ha recibido el castigo por sus delitos, y la desgraciada Hima Sumac palpa hasta donde puede conducir el olvido de los deberes, cuán terrible es la expiación de una falta.

Heroico es Kis-Kis que presentándose en el lugar de la escena, declara ser él, quien ha muerto á don Gonzalo y quien á vengado la atroz muerte de Tupac Amaru tomando espantosa represalia en las personas de varios jefes españoles.

Heroica es la joven princesa cuando lejos de intimidarse por las amenazas, se complace en describir las grandezas de aquella ciudad subterránea cuya llave niega á entregar, enconando mas y mas el odio de los españoles contra ella.

Sublime es Yanañahui cuando con el corazón desgarrado por todos los dolores dice á su hija: calla y muere;

Las escenas de este acto como la del primero están bien enlazadas, y son casi todas bellísimas.

La ambición de los españoles que solo temen ver escaparse de sus mano el tesoro, forma gran contraste con el cuadro desgarrador dela familia de Yanañahui.

La despedida de la princesa cuando al ser conducida al tormento, animada por su sacrificio, sintiendo sobre sí el peso de la esclavitud, estendiendo su mirada al porvenir y lanzando una amenaza á sus verdugos, invoca la felicidad de aquellos que vivan tranquilos en las *risueñas playas del Perú libre*; es de maravilloso efecto.

Pero ninguno medio causa mejor sensación que el dulcísimo *yaraví* tocado á la distancia por dos quenas, instantes después que espira Hima Sumac, y en el momento en que Yanañahui prisionero y sabedor de la muerte de su hija por ella dirige una oración al cielo y pide que su sacrificio no sea esteril para el bien de la Pátria.

Aquí el espectador fuertemente conmovido, cree oír en las tristísimas notas de la quena, los gemidos de una raza esclavizada, los sollozos de los descendientes de Manco-Capac, los funerales de Hima Sumac.

Los caracteres por lo general están bien sostenidos distinguiéndose; el amor con Hima Sumac, la ambición en Gonzalo, la rigidez en Yanañahui, la altivez en Kis-Kis.

El estilo tiene una flexibilidad para acomodarse á todos los personajes y circunstancias, que admira: creemos que es una de las mayores dificultades vencidas por la autora.

Toda la composición tiene un mérito indisputable, y es el de un sabor nacional tan pronunciado, que jamás podrá compararse con ninguna imitación extranjera; es "Hima Sumac" un drama peruano por excelencia.

Terminamos dando a nuestra autora la enhorabuena y manifestándole

ANEXO 4

RECTIFICACIÓN LITERARIA³⁰⁶

-

Con vivísima complacencia hemos leído en "La Bolsa" del lunes un notable artículo, debido a la correcta pluma de la inteligente escritora arequipeña, señorita María N. Bustamante, que, bajo el título de "Hima Sumac, ó El secreto de los incas", contiene el juicio crítico del drama que con este nombre y brillante éxito, ha dado á la escena la señora Matto de Turner.

Trabajo de mérito indisputable y abundado en hermosos conceptos el artículo á que nos referimos, no es nuestro ánimo hacer un análisis de él; nos proponemos únicamente ocuparnos de dos puntos; pero antes enviamos á su autora nuestra sincera palabra de felicitación porque ha sabido, bajo forma elegante, fácil y apropiada hacer juiciosas apreciaciones, acerca del drama, dejando admirar su exquisito y bien cultivado gusto literario y un caudal no escaso de conocimientos en la materia. Juez imparcial y sin seguir, como ella nos lo asegura, mas que el dictamen de su conciencia, hace con mano desfilas, por decirlo así, ante la vista de los lectores, las mil inapreciables bellezas de la obra que juzga, tanto aquellas que fueron ya aplaudidas por el público, como esas otras que aparecieron desapercibidas para los miopes que en la noche de su representación no quisieron ó no alcanzaron á verlas; y además, pone de manifiesto, en feliz frase preceptiva, que el principal, que el verdadero mérito de "Hima Sumac" se encuentra en su sobresaliente interés *personal*, superior en mucho al de *acción*, lo que, dicho sea de paso, no se habrá comprendido por aquellas personas para quienes el "Juan Tenorio" ha sido y será el sublime ideal del arte dramático.

³⁰⁶ Este artículo no lleva nombre pero a modo de presentación los redactores de *La Bolsa* escriben: "Un amigo, y aventajado escritor no ha remitido la rectificación que publicamos en otro lugar, al artículo de la señorita María Nieves y Bustamante.

Como obreros del templo de las letras aunque modestos, celebramos que, comprendiendo la altura y dignidad de las réplicas literarias, se trate en el verdadero terrenos la apreciación relativa al drama "Hima Sumac o el secreto de los Incas" que tan del gusto general ha sido entre la sociedad ilustrada de Arequipa.

Recomendamos la lectura de la expresada rectificación, felicitando al autor" (*La Bolsa*, miércoles 5 de noviembre de 1884, 1)

Déjase ver claramente que la señorita N. Bustamante reúne á su talento felices disposiciones para la crítica, tan difícil cuando es concienzuda y honrada, como fácil para lo que, aves nocturnas, buscan antes las sombras que la luz, y llevados de sus mezquinas tendencias, se empeñan en ver defectos en medio de las obras más acabadas, sin comprender que no porque los astrónomos hayan descubierto manchas en el sol, luce éste menos esplendoroso y brillante.

Pero, por lo mismo que la señorita Nieves Bustamante posee tan relevantes cualidades críticas; por lo mismo que se halla dotada de inteligencia tan clara, permónenos si nos permitimos hacer á su artículo pequeñas observaciones, que casi estamos en decir que es casi una simple rectificación de hechos. Como ilustrada escritora que es, comprenderá sin duda alguna, que el único móvil que nos guía, es el deseo de presentar las cosas tales cuales son; y la juzgamos bastante generosa para no esperar que nos otorgue el perdón que solicitamos.

Ahora en materia.

El primer punto de que debemos ocuparnos es el siguiente.

Dice la inteligente señorita Bustamante en una de las partes de su juicio crítico, que habría preferido que *Kis-Kis acometiese por sí solo su venganza porque de este modo habría parecido doblemente enérgica su acción; pues esta se debilita con la intervención de dos personajes que solo se oye nombrar*. Realmente, decimos nosotros, Kis-Kis, varonil y osado, alcanzando por su propio esfuerzo la realización de sus designios de venganza, habría sido en la escena un golpe de gran efecto; pero ¿habría sido igualmente lo natural, lo verdadero, para quien conozca el carácter del indígena peruano? No lo creemos.

El indio ha tenido desde el principio de la conquista y tiene en la actualidad grabada en su alma, la amarga, pero la profunda convicción de que la raza blanca es superior, muy superior a la suya. De ahí proviene la postración lastimosa en que hoy mismo se encuentra; de ahí, el que se arrastre en el envilecimiento y la ignorancia, sin fuerzas ni voluntad para moverse, sin aspiración ni voluntad para levantarse, llevando, como fatalidad ineludible, la abyección del paria en su espíritu mezquino y sobre su frente el estigma del embrutecimiento.

Volvamos a nuestro objeto.

Si bien es cierto que los indios en aquellos tiempos debieron ser más robustos que los de hoy, también lo es que no por eso dejaban de excederles en fortaleza los conquistadores, hombres de hierro, avezados á la lucha y á las fatigas. Resulta pues de este triste convencimiento, que en aquella época también debió creer, como cree hoy, necesaria la ayuda de varios de los suyos para combatir con un blanco.

Ahora bien, es de suponer que la autora del drama que conoce, á no dudarlo. Esta tendencia indígena no haya querido sacrificar á la belleza escénica, la verdad de los hechos, lo cual es sumamente apreciable. Síguese de aquí que aquello que á la señorita Bustamante le ha parecido una imperfección, probablemente porque no ha tenido la ocasión de estudiar el carácter de los indígenas del interior, constituye en nuestro sentir, una prueba más del singular tino que la autora ha mostrado en el curso de toda su obra.

Por otra parte Kis-Kis, arrastrado por su carácter valeroso, hubiese acometido solo la empresa, ¿quién le respondía del éxito? Ay de él y del tesoro de Ollanta, si su rústico puñal se estrellaba contra la cota del castellano, ó si su brazo se veía desarmado por la larga espada de D. Gonzalo, de quien es permitido pensar que no supiera leer quizá; pero que indudablemente debió ser un gran esgrimidor; y Kis-Kis era tan cauto como valiente, para comprometer el resultado final de sus afanes en una falsa jugada.

Otra de las observaciones hechas al drama, que se reduce á tener como injustificada la presencia de D. Gonzalo y de D. Luis en la escena, momentos después de haber recibido los refuerzos enviados por Kis-Kis á Tupac Amaru, la juzgamos también destituida de fundamento. La tendríamos por motivada, si dichos personajes se presentasen en el centro de una ciudad completamente revelada, ó en medio de las huestes enemigas; pero éstas se encontraban en Chinchero, y en el Cuzco, si bien es cierto que de su seno partiera la rebelión, la lucha no era abierta. Conspirábase, pero en el sijilo del misterio y con el mayor disimulo, que es otro de los distintivos del carácter indio. Con esto y con la arrogante audacia de los españoles que muchas veces ha llegado a los límites de lo fabuloso, se justifica lo bastante, en nuestro humilde concepto, la presencia de D. Gonzalo cerca de la choza de Hima Sumac.

Para mayor abundamiento, vamos á hacer la breve historia de lo que

muchas veces á ancedido en nuestro días, en algunos pueblos indígenas que se han sublevado contra las autoridades blancas. Estas apercibidas que se maquinaban contra su autoridad y su existencia, se han presentado en el seno mismo de los conjurados, y las mayores manifestaciones de respeto y humilde sumisión les han sido tributadas; pero cuando la noche dejaba caer sus sombras, estos mansos indios del día, teniendo en el sueño de sus víctimas un cómplice, y en la oscuridad una ayuda, han consumado los crímenes más atroces y repugnantes.

Tal es esa desgraciada raza: es preciso conocer su carácter, cuyo fondo es el disimulo y la desconfianza, resultado necesario, por otra parte, de las injustas persecuciones de que ha sido víctima; y entonces se vendrá en conocimiento de que la señora Clorinda Matto de Turner, la fecunda escritora peruana, ha sabido retratar perfectamente en escena, dando vida á tipos verdaderos y no imaginarios y presentándolos en situaciones hermosísimas, originales y perfectamente verosímiles y correctas.

No terminaremos estas ligeras apreciaciones, escritas al correr de la pluma, sin pedir a la inteligente señorita Nieves Bustamante, en nombre de las letras patrias, que ejercite su fecunda pluma, y los conocimientos que revela en el difícil arte dramático, y quiera enriquecer nuestra literatura nacional, con algún trabajo del género dramático.

Anexo 5

LELIA

Escena de la toma de Arequipa

(Marzo 8 de 1858)

DEDICADA A LA ILUSTRE SOCIEDAD PROGRESISTA

Por: Ernesto Noboa

I

Entre celajes de carmín y de oro
Su disco el sol velaba en occidente,
Arrojando á los cielos incoloro
Su rayo melancólico y muriente.

La suave brisa murmuraba en tanto
A través de los copos tembladores,
Mustios gemidos de letal quebranto
Agitando los sauces y las flores.

Sonoro el río y en plateadas cintas
Deslizábase en campos de esmeraldas,
Y de las rosas con las bellas tintas
Dibujando en sus ondas mil guirnaldas.

El acento del ave enamorada
En concierto armonioso allá se oía,
Mientras que el ténue son de la cascada
En brazos de las auras se mecía.

Y mil pintadas y arrogantes flores
Doblábase con dulce movimiento,
Ostentando sus mágicos colores,
Vertiendo sus aromas en el viento.

Era la hora grata en que las hadas
Rodean nuestro sér, esplendorosas,
Inspirando ilusiones nacaradas
Y bellas esperanzas primorosas,

Que la noche fatídica y sombría
Envuelve al fin en su cendal inmundo
Para arrojarnos con su mano fría
A la terrible realidad del mundo.

II

Mustias las aves no trinan

Ni murmura el arroyuelo,

Porque la tierra y el cielo
Cubiertos de luto están.
La flor no germina aromas
Ni ostenta ya sus colores,
Tan sólo sus resplandores
La luna vertiendo va.

El sociego y el silencio
Guían su pálido rayo
Que se posa con desmayo
En la cumbre de un volcán,
A cuyo pié se adormece,
Hechicera y misteriosa,
Una ciudad populosa
Donde mil bravos están.

Ese gigante que se alza
Hasta tocar con su frente
El azul resplandeciente
Con orgullo sin igual;
Ese atleta que á los siglos
Impávido desafía,
Y cuya mole sombría
No han podido derribar,

Es el Misti, el padre altivo
De esa virgen que á su planta
Orgullosa se levanta
Al verlo tan colosal;
Es el guarda que el Dios mismo
Puso para que velara
Su vida siempre preclara
Y su destino inmortal.

Amazona cuyo seno
Es germen del egoísmo,
Donde mora el patriotismo,
Donde se encierra el valor:
Belona que por docel

Tiene el vasto firmamento,
A quien infunde ardimento
Desde su áureo trono el sol;

A quien el fragor del trueno
Y el rugir de la tormenta,
El son del mar que revienta,
Y el zumbar del vendaval,
Envían cantos sublimes
Que al héroe, el mundo y el cielo
Siempre elevan con anhelo
En pavoroso cantar.

Así la hermosa Arequipa,
De los valientes la cuna,
Velada por la alba luna
Reclinaba ya su sién.
Más no dormía, que en vano
Con su mágico beleño
Le brinda el ángel del sueño,
Pues debe velar también.

Circúndala inmensas huestes
De comprados veteranos
Que, con sus manchadas manos,
Quieren profanar su honor.
Porque henchida de entusiasmo
Levantó su airada mano
Para arrojar al tirano
Que cobarde la ultrajó.

Quieren pues, q' ante su planta,
Que las leyes pisoteara,
Que á los pueblos humillara
Profanando hasta el altar,
Incline su frente pura,
Y que de hinojos vénere
Al traidor, como si fuere
Un sér digno de acatar.

Por eso armada vigila,
Del Misti en la falda hermosa,
Entusiasta y valerosa
Cual resuelto paladín,
Contemplando esos ejércitos
Que, hermanos suyos, intentan
Destrozarla, y que aparentan
Mostrarle el justo carril.

Y mientras ella delira
Con fantástica visiones
Mirando a esos escuadrones
Deshechos en su furor,
Y soñando que el vil oro
Que derraman los tiranos

Se romperá entre sus manos
Al choque de su valor,

Su nítida faz serena
La luna brillante alzaba
Sobre el éter que inflamaba
Con su pálido fulgor.
Y á la lumbre de los rayos
Que su disco reflejaba
En un balcón se notaba
A un bello ángel seductor.

Era un ángel, sí, la virgen
Que en la verja recostada,
Silenciosa y agitada
Dirigía su mirar
Por una anchurosa calle
En donde apenas se veía
Una luz que relucía
En la inmensa oscuridad.

Sus negros rasgados ojos
No pestañeaban siquiera,
Esperando que viniera
Algún sujeto quizás.
¿Era su padre, su esposo,
Era acaso algún hermano
Al que esperaba allí, en vano,
Aquella hermosa beldad?

No era eso...era á su amante
Al que aguardaba impaciente,
Fría de angustia la frente
Y el pecho sin palpitar.
Fría de angustia la frente
Y el pecho sin palpitar.
Aquella tarde cien bravos
Para batirse salieron.
Los más de ellos no volvieron,
Que allí encontraron su fin;

Y entre ellos su galán noble
Corrió á buscar la victoria,
O á legar una memoria
Digna de su bella huri...
De la matriz la campana
Lúgubre había sonado
Y media noche marcado
Con monótono compaz;

Mas su amante no volvía,
Ni en la calle había un hombre
Que, conociendo su nombre,
Le diera noticias de él.
¿Acaso el candente plomo

Por un traidor arrojado,
Habrá horrible ya cegado
La existencia de ese sér?

Al pensar así la hermosa
Sus dos ojos centelleaban,
Sus venas tenues se hinchaban
Y palpitaba su sién.
Todo yacía en silencio:
Ni un solo eco, ni un sonido,
Ni del mastín el ladrido,
A perturbarlo allí fué.

Sólo el acento cortado
De la hermosa que aguardaba,
Alguna vez se escuchaba
Para perderse otra vez.
Cuando súbito se asoma
Por una lejana esquina
Un grupo que se encamina
Para pasar á sus piés.

Ella entonces con las manos
Oprime su hinchado pecho,
Para ponerse en acecho
Y escuchar lo que dirán.
Piensa que traen apenas
A algún valiente paisano
Que, al luchar con el tirano,
Ha sido herido quizás.

Y que su amante, su Arturo
Venga acaso conduciendo
También al que va muriendo
Por defender su país.
Contiene su blando aliento
Y centellantes los ojos,
Puesta la infeliz de hinojos,
Ve aquellos bultos venir.

Y á través de las tinieblas
Distingue que están trayendo
A un ser que casi muriendo
Sus ayes al viento da.
Y cuando ella se prepara
A preguntar por su nombre,
Se escuchaba la voz de un hombre
Que expresas órdenes da.

Escucha Lelia su acento,
Reconoce que es su amante
Y mirando delirante
Lo busca lleno de fé.
No se engaña; que al momento,
Dejando la comitiva,

Arturo con frente altiva
Se dirige con placer

En busca de su ángel bello
Que creía lo aguardase
Estrañando no volase
De su almo mirar en pos.
—¡Lelia hermosa! —¡Arturo míol
Ambos á una voz dijeron,
Y silenciosos se vieron,
Y se estasiaron los dos.

—¡Qué cruel eres!- dijo Leila;
—¡ Dejarme así todo el día!...
—Era preciso, alma mía,
Nuestro pueblo defender.
—Tú no me amas, lo conozco:
¡Tan llanamente esponerte
A una tan segura muerte
Nada más que por placer!

—¿Por placer?...Lelia adorada,
Tú no sabes lo que pasa,
No sabes como se abrasa
El corazón en furor
Cuando se mira á un tirano
Que, con mano destructora,
A la madre que se adora
Insulta vil y traidor:

No sabes cómo la sangre
Que en nuestras venas circula,
Ígnea, letal se acumula
Sobre el joven corazón:
Cómo ardiendo nos impele
En busca de la victoria,
Para robar a la gloria
De su diadema un botón.

He allí un valiente nuestro,
Que vilmente asesinado,
Inmarcesible ha legado
Una hoja de laurel,
Que en las sienas de Arequipa
Lucirá por largos años...
¡Grandes serán nuestros daños;
Pero sabremos vencer!

III

Soberbia la luna brillaba en el cielo,
La noche en silencio corría veloz,
Y Arturo y su amada con púdico anhelo
Jurábanse ardientes eterna pasión

¿Qué importa, decían, la vida y el mundo,
 Qué importan la dicha, la gloria, el placer,
 Ni el oro, ni el genio, ni el raudal fecundo
 De dulce esperanza que el hombre /
 entrevé,

Si Dios compasivo no hubiera arrojado
 El germen sublime del eterno amor,
 Que al hombre lo eleva doquier estasiado
 A un mundo soberbio de grato esplendor!

¿Qué importa esa luna ni el mundo /
 tampoco
 Arturo decía con férvida afán,
 Si tus ojos, Lelia, no fueran el foco
 Do beben los mundos su egregia beldad?

¿Qué fueran el cielo y sus mil luminarias,
 Qué el bosque y el prado, los montes / y
 el mar,
 Si tú á sus bellezas endebles, precarias,
 No prestas tus gracias, tu dulce mirar?

Si goces y dichas nos brinda la tierra,
 Si el hombre se extásia y ansia el vivir;
 Es sólo, alma mía, porque en todo /
 encierra
 El Sér soberano tu dulce refr.

Sin ti fuera el mundo tan sólo el desierto,
 La luz fuera noche y el goce ilusión;
 Tu ser fascinante de dichas cubierto
 Es el áureo caliz que templea el dolor.

Si el ave modula sus tristes canciones,
 Si el claro arroyuelo murmura sin fin
 Y el mar gime al soplo de los aquilones,
 En todo sentimos tu dulce refr.

Mas si al fin oímos tu acento armonioso
 Y estáticos vemos tu ardiente mirar
 Entonces soñamos un cielo grandioso
 Y á Dios ya creemos también escuchar.

IV

Así Arturo en su loco desvarío
 Juró mil veces á su Lelia hermosa,
 Adorarla en la tierra cual á diosa
 Y su vida entregarle y su albedrío.

Juró mil veces venerar de hinojos
 Su célica beldad encantadora,
 Estasiado admirarla á toda hora

Y amante idolatrar áun sus despojos.

Así el valiente joven derramaba
 El inmenso raudal de sus amores,
 Que, cual el dulce aroma de las flores,
 En el seno de Lelia germinaba.

Nada más bello que mirar ardientes
 A dos jóvenes almas que se adoran,
 Cómo con las miradas se devoran
 Y sus risas confunden inocentes.

Ver cómo se estremecen al palparse
 Sus blancas, bellas, diminutas manos,
 Y cómo al verse, de placer ufanos,
 Sienten un sér en otro sér tomarse.

Así esa Lelia cuyos negros ojos
 Vivos y rasgados centelleaban,
 A la par que sus sienes palpitaban,
 Temblando de placer sus labios rojos;

Sentía su alma remontada en alas
 De su egregia pasión hacia la cumbre,
 Donde entre nubes de fulgente lumbre
 Brilla Himeneo con sus ricas galas.

Esa mujer de nítida garganta,
 Con ese talle que se mece incierto,
 Como la palma endeble del desierto,
 Cuya belleza singular encanta;

Soñaba sólo con su noble amante,
 Porque su alma ilusión era su Arturo,
 No existiendo para ella más futuro
 Que su dulce mirada delirante.

Cada frase de amor que él modulaba
 Érale cual sagrada melodía,
 Cada sonrisa que en sus labios vía
 A la de un querubín comparaba...

Tal el amor con sus cadenas de oro
 Enlazó aquellas almas infantiles,
 Mostrando en lontananza los pensiles
 Donde oculta Himeneo su tesoro.

Arturo aguarda sólo que Arequipa
 Se vea libre del tirano yugo
 A que un déspota vil ayer le plugo
 Uncirla, y que hoy por fin ella disipa;

Para llevar á esa mujer hermosa
 A las aras del santo sacrificio,
 Y de Dios demandando un don propicio,

Ceñirle la aureola de la esposa.

V

Alzó la parda noche su manto funerario
El pueblo aún yace inerte durmiendo sin /
temor;
Tan sólo el centinela que vela solitario
Contempla de la aurora el fúlgido
esplendor.

Brillante ya el lucero que anuncia la /
mañana
Se oculta entre cortinas de nácar y
arrebol;
La tierra se colora y el ave canta ufana,
Y todo espera alegre la faz del ígneo sol.

Mas súbito en los muros que se aizan al /
oriente
Fatídicos se escuchan cien ecos resonar:
Las huestes de Castilla despléganse á /
su frente
Dispuestas al ataque, resueltas á luchar.

La calma que un rato antes vagara en /
Arequipa
Se torna por ensalmo doquier en un rugir;
El niño, como el viejo, valiente participa
Del bárbaro entusiasmo lanzándose a /
morir.

Las ondas del océano que rápidas se /
chocan,
Que se alzan, y revientan y caen con /
furor,
Los recios huracanes que á montes aún /
derrocan
Y atruenan los espacios con hórrido /
fragor:

Los ecos pavorosos del trueno en la /
tormenta,
Y el lúgubre bramido del recio vendaval;
Jamás, no, simularon al eco que revienta
Doquiera por las calles en lance tan fatal.

Se arranca de los brazos del padre / el
hijo amado,
El joven á la esposa no corre á consolar;
El loco y fiel amante al sér idolatrado
Frenético abandona por ir a batallar.

El llanto de las madres desgarrador se /
escucha,

Los gritos de quebranto resuenan por /
doquier,
En tanto que el *paisano* colérico a la
lucha
Se lanza belicoso creyendo ya vencer.

De San Pedro las murallas
De guerreros se coronan,
Que sus canciones entonan
Al rugir de las metralas.

Tan sólo ocho centenares
De valientes veteranos
Esperan á los tiranos
Que se acercan á millares.

Los *paisanos* por doquiera
Se deslizan en los techos,
Ardiendo en saña sus pechos
Que forman mortal trinchera.
Los nunca bien ponderados
Aguerridos Inmortales,
Con sus miradas fatales
Contemplan á los menguados,

Que, por el oro atraídos,
Se lanzan así a luchar
Para, en cambio, destrozar
A sus hermanos queridos.

Todos ardientes esperan
Que sus filas se aproximen,
Y con las manos comprimen
Sus pechos que se exasperan.

Cuando de pronto una nube
Envuelve á esos batallones...
Palpitan los corazones,
Y el humo á los cielos sube;

Mientras que el plomo candente,
Por los tiranos lanzado,
En un segundo ha cortado
La vida a más de un valiente.

El bravo Carpio cayó
Al choque sus mil balas,
Para remontarse en alas
De la gloria que soñó.

Entonces las esplanadas,
Las calles y todo el fuerte,
Vomitan doquier la muerte
Sobre las huestes compradas.

Del cañón la negra boca
Derrama atroz agonía,
Mientras que la infantería
La muerte incesante evoca.

De las trompetas el son,
El clamor de los heridos,
Los hórridos estampidos
Del mortífero cañón;

Los gritos descompasados
De los bravos combatientes,
Y los clamores dolientes
De los bronceos agitados;

Todo formaba espantoso,
Fiero concierto infernal,
Do acaso el genio del mal
Se regocijaba airado.

La enemiga artillería
Pónese, por fin, al frente
De nuestra furiosa gente
Al nacer del nuevo día.

Mas al instante los pechos
De los bravos que salieron,
Por nuestras balas se vieron
Atravesados, deshechos.

Porque el héroe que salió
Quedó al momento sin vida,
Hasta que al fin confundida
Todo la falange huyó.

Entonces atacan fieros
Dos cuerpos de bravas gentes
De San Pedro a los valientes
Veteranos y guerreros.

Allí el cuerpo de Inmortales
Sostiene la lucha horrible
Con un valor indecible,
Con acciones sin iguales.

Unos caen y otros mueren
Del plomo al golpe estridente,
Mas pronto salen al frente
Los que vivir ya no quieren.

La fuerza enemiga avanza
Dejando el campo sembrado
De valientes que han rodado
En la espantosa matanza.

El fin del combate llega,
Pues deshecho el enemigo,
No tienen ya más abrigo
Que abandonar la refriega.

Huye al cabo, pues, el resto
De pavorosos soldados,
Que los paisanos airados
Siguen con bélico gesto;

Cuando de pronto se siente
El horroroso estampido
Del fuego recio y nutrido
De vil emboscada gente.

Por los techos de vanguardia
Arde la fusilería
Que lanza atroz agonía
Sobre nuestra retaguardia.

"¡Traición! Gritan los valientes,
¡Traición! Dicen los paisanos,
¡Viles pechos inhumanos
Han vendido á nuestras gentes!"

"Los jardines y cercados
Han servido de senderos
Para que esos tigres fieros
Nos acometan airados".

La infamia con negras manos
Sus pasos así guió;
Pero no, no les brindó
Mas que gloria de tiranos.

No el sol hubo caminado
La mitad de su carrera,
Cuando San Pedro ya era
Por sus huestes ocupado.

Su pérdida decisoria
Cortó a cien héroes la vida.
Pues que allí fue defendida
Palmo a palmo la victoria.

Allí los Arces, Goizuetas,
Los Francos y Bonifaces,
Sus corazones audaces
Entregaron como atletas.

Cada inmortal allí ardiente
Sobre el destrozado muro
Escribió para el futuro
Su nombre con sangre hirviente.

Mas nunca abandonarán
El terreno de la gloria:
Será de ellos la victoria
O mártires morirán.

Y en lance tan espantoso
Repliegan toda su gente,
De Santa Rosa en el frente,
Para arrostrar al coloso;

A do tiende su guadaña
Por doquier la cruda muerte
Sobre Arequipa ya inerte
Cebando su negra saña.

Y pronto se deshojaron,
En su bella lozanía,
Las ricas flores que un día
Nuestro suelo perfumaron.

Allí el padre arranca al hijo
La vida que le inspiró,
Y hermano á hermano se dio
La muerte con regocijo.

Y mientras unos morían
Los otros fieros peleaban
Y audaces se destrozaban,
Y al destino maldecían...

La sangre ya corre humeante;
Los moribundos imploran;
Las madres y esposas lloran;
Y el bravo marcha adelante.

Las voces y los quejidos,
Los clarines y las dianas
Y el clamor de las campanas
Mezclan doquier sus sonidos.

Y Arequipa aguarda inerte,
Entre sangre y entre fuego,
El martirio que, bien luego,
Vendrá en brazos de la muerte.

VI

Despliega ya la noche tenebrosa
¡Ay! Su sangriento y lúgubre capuz
Sobre la frente de Arequipa hermosa,
Rico vergel, diadema del Perú.

Y cuando alegre la argentada luna
Sobre el Misti suspende su alba faz,
De los libres contempla la áurea cuna

Y atónita se oculta al ver su mal.

Todo en silencio sepultado yace
Cual en un vasto y tétrico panteón,
En donde á impulsos del pesar renace
El fatídico grito del dolor.

Tan sólo el aire atruena algún momento
Del flamígero plomo el estridor,
O la corneta que con son violento
Encarga la matanza al vencedor.

Ora también se enciende la pelea
Para tornarse en calma más después
Hasta que regio el sol de nuevo ondea
Y la lucha terrible vuelve arder.

¡Hija del Misti! ¡Reina de los Andes!
¡Madre adorada! ¡Mírame llorar,
¡Estremecido al contemplar los grandes
Martirios con que vánte á destrozarse!

¡Hija del sol! Tus pérfidos hermanos,
Sin contemplar tus lágrimas de hiel,
Van á arrancarte con sus propias manos
El alma y tu corona de laurel.

¡Madre mía! De hinojos yo te admiro
Y á tus pies voy mí llanto a derramar;
¡Brava Sagunto! De placer deliro
Porque soy hijo de tu sacro altar.

Muere, pues, madre, rinde tu bravura
Ante el brusco poder de infamias mil;
Rinde tu brazo a la materia dura,
Que no mancha tus glorias el reptil.

Ríndete, pues, mas yergue tu alba frente
Cual la cima del Misti aterrador:
Como él esconde el corazón hirviente
Y derrama la nieve en derredor.

Mañana acaso un déspota más fuerte
Quiere, deveras pisotear tu honor,
Su lava entonces te dará la gloria
Destrozando hasta el nombre del traidor.

VII

De la mañana el lucero
Aun más blanca que la espuma
Se alza al través de la bruma,
En el oriente hechicero.

Cuando coronados se hallan

De Santa Rosa los techos
Por mil vencedores pechos
Que denodados batallan;

Y de Santa Teresa el muro
Aun los *paísanos* ocupan,
Y á defenderla se agrupan
Todos en lance tan duro.

Allí la lucha es tenaz;
No se cree en la victoria:
Se quiere, morir con gloria,
No rindiéndose jamás.

Y cada hombre es un león
Que, con su aliento de fuego,
Mata para morir luego
Sin demandar compasión.

Así entrambos contendientes
Se destrozan como fieras,
Negras alzando, altaneras,
Entre las balas sus frentes,

Sin que ninguno consiga
Un palmo más de la tierra
En que el contrario se aferra,
Por más que su saña ostiga.

Mas, con singular valor,
Del muro en el alta cima,
Furioso un joven intima
El asalto al vencedor.

Rugen los pechos entonces
Con un estridor de muerte;
Y resuelta ya su suerte,
Cada hombre se torna en bronce.

Bravo, Arturo á la cabeza
De esa falange se pone,
Y gigante, se propone
Vencer allí con presteza.

Descubierto y arrojado
Ansioso se precipita,
Mientras que la brisa agita
Su cabello ensortiado;

Y de sus ojos brotando
Casi sangre de furor,
Empuña lleno de ardor
El arma que va cebando.

—"Lelia, dice, tú eres, pues,
El ángel de la victoria,
Dame una palma de gloria
O caeré muerto á tus piés."

Y cual el recio huracán
Que arrastra todo consigo,
Se lanza al enemigo
Cien héroes que á morir van.

Luchan, cargan á porfía
Para acercarse al tirano;
Mas todo poder es vano
Ante el reducto que había.

Arde el fuego atronador,
Como de un volcán la hoguera,
Destruyendo por doquiera
Del patriotismo el valor.

--"Nadie se rinde... morir
Es preciso, arequipeños!"
Exclamó Arturo, y risueños
Corrieron a sucumbir.

Negras nubes en la esfera
Oscurecieron el día,
En cuyos senos lucía
La bala candente y fiera.

Cuando el furor terminó,
Sólo los restos se vieron
De los héroes que murieron...
Y el Misti se conmovió.

Los Navarros, Laisamonés,
Zegarras, Jimenez, Guardas,
Cogieron ricas guimaldas
Lidiando como leones.

Allí los Sanchez pusieron
Junto al César su áureo nombre;
Que jamás, jamás vió el hombre
Los hechos que allí se vieron

Los Cisneros y otros más,
Los Inmortales, romanos
De suelos americanos,
No se olvidarán jamás.

Que los mártires de entonces
Perpetuarán su memoria,
En el libro de la historia,
En los mármoles y bronce.

VIII

Sublime el sol lucía en su apogeo
 Cuando las huestes del tirano hollaban,
 Con infernal y bárbaro deseo,
 La cuna de los libres que manchaban
 Con el hálito impuro que exhalaban.

Cayó Arequipa al golpe de esos hombres
 Que imbéciles vendieron su pujanza;
 Mas están esculpidos sí sus nombres,
 En donde á destruirlos ya no alcanza
 Ni el tiempo aun, que más la historia /
 avanza.

Ya no murmura alegre el arroyuelo,
 Ni el ave entona su canción de amores,
 No vierten sus aromas ya las flores,
 Ni radia hermoso el azulado cielo:
 Solo hay pesar, angustias y dolores.

El silencio espantoso de la tumba
 Bate sus alas sobre aquellas ruinas;
 Sólo el clamor de los heridos zumba
 A través de las gotas vespertinas
 Que los cielos derraman cristalinas.

En las desiertas calles solitarias
 Sólo se mira el bárbaro soldado
 Que, enjuto su mirar y el pecho helado,
 Sarcástico profana las plegarias
 Que el sacerdote entona funerarias.

Nadie atraviesa la mansión sombría
 Do la muerte se posa horripilante,
 Sólo se ve, que en lánguida agonía,
 Mortal el rostro, el seno palpitante,
 Marcha una hermosa joven delirante.

Como las sombras que en la noche /
 ondulan,
 Deslizando fantástica su planta,
 Corre la joven, vuelta y no se espanta
 Ante arroyos de sangre que circulan,
 Y, cual si nada viera, se adelanta.

Hasta que al fin detiéndose espantada
 Al frente de la puerta del convento
 De monjas carmelitas, y al momento
 Con sus manos levanta arrebatada
 Los cuerpos que allí yacen sin aliento.

Cualquiera que observara la blancura
 De sus pulidas manos, la tomara
 Por el ángel venido de la altura

Para elevar las almas con dulzura
 Hasta el trono de Dios que las creara.

Cuando súbito arroja de su seno
 Estridente, espantoso un ¡ay! Terrible,
 Tórrido como el son desapacible
 Y al desprenderse el rayo lanza el trueno,
 Helando el corazón más insensible;

Y en la tierra veloz se precipita
 Oprimiendo sus pálidas mejillas;
 Colócase en seguida de rodillas,
 Un beso entre los labios deposita
 El de un cadáver que demente agita.

Lo oprime entre sus brazos, y espantada
 En sus manos oculta la ancha herida
 Que resalta en su frente atravesada
 Por la bala candente, maldecida,
 Que de otro Lannes arrancó la vida.

Y ensangrentada, cual ilota horrible,
 Saltando fuego de sus negros ojos,
 Intenta alzar los pálidos despojos
 Del joven sin ventura que, terrible,
 Al frente de cien bravos fue invencible.

Álzale un tanto, mas convulsa rueda,
 Lastimeros gemidos exhalando,
 Sobre el cadáver que allí inmóvil queda;
 Y, el nombre de su Arturo pronunciando,
 Desgarra su albo pecho agonizando.

El cielo entonces su tremenda saña
 Despliega con furor sobre la tierra,
 Lanzando el rayo desde la honda sierra
 Y enviando el llanto con que triste baña
 Los despojos del genio de la guerra.

Y azotando la lluvia los semblantes
 Hechiceros de Lelia y de su Arturo,
 Gime al chocar sobre el sangriento muro,
 Repitiendo en sus ecos espirantes:
 "Ellos existirán para el futuro".

IX

Entre jazmines, madre selva y rosas
 Se alza una tumba blanca y solitaria,
 Que las aves visitan cariñosas
 Sagrada modulando su plegaria;
 Las auras la circundan misteriosas,
 Es la luna su antorcha funeraria,
 Y arrullanla los ecos de quebranto
 Que el sauce vierte al derramar su llanto.

Allá en las noches, dicen los vecinos,
 Que dos blancos fantasmas se deslizan
 Aéreas á través de los caminos,
 Y que, cuando las gentes los divisan,
 Y tras ellos se lanzan diamantinos,
 De ese sepulcro al pié se vaporizan;
 Porque ¡ay! Allí depositados fueron
 Dos jóvenes amantes que murieron.

De tradición en tradición la historia
 De los prodigios que esta tumba opera,
 Corre dulce fantástica, ilusoria
 A través de los campos por doquiera;
 Y aun dice más, pues cuenta que la
 gloria
 Posó ante ella su planta lisongera,
 Germinando á sus pies una aureola
 Que, inagotable, vive por sí sola.

Mas cuando el sol derrama sus fulgores
 Sobre el purpúreo, fúlgido occidente,
 Engalana con mágicos colores
 Del humilde sepulcro la alba frente,
 Vivificando las pintadas flores
 Que se mecen en torno muellemente,
 Zahumando mustias en el mármol duro
 Un lema que así dice: —"Lelia—Arturo".

(1862)³⁰⁷

³⁰⁷ Este texto reproduce íntegramente el poema de Ernesto Noboa que aparece en *Lira Arequipeña*, en 1889.

Anexo 6

Aviso de pre-venta de *Jorge o El hijo del pueblo* aparecido en el diario *La Bolsa de Arequipa*

Jorje ó El hijo del Pueblo.

NOVELA ORIGINAL

-POR-

María Nieves y Bustamante.

—

Esta obra interesa á toda clase de personas, puesto que, además de la ficción poética, contiene una gran parte de historia nacional y especialmente arequipeña, en una de sus más notables épocas, cual fué el sitio y toma de Arequipa por Ramón Castilla; figuran en ella personajes notables como Benito Bonifaz, Javier Sánchez, etc y lleva insertos documentos históricos muy poco conocidos como el decreto que convirtió en provincia esta capital, la carta del general Vivanco al general Castilla y otros varios.

Se reparte por entregas á domicilio. Saldrá dos veces á la semana.

Lugares de suscripción: La imprenta de "La Bolsa", Librería del sr. Farfan, id.del sr. García Pacheco (Portal de Florez) y Botica Española.

Precio de cada entrega de diez y seis páginas -20 cts.

Nota.- Los reclamos de los suscritores contra los repartidores pueden hacerse en cualquiera de los establecimientos arriba indicados.

Se atenderán los pedidos que se hagan fuera de Arequipa, previo el pago adelantado por determinado número de entregas, en estampillas ó cualquier otra forma.

Arequipa, Junio 30 de 1892.

Anexo 7

El poeta arequipeño

La noche de esclavitud reinaba sobre el dormido mundo de Colón.

El Perú sólo se dejaba sentir por el ruido de sus cadenas.

La heroica hija del Misti yacía profundamente aletargada al pié de un coloso tan mudo, tan inmóvil como ella. Ignoraba que en su seno hubiesen gérmenes de heroísmo y centellas exterminadoras de la tiranía; su suelo sólo se había conmovido hasta entonces por sacudimientos volcánicos, su atmósfera sólo se había empañado por los nubarrones de próxima tempestad.

Y es que este pueblo fue creado por Dios para la libertad, y que fuera de su centro se asfixiaba.

El despotismo sólo podía dominar entre tinieblas; preciso era apagar todas las luces.

Nada de ciencias. Atrás las bellas letras y el arte, atrás la historia de los pueblos grandes. No lleguen hasta aquí los esplendores del génio, ni los progresos de la civilización; prohíbase en lo absoluto la comunicación con hombres libres.

Tal era el programa estrictamente cumplido.

Patria! Tu nombre adorado no podía pronunciarse, bajo pena de muerte.

Libertad! El hombre, único ser libre de la creación, se preguntaba con terror si era lícito desearte, allá, en lo mas íntimo de su conciencia.

Mas las sombras se arremolinan y se presiente que se van á huir.

Algo misterioso, algo que no tiene precedente ni definición principia á agitar los corazones.

Vá á venir la aurora; Dios lo sabe.

Pero antes hay un momento de expectativa, un momento en que el pueblo lleno de perplejidad aguarda por intuición, sin saber qué; mira en torno suyo y no vé sino oscuridad; es el momento de la transición de que sin embargo no se dá cuenta á sí mismo, porque carece de experiencia que comunica la historia, del raciocinio que infunde la filosofía; momento doblemente solemne por el misterio que lo envuelve, y que semejante al crepúsculo del día, vá á arrojar un astro sobre las tinieblas, que sea el precursor de la luz.

Poetas, guerreros, héroes, mártires, artistas arequipeños, de esta y de la futura edad, descubrios, inclinaos ante el genio de Melgar que insólito, apacible, esplendoroso y fugaz, como el lucero del alba, sólo brilló un instante para anunciar la llegada del sol de libertad que irradia sobre vuestra cuna, fecunda vuestro pensamiento, embriaga vuestros corazones, ilumina vuestras obras, y abriga vuestras grandiosas acciones, y se refleja sobre el mármol de vuestras tumbas.

El poeta arequipeño lleva en sus manos una lira cuyas mejores cuerdas están rotas.

El, que tiene el alma de Homero, la sublimidad del Dante, la pasión de Petrarca, no puede cantar lo épico, no puede producir las grandiosas armonías de que su espíritu está lleno, los sublimes poemas que rebosan en su pecho, porque su instrumento es incompleto; porque burlando la tiranía fatal que sojuzga á su Patria, ha asaltado el Parnaso, ha robado á Apolo la antigua lira con que arrulla á los pueblos en su infancia.

En sus tristes cuerdas sólo le fue dado producir notas de dolor; pero el genio estrechado en tales límites, el genio obligado á manifestarse en semejante presión, produjo gemidos desgarradores, cuyos ecos repitieron los valles y los montes, como un sollozo universal.

Melgar estaba desterrado en este mundo, amaba y no era comprendido; cuanto le rodeaba le era extraño, necesitaba una atmosfera celestial, y moría

entre los deletéreas emanaciones de un suelo de barro; y cada espina le arrancaba un sublime gemido, y cada herida, un canto inmortal.

La calma de la noche fue turbada por el *yaraví*, y el pueblo aprendió á sentir con todas las delicadezas del alma de su trovador; y la poesía vertida á torrentes sobre los corazones, despertó en ellos los generosos arranques del entusiasmo por todo lo noble y grande, por todo lo bello y santo, por la virtud y el saber.

Melgar cantando su pasión, hizo mas daño a la tiranía que muchos jefes con estériles batallas.

Era preciso quitarle la lira, pero esto no podía conseguirse sino apagando la luz en su cerebro, extinguiendo el sentimiento en su corazón.

El mismo vá á proporcionar el medio.

El mas dulce, el mas tierno, el mas apasionado de los poetas, es también un héroe, que sin vacilar vá á dar su sangre, vá á dar su vida por la patria y la libertad.

Cuando aun se duda si se tiene patria. Melgar la ama ya con todas las fuerzas de su alma, piensa en su redención, entrevé su porvenir, la saluda desde lejos, y vuela á ofrecerle sus servicios en los campos de batalla, al pié de los cañones que por primera vez retumban en esta región proclamándola independencia.

Cuando aun se teme desear la libertad, dudando si constituirá un crimen, Melgar la proclama en alta voz diciendo:

Despotismo severo
Horribles siglos, noche tenebrosa,
Huid! La India llorosa,
El sabio despreciado, el orbe entero,
Sepan que espiró el mal, y que hemos dado

El primer paso al bien tan inspirado.

Y uniendo la acción al canto, cuelga su lira un instante, empuña la espada y la defiende hasta su último aliento.

Humachiri es el campo destinado al gran sacrificio.

Terminada la acción de aquel día, el bárbaro español Ramírez halló á Melgar prisionero y ordenó su fusilamiento para el día siguiente.

El instante supremo había llegado; el gran poeta que había enseñado á su pueblo á pensar y á sentir, le iba á enseñar á morir por la libertad y por la patria.

El astro al desaparecer iba á irradiar con nuevos fulgores. El patriota, el guerrero, el poeta, no olvidó por un solo momento que era también católico, y como tal llamó en su auxilio á la religión de que nunca se había apartado; y luego sereno, sencillo y sublime, subió al cadalso.

Su bella alma voló al seno de Dios, y los genios de la poesía y de la gloria circundaron su tumba de una aureola de luz inmortal.

Arequipa alza hoy un monumento, no sólo á Melgar, sino á si misma.

Todo su pasado, contenido en la sencilla historia del poeta, identificado con sus costumbres, modelado en su fisonomía moral; cuanto le fue permitido saber en el periodo colonial, concentrado en aquel cerebro privilegiado; su numen poético, sublimado en la lira más apasionada y tierna; sus tendencias á la libertad, su carácter guerrero, sus ideas de gloria y de heroísmo, anticipadas en el mártir de Humachiri.

¿Fue el poeta quien se inspiró en el pueblo que le dio el ser? ¿Fue el pueblo quien se modeló en el ejemplo de su héroe?

Creemos que Arequipa esclava llevaba en su seno cuanto Melgar poseía; pero que antes del advenimiento de este genio no fue lícito á nadie el mostrarlo.

Cuando el poeta extasió con sus cantos, cuando el patriota deslumbró

con su sacrificio, el pueblo quiso seguir sus huellas y halló en sí mismo lo que nunca sospechó, -fuerza intelectual de impetuoso vuelo, manantial inagotable de sentimiento, fuego en su corazón, omnipotencia en su voluntad; poseía, heroísmo, genio.

Por eso Arequipa sucumbe ó vence al pié de sus trincheras, hace de la libertad su escudo, ora al pie de sus altares, canta á la luz de sus estrellas, llora al pié de las ruinas de la patria, ruge frente á sus enemigos, poetiza junto á sus hogares, y es artista con el ritmo, la cadencia ó el pincel en la mano.

El espíritu de Melgar vive en ella; por do quiera se le siente, por dó quiere se le vé.

Escuchad.

La noche tiende su manto, la soledad fija su imperio, el silencio preside al sueño que invisible desciende á adormecer los sentidos con su dulce pesadez: de improviso se oye una melodía semejante á un lamento; son las cuerdas de una guitarra que pulsadas por dedos arequipeños hacen huir el sueño. Poco después se eleva en los aires acento tristísimo que gratamente lastima el alma; es el canto popular, es el *yaraví*.

Oís?- Ese es Melgar.

María Nieves y Bustamante

Arequipa, Setiembre 7 de 1891.

(De *La Bolsa*, 7 de setiembre).

