

## CAPITULO NOVENO

### PERU Y ECUADOR

THOMAS WARD<sup>1</sup>

*Loyola College*

PERU no se destaca por la narrativa histórica como parecerían vaticinar sus augustos comienzos coloniales con escritores como Felipe Guamán Poma de Ayala o el Inca Garcilaso de la Vega. De modo que sorprende que en este reino haya brotado con más fuerza la voz de la mujer, encontrándose un buen número de cultivadoras de la ficción histórica durante el período que va de 1850 a 1950, aunque el auge en el presente recién comienza. Así hallamos las novelas cortas "La quena" (1848) y "El ángel caído" (1862) de **Juana Manuela Gorriti**, las *Tradiciones cuzqueñas* (1886) de **Clorinda Matto de Turner**, *Jorge, el hijo del pueblo* (1892) de **María Nieves y Bustamante**, *Roque Moreno* (1904) de **Teresa González de Fanning**, *Coloniaje romántico* (1923) y *Tiempos de la patria vieja* (1926) de **Angélica Palma**, *Oro en polvo* (1943) de **María Martínez Pineda**, *La Perricholi* (1946) de **María Alvarado**, *La flauta de Marsias* (1950) de **María Wiese**. A la

---

<sup>1</sup> Thomas Ward tiene publicado numerosos artículos sobre literatura latinoamericana y es autor de un libro sobre Manuel González Prada y de otro sobre las reacciones literarias en el siglo XIX a la industrialización [en proceso de publicación].

época que aquí consideramos del renacimiento de la narrativa histórica pertenecen *Leyendas de una princesa india* (1979) y *Semillas de los dioses* (2000), ambas de **Lucía Fox** y *Ximena de los caminos* (1994), de **Laura Riesco**. Si bien es imposible señalar las razones precisas para el interés femenino por la narrativa histórica a fines del XIX y comienzos del XX, es posible sugerir algunos factores. El caos político de la primera mitad del siglo XIX, la guerra con Chile (1879-1883), el saqueo de la Biblioteca Nacional, la censura bajo las dictaduras, el rechazo criollo de la heterogeneidad del país, produjeron tal vez el predominio del comercio y la política frente a las letras. Estos hechos permitieron que se aceptara más fácilmente que las mujeres fueran escritoras, con tal que se mantuvieran dentro del círculo doméstico, escasa libertad que posiblemente las llevó a buscar en la historia las causas de la separación de la vida política y social del país. No obstante, existen muchas otras escritoras que aún permanecen escondidas en el tiempo y en las bibliotecas. De hecho, Perú tuvo tantas escritoras en el siglo XIX que constituyeron una verdadera escuela literaria que dejó una literatura racional y elevada, siendo Francesca Denegri la primera en investigar estas obras de las que denomina "escritoras ilustradas".<sup>2</sup> Aunque todavía no existe ningún estudio sobre la narrativa histórica peruana, es obvio que la trayectoria debe iniciarse con estas "escritoras ilustradas", y aquellas que, aunque han recibido más atención crítica, como Gorriti y Matto de Turner, porque sentaron las bases para las autoras del XX, igualmente ocultas ante los ojos de la crítica.

Durante el romanticismo peruano se destacan la novela, la leyenda y la tradición, tres géneros que manifiestan un gran interés por la historia. En ellos se confunden la novela histórica inglesa y

la leyenda becqueriana con la tradición oral incaica para inaugurar un nuevo género híbrido, la tradición, combinación de refranología, cultura, historia e imaginación. Su creador, Ricardo Palma, vincula sus *tradiciones* directamente a las novelas de Scott, afirmando que la tradición no es nada más que una "novela en miniatura". Al mismo tiempo la tradición no es historia porque tiene poesía y fantasía. Las leyendas y tradiciones que engendra el romanticismo fueron los géneros preferidos porque iban bien con el ámbito andino, todavía colonial en su organización política, representando valiosos esfuerzos para recuperar la historia, hecho que nos hace conceder a las leyendas y a las tradiciones similar importancia que a la novela histórica de clara ascendencia europea.

**Clorinda Matto de Turner** posee dos tomos de *Tradiciones cuzqueñas* en las que se remonta a la época del Cuzco colonial y recrea ciertos episodios y escenarios como punto de partida para efectuar una crítica de la sociedad de su época. Ese pasado que recoge es el pretexto para mostrar las fallas del propio presente, sobre todo las causadas por la actuación de la iglesia y los efectos de la imposición de la religión católica. Así se explica que reconstruya la opresión de la Inquisición, el materialismo de la iglesia, la vida en los conventos y los monasterios, los chismes, la justicia, la injusticia, el amor imposible, la rebelión de José Gabriel Condorcanqui o la de Simón Bolívar por la independencia de América. Cada una de las tradiciones representa un valiosa cantera para el crítico actual pero, sin embargo, muy pocos son los estudios al respecto. Este desinterés no sólo se limita a las de Matto de Turner, sino también a las tradiciones de otras practicantes del género, como *El oriente del Perú y tradiciones serranas* (1900) de **Aurora Aráoz Ocampo**, o "Cora Campillana. Romance histórico del tiempo de la Conquista" (1873), "La hija del cacique. Leyenda" (1874) y "Muerta para el mundo" (1875) de **Carolina Freire de**

<sup>2</sup> Otras importantes obras de punto de partida son los estudios de Emilia Romero de Valle y Alberto Varillas Montenegro.

**Jaimes**, escritora que también escribió dramas sobre la historia colonial y una biografía de Flora Tristán.

A pesar de ser argentina, la presencia de **Juana Manuela Gorriti** se justifica por el largo período que residió en Perú y por el intenso trabajo literario realizado. Los rasgos que la hacen merecedora de la peruanidad son la temática, los personajes y la ausencia de elementos argentinos en ciertas de sus creaciones.<sup>3</sup> La novela corta "La quena", que se publicó por entregas en 1848 en el periódico limeño *El Comercio*, recibió elogiosos comentarios. Para Ricardo Palma, después de *María* de Jorge Isaacs, esta obra es "la más bella novela que se ha escrito en América Latina". Según Riva-Agüero, la misma es indispensable para la historia literaria porque con ella se inicia el romanticismo en el Perú. Esta novela, que coincide cronológicamente con las primeras leyendas y tradiciones de Matto de Turner, muestra la intensa complejidad étnica de la sociedad virreinal a partir de un drama de enredos amorosos creados entorno a la pareja de Rosa, una criolla rica, y Hernán, un mestizo, hijo único de una princesa incaica y un conde español que nunca se casaron. El amor imposible entre los padres de Hernán se reitera en la relación con Rosa. Este amor también se sacude por obstáculos propios de la época: la familia de Rosa quiere que se case con el Oidor Ramírez y, por una suma de dinero para comprar su libertad, la esclava Francisca hace creer a Rosa que Hernán le ha sido infiel. Rosa forma con Ramírez un matrimonio infeliz y Hernán se retira a un monasterio. Con este drama amoroso Gorriti recrea la actuación de las distintas fuerzas sociales y raciales de la colonia que impactarían más tarde en la república independiente

<sup>3</sup> Hablar de Gorriti en el Perú es como hablar de Matto en la Argentina, explican Zanetti y otros estudiosos, como Mary Louise Pratt, al demostrar recientemente que las fronteras para las mujeres eran mucho más porosas que para los hombres.

que ponen de manifiesto lo que mucho después Cornejo Polar llamaría "la heterogeneidad socio-cultural" de la nación. Según Denegri, teniendo en cuenta el ambiente criollo y conservador del siglo XIX, Gorriti acudió a una "subcultura literaria" para encontrar lectores mediante el recurso de un "armazón romántico convencional". Con el lenguaje y la trama románticos reescribió "la historia desde el punto de vista de los silenciados por el discurso oficial". Este eficaz empleo discursivo revela la importancia de Gorriti al registrar, con una prosa fácil y placentera, la problemática de las variadas subculturas peruanas.

Tres lustros más tarde, en 1862, Gorriti publica "El ángel caído" en la prestigiosa *Revista de Lima*. Enmarcada en la época boliviana de la historia de Perú, esta valiosa novela narra la historia de un esclavo negro que había crecido entre blancos pero que, al hacerse hombre, fue separado de las mujeres blancas. El rechazo de la sociedad le lleva a convertirse en cimarrón, trayectoria común entre los esclavos rebeldes durante aquella época. Para vengarse, persigue y viola a las blancas, entre ellas a Carmen, su amiga juvenil que lo despreció. Destruída moral y físicamente, Carmen se refugia en un convento, mientras que él recibe la pena de muerte. Como centro de la trama secundaria se halla el controvertido ministro Bernardo Monteagudo, argentino que vino con San Martín, pero viviendo los años de su exilio y de la alianza con Bolívar. El asesinato de este personaje ha sido causa de diversas especulaciones. A pesar de que se lo atribuye al negro claro Candelario Espinoza, porque no se saben las verdaderas razones del asesinato, si fue venganza de los españoles vencidos, por orden del propio Bolívar, o el acto de un esposo ofendido. También Gorriti proporciona su versión en la novela al hacer que el cimarrón Andrés, en complicidad con Candelario, mate a Bernardo Monteagudo por ser uno de los enamorados de Carmen. De este modo, Gorriti interviene en la reescritura de la historia al proponer

que Monteagudo fue asesinado por un negro enamorado de una mujer blanca con la cual, según las normas de la sociedad de la época, no podía vivir. El asesinato, de esta manera, deja de ser simplemente político o apasionado y se convierte en un acto para castigar a toda la sociedad criolla racista.

Entre 1886 y 1904 **Teresa González de Fanning** escribió varias novelas que aparecieron en Lima en 1904 aunque fueron publicadas anteriormente en Buenos Aires. De estas, la que nos interesa es *Roque Moreno* (1904) porque recrea la sublevación de los esclavos contra los amos blancos para tomar el poder durante el caos independentista. En esta obra scottiana se opone, mediante el simbolismo de los nombres, dos tipos sociales para destacar sus diferencias. Por un lado, se halla Roque Moreno, quien, a pesar de ser mulato, tiene más de trescientos esclavos que viven en paupérrimas condiciones. Por otro, en cambio, se muestra a don Justo de la Vega Hermosa, un español que trataba muy bien a sus esclavos al punto de ser considerado más que un amo, un patriarca. La mayor parte del argumento se centra en Roque y en sus esfuerzos para apoderarse del oro que pertenece a Justo, cuyo comportamiento es muy puro. Mas este simbolismo no funciona en términos absolutos. El mulato no representa maniqueamente el mal ya que posee ciertos principios morales que le hacen ayudar al español en ciertas ocasiones. Al final, ambos mueren, don Justo por ser godo y Roque, asesinado por un esclavo al que había tratado mal, y ninguno de los dos termina con el oro. La autora parece indicar que este régimen debía morir para dar paso a uno nuevo que se indica con el triunfo de la independencia. La narración también aporta una ideología feminista ya que los hombres son los que cometen los crímenes y las mujeres, como la esposa de Roque, doña Chavelita, es una figura noble que encarna la verdadera civilización y que no se deja penetrar por pensamientos egoístas y codiciosos.

*Jorge, el hijo del pueblo* (1892) de **María Nieves y Bustamante** es la única novela que se conserva de su obra, siendo superior a las de sus antecesoras y contemporáneas en extensión, complejidad, contenido histórico y mérito artístico. El contexto histórico es el Perú recién liberado por argentinos y venezolanos y sumergido en el caos de las guerras civiles que mantenía en opresión a la gente como el antiguo régimen colonial. La acción transcurre en Arequipa entre los años 1851 y 1857 y posee un epílogo en el que se muestra la vida de ciertos personajes catorce años después de los hechos novelados. La narración se inicia cuando el gobierno central de Lima intenta imponer el presidente Echenique a una Arequipa que favorece al general Vivanco. Los dos volúmenes de la novela relatan, como fondo, las conspiraciones y batallas entre la resistencia arequipeña a Echenique y luego a al general San Román. Se observa la división entre los personajes de la clase alta y los "hijos del pueblo", los cholos, aunque ambas partes sufran por igual los estragos de la guerra y las intrigas del edecán del general Vivanco, Alfredo Iriarte. Este desprecia a todos por igual, desde la aristocrática doña Enriqueta hasta Jorge, "hijo del pueblo". Como en las obras anteriores, es obvia la denuncia de la autora de las conspiraciones y conflictos impulsados por hombres, militares o políticos. El caso más sobresaliente es el de Iriarte ya que su comportamiento afecta a la mayoría de los personajes. Por ejemplo, destruye moralmente a Guillermo de Torre, padre de Jorge, cuando le entrega una carta que indicaba el rechazo del hijo por ser mestizo. Este acto también lleva a la destrucción moral y física de Jorge al resultar herido por unos soldados a insistencias del traidor Iriarte. En la narración también existen infinidad de enredos amorosos en los que las mujeres son presentadas como víctimas sin ningún medio para luchar, como los cholos. Como era característico del romanticismo, y exceptuando a la aristocrática doña Enriqueta, todos los personajes femeninos son puros, angelicos.

cales y virtuosos, con almas superiores, como también lo era el plebeyo Jorge. 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.

**Angélica Palma** es autora de *Coloniaje romántico* (1923) y *Tiempos de la patria vieja* (1926), novelas históricas que han recibido escasa atención crítica a pesar de poseer altas cualidades estilísticas y temáticas. *Coloniaje romántico* ganó el premio del Certamen Literario Internacional que se celebró en Buenos Aires en 1921, siendo publicada dos años después en España. Con el subtítulo de *Novela de evocación histórica*, la obra se enmarca en el virreinato del Perú durante el reinado de Felipe V y se abre mostrando el duro tratamiento dado a las esclavas cuarteronas y zambas. Sobre este escenario se desarrolla la trama principal al aparecer la protagonista Violante, mujer noble, joven y soltera, que es obligada a casarse con el marqués de la Vega del Genil, de mediana edad, formando un matrimonio infeliz. La madre no sufre por la hija, hecho que demuestra la importancia de ser "hija sumisa y mujer honrada". Contra la voluntad de Violante, la pareja no sale nunca, llevando una vida de reclusión hasta que comienza a asistir a las veladas académicas del virrey, don Manuel Oms y Santa Pau, el marqués de Castell-dos-Rius.<sup>4</sup> A pesar de la elevada intención de estas reuniones, asistían a ellas, como afirma la madre de Violante, "barbilindos y damiselas con los cascos un tanto a la gineta". Sin

<sup>4</sup> La Academia de Castell-dos-Rius tuvo importancia histórica durante los años 1709 y 1710. En la redacción de esta novela, la autora quizás puede haber usado las actas de estas reuniones, que su padre publicó en 1899 bajo el título de *Flor de Academias* (véase Romero de Valle, 9-10).

embargo, esta vida no influye en el desenlace de la novela, sino que es el fondo que oculta la trama política. Al final, un compañero del Cabildo va a la casa del marqués de la Vega y Genil para conversar sobre un asunto grave que lleva a la muerte del virrey. Quizás porque su virreinato se caracteriza por la decadencia moral, como testimonia el ambiente de las veladas. En una especie de epílogo encontramos al marqués y a Violante después de cuatro lustros, durante el casamiento de la primogénita. Si bien el marqués había querido casarla con un viudo acaudalado, prevaleció la voluntad de Violante que permitió que la hija se uniera a un hombre de su elección. Es decir, la autora muestra el cambio operado en la familia con respecto a la libertad de la mujer pero sólo después del fin de la caída del gobierno colonial que simboliza la moralidad de las capas superiores de la sociedad. La muerte del virrey, entonces, sugiere la eliminación del "coloniaje" de las normas patriarcales que permitían dominar a las mujeres. El tratamiento cruel de los esclavos que se muestra al principio de la novela no se resuelve en su conclusión. ¿Sería un descuido de la autora o significaría que se atenuó al finalizar el virreinato decadente?

Si en *Coloniaje romántico* la independencia de la mujer puede verse como una alegoría de la independencia nacional, en *Tiempos de la patria vieja* (*Novela histórica*) Palma se enfoca, siguiendo el modelo scottiano, en el impacto de la guerra de la independencia en el ámbito familiar. La novela tiene como marco histórico la época inmediatamente anterior a la batalla de Ayacucho.<sup>5</sup> El conflicto recreado es el problema político que surge entre don Rodrigo de Hinojosa, español viejo y sus hijos peruanos. El padre se enlista en las tropas realistas mientras que

<sup>5</sup> Según señala el crítico Riva-Agüero, esta novela se compuso imitando la tradición de los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós, hecho que quizás explique ciertas escenas en Cádiz, Puerto de Santa María y en Sevilla.

el hijo Fernando, lo hace en las fuerzas de Bolívar. Otro foco de desavenencia familiar se origina alrededor del deseo de la hija Rosario de casarse con Juan María Aguilera, rebelde muy vinculado con la causa libertaria, relaciones a las que el padre se opone tenazmente. Juana Rosa, la madre, por su parte, se encuentra en una situación muy difícil, entre sus hijos independentistas y su marido realista, mientras que la esclava Chomba, obviamente, favorece todo lo que reprueba el padre, especialmente el amor entre Rosario y Aguilera, a quienes sirve de celestina. Los dos hijos comparten el fervor revolucionario de Aguilera: Fernando por patriotismo y Rosario por amor. De modo que las acciones de los dos hermanos, amor y guerra, representan a la nación peruana en proceso de formación. La contienda, entonces, era "entre conocidos", como afirmaba el general Sucre, pero paradójicamente, como responde un republicano, también era "por conocernos". Después de la batalla de Ayacucho, derrotadas las fuerzas realistas, el viejo don Rodrigo cruza las líneas del enemigo para ver a su hijo herido en combate. La reunión es tierna si bien padre e hijo no pueden hablar de política. El hijo se recupera mientras el padre se enferma, simbolizando el debilitamiento del poderío peninsular en Perú. Al final el padre decide regresar a España afirmando que "Ni mis hijos son para mí, ni mi patria es su patria". El nuevo país se lo asocia con el amor, la libertad, la lozanía, la juventud de la patria. Al viejo no le queda nada más en la nueva nación. El romance se cierra con la imagen de don Rodrigo que desaparece mientras que en el Cabildo de Ayacucho "se agitaba a los vientos, alta y triunfal, la bandera de la República".

**María Alvarado Rivera** publicó en 1946 *La Perricholi*, novela dramatizada, aunque anteriormente había sido emitida por radio en 1936 y 1937. Esta romántica obra recrea la controversial vida de Micaela Villegas (1739-1819), quien fuera la mejor

intérprete de las comedias del Siglo de Oro durante las últimas décadas del Perú colonial. La belleza de esta comedianta mestiza que mostró verdadero talento y gracia para encantar al público limeño, llama la atención del anciano virrey, don Manuel Amat y Junyent, y ambos se enamoran. El escándalo de la nobleza criolla no se hizo esperar no sólo por las relaciones extramaritales, sino por la envidia que sentían por Micaela, mujer más hermosa que las mujeres de clase alta que no se comportaba según su humilde condición social. El apasionado y complicado amor de la pareja resulta una oportunidad para que condes y marquesas arruinen la carrera de una Micaela nada hipócrita y destierren al viejo virrey, hechos que cierran el primer tomo de la novela. La segunda parte reconstruye la vida del hijo fruto de la unión entre el virrey y Micaela, Manuel Amat y Villegas, joven malcriado y más tarde mujeriego. Este se enamora de Marianita Vergara y Leiva, pero Micaela Villegas prohíbe estos amores. Cuando los enamorados se fugan para forzar la boda, la vieja actriz, todavía bella y famosa, busca los favores de la policía para detenerlos y para mantener al hijo en la cárcel. Este cede al fin a la presión de la madre renunciando al amor por Marianita y casándose con la preferida de su madre. Al final de la novela se revela que Manuel vive una vida limpia aunque sin la pasión que lo unía a Marianita. Como ya es común en las reconstrucciones históricas de figuras femeninas controversiales, María Alvarado, por un lado, quiere desmentir con la suya las leyendas creadas alrededor de Micaela Villegas al mostrarla como una mujer altiva pero no interesada, como habitualmente se la describía.<sup>6</sup> Por otra parte, la autora muestra que la vida de la Perricholi no terminó cuando el

<sup>6</sup> Véase, por ejemplo, "La Perricholi" de José Antonio Lavalle o "Genialidades de la "Perricholi", de Ricardo Palma, aunque existen muchas versiones sobre su vida.

virrey Amat regresó a España, sino que vivió muchos años más. Estos años son los que constituyen el tema del segundo tomo de la novela. Por lo tanto, la obra le permite evidenciar que el destino de Micaela Villegas, como el de toda mujer, no se vincula únicamente al del un hombre ya que tiene una vida productiva y fructífera, aún siendo madre soltera. La Perricholi, a pesar de la poderosa fuerza de la nobleza criolla y frente a un hijo mujeriego, puede mantenerse leal a sus convicciones, aunque revele que había absorbido los dictados de la sociedad al negarle al hijo su verdadero amor, como le había ocurrido a ella anteriormente.

En 1943 **María Martínez Pineda** publica *Oro en polvo* novela que presenta una imagen novedosa de la civilización indígena de la zona andina. El título alude al mercurio, el oro en polvo despreciado por los españoles por no saber valorar su importancia. El escenario reconstruye la vida en Ica en 1870, en especial la que transcurría en una de las haciendas. La protagonista principal es doña Mateita, mujer indígena viuda de un español, que dirige con rigor, pero según altos valores morales, el trabajo de dicha hacienda. La novela resulta una recreación bastante nostálgica de la raza indígena ya que muestra un pasado glorioso. Este, según la obra, se prolonga en la organización de la hacienda bajo el control de doña Mateita al asumir todos los rasgos de las antiguas comunidades. Este pasado indígena también es el centro de recreación de **María Wiese**. Esta escritora se interesó mucho por el siglo XIX, hecho que se traduce en leyendas y tradiciones y en los variados temas históricos de sus biografías *Santa Rosa de Lima* y *José María Córdova*, héroe de la independencia colombiana, sobre Mariátegui y la historia de piratería, *El mar y los piratas*. La obra que nos interesa es *La flauta de Marsias* (1950), compendio de leyendas musicales ilustradas por su esposo, José Sabogal. Wiese recoge las ideas de Palma para sus leyendas ya que en ellas "se confunden la leyenda

da y la verdad, la ficción y la realidad", sin necesidad de rechazar la influencia mutua porque "el mito da más belleza a la verdad, y la certidumbre se torna más sugestiva al fusionarse con la fábula y la fantasía". No obstante, ya no estamos ante las tradiciones de Palma o las cuzqueñas de Matto de Turner, sino frente a leyendas cosmopolitas que van desde la antigua Grecia a la República de Tlaxcala, desde la colonia peruana para luego regresar a Europa, incluyendo las vidas de Monteverdi, Corelli, Scarlotti, Mozart, Beethoven y Debussy. Wiese se presenta como heredera del cosmopolitismo de González Prada, Chocano y Mariátegui y sin renunciar al Perú ni a Latinoamérica, presenta múltiples escenarios. La obra debe el título a la leyenda de Marsias, cuya flauta calla cuando Apolo lo degüella. Dicha leyenda se reitera, según la autora, en Xicoténcatl, cuya flauta se deshace al ser sacrificado a Tezcatlipoca, o en Chaska, en los Andes, a quien se le arrebata su antara "pagana". Todos estos casos se ubican en el mismo plano que Juan Sebastián Bach, cuyos oyentes "no pudieron comprender el genio" de su *Pasión*. La obra muestra que también el destino del joven Juan Yopla de Cajamarca fue truncada al ser asesinado por unos camioneros por no soltar su clarín, como el de los miembros de la orquesta del "Titanic" que tocaron hasta el último momento. Estas yuxtaposiciones entre Europa y América forjan una simetría entre dos culturas sofisticadas y legendarias. Todos estos músicos, tanto los milenarios del Perú, México y Grecia, como los de la Europa decimonónica, buscaban la "armonía" frente a una sociedad que no los comprendía. Aunque es el tema de la mayoría de las leyendas, "armonía" es acaso la palabra más empleada por la autora, palabra pitagórica y celestial, que simboliza la que debe existir entre todos los seres humanos en contacto con lo divino.

Al iniciar el tercer milenio Perú recibe su *Xicoténcatl*, es decir, la primera novela histórica sobre la conquista de los

Andes, *Semillas de los dioses* (2000), de **Lucía Fox**, que recrea con elementos esotéricos las épocas de la conquista y la colonia.<sup>7</sup> La autora efectúa una eficaz combinación de figuras históricas y personajes de ficción ya que vemos a Colón, Cortés, Malinche, los Pizarro, los Garcilaso de la Vega (padre e hijo), Almagro y muchos otros, junto a dos indígenas acriollados, Pedro y Francisco, que siendo oriundos del Caribe, pasan por México llegando a Cuzco y Tinta donde conocen a los personajes principales de la conquista. Las décadas se convierten en siglos y los descendientes y amigos de Pedro y Francisco traspasan la época de Guamán Poma, a quien conocen, llegando a tener contacto con la Perricholi y Túpac Amaru II. Esta novela constituye una saga familiar, si incluimos amantes y amigos espirituales, y revela distintas maneras de resistencia al colonialismo. Conocemos varias generaciones de mujeres adaptadas a matrimonios arreglados; a indígenas quechuas, aymarás y del Amazonas ajustados a los caprichos de encomenderos, corregidores y aventureros. Los eventos que estos personajes atestiguan se determinan, por lo menos para los protagonistas Francisco y Zaira, por la astrología, los horóscopos, el misticismo cristiano, religión incaica y hasta el islam escondido tras el cristianismo nuevo de Zaira. La vida de esta protagonista alcanza más de dos siglos, extendiéndose desde la amistad de Pedro y Francisco que conocieron a Malinche en México, hasta llegar al fin de la novela, después del triste fin de Túpac Amaru II. El elemento esencial del mundo de *Semilla de los dioses* es la trayectoria del mito de Inkarrí que Fox adapta a su trama novelesca. Tradicionalmente el origen del mito de Inkarrí se asocia con Atahualpa, "cuyo cuerpo decapitado se reencontraría con sus miembros subterráneamente hasta

<sup>7</sup> La obra de Fernando Cabieses. *Los dioses vinieron del mar* (1972) se ocupa de la conquista española recién en los últimos capítulos.

hallar su cabeza para generar el *Pachacútec* o la liberación". En la novela el Inca decapitado es Túpac Amaru I, cambio que resulta importante porque establece una trayectoria directa entre el primer y el segundo Túpac Amaru, con quien termina la novela. Las rebeliones forman el trasfondo de la novela, aunque nos familiarizamos más con los personajes ficticios porque su trama existencial opera en el mismo plano de los grandes actores de la historia. Esta épica nacional que presenta Fox es el resultado de intensas investigaciones históricas y de un concepto esotérico de los acontecimientos de la conquista. La obra constituye un valioso esfuerzo para combinar la historiografía escrita con la cosmovisión andina en una divertida narración novelesca que, sin duda, es un claro ejemplo de la narrativa histórica del renacimiento.

Las obras históricas evidencian que las escritoras peruanas se interesan más por la época colonial y el siglo XIX que por el pasado prehispano. Una posible explicación quizás se halle en el hecho de que la colonia fue el punto de partida para la sociedad posterior ya que en ese momento entraron en juego todos los actores y factores que más tarde definirían la nación peruana. De aquí que las escritoras tiendan a recrear la sociedad en acción, aunque dan especial atención a la posición de la mujer en ella. La heterogeneidad de Gorriti, que en Fox se le suma a la fantasía, el grito contra el oportunismo político de Nieves y Bustamante, la actitud reformista de Matto de Turner, la defensa feminista de González, Palma y Alvarado, la recuperación del sistema incaico de Martínez Pinedo, demuestran claramente una multiplicidad de voces insertadas no sólo en el discurso novelesco, sino también en el histórico. Y la recreación de la historia se presenta como el gran recurso literario para la búsqueda y el rescate de una diversidad humana y cultural justa y armónica, como ansía Wiesse.

El caso de la narrativa histórica de las escritoras de ECUADOR es más complejo ya que resulta difícil reconstruir la memo-

ria literaria cuando no existen muchos estudios sobre la misma. Michael Handelsman, como otros críticos, va más allá al afirmar en 1978 que ""innumerables libros han quedado sin publicarse". Poco ha cambiado desde ese entonces ya que en el 2000, Gloria da Cunha-Giabbai concluye que, en general, "Ecuador continúa al margen de los estudios literarios" y que, en particular, "las escritoras padecen de un silencio... mucho más grave" que el de los escritores hombres (14). Y si la prosa femenina no ha recibido atención suficiente, las tentativas de mujeres para cultivar el subgénero histórico no ha alcanzado gran desarrollo. No obstante, es posible establecer ya una trayectoria a partir de las obras históricas que han sido descubiertas hasta el momento.

Si bien no se dedicó a la ficción, la narrativa histórica de autoría femenina de Ecuador debe comenzar con **Marietta de Veintemilla** (1858-1907) por dos razones fundamentales. Por un lado, fue una destacada y controversial figura política debido a su participación activa en el gobierno del país. Esta función ejercida fuera de los límites propios de las mujeres de la época la hizo centro no sólo de fuertes ataques, de la cárcel y del destierro, sino que todavía hoy permanece injustamente tratada en la Historia oficial. Por otro lado, el interés de Veintemilla por los asuntos históricos y políticos se materializó en sus ensayos, principalmente en *Páginas del Ecuador* (1890), ejemplo claro de la hibridez genérica del siglo XIX y de la importancia que ella le adjudicaba a la historia.<sup>8</sup> Es de hacer notar que la época en la que Veintemilla escribe esa obra coincide con la publicación de la primera novela histórica ecuatoriana de importancia, *Relación de un veterano de la independencia* (1895) de Carlos R. Tobar, y se anticipa por cinco años a las narra-

<sup>8</sup> Por un estudio detallado del valor político y de la obra de De Veintemilla, consultar *Marietta. El pensamiento de Marietta de Veintemilla* (1998) de Gloria da Cunha-Giabbai.

ciones históricas de Clorinda Matto de Turner. Veintemilla también es indispensable para nuestra discusión porque en su ensayo-testimonio-historia se hallan los gérmenes de la narrativa histórica femenina ecuatoriana. *Páginas del Ecuador* rellena el vacío del subgénero histórico en el siglo XIX y abre el espacio que más tarde ocuparán las mujeres del siglo XX. Si bien su obra capital no pertenece a la narrativa de ficción, aunque muchos así la consideran, la autora representó con su vida y sus ideas la mujer rebelde que no aceptó la imposición de la sociedad patriarcal decimonónica ni los principios políticos conservadores, que las escritoras posteriores encarnarían en sus protagonistas. Después de Veintemilla, habría que esperar hasta las décadas de los cincuenta y de los sesenta del siglo XX para que entraran a la escena literaria con recreaciones históricas Eugenia Tinajero Martínez de Allen, Eulalia Barrera B., Raquel Verdesoto de Romo Dávila, Laura Pérez de Oleas Zambrano y, ya a finales de la centuria, se incorporan Alicia Yáñez Cossío y Argentina Chiriboga.

Se puede considerar a **Eulalia Barrera B** la continuadora de Veintemilla y del subgénero por el relato "Flor de amor" (1948). Si bien no encaja precisamente en de el criterio histórico formulado para este libro, es obvio que recrea la condición oprimida de la mujer a través de la historia. En este relato romántico-modernista se muestra la problemática de una mujer en una harén, quien debe morir para poder ser apreciada por el hombre, el Califa Harún Ar Raschid, que ya poseía otras esposas físicamente más bellas. La muerte la transforma en una flor que el Califa adora diariamente. Otro relato de Barrera interesante es "La capilla del Consuelo". A partir de unos pergaminos antiguos fechados en 1570, se desarrolla la descripción de la construcción de esa capilla con la que la trama se relaciona. La protagonista, doña Enriqueta de Mendoza, ama a don Alvaro del Río. Luego del casamiento, y bajo un sencillo pretexto, él regresa definitivamente a España. Desesperada, ella

continúa esperándolo y rezando por su regreso. Su devoción aumenta al punto de construir una capilla como lugar solitario para consolarse alejada del mundo. Es posible pensar que la intención de Barrera al escribir estos dos relatos haya sido la de mostrar la soledad de las mujeres sin maridos, o la lealtad guardada a sus amados hasta el sacrificio. Así explica la autora las escasas opciones que poseen las mujeres, ya sea como en "Flor de Amor", refugiándose en la naturaleza, o como en "La Capilla del Consuelo", en la religión.<sup>9</sup>

**Eugenia Tinajero Martínez de Allen** es la autora de *Leyendas indígenas* (1954), escritas, como ella lo reconoce, siguiendo el entusiasmo de su padre, Florencio Tinajero Albornoz. La temática de estas leyendas es muy variada, como el amor no correspondido ("La flor del olvido", "La bruja del maizal"), los elementos originarios de la cultura ecuatoriana ("Historia de la piedrecita blanca", "Los gigantes", "Heliotropo"), la versión andina de la leyenda de Noé ("Las guacamayas"), los orígenes de la melancolía quichua ("La bruja del maizal", "El hijo del viento", "Huisto Chasqui"), la explicación del sentido de la naturaleza ("El triste mitimae", "El blanco misterioso", "La diosa esmeralda", "Una rapsodia en los ventisqueros"), y el mestizaje ("La Isla Puna" y "Un reino por un corazón"). Estas leyendas se remontan a varias épocas de la historia ecuatoriana, a los viejos tiempos de Tupac Yupanqui, Huaina Cápac, Atahualpa, mientras que otras pertenecen a la colonia y a la época republicana hasta llegar al siglo XX cuando escribe "La ciudad encantada". A pesar de la variedad de épocas de la colección, todas las leyendas coinciden al mostrar la condición humana como

<sup>9</sup> Zoila Rendón de Mosquera ofrece un cuento "La procesión de Viernes Santo" que tiene lugar en 1873, aunque la acción no se relaciona con el trasfondo político-histórico. No obstante, ha escrito otras obras que pueden ser históricas, como *Expiación*, *El dolor de amar* y *Leyendas ecuatorianas* que, lamentablemente han quedado inéditas según Handelsman.

incambiabile desde la época de Tupac Yupanqui "hasta nuestros días". La humanidad de las culturas andinas que el libro de Tinajero Martínez rescata constituye un llamado a aceptar los distintos grupos humanos que conforman la sociedad como partes integrales de la sociedad ecuatoriana. Este tema sobresale en "La Isla Puna", porque Huaina Cápac toma por esposa una mujer de los punás, y en "Un reino por un corazón", el Inca integra el reino de los Schiris al casarse con la princesa Paccha de la que se había enamorado antes de conocer su rango distinguido. Paccha, heroína nacional que determinó en gran parte los acontecimientos principales de la época de la Conquista, es un personaje valiente que supera a las Amazonas y prepara el camino para que Manuela Sáenz entre en la psique nacional. Según Handelsman, las Amazonas, Paccha y Manuela representan tres momentos clave del heroísmo ecuatoriano, aunque hoy también se debería agregar a Marietta de Veintemilla y a mujeres de la raza africana. Por lo tanto, Paccha se convierte en una leyenda fundacional en términos de etnia y de género. Estas dos categorías podría forjar un concepto inclusivo de la nación. La leyenda demuestra que la reina Schiri autoriza el mestizaje en las culturas autóctonas. El hecho de que Tinajero de Martínez haya escrito una leyenda sobre Paccha enfatiza que los criollos también pueden seguir este modelo en sus esfuerzos de aceptación del mestizaje racial. Por lo tanto, la obra de esta autora debe comprenderse como integrante del indigenismo, un indigenismo práctico que intenta preservar la memoria colectiva del pueblo ecuatoriano. La recuperación de estos recuerdos nacionales es una tarea oportuna ya que, como dice la propia autora, las "tradiciones y costumbres van hundiéndose silenciosamente en la oscuridad del tiempo".

Obras similares son los dos tomos de *Historias-leyendas y tradiciones ecuatorianas* (1962) de **Laura Pérez de Oleas Zambrano** porque los temas recreados se asemejan a los de

Tinajero Martínez al rescatar el pasado schiris-incaico para que la herencia humana sobreviva en el presente. Representando la misma preocupación que impregna las tradiciones de Tinajero Martínez, el amauta "Atahualpa, sabio, profeta y poeta", le sugiere a Pérez de Oleas la importancia de conservar su sapiencia porque los hombres deben preservar los pensamientos del Inca transmitiéndolos de "taitas" a hijos durante varios siglos, con la obligación de no dejarlos perder". Este último taita transmite la sabiduría de Atahualpa a la autora en un diálogo imaginado en el que discuten el efecto de esta transformación, que va desde "bastante difícil" a "imposible", y admiten que sólo es posible preservar "una pequeña idea o muestra de la cultura y selecto espíritu del último y más grande de los soberanos del Reino de Quito". Mientras Pérez de Oleas transforma el pensamiento oral en escritura, transforma la cultura andina en cultura occidental y las dificultades propias del proceso de transculturación. No obstante, las *Historias-leyendas y tradiciones ecuatorianas* se distinguen de las de Tinajero Martínez porque se enfocan en épocas y actores de la historia ecuatoriana posterior, la colonia y la república, como se recrean, por ejemplo, en "El demonio de Macas". El capitán Juan Salinas y Loyola, aventurero, conquistador, corregidor, fundador y gobernador de varias poblaciones hispánicas, San Miguel de Piura, Loja, Zamora, Santa María de Nieva, Santiago, Valladolid y Loyola, era, a pesar de su gran obra "civilizadora", malo y cruel y no conocía "la clemencia". Salinas, sin conciencia, mata a sus dos hijas por no ser varones, amenaza de muerte a su mujer, la bella mestiza Cora, que huye a la selva atravesando caudalosos ríos hasta llegar a territorio peruano donde es rescatada por un español. Enloquecido por la ausencia de la encantadora Cora, Salinas maltrata a miles de indígenas que se rebelan, rebelión que es aplacada con la muerte de los mismos. Los crímenes del aventurero-fundador llegan a los oídos de la Audiencia de Quito que ordena su captura y juicio. Pero



Manuelita Sáenz de Marco Salas Yepes. Óleo, 1960. Copia de Tecla Walker. Casa Museo Quinta de Bolívar (Bogotá, Colombia)

mientras los jueces intentaban hacer justicia, "sentían en sus faltriqueras el peso del oro que les diera el capitán Salinas", perdiéndose así el camino de la justicia al liberar al cruel corregidor. La autora sugiere que es imposible separar verdades de mentiras y que la denuncia de los horrores del pasado puede inculcar los valores para el presente. Esta voluntad de Pérez de Oleas Zambrano de proporcionar nuevas versiones de la vida de ciertos personajes históricos también se observa en "El crimen pasional de Faustino Rayo". Leyenda ubicada en la época de la dictadura de García Moreno en el siglo XIX, busca explicar el asesinato de este presidente conservador y católico. La historia no ha revelado claramente las razones, pero se especula que García Moreno fue asesinado por jóvenes liberales o por masones, aunque el autor material del hecho haya sido Faustino Rayo. Si la historia señala que dicho asesinato fue un acto político, la leyenda de Pérez de Oleas Zambrano, en cambio, sugiere que Rayo lo hizo porque el dictador había ofendido su honor repetidas veces. Semejante a la intención de Juana Manuela Gorriti de proponer una teoría para el asesinato de Bernardo Monteagudo, Pérez propone la suya. Mediante ésta, la autora intenta desmitificar la figura de García Moreno al mostrar que el "Mártir de la civilización católica" fue un mujeriego que despreciaba la santidad del matrimonio. Por lo tanto, las leyendas de Laura Pérez de Oleas Zambrano analizan la historia ecuatoriana desde la perspectiva femenina para sugerir nuevas posibilidades, nuevas sendas de interpretación, mostrando que la mujer recupera la sapiencia incaica, revelando la doble personalidad de los conquistadores o insinuando que un hecho considerado político pudo haber tenido, en realidad, un origen amoroso. Estas nuevas miradas al pasado que efectúa Pérez de Oleas Zambrano son vitales para rescatarlo desde una perspectiva innovadora y cargada de sugerencias que incitan a la revisión seria del mismo para entender el presente del país.

**Raquel Verdesoto de Romo Dávila** se interesa por la historia, sobre todo por la biografía, como lo atestiguan sus *Biografías escolares de Eloy Alfaro y Luis A. Martínez* (1951) o la biografía novelada *Manuela Sáenz* (1963). Esta, junto a la novela *Jonatás y Manuela* de Argentina Chiriboga, presentan el otro hito del sistema tripartito de heroínas que propone Handelsman para definir la nacionalidad ecuatoriana desde la perspectiva femenina. La biografía novelada de Verdesoto consiste en dos tomos que reconstruyen la vida de Manuela Sáenz desde el punto de vista de una narradora omnisciente y feminista. La obra nos lleva desde su nacimiento ilegítimo, la compra de la esclava Jotanás, hasta la soledad que la cercará hasta la muerte, la reclusión en el Convento de las Catalinas, sus amores clandestinos con Fausto D'Elhuyar, el matrimonio con Jaime Thorne y los altibajos de sus relaciones con Simón Bolívar. La narración no sólo se da en diversos tiempos cronológicos, desde las últimas décadas de la colonia hasta las primeras de las nacientes repúblicas, sino que también transcurre en un espacio geográfico multinacional. La heroína pasa su niñez entre el campo y la ciudad, acompaña al Libertador por los Andes y se radica en Quito, Lima, y Bogotá, para terminar la vida en la costa peruana, en Paita. El peregrinaje temporal, espacial y espiritual revela la intención final de Verdesoto de mostrar que Manuela se comprometió con los ideales de la libertad independientemente de las ideas de Bolívar. Esta sugerencia tiende a cambiar la versión tradicional de que la fidelidad política de la Libertadora provenía del amor al héroe. En esta obra descubrimos a Manuela organizando la liberación durante los últimos días del Virrey La Serna en Lima, aún en contra los deseos de su marido Thorne, actividades desarrolladas antes de conocer a Bolívar en Quito. Durante su encarcelamiento, muestra el vigor de su espíritu revolucionario al redactar proclamas para explicar la situación política del momento. Cuando Bolívar no se encuentra a su lado, ella sigue fiel a la

lucha revolucionaria, junto a la esclava Jotánas que la ayuda incondicionalmente. La fortaleza de ánimo de las dos mujeres tiende a desmentir los conceptos tradicionales de que la mujer es un ente frívolo e interesado. Sin embargo, la novela de Verdesoto no ignora el amor que Manuela siente por Bolívar. Es una fuerza que revitaliza su compromiso político y otorga, asimismo, más brío al héroe porque, como afirma la narradora: "Vincula a los dos lo extraordinario, lo borrascoso, la superioridad de ideales, y la pasión por hacer algo". Pero no son relaciones amorosas perfectas porque se destaca que Manuela quiere absoluta e incondicionalmente al Libertador, mientras que éste, por lo contrario, ve en Manuela únicamente una persona "a quien se le puede abandonar en determinados momentos, para luego retornar a ella con la seguridad de que lo está esperando". En el segundo tomo de la novela se muestra a un Bolívar ya débil pero no así el compromiso de Manuela porque ella siempre "cuidará celosamente los intereses de Bolívar, que son los intereses de la libertad". La Manuela Sáenz de Verdesoto de Romo Dávila es una figura que evoca compasión y respeto por esa conciencia libertaria constante que supera aún el vigor político del mismo Libertador. Estas facetas la encumbran como verdadera heroína y colocan a la autora en la etapa cuestionadora de la historia oficial propia del renacimiento de la narrativa histórica.<sup>10</sup>

Si en la *Manuela Sáenz* de Verdesoto de Romo Dávila la negritud es sólo un elemento cultural entre varios más, en *Jotánas y Manuela* (1997) de **Argentina Chiriboga** se traslada al plano principal del argumento. La proposición en esta novela es que Jonatás,

<sup>10</sup> Un detalle curioso es la variedad de cuadros de Manuela que existen. Como resultado de la investigación efectuada por da Cunha-Giabbai se obtuvieron ocho imágenes, todas ellas de mujeres muy distintas. La reproducción incluida aquí es, según Beatriz González, curadora del Museo Nacional de Colombia, la única auténtica.

conocida solamente por los ojos de Manuela, nos permite ver el mundo desde la perspectiva de tres generaciones de mujeres negras, ella, su madre y su abuela, durante los últimos lustros de la colonia. Como sugieren los críticos Richards y Heredia, con esta novela "Chiriboga entrelaza dos procesos históricos, el de las luchas llevadas a cabo por los cimarrones contra los hacendados criollos y españoles, y el de las batallas libradas por el ejército de Simón Bolívar contra las fuerzas realistas", efectuando un "revisionismo histórico" al enfocarse en el papel de los negros en la lucha libertarias (269). La figura de Jotánas, que para la historia oficial es insignificante, se convierte en motor principal de eventos esenciales para comprender la independencia latinoamericana. La acción se abre en el Alto Níger, África, con descripciones felices de la vida bucólica de la abuela, Ba-Lunda, junto a la hija Nasakó y el marido Jabí. Luego se recrea la captura de Ba-Lunda y la hija, el viaje de ellas a Cádiz y de ahí a una sucesión de haciendas y amos hasta su muerte, el casamiento de Nasakó con Manuel Espinosa y el nacimiento de la nieta, Nasako Zansi, la cual conoce a Manuela Sáenz. El elemento esencial de esta saga familiar es la transculturación que sufren las dos mujeres y las reacciones de cada una. Ba-Lunda, por ejemplo, se transforma en una Rosa Jumandí capaz de envenenar al mayordomo y al hacendado jesuita, pero muere sin haber aceptado su condición de esclava. Por su parte, Nasakó se transforma en Juana Carabalí quien, a diferencia de su madre, colabora con el sistema esclavista, mientras que la nieta Nasakó Zansi, que toma el nombre de Jotánas, se une a las actividades revolucionarias de la libertadora Manuela Sáenz. Las dos hurtan joyas para comprar armas, planean conspiraciones contra las autoridades coloniales, roban las campanas de la catedral de Lima para fundir el metal con el fin de construir cañones para las fuerzas del general Sucre. ¿Por qué la abuela y la nieta resisten el coloniaje mientras que Juana lo abraza? Es fácil de comprender que Ba-Lunda,

adulta en el momento de su captura, nunca aceptaría su condición de esclava, y la nieta Jotánás, se forma en un medio dominado por el espíritu revolucionario, el de Manuela Sáenz, su mejor amiga. La clave para entender a Juana la representa la experiencia de su vida, cuando es vendida en la nueva hacienda "creció sin preocuparse del pasado ni de lo que le vendría con el futuro", siendo su única meta salir "libre de esa plantación". Juana representa el paradigma del negro colaborador que se vende para lograr su propia libertad. Estas diferencias entre las experiencias del pasado de los esclavos determina el futuro de cada uno, pero el ánimo libertario siempre está presente, aunque tome diversas sendas. De aquí que Chiriboga desarrolle la idea de que Manuela Sáenz es producto de la influencia afroecuatoriana de Jotánás, hecho que se extiende hasta lo personal, en ese decir de la narradora que Manuela "aprendió el sensual caminar de la esclava" y a nivel político, cuando sigue la pauta revolucionaria que le ofrece la esclava de robar para financiar la revolución liberadora. La segunda mitad de la novela nos muestra que "paulatinamente, [Manuela] iba separándose del mundo blanco para entrar al de la negritud, al mundo de los colores alegres, al mundo de la fantasía". No obstante, la transculturación de Manuela es un proceso pacífico, resultado de su experiencia vital, mientras que la de los esclavos fue muy violento. Así también ocurre con la transculturación religiosa mediante la evangelización que los jesuitas llevan a cabo en las doce haciendas y seis ingenios que poseían. A pesar de ser religiosos, estos hombres son hacendados que se preocupan por cubrir las necesidades económicas diarias, con el trabajo forzado de las esclavas, mientras que el bautismo les permite arrancar los dioses africanos del corazón negro, todas formas de violencia. De modo que la novela de Chiriboga efectúa un giro enorme en la visión de la independencia no sólo al mostrar la participación de las mujeres, sino también al

integrar el aporte africano, imágenes que aseguran el valor de la obra dentro de la narrativa de Ecuador y de toda América Latina.

**Alicia Yáñez Cossío**, la narradora ecuatoriana más conocida internacionalmente, posee varias obras *Bruna, soroche y los tíos* (1973), *Aprendiendo a morir* (1997) e *Y amarle pude...* (2000) que evidencian un claro interés por la historia y marcan pasos definitivos en el desarrollo de la ficción histórica. *Bruna, soroche y los tíos* no puede entenderse como ficción histórica tradicional. No recrea figuras políticas y militares sino que se inclina por la historia mítica de varias generaciones de una familia que representan diversas etapas de la historia del pueblo ecuatoriano. Aunque los personajes pasan por la conquista, la colonia, la independencia, la dictadura de García Moreno, las luchas decimonónicas entre liberales y conservadores hasta la década de los sesenta del XX, la familia es el eje de la acción de la novela. Si bien la sociedad influye en la familia, la novela no indaga en aquellos vínculos típicos de la novela histórica, porque se enfoca en los hábitos de los miembros de la familia, la mayoría personajes femeninos, en una suerte de epopeya subalterna en conflicto con la Historia Oficial, para forjar una historiografía heterogénea que exige, nuevamente, que la historia ecuatoriana sea más inclusiva. Al ser la crónica de una familia, *Bruna, soroche y los tíos* coincide temporalmente con *Cien años de soledad* y anticipa las sagas familiares del tipo de *La casa de los espíritus* (1982). La novela emplea personajes arquetípicos que representan ya sea a una india pasiva, un conquistador, un cura, una beata, un loco, una esposa frustrada o a un campesino. Narrada desde la perspectiva femenina, la novela comienza en la conquista y en los orígenes de la familia que se remontan a María Illacatu. Esta acaudalada cacica quichua, violada, y forzada a comportarse como española, es el retrato centro de atención de las generaciones posteriores. Sin embargo, a pesar de los rasgos alterados, como la tez clara, se observa que María Illacatu nunca se

asimila y resiste con una pasividad rebelde que la diferencia del concepto tradicional que se tiene de Malintzín en la conquista de México. Esta resistencia enfatiza la soledad dentro de su propia familia ya que los hijos mestizos acriollados la rechazan, excepto su herencia material. Después aparecen varios miembros de la familia, asesinos, locos, beatas, clérigos, campesinos, aventureros para llegar a Bruna, la primera que trata de entender los misterios generacionales de la familia. Para los críticos, Bruna acude a otro espíritu femenino, el de la Mama Chana, receptáculo de la memoria colectiva de la familia, que se define por su riqueza, su hipocresía, y su adhesión rigurosa a las tradiciones, conformidad a principios que a veces conduce a la locura. De todos los personajes, sólo un hombre y tres mujeres se rebelan contra el sistema familiar, hecho que puede verse como una metáfora de la nación. Además, la idea del paso de tiempo es revelador al mostrar una especie de duplicación de estos personajes a través de los siglos. La tía Clarita, por ejemplo, "era la segunda edición de Camelia Llorosa, sin las brillantes oportunidades que tuvo ésta", mientras que Bruna "tenía presentes a todos sus antecesores", guardando simpatía por todos ellos. Sin embargo, hay un proceso de reemplazo también. La narradora nos revela que la historia de la familia se define con los jóvenes al deshacerse de los mayores: "una generación debía eliminar a la siguiente, porque aunque el mundo tenía cabida para todos, las oportunidades eran para pocos". Esta continuación en los restos de los antepasados revela una cultura social enferma que se simboliza por el soroche. Por otra parte, Yáñez recupera la visión de principio del siglo XX, cuyos máximos exponentes fueron Manuel González Prada, José Ingenieros y Alcides Arguedas, la que presentaba la sociedad como un organismo enfermo. El mensaje de la novela podría ser que de una sociedad enferma y rígida, es difícil escapar, especialmente las mujeres.

La próxima novela de Yáñez Cossío que reitera esta tendencia hacia la recreación intimista de la historia es *Aprendiendo a morir* (1997) que retoma el tema de la Santa Mariana de Jesús, Mariana Paredes y Flores (1618-1645). Extrayendo información de los archivos relacionados con la beatificación de Mariana, y como muchas otras novelas del renacimiento de la narrativa histórica, la autora reconstruye los pensamientos, sentimientos y emociones no sólo de la que más tarde sería considerada santa, sino de los conflictos creados en la sociedad colonial y en la metrópoli a raíz del dominio del catolicismo. En esta obra de Yáñez se dan cita y se describen controversias acerca de la intolerante práctica de la religión que favorecía el fanatismo popular y creaban el tenso clima de la sociedad. De aquí surge el valor de esta novela, en ese rescate del sentir de un pueblo en torno a hechos de naturaleza inexplicable, como la de la propia mujer con una corta vida llena de dolor. La última novela de Yáñez Cossío, *Y amarle pudo...* (2000) recrea la vida de otra figura histórica muy conocida y también incomprendida por su tiempo, la de Dolores Veintimilla (1830-1857), amiga intelectual de Ricardo Palma y Guillermo Blest Gana. Esta poeta romántica se suicidó antes de rendirse a "una sociedad hundida entre la hipocresía e ignorancia", absorbida por el fanatismo clerical. Veintimilla, apartada de su madre y familia que permanecieron en Quito, es abandonada en Cuenca por su cónyuge, el médico colombiano Sixto Galindo. Allí tuvo un sólo amigo, el escritor chileno Guillermo Blest Gana, hermano de Alberto. El trasfondo histórico de la novela se refleja en la vida personal de los caudillos Flores y García Moreno, ambos casados con damas de la alta sociedad quiteña para mejorar su posición. Estos matrimonios forman un escenario humano lejano pero se relaciona directamente con Dolores ya que ella es pariente de Rosa, la esposa de García Moreno: "se trata de la madrina de su hijo y sabe que es víctima de otro amor jamás correspondido". Es decir, el destino de ambas se

halla vinculado a matrimonios fríos y sin sentido. Criada en el seno de una familia cariñosa, casada a la tierna edad de 18 años, Dolores no puede comprender el por qué del engaño de marido, ni tampoco la hipócrita sociedad a la que comienza a ver con gran recelo. Para escaparse de estos problemas, la pareja se va a Guayaquil con la excusa de que Galindo ejerza allí su profesión de médico. A los cinco años, el fracaso los lleva a Cuenca, ciudad en la que se hospedan en la casa de la beata Josefa Ordóñez. En este lugar Galindo tampoco triunfa y abandona con mentiras a su esposa ilustrada para no volver a verla jamás. Como la solitaria Dolores rechaza a Vicente Solano, éste "pasa a convertirse en su más encarnizado enemigo", situación que condicionará el resto de su vida. Después de observar el fanatismo y sentir la sed de sangre, y la alegría grotesca del pueblo en la ocasión de una ejecución pública en la plaza mayor de Cuenca, Dolores responde divulgando *Necrología*, un volante en el que registra su oposición a la pena de muerte. Vicente Solano le responde con escritos como la famosa *Graciosa Necrología* en la que ataca la postura de la autora por defender los derechos del "hombre". La reacción de la escritora es débil contra una sociedad fanática, contra sacerdotes rencorosos apoyados por un pueblo que no acepta a una mujer abandonada por su marido y de librepensadora. Como solución, Dolores decide suicidarse en un acto de venganza y de liberación. A nuestro modo de ver Yánez Cossío no deforma ni manipula la historia ya que la narración sigue fielmente los hechos que cuentan Ricardo Palma e Isaac Barrera. No obstante, y aunque aporta nuevos detalles extraídos del libro de G. Matta, *Dolores Veintimilla, Asesinada*, la innovación de Yánez Cossío consiste en cuestionar la historia de una sociedad fanática y conservadora. Este hecho permite iluminar el daño que ha causado y enseñar los errores de antaño mediante la reconstrucción de la problemática social de una controversial mujer que quizás perdure hasta hoy.

Las obras de las pioneras permiten definir la narrativa histórica femenina en Ecuador como una serie de tentativas para rescatar y archivar elementos de la memoria colectiva que se refieren a la mujer, criolla, indígena, negra o mestiza, así como a la formación de la sociedad a través del tiempo. Con la saga personal, Marietta de Veintemilla planta la semilla de una narrativa interesada en preservar distintas versiones de la historia patria durante su proceso formativo independiente y de las posibilidades sociales de la mujer. Estos gérmenes crecen a mediados del siglo XX con Eulalia Barrera, Eugenia Tinajero Martínez, Raquel Verdesoto de Romo Dávila y Laura Pérez de Oleas Zambrano. Los cuentos, leyendas y novelas de este grupo de autoras intentan explicar el presente mediante los acontecimientos del pasado y se pueden considerar fundacionales ya que incluyen personajes de distintas razas y clases sociales de la colonia y de la república. Al iniciar la segunda mitad del siglo, la biografía novelada de Raquel Verdesoto establece un paso definitivo hacia la primera novela histórica en Ecuador. Esta obra narra las aventuras de Manuela Sáenz para destacar el importante papel representado en la lucha libertadora de Simón Bolívar y para reconstruir aspectos descuidados de la vida y personalidad de la heroína. La primera novela histórica propiamente dicha es *Jotaná y Manuela* de Argentina Chiriboga, en la cual se recoge, mediante sagas de varias generaciones, la herencia ideológica del afroecuatorianismo y la inserta en la lucha independentista de Sáenz y Bolívar, ahora figuras centrales ampliadas por la presencia y contribución negra a la causa. La narrativa histórica de Alicia Yánez Cossío, por su parte, pone de manifiesto múltiples variantes de modelos literarios. *Bruna, el soroche y los tíos* ofrece una saga familiar que opera no en un tiempo histórico sino mitológico, mientras que las novelas *Aprendiendo a morir* e *Y amarle pude...* recrean sagas individuales de mujeres cimeras de la historia cultural y religiosa de Ecuador. Este interés se revela como pro-

pio de la tradición escritural femenina en Ecuador que, como también ocurre con otras escritoras latinoamericanas, está motivado por el afán de completar, descubrir o rectificar injusticia cometidas por la Historia oficial. Por lo tanto, se evidencia que las escritoras de Ecuador ya han forjado una narrativa en que la historia, de mujeres y por mujeres, se presenta como el medio más adecuado para transmitir la rebeldía femenina, la que muchas veces ejemplifican, y para solicitar la inclusión de todo el pueblo en sus anales.

#### OBRAS

##### PERÚ

1848

Gorriti, Juana Manuela. "La quena", *El Comercio* (Lima), 1862

Gorriti, Juana Manuela. "El ángel caído", *Revista de Lima*.

1873

Freire de Jaimes, Carolina. "Cora Campillana. Romance histórico del tiempo de la Conquista". *Revista de Lima* (Agosto-Diciembre).

1874

Freire de Jaimes, Carolina. "La hija del cacique. Leyenda". *Revista de Lima* (Agosto-Diciembre).

1875

Freire de Jaimes, Carolina. "Muerta para el mundo". *El Correo del Perú* (Diciembre)

1884

Mallo de Turner, Clorinda. *Tradiciones cuzqueñas. Leyendas, biografías y hojas sueltas*. Arequipa: Imprenta de "La Bolsa".

1892

Nieves y Bustamante, María. *Jorge, el hijo del pueblo*. Arequipa: "La Bolsa".

1900

Araoz Ocampo, Aurora. *El oriente del Perú y tradiciones serranas*. Cuzco: Tipografía La Perla, 1904.

González de Fanning, Teresa. *Roque Moreno*. Lima: Tipografía "El Lucero".

1923

Palma y Román, Angélica. *Coloniaje romántico*. Barcelona: Editorial Cervantes, 1926

Palma y Román, Angélica. *Tiempos de la patria vieja*. Buenos Aires: Ediciones de "Nuestra América".

1929

Cáceres, Zoila Aurora. *La princesa Suma Tica "narraciones peruanas"*. Madrid: Editorial Mundo Latino.

1943

Martínez Pineda, María. *Oro en polvo*. Ica: Moquegua.

1946

Alvarado Rivera, María J. *La Perricholi, novela histórica dramatizada en treinta jornadas*, 2 tomos. Lima: Imprenta R. Lulli.

1950

Wiese, María. *La flauta de Marsias*. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad Enrique Bustamante.

2000

Fox, Lucía. *Semillas de los dioses*. East Lansing: La Nueva Crónica.

##### ECUADOR

1890

Veintemilla, Marietta de. *Páginas del Ecuador*. Lima: Imprenta Liberal de F. Masías.

1947

Barrera B., Eulalia. "La Capilla del Consuelo". En: *Tradiciones y leyendas del Ecuador*, Inés y Eulalia Barrera B., eds., Quito: Empresa Editora "El Comercio".

1948

Barrera B., Eulalia. "Flor de Amor: Fantasía árabe". En: *Los mejores cuentos ecuatorianos*. Inés y Eulalia Barrera B., eds., Quito: Empresa Editora "El Comercio".

1954

Tinajero Martínez de Allen, Eugenia. *Leyendas indígenas*. Ambato: S/Editorial, 1962.

Pérez de Oleas Zambrano, Laura. *Historias-leyendas y tradiciones ecuatorianas*. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.

- 1963  
Verdesoto de Romo Dávila, Raquel. *Manuela Sáenz*. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- 1973  
Yáñez Cossío, Alicia. *Bruna, soroche y los tíos*. Quito: Editorial Casa de Cultura Ecuatoriana.
- 1997  
Chiriboga, Argentina. *Jotánas y Manuela*. Quito: Abrapalabra Editores.  
Yáñez Cossío, Alicia. *Aprendiendo a morir*. Quito: Planeta.
- 2000  
Yáñez Cossío, Alicia. *Y amarle pude....* Quito: Seix Barral.

#### BIBLIOGRAFÍA SELECTA

- Barrera, Isaac. *Historia de la literatura ecuatoriana*. Quito: Editorial Casa de Cultura Ecuatoriana, 1960.
- Blanchard, Peter. *Slavery and Abolition in Early Republican Peru*. Wilmington: SR Books, 1992.
- Campbell, Margaret V. "The *Tradiciones cuzqueñas* of Clorinda Matto de Turner". *Hispania* 42 (1959): 492-497.
- Chica, Jimmy Jorge. *La novela ecuatoriana contemporánea*. Nueva York: Peter Lang, 1995.
- Da Cunha-Giabbai, Gloria. *Marietta. El Pensamiento de Marietta de Veintemilla*. Quito: Ediciones del Banco Central del Ecuador, 1998.
- Denegri, Francesca. *El Abanico y la Cigarrera, La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima: Centro Flora Tristán/Instituto de Estudios Peruanos, 1996.
- Handelsman, Michael. *Amazonas y artistas. Un estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1978.
- Iglesia, Cristina, ed.. *El ajuar de la patria, Ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*. Buenos Aires: Feminaria, 1993.
- Lavalle, José Antonio. "La Perricholi". *Revista de Lima* 7 (1863): 221-230.
- López de Martínez, Adelaida y Gloria da Cunha-Giabbai, eds.. *Narradoras ecuatorianas de hoy*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2000.
- Palma, Ricardo. *Tradiciones peruanas completas*. Madrid: Aguilar, 1964.

- . *Tradiciones* [seis series]. Lima: Imprenta del Universo de Carlos Prince, 1883.
- . "Prólogo". *Las tradiciones cuzqueñas* de Clorinda Matto de Turner. Cuzco: Universidad Nacional del Cuzco, 1954.
- Pérez, Galo René. *Sin temores ni llantos. Vida de Manuelita Sáenz*. Quito: Ediciones del Banco Central del Ecuador, 1997.
- Richards, Henry J. y Aída L. Heredia. "Luz Argentina Chiriboga". En: *Narradoras ecuatorianas de hoy*.
- Riva Agüero, José de la. *Obras completas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1962.
- Rojas, Angel F. *La novela ecuatoriana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1948.
- Rojas-Trempe, Lady. "Alicia Yáñez Cossío". En: *Narradoras ecuatorianas de hoy*.
- Varillas Montenegro, Alberto. *La literatura peruana del siglo XIX*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1992.
- Zanetti, Susana. "Búcaro Americano, Clorinda Matto de Turner en la escena femenina porteña". *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*, Lea Fletcher, ed., Buenos Aires: Feminaria, 1994.
- Zegara, Margarita, ed.. *Mujeres y género en la historia del Perú*. Lima: CENDOC-Mujer, 1999.