



EL PALMA DE LA JUVENTUD

REVISTA DE ESTUDIANTES DE LA UNIVERSIDAD RICARDO PALMA

Vol. 4, n.º 5, julio-diciembre, 2022, 15-33

Publicación semestral. Lima, Perú

ISSN: 2789-0813 (En línea)

DOI: 10.31381/epdlj.v4i5.5126

LO MISMO, PERO NO EXACTAMENTE: HACIA UNA SUBVERSIÓN Y RESIGNIFICACIÓN DEL FORMATO DISCURSIVO DE LAS TRADICIONES DE RICARDO PALMA EN LAS TRADICIONES CUZQUEÑAS (1884-1886) DE CLORINDA MATTO DE TURNER

The same, but not exactly: towards a subversion and resignification of the discursive format of Ricardo Palma's traditions in Clorinda Matto de Turner's *Tradiciones cuzqueñas* (1884-1886)

JOSÉ MORI

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas

Lima, Perú

Contacto: tchujomo@upc.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0003-3464-4835>

RESUMEN

En el presente trabajo, nos interesa reflexionar en torno a la forma en que se efectúa el procedimiento mimético de las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma en las *Tradiciones cuzqueñas* (1886) de Clorinda Matto de Turner. Específicamente, nos centraremos en el análisis de las tradiciones «Un centinela de acero» y «Ccata hueqqe», de la escritora cusqueña. Para ello, asumiremos un enfoque multidisciplinar sobre la base de los conceptos de dos autores: la mimesis de

Homi Bhabha, desde una perspectiva retórica; y el encuadramiento de la memoria, desarrollado por Michael Pollak. Se argumenta que Clorinda Matto de Turner se apropia del género de la tradición para redefinirlo y establecer una posición estético-ideológica opuesta a la de Ricardo Palma. A partir de ello, resignifica dicho género para expresar lo no-dicho a través de una nueva representación del pasado en relación con el presente y del otro cultural indígena. Se concluye, entonces, que las dos tradiciones mencionadas implican una operación ideológica que se opone al imaginario nacional que construye Palma en sus tradiciones.

Palabras clave: Clorinda Matto de Turner; *Tradiciones cuzqueñas*; Ricardo Palma; *Tradiciones peruanas*; retórica afectivo-sentimental; mimesis.

Términos de indización: discurso; literatura nacional; Perú (Fuente: Tesauro Unesco).

ABSTRACT

In this paper, we are interested in reflecting on how the mimetic procedure of Ricardo Palma's *Tradiciones peruanas* is carried out in Clorinda Matto de Turner's *Tradiciones cuzqueñas* (1886). Specifically, we will focus on the analysis of the stories «Un centinela de acero» and «Ccata hueque», by the Cusquenian writer. For this purpose, we will assume a multidisciplinary approach based on the concepts of two authors: Homi Bhabha's mimesis, from a rhetorical perspective, and the framing of memory, developed by Michael Pollak. It is argued that Clorinda Matto de Turner appropriates the genre of «tradition» to redefine it and establish an aesthetic-ideological position opposed to that of Ricardo Palma. From this, she resignifies the genre to express the unspoken through a new representation of the past concerning the present and the indigenous cultural other. It is concluded, then,

that the two abovementioned stories imply an ideological operation that opposes the national imaginary that Palma constructs in his stories.

Key words: Clorinda Matto de Turner; *Tradiciones cuzqueñas (Cuzco Traditions)*; Ricardo Palma; *Tradiciones peruanas (Peruvian Traditions)*; affective-sentimental rhetoric; mimesis.

Indexing terms: speeches; national literatures; Peru (Source: Unesco Thesaurus).

Recibido: 11/09/2022

Revisado: 15/09/2022

Aceptado: 20/09/2022

Publicado en línea: 11/10/2022

Financiamiento: Autofinanciado.

Conflicto de interés: El autor declara no tener conflicto de interés.

Revisores del artículo:

Luz Ainai Morales Pino (Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú)

lmoralesp@pucp.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0001-9339-5731>

Javier Morales Mena (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú)

jmoralesm@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-7871-5685>

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo, explicaremos cómo Clorinda Matto de Turner subvierte y redefine el formato discursivo de las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma en sus *Tradiciones cuzqueñas* (1886) a través del procedimiento mimético, entendido como la representación parcial de un modelo dominante que produce su diferencia. Específicamente, nos centraremos en el análisis de los rasgos distintivos de las tradiciones «Un centinela de acero» y «Ccata hueqqe», de la escritora

cusqueña, a partir de la comparación con las tradiciones «El corregidor de Tinta» y «Carta canta», del Bibliotecario Mendigo, para observar cómo la autora se apropia del género de la tradición a condición de asumir una posición estético-ideológica opuesta a la de Palma.

De hecho, la diferencia del modo de escribir tradiciones entre los autores aquí examinados se reduce a dos puntos. Por un lado, la práctica significativa de la autora cusqueña se distingue del programa estético-ideológico de Palma, en la medida en que representa el pasado incaico sin un tono despreciativo ni una reproducción de una serie de estereotipos conmisericordiosos —típicos de la ideología criolla— asociados a los indígenas para mantener la relación de poder. A modo de ejemplo, Túpac Amaru es configurado como un prócer de la patria, con una serie de cualidades positivas, con la finalidad de restituir el valor político de la revolución indígena. Por otro lado, la estrategia retórica de la mimesis le permite a la autora realizar una transformación de este marco genérico para expresar lo no-dicho a través del diálogo entre el pasado del otro cultural indígena y su resonancia en el presente. Estas correspondencias temporales se tejen alrededor del trauma originado por la conquista española que se identifica con la ocupación chilena en el siglo XIX. A partir de ello, Matto encuadra una memoria subterránea que se opone a la oficial o —en este caso— al modelo de imaginario nacional criollo que construye Palma en sus tradiciones. Para este análisis, emplearemos un enfoque multidisciplinar sobre la base de los conceptos de dos autores: la mimesis, desde una perspectiva retórica, de Homi Bhabha; y el encuadramiento de la memoria, desarrollado por Michael Pollak.

LA ESTRATEGIA RETÓRICO-POLÍTICA DE LA MÍMESIS MATTIANA COMO RÉPLICA A LAS TRADICIONES DE RICARDO PALMA

La estrecha amistad de Clorinda Matto con Ricardo Palma, evidenciada en los fértiles vínculos que se establecen en su correspondencia entre 1883 y 1897, sustenta el mimetismo de las *Tradiciones peruanas* en las *Tradiciones cuzqueñas* (1886). De acuerdo con Homi Bhabha, este proceso particular de construcción textual «es como el camuflaje, no una armonización de la represión de la diferencia, sino una forma de parecido, que difiere de, o impide, la presencia, desplegándola en parte, metonímicamente» (2002, p. 116). Dicho de otra manera, la autora representa parcialmente (casi lo mismo, pero no exactamente) el género de la tradición con una operación ideológica distinta de Palma. A pesar de ello, la revalorización de la producción cultural de Matto ha tropezado con una considerable resistencia de una buena parte de la crítica, que se obstina en continuar reproduciendo una jerarquía de valor estético en la que la obra de la escritora adquiere menos relieve frente a la producción de Palma. Por este motivo, salvo por el reciente rescate de sus novelas y cartas dirigidas a Palma, se ha dejado de lado el resto de su obra en espera de una edición crítica.

Contrariamente a estas reflexiones, conviene recordar uno de los trabajos de Ana Peluffo sobre este asunto, pues proporciona una entrada para repensar la relación desigual y asimétrica entre los autores aquí examinados. En este estudio sostiene que Matto articula un mecanismo retórico afectivo-sentimental que hibridiza las esferas antitéticas de lo profesional y lo afectivo:

El hecho de que Matto firme las cartas como «afma. discípula» parece inclinar la balanza hacia el primer polo de la ecuación, es decir, a la relación jerárquica entre maestro y discípula, con lo que establece una relación casi oximorónica con la horizontalidad propia de la amistad (2020, p. 18).

Matto «hibridiza» las esferas semánticamente opuestas de lo amistoso y lo profesional, pues forman parte de una misma estrategia retórica que consiste en persuadir al referente consagrado de las tradiciones para que pueda insertarse en el medio intelectual y se legitime como una mujer ilustrada. Respecto a esto, se habrá de dar la razón a Francesca Denegri (2018), quien señala que «la feminidad metafórica de la tradición, el género nacional más popular del siglo XIX, contribuy[ó] a conferir en las mujeres la autoridad literaria necesaria para un auspicioso debut» (p. 73). Así lo vemos, por ejemplo, en la carta que Matto le envía a Palma el 22 de abril de 1884 para solicitarle el prólogo de la primera serie de las *Tradiciones cuzqueñas* (1884-1886):

Ahora tengo, pues, que volver a cobrarle la deuda que me tiene: le robaré unos cortos momentos para el prólogo que me tiene ofrecido, pues solo eso aguardo para dar comienzo a la impresión de las tradiciones cuzqueñas, y le ruego me haga el favor de mandarme lo más pronto. Como usted sabe, su firma, al principio de mi humilde libro, será mi padrino más lujoso, y yo, que nada tengo, la presentaré así, ricamente adornada (Matto, 2020, pp. 65-66).

Nos interesa particularmente esta antítesis argumentativa de las esferas arriba mencionadas, en la medida en que no solamente constata una oposición de orden cultural, sino que también señala la subordinación de lo profesional a lo amistoso. Esto revela la verdad de una realidad compleja y antagónica para una mujer en aquella época, debido a que su deseo de ser escritora resultaba ser subversivo. De ahí que acentúe la carga sentimental de sus cartas con ciertos rasgos biográficos en torno a la viudez y la pobreza. Asimismo, como muy bien ha señalado Peluffo (2020), en una carta fechada el 5 de enero de 1883, Matto emplea el diminutivo «tradicioncitas», a fin de evitar posibles rencillas entre ambos escritores y de desbaratar su objetivo de legitimarse como escritora en el panorama literario (p. 26). Sin embargo,

en el prólogo de las *Tradiciones cuzqueñas*, Palma vuelve a reforzar la relación asimétrica al asociar la práctica significativa de la autora a un simple capricho de «discípula»:

Y llámola discípula, no porque transpiren en mí vanidosos humos de maestro, sino por que [sic] la amable escritora ha tomado á capricho, que mujer es, y, por ende, autorizada para encapricharse, repetir que la lectura de mis primeros libros de TRADICIONES despertó [sic] en ella la tentación de consagrar su tiempo é ingenio á la ruda tarea de desempolvar rancios pergaminos y extraer de ellos el posible jugo, para luego presentarlo en la galana forma de la leyenda nacional (1886, p. XVII).

Como se observa, el autor se siente amenazado por el mimetismo de Matto, quien da paso a un desarrollo estético-ideológico de la tradición que dista de ser solo una imitación. De hecho, desde el momento en que la autora asimila y reelabora dicho género, amplía sus posibilidades al proporcionar un nuevo modo de representar y entender al otro cultural indígena junto con una reescritura de su cultura otra sobre la base histórica de la memoria incaica, con los cuales asume una actitud contestataria contra las estructuras de poder del orden establecido. En este sentido, Matto transgrede la figura paterna de autoridad de Palma cuando decide ya no seguir su guía u orientación en lo referente al modo de narrar. Esta desobediencia «caprichosa» de su «discípula» es comentada por Palma en una de sus cartas: «Mucho aconsejé a mi queridísima comadre Clorinda que no se mezclara con política. Pero me desatendió» (citado por Peluffo, 2020, p. 27).

A pesar de que descuellan rasgos distintivos importantes entre ambos autores en los modos de escribir tradiciones, Isabelle Tauzin opina que Clorinda Matto es una émula de Palma: «pese a que trata de imitar el humorismo palmista y acude a un léxico coloquial, después de introducir el tema, no consigue desarrollar ni hinchar los sucesos que le inspiran» (1999, p. 204). A nuestro juicio, la investigadora pasa

por alto el hecho de que la estrategia retórico-política de la mimesis produce la diferencia, en cuya operación ideológica alternativa, que se plasma en las *Tradiciones cuzqueñas*, el imaginario social construido por Palma, quien idealiza el pasado colonial, es perturbado. A ello se agrega el comentario de Marcel Velázquez, quien advierte que «las tradiciones cuzqueñas deben leerse como una respuesta política a las tradiciones de Palma» (2015, p. 32). En efecto, las tradiciones de la escritora cusqueña se perfilan —modificando el término «ensayo de género» propuesto por Pratt (2000)— como una tradición de género, en el sentido de que son escritas por una mujer latinoamericana que «se propone “interrumpir el monólogo masculino” [...] o al menos confrontar la pretensión masculina de monopolizar la cultura, la historia y la autoridad intelectual» (Pratt, 2000, p. 76). Desde este punto de vista, la feminización del campo intelectual configurará a Matto de Turner como un ser amenazante para la élite intelectual masculina (Peluffo, 2005, p. 47). Asimismo, al relocalizar este género en un nuevo territorio (Cusco) y restituir el valor político del contenido de algunos elementos relativos a la cultura otra, manifiesta lo impensado en el imaginario nacional, a saber, la emergencia de una nación que incluye al otro cultural indígena.

LA RESIGNIFICACIÓN DE LA REVOLUCIÓN DE TÚPAC AMARU EN UNA TRADICIÓN DE CLORINDA MATTO DE TURNER

Ahora bien, una primera diferencia que salta a la vista en la tradición palmista es la poética de la neutralidad. Como ha expuesto Denegri (2018), «para el tradicionista, el discurso literario no solamente debía tratar de temas “neutrales”, sino que además debía ser formulado en condiciones necesariamente aisladas del quehacer social y político» (p. 54). Esta neutralidad se puede comprobar en la tradición «El corregidor de Tinta», en el cual se narra el fracaso de la revolución

de Túpac Amaru y la consecuente muerte del virrey don Agustín de Jáuregui como venganza de los indios. Sin embargo, el escritor no ahonda en el trasfondo político de la revolución, sino que, más bien, prescinde de dicho fenómeno social sin darle la importancia que se merece: «No es el caso historiar aquí esta tremenda revolución que, como es sabido, puso en grave peligro al gobierno colonial. Poquí-simo faltó para que entonces hubiese quedado realizada la obra de la independencia» (Palma, 2000, III, párr. 7). Ello tenía que ver con el hecho de que, según Méndez, «la rebelión de Túpac Amaru fue un hecho traumático para los criollos. Marcó en ellos un profundo recelo y temor frente a las poblaciones indígenas, ahondando abismos, alimentando fantasías de horror» (2000, p. 30). Por este motivo, se neutraliza el contenido político de la memoria de la cultura otra indígena por considerar que podía ser peligroso para la república dada su relevancia.

Muy por el contrario, en «Centinela de acero», que constituye una reescritura de la tradición palmista ya mencionada, pues satura los huecos con otra forma de narrar mucho más política y sentimental, Matto preserva el pasado indígena y restituye una significación política a la revolución de Túpac Amaru para producir nuevos saberes en torno a la cultura otra. Así, mientras que Palma niega la realidad, la escritora cusqueña la toma en consideración, con la finalidad de normalizar al otro cultural no como un ser amenazante para avivar las fantasías de horror de los criollos, sino como un claro eco del heroísmo patriótico de los próceres nacionales para combatir los estereotipos despreciativos y conmiseros sobre este estatuto sociocultural. A modo de ejemplo, puede observarse la configuración del personaje histórico-ficcional Túpac Amaru como un «caudillo patriota»:

El amor a la libertad de la patria inflamaba el corazón de los Túpac-Amaru padre e hijos; la lealtad y firmeza de esas almas valerosas y superiores hizo nacer injusticia en Areche y sus colaboradores.

Condenólos [sic] a la muerte afrentosa, sin excluir a las débiles mujeres.

José Gabriel, digno descendiente de los incas, vió [sic] preciosa su existencia porque había soñado la libertad de su patria, y la acariciaba cargada de benéficos resultados para la causa de la humanidad redimida de la esclavitud (Matto, 1976, pp. 48-49).

Es evidente que Matto recurre al discurso sentimental, manifestado en el empleo frecuente de hipérboles, las cuales enaltecen la figura del indígena, para reivindicar y revalorizar el perfil histórico de Túpac Amaru. Tal y como señala Tauzin (1997), respecto a la dimensión político-cultural de las tradiciones de la autora cusqueña, «comme Palma qui compare la Lima d’hier et celle d’aujourd’hui, en évoquant le passé Matto dénonce la corruption, l’inculture et la déchéance du présent»¹ (p. 481). De esta manera, Matto se hace «responsable de los pasados no dichos, no representados, que habitan en el presente histórico» (Bhabha, 2002, p. 29). A partir de ello, la autora busca reforzar el sentimiento de pertenencia de los indígenas al proyecto de nación emergente, para lo cual desea cambiar las formas de reconocimiento de este otro cultural.

Bastante distinto resulta el caso de Palma, cuyo narrador de la tradición examinada cita al eclesiástico Funes para construir una memoria colectiva sobre la base de la nacionalización del legado colonial: «Así —dice el deán Funes— terminó esta revolución, y difícilmente presentará la historia otra ni más justificada ni menos feliz» (2000, III, párr. 9). Por un lado, este recurso sirve para construir una memoria colectiva sobre la base de la nacionalización del legado colonial; de este modo, el narrador pone en escena el fracaso de la revolución y

1 «Como Palma que compara la Lima de ayer y la de hoy, evocando el pasado Matto denuncia la corrupción, la incultura y la decadencia del presente» [traducción nuestra].

la emancipación política de los indígenas de la colonia española. Al mismo tiempo, niega la posibilidad de una revolución indígena en el futuro, pues el narrador señala que esta se extinguió en 1783, con la ejecución del hermano de Túpac Amaru.

En cambio, Matto sí incorpora un discurso sentimental en boca de su narrador durante la ejecución de Túpac Amaru y extiende la resonancia de dicho grito de libertad hasta los próceres: «cuyo eco fue a encerrarse en espíritus superiores para volver después mimando a Pumacahua y Angulo y después a los próceres de la guerra magna de la independencia» (1976, p. 47). A ello la autora añade la selección de un documento histórico que valida la descarnada descripción de la muerte de Túpac Amaru:

«Túpac Amaru murió ahorcado, arrastrado, descuartizado y repartidos sus miembros, los de su mujer y allegados, en el cerro Piccho, en la plaza de Tinta y sobre picotas de otros lugares públicos», así lo dice textualmente el diario escrito de puño y letra de don Juan Manuel Fernandez Campero que tenemos a la vista (1976, p. 49).

Basándose en esta fuente histórica, Matto evidencia la crueldad y los abusos desmedidos de los colonizadores españoles contra los indígenas. Cabe destacar que incluso la mujer es víctima de este cruento acto, hecho que no se manifiesta en la tradición de Palma. Además, la muerte de Túpac Amaru, en el relato tradicionista de Matto de Turner, manifiesta una correspondencia metonímica respecto a la impotencia que suscita la imposibilidad de realizar una política emancipadora y la persistencia de esas estructuras de poder de la Colonia en el presente posbélico peruano. Más adelante, la autora transpone el pasado en el presente para denunciar los vicios persistentes. En ese sentido, remarca el contraste entre la presunta honradez del centinela y la hiperbolización de las cualidades heroicas y paternas de Túpac Amaru, como, por ejemplo, escribir con su sangre la oferta para

liberar a su hijo. Cabe señalar que esto se relaciona con el modelo de madre republicana que la autora se atribuye para civilizar y moldear a los hombres del futuro. Dentro de este orden de cosas, la labor de historiadora y activista política confluyen en su rol como ángel serrano del hogar «que subvierte por medio del activismo político la versión más doméstica y sentimental de su contraparte anglosajona» (Torres-Pou, citado por Peluffo, 2005, p. 55), con el que reconfigura el modelo de mujer.

LA REPRESENTACIÓN DEL OTRO CULTURAL INDÍGENA COMO EXPRESIÓN DE LO «NO-DICHO» DE LA MEMORIA EN UNA TRADICIÓN DE CLORINDA MATTO DE TURNER

Otro aspecto que caracteriza a las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma son la ausencia de un discurso sentimental y el tono despreciativo y conmisericordioso hacia el otro cultural indígena. Por ejemplo, en «Carta canta», se privilegia el humor en detrimento de las emociones que puedan surgir de alguno de sus personajes:

Y los pobres indios, después de bien zurrados, se sentaron mohínos en un rincón del patio, diciendo uno de ellos:

—¿Lo ves hermano? «¡Carta canta!».

Alcanzó a oírlo don Antonio y les gritó:

—Sí, bribonazos, y cuidado con otra, que ya saben ustedes que carta canta (2007, p. 16).

Es interesante notar que se mantiene una relación de dominación racial sobre los indígenas, a quienes el narrador se refiere como «indios» o «mitayos», pues los relega a una condición de esclavos. Como consecuencia, el autor despliega una serie de estereotipos contra el otro cultural para normalizar una imagen conmisericordiosa de este: «La sencilla ignorancia de los indios atribuía a la escritura un prestigio diabólico y maravilloso. Creían, no que las letras eran signos

convencionales, sino espíritus, que no solo funcionaban como mensajeros, sino también como atalayas o espías» (Palma, 2007, p. 15).

En cuanto a la noción de estereotipo, Bhabha sostiene que «como forma de escisión y creencia múltiple, el estereotipo exige, para su significación exitosa, una cadena continua y repetitiva de otros estereotipos» (2002, p. 102). Este conocimiento relacionado con la cuestión de raza enmascara metafóricamente al otro cultural indígena en su calidad de siervo, ignorante, sumiso e incluso infantil. Por otra parte, la neutralidad de Palma en la tradición «Carta canta», como en otras, no reúne el pasado con el presente, por lo que fácilmente puede suturar las heridas causadas por la ocupación chilena de la memoria colectiva.

A diferencia de los estereotipos que mantiene y actualiza Palma, además del tono despreciativo, en «Ccata hueqque», el discurso sentimentalista de Matto revaloriza a los indígenas e interpela al conjunto posible de lectores para que se identifiquen con el dolor del otro cultural. A ello se suma lo señalado —con acierto— por Peluffo: «Matto de Turner usa el discurso de las lágrimas para tratar de unir afectivamente a los sectores en conflicto de la comunidad nacional» (2005, p. 69). Con esta retórica del dolor, textualmente materializada a través de las lágrimas, Matto instruye moralmente a sus lectores. Esto se constata en la exclamación de uno de los indígenas como expresión de lo «no-dicho» de una memoria subterránea sobre la conquista española:

Aquellos huérfanos, que desde entonces perdieron padre, patria y libertad para entrar en cautiverio, estrecháronse en un solo abrazo, formando un lago de lágrimas y levantando las manos al cielo sin decirse una sola palabra. Los sollozos únicamente turbaban aquel silencio.

Uno de los indios soltando con ira la pesada carga, exclamó: «¡ccata hueqque!».

Exclamación inimitable, profunda, **capaz de partir el alma de un descreído**. Poema de dolor encerrado en una sola palabra, dictada por un alma que se sacude al impulso de una pena sin nombre y estalla en lloro (Matto, 2015, pp. 145-146, [énfasis nuestro]).

Se trata, en suma, de una negociación que se opera en un tercer espacio² (espacio de fricción) o entre-lugar, dentro del cual crea en el proceso nuevas subjetividades y poses de intelectual. Por ejemplo, Molloy (2001) observa que el acto de recontar ficcionalmente motiva a «hacer creer al lector que está ante relatos directos, no mediados, de la vida real, narrados por individuos reales» (p. 27). En efecto, Matto recurre a las estrategias de autorrepresentación, como narradora del relato, para lograr dicho efecto pretendidamente no ficticio. Así, en la escena final de lectura, resulta llamativa la actitud retórica de la narradora-Matto dentro de la cueva leyendo un documento histórico, postura que alude, fuera de la esfera privada y con una clara marca de género, a las mujeres a través del término «nosotras» como una réplica a la normatividad sexo-genérica. En esta misma línea interpretativa, Denegri afirma:

En este particular campo cultural peruano, la novedosa figura de la mujer ilustrada se transpone a la del ángel del hogar y produce un nuevo ideologema de madre republicana letrada, cuya misión es la de echar mano a su privilegiada ilustración para actuar como educadora y consumada conciliadora al interior de la familia (2019, p. 86).

Como se observa en la cita, Matto sustituye la labor interior de la familia del ideologema de madre republicana a una labor nacional

2 Bhabha lo define de la siguiente manera:

Es este tercer espacio, aunque irrepresentable en sí mismo, el que constituye las condiciones discursivas de la enunciación que aseguran que el sentido y los símbolos de la cultura no tienen una unidad o fijeza primordiales; que aun los mismos signos pueden ser apropiados, traducidos, rehistorizados y vueltos a leer (2002, p. 58).

politizada para connotar —siendo ella misma ficcionalizada como narradora— esta «madre republicana letrada» politizada. Esto implica el autorreconocimiento de la autora como mujer ilustrada, así como una dimensión política del texto, en la medida en que es un proceso de relectura del pasado, en el que busca reconstruir una nación para incorporar al otro cultural indígena a partir del término «compatriotas»: «¡Alguna vez también fue a juntarse con aquellas lágrimas turbias petrificadas el llanto del corazón que cae sobre las ruinas de la patria, y en la hora de la tempestad, quién sabe, si exclamando, como nuestros compatriotas: “¡ccata hueqque!”» (2015, p. 147). De esta manera, al reconstruir una memoria colectiva reprimida por la historia oficial, aflora la memoria subterránea en lo relativo a la cultura otra, pues aprovecha la ocasión del contexto referencial posbélico «para invadir el espacio público y pasar de lo “no-dicho” a la contestación y la reivindicación» (Pollak, 2006, p. 24).

Respecto al significado de «ccata hueqque», «‘lágrima turbia’, lágrima amargada por la desgracia sin remedio» (Matto, 2015, p. 146), Peter Elmore, citado por Denegri (2019), plantea una «triple clave correspondencia metonímica»:

La primera se refiere al despojo inca en manos de los españoles, representado por la cueva cerca de Tinta como espejo del cuarto de rescate de Cajamarca; la segunda alude al trauma de la ocupación chilena, marco histórico desde el que se relata la tradición, que constituiría un trauma comparable a aquel más antiguo de la conquista; y la tercera orilla, el trauma personal de la viudez de la autora, que quedaría señalado por el escenario donde se desarrolla la trama del relato que es el mismo donde Turner fue enterrado. El duelo personal quedaría de este modo superpuesto a aquellos otros traumas colectivos representados por la conquista y la ocupación chilena (p. 101).

Siguiendo este análisis formal, creemos que la condensación metonímica de la metáfora «lágrima turbia», que expresa, a su vez, una contaminación debido a las diversas experiencias que se hacen eco en el texto, consiste en una estrategia de escritura que interpela textualmente al conjunto posible de lectores para que se identifiquen en la emergencia de un urgente proyecto de nación. Asimismo, es una forma de retórica pública capaz de representar nuevos contenidos políticos diferentes y opuestos. En esta se desarrolla una negociación de términos en un presente continuo de la enunciación de la proposición política en la que se despliega la diferencia mimética (de forma, de contenido, de creencias políticas, etc.). Específicamente, el tercer eco metonímico revela aquello que no puede ser contado. Para ello, Matto se vale de recursos formales para manipular el texto, de manera que su experiencia vital de crisis no sea explícita: difunto esposo (suyo) subordinado al trauma colectivo nacional (de todos). Por otra parte, habría que destacar que la materialización de esta exclamación en la cueva puede interpretarse también como una sinécdoque (conteniente por contenido): la cueva como continente, cuyo contenido son los documentos históricos que no han sido revisados por la historia oficial que revisa la narradora. Entonces, dichos documentos históricos pueden leerse como aquellas «riquezas nunca vistas».

CONCLUSIONES

En síntesis, la lectura propuesta convoca al diálogo para subvertir aquella relación jerárquica de la autora con otros autores, como Ricardo Palma y Manuel González Prada, quienes le quitan privilegio dentro del canon literario. Precisamente, por esta razón, el desplazamiento por mimesis de las *Tradiciones peruanas* hacia una redefinición de estas —en lo que hemos denominado modelo mattiano— permite observar las diferentes propuestas de ambos autores (Palma y Matto). Así, Matto de Turner les otorga a las tradiciones una dimensión

política que dialoga con su proyecto de madre republicana letrada, en el que se efectúa una resignificación del género de la tradición que subvierte la ideología criolla.

Otro aspecto que no puede pasar desapercibido es el discurso sentimentalista que usa Matto de Turner como estrategia retórica para cohesionar dos comunidades culturales opuestas, a pesar de las creencias político-ideológicas opuestas, para, de esta manera, incorporar al indígena en el proyecto de nación. Por el contrario, Ricardo Palma solo busca entretener a su público lector y, por consiguiente, nacionalizar un legado colonial. Además, sus tradiciones están regidas por una poética de la neutralidad, esto es, desdibuja la coexistencia conflictiva entre dos sistemas culturales, priva de valores políticos ciertos contenidos culturales del otro cultural indígena para atenuar las fantasías de horror y, sin un tono sentimental, reproduce las estructuras ideológicas del grupo social criollo, como los estereotipos despreciativos y conmisericordiosos que mantienen una imagen normalizada del otro cultural indígena.

REFERENCIAS

Bhabha, H. K. (2002). *El lugar de la cultura*. Manantial.

Denegri, F. (2018). *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Ceques Editores.

Denegri, F. (2019). Veladas con diferencia. El amor en las veladas literarias de Clorinda Matto de Turner (1887-1888). En F. Denegri (ed.), *Ni amar ni odiar con firmeza: cultura y emociones en el Perú posbélico, 1885-1925* (pp. 81-107). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Matto, C. (1886). *Tradiciones cuzqueñas, crónicas, hojas sueltas. Tomo segundo*. Imp. de Torres Aguirre.

- Matto, C. (1976). Un centinela de acero. En *Tradiciones cuzqueñas completas* (pp. 46-50). Peisa.
- Matto, C. (2015). Ccata hueque. En *Narrativa breve. Tradiciones, leyendas y relatos* (pp. 144-147). Editorial San Marcos.
- Matto, C. (2020). *Su afectísima discípula, Clorinda Matto de Turner: cartas a Ricardo Palma, 1883-1897*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Méndez, C. (2000). *Incas sí, indios no: apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos. https://repositorio.iep.org.pe/bitstream/handle/IEP/865/Mendez_Incas-si-indios-no.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Molloy, S. (2001). *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Fondo de Cultura Económica.
- Palma, R. (1886). Prólogo. En C. Matto, *Tradiciones cuzqueñas, crónicas, hojas sueltas. Tomo segundo* (pp. XVII-XX). Imp. De Torres Aguirre.
- Palma, R. (2000). El corregidor de Tinta. En *Tradiciones peruanas. Segunda serie*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/tradiciones-peruanas-segunda-serie--0/html/ff16c636-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html#I_39_
- Palma, R. (2007). Carta canta. En *Tradiciones peruanas. Tercera serie*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/tradiciones-peruanas-tercera-serie--0/html/01559788-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html#I_8_
- Peluffo, A. (2005). *Lágrimas andinas: sentimentalismo, género y virtud republicana en Clorinda Matto de Turner*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

- Peluffo, A. (2020). Tradiciones en disputa: la correspondencia epistolar entre Clorinda Matto de Turner y Ricardo Palma. En C. Matto, *Su afectísima discípula, Clorinda Matto de Turner: cartas a Ricardo Palma, 1883-1897* (pp. 13-30). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límites*. Ediciones al Margen.
- Pratt, M. L. (2000). «No me interrumpas»: las mujeres y el ensayo latinoamericano. *Debate Feminista*, 21, 70-88. https://debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/view/260/197
- Tauzin, I. (1997). La représentation du Cuzco dans les *Tradiciones cuzqueñas* de Clorinda Matto de Turner (1884-1886). *Bulletin Hispanique*, 99(2), 471-481. https://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1997_num_99_2_4952
- Tauzin, I. (1999). *Las Tradiciones peruanas de Ricardo Palma: claves de una coherencia*. Universidad Ricardo Palma.
- Velázquez, M. (2015). La narrativa breve de Clorinda Matto: de la tradición y leyendas románticas al cuento modernista. En C. Matto, *Narrativa breve. Tradiciones, leyendas y relatos* (pp. 15-45). Editorial San Marcos.