

**LAS REPRESENTACIONES DE LA FEMINIDAD INDÍGENA
EN LA SERPIENTE DE ORO DE CIRO ALEGRÍA BAZÁN Y
SIMACHE DE JOSÉ ORTIZ REYES**

**THE REPRESENTATIONS OF INDIGENOUS FEMININITY
IN LA SERPIENTE DE ORO BY CIRO ALEGRÍA BAZÁN
AND SIMACHE BY JOSÉ ORTIZ REYES**

**REPRESENTAÇÕES DA FEMINILIDADE INDÍGENA EN
LA SERPIENTE DE ORO DE CIRO ALEGRÍA BAZÁN E
SIMACHE DE JOSÉ ORTIZ REYES**

Guidmer Urbina Sánchez*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú
guidmer.urbina@unmsm.edu.pe
ORCID: 0009-0003-2127-4617

Recibido: 30/09/2023

Aceptado: 06/11/2023

* Guidmer Urbina Sánchez es bachiller en la carrera de Literatura por la Universidad Nacional Federico Villarreal y egresado de la Maestría en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha participado en calidad de ponente en diversos congresos nacionales e internacionales sobre literatura peruana y latinoamericana. Actualmente se desempeña como tutor de lenguaje y profesor asistente en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas.

El presente artículo de investigación deriva de la investigación de tesis para obtener el grado de magister en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana.

Resumen

En la presente investigación se profundiza en la representación de la mujer andina dentro de *La serpiente de oro* (1935) de Ciro Alegría Bazán y *Simache* (1941) de José Ortiz Reyes. Sostenemos que en ambos textos se utiliza al estereotipo, sustentado en la interseccionalidad del género y la raza, como mecanismo de representación del sujeto femenino andino, lo que demuestra que, a pesar de ser novelas indigenistas, éstas reproducen un discurso occidental que violenta a la mujer indígena. Para poder sustentar lo dicho, nos valdremos de la categoría de estereotipo propuesta por Homi Bhabha y la de interseccionalidad que propone María Lugones.

Palabras claves: Mujer indígena, José Ortiz Reyes, Ciro Alegría Bazán, género, interseccionalidad.

Abstract

The present investigation deepens the representation of the Andean woman within *La serpiente de oro* (1935) by Ciro Alegría Bazán and *Simache* (1941) by José Ortiz Reyes. We hold that in both texts the stereotype is used, based on the intersectionality of gender and race, as a mechanism of representation of the Andean female subject, which shows that, despite being indigenous novels, you are reproducing a Western discourse that violates indigenous women. In order to support what has been said, we will use the category of stereotype proposed by Homi Bhabha and that of intersectionality proposed by María Lugones.

Keywords: Woman, indigenous, José Ortiz Reyes, Ciro Alegría Bazán, gender, intersectionality.

Resumo

A presente investigação aprofunda a representação da mulher andina dentro *La serpiente de oro* (1935) de Ciro Alegría Bazán e *Simache* (1941) de José Ortiz Reyes. Argumentamos que em ambos os textos o estereótipo, sustentado na interseccionalidade do gênero e da raça, é usado como mecanismo de representação do sujeito feminino andino, o que demonstra que, apesar de serem romances indigenistas, você está reproduzindo um discurso ocidental que violenta a mulher indígena. Para poder sustentar o que foi dito, vamos sair da categoria de estereótipo proposta por Homi Bhabha e da categoria de interseccionalidade proposta por Maria Lugones.

Palavras-chaves: Mulher, indígena, José Ortiz Reyes, Ciro Alegría Bazán, gênero, interseccionalidade.

Introducción

Cuando uno habla de literatura en el Perú, rara vez habla exclusivamente sobre literatura. Este fenómeno estético se complejiza con la introducción de ideales políticos y sociales que dan cuenta de la gran riqueza simbólica que nos deja el hecho de ser un país marcado por la heterogeneidad cultural, como lo decía el maestro Antonio Cornejo Polar (1994). Es por ello que la literatura peruana es una palestra discursiva donde se plasman diversas identidades, además de prácticas culturales, relaciones de poder, relaciones de género o conflictos sociales.

Uno de los movimientos literarios que más ha evidenciado la constitución política de la literatura peruana es el Indigenismo. A través de él se buscó reivindicar la figura del poblador andino y su cultura. Para el presente artículo nos interesa reflexionar en torno a las novelas indigenistas *La serpiente de oro* (1935) de Ciro Alegría Bazán y *Simache* (1941) de José Ortiz Reyes. La selección se debe a que en ambas novelas se puede encontrar representaciones de la mujer andina que comparten o responden a ideologías patriarcales que sirven de base para la construcción de ambas diégesis.

En tal sentido, a partir del análisis de la figura de la mujer andina en ambas novelas, buscamos revisar y profundizar en las formas en las que se las representó dentro del Indigenismo peruano. Debido a ello, en el presente artículo responderemos preguntas como: ¿Qué elementos intervienen en la representación de la mujer andina en ambas novelas? ¿Qué intención de carácter político existe en los procesos de representación sobre dicha mujer? ¿Existió realmente una reivindicación de la mujer andina dentro del Indigenismo peruano?

Frente a esta problemática sostenemos que en *La serpiente de oro* (1935) y *Simache* (1941) la mujer andina es doblemente subalternizada debido a la intersección del género y la raza y a la presencia del estereotipo como mecanismo de representa-

ción. A partir de ello, se demuestra que la mujer andina no fue incluida dentro de la intensión reivindicativa del Indigenismo peruano.

Para poder dar sustento a nuestra investigación nos valdremos de las propuestas Decoloniales, los Estudios Postcoloniales y los Estudios de Género. Principalmente utilizaremos las categorías de interseccionalidad de María Lugones (2008), de estereotipo de Homi Bhabha (1994) y la conceptualización sobre la mujer en Latinoamérica que proponen diversas autoras como Norma Fuller (1996) y Lucía Guerra (2007).

Recepción crítica de *La serpiente de oro*

En 1935, Ciro Alegría publica su primera novela *La serpiente de oro*. Desde aquel año hasta la actualidad, bastante tinta se ha utilizado para comentar el mundo ficcional que la mencionada novela propone. La crítica especializada la ha abordado desde diversos enfoques, a tal grado que resultaría titánico y desacorde para esta investigación revisar todo lo que se ha dicho sobre *La serpiente oro*. Por ello, en el presente apartado nos enfocaremos en analizar los trabajos críticos que desarrollen temáticas de nuestro interés para establecer un diálogo fructífero que nos permita comprender cómo ha sido interpretada la novela de Ciro Alegría y qué aspectos de la misma se han obviado dentro de los distintos análisis.

Para comprender la representación de la mujer andina y la intención que promueve la producción de la novela, es necesario entender la posición política que Ciro Alegría Bazán tenía en relación al contexto social en el que le tocó vivir. Un crítico que considera este elemento dentro de la producción artística del novelista es Eduardo Urduñivia Bertarelli (1978) quien sostiene que solo es posible una comprensión valedera de las novelas de Ciro Alegría si las consideramos como una práctica político-literaria. En tal sentido, resulta importante recordar que el novelista peruano siempre estuvo comprometido con un cam-

bio social al grado de ser perseguido por sus ideales políticos (Varona, 2008). A partir de esta postura política del autor, la condición política-estética de las novelas de Alegría y en base el análisis del universo diegético de *La serpiente de oro* es válido sostener que existe una intención política dentro de la novela, que busca reivindicar la figura del indígena. Esta intención política es percibida por Urdanivia (1978) como alineada a la propuesta reivindicativa del Indigenismo literario y con la fuerte intención de un cambio de relaciones culturales, sociales y políticas que permitan la justicia en el campo.

Otro autor que analiza la obra de Ciro Alegría desde el Indigenismo en la cual se inserta es Tito Cáceres Cuadros (1996) quien sostiene que, desde la épica en *La serpiente de oro*, hasta la aparición trágica de la sequía, existe en la obra de Alegría una clara intención de denuncia frente a la injusticia social que viven los sujetos indígenas. Esta denuncia, según Cáceres, se ve promovida por figura del narrador, quien mantiene su distancia con lo narrado y emite juicios de valor respecto a lo que observa (Cáceres, 1996). Es por ello que, agudamente, Tito Cáceres Cuadros señala al narrador como un elemento clave dentro de la propuesta política que las obras de Ciro Alegría tienen.

Un crítico que también considera al narrador como uno de los elementos centrales para la comprensión de la diégesis de *La serpiente de oro* (1935) es Antonio Cornejo Polar (2008). Él señala que para lograr una comprensión cabal de la novela es importante tener en cuenta tres condiciones objetivas que el narrador de *La serpiente de oro* presenta: la presencia de más de una forma narrativa, la variación del dominio de la lengua que estas formas narrativas y los personajes poseen, y el conocimiento sobre lo narrado que presenta la voz narrativa en la novela.

A partir de esta consideración, Cornejo Polar concluye que dentro de *La serpiente de oro* existe una predominancia del narrador colectivo debido a la intención de revelar íntimamente la

vida de la comunidad de Calemar (2008). Además, sostiene que dentro de la novela se evidencia un doble uso de la lengua: la culta y la popular. La primera se utiliza mayoritariamente en la narración y la segunda exclusivamente en los diálogos. Para Cornejo Polar, esto produce una contradicción que refleja el conflicto social que vive la sociedad y cultura, así como su heteróclita pluralidad (Cornejo, 2008) A partir de ello, es posible notar cómo dentro de *La serpiente de oro* fluye una propuesta crítica que se percibe no solo en la descripción de la vida de los personajes, sino incluso en la figura del narrador y en el lenguaje mismo. Con ello, resulta incuestionable sostener que existe una clara intención política que busca revalorizar la figura del sujeto indígena en la novela de Ciro Alegría.

Según Cornejo Polar (2008), otro elemento por el cual se evidencia la intención reivindicativa de la novela es la naturaleza. Así, a través del conflicto entre el hombre y la naturaleza, se presenta un cuestionamiento al orden establecido puesto que dentro de la novela se propone una forma distinta de organizar la sociedad y la vida. Es por ello que:

La serpiente de oro implica un ejercicio de conciencia social que puede resolverse en la recusación del orden real, en la apertura de un nuevo horizonte, sobre todo si en éste aparece muy nítidamente, como en realidad sucede en el texto, una axiología de base comunitaria, con sus realizaciones concretas en un sistema de relaciones solidarias y fraternales, que releva por contradicción las carencias irreparables de la ideología individualista de los grupos dominantes. (Cornejo, 2008, p. 88)

La condición del narrador y la naturaleza como elementos significativos dentro del universo diegético de *La serpiente de oro* reafirman el carácter comprometido con el cambio social que tiene la novela y que los críticos han remarcado hasta ahora. En esa misma línea se encuentra Marcel Velásquez (2007), quien también reconoce a la naturaleza como un

elemento central que organiza la estructura social del microcosmo cholo y mestizo que representa Calemar. Además, ve en el narrador Lucas Vilca un intento fallido de darle voz a un sujeto subalterno. Estas ideas resultan bastante importantes para nuestra investigación puesto que hablan de un fracaso en la representación de una identidad subalternizada como lo es el sujeto andino.

El único autor, que hemos encontrado, que aborda el tema de la mujer andina dentro de *La serpiente de oro* (1935) es Alberto Escobar (1993), quien enfatiza en la sensualidad que se utiliza en la representación de la misma. Al respecto, el investigador sanmarquino sostiene que la figura femenina aparece rodeada de sensualidad a partir de su corporalidad y vinculada fuertemente con la naturaleza. Además, sostiene que la mujer adopta un papel secundario y reconoce que sobre ella recae una descripción “pícaro” que realiza el narrador (Escobar, 1993). Es importante señalar que el crítico adopta una posición cómplice respecto a la forma en que es representada la mujer andina dentro de la novela de Ciro Alegría. Es decir, Escobar no repara en la representación estereotípica que supone asociar a la mujer a su corporalidad y a la naturaleza, y encadenarla a la mirada masculina.

A modo de conclusión de este apartado, en esta breve revisión sobre la producción crítica que se ha generado respecto a *La serpiente de oro* de Ciro Alegría, es importante señalar algunas aclaraciones. En primer lugar, si bien para el presente artículo hemos seleccionado la crítica más vinculada nuestro objetivo, el tema de la mujer dentro de *La serpiente de oro*, salvo el trabajo de Alberto Escobar, no ha sido abordado, lo cual rebela un desinterés por parte de la crítica literaria. En segundo lugar, hemos priorizado los temas de la intensión política, la naturaleza, el narrador y la representación de la subalternidad porque estos son los elementos que intervienen en la representación de la mujer andina.

Recepción crítica de *Simache*

A diferencia de *La serpiente de oro* (1935), la novela de José Ortiz Reyes (1941) pasó prácticamente desapercibida por la crítica literaria. En efecto, muy poco se ha dicho sobre *Simache*, a pesar de que esta novela ganara el concurso de Juegos Florales Universitarios de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en 1940.

Uno de los pocos críticos que han escrito sobre *Simache* es Luis Alberto Sánchez. En su libro *Literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú* (1966), al hablar sobre la generación de la cual forma parte José María Arguedas, menciona a José Ortiz Reyes como un transeúnte del relato indigenista. Con el mismo espíritu recopilador, Tamayo Vargas (1993) menciona a José Ortiz Reyes como un escritor de buena aceptación y de éxitos futuros incumplidos que formó parte de la década del 30.

Un autor que realiza un comentario un poco más detallado sobre *Simache* es Mario Castro Arenas. El investigador realiza un análisis sobre la novela peruana y su evolución social. Al abordar el tema del Indigenismo, coloca a Ortiz Reyes como un representante menor de dicho movimiento literario. Además, señala que *Simache* forma parte de la literatura testimonial que busca mostrar el nivel socioeconómico de los campesinos (Castro, 1965). Es claro ver cómo Luis Alberto Sánchez y Mario Castro Arenas señalan en sus comentarios la condición indigenista que presenta *Simache*. Esto se produce debido a que en la diégesis de la novela se relatarán una serie de abusos que sufren los indígenas a manos de los capataces con quienes trabajan. La fuente base de estas narraciones son las experiencias que en su juventud vivió José Ortiz Reyes dentro de la hacienda Simbilá (Ortiz, 1996). De allí que Castro Arenas hable de una literatura testimonial al mencionar a *Simache* dentro del análisis que realiza.

El único autor que realiza un trabajo académico que ahonda realmente en *Simache* se titula *Circunstancias de la novela peruana* y le pertenece al crítico César Falcón (1996). En él, el crítico peruano sostiene que la novela de Ortiz Reyes muestra una realidad débil sobre el campesino debido a que no plasma de manera directa la honda tragedia que estos sufren, sino que la sugiere a partir de la mirada del niño que unge como narrador (Falcón, 1996). Además, sostiene que si bien *Simache* denuncia los abusos que se comenten contra los campesinos, esta no profundiza en la psicología de los indígenas:

En “Simache” hay una lucha irremediable entre el hacendado y los peones, entre los mozos y los capataces; hay, además, con mayor claridad, una lucha violenta y rijosa entre la Poicina¹ y Márquez y un conflicto callado, diluido, entre la mujer y el hombre [...] Pero Ortiz Reyes se limita a decirnos que todo eso existe, que los peones sufren robo, intemperie, hambre, violaciones; que la mujer suda y se destroza en los algodones tanto como el hombre y por un jornal menor [...] que los patrones se enriquecen y despojan de sus tierras a los campesinos. Todo es cierto, y, en realidad, los sabemos desde antes, de mucho antes que nos lo dijera “Simache” [...] Lo que sabemos y queremos saber y necesita saber el mundo es cómo son aquellos hombres, cómo reaccionan, cómo luchan, cómo interpretan su vida, qué ideas, qué pasiones estremecen sus almas [...]. “Simache” no responde a nuestras exigencias sino de una manera muy superficial, tan vagamente que casi puede decirse que no responde a ninguna de ellas. (Falcón, 1996, p. 148)

Para Falcón este problema ocurre porque *Simache* ofrece una mirada panorámica del problema del indígena puesto que la novela enfatiza en la naturaleza y hace que los hombres y los conflictos que pueblan estos espacios solo sea un complemento del paisaje que describe la novela. No obstante, cuando uno analiza más detenidamente la construcción de los personajes es posible notar cómo la naturaleza es un elemento vivo que contribuye significativamente en la formación de los personajes. En

tal sentido, los vínculos que estos mantienen con la naturaleza reflejan una forma de pensamiento andino que se filtra en la diégesis de *Simache*. Esto no es contemplado por César Falcón y de allí que su crítica sea tan mordaz.

Para finalizar el trabajo de recepción crítica sobre *Simache*, queremos recordar las palabras de uno de los principales investigadores sobre el Indigenismo en el Perú: Tomás Escajadillo. El crítico sanmarquino sostenía que para conocer realmente el Indigenismo había que no solo analizar a los autores canónicos del movimiento, sino también a aquellos cultores menores (Escajadillo, 1994). De allí la necesidad de analizar *Simache* puesto que, como se indicó anteriormente, esta novela pasó inadvertida por la crítica. Además, a pesar de que sobre el Indigenismo literario se ha escrito bastante, poco ha sido lo que se ha dicho sobre la representación de la mujer andina que se realizó dentro de ese movimiento.

Raza, género y estereotipo en dos novelas indigenistas

Para poder profundizar en la representación de la mujer andina que se realiza dentro de *Simache* y *La serpiente de oro* resulta fundamental comprender a cabalidad cómo el concepto de raza y género son utilizados para la formación del estereotipo como mecanismo de representación de la mujer dentro de ambas diégesis. Solo así se logra percibir el doble proceso de subalternización que sufre la mujer andina dentro de ambas novelas.

La subalternidad es el ejercicio asimétrico del poder en una determinada sociedad. Esta diferenciación en el poder se hace visible cuando los grupos hegemónicos condicionan por cuestiones culturales, socioeconómicas, políticas, religiosas o de género a determinados grupos humanos. Para lograr ello, por supuesto, los grupos hegemónicos establecen discursos dominantes que legitiman o no identidades. Dentro de estos discursos dominantes, el sujeto subalterno, quien ha sido representado

desde la diferencia, se encuentra imposibilitado de hablar y de representarse así mismo (Spivak, 1999).

Dentro del proceso colonial que sufrió América Latina, uno de los primeros pilares que sostuvieron la jerarquización que legitimó la subalternidad fue el concepto de raza. En tal sentido, todos los sujetos y prácticas no-occidentales quedaron relegados en relación al acceso de bienes que ofrece la sociedad. Es por ello que los indígenas fueron violentados y posicionados en la periferia del virreinato y, posteriormente, de la nación criolla que la hegemonía occidental estableció. Así lo sostiene el investigador argentino Walter D. Mignolo (2007) cuando afirma que el racismo, como producto ideológico del colonialismo, sirvió como elemento justificador para la explotación del sujeto andino.

Otro elemento presente en la subalternización de los sujetos indígenas fue el del género. Para la escritora feminista chilena Lucía Guerra (2007) la inclusión de los roles de género impuestos por la masculinidad occidental reafirma la subalternidad que sufren las mujeres indígenas. En tal sentido, la hegemonía occidental, fuertemente patriarcal, posicionó a la mujer amerindia en una condición doblemente subalterna, estructurándola a partir del cuerpo, la naturaleza, la maternidad y la raza, sin importarle el hecho de que antes de su llegada ya existían relaciones de género propiamente indígenas. En ese sentido, la mujer no solo sirvió como un objeto de deseo al hombre, sino que le permitió a este reafirmar su condición masculina a partir de la negación que configura a la mujer.

Para la filósofa feminista María Lugones (2008), la violencia que se genera contra la mujer a partir del género, la raza y la clase no se logra visibilizar si se toma a estas categorías de forma aislada. Para ella, la interseccionalidad de estas categorías es un elemento fundamental para la comprensión de la subalternidad que sufren las mujeres indígenas: “La interseccionalidad revela lo que no se ve cuando categorías como género y raza se conceptualizan como separadas una de otras” (Lugones, 2008, p. 81). En tal sentido, es imprescindible considerar la

unión de las categorías de raza y género al momento de abordar la categoría “mujer” puesto que dentro de ella se encuentran representadas una gran cantidad de sujetos femeninos que se vinculan en diferentes grados de subalternidad con el poder.

Raza y género son los dos pilares que sostienen la representación de la mujer andina dentro de *Simache* y *La serpiente de oro*. Para ello, tanto José Ortiz Reyes y Ciro Alegría Bazán recurren al estereotipo como mecanismo de representación. Es por la representación estereotípica que las mujeres indígenas de *Simache* y *La serpiente de oro* comparten tanto en común. En tal sentido, como se verá en el análisis de ambas novelas, las mujeres andinas son doblemente violentadas y su representación se diferencia de mujeres “blancas”, las cuales, a pesar de también ser víctimas de la hegemonía patriarcal, son significadas desde otros elementos.

Para el teórico del poscolonialismo Homi Bhabha (1994) el estereotipo es una forma de conocimiento que a partir de la idea de fijeza y repetición genera un conocimiento falso sobre el otro cultural que imposibilita verlo en su dimensión real. En tal sentido, el estereotipo produce un conocimiento, útil para la hegemonía, sobre la mujer indígena que la asocia a su cuerpo y al campo del no-saber. Este conocimiento que representa a la mujer andina como un cuerpo marcado por el deseo masculino tiene que ser constantemente repetido para que, de esta forma, se establezca como una verdad. En tal sentido, el estereotipo como mecanismo de representación de la mujer andina hace que dicho sujeto sea imposibilitado de ser visto en sus dimensiones culturales, sociales o políticas y solo sea percibido bajo los parámetros que el propio estereotipo ha marcado: los de género y raza. Como se probará en el análisis, aquello ocasiona que la mujer andina sea doblemente subalternizada dentro de dos novelas que paradójicamente buscan la reivindicación del sujeto andino.

Las lucindas y las florindas de *La serpiente de oro*

En el mundo diegético de *La serpiente de oro*, la representación de la mujer se desarrolla a partir de un discurso patriarcal que significa a la mujer desde elementos a los que estereotípicamente se la ha asociado. Así, los personajes femeninos son representados principalmente desde la sexualidad de sus cuerpos, la maternidad y las labores domésticas. Esto crea un estereotipo sobre ellas que hace que sean homogenizadas por los narradores, lo que hace que la mujer indígena sea invisibilizada.

Una de las pocas distinciones que se realizan sobre la mujer indígena es aquella que se realiza en base a la edad. Las mujeres andinas adultas o ancianas son llamadas “cholas” y las jóvenes “chinas”. En base a esta distinción, ambos sujetos femeninos tendrán una configuración que las asocie con diferentes elementos de la feminidad que la novela propone.

Dentro de *La serpiente de oro*, las cholas son percibidas como fuentes de atención doméstica y de alimento. Así, por ejemplo, el personaje femenino doña Melcha, casi exclusivamente aparece en el relato para atender a su esposo y a los amigos de este. En ese sentido, la cocina y la atención al sujeto masculino son las piedras angulares que sostienen la representación de esta mujer andina: “Doña Melcha fue enterada de que tenía que hacer el fiambre y el viejo Matías siguió hablando de cuanto se le ocurría” (Alegría, 2004, p. 52). Una situación similar es lo que ocurre con Doña Dorotea, quien aparece en la novela como un personaje que amablemente reparte chicha a los pobladores y brinda hospedaje a los visitantes de la comunidad: “Doña Dorotea los recibe amablemente, con sus buenas maneras de poblada, repletándoles los vasos con la chicha que ha preparado para la fiesta y que ellos beben a largos tragos” (Alegría, 2004, p. 57). Sobre doña Melcha, doña Dorotea y otras “cholas” solo sabemos que ellas son mujeres mayores que se encargan de repartir comida y atender a los sujetos masculinos. Dentro de la diégesis, estas mujeres son poco representadas y no se ve en

ellas más que las cualidades antes mencionadas. Por ende, no son capaces de reflexionar, ni son percibidas como fuente de un saber-otro.

Al contrario de las “cholas”, las “chinas” aparecen constantemente representadas dentro de *La serpiente de oro*. Estos personajes femeninos son caracterizados a partir de la mirada patriarcal y estereotípica que los narradores tienen sobre la mujer andina. Por ende, son recurrentemente sexualizados, lo que impide que haya una profundización que nos permita conocer la verdadera identidad cultural de estos personajes. Esta condición hace que las chinas sean equiparadas, tratadas de manera colectiva y, por consiguiente, invisibilizadas a pesar de la recurrente presencia de ellas dentro de la novela.

Este proceso de representación a partir del estereotipo que se realiza sobre la mujer andina joven es notorio desde el título del tercer capítulo titulado: “Lucindas y Florindas”. El proceso de homogenización descrito se hace aún más evidente al finalizar el capítulo mencionado: “¿Y la de la Florinda?’, preguntarán. Yo solamente quiero decirles que la buena moza Lucinda hace buen juego con la Florinda, y la Hormencinda, y la Orfelinda, y la Hermelinda, y todas las chinas que han nacido aquí” (Alegría, 2004, p. 57). Esto deja entrever que, una vez descrita a una china, no hay necesidad de describir a las demás porque todas son iguales, todas hacen juego.

En el mismo capítulo de la novela se narra el romance de Lucinda y Arturo. En la primera descripción que se realiza sobre Lucinda, Lucas Vilca dice que: “La Lucinda es poblana, en sus ojos verdes llueve sol y es artilosa al caminar cimbrando todo el cuerpo flexible como una papaya. Su vientre ya ha dado un hijo que se llama adán” (Alegría, 2004, p. 55). Es sumamente relevante que Lucas Vilca, quien es el narrador que cumple la función de vocero de la tradición y cultura de Calemar, realice una descripción de la mujer andina fijándose en el cuerpo de Lucinda asociándola a la naturaleza y la maternidad. Esto revela la presencia del discurso patriarcal presente en el imaginario

del personaje. Aquello se reafirma más cuando el mismo narrador sostiene que: “¿De qué valdría una mujer machorra? Ha de tener hijos y será completa así” (Alegría, 2004, p. 56), lo que marca la función reproductiva como un elemento central dentro de la feminidad que configura a las chinas.

Otro elemento fundamental para la representación de la feminidad de la mujer indígena joven es la presencia del deseo masculino puesto que las chinas siempre son focalizadas a partir de él. Es por ello que la descripción de los senos y las caderas son puntos recurrentes dentro de las descripciones que se realizan de estas mujeres: “Huele a guisos de ají y pimienta, a chicha y lana mojada pero muy cerca, junto al Arturo, flotando de los senos palpitanes de la Lucinda, se esparce una fragancia de Agua Florida y carne moza que le hace morderse la boca y abrir grandes narices que respiran ruidosamente” (Alegría, 2004, p. 59). Es claro ver cómo el cuerpo de Lucinda es un receptáculo del deseo masculino y, por ende, su representación busca constantemente mostrarla como un objeto de deseo.

Esta fijación por la sexualización del cuerpo de las chinas es transversal a todos los sujetos culturales que se presentan dentro de la diégesis de *La serpiente de oro*. Aquello se nota cuando la novela relata la atracción que tiene el personaje Osvaldo por una china. Osvaldo es un ingeniero que representa el pensamiento eurocéntrico dentro de la diégesis. Se encuentra en Calembar porque quiere emprender una empresa en la comunidad. Respecto al deseo que tiene el ingeniero Osvaldo por el cuerpo de la mujer indígena, en la novela se lee que:

Don Osvaldo ha estado mirando a la chinita con marcada insistencia. Y hay razón. Quince años retozan en su cuerpo delgado y macizo, en el cual las caderas ondulan una curva que la amplia pollera de lana no logra ya disimular, y los senos palpitan aprisionados por la blusa de tocuyo... (Alegría, 2004, p. 180)

Ya sea Lucas Vilca, quien representa el pensamiento de la comunidad de Calemar, tal como lo ha señalado la crítica especializada, u Osvaldo, quien representa el pensamiento occidental dentro de la novela, la sexualización por el cuerpo femenino de la mujer indígena joven hace que la representación de estos personajes esté encadenada al deseo masculino, imposibilitando otra significación para los mismos. En tal sentido, resulta sumamente significativo que, a pesar de las grandes diferencias culturales, ambos personajes coincidan en percibir a las chinas como un objeto de deseo. Esto confirma que en la novela se encuentra un discurso patriarcal que se sobrepone a la representación de todas las identidades culturales presentes en la diégesis.

Un caso particular de la representación de la mujer indígena es el de doña Mariana Chaguala, quien logra superar a los hombres de la comunidad al atrapar a un puma mitificado por estos. Sobre doña Chaguala, en la novela se nos indica que es una mujer viuda un poco mayor que vive con su sobrina Hormencinda. Además, vive al final del valle. Por otro lado, en el pueblo existen rumores sobre la vida íntima de doña Mariana puesto que, supuestamente es frecuentada por dos hombres: el esposo de Encarna y el celendino Abdón. Finalmente, este personaje femenino está vinculado con Lucas Vilca, uno de los narradores centrales de *La serpiente de oro*, debido a que cocina para él:

Bueno: el hecho es que yo tengo que ver con doña Mariana por lo del sustento. Cuando mis taitas murieron traté de cocinar, pero esta es tarea que fastidia y quita tiempo. Además, quemaba las yucas y rompía las ollas. Cuando llegué a quebrar tres, fui donde esa señora. Ella es quien me cocina desde entonces y entra a mi huerta como si fuera la suya para sacar yucas, ají y plátanos y cuanto hay. De otro lado, es una tentación. No es fea la tal: fornida, de gruesos labios, pechos aún firmes y caderas macizas, provoca por lo menos el consejo de los cholos. (Alegría, 2004, p. 149)

Como es notorio, doña Mariana es asociada a las labores domésticas, a la atención del sujeto masculino y su materialidad corpórea. En ella confluyen varios elementos de significación respecto a la femineidad que configura al resto de mujeres en la novela. Sin embargo, también aparecen otros que la diferencian del resto de mujeres: es viuda, por ende, no depende de una figura masculina, tiene la libertad de albergar a otros hombres en su hogar y presenta una capacidad de organización, lo que le permite lograr algo que ningún sujeto masculino logra: capturar al puma azul.

Estas cualidades que la diferencian del resto de las mujeres generan que este personaje cause asombro y habladurías por parte del resto de calemarinos: las mujeres cuestionan la vida íntima de doña Mariana y los hombres quedan asombrados por el hecho de que haya capturado al puma que había sido mitificado por ellos mismos. Sin embargo, la valoración final que deja la novela respecto a este personaje es la de una mujer vinculada a la locura: “—Jajajá... jijijí... jajajá... ja... ja— continúa riéndose doña Mariana, la melancólica doña Mariana, la melancólica doña Mariana de otros días. Luego da saltos. Cualquiera diría que se ha vuelto loca” (Alegria, 2004, p. 168). No en vano, doña Mariana vive en los límites de la comunidad y sin depender de ningún hombre.

A modo de síntesis, es importante señalar que el discurso patriarcal que enmarca *La serpiente de oro* divide a las mujeres en “cholas” y “chinas”. Las primeras son significadas a partir de la atención al sujeto masculino y de la cocina. Las segundas son significadas partiendo de la sexualización de su cuerpo. Esta mirada patriarcal que representa al sujeto femenino andino dentro de la novela se sobrepone a cualquier identidad cultural que se vincule con la mujer andina. Aquello ocurre porque en el estereotipo es el proceso central de representación tanto en las chinas como en las cholas, lo que demuestra que a pesar de que *La serpiente de oro* se alinee dentro de un movimiento reivindicador del sujeto andino como lo fue el Indigenismo literario,

dentro de la novela se reproduce una violencia simbólica sobre la mujer indígena.

Las “chinas” y las “cholas” de la hacienda Simache

Como vimos a partir de la propuesta de Lucía Guerra (2007) y María Lugones (2008) el concepto de género y raza se interceptan en la representación de las mujeres no blancas dentro del espacio latinoamericano. En relación a la mujer indígena esta interseccionalidad es la base del estereotipo como mecanismo de representación de las “chinas” y las “cholas” en *La serpiente de oro* (1935). Un proceso de representación similar es el que se desarrolla en torno a las “chinas” y a las “cholas” que habitan en la diégesis de *Simache* (1941).

En la novela de José Ortiz Reyes, la representación del sujeto femenino parte de un lugar de enunciación profundamente patriarcal. Dentro de la diégesis son representados tres tipos de sujetos femeninos: la mujer (personaje que no tiene un nombre propio), la chola y las chinas. A pesar de la feminidad que las une, estos sujetos femeninos se encuentran representados a partir de elementos de significación diversos. Esto debido a la interseccionalidad de raza y género, lo que hace que se vinculen de formas diferentes con el orden simbólico presente en la diégesis. Para poder notar el contraste entre la representación del sujeto femenino occidental y el sujeto femenino indígena, analizaremos brevemente el personaje de la mujer.

Respecto al personaje de la mujer, la cual carece de nombre y quien será la madre del personaje principal, nos parece importante señalar que, en un primer momento, la configuración de este personaje se realiza a partir de su función como esposa primeriza. Esto debido a que el matrimonio la inserta en nuevo orden simbólico que tiene como gran Otro a la figura del hombre: “Ella deja su pueblo y su vida original, sus amigas, su pobreza, toda la rutina de su pobreza, pero también su alegría de su irresponsabilidad juvenil y su libertad [...] Y aquella noche,

¡qué terrible! La nerviosidad hormigueaba por su cuerpo” (Ortiz, 1941, p. 9).

A partir de esta inserción en el orden simbólico que crea el matrimonio, el estereotipo se activa como un mecanismo de representación que significa a la mujer desde su virginidad, el hogar y la maternidad: “Él iba a adentrarse en su alma y su cuerpo [...] Él regresaría sudoroso y ella tendría la comida caliente y la ropa limpia. ¡Oh! Y después... los hijos... ¿Cómo serían sus hijos?”. (Ortiz, 1941, p. 11). Es importante notar cómo a este personaje femenino también lo caracteriza su capacidad reflexiva que le permite evaluar su condición dentro de la realidad que vive. Esta cualidad se vuelve distintiva porque este sujeto femenino, el cual no es reconocido como andino, sí lo tiene; mientras que, las chinas y las cholos, no.

En un segundo momento, la representación de la mujer toma como elementos centrales de significación el vínculo de este personaje con el dolor y la maternidad. La mujer deja de ser una como tal y se transforma en una madre. En ese sentido, el dolor de la concepción se vuelve el pilar de su representación dentro de la novela: “Yo siento a mi hijo. Pero, tú, hombre, dime: ¿Por qué siento dolor? [...] La mujer sintió el dolor del universo. El dolor inmenso. Pero nació el niño...” (Ortiz, 1941, p. 27). A partir del nacimiento del niño, la figura de la mujer pasa a un segundo plano y, por ende, solo vuelve a parecer cuando cumple sus funciones como madre.

La representación de la feminidad cambia cuando se representa a la mujer andina. Al igual que en *La serpiente de oro* (1935), dentro de *Simache* (1941) el sujeto femenino andino es clasificado, en base a su edad, en “chinas” o “cholos”; jóvenes las primeras, adultas las siguientes. Como en la diégesis creada por Ciro Alegría (1935), sobre las cholos que pueblan la hacienda *Simache* hay muy poca información. El único referente directo es La Poicona (madre). Esta es representada haciendo énfasis en un evento traumático pasado en el cual tuvo que entregar su cuerpo a unos gendarmes para poder liberar

a su esposo. Aquel había sido puesto en la carceletita del pueblo debido a que un hacendado buscaba apropiarse de las tierras de la pareja.

Por el contrario, la configuración estereotípica del sujeto femenino indígena joven es latente desde el inicio del relato. Debido a la interseccionalidad de género y la raza, la china es doblemente subalternizada a partir de su condición de mujer y de indígena. Como mujer es estructurada desde el cuerpo y el deseo masculino, como indígena es entendida como inmoral e irracional. Esta representación estereotípica es visible desde el inicio de la narración:

Cuando venían grupos de chinas se oía su risa, desde lejos. Todas agitaban su pierna desnuda y todas venían de “lado” sobre el aparejo. Nunca abiertas las piernas como los hombres, porque es más femenina y coqueta la postura de lado [...] —¡Burro endemoniáu! ¡Velay siandas!

Después ríen con risa fresca de campesinas. Las viejas menos largamente, las muchachas sí, y con agudeza, con sonoridad. Instintivamente anuncian su cuerpo joven y fuerte listo para la fecundación, y sus piernas ágiles, color mate, y sus pechos duros, redondos, palpitantes. (Ortiz, 1941, p. 8)

Es notorio ver cómo el narrador representa a las chinas a partir de la materialidad de su cuerpo. La china, en ese sentido, es abordada desde su condición de mujer a partir de su capacidad reproductiva. En esta representación se profundiza en elementos que feminizan sus cuerpos y les otorgan un carácter erótico: muestran las piernas y se remarca la condición de los senos duros. De la misma forma, la sexualización también se genera a partir del carácter de las chinas: alegre, coqueto, provocador del deseo masculino.

En el estereotipo que se realiza sobre las chinas, otro elemento que contribuye con esta violenta forma de representación es asociación de la mujer andina joven a la no razón, lo que

hace que estos personajes sean animalizados: “Los animales no tienen pensamiento. Las chinas apenas pueden meditar; todo es sencillo en sus cabezas polvorientas de cabellos hirsutos” (Ortiz, 1941, p. 9). De esta forma, gracias a que el estereotipo genera una representación con fijeza en la sexualidad, la sensualidad y la escasa capacidad de reflexión de la mujer andina joven, esta aparece como un ser hipersexualizado. Dentro de la novela, las chinas serán presentadas como cuerpos listos para ser poseídos.

La escasa capacidad reflexiva de las chinas es el primer elemento que las diferencia del personaje de la mujer. Mientras que la mujer es capaz de reflexionar sobre su condición en la hacienda, la china es un cuerpo erotizado que es incapaz de profundizar en el pensamiento. Por ende, esta solo es capaz de generar significado a partir de su cuerpo. En la diégesis de *Simache*, la madre del protagonista de la novela adquiere una posición periférica en torno al saber. La china debido a su raza se encuentra expulsada del saber.

La hiperbolización de la sexualidad de las chinas no solo se da a través del narrador, sino también, a partir de la labor que cumple en la hacienda y desde el espacio que las rodea: “Las chinas iban cantando por los surcos. Las ramas le desgarraban sus vestidos. El algodón se iba amontonando en las bolsas que pendían de sus vientres. Las caderas fuertes oscilaban en medio de los matorrales” (Ortiz, 1941, p. 22). Esta hipersexualización también la diferencia del personaje de la mujer, quien, al contrario, en un primer momento era significada desde su virginidad.

Ahora bien, qué genera esta diferencia. Es decir, ¿Qué elemento permite que la china sí necesite ser hipersexualizada mientras que la mujer no? La respuesta es nuevamente el factor racial. Recordemos que según el filósofo francés Frantz Fanon (1986): “El indígena es declarado impermeable a la ética; ausencia de valores, pero también negación de los valores” (p. 36). En tal sentido, las chinas sí pueden ser hipersexualizadas porque

para la lógica occidental son seres impermeables a la ética o la moral, al grado de que incluso sus encuentros sexuales son percibidos en términos animalescos: “Las chinas apagaban sus canciones y recostaban sus cuerpos en los matorrales. Los cholos jóvenes recostaban sus cuerpos viriles en medio de los matorrales. Las chinas gemían de placer y se mezclaba con la tierra seca” (Ortiz, 1941, p. 22).

Esta diferencia se hace más visible en la configuración del personaje de La Poicona, quien es la única china en toda la hacienda que ha resguardado su virginidad. No obstante, es incapaz de entender el porqué de su accionar debido a que en su representación no se ha dado la facultad de reflexionar ni de tener juicios morales definidos: “No era costumbre en el campo, no era así. Pero la china quería guardarse. Siempre había defendido su sexo, sin saber por qué. Y lo había defendido aun sabiendo lo que hacían otras chinas, y aun sintiendo los deseos de un cuerpo sano” (Ortiz, 1941, p. 64). Aunque, no por ello, La Poicona eluda la hipersexualización que el narrador le atribuye a todas las chinas debido al elemento racial presente en su representación: “Cuando las caderas se le desarrollaron y los senos le abultaron el pecho tuvo que defenderse de la persecución de los empleados de la hacienda. La apetecían” (Ortiz, 1941, p. 58).

La configuración *sui generis* que tiene La Poicona obedece a dos motivos. El primero es de orden meramente diegético: La Poicona a diferencia de otras chinas tiene una mayor cercanía con la familia dueña de la hacienda Simache y, por ende, es un sujeto que se encuentra más cercano al discurso patriarcal propio de occidente donde la virginidad es uno de los elementos que otorgan valor a la mujer. Además, producto de la convivencia con los patronos, ella ha aprendido a leer y e intenta poner en práctica los valores occidentales que observa en la familia. En tal sentido, La Poicona es presentada como un cuerpo indígena que intenta occidentalizarse: “La china por eso se diferenciaba un poco de las otras chinas del caserío. Tenía mejores modales,

más gracia y más desenvoltura al hablar” (Ortiz, 1941, p. 58). No obstante, su condición racial se lo imposibilita, ya que, como mencionamos anteriormente, dentro de la lógica occidental y estereotípica del relato, los indígenas son seres irreflexivos y amorales.

El segundo motivo es funcional. Gracias al deseo que tiene La Poicona de resguarda su virginidad, el narrador es capaz de denunciar los abusos sexuales que sufren las chinas a manos de los capataces de la hacienda Simache. Aunque la violencia de sus cuerpos no adquiera la misma importancia que le otorga la mujer occidental.

A modo de conclusión

Para finalizar la presente investigación nos parece importante volver a señalar que hasta el momento existe un gran vacío respecto a la representación de la mujer andina que se presenta en las novelas *La serpiente de oro* (1935) de Ciro Alegría Bazán y *Simache* (1941) José Ortiz Reyes. Sobre la primera se han hecho extensos estudios que han abarcado diversos aspectos de su diégesis, pero ninguno se ha focalizado en comprender los procesos de representación que se realizan sobre la mujer indígena. Sobre la segunda, al ser una novela que ha pasado desapercibida por la crítica, se deben realizar reflexiones que analicen todos los aspectos de esta que contribuyan a comprender cabalmente el fenómeno literario llamado Indigenismo. Por otro lado, a partir del análisis de ambas novelas, hemos puesto en evidencia que dos novelas indigenistas realizan una representación estereotípica de la mujer andina en base a la interseccionalidad del género y la raza. Por ello, resulta necesario ver si este proceso se aplica de la misma forma en la representación del sujeto andino femenino en el resto de novelas que conforman el Indigenismo literario.

Nota

1 Debe ser Poicona en vez de Poicina. Transcribimos de manera literal la errata de Falcón..

Referencias

- Alegría, C. (2004). *Novelas y cuentos*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Bhabha, H. (1994). *El lugar de la cultura*. Manantial.
- Castro, M. (1965). *La novela peruana y la evolución social*. Ediciones Cultura y Libertad.
- Cornejo, A. (1980). *Literatura y sociedad en el Perú. La novela indigenista*. Lasontay.
- Cornejo, A. (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Centro de estudios y publicaciones.
- Cornejo, A. (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Editorial Horizonte.
- Cornejo, A. (2000). *Literatura peruana siglo XVI a siglo XX*. Latinoamericana Editores (CELAP).
- Cornejo, A. (2004). *La “trilogía novelística clásica” de Ciro Alegría*. Latinoamericana Editores (CELAP).
- Cornejo, A. (2008). *La novela peruana. Clorinda Matto de Turner, Enrique López Albújar, Ciro Alegría, José María Arguedas, Manuel Scorza, Julio Ramón Ribeyro, Mario Vargas Llosa*. Latinoamericana editores.
- Escobar, A (1993). *La serpiente de oro o el río de la vida*. Editorial Lumen.
- Falcón, C. (1996). “Circunstancias de la novela peruana” prólogo de César Falcón a La novela *Simache*, de Ortiz Reyes. Citado en: *José María Arguedas. Recuerdos de una amistad*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Fanon, F. (1986). *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura Económica.
- Fuller, N. (1996). En torno a la polaridad machismo-marianismo. *Hojas de Warmi*, 7, 11-18.

- Guerra, L. (2007). *Mujer y Escritura: Fundamentos teóricos de la crítica feminista*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lugones, M. (julio- diciembre, 2008) Colonialidad y género. *Tabula Rasa. Revista de humanidades*, (9), 73- 101.
- Mignolo, W. D. (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Gedisa editorial.
- Ortiz, A. (1996). *José María Arguedas. Recuerdos de una amistad*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ortiz, J. (1941). *Simache*. Taller Gráfico de P. Barrantes C.- Fano.
- Sánchez, L. (1966). *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú*. Tomo V. Ediciones de Ediventa.
- Spivak, G. (1999). ¿Puede el subalterno hablar? *Orbis, tertius*, 32, 187-235.
- Tamayo, A. (1993). *Literatura peruana*. Tomo III. Peisa.
- Urdanivia, E. (1978) “Para una nueva lectura de Ciro Alegría”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 4, N:7/8. 174-181.
- Varona, D. (2008). *Ciro Alegría y su sombra. Biografía ilustrada*. Planeta.
- Velázquez, M. (29 de julio del 2007). La naturaleza y el lenguaje. Nota sobre *La serpiente de oro. El dominical*. 14-15.