

De *Aves sin nido* a *El año del viento*: la contigüidad de dos ficciones fundacionales

From *Aves sin nido* to *El año del viento*: The Contiguity of Two Founding Fictions

Olga Saavedra Chávez

Universidad de Lima, Lima, Perú

Contacto: osaavedr@ulima.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-9008-6682>

RESUMEN

Aves sin nido (1889), de Clorinda Matto de Turner, y *El año del viento* (2021), de Karina Pacheco, son dos novelas peruanas que pertenecen a épocas y contextos distintos; sin embargo, presentan varios rasgos en común: por su temática, se adscriben al género de las ficciones fundacionales; las dos novelas presentan personajes alegóricos y en ellas subyace un profundo cuestionamiento del orden patriarcal y de la hegemonía masculina. Se debe precisar que esta actitud crítica tiene su origen en la intimidad de los personajes femeninos y en su experiencia educativa o formativa, en sus actividades escriturales y lectoras, así como en su conocimiento de la injusticia y la desigualdad social. Además, se hace patente una coincidencia entre las dos obras mencionadas: el hecho de que los personajes sean una encarnación del país genera que, dentro del mundo representado, se establezca una red de vasos comunicantes entre el espacio individual y el espacio social, lo cual permite que el lector pueda entender mejor esa realidad y la suya propia. De esta manera, uno de los efectos que produce la lectura de ambas obras es que el lector puede asumir también las expectativas de los personajes, en especial de aquellos que tienen alguna relación con la construcción nacional y el deseo de transformación del país.

Palabras clave: Ficción fundacional; Patriarcado; Empoderamiento femenino; Proyecto nacional; Lectura y escritura.

ABSTRACT

Aves sin nido (1889), by Clorinda Matto de Turner, and *El año del viento* (2021), by Karina Pacheco, are two Peruvian novels that belong to different times and contexts; However, they present several features in common: due to their theme, they belong to the genre of foundational fictions, the two novels present allegorical characters and underlying them is a deep questioning of the patriarchal order and male hegemony. It should be noted that this critical attitude has its origin in the intimacy of the female characters and in their educational or training experience, in their writing and reading activities, as well as in their knowledge of injustice and social inequality. Furthermore, a coincidence between the two aforementioned works is evident: the fact that the characters are an incarnation of the country generates that, within the world represented, a network of communicating vessels is established between the individual space and the social space, which allows the reader to better understand that reality and their own. In this way, one of the effects produced by reading both works is that the reader can also assume the expectations of the characters, especially those who have some relationship with national construction and the desire for the transformation of the country.

Keywords: Fundamental Fiction; Patriarchy; Female Empowerment; National Project; Reading and Writing.

1. Introducción

Si bien en el Perú existe actualmente un grupo nutrido de escritoras que publica regularmente —debido a un mayor interés de editoriales y lectores por conocer diversas voces y perspectivas femeninas—, aún sorprende en ciertos círculos literarios la repercusión alcanzada por algunas autoras. Tal es el caso de Karina Pacheco Medrano, escritora cusqueña, ganadora del Premio Nacional de Novela 2022 con *El año del viento* (2021), cuya relevancia ha trascendido ya nuestras fronteras. Precisamente, dicho galardón le valió una serie de críticas, especialmente de otros participantes, quienes argumentaban que, según las bases del concurso, la obra ganadora debía tener una trascendencia cultural y social irrefutable que implicara un aporte significativo a la tradición literaria peruana, algo de lo que carecía la novela, según ellos. Sin embargo, *El año del viento* más que representar un aporte a dicha tradición, claramente patriarcal, en varios sentidos supone una ruptura respecto a ella. Lo que se observa, en todo caso, es una conexión con una tradición diametralmente opuesta: la de las “escritoras ilustradas” peruanas del siglo XIX, como las denominan Francesca Denegri y Luz Anahí Morales (2021).

Además de Clorinda Matto de Turner y Mercedes Cabello de Carbonera¹, las escritoras más destacadas, ese grupo también estuvo conformado por Juana Manuela Gorriti, Teresa González de Fanning, Elvira García y García, entre otras figuras. De acuerdo con Denegri y Morales (2021), dicha generación surgió en un contexto de expansión del sistema educativo, durante el gobierno de Manuel Pardo (1872-1876), debido al fomento que se le brindó a la lectura femenina. Su objetivo era instruir a las mujeres mediante lecturas que “garantizaban tanto la sana distracción, como la moralidad y la utilidad doméstica” (Denegri y Morales, 2021, p. 162). De esta manera, el Estado, con el apoyo de conservadores y liberales, emprendió la tarea “de educar a las mujeres y capacitarlas en el rol de madre de los ciudadanos de la nueva república” (Denegri y Morales, 2021, p. 157). No obstante, tanto en el ámbito educativo como en el periodístico y literario, hubo duros reparos de la intelectualidad ante la aparición de ese grupo de creadoras; especialmente, por su concepción de la literatura como un vehículo de “posicionamientos críticos y transgresiones de los paradigmas hegemónicos” del patriarcado (Denegri y Morales, 2021, p. 158).

Los objetivos de las escritoras ilustradas fueron fundamentalmente dos. El primero fue denunciar la corrupción de las autoridades políticas y eclesiásticas, así como el maltrato del que eran víctimas los indígenas y las mujeres, a través de artículos periodísticos y textos literarios —valiéndose de “retóricas banales en apariencia” (Denegri y Morales, 2021, p. 171)—, así como de las veladas literarias cuyo ambiente era calificado como “afectivo y familiar”, disimuladamente inocuo (Denegri y Morales, 2021, p. 173). El segundo objetivo fue plantear y constituir los discursos de identidad nacional, mediante la escritura y la lectura femeninas, pues se consideraba que “la mujer educada es la clave de la civilización, la ‘columna fuerte e inamovible en qué cimentar la moral y las virtudes de las generaciones venideras’ (Cabello de Carbonera, 2017, p. 399)” (Denegri y Morales, 2021, p. 177). Así, la aparente neutralidad del espacio doméstico de las veladas y el delicado discurso romántico supuestamente apolítico las colocó en una posición marginal, lo cual fue una estrategia para encubrir “una agenda política que no solo problematiza asuntos relacionados con el poder político, las dinámicas sociales o económicas, sino también [...] con un campo literario/intelectual” (Denegri y Morales, 2021, p. 174).

2. Ficciones fundacionales, representación de la patria y crítica al patriarcado

De todas las escritoras ilustradas, Clorinda Matto es quien más resuena en la obra de Karina Pacheco. Aparte de lo concerniente a la recepción de sus obras², existen varios lazos que las unen, los cuales se evidencian notoriamente en sus novelas: el vasto conocimiento de la tradición andina y occidental; la integración de la política, la historia y la nación; la problematización de la identidad, tanto personal como social; y el poderoso cuestionamiento del orden patriarcal y de la hegemonía masculina.

Para comprender estos vínculos entre Clorinda Matto y Karina Pacheco habría que remitirse a la hipótesis de Mary Pratt (2022) sobre la representación de la literatura latinoamericana escrita por mujeres como un mapa nocturno. Según esta crítica, en América Latina, el archivo de la literatura femenina debe ser “escudriñado y sacado a la luz, literalmente ‘descubierto’” (p. 32), pues las escritoras “han tenido que luchar contra instituciones y *establishments* literarios androcéntricos y misóginos” (p. 32), por lo que

dedicarse a escribir y publicar les ha significado una lucha constante. Por ello, Pratt sugiere que la literatura femenina sea concebida como un mapa nocturno “que muestra [...] las constelaciones y puntos de luz que aparecen de noche, invisibilizadas durante el día” (2022, p. 32). Así, las luces del mapa representarían las de las lámparas de las escritoras que solo pueden trabajar de noche, en soledad. Dichas luces, desde la Colonia hasta la actualidad, simbolizarían la literatura latinoamericana escrita por mujeres:

Entre los siglos XVI y XVIII brillarían destellos intermitentes de mujeres nobles, indígenas, mestizas y criollas que dictaban demandas, reclamaciones o testamentos; de monjas en sus celdas que escribían [...] Después de 1810, las luces de las mujeres nobles se desvanecen y el brillo de los conventos disminuye, pero el mapa aparece iluminado en nuevos lugares. (Pratt, 2022, p. 33)

Empero, este mapa no pretende territorializar a las escritoras, cuya principal característica era su continuo desplazamiento (como Clorinda Matto), pues “al serles negados plenos derechos y reconocimiento en su Estado-nación, [...] se autorrealizaban como seres translocales [...]. Se empoderaron mediante la construcción de redes y conexiones nodales” (Pratt, 2022, p. 35). Por otro lado, dicho mapa no representaría una secuencia lineal. Para explicar esta idea, Pratt (2022) compara a Clorinda Matto y Micaela Bastidas y propone que, en vez de observar sus diferencias basadas en binarismos coloniales —“una es colonizada, la otra colonizadora; una es blanca, la otra no; una es intelectual y la otra iletrada” (p. 36)—, se las relacione a través de parámetros “descolonizados o por lo menos descolonizantes” (p. 36). Así, se podría advertir sus similitudes: ambas eran “andinas, bilingües [...], ambiciosas y exitosas, anticoloniales y antiesclavistas, rebeldes y valientes” (p. 36). Por ello, esta autora sugiere que, en vez de realizar un “corte histórico” entre la Colonia y la República, se perciba la permanencia de ciertos elementos. Según Pratt (2022), “el corte académico reproduce el corte político [...] que asume que la Colonia fue una etapa histórica y el Republicanismo otra, y mejor” (p. 37), pero, en esta última, “las estructuras y relaciones coloniales se revitalizaron” (p. 38).

Así, siguiendo a Pratt, que parafrasea a Rivera (2010), la historia republicana representa “la continua

readaptación de las relaciones coloniales de dominación, explotación y exclusión” (2022, p. 39). Precisamente, esta perpetuidad del colonialismo en el Perú explica la existencia de diversas correspondencias entre las obras narrativas de Matto y Pacheco, a pesar de sus diferencias históricas e ideológicas. Por tal motivo, el presente trabajo tiene como objetivo analizar algunos elementos comunes en las novelas *Aves sin nido* (1889), de Clorinda Matto de Turner, y *El año del viento* (2021), de Karina Pacheco Medrano: su condición de ficciones fundacionales, su representación performativa y simbólica de la patria, su profunda crítica al patriarcado³ y su concepción de la lectura, la escritura y la educación como herramientas efectivas de empoderamiento femenino y de inclusión de los grupos menos favorecidos.

Sin embargo, antes de examinar los ejes que atraviesan dichas novelas, es necesario considerar el contexto histórico-social en el que fueron compuestas y, también, el que aparece representado en las obras. Curiosamente, ambas se crearon en épocas de profundas crisis económicas, sociales y políticas; es decir, en períodos de gran incertidumbre que demandaban la consolidación de una identidad nacional. En el caso de *Aves sin nido*, su publicación tuvo lugar poco tiempo después de la culminación de la Guerra del Pacífico y de la ocupación chilena, durante la Reconstrucción Nacional⁴. Respecto a *El año del viento*, fue escrita durante la pandemia de COVID-19, época aciaga en la que murieron más de 15 millones de personas a escala global debido al colapso de gran parte de los sistemas hospitalarios. Durante ese período, en el Perú se registró la mayor tasa de mortalidad del mundo y se incrementaron notoriamente las brechas sociales y económicas⁵. Pero la novela trata también sobre el conflicto armado interno que tuvo lugar entre 1980 y 2000 y que, según la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), ocasionó la muerte y desaparición de más de 69.000 personas (CVR, 2003, tomo I, p. 53).

Así, ambas obras, como las novelas fundacionales del siglo XIX, representan etapas históricas de convulsión y violencia en las que se requería, “la unidad de un espíritu nacional que, inclusivo de territorios, culturas y etnias (o razas) se consolide a partir de una identidad [o un conjunto de identidades] y se materialice en las instituciones del Estado” (Hernández, 2019, p. 41). Las novelas fundacionales del siglo XIX se caracterizaban por integrar la política,

la historia y la ficción con base en proyectos de identidad nacional. Según Ronald Sáenz (2020), dichas obras condensan “la yuxtaposición entre la política, el amor romántico u erótico y la nación” (p. 72). Estas novelas “no estarían divorciadas [...] del término [...] ‘realidad’, sino que se les entiende como representaciones performativas que pueden llegar a condensarse en discursos y construcciones simbólicas, [...] que acarrearán consecuencias tangibles para las sociedades” (p. 72). De acuerdo con Doris Sommer (2004), estas ficciones románticas

[...] se desarrollan mano a mano con la historia patriótica en América Latina. Juntas despertaron un ferviente deseo de felicidad doméstica que se desbordó en sueños de prosperidad nacional materializados en proyectos de construcción de naciones que invistieron a las pasiones privadas con objetivos públicos. (p. 23)

Para esta autora, “los escritores fueron alentados en su misión tanto por la necesidad de rellenar los vacíos de una historia que contribuiría a legitimar el nacimiento de una nación, como por la oportunidad de impulsar la historia hacia ese futuro ideal” (Sommer, 2004, p. 24).

Las ficciones fundacionales latinoamericanas, según Sommer (2004), son una alegoría del romance entre Eros y Polis, lo erótico y lo político, y

[...] ubican el deseo en un movimiento espiral o zigzagueante dentro de una doble estructura que no deja de proyectar la narración hacia el futuro mientras el erotismo y el patriotismo se arrastran el uno al otro durante todo el proceso. (p. 65).

El deseo, en este contexto, es un anhelo colectivo por lograr el desarrollo a través de proyectos nacionales de modernización. Respecto a ello, en el caso de *Aves sin nido*, según Antonio Cornejo Polar (1977), la obra fue compuesta en función de dos propósitos fundamentales. Primero, se pretendía representar una realidad determinada (la de Killac) con la finalidad de denunciar la corrupción de las autoridades en los Andes y la opresión de los pueblos indígenas. Seguidamente, se intentaba promover un conjunto de ideas: eliminar el celibato sacerdotal, impulsar la educación de los indígenas y de las mujeres, al igual que su inclusión social, y la importancia de un mayor control del Estado en el nombramiento de las autoridades (Cornejo Polar, 1977, p. 9).

Helmer Hernández (2019) afirma que *Aves sin nido* es una novela fundacional cuyo objeto de deseo es la unión armónica entre Eros y Polis. El primero es representado por el arquetipo de la madre y, el segundo, por el del padre, de acuerdo con la teoría de Jung⁶. En la obra, la madre se asocia a una serie de símbolos “que aluden a la vida y a los caracteres nutricios que la hacen posible [...]”. Es el arquetipo de lo femenino, erigido como garantía [...] de la existencia humana” (Hernández, 2019, p. 42). Mientras tanto, el arquetipo del padre está representado por una serie de símbolos que se refieren “a la vida pública [...] concernientes al hombre, las instituciones del estado, la ilustración y el ágora, entre otros. Tales símbolos se recogen en el sentido de la patria [...] que alude [...] a la política” (Hernández, 2019, p. 43). Así, en *Aves sin nido*, se intentaría unir a Eros y Polis (el amor y el Estado, la madre y el padre) encarnados, respectivamente, en Margarita y Manuel, a través de la figura de la familia, la cual representaría la unión entre “matria” y “patria”; es decir, la madre patria. Según Hernández, “esta figura es la garantía para que el hombre latinoamericano y su sociedad se inserten en las exigencias culturales de la modernidad y, sobre todo, en los procesos de modernización propios de las leyes del capital” (2019, p. 44).

Sin embargo, en la novela, esa unión es imposible porque ambos son hermanos, ya que son hijos del obispo Pedro Miranda y Claro, antiguo cura de Killac, quien había abusado sexualmente de Marcela y doña Petronila. De esta manera, la novela presenta dicho matrimonio trunco como una representación patente del fracaso del Perú como Estado-nación. Asimismo, este descalabro se representa a través del título, *Aves sin nido*, metáfora que alude al desamparo en que se encuentran aquellos ciudadanos que no poseen un lugar dentro de la sociedad. En la novela, esta situación es padecida por las hermanas Margarita y Rosalía Yupanqui y Manuel Pancorbo. Respecto a las niñas, su orfandad es causada por la corrupción de las autoridades del pueblo, pues sus padres, los indígenas Marcela y Juan Yupanqui, mueren por defender la casa de sus protectores, Lucía y Fernando Marín, víctimas de una asonada organizada por los notables⁷. En relación con Margarita y Manuel, su marginalidad es causada por el incesto y por ser “hijos de cura”⁸.

Al respecto, Cornejo Polar afirma:

Margarita y Manuel no saben quién es su verdadero padre y el descubrimiento es trágico no sólo porque corta su amor bajo la terrible pena del incesto sino porque la figura del padre sacrílego es un punto ciego, sin solución posible, que remite la sacralidad de la filiación a la violencia y al pecado. (2010, s/p)

Por ello, Fernando Marín critica el abuso de poder y la corrupción que ejercen las autoridades eclesiásticas en los pueblos alejados de los Andes e interpreta dicha situación infausta como producto “de las leyes inhumanas de los hombres que quitan el padre al hijo, el nido al ave, el tallo a la flor” (Matto, 2021 [1889], p. 203). Sin embargo, a pesar de su repudio a la violencia sexual ejercida por las autoridades contra las indígenas, Marín manifiesta una contradicción, como advierte Marcel Velázquez Castro:

Fernando [...], el emblema de la modernidad, el hombre racional definido por un saber económico y su confianza en la ciencia y en el progreso, no puede evitar un comentario que revela cierta justificación del intempestivo deseo sexual del subprefecto Paredes por la joven y bella india Teodora [...]. Esta ambivalencia moral no solo deriva de la seducción causada por la belleza de la mujer india en el mundo representado, sino que revela también significados soterrados de la violación en todo el texto. (2022, p. 133)

Por lo tanto, respecto a la alegoría del Estado-nación como un matrimonio entre Eros y Polis, se concluye que, de acuerdo con *Aves sin nido*, esa unión es inviable en el Perú, pues el arquetipo masculino (de toda índole), que representa las leyes e instituciones, se encuentra incapacitado debido a la corrupción y a la violencia que encarna. Por el contrario, el de la madre se mantiene estable y vigoroso por sus múltiples virtudes, pues “todo parece girar en torno a ella y ella parece regar de improntas los territorios del hombre” (Hernández, 2019, p. 43).

Así, a través de *Aves sin nido*, Clorinda Matto manifiesta una profunda crítica al patriarcado, al denunciar enérgicamente la violencia de género⁹ cometida por las autoridades en los pueblos andinos, especialmente, las eclesiásticas. Según Rocío Ferreira (2010), esto generó que Matto fuera “cuestionada y discriminada por el mismo círculo conservador letra-

do y por los poderosos miembros de la iglesia católica”. Entre ellos, estaba “Monseñor Antonio Bandini, Arzobispo de Lima, junto con los hombres en poder de la ciudad letrada, que sintieron que la denuncia de Clorinda Matto de Turner desafiaba su hegemonía, decidieron eliminar su participación del campo cultural peruano” (Ferreira, 2010, s/p).

En *Aves sin nido*, dicha corrupción de carácter netamente masculino es combatida por las mujeres del pueblo mediante un sistema de redes de apoyo. Por ello, Cornejo Polar (2010) afirma: “Las mujeres [...] no intervienen en las depredaciones de sus esposos —al contrario, llevadas por su bondad natural, intentan refrenar la voluntad expoliadora de los hombres” (s/p). De esta manera, al margen de la raza o la condición social, las mujeres presentan una gran capacidad ética, por lo que la autora las caracteriza vinculando su apariencia física y su moral. Por ejemplo, doña Petronila es descrita así: “Revelaba [...] un alma bonachona, en el curso de la vida y en un centro mejor que aquel [...], podía despuntar de noble y en aspiraciones elevadas” (Matto, 2021 [1889], p. 34).

Por otro lado, el empoderamiento de las mujeres no solo se refleja en su lucha contra la corrupción. Algunos personajes femeninos parecen rebelarse a los estereotipos de belleza y género¹⁰ de la época. Por ejemplo, a doña Petronila se la caracteriza como una mujer de “un cuerpo robusto y bien compartido, grueso, sin llegar a los límites de la obesidad” (Matto, 2021 [1889], p. 34). Su descripción se opone a la de la protagonista de un relato de Matto titulado “El corsé” (1893), en el que este instrumento genera el mal aliento de una mujer. Según Denegri y Morales (2021), ese texto es una “propuesta de liberación femenina” (p. 181), pues critica los mandatos estéticos al ser instrumentos de

[...] sujeción, contención y violencia ejercidos contra un sujeto [...] al que se le imponen unos estándares [...] distanciados de las [...] las funciones sociales de la mujer, a saber, la maternidad, la educación de los ciudadanos [...]. Nada de esto podría ser alcanzado por cuerpos enflaquecidos. (p. 181)

Así, al apartar a doña Petronila de esos cánones de belleza, la coloca como ejemplo para las mujeres “que sufren de discriminación y están en relación de subordinación con un discurso que tracciona siempre hacia

ese ideal [hegemónico]" (Iniciativa Spotlight Argentina, 2022, p. 8). De este modo, Matto cuestiona tajantemente esos "mandatos hegemónicos de belleza que exigen e imponen determinadas formas de ser, [que] obstaculizan la libertad de las personas (Iniciativa Spotlight Argentina, 2022, p. 8).

Respecto al vínculo entre las ficciones fundacionales y *El año del viento*, en todas ellas confluyen la política, la historia, la nación y la imaginación. Sin embargo, a diferencia de las novelas decimonónicas, cuyo objeto de representación eran estados nacionales nacientes o jóvenes, en *El año del viento* se hace referencia a un país que, en el año en que se publicó la novela, celebraba el bicentenario de su independencia. No obstante, el Perú sigue arrastrando taras como el racismo y el clasismo que generan enormes brechas de desigualdad¹⁰ social y económica. Esta situación permite establecer vínculos entre *El año del viento* y las ficciones fundacionales. Más aún, si se considera, según Sáenz (2020),

[...] la formación de los estados y de las naciones en América Latina desde una perspectiva relacional, continua, desigual y no necesariamente progresiva. [...] como resultado de un proceso "no necesariamente resuelto" que combinaría [...] la economía [...], la nación [...] y el sistema de dominación. (p. 72)

No obstante, a diferencia de las novelas decimonónicas, la obra de Karina Pacheco no propone un proyecto específico de construcción nacional, sino, más bien, muestra, a través de un constante paralelismo entre períodos históricos, la crisis social y política del presente como un eco de otras similares, lo cual se observa a continuación:

Mientras el tiempo de hace seis meses parece remoto y, en efecto, se ha esfumado, el pasado más antiguo y este presente trastornado se me antojan enlazados. Las noticias que llegan de Perú muestran escenarios de un país arrasado, y aunque el virus y la debacle económica afectan a todos, la posibilidad de sortearlos se amplía o angosta según las clases sociales y según la proximidad o lejanía de los centros urbanos [...]. No puedo sino volver al 31 de diciembre de 1981 [...]. Qué podíamos imaginar entonces de la guerra que ya inminente cabalgaba en nuestra dirección, aunque sus jinetes todavía refulgieran, unos con sus

cantos del nuevo orden, otros con sus discursos salvadores de la patria. (Pacheco, 2021, p. 282)

Así, la historia aparece como un conjunto de eventos, vinculantes y oscilantes en el tiempo, que reflejan la indiferencia, la discriminación, la desigualdad y la violencia de orden político y social. Por ello, a pesar de que el conflicto armado fue un período histórico nefasto, el presente (la pandemia y la crisis sanitaria) parece demostrar que la profunda crisis de identidad que sufre el Perú le impide reconocer y enmendar sus errores: "Un país que [en 1980] después de casi dos siglos de independencia estaba muy lejos de conocerse a sí mismo. Escribo esto y me pregunto si hoy, cuarenta años más tarde, nos conocemos mejor; si algo de todo esto hemos aprendido" (Pacheco, 2021, p. 61).

En este vaivén incesante de períodos históricos, hay tres que resaltan: el prehispánico, el del conflicto armado y el presente del texto (la pandemia). Sin embargo, el que tiene connotaciones de raigambre es el prehispánico y aparece simbolizado a través de diversos elementos, pero, sobre todo, de las piedras o *apachetas* y de una en especial que, para Bárbara, es "la maqueta de la caverna de los Ayar" (Pacheco, 2021, p. 13), los fundadores del Imperio inca. En la novela, las referencias a las piedras aparecen desde el inicio. Según Augusto Cardona (2019), en la cosmovisión andina representan ofrendas de gratitud a la pachamama, "al camino, al viaje [...], dándole valor y 'vida' simbólica al espacio, al lugar y al camino que con esfuerzo permite llegar" (p. 3). Por lo tanto, si bien en la novela no se presenta un proyecto nacional específico, sí hay un deseo de revisar el pasado prehispánico, volver a los orígenes para despojarse de los defectos coloniales. Ese ejercicio le permitiría al Estado-nación descentrarse, salir del discurso hegemónico y del patriarcado y ofrecerle *apachetas* al camino, aunque despojando a esta palabra de su connotación occidental de "progreso"¹². Esa sería una posibilidad de refundar el Perú, por eso es esencial la alusión a los Ayar y a esa piedra-caverna que, al inicio, aparece manchada con la sangre de Bárbara.

Algo en lo que indudablemente coinciden *El año del viento* con las ficciones fundacionales es en la representación performativa y simbólica que ofrece de la patria a través de tres personajes femeninos: Bernarda, Bárbara y Nina. Ellas representan, respectiva-

mente, tres épocas distintas de la historia del Perú: el tiempo mítico, el conflicto armado interno y la pandemia de COVID-19, las cuales aparecen de manera yuxtapuesta. Por ejemplo, Bernarda, a través de una voz poética, simboliza el tiempo circular: “Yo te contemplo desde este no tiempo [...] / las distancias de espacio y tiempo se diluyen”. Bárbara, mediante una alegoría, encarna a la patria lacerada, tal como se evidencia en esta imagen, luego de participar en el ataque terrorista a la cooperativa Challapampa: “Empapada en la leche derramada de vacas y ovejas, vestida de sangre, se marchó a Challapampa sin mirar atrás, dejando sus huellas húmedas, blancas y rojas, como la bandera peruana” (Pacheco, 2021, p. 222). Por otro lado, a través del personaje de Nina, se representa la catástrofe y el desasosiego que significó la pandemia:

La pandemia ha multiplicado la incertidumbre, como también los duelos. En el Perú, innumerables personas que fueron pilares esenciales en cada lugar del país están muriendo unas tras otras. Me pregunto cómo podré reconocer el paisaje que dejé antes de partir, y, más grave aún, cómo podremos reconstruir o reconfigurar sin ellas los nuevos paisajes en el futuro. (Pacheco, 2021, p. 306)

Asimismo, mientras que las dos últimas etapas representan el caos y las fracturas sociales y políticas, la primera simboliza el equilibrio entre el ser humano y la naturaleza, así como la potencia femenina como parte importante de la cosmovisión andina. Precisamente, esta poderosa presencia femenina supone una gran diferencia respecto a las novelas fundacionales, las cuales se basaban en el romance de Eros y Polis. En *El año del viento*, en cambio, la familia alegórica está conformada por tres mujeres de diferentes edades que descienden de un mismo personaje legendario: Mama Huaco, una figura ancestral de una gran potencia simbólica. Dicho personaje es mencionado por Bárbara el día en que conoció a Nina: “¡Entérate que fue Mama Huaco quien lo fundó [el Cusco]! Y ella vivió doscientos años, igual que el colibrí” (Pacheco, 2021, p. 14). Luego, en otro momento, Bárbara se proclama como su descendiente, al igual que su abuela, Bernarda: “Ella y yo venimos de Mama Huaco” (Pacheco, 2021, p. 70). Además, le dice a su prima Nina que ella también podría adjudicarse ese linaje: “Tú también puedes ser nieta de Mama Huaco, si quieres, claro” (Pacheco, 2021, p. 71).

Dichas afirmaciones sobre Mama Huaco corresponden a un ejercicio de memoria y de reconstrucción histórica realizado por Bárbara a través del estudio de las crónicas coloniales. En algunas de ellas, según Paloma Rodríguez (2020), ese personaje es descrito con “su aspecto temible y feroz y con ‘características varoniles’ a la hora del combate”. Por otro lado, en *Nueva corónica y buen gobierno*, de acuerdo con Rodríguez (2020), Guamán Poma presenta a Mama Huaco como “la primera ‘sacerdotisa’ andina y, por ende, quien estableció los ritos para poder comunicarse y rendir los cultos a los ancestros”. Como se observa, Mama Huaco era un personaje poderoso cuya caracterización “masculina” rompía con los estereotipos de género de la Colonia y, por eso mismo, fue omitida por la historia oficial. Por ello, Bárbara señala: “Está registrado por varios cronistas, pero como a los españoles les chocaba la idea de una mujer fundadora, se propaló la versión [...] que fue Manco Cápac” (Pacheco, 2021, p. 70). Dicha afirmación demuestra lo señalado por Rita Segato (2003) a continuación:

Las formas de vivencia de género que resisten a ser encuadradas en la matriz heterosexual hegemónica están y siempre estuvieron presentes en todos los contextos [...]. Sin embargo, el control del patriarcado y su coacción se ejercen como censura en el ámbito de la simbolización de esa fluidez [...], en el cual los significantes son disciplinados y organizados por categorías que corresponden al régimen simbólico patriarcal. (p. 15)

Por otro lado, el hecho de considerar a Mama Huaco como fundadora del Cusco, así como predecesora de las mujeres andinas, posee una gran carga simbólica: se destruye el paradigma femenino basado en estereotipos de género (las mujeres son ingenuas, débiles y temerosas) y se revela otro cargado de sagacidad, fuerza y valentía. Estas características son también las de Bernarda y Bárbara, quienes aparecen, al inicio de la novela, transfiguradas en dos felinos que “se están mirando fijamente, como si sus ojos de fuego buscaran descifrar el pasado, silenciado; el futuro, condenado” (Pacheco, 2021, p. 9). Estos mamíferos, en la cosmogonía andina, de acuerdo con Renata Mayer y Luis Millones (2012), especialmente el puma, actúan como elementos que dan “fuerza y poder” (p. 92).

Por ello, Bernarda, luego de que sus vecinos asesinaran a su esposo, tuvo el coraje y la audacia

para defenderse de ellos y de sus ansias por apropiarse ilícitamente de sus terrenos. Precisamente, dicha actitud es similar a la de Mama Huaco, según esta narración de una de sus hazañas: “Cuando los incas estaban perdiendo la batalla contra los vecinos que les iban a quitar el Cusco, Mama Huaco degolló al jefe enemigo y sopló sus tripas contra sus seguidores [...] ¡Los desgraciados huyeron espantados!” (Pacheco, 2021, p. 71).

Como señala María Rostworowski (1988), lo fundamental de la leyenda de Mama Huaco,

[...] es analizar la estructura social que [...] sugiere. En esta Coya hallamos a la mujer tomando parte activa en la conquista del Cusco, luchando junto a los varones y capitaneando un ejército, lo que ilustra la situación femenina en un tiempo mítico, y el nivel concedido a su posición social. (p. 35)

Por ello, el recuerdo de Nina sobre Mama Huaco no solo significa una vuelta al pasado o a una parte de la memoria histórica, “sino un advenimiento, una captura del presente” (Sarlo, 2012 [2005], p. 125). Es decir, la evocación de dicho personaje connota un claro cuestionamiento de Nina a los valores impuestos por el patriarcado, vigentes aún en la sociedad peruana.

Asimismo, la referencia de Mama Huaco como fundadora del Cusco representa una profunda crítica a la manera en que se ha contado la historia. Precisamente, respecto a este tema, Pierre Bourdieu (2000) afirma lo siguiente:

Recordar que lo que en la historia aparece como eterno solo es el producto de un trabajo de eternización que incumbe a unas instituciones (interconectadas) tales como la Familia, la Iglesia, el Estado, la Escuela, así como, en otro orden, el deporte y el periodismo [...]. (p. 3)

También, señala que es necesario “reinsertar en la historia, y devolver, por tanto, a la acción histórica, la relación entre los sexos que la visión naturalista y esencialista les niega” (Bourdieu, 2000, p. 3).

En el Perú, dicha visión “esencialista” que ha eternizado un conjunto de estereotipos respecto de la mujer, y que fue configurada por el patriarcado, se impuso desde de la Colonia, una época en que, según María Lugones (2011), “la ‘misión civilizadora’ [...] era la máscara eufemística del acceso brutal a los

cuerpos de las personas a través de una explotación inimaginable, de violaciones sexuales, del control de la reproducción y el terror sistemático” (p. 108).

Por otro lado, en *El año del viento* también se muestra la gran distancia que existe entre el liderazgo de Mama Huaco en el Perú prehispánico y la realidad de la mujer andina contemporánea. Como refiere Nina, mientras ella vivía en el Cusco, hasta los diez años, nunca había sido testigo de situaciones que evidenciaban la desigualdad. No obstante, cuando ella viaja a Umara, a través de lo que le cuentan Bárbara y Bernarda, conoce de cerca la inequidad y la violencia de género —algo que se había naturalizado en el pueblo—, pues ambas habían sido sus víctimas. Por eso, Bárbara caminaba siempre con un arma blanca, algo que le aconsejó a Nina: “—Pero que nunca te falte una navaja —añadió—. Si quieres, te consigo una” (Pacheco, 2021, p. 71). Esa arma había sido un regalo de Bernarda para su nieta, luego de que fuera víctima de un intento de violación.

Así, Nina se enteró de los terribles efectos del patriarcado en la población femenina de los sectores más empobrecidos del país. No obstante, muchos años después, durante su viaje de investigación a Apurímac, descubre que Bernarda y Bárbara habían sido víctimas nuevamente de la violencia de género, pero, esta vez, de manera más cruenta: mientras que Bernarda fue violada varias veces por sus vecinos (quienes la odiaban) antes de asesinarla (frente a su nieta), Bárbara fue abusada sexualmente por los militares de la base donde fue encarcelada. Según Segato (2019), la violación “no es un acto sexual, es un acto de poder, de dominación, es un acto político” (s/p). Mediante él, “el sujeto violador [...] moraliza, [...], coloca a la mujer en su lugar, la atrapa en su cuerpo, le dice: más que persona, eres un cuerpo” (s/p). Es decir, la despoja de su humanidad. En la siguiente cita, Segato (2003) define claramente la violación:

[La violación] es una demostración de fuerza y virilidad ante una comunidad de pares, con el objetivo de garantizar o preservar un lugar entre ellos probándoles que uno tiene competencia sexual y fuerza física. [...]. Sin embargo, [...], aunque se trate de un delito solitario, persiste la intención de hacerlo con, para o ante una comunidad de interlocutores masculinos capaces de otorgar un estatus igual al perpetrador. (2003, p. 33)

3. Educación, lectura y escritura: armas de empoderamiento femenino e inclusión

Como veremos, el tema de la educación es fundamental, tanto en *Aves sin nido* como en *El año del viento*. Por ejemplo, Matto señalaba que la formación de las niñas campesinas era necesaria para reforzar “su fuerza moral sólida y positiva” y para “pelear contra los males ocultos de la Iglesia, el Estado y el sistema judicial” (Berg, 2010, s/p). En *Aves sin nido*, dichas ideas son defendidas por Lucía Marín, modelo de una mujer culta e inteligente: “Había recibido bastante buena educación y la perspicacia de su inteligencia alcanzaba la luz de la verdad estableciendo comparaciones” (Matto, 2021 [1889], p. 10). Por eso, es ella quien inicia la crítica que encierra la obra sobre la estructura del sistema socioeconómico andino y la corrupción de sus autoridades.

Asimismo, Lucía encarna la idea europea positivista de “la maternidad como función social y la madre como educadora” (Rebaza, 2010, s/p), la cual fue impulsada por algunos gobiernos peruanos del siglo XIX. Eso sirvió para revalorizar el papel de las madres, al considerarse que ejercían una influencia positiva en sus hijos inculcándoles valores morales y cívicos. Por otro lado, Lucía aprecia la educación laica y urbana. Así, a través de ella, Matto defiende su posición anticlerical —cree que la educación y la Iglesia son incompatibles, ya que esta jamás mejorará las condiciones de vida de las mujeres al ser, precisamente, la causa de su opresión— y su visión moderna de la educación, lejos de las costumbres nocivas del mundo rural.

En *El año del viento*, el tema de la educación aparece desde las primeras páginas, mediante una suerte de clase ofrecida por Bárbara a Nina, luego de tropezarse con una piedra. La explicación sobre este elemento mineral es realizada por Bárbara desde una perspectiva científica: “[Sus] tres líneas anaranjadas (‘son fruto de la oxidación’, me explicó)”, y mítica: “era la maqueta de los Ayar” (Pacheco, 2021, p. 13). De esta manera, demuestra sus conocimientos sobre dos materias y cosmovisiones distintas, así como sus habilidades comunicativas y su vocación pedagógica, heredadas de Bernarda, quien siempre quiso ser profesora, aunque nunca pudo estudiar. No obstante, la abuela inicia a su nieta en el conocimiento de la cultura andina y se convierte en una sucesora de

Mama Huaco, pues ella no solo era guerrera, también “enseñó a la gente a cultivar el maíz” (Pacheco, 2021, p. 71). Así, se sugiere que la educación debería enfocarse en mejorar la calidad de vida de los individuos y de su comunidad. Por eso, para Nina, viajar y conocer a Bernarda y Bárbara representó una aventura transformadora. Y no solo porque conoció diversas realidades, sino porque, a través del afecto, ellas le enseñaron a no tener miedo y a superar los obstáculos. Por ello, en Madrid, Nina le dice a Clara: “Conocer a Bárbara y a tu abuela me abrió tanto los ojos” (Pacheco, 2021, p. 342).

La vocación pedagógica de Bárbara la llevó a abandonar la ingeniería para dedicarse exclusivamente a dictar clases de primaria en Hatun Humara, un pueblo paupérrimo de Andahuaylas. Un día, le contó a Nina:

[...] a los niños les gustan mis clases [...] sus papás también están contentos. Antes tuvieron un profesor ocioso que llegaba a la comunidad el martes y se marchaba después de dar dos horas de clases los viernes. ¿Sigues pensando que yo sería más útil como ingeniera? (Pacheco, 2021, p. 124)

Bárbara había asumido la enseñanza como un compromiso social ineludible. Estaba motivada por las habilidades que poseían algunas niñas talentosas. Por ejemplo, había una que parecía “que en su cabeza hubiera una calculadora” y otra que “confeccionaba muñequitos a los que solo les faltaba caminar” (Pacheco, 2021, p. 124). Sin embargo, paulatinamente, Bárbara empieza a desconfiar del sistema educativo estatal, pierde la esperanza de que pueda interesarse por estos niños y apoyarlos en sus estudios superiores; por ello, afirma: “Este puto país permitirá que se mueran de hambre cultivando papas y ocas” (Pacheco, 2021, p. 126). Luego, el abandono de las escuelas rurales por parte del Estado ahonda su escepticismo, que explica su ingreso en Sendero Luminoso. Después, ella captará a sus mejores estudiantes, siguiendo el ejemplo de sus propios maestros rurales, para adoctrinarlos y convertirlos en cuadros senderistas. Bárbara ha perdido el sentido de la educación: no es más un espacio de autonomía, diálogo y convivencia.

En cuanto a la lectura y a la escritura, estas actividades ocupan un lugar de suma importancia tanto en *Aves sin nido* como en *En el año del viento*. Esto

explica el vínculo tan estrecho entre Karina Pacheco y las escritoras ilustradas del siglo XIX, quienes impulsaron, mediante sus artículos y veladas, tanto las actividades lectoras como las escriturales. Si bien el espacio doméstico donde se reunían parecía inocente y los textos que compartían seguían las recomendaciones del gobierno sobre la lectura femenina (textos entretenidos, morales y de utilidad doméstica), ellas generaron en sus pupilas un rotundo cambio de perspectivas. Este hecho les permitió analizar la realidad y rechazar ciertos patrones de conducta impuestos desde los espacios hegemónicos. De esta manera, las escritoras borraron los límites entre el espacio privado y público, “ampliando el espectro de influencia de las mujeres en un campo —social, intelectual, político— dominado excluyentemente por hombres” (Mestanza, 2022, p. 51).

En *Aves sin nido*, la lectura y la escritura son fundamentales para las protagonistas. Por ejemplo, en algunos pasajes, se presenta el proceso de adquisición de la lectoescritura de Margarita, quien posee grandes habilidades para el aprendizaje: “Margarita se ocupaba en acomodar en una caja de cartón las fichas del tablero contador, en el cual ya conocía todas las letras”. Debido a sus progresos, Lucía se siente complacida: “Cada día me siento más satisfecha de mi ahijada”, así como Manuel, quien la somete a un examen: “Y vaciando las fichas comenzó a escoger letras, enseñándoselas a Margarita. —A, X, D, M— decía la niña con viveza encantadora” (Matto, 2021 [1889], p. 94).

En lo que atañe a la lectura, *Aves sin nido* representa el proyecto educativo nacional de la época que impulsaba la lectura femenina. De acuerdo con Denegri y Morales (2021), parafraseando a María Emma Mannarelli, debido a la

[...] equivalencia establecida entre el sujeto femenino y la función materna por parte del discurso nacional hegemónico, el denominador común de las propuestas referidas era la utilidad de sus lecturas en la crianza y en su rol de garante del orden doméstico. (p. 162)

Para estas autoras, Lucía es el modelo de mujer ilustrada, pues lee lírica, motiva a su hija a leer y la guía en sus lecturas, así como lucha por los derechos de los indígenas y las mujeres, pero “no actúa en un entorno sororal, en tanto el grueso de los personajes femeninos

[...] son antimodélicos en términos de paradigma de lectoría” (Denegri y Morales, 2021, p. 165).

En la novela, la lectura aparece durante el viaje en tren. Fernando pregunta a Lucía qué libro quiere leer y ella dice “las poesías de Salaverry”. En otro pasaje, Manuel encuentra a Margarita leyendo los cuentos de “Juan Pulgarcito” (Denegri y Morales, 2021, p. 128). Sobre la actividad lectora de Lucía, Denegri y Morales (2021) afirman que elegir a Salaverry confirma “la percepción generalizada en torno a la poesía como género más apropiado para las mujeres” (p. 166), y, siendo ese texto claramente misógino, se muestra como una “lectora complaciente del deseo del patriarca” (p. 167). Así, “Lucía no lee su propio deseo sino el deseo de Fernando [...], y a través de este, [...] el [...] de sus connacionales masculinos (Denegri y Morales, 2021, p. 167). Sobre Margarita, si bien el texto de Pulgarcito tiene una historia similar a la suya, pues ambos deben separarse de sus padres para mejorar sus vidas, cuando Margarita lo lee es sorprendida por Manuel, quien inmediatamente se enamora de ella. Por eso, ella no leería su propio deseo, sino el de él, por lo que Denegri y Morales afirman: “el deseo no es nunca el del personaje de la mujer lectora, sino el del otro masculino” (2021, p. 167). He ahí una contradicción: a nivel teórico, la lectura es una herramienta de liberación femenina; a nivel práctico, es aún soporte de la ideología patriarcal al reforzar la idea de las mujeres como objetos del deseo masculino.

El año del viento es una exploración narrativa en la que convergen dos géneros: la novela policial y el *bildungsroman*¹³. En ellos, la lectura y la escritura son esenciales. Respecto al primero de los géneros, la historia gira en torno a un enigma (¿Bárbara ha muerto?) que Nina, la narradora, intenta resolver a través de la investigación de diversas fuentes escritas y orales, así como de la observación, el análisis y la deducción. En relación con la novela de aprendizaje¹⁴, la búsqueda identitaria y la recuperación de la memoria personal, social y mítica se produce a través de la escritura.

Asimismo, la novela presenta ciertos elementos metaficcionales¹⁵ que le permiten reflexionar al lector sobre los difusos límites entre la ficción y la realidad. Por ejemplo, en varios momentos, la narradora alude a su trabajo como escritora, lo que le hace suponer al lector que parte de esa producción es la novela que está leyendo: “Durante años imaginé que alguna vez tendría que escribir sobre 1981” (Pacheco,

2021, p. 88). Además, a lo largo de la novela, se mezcla el género narrativo con el poético, pues se insertan algunos textos en verso que funcionan como vías de acceso al mundo mítico. En uno de ellos, se hace referencia a Bernarda, quien escribe, con sus manos, en el aire, el nombre de su nieta: “[...] de abajo arriba, de derecha a izquierda, / en líneas zigzagueantes, como el camino / que llevaba de su casa a la escuelita de Hatun Umara” (Pacheco, 2021, p. 132). En otro pasaje, Nina escribe el nombre de su prima en internet para buscarla: “Bárbara Varas. Ese nombre que me parecía único e irrepetible, en la red se multiplicaba. Y, a la vez, desaparecía entre académicas, buceadoras, economistas, escritoras [...]” (Pacheco, 2021, p. 141). Es decir, ambas pretenden encontrar a Bárbara y darle vida mediante la escritura.

La novela misma es un compendio del proceso de investigación (de lectura y escritura) emprendido por Nina, luego de escuchar la noticia de la muerte de Bárbara. En un principio, la búsqueda de la prima se realiza a través de un estudio profundo de diversos textos que encontró en internet —documentos oficiales como el *Informe* de la verdad, artículos y blogs terroristas— y, luego, mediante un viaje —y entrevistas a algunos actores del conflicto armado— que ella realiza a la región Sur Central del Perú. De esta manera, la investigación se configura como un camino fragmentario y tortuoso, completamente distinto a la mentira que la familia había creado sobre ella: “Bárbara había viajado a Brasil a estudiar veterinaria”. Así, en la novela, la lectura y la escritura simbolizan un viaje de Nina hacia ese pasado doloroso (de la década de 1980) —“un descenso a las tinieblas” (Pacheco, 2021, p. 90)— para conocerlo, porque ella, en esa época, “corría a la par de un Perú, [...] negado a hacerse adulto, reacio a mirarse, al fin, en la complejidad de sus colores propios, en sus abismos” (Pacheco, 2021, p. 88).

Además, la pandemia de COVID-19 y el caos sanitario generan, en Nina, otro de carácter emocional. Sin embargo, es una oportunidad para su búsqueda identitaria a través de la escritura y la lectura: “Desde el mundo puesto de cabeza en el que ahora tratamos de descifrarnos” (Pacheco, 2021, p. 145). Por otro lado, Nina conecta esa indagación personal con la que emprende de Bárbara. De esta manera, las investigaciones que realiza, además de confrontarla con el horror que significó el conflicto armado, también

implican la necesidad de analizar la realidad pasada y presente y encontrar respuestas y soluciones. Entonces, para Nina, la búsqueda de Bárbara es una forma de volver a un trauma social, identificarlo y registrarlo a través de la escritura:

Si la pandemia no nos hubiera puesto a todos contra las cuerdas, obligados a confrontarnos con nuevos y antiguos miedos, forzados también a detenernos y en silencio atisbar la memoria de otros tiempos, no habría sido capaz de escribir lo que de Bárbara quedó revelado. (Pacheco, 2021, p. 325)

Respecto al tema de la lectura, en *El año del viento* las tres mujeres son amantes de los libros. Bernarda tenía una colección de revistas y conocía las historias de memoria; poseía una gran facilidad para contarlas, así como para narrar mitos y leyendas. Bárbara heredó las habilidades orales de su abuela, pero cambiaba a su antojo los relatos. Sin embargo, cuando los contaba, era como “una flauta que hechiza a los niños para asomar las narices al fondo de una quebrada” (Pacheco, 2021, p. 45). Nina también sentía fascinación por la lectura, inculcada por su madre y Bárbara.

Como se observa, toda la novela corresponde a un ejercicio metaliterario: lo que leemos es un texto que alguien está escribiendo sobre la base de lecturas que realiza de sus recuerdos y de diversos discursos (artículos, el informe de la CVR, narraciones orales y escritas, películas y canciones). De esta manera, Nina, a través de su escritura, se construye a sí misma, pues, según Maurice Blanchot (1992), “no escribimos según lo que somos; somos según aquello que escribimos” (p. 81). Es decir, la escritura no es solo un mero artificio, sino parte importante del ser del autor, pues “todo trabajo nos transforma, toda acción realizada por nosotros es acción sobre nosotros” (Blanchot, 1992, p. 81).

Uno de los discursos que se repite a lo largo de la novela es el estribillo de una canción que Bárbara siempre entonaba: “*Viento, dile a la lluvia, que quiero volar y volar*” (Pacheco, 2021, p. 311), el cual adquiere mayor relevancia el día en que Nina la encuentra. Bárbara aparece ante sus ojos como una mujer escindida —a causa de la violencia sexual de la que fue víctima y de la de orden político de la que fue victimaria, aun en contra de sus principios—. Sin embargo, a pesar de encontrarse envejecida, mentalmente desequilibrada

y casi afásica, susurra la primera palabra (“*Viento*”) de dicha canción —la cual alude al título del libro— y mueve los brazos denotando “volar”. En este pasaje, la novela hace referencia a Ayar Cachi, uno de los hermanos fundadores del Imperio inca, quien había resucitado en un colibrí, según contaba Bárbara. De esta manera, la novela enlaza la resiliencia de Bárbara (una especie de Ave Fénix) y su espíritu de independencia con la Independencia del Perú, que, en el año en que se publicó la novela, celebraba su bicentenario, pero era un país moribundo debido a la profunda crisis económica y social que padecía.

Por eso, quienes se aventuren a las páginas de *El año del viento*, tal vez descubran, como señala Orfa Vanegas (2011) sobre la práctica lectora de las mujeres, “un medio para redescubrir su realidad, para establecer un modo de comunicación más afín a su autocomprensión del Otro y del mundo [...] y quizás se pueda llegar a Ser desde aquello que se lee” (p. 305). En dicho caso, la lectura de esta novela podría generar reflexiones profundas y permitir la solución de conflictos personales y sociales relativos a la violencia de género, a la discriminación y a las desigualdades. Eso evitaría que, después de cuarenta años, se repitiese esta afirmación de Nina: “Escribo esto y me doy cuenta de que no hemos cambiado mucho, por no decir nada” (Pacheco, 2021, p. 89).

4. Conclusiones

Existe un estrecho vínculo entre Karina Pacheco y las escritoras ilustradas del siglo XIX —especialmente Clorinda Matto—, quienes no solo denunciaron la corrupción de las autoridades y su abuso de poder, sino que, además, plantearon lúcidos discursos de identidad nacional. Sin embargo, por su cuestionamiento a los modelos hegemónicos del patriarcado, recibieron el rechazo de la mayoría de los intelectuales de la época.

Para comprender el nexo entre *Aves sin nido*, de Clorinda Matto, y *El año del viento*, de Karina Pacheco, sería oportuno aludir a la hipótesis de Pratt (2022) del mapa nocturno. Según Pratt, debido a las limitaciones del patriarcado, las autoras siempre tuvieron obstáculos para escribir y publicar. Por ello, sugiere que la literatura femenina sea imaginada como un mapa nocturno que revele, desde la Colonia hasta hoy, las luces de las lámparas de las escritoras que solo pueden trabajar de noche. Dicho mapa no representaría una

secuencia lineal, pues nunca hubo una división real entre la Colonia y la República. Por ello, para Pratt, la historia republicana implica un ajuste constante de las relaciones coloniales de abuso y discriminación.

Este trabajo analiza una serie de coincidencias entre *Aves sin nido* (2021 [1889]) y *El año del viento* (2021): su carácter fundacional; sus representaciones alegóricas; su hondo cuestionamiento al patriarcado y su visión de la lectura, la escritura y la educación como armas poderosas de empoderamiento femenino e inclusión. Según Sommer (2004), las ficciones fundacionales del siglo XIX tenían el objetivo de unir la política, la historia y la ficción de tema romántico. Estas representaban la relación entre Eros y Polis, lo erótico y lo político, mediante el empleo de alegorías, con el fin de lograr cambios concretos en las sociedades a través de proyectos nacionales.

Respecto a *Aves sin nido*, es una ficción fundacional cuyo fin es representar la realidad de un pueblo andino (Killac), denunciar la corrupción de sus autoridades, así como la opresión de los indígenas y de las mujeres, e impulsar su educación. En esta obra, el romance entre Eros y Polis está simbolizado por el arquetipo de la madre y del padre, respectivamente, según la teoría de Jung. Mientras que la madre está asociada a la vida y a la alimentación, el padre, a las instituciones y a las leyes. En *Aves sin nido*, Eros y Polis están encarnados en Margarita y Manuel, cuyo deseo es formar una familia. No obstante, esa unión es inviable porque ambos son hermanos, hijos del obispo Pedro Miranda. Dicho matrimonio frustrado es una representación del fracaso del Perú como Estado-nación debido a la corrupción y al abuso de las autoridades. Asimismo, la obra cuestiona la desigualdad y la violencia de género y destaca el empoderamiento de las mujeres de diferentes estratos, quienes luchan contra la corrupción de las autoridades.

Sobre el nexo entre las ficciones fundacionales y *El año del viento*, en esta novela también se integran la política, la historia, la nación y la imaginación. No obstante, a diferencia de las ficciones decimonónicas que tratan sobre estados jóvenes, la obra de Pacheco representa a una república bicentenaria, pero que acarrea las mismas taras de las colonias. Dicho texto tampoco propone un proyecto específico de construcción nacional. Sin embargo, muestra un constante paralelismo entre tres períodos históricos (prehispánico, la década de 1980 y el presente) para demostrar que

la crisis actual (pandemia) tiene las mismas causas del pasado: la indiferencia, la discriminación, la desigualdad y la violencia. De esos períodos, el prehispánico connota estabilidad. Si bien está simbolizado mediante varios elementos, destaca una piedra considerada como la representación de la cueva de los Ayar, los fundadores del Cusco. Por eso, a pesar de que no hay un proyecto específico, sí un deseo de revisar el pasado prehispánico para aprender de él.

Por otro lado, a diferencia de las otras ficciones fundacionales, basadas en el matrimonio de Eros y Polis, en *El año del viento* se presenta una familia alegórica conformada por tres mujeres que encarnan distintos períodos históricos: Bernarda, el prehispánico; Bárbara, la década de 1980; y Nina, el presente (la pandemia). Todas ellas descienden de un mismo personaje legendario: Mama Huaco, una de las hermanas Ayar, y poseen varias de sus características. Si bien, según diversas crónicas, esta era una valiente guerrera y una poderosa curaca, así como la verdadera fundadora del Cusco, la historia oficial la ha relegado por ser un personaje que cuestiona los roles de género impuestos por el patriarcado. Por otro lado, en *El año del viento* se muestra la gran diferencia que existe entre el poder de Mama Huaco, la desigualdad y la violencia de género de la que es víctima la mujer andina contemporánea. Por ejemplo, se hace referencia a la violación grupal que sufrieron tanto Bernarda como Bárbara, a pesar de ser mujeres valientes y empoderadas. Para Segato (2003), este acto no es de tipo sexual, sino una demostración de poder. A través de él, el violador intenta despojar a la víctima de su humanidad.

Respecto al tema educativo, en *Aves sin nido* se concibe el proceso de enseñanza-aprendizaje como una herramienta fundamental de inclusión social y empoderamiento femenino. Por ello, Lucía Marín, una mujer culta e inteligente, madre y educadora, es quien inicia la crítica contra el sistema socioeconómico andino. Ella representa algunas ideas de Matto sobre la educación: defiende la enseñanza laica y urbana. Sobre la escritura y la lectura en *Aves sin nido*,

Denegri y Morales (2021) afirman que representa el proyecto educativo nacional de la época. No obstante, si bien Lucía es la encarnación del modelo de mujer ilustrada, no tiene interlocutoras. Por otro lado, al leer a Salaverry, Lucía no solo encaja en el estereotipo de la mujer lectora de poesía lírica, sino que, como es un texto misógino, lee en función del deseo de su esposo (el del poder patriarcal que él representa), no del suyo. Sucede lo mismo con Margarita: ella tampoco leería su propio deseo, sino el de Manuel. Entonces, hay una contradicción: a nivel teórico, la lectura es arma de empoderamiento; a nivel práctico, es aún soporte de la ideología patriarcal.

En *El año del viento* la educación es sustancial, pues tanto Bernarda como Bárbara poseen aptitudes para la docencia; de alguna manera siguen el ejemplo de Mama Huaco, quien enseñaba cómo debía cultivarse el maíz. Así, la obra vincula el aprendizaje con la realidad y el procurar el logro del bienestar social. Bárbara pierde la confianza en que el sistema educativo se interese por sus estudiantes, por lo que se incorpora a Sendero Luminoso. Luego, captará a sus mejores alumnos para asimilarlos al senderismo, lo cual revela que ha perdido el verdadero sentido de la educación como un espacio de autonomía, diálogo y convivencia. En relación con el tema de la lectura, tanto Bernarda, Bárbara como Nina son grandes lectoras. Por otro lado, la novela es una síntesis del proceso de investigación de Nina para buscar a Bárbara, a través del análisis e interpretación de diversos textos encontrados en internet —el *Informe* de la verdad, artículos y blogs—. De esta forma, la actividad escritural y la lectora representan el regreso a un pasado cargado de violencia para conocerlo, interpretarlo, sanar las heridas sociales —la violencia de género, la discriminación y las desigualdades— y transformarlo.

Financiamiento

Esta investigación forma parte del proyecto “Escritura y acción: narradoras peruanas hoy”, financiado por el Instituto de Investigación Científica de la Universidad de Lima (IDIC).

Notas

- 1 Según Sara Beatriz Guardia (2013 [1985]), ambas escritoras fueron “voces que emergieron del silencio para interpelar los discursos hegemónicos, exigir, criticar y reinterpretar la tradicional cultura peruana. Escritura que [...] significa un lenguaje propio, un espacio de liberación, de reconocimiento de sí mismas y de redefinición, lo cual originó una violenta reacción de la tradicional sociedad limeña” (Guardia, 2013 [1985], p. 250).
- 2 La crítica a la obra de Pacheco no se compara en lo absoluto con la animadversión que provocó Clorinda Matto de Turner (1852-1909). Según Denegri (2018), en 1895, debido a sus publicaciones periódicas en *Los Andes*, Matto fue víctima de una *vendetta* política: su casa e imprenta “La Equitativa” fueron incendiadas y, luego, recibió agresiones e insultos desde varios periódicos “que hacían referencia a su extracción social y cultural” (Denegri, 2018, p. 227). Por eso huyó a Chile y, después, a la Argentina, donde se estableció hasta su muerte (Denegri, 2018, pp. 225-228).
- 3 El patriarcado es un sistema de dominio masculino cuyo objetivo, durante siglos, ha sido invisibilizar y subordinar a las mujeres. De acuerdo con Rita Segato (2003), “el patriarcado es una estructura de relaciones entre posiciones jerárquicamente ordenadas que tiene consecuencias en el nivel observable, [...], pero que no se confunde con ese nivel fáctico, ni las consecuencias son lineales, causalmente determinadas o siempre previsibles” (p. 14).
- 4 Según Antonio Zapata (2021), en el Perú, “la formación del Estado oligárquico [...] fue especialmente complicada porque surgió de las cenizas de la derrota ante Chile. [...] el país había quedado destruido por la ocupación chilena” (p. 125).
- 5 Según Jackeline Huamán (2021), “la crisis sanitaria generada por la COVID-19 en el Perú ha reflejado deficiencias [...] en el sistema de salud, a consecuencia de la falta de capacidad resolutive de los establecimientos de salud, en referencia a recursos humanos [...] y recursos materiales [...]. Por otro lado, uno de los efectos [...] ha sido el incremento de los niveles de pobreza, pobreza extrema y desigualdad social” (p. 31).
- 6 Según Juan Carlos Alonso (2004), “Jung los definió como ‘factores y motivos que ordenan los elementos psíquicos en ciertas imágenes... pero de tal forma que solo se pueden reconocer por los efectos que producen’ (Jung citado por Sharp, 1994: 29 [...]) [Los arquetipos] representan la posibilidad de que ciertas ideas, percepciones o acciones sucedan ante determinadas circunstancias del entorno. De esta manera, los arquetipos predisponen al ser humano a enfocar la vida y a vivirla de determinadas formas, de acuerdo con pautas anticipadas previamente dispuestas en la psique (Stevens, 1994)” (p. 60).
- 7 Casi desde el inicio, se presenta el drama de los Yupanqui por culpa del “cobrador, el cacique y el tata cura” (Matto, 2021 [1889], p. 7).
- 8 En esa época, dicha condición conllevaba un estigma al ser producto de un sacrilegio; por ello, existe una expresión homónima que significa “persona insignificante” (Hildebrandt, 2015).
- 9 Desde la Colonia, la violencia de género perpetrada por las autoridades con las mujeres indígenas y afroperuanas es una práctica común, tal como lo explica Velázquez (2022): “Dentro de la gran cantidad de imágenes simbólicas rectoras de nuestros imaginarios, cabe mencionar la violación sistemática y continua de las mujeres de las dos comunidades étnicas subalternas (indios y afroperuanos) realizada por varones del grupo dominante. Este hecho traumático [...] constituye un acontecimiento fundacional de nuestro orden social y regulador de las relaciones jerárquicas interétnicas y de género” (p. 123).
- 10 De acuerdo con Iniciativa Spotlight Argentina (2022): “Los estereotipos reproducen modelos que circulan [...] en forma de ‘mandatos’ que se convierten en la exigencia de un ideal a alcanzar. [...]. Sin embargo, al tratarse de un ideal, no es posible alcanzarlo completamente [...]. Por eso, los estereotipos de belleza pueden generar dolor, vergüenza [...] rechazo por el propio cuerpo. Y ese proceso de sujeción y sometimiento [...] está directamente vinculado con una forma de violencia por motivos de género” (Iniciativa Spotlight Argentina, 2022, p. 8).
- 11 En el Perú, según Zapata y Rojas (2013), los discursos racistas se usan como herramientas de legitimación de las desigualdades sociales, “se trata de ideas que atra-

viesan y caracterizan a la sociedad peruana desde la época de la conquista. Son [...] 'encuadramientos mentales' que actúan como prisiones de larga duración. [...] se trata de ideas versátiles que se resignifican, aunque con un núcleo de sentido relativamente invariable: el mundo está organizado en razas inferiores y superiores" (p. 9).

- 12 Según Francisco Contreras (2003), el concepto moderno de progreso parte de las ideas de San Agustín, quien "se refiere a la historia como un proceso gradual de aprendizaje que abarca al conjunto de la Humanidad, y que recorre una serie de etapas: la educación de la raza humana [...] ha avanzado, como la de un individuo, a lo largo de ciertas épocas o eras que le han permitido irse elevando de las cosas terrenales hacia las celestiales, y de lo visible a lo invisible" (p. 248).
- 13 A diferencia del *bildungsroman* clásico, que abarca el "crecimiento y madurez a través de los distintos obstáculos que debe superar, y los distintos modelos o anti-modelos con los que se va relacionando" (Chamorro, 2022, s/p), el *bildungsroman* femenino, según Carmen Gómez (2009), es un proceso plagado de barreras sociales, basadas en los estereotipos de género, que debe encarar y superar la protagonista para llegar a sus metas (p. 107). Por ello, Olga Bezhanova afirma: "[...] propongo la definición del *bildungsroman* femenino moderno como un género donde el éxito del proceso de *bildung* de la heroína depende de su capacidad para darse cuenta de los vestigios del discurso patriarcal no sólo en el mundo que la rodea sino también dentro de su propia mentalidad" (2009, párr. 1).
- 14 Edna Eizenberg afirma que muchas novelas de iniciación son, también, *künstlerroman*, es decir, relatos del desarrollo de una actividad artística (Gómez, 2009, p. 111).
- 15 Según José Ángel García (2004), el narrador metaficcional "[...] exhibe constantemente su actividad narrativa, a menudo conversando con el lector y exponiendo sus ideas propias o incluso comentando su propio estilo, la construcción de su historia, o sus problemas inventivos" (párr. 10).

Referencias bibliográficas

- Alonso, J. (2004). La psicología analítica de Jung y sus aportes a la psicoterapia. *Universitas Psychologica*, 3(1), 55-70.
- Berg, M. (2010). Clorinda Matto de Turner (1852-1909): Perú. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2z1r1>
- Bezhanova, O. (2009). La angustia de ser mujer en el Bildungsroman femenino: Varsavsky, Boullosa y Grandes. *Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid*. <https://biblioteca.org.ar/libros/151478.pdf>
- Blanchot, M. (1992 [1955]). *El espacio literario* (traducción de V. Palant y J. Jenkins). Paidós Básica.
- Bourdieu, P. (2000 [1998]). *La dominación masculina* (traducción de Joaquín Jordà). Anagrama.
- Cardona, A. (2019) Entre huacas y apachetas. Montículos de piedras a la vera de los caminos. *Proyecto Qhapaq Ñan*. Ministerio de Cultura. <https://www.studocu.com/pe/document/universidad-nacional-de-ucayali/ingenieria-civil/entre-huacas-y-apachetas/64748680>
- Chamorro, J. (2022). De niña a mujer o las bildungsroman femeninas en la narrativa chilena escrita por mujeres. *Las críticas. Crítica literaria hecha por mujeres*. <https://lascriticas.com/index.php/2017/12/18/las-bildungsroman-femeninas-en-la-narrativa-chilena-escrita-por-mujeres/>
- Contreras, F. (2003). El concepto de progreso: de San Agustín a Herder. *Universidad de Sevilla. Anales a la Cátedra Francisco Suárez*, 37, 239-269. <https://doi.org/10.30827/acfs.v37i0.1092>
- Cornejo Polar, A. (1977). *La novela peruana: siete estudios*. Editorial Horizonte.
- Cornejo Polar, A. (2010). "Aves sin nido". Prólogo. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccv517>
- CVR-Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2003). *Informe final*, 9 tomos. CVR. <https://www.cverdad.org.pe/ifinal/>

- Denegri, F. (2018). *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Ceques Editores.
- Denegri, F. y Morales, L. (2021). El campo literario femenino: veladas, novelas, lectoras. En M. Castro y F. Denegri (Coords.), *Historias de las literaturas en el Perú. Volumen 3. De la Ilustración a la modernidad (1780-1920)* (pp. 157-190). Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ferreira, R. (2010). Clorinda Matto de Turner, novelista y los aportes de Antonio Cornejo Polar al estudio de la novela peruana del siglo XIX. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0k2v1>
- García, J. A. (2004 [1991]). *Algunos elementos metaficcionales* [Ponencia]. Mesa redonda sobre "Teoría y práctica de la metaficción", XV Congreso de AEDEAN. Logroño, Colegio Universitario de La Rioja, 1991, Universidad de Zaragoza. <https://personal.unizar.es/garciala/publicaciones/elementos.html>
- Gómez, C. (2009). El bildungsroman y la novela de formación femenina. *Epos, Revista de Filología*, 25, 107-117. <https://doi.org/10.5944/epos.25.2009.10609>
- Guardia, S. (2013 [1985]). *Mujeres peruanas. El otro lado de la historia*. Edición de autor.
- Hernández, H. (2019). Aves sin nido o el deseo del Estado-nación. *Ergoletrías*, 3. <https://revistas.ut.edu.co/index.php/ergoletrias/article/view/1772>
- Hildebrandt, M. (2015, 11 de julio). Martha Hildebrandt: el significado de "Hijo, -a de cura". *El Comercio*. <https://elcomercio.pe/opinion/habla-culta/martha-hildebrandt-significado-hijo-cura-172878-noticia/>
- Huamán, R. (2021). Impacto económico y social de la COVID-19 en el Perú. *Revista de Ciencia e Investigación en Defensa-CAEN* 2(1), 31-42. <https://doi.org/10.58211/recide.v2i1.51>
- Iniciativa Spotlight Argentina. (2022). *Estereotipos de belleza y género*. Ministerio de Educación de la Nación. https://argentina.unfpa.org/sites/default/files/pub-pdf/cuadernillo_4_estereotipos_final.pdf
- Lugones, M. (2011). Hacia un feminismo descolonial. *La manzana de la discordia*, 6(2), 105-119. <https://doi.org/10.25100/lmd.v6i2.1504>
- Matto de Turner, C. (2021 [1889]). *Aves sin nido*. Ediciones MyL.
- Mayer, R. y Millones, L. (2012). *La fauna sagrada de Huarochirí*. Institut Français d'Études Andines, Instituto de Estudios Peruanos. <https://doi.org/10.4000/books.ifea.6527>
- Mestanza, J. (2022). Feminidades alternativas en Dolores, de Soledad Acosta de Samper, y *Aves sin nido*, de Clorinda Matto de Turner. En F. Denegri y A. Peluffo (Eds.), *Clorinda Matto de Turner en el siglo XXI* (pp. 123-145). Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Pacheco, K. (2021). *El año del viento*. Planeta.
- Pratt, M. (2022). Arqueologías de la descolonización: de Micaela Bastidas a Clorinda Matto de Turner. En F. Denegri y A. Peluffo (Eds.), *Clorinda Matto de Turner en el siglo XXI* (pp. 31-48). Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Rebaza, M. (2010). La educación de la mujer en la obra *Aves sin nido*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-educacion-de-la-mujer-en-la-obra-aves-sin-nido--0/html/75acf663-389d-47dd-a408-df7691d414af_2.html
- Rodríguez, p. (2020, 2 de agosto). Mama Huaco y la diversidad de género en el Perú Antiguo. *Noticias SER.PE*. <https://www.noticiasser.pe/mama-huaco-y-la-diversidad-de-genero-en-el-peru-antiguo>
- Rostworowski, M. (1988). *Historia del Tahuantinsuyu*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Sáenz, R. (2020). Aves sin nido o la refundación de la nación peruana. *Filología y Lingüística* 46(1): 71-84. <https://doi.org/10.15517/rfl.v46i1.41056>
- Sarlo, B. (2012 [2005]). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* (1.ª reimpresión). Siglo Veintiuno Editores.
- Segato, R. L. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Universidad Nacional de Quilmes Editorial.

- Segato, R. L. (2019, 11 de diciembre) Rita Segato, la feminista cuyas tesis inspiraron “Un violador en tu camino”: “La violación no es un acto sexual, es un acto de poder, de dominación, es un acto político”. Entrevista de Mar Pichel. *BBC News Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-50735010>
- Sommer, D. (2004 [1993]). *Las ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina* (traducción de J. Urbina y A. Pérez). Fondo de Cultura Económica.
- Vanegas, O. (2011). Lectoras, lecturas y presencias desde la “Literatura femenina”. *Plumilla Educativa* 8(1), 303-312. <https://doi.org/10.30554/plumillaedu.8.500.2011>
- Velázquez Castro, M. (2022). El deseo poscolonial y las rutas de la violación sexual en *Aves sin nido*, de Clorinda Matto, y *Wuata Wuara*, de Alcides Arguedas. En F. Denegri y A. Peluffo (Eds.), *Clorinda Matto de Turner en el siglo XXI* (pp. 123-145). Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Zapata, A. (2021). *Lucha política y crisis social en el Perú republicano 1821-2021*. Fondo editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Zapata, A. y Rojas, R. (2013). *¿Desiguales desde siempre? Miradas históricas sobre la desigualdad*. Instituto de Estudios Peruanos.