

QUIPU

VIRTUAL



BOLETÍN DE CULTURA PERUANA - MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES - N° 40 05/03/2021

DE MUJERES Y TRADICIONES



ENCUENTROS Y DESENCUENTROS: RICARDO PALMA Y LAS MUJERES PATRIOTAS

BERNARD LAVALLÉ*

Pocos escritores tuvieron la suerte de crear una forma literaria con un éxito duradero e internacional como Ricardo Palma (Lima, 1833-1919) con sus *Tradiciones peruanas* en las que en pocas páginas teatralizaba episodios encontrados en los viejos cronicones, en las obras de los historiadores o en la memoria colectiva. Acentuaba rasgos casi hasta la caricatura, imaginaba cortos diálogos llenos de ocurrencias y sabor popular, todo envuelto en una socarronería benevolente y picardías a veces de color un tanto subido.

Esa fama ha hecho de Palma, equivocadamente, el fundador del *limeñismo* y del arquetipo de la limeña en la época virreinal. Hoy sabemos que ese limeñismo se remonta a los escritos de los frailes y de los letrados del siglo XVII, empeñados, ante los ataques peninsulares, en exaltar a su patria -como entonces se decía- y a sus habitantes, los criollos.

En cuanto a la limeña, la impronta del tradicionista es más evidente. En sus historietas plasmó los rasgos de una mujer coqueta, astuta, frívola y caprichosa, muy interesada por las joyas, en algunos casos, engañosa. Los viajeros procedentes de España o de otros países europeos habían insistido sobre esos rasgos con una evidente atracción y algunos reparos morales. Lo mismo, con leves matices, anotaban entonces otros testigos en las demás capitales virreinales y regionales del imperio americano.

Tal es, en lo esencial, siguiendo a Palma, el retrato de la limeña virreinal que se suele recordar, y que cierta posteridad de signo político conservador ha puesto de realce. Sin embargo, muchas tradiciones están construidas alrededor de mujeres voluntariosas, combativas, dispuestas a los mayores sacrificios, de una fuerza y entereza insospechadas. Hasta pueden mostrarse capaces de ganar a su causa a otras mujeres y de animarlas a seguir las en reacciones no exentas de violencias. En unas palabras, esas «mujeres de armas tomar», estaban dotadas de cualidades que Palma, muy impactado por el machismo ambiental de su época, consideraba, sin confesarlo, como propias del sexo masculino. Con la sutileza de su humor y la sal de la socarronería criolla, el tradicionista no dejaba de jugar con ese «deslizamiento de valores», cuyas protagonistas, a menudo exaltadas, pertenecían a todos los componentes del abanico étnico del mundo virreinal y a todos los estratos sociales.

En la lista de esas *historietas* -Palma *dixit*- sobre el siglo XVIII, ninguna se refiere a la participación, a veces esencial, de las mujeres en los levantamientos, motines, rebeliones y tumultos que entonces surgieron en los Andes hoy peruanos como en el resto del virreinato y del imperio. Sería tal vez exagerado reprochárselo a Palma. La investigación histórica moderna tardó hasta finales del siglo XX para rescatarlas, como se lo merecían, del olvido.



Palma y familia. Junto al escritor (sentado), su hija y colaboradora Angélica

Más sorprendente es que el tradicionista tampoco trate de los «movimientos anticoloniales», según la consagrada expresión de Scarlett O'Phelan. Cuando habla del enfrentamiento en Tinta del corregidor con el futuro Túpac Amaru, se contenta con relatar los hechos y las muertes con pocos meses de distancia de los dos protagonistas. El episodio se prestaba para dar al lector una de esas *manos de historia* en las que, después de recrear a su manera episodios del pasado, Palma describía a grandes rasgos su contexto. En este caso, la *mano de historia* está dedicada, alusivamente, al virrey Agustín de Jauregui, y Palma habla, sin más detalles, de los «serios disturbios en los que muchos corregidores y alcabaleros fueron sacrificados a la cólera popular». Cuando después se refiere a la muerte de José Gabriel Condorcanqui y sus familiares en Cuzco, escribe lacónico: «No es el caso historiar aquí esta tremenda revolución que, como es sabido, puso en grave peligro al gobierno colonial. Poquísimos faltó para que entonces hubiese quedado realizada la obra de la independencia».

Se olvida a menudo que Palma no se contentó con buscar su inspiración en los siglos virreinales. Medio centenar de tradiciones están ambientadas en la época de la Independencia, otras tantas en las décadas posteriores del XIX, esto es, la época en que vivió Palma y que pintó más bien siguiendo las pautas de sus modelos del costumbrismo hispano.



Mauricio Rugendas. *Plaza Mayor de Lima*, 1843

Ahora bien, llama la atención que en esas tradiciones de la época insurgente, las mujeres aparecen muy poco, cuando los recientes estudios sobre esos procesos revolucionarios han demostrado que muchas habían participado en ellos de formas diversas y con arriesgada valentía. Incluso, la única figura combativa que entonces rescata Palma es (en «Una moza de rompe y raja») la de Gertrudis *la Lunareja*. Entonces muy conocida en Lima y con «lengua de barbero, afilada y cortadora», su partidismo realista exacerbado era tan conocido de todos que hasta los policías «la amonestaban para que no escandalizase al patriota y honesto vecindario». Aunque castigada por el virrey, no vaciló en ir, con las tropas realistas, al fuerte del Real Felipe en el Callao. Fue de las que Palma habla también en otra tradición («El fraile y la monja del Callao»). Cuando los sitiados por fin pudieron salir gracias a una traición, *la Lunareja* «fue una de aquellas furiosas y desalmadas bacantes que vinieron ese día con la caballería realista y [...] cometieron indecibles obscenidades con los muertos».

Fuera de Gertrudis, las pocas mujeres de aquella época que el tradicionista recuerde, de manera además ambigua, por sus cualidades y su coraje son, en 1816, Juana *la Marimacho* («con la que hizo la Naturaleza la idéntica mozonada que con la Monja Alférez») y que, habiendo soñado e intentado llegar a la fama de torera, terminó prosaicamente de sencilla carnicera en la plaza de abasto. La otra es una tal Manuelita de apellidos silenciados. Esa joven criolla apuñaló a su esposo, un brigadier español, que la había traicionado el mismo día de su boda («Palabra suelta no tiene vuelta»).

En las tradiciones de esos años revueltos aparece sin embargo otro tipo de mujeres, pero de una manera muy diferentes: las amantes de los jefes de los ejércitos patriotas, Monteagudo («María Abascal»), San Martín y Bolívar. Sus figuras son apenas esbozadas y no son más que elementos secundarios, decorativos, siendo el objetivo principal de Palma ensalzar la figura de los padres de la Patria. En el caso de la relación amorosa de Bolívar con la ancashina Manolita Madroño, llega a escribir Palma que esta le acompañó «como valiosa y necesaria prenda anexa al equipaje»...

Dos de ellas, no obstante, merecen un tratamiento especial de parte del tradicionista, Manuela Sáenz, la quiteña amante del Libertador y Rosa Campusano, *la Protectora*, la guayaquileña compañera de San Martín. Si en «La carta de la Libertadora» el tradicionista exalta la entereza de Manuela y su voluntad de mujer, en «La Protectora y la Libertadora» contraponen a las dos figuras. La primera es un dechado de todas las cualidades con «la delicadeza de sus sentimientos y debilidades propias de su sexo»: «amaba el hogar», «dominaba sus nervios», «nunca paseó sino en calesa», amaba «los más exquisitos extractos ingleses», leía poetas «galantes» y «dulzones», «era devota y creyente». A la inversa, *la Libertadora* «no sabía llorar sino encolerizarse como los hombres», «cabalgaba a la manera de los hombres», usaba «agua de verbena», «leía a Tácito y Plutarco», «renunciaba a su sexo», «era librepensadora», etc. La conclusión es evidente: «La Campusano fue la mujer-mujer», «La Sáenz la mujer-hombre». Por si fuera poco, Palma incluso observa que «Dios le concedió [a Rosa] hasta el goce de la maternidad que negó a la Sáenz».

Estos textos escritos ya bien mediado el siglo XIX revelan que el tratamiento de Palma al tema femenino, presentada en numerosas tradiciones de manera risueña y con pespuntes de picardía, no escapa a muchos de los prejuicios conservadores entonces imperantes. Muestran también a las claras cómo el respeto y la consideración que las mujeres se habían ganado por su entrega y su valentía en las guerras de los hombres durante la Independencia no les dejaban aún, en no pocos sectores, tener el espacio social que se merecían como ciudadanas que ya eran. Para entonces, la larga historia del feminismo peruano y americano, incipiente y bajo el lastre de los siglos, estaba empezando y se encargaría mucho más tarde de rescatar la figura de esas mujeres combatientes bajo las imagen tutelar, entre otras, de Manuelita Sáenz.



Manuela Saenz con la Orden del Sol
Marcos Salas, Quinta de Bolívar, Bogotá

BIBLIOGRAFÍA

- Sara Beatriz Guardia, (ed.), *Las mujeres en la Independencia de América Latina*, Lima, CEMHAL, 2010.
Scarlett O'Phelan Godoy, *Un siglo de rebeliones anticoloniales, Perú-Bolivia 1700-1783*, Lima, IFEA, 2012.
Francisco Martínez Hoyos, (ed.), *Heroínas incómodas: la mujer en la Independencia de Hispanoamérica*, Málaga, Ediciones Rubeo, 2012.
Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas completas*, Madrid Aguilar, 1957

* Historiador y peruanista francés, profesor de la universidad de La Sorbona.

En la portada: Mauricio Rugendas. *Dama de Lima*. Litografía, s. XIX.

LA PELÍCULA DE CHINCHERO

Fietta Jarque (Lima, 1956), escritora y periodista de amplia trayectoria, ha escrito una prolija crónica sobre una de las aventuras más delirantes y menos conocidas del multifacético artista y cineasta estadounidense Dennis Hopper (Kansas, 1936 -California, 2010): el rodaje en el monumental pueblo de Chinchero, a unos treinta kilómetros del Cuzco, de la película *The last movie*, en 1970. El libro lleva por título *Donde Dennis Hopper perdió el poncho* y bien podría servir de base para el guión de una película dedicada a contar las peripecias del que fuera en su momento un estruendoso fracaso cinematográfico, convertido, empero, en una historia cargada de anécdotas, que ilustra también el esplendor y los límites de algunas de las propuestas de la llamada *contracultura* de esos años.

Como precisa la autora, Hopper quiso hacer con *The last movie* una película «que representara un antes y un después en la historia del cine». El argumento, con mucho margen para la improvisación, tenía que ver con el arribo de un equipo de Hollywood a un remoto confin de los Andes, donde trata de filmar un western violento ante el asombro de los lugareños, quienes deciden, al final, aprovechar los decorados y hacer su propia versión filmica, trasponiendo ficción y realidad. Hopper venía de dirigir con singular éxito la emblemática película *Easy Rider* (1968), y, en este caso, pretendía hacer una obra más en la tónica europea del «cine de autor», desafiando los cánones estadounidenses, aunque solo logró, luego de gran expectativa, el desinterés del público y el rechazo de la crítica.

Con el apoyo de numerosos testimonios, Fietta Jarque reconstruye, las andanzas de Hopper y su grupo -en el que figuraban, entre otros, el actor Peter Fonda, las cantantes Michelle Phillips, Toni Basil o Poupée Bocar o el músico Kris Kristofferson-, por el Cuzco y Chinchero, donde alternan con el equipo peruano que les brindó apoyo, integrado por el productor Daniel Camino, Arturo Sinclair, Mario Pozzi-Escot, el pintor Fernando de la Jara, el fotógrafo Billy Hare, el artista cuzqueño Fausto Espinoza y una larga lista de colaboradores. La obra ilumina zonas desconocidas u olvidadas de este curioso capítulo del cine e invita también a recordar los encantos de Chinchero y su bucólico paisaje, dignos, sin duda, de la mayor protección. Por lo demás, el poncho que usó entonces Denis Hopper era una finísima prenda de lana de vicuña, por lo que le pagó una jugosa suma a su propietario, un antiguo vecino de la ciudad imperial.

<https://youtu.be/pgUub010Uuw>

AGENDA



Foto: Raúl García

EL MAESTRO DE LA QUENA AMAZÓNICA

El quenista y compositor amazónico Andrés Vargas Pinedo (Yurimaguas, 1943) se gana la vida desde hace tres décadas como músico ambulante en el distrito limeño de San Isidro. Autodidacta e invidente, el artista es uno de los pioneros de la nueva música popular de la Amazonía peruana, en cuyos ágiles sonos confluyen diversas melodías del folclor nativo -pandilla, *sitaracuy*, *cajada*, *chimayche*- con huainos o marineras y toques diversos de la música tropical. Vargas Pinedo era todavía un adolescente cuando se estableció en Iquitos, donde fundó más tarde el grupo *Corazón de la selva* (1964), primera de las diversas agrupaciones en las que ha participado. El grupo grabó poco después su primer disco en Lima. En las composiciones de Vargas Pinedo, sobre la base rítmica del redoblante, la quena y el violín (su otro instrumento favorito), desarrollan un lirismo festivo -a veces con la compañía de una voz, donde parecen asomar cantos de aves y otros sonidos que irrumpen en el bullicio de la selva. Con el apoyo del Ministerio de Cultura, el sello *Buh Records* anuncia el lanzamiento del vinilo *El fabuloso sonido de Andrés Vargas Pinedo. Una colección de música popular amazónica* (1966-1974), merecido rescate con quince de sus composiciones, debidamente remasterizadas.

<https://www.youtube.com/watch?v=NzpL4r6NDq4>

<https://buhrecords.bandcamp.com/music>



MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES

DIRECCIÓN GENERAL PARA ASUNTOS CULTURALES



CENTRO CULTURAL
INCA GARCILASO
Ministerio de Relaciones Exteriores
del Perú

Jr. Ucayali 391, Lima 1, Perú
quipuvirtual@rree.gob.pe

www.ccincagarcilaso.gob.pe