



## Intelectuales peruanas de la generación de José Carlos Mariátegui

Cecilia Bustamante

[http://www.letralia.com/ed\\_let/peruanas](http://www.letralia.com/ed_let/peruanas)

**E**ditorial  
**L**etralia  
[letralia.com/ed\\_let](http://letralia.com/ed_let)

*Colección **Ensayo**  
Internet, diciembre de 2005*

**Escribir es un arte**

pero también es un oficio y una profesión. El poder de llevar la creatividad al nivel de una obra maestra encaja en la primera definición; el manejo apropiado de herramientas en la segunda; corresponde a cierto carácter de escritores intentar que la tercera se desarrolle en un esquema que no interrumpa al arte ni al oficio.

Uno de los objetivos últimos de la literatura —obviamente, no el único— es publicar. Ver el propio nombre impreso puede ser alimento para el ego, pero también es la culminación de un proyecto que tuvo en un principio sus planos y coordenadas como cualquier otro.

Pero el mundo está cambiando y el papel no es soporte suficiente para la inquietud humana. En un lapso relativamente corto, el nuevo medio de comunicación que es Internet ha entrado en nuestras vidas y las ha revuelto, provocando rupturas en las fronteras de los paradigmas y concibiendo novedosas manifestaciones en todos los órdenes. La literatura no ha escapado a ello.

Para respaldar la obra de los escritores hispanoamericanos, la revista Letralia, Tierra de Letras, ha creado la **Editorial Letralia**, un espacio virtual para la edición electrónica. La **Editorial Letralia** conjuga nuestra concepción de la literatura como arte, oficio y profesión, y la *imprime* sobre este nuevo e intangible papiro de silicio.

Los libros que conforman las colecciones de la **Editorial Letralia** en los géneros de narrativa, poesía y ensayo son en su mayoría inéditos. Se acompañan con magníficas ilustraciones de artistas contemporáneos, muchos de ellos también *inéditos*. Pueden ser leídos en formato de texto o en HTML, y cada uno tiene su propio diseño. La tecnología le permitirá no sólo leer el libro que seleccione, sino además comentar con el autor o con el ilustrador sus impresiones sobre el trabajo.

La **Editorial Letralia** *imprime* sus libros desde la pequeña ciudad industrial de Cagua, en el estado Aragua de Venezuela. Nació en 1997 como un proyecto hermano de la revista Letralia, Tierra de Letras y es la primera editorial electrónica venezolana.

Reciba nuestra bienvenida y siéntase libre de enviarnos sus sugerencias y opiniones. A los escritores que nos visitan, les animamos a participar de esta iniciativa con toda la fuerza de sus letras.

## Presentación

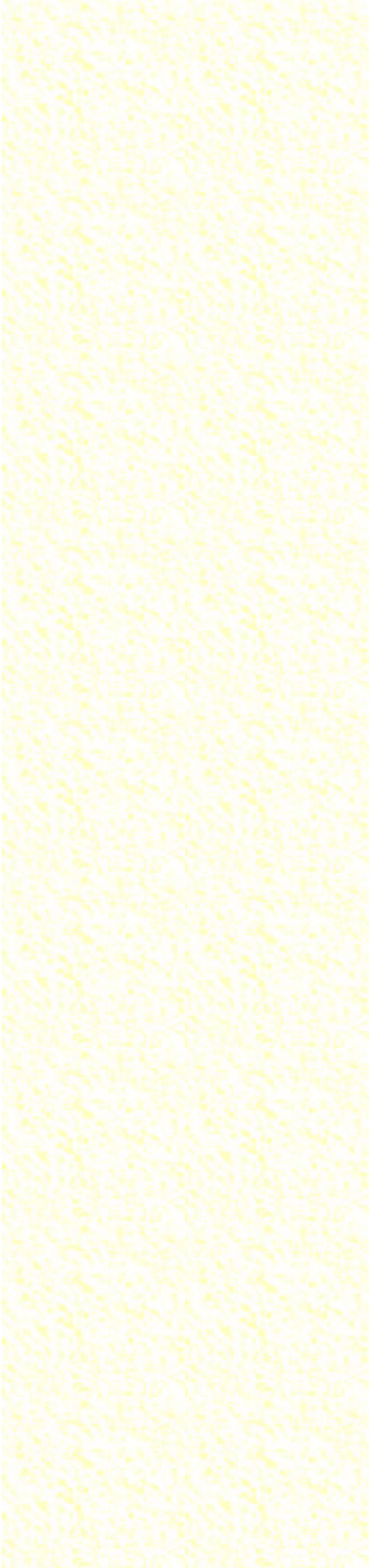
Una de las figuras intelectuales que mayor influencia tuvieron en la cultura peruana contemporánea fue la del escritor José Carlos Mariátegui, cuyos trabajos sobre la identidad de ese país y el movimiento que desarrolló alrededor de su revista *Amauta* siguen siendo hoy en día material de estudio para quienes se propongan delinear la silueta del peruano.

Sin embargo, no es Mariátegui el tema central de este ensayo de la escritora peruana Cecilia Bustamante, quien en cambio nos brinda un completo recorrido a través de la vida y obra de algunas de las intelectuales, compatriotas suyas, que protagonizaron la escena de ese país a principios del siglo XX.

Recordando a Novalis, Bustamante “sigue y compara” la trayectoria de toda una pléyade de mujeres que empuñaron las armas del intelecto para emprender la lucha en pos de la igualdad de derechos. Desde la figura mítica de Flora Tristán en el siglo XIX, la autora hace la semblanza de una época en la que destacaron intelectuales de la talla de Clorinda Matto de Turner, Mercedes Cabello de Carbonera, Dora Mayer, Magda Portal, Ángela Ramos, Catalina Recavarren, Rosa Arciniega y María Wiese de Sabogal, entre otras, algunas de ellas reunidas en la Peña “Pancho Fierro”, fundada a finales de los años 30 por las hermanas Alicia y Celia Bustamante Vernal, emparentadas con la autora.

“Algunas de sus características resultan recurrentes”, explica Bustamante en la primera parte de su ensayo. “Las unió, por ejemplo, una actitud de denuncia audaz y precursora. Su crítica social fue profunda cuando se aventuró a tocar temas tabú con sus vidas y su obra, en una sociedad tradicional y conservadora como la peruana. Todas ellas fueron sometidas a desaprensiva crítica de su obra creadora, a la intimidación y represión aplicadas sutilmente por una sociedad caracterizada por su discriminación hacia la mujer, la hipocresía de la censura católica, y la idea de la mujer *artista*, liberada, era inaceptable”.

Profesora, periodista, activa en derechos humanos, organización comunal, desarrollo sostenible y la situación de la mujer en América Latina, Cecilia Bustamante es la única mujer que ha obtenido el Premio Nacional de Poesía del Perú. Tuvo que emigrar de su país y ha residido en España, México, Bélgica, Estados Unidos. Reinicia actualmente su *Revista Internacional de Artes & Letras Extramares*. Ha publicado *Altas hojas*, *Símbolos del corazón*, *El viaje del poeta*, *Poesía*, *El nombre de las cosas*, *Nuevos poemas y Audiencia*, *Modulación transitoria*, *Amor en Lima*, *Discernimiento*, *Layenda*, *Guardia de corp*, *Reloj de arena* y *Otro aire, otra piel*, además de *Mother Blood*, en inglés, uno de los idiomas a los que han sido traducidos sus poemas. Con *Intelectuales peruanas de la generación de José Carlos Mariátegui*, Bustamante —a través de las páginas de Editorial Letralia— brinda un estudio imprescindible sobre la identidad peruana contemporánea desde la perspectiva de la lucha de las mujeres.



## Intelectuales peruanas de la generación de José Carlos Mariátegui

© 2005 Cecilia Bustamante.

© 2005 (primera edición electrónica) Editorial Letralia  
[http://www.letralia.com/ed\\_let](http://www.letralia.com/ed_let)

*...quienes los sigan y comparen verán surgir extrañas figuras...*  
Novalis

A mis tíos Alicia, Celia Bustamante Vernal y José María Arguedas



## I

José Carlos Mariátegui vivió apenas 35 años. Nació en Moquegua el 14 de junio de 1894 y murió en Lima el 16 de abril de 1930. Su vida y su obra dejaron, sin embargo, una huella de proyección en la historia de las ideas del Perú y de América Latina.

“*Mi pensamiento y mi vida son un solo proceso... he escrito con mi sangre... Mis apreciaciones se nutren de mis ideales, mi sentimiento y mis pasiones*”, nos dice en el breve prólogo a su obra fundamental: *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928). Su pensamiento e ideales sobre la realidad que trató de discernir y las ideas peruanistas que persiguió cohesionar se ha convertido en elemento central de nuestra discusión sobre la identidad nacional.

La filosofía social de Mariátegui ha influido desde entonces a varias generaciones no sólo peruanas y se hace conocimiento imprescindible para analizar el fenómeno de la cultura peruana y otros aspectos de nuestra sociedad dentro de lineamientos acordes a las relaciones del mundo contemporáneo.

Mariátegui sintió al Perú como un país que atravesaba momentos claves en la búsqueda de su conciencia nacional, urgido de “peruanización”. Trató de contribuir a este proceso iniciando un movimiento integrador esencialmente peruano. Mariátegui es, como intelectual, un ideólogo que demanda cambios en la conciencia de la comunidad. Un intelectual que, al no aceptar el estado de cosas de la sociedad de su tiempo, declara su descontento, y procede a tratar de definir las características de esa sociedad, analizarlas y propiciar un enjuiciamiento de los valores sociales y culturales de la época.

Incita a sus contemporáneos a una labor de redefinición, principalmente desde la tribuna de su revista *Amauta* (1926-1930), cuyo rol político y artístico dentro de pautas marxistas y un nacionalismo cultural, desempeñó importante papel entre los artistas e intelectuales de la vanguardia.<sup>1</sup> En sus páginas se generaron algunas polémicas sobre temas que produjeron, entonces o después, el nacimiento de definidas corrientes dentro de la cultura peruana —especialmente en la literatura y las artes plásticas. José Carlos Mariátegui, en su corta vida, cambió los rumbos políticos del país. Fundó el año 1928 el Partido Socialista Peruano, que

---

1. “*Amauta* destaca por la presentación simultánea de los productos artísticos y plásticos de la *avant gard*, como por su adhesión editorial a la doctrina política del Marxismo Leninismo. Posiblemente, ninguna otra revista peruana ha tenido el impacto de *Amauta*”. David O. Wise. *Amauta (1926-1930). A Critical Examination*. Ph.D. Diss. University of Illinois at Urbana Champaign, III, 1978. p. C-1.

concita la crítica de la III Internacional. Es después de su muerte que se funda el Partido Comunista en 1930.

La organización y concientización de los trabajadores constituyó parte de su acción. Fundó la Confederación Nacional de Trabajadores del Perú (CGTP) y el diario *Labor*. Mariátegui se inicia en la vida literaria muy temprano en el grupo Colónida, del escritor Abraham Valdelomar. Un movimiento más bien de tendencia esteticista y decadente (1910-1916), que publicó la revista del mismo nombre. Antes de su definición marxista, su pensamiento sigue el de Manuel González Prada (1848-1918), iniciador del Modernismo en la literatura peruana y también de una corriente a favor de los problemas del indio. González Prada estuvo influenciado por el Positivismo y por Renán, fue radical anticlerical, denunciador del clero y del Estado. Al llegar a los 20 años es evidente en el Perú la convergencia de la actividad intelectual y la actividad ideológica.

El grupo literario Colónida (1910-16), dirigido por Abraham Valdelomar, sirvió para que Mariátegui iniciara su actividad literaria. Sucede entonces la fecha más importante de nuestra poesía: César Vallejo publica *Los heraldos negros*. Desde 1918 se puede detectar las inquietudes sociales fuertemente incorporadas a todo nivel de creación. La actividad literaria y plástica corresponde desde estos momentos y por las dos décadas siguientes a una definida posición de insurgencia cultural e ideológica.

En 1928, Mariátegui, en sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, clasifica a la literatura peruana de ser “una indigerible miscelánea de la literatura española” y al movimiento Colónida lo caracteriza como movimiento de protesta, mas no de afirmación. Con “*raíces que son débiles herederas de la Conquista y sin lazos con el pueblo... no podían estar capacitados (por lo tanto) para interpretar la ardua tarea de un nuevo Perú*”. Anota también que el Perú es hijo de la Conquista y una creación de la sierra, y que este antagonismo se encuentra latente como un factor decisivo en la vida peruana. De lo cual se infiere que en su solución radica la redefinición de nuestra identidad, viendo al indio “*como su fundamento histórico*”.

El nacimiento de los dos partidos políticos más importantes de nuestra escena política data de esa época. El Apra (Alianza Popular Revolucionaria Americana) se fundó en México en 1924 por otro importante ideólogo peruano, Víctor Raúl Haya de la Torre. Y el Partido Socialista, como ya dijimos, en 1928.

Los años 30 se caracterizan por el surgimiento del populismo, que contribuye a acentuar el creciente conflicto entre la vieja oligarquía terrateniente que había afirmado su poder político y económico entre 1880 y 1919. Las nacientes

industrias del azúcar, la minería, el algodón, se ven sacudidas por el impacto organizativo de los trabajadores y sindicalistas. A ellos se suman los efectos de la depresión económica de 1929. Los intelectuales adoptaron en su mayoría posiciones de crítica y de vanguardia, impulsados por sentimientos más bien nacionalistas. A muchos de ellos, sus ideas y posición les significaron la persecución, la prisión, o el destierro de parte de regímenes autoritarios.

El Indigenismo que se define en la literatura y las artes plásticas describe, en sus creaciones, la situación del indio, y una amplia denuncia de este problema, al señalar los culpables vínculos de las instituciones sociales, políticas y religiosas con la inhumana situación en que se encontraba la raza indígena. Su mensaje es una convocatoria al cambio para la afirmación de la identidad nacional, muchos de sus componentes estuvieron influenciados por la Revolución Mexicana, con algunos de cuyos representantes mantuvieron contacto.

¿Quiénes fueron y qué papel desempeñaron las mujeres intelectuales de esta época? Para hablar sobre ellas tenemos que “seguirlas y compararlas” para ver surgir “las extrañas figuras” de que nos habla Novalis. Algunas de sus características resultan recurrentes. Las unió, por ejemplo, una actitud de denuncia audaz y precursora. Su crítica social fue profunda cuando se aventuró a tocar temas tabú con sus vidas y su obra, en una sociedad tradicional y conservadora como la peruana. Todas ellas fueron sometidas a desaprensiva crítica de su obra creadora, a la intimidación y represión aplicadas sutilmente por una sociedad caracterizada por su discriminación hacia la mujer, la hipocresía de la censura católica, y la idea de la mujer *artista*, liberada, era inaceptable. Ninguna de ellas cedió en su posición de recuperación, en este caso, la revalorización de nuestra cultura andina, y la importancia del arte popular. Su pensamiento y obra creadora fueron consistentes y son la vertiente de la cual descienden y nutren desde entonces las mujeres intelectuales y artistas hasta fines del siglo XX habiendo contribuido abierta y militante a la larga tarea de la definición de nuestra identidad nacional convocada por el Amauta.

La mujer peruana no ha disfrutado de plenos derechos a la educación, ni ha participado políticamente, hasta bien entrado el siglo XX. Su nivel de profesionalización, por lo tanto, es muy inferior al de Chile, Argentina, Uruguay, donde hubo una actitud más progresista hacia su educación, lo que les permitió en consecuencia demandar su participación política concreta e iniciar la defensa de sus derechos, entre ellos el del voto que Magda Portal incorpora en los 30s como bandera de lucha y que sin duda es el germen de la desconfianza del Apra hacia esta líder demasiado independiente que acabará siendo expulsada de dicha organización.

La presencia de la mujer en la cultura peruana se da esporádicamente en la novela, el ensayo, en la poesía de salón, que poco a poco avanza hacia la de denuncia. En la vida política su participación ha sido casi suicida y hasta desconcertante. El análisis de su tendencia al radicalismo ideológico y su participación, algunas décadas después, en extremismo y violencia, no caracteriza solamente a la participación de la mujer peruana en el proceso de cambio social y político sino también a mujeres de otros países. Tema de otro trabajo mío (1977) sobre las estructuras de violencia en el lenguaje, como punto de partida cuyo esbozo de su pauta teórica fue publicado, aplicada al caso específico de un autor argentino (v. “Pour une typologie de la violence”, con Julio Ortega, Revista *L’Arc*, N° 80, Aix-Provence, France, 1982). En las páginas siguientes intentaremos ahora una aproximación a estas excepcionales artistas y escritoras cuya tradición de audacia y valentía se puede remontar a la herencia de Micaela Bastidas, la rebelde esposa de Túpac Amaru. Ella desmiente, en el siglo XVIII, con su estoicismo y fidelidad a la causa indígena rebelde, el estereotipo de cobardía y servilismo, de pasividad de la mujer de nuestra raza. Estereotipo promovido en parte por lo que Mariátegui calificó de “literatura colonial”.<sup>2</sup>

---

2. Algunas características del desmontaje de este estereotipo las observa acertadamente el antropólogo peruano Enrique Mayer, cuando dice: “El surgimiento de conciencia étnica constituye realmente un ‘problema’ que se traduce hacia afuera en demandas políticas y formas de presión ...la tenue identidad mestiza se ve continuamente erosionada. Autodesprecio y subestimación son producto de las ideologías del mestizaje, algo que frecuentemente se expresa a nivel cultural en el cinismo con que nosotros, los latinoamericanos, observamos a nuestras acciones”. En “Surgimiento de una conciencia étnica”, *América Indígena*, XXXIX. N° 4 (1974), 433-6.

## II

La condición social de la mujer peruana ya había sido criticada en 1833 por la precursora del socialismo, la franco-peruana **Flora Tristán y Moscoso** (1803-1844), y a la cual por línea materna soy vinculada (C.B. *Flora Tristán: A Woman of Vision. Paul Gauguin's Astonishing Grandmother, Forerunner of Feminism & Workers' Organization*. ISBN 0-944181-00-7). Sus observaciones sobre la mujer en la sociedad peruana quedan registradas en su obra *Peregrinaciones de una paria* (ed. en francés, 1838. ed. en español, 1946).

Describe allí condiciones que apenas a mediados del siglo XX empezaron a cambiar. Aun hoy, la idiosincrasia femenina limeña, la mentalidad y conducta de las mujeres de clase media y de la alta burguesía peruana, son profundamente conservadoras, y sus pautas permean también la conducta social y política de la mujer de las clases menos favorecidas. Las primeras lo son por conservar sus privilegios de clase y raza, las otras por protegerse y por temor de abandonar tradiciones de su otra realidad provinciana, andina, que les dan algo de seguridad, protección, cohesión, en una sociedad básicamente injusta hacia lo andino.<sup>3</sup>

Flora Tristán escribe: “...en el Perú la alta clase está profundamente corrompida, por satisfacer el afán de lucro, el amor al poder y las demás pasiones, su egoísmo los lleva a las tentativas más antisociales... el embrutecimiento del pueblo es extremo... y da vida a la inmoralidad de las altas clases”.<sup>4</sup>

Visitó el Perú en 1833 y recorrió a lomo de bestia el camino de Lima a Arequipa (750 km), la ciudad natal de su padre, a donde llegó trayendo en su largo viaje a su pequeño nieto Paul Gauguin de compañía; desembarcan en Islay en busca de su herencia, que era ingente dada la elevada posición política y social de su familia. Su tío Pío Tristán fue efímero Virrey del Perú, poco antes de iniciarse la República, y fue fracasado candidato a la primera Presidencia. Su herencia le fue negada a Flora por su condición de hija natural pero, con característica conducta, sus parientes en la capital de la colonia española y en la aristocrática ciudad de su familia, la acogió al mismo tiempo con fineza y mezquindad.

En *Peregrinaciones de una paria* publicó sus opiniones descarnadas sobre esa realidad teñida por las múltiples manifestaciones de su paternalismo y jerarquías sociales inflexibles. Flora nos dice que “Lima es una ciudad muy sen-

---

3. Ver observaciones y conducta de esta tendencia en el voto en *La mujer peruana ante las elecciones de 1980*. Cecilia Bustamante, *El País*, Madrid, 20 de enero, 1980. p. 8.

4. Flora Tristán, *Peregrinaciones de una paria*. Traducción de Emilia Romero, 2ª ed., Lima. Moncloa y Campodónico, 1971. pp. 485-486.

*sual. Las costumbres se han formado bajo la influencia de otras instituciones. El espíritu y la belleza se disputan el imperio... los sentimientos generosos y las virtudes privadas no pueden nacer cuando se sabe que a nada conducen y la instrucción primaria no está lo bastante desarrollada como para que las altas clases puedan temer mucho a la libertad de prensa”.*<sup>5</sup>

Hoy, siglo y medio después, del total de analfabetos que hay en el Perú, cerca del 70% son mujeres, y sólo recientemente para las elecciones presidenciales de 1980 le fue concedido el voto al analfabeto, gracias en parte a la presión de escasas mujeres con percepción política que participan en la política esta última década.

Esta notable precursora del feminismo y el socialismo fue una paria en su tiempo. Su genio y carácter indómito hicieron de su vida una acción apasionada que conoció la admiración de sus más ilustres contemporáneos en Francia. Y la diatriba y el ensañamiento del resto. La animaban una visión precursora y una profunda conciencia del sufrimiento y la injusticia, especialmente hacia la mujer y los trabajadores. Escribió: “...*mi patria es el Universo y mis compatriotas, todos los hombres del mundo*”.

Paradójicamente ella no es todo lo conocida que debiera ser entre las mujeres feministas y liberacionistas. Lo que es más desconcertante, tampoco entre las intelectuales. Para definir su dimensión señalemos que es ella quien primero enuncia la necesidad de organizar las fuerzas trabajadoras el 13 de febrero de 1843. Antes de que Karl Marx y Federico Engels lo hubieran convocado en el *Manifiesto Comunista*. Ambos se ven comprometidos a hacer su defensa en la obra *La sagrada familia* (1844) cuando dicen: “...*en la proposición de Flora Tristán es donde por primera vez encontramos esta afirmación (la necesidad de la organización de los trabajadores): ella pidió lo mismo y su insolencia al haberse atrevido a adelantarse a la ‘crítica crítica’ es lo que le significó ser tratada de ‘canaille’*”.<sup>6</sup>

Ella murió en Burdeos agotada por la lucha y en la pobreza, el 14 de noviembre de 1844. Los obreros le erigieron más tarde, con su contribución voluntaria, un monumento en forma de columna trunca en dicha ciudad. Pensamos que en cualquier proyecto de reivindicación social de la mujer feminista o revoluciona-

---

5. Ibid. p. 37.

6. Karl Marx y Frederik Engels, *Collected Works*, vol. IV. En esta sección Engels analiza y cita un comentario de Edgard Bauer en *Allegemeine Literature-Zeitung*, Heft IV, de abril de 1844, de la obra de Flora Tristán *Union Ouvriere*, París, 1843. International Publishers, New York, 1976, Chapter IV, p. 19.

ria, éste pierde mucha validez y perspectiva histórica si no establece su enlace con el pensamiento emancipatorio y precursor de Flora Tristán y Moscoso. Su visión revolucionaria y utópica forma parte de la herencia cultural de las escritoras peruanas quienes, en uno u otro momento de su desarrollo intelectual o participación política, han escrito su valoración personal de la figura de Flora Tristán.<sup>7</sup>

Las escritoras peruanas, aunque escasas en número en comparación con los hombres, son y han sido elemento captador de las necesidades de esa minoría a la que pertenecen; además, su desafío a las convenciones de una inflexible sociedad cortesana y a la autoridad del poder político establecido agranda y equipara su contribución. Silenciadas, anatemizadas por la sociedad y sus instituciones y también por los críticos del *status-quo*, el oficialismo cultural, su acción y obra creadora, no pueden dejar de emerger casi como *extrañas figuras* cuando nos acercamos a la cultura peruana.<sup>8</sup>

---

7. “Una figura como la de Flora Tristán... mereció ser recordada por Marx y Engels, representa una personalidad excepcional, desprovista en su patria del ambiente político y cultural adecuado, está ligada más bien al desarrollo del socialismo utópico francés”. Antonio Melis en José Carlos Mariátegui. *Crítica literaria, ensayo preliminar*. Editorial Jorge Álvarez, Buenos Aires, 1974.

8. Para algunas otras observaciones sobre efectos de la política autoritaria en la obra creadora femenina, v. C.B. “El poeta y su texto”. *Socialismo y participación*, N° 8, Lima; septiembre, 1979. pp. 108-110.

### III

**Clorinda Matto de Turner** (1854-1909) y **Mercedes Cabello de Carbonera** (1845-1909) son dos novelistas que iniciaron en su obra la denuncia por la situación injusta de los indígenas. La primera perteneció espiritualmente al grupo del 86, o sea, la generación de González Prada. Es ella quien inicia la temática indígena en la novela,<sup>9</sup> cuya máxima expresión de esta tendencia se dará más tarde en la obra novelística que gira en el mundo mestizo de Ciro Alegría y José María Arguedas.

Thomas M. Davies, Jr., dice, en *Indian Integration in Peru*, al referirse a la obra de esta escritora: “La influencia de González Prada se demuestra en el indigenismo y anticlericalismo de Clorinda Matto de Turner y en su análisis de los explotadores de los indios... utiliza la trilogía de la explotación... el cura, el gobierno y el cobrador de impuestos...”.<sup>10</sup>

Mercedes Cabello de Carbonera pidió “*la verdad sin convencionalismos e imposiciones*”, y su crítica social inaugura el naturalismo literario en el Perú. La publicación de su obra le significó a ambas escritoras el ostracismo y el anatema. Cuando el crítico Luis Alberto Sánchez se refiere a una “*cierta evasión*” de parte de los “colónidos” respecto a temas tabú como religión, sexo —problemas sociales de su tiempo—, la atribuye a que nadie quería repetir la amarga historia de las señoras Cabello de Carbonera y Matto de Turner, en quienes, “*por su audacia, se ejercitó sin piedad la vindicta burocrática conocida con el nombre de opinión pública*”.<sup>11</sup> Nuestras dos escritoras “*concuerdan en una exposición crítica del sistema político existente y por medio de dramáticas apelaciones, confirman los vicios de una sociedad vana, sin una base moral o ética*”, opina John C. Miller.<sup>12</sup>

Luego de haber sufrido estoicamente “la vindicta pública”, Clorinda Matto

---

9. “Alrededor de González Prada nace un movimiento intelectual que encuentra su expresión en la novela de Clorinda Matto de Turner *Aves sin Nido*”, nos dice Guiseppe Bellini en *La protesta nel romanzo ispanoamericano del Novecento*, Milán, Varese, Cisalpino, 1957. cap 1.

10. Thomas M. Davies, Jr., *Indian Integration in Perú, a half century experience, 1900-1948*. University of Nebraska Press, 1974. p. 41.

11. Luis Alberto Sánchez, *La literatura peruana, derrotero para una historia cultural del Perú*, 4<sup>a</sup> Ed. y definitiva, Lima, P.L. Villanueva, 5 vols., 1973-75, vol. 4, cap. IV. P. 1.311. 1

12. John C. Miller, “Clorinda Matto de Turner and Mercedes Cabello de Carbonera: Societal Criticism and Morality”, in Yvette Miller y Chales M. Tatum (ed.): *Latin American Women Writers: Yesterday and Today (selected proceedings from the Conference of Women Writers from Latin America)*. Carnegie-Mellon University, Pittsburgh, 1977. p. 25.

de Turner se refugió en Buenos Aires; habiendo recibido la excomunión de la Iglesia Católica Romana, murió inconspicuamente en 1909. Mercedes Cabello de Carbonera fue ridiculizada e insultada por sus contemporáneos; Juan de Arona la llamó por escrito “*Mercedes caballo de cabrón era*”. Pero no había una voz feminista y colectiva aún que recogiera el guante. Cabello de Carbonera vio finalmente afectada su estabilidad mental y murió sola en un sanatorio de *Lima La Horrible*, como la anatemizara, a su vez, nuestro compatriota el discriminado poeta surrealista César Moro, al fechar uno de sus poemas en 1949.

## IV

Estos son los antecedentes sin duda incompletos que prosiguen su germinación en las generaciones siguientes. La corriente indigenista se acentúa en época de Mariátegui, evidente en las artes plásticas que describen ahora el mundo andino y sus personajes hasta entonces ausentes de nuestro panorama cultural y estético. Si les faltó —como sostienen algunos críticos— formación técnica y un mayor conocimiento de los problemas económicos y políticos del país, llevaron con decisión a nuestro arte las imágenes de nuestro mundo mestizo y nativo. Ellos colaboraron valiosamente en la búsqueda de una visión integral de lo peruano.

César Arróspide de la Flor nos dice: “Un movimiento —suscitado en lo político y lo social por Mariátegui— que le dio en la plástica y la música rostro sensible a la literatura, es un caso evidente del compromiso de una generación con su contexto humano...”.<sup>13</sup> El indio marginado y los valores de su tradición cultural emergieron al primer plano de la preocupación y análisis de los intelectuales y artistas. Dirigido por José Sabogal (1888-1956), este grupo de artistas contó con varias mujeres entre sus miembros. Julia Codesido, Teresa Carvallo, Leonor Vinatea Cantuarias, Carlota Carvallo de Núñez, Alicia Bustamante Vernal, Carmen Saco, las hermanas Izcue, entre otras.

Fue Sabogal quien escogió para la revista de Mariátegui el nombre de *Amauta*, voz kechua que quiere decir “maestro” (y que en el Perú se ha hecho sinónimo de Mariátegui). Sabogal y sus discípulos ilustraron frecuentemente las páginas de *Amauta*. Para que esta corriente en las artes plásticas encontrara su rumbo había sucedido en 1916 una acalorada polémica entre Valdelomar, Mariátegui y el pintor académico Teófilo Castillo. Se discutió la validez de la pintura académica en un medio como el peruano y las posibilidades de una posición renovadora en la plástica. Los resultados fueron positivos pues maduró de ello el Indigenismo como un estado de mente y de conciencia, relacionado a una corriente social e ideológica.

Las artes plásticas seguían siendo europeizantes hasta después de los años 20, siguiendo la huella de Ingres y Delacroix. Es José Sabogal quien inicia “la emancipación plástica”. José Sabogal se inició en la xilografía o grabado en madera. Después trabajó litografías. Entre 1932 y 1943 fue director de la Escuela Nacional de Bellas Artes y desde allí impulsó el grabado y el indigenismo en las artes plásticas. Con Julia Codesido, Teresa Carvallo y Alicia Bustamante V., fundaron el Instituto de Arte Peruano. Auspiciados por el historiador Luis E.

---

13. César Arróspide de la Flor, *Cultura y liberación*, Lima. Instituto Nacional de Cultura del Perú, 1975, p. 187.

Valcárcel, fundador del Museo de la Cultura Peruana y del Museo de Arte Popular Peruano, realizaron activa labor de investigación de las artes populares por todo el territorio nacional.<sup>14</sup>

Los pintores indigenistas trabajaron en coordinación con los escritores, desarrollando proyectos y encuentros. En la Peña “Pancho Fierro” fundada (1938?) por las hermanas Alicia y Celia Bustamante Vernal, se concentró en adelante, y por más de un cuarto de siglo, lo más importante del mundo cultural peruano, la vanguardia de su pensamiento creador.

Muchas jóvenes inquietudes fueron auspiciadas allí, con mayor generosidad y perspicacia que la de los críticos oficiales de entonces. Este grupo de artistas y escritores vive e interpreta un medio que Mariano Picón Salas en 1935 calificara con acierto como el “tumultuoso misterio sobre el que habíamos dormido, donde en las sombras de la amanerada y perezosa corte peruana del siglo XVIII, se descubre de pronto que todavía existen indios... se ve aparecer sus rostros venidos del fondo de América, de la oscura matriz de nuestra existencia colectiva”.<sup>15</sup>

Y continúa: “...la inercia de una oligarquía irresponsable y ociosa observa la tempestad que viene, el deseo de iniciar otra historia... pero el Perú no es aún un país nuevo... parece penar la tragedia que le significó la Conquista”.<sup>16</sup> Y sobre Lima: “...la limeña, arquetipo de su cultura... Lima es más épica que lírica, ciudad lunar, sigue siendo el elemento femenino de la historia peruana... la crítica revolucionaria del Perú ha procesado a Lima precisamente por aquello que es el encanto de los turistas”.<sup>17</sup>

Y con aguda visión describe la raigambre nacionalista que podría tener el cambio político que materializaría más de treinta años después: “...grupos revolucionarios ...buscan inspiración en el colectivismo de los Incas... destruirían la estatua de Pizarro para erigir la de de Túpac Amaru...”<sup>18</sup>

---

14. El historiador Luis E. Valcárcel, del grupo Resurgimiento del Cuzco, perteneció al grupo de amigos de Mariátegui. Había constantes abusos contra los indios y con su grupo —en el que actuó notablemente Dora Mayer—, adoptaron la defensa legal de ellos en sus pleitos contra los hacendados. Existe correspondencia inédita de Valcárcel y Mariátegui en poder del señor Luis Pardo, en el Cuzco (entrevista de la autora con Valcárcel, septiembre 29, Lima, 1976).

15. Mariano Picón Salas. *Un viaje y seis retratos, estampas inconclusas de un viaje al Perú*, Caracas. Asociación de Escritores Venezolanos, 1940. p. 18.

16. *Ibid.* p. 28.

17. *Ibid.* p. 39.

18. *Ibid.* pp. 48-51.

A esta Lima tradicional, ya conmovida por la demanda popular, la escritora puertorriqueña Concha Meléndez (1904-) evoca en su libro *Entrada al Perú*, y al pequeño grupo de artistas continuadores de Mariátegui que se concentraban en la Peña “Pancho Fierro”. “Es un sitio de reunión de las gentes de letras y arte en Lima... dirigida por dos muchachas jóvenes e inteligentes (Alicia y Celia Bustamante Vernal), conocí allí a Xavier Abril, Emilio Adolfo Westphalen, Peña Barrenechea, Alberto Tauro, Martín Adán, José María Arguedas; José Sabogal pintó el retrato de las dos hermanas en grupo...”.<sup>19</sup> Y sobre el marginal poeta César Moro, amigo de André Breton y signatario del Manifiesto Surrealista, observó que “sus exigencias en el gusto... lo hacen desdeñoso y desarraigado de Lima”.<sup>20</sup> Las hermanas Izcue también pertenecieron a esta Peña. Elena obtuvo fama en París, donde publicó en 1924 *El arte peruano en la escuela*, 2 vols., sobre el arte peruano prehispánico y su importancia para la formación artística escolar.

---

19. Concha Meléndez. *Entrada al Perú*. La Habana, 1941. pp. 48-49.

20. *Ibid.* p. 7.

## V

Entre las activistas peruanas de la época de José Carlos Mariátegui, una de las personalidades más inquietantes es la de **Dora Mayer** (1868-1959). Poseedora de una inteligencia abierta a los problemas del país sin haber sido de nacimiento peruano, demostró perspicacia y originalidad de pensamiento al analizarlos. Con Joaquín Capelo (1852-1928) y Pedro Zulén (1889-1925) fundaron la Asociación Pro-Indígena, la Sociedad Nacionalista y el diario *La Autonomía*.<sup>21</sup>

Dora Mayer, en opinión de Mariátegui, poseía un idealismo práctico y la reconoce como el motor de la Asociación Pro-Indígena. Ella define así lo que ésta era: “Significa para los historiadores lo que Mariátegui cree es un experimento de redención de la raza indígena... (también) por medios legales busca servir como abogada en sus reclamos contra el Gobierno... cien años después de la proclamación de la Independencia del Perú, la conciencia de los gobernantes, los gamonales,<sup>22</sup> la clerecía y el público educado y semieducado continuó desatendiendo sus responsabilidades hacia un pueblo que merecía no sólo la liberación filantrópica del tratamiento inhumano... el patriotismo peruano tenía una deuda de honor nacional, porque la raza inca había perdido el respeto de su propio país y de otros países...”<sup>23</sup>

Su mejor logro, reconoce Mariátegui, es la influencia que tuvo en el despertar de la raza indígena: “Lo que debía suceder estaba sucediendo, los indios mismos estaban aprendiendo a hacerlo sin la protección de los de afuera y encontraban nuevos modos de formular sus quejas”.<sup>24</sup> Dora Mayer no fue comprendida por sus contemporáneos que se vieron excedidos por la audacia de sus percepciones. Detestó el fanatismo y se opuso a los dirigentes. Sus observaciones sobre las personalidades políticas de su tiempo fueron descarnadas. Igualmente sobre los dirigentes de la Iglesia Católica y su papel en la vida de la comunidad. Sus opiniones despertaron contra ella también el desprestigio personal, una cerrada censura y desaparición de su obra.

---

21. Ciro Alegría reconoce que su primer contacto con el tema indigenista lo tuvo en el periódico *La Autonomía*, de Dora Mayer y Pedro Zulén. Señala su deuda con JCM y agrega: “...existen dos aspectos, uno de protesta y otro de rescate de la cultura”. Eduardo Urdanivia Bertarelli, en “Para una nueva lectura de Ciro Alegría”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima, Nov. 7-8.

22. Los antiguos terratenientes, señores de horca y cuchilla.

23. José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de la realidad peruana*. Lima. Editorial Amauta, 1928.

24. *Ibid.* p. 26.

Como sus antecesoras, no cedió y más bien ratificó con más escritos su escepticismo en la política, en los dirigentes. En su ensayo titulado *El desarrollo de las ideas de avanzada en el Perú* (1934) sostiene, entre otras ideas, que se teme al cambio porque “un régimen de izquierda sería más salvaje que el de las derechas hipócritas y refinadas”. Al vanguardismo anticlerical lo acusa de estar conformado por “los nuevos truhanes” y agrega “el mundo ideal del vanguardismo se reduce a un sistema económico y las promesas de la Tercera Internacional constituyen fantasmagorías no menores que las visiones del cielo católico”.<sup>25</sup>

Criticó también a Mariátegui, con quien estuvo en desacuerdo en sus nociones sobre *lo peruano* y *lo indio*. Fue implacable al denunciar al Apra, primer partido político de importancia del Perú, y lo acusó de ser “un círculo de vanguardias de todos los colores, principalmente de la clase proletaria y media”. Le respondió una campaña de desprestigio y silenciamiento a sus escritos. Si se hubiera iniciado entonces alguna polémica, si ella hubiera enunciado sus alternativas, hubiera sido un momento interesante en que los dos ideólogos más destacados de la época hubieran polemizado con una mujer.

La Mayer publicó temerariamente su ensayo titulado *El oncenio de Leguía* (1932) en el que fustiga los empréstitos de ese gobierno, la inflación y también a Mariátegui “por estar sembrando el comunismo en las factorías y aldeas”, a los que “deificaron al dictador que está vendiendo al país” y los previene de que “...es el peor de los síntomas cuando (sucede) la deificación de algún hombre. En el grado en que enaltece demasiado a un miembro de la comunidad, tienen que rebajarse los demás”.<sup>26</sup>

Se adelantó en denunciar hace casi medio siglo la penetración cultural de nuestro país por los medios de comunicación. “Las potencias económicas extranjeras... que influyen en el pensamiento entero de la población... imponiéndoles la necesidad de objetos materiales... haciendo desaparecer intereses más nacionales”.<sup>27</sup>

Critica la política interna y la política exterior. Destaca que el Perú no es una potencia política internacional y señala que “nuestra raza es megalómana e imprudente y una mente de un material inconsistente”. Al movimiento indigenista no le tiene confianza porque “para esos literatos dicha raza significa una mina

---

25. Dora Mayer, *El desarrollo de las Ideas de avanzada en el Perú*. Callao. Tipografía Peña, 1934. p.14.

26. Dora Mayer. *El oncenio de Leguía*, Callao. Tipografía Peña, 1932. p. 12.

27. *Ibid.* p. 19.

inagotable de lirismos ociosos, excepto cuando se trata de un escaso número de intelectuales amantes de la estirpe auténtica de la patria...”. Anhelaba la restauración del “valioso comunismo de nuestros primeros padres americanos” y llama a nuestros más influyentes ideólogos —Haya de la Torre y Mariátegui— “peligrosos cachorros”. Me pregunto si de allí vendría el apodo de “El Cachorro” para el líder aprista Manuel Seoane.

En 1940 publicó *El valor de la raza indígena* y en 1950 *Estudios sociológicos de la actualidad*. El pensamiento de la Mayer no ha sido debidamente analizado. Su obra se halla desperdigada, inédita, descartada en verdad. Asoman en sus escritos ciertos rasgos de anarquismo, en lo que éste presupone el cuestionamiento del poder y de los sistemas políticos. No heredó el socialismo utópico de Flora Tristán, sino que anhelaba el de los Incas.<sup>28</sup>

Sus opiniones no fueron confrontadas en su tiempo con la debida discusión, ni sus posibles contradicciones aclaradas. Se la rodeó del más absoluto silencio, por haber cuestionado a los dos sectores ideológicos nacientes en el país y publicado su crítica contra el poder político existente (el dictador Leguía). No tenemos mayores datos personales sobre la Mayer, sabemos que se refugió en la revista *Oriental*, publicada por la colonia china, a la que quedó vinculada por su trabajo y supuesta relación sentimental con Pedro Zulén, que fue de origen chino. Se escudó en el seudónimo y se la condenó al desconocimiento de su obra y personalidad de parte de las generaciones posteriores.<sup>29</sup>

---

28. “En una situación precapitalista como la peruana, la difusión de las ideas socialistas europeas adquirió un matiz netamente anarquista, más bakunista y proudhoniano que marxista”, observa pertinentemente Antonio Melis, op. cit., pp.9-10.

29. Thomas T. Davies, Jr., anota que “...gran parte de la legislación de la segunda década del siglo XX y principios de los 30, fue directamente influenciada por el grupo (Asociación Pro Indígena)... centro del movimiento indigenista. En este rol desempeñó importante función en desarrollar la conciencia nacional, especialmente sobre la condición de los indígenas...”. op. cit. pp. 55-56.

## VI

**Magda Portal** (1901) es el ejemplo viviente, en lo que va del siglo en el Perú, del papel y riesgos de una escritora en una sociedad tradicional. Dice de ella Mariátegui, en sus *Siete ensayos*: “...no está teñida de la decadencia de los 900, es la voz de la mujer que vive apasionada, intensamente... atormentada por la verdad y la esperanza... su poesía es su verdad... su arte es la traducción total de las dos fuerzas que laceran e inspiran. Algunas veces triunfa el principio de vida, otras el de muerte, ¿quién sabe de cuántos oscuros poderes, de cuántas conflictivas verdades está hecha un alma como la suya?”.<sup>30</sup>

Magda Portal quiso deslindar con su vida y su obra estas “conflictivas verdades”. Su primera verdad es ser mujer. En *La mujer nueva* (1933) habla de nuestro sistema social como basado en la más flagrante desigualdad en que la mujer sufre “el despotismo, la humillación” y reconoce su impotencia para comprender su propia esclavitud a causa de su incultura, en medio de la que trata de “sustituir el conocimiento con la intuición natural y la razón con la fantasía”.<sup>31</sup>

Un cuarto de siglo más tarde, el escritor Sebastián Salazar Bondy desarrolla esta misma observación en su obra *Lima, la horrible*: “El progreso social... se ha visto con frecuencia... detenido o desviado por el capricho femenino, ya que la limeña no obstante la licenciosa fama de la tapada, ha sido y continúa siendo el más sólido bastión del conservadorismo y la más terca columna, en consecuencia, del mito virreynal... Su belleza e inteligencia están relacionadas a una aguda frivolidad... en el campo de la inteligencia... nunca fue educada para que su disposición intelectual se aplicara al arte o a la ciencia. Semianalfabeta durante el coloniaje, sumariamente formada hoy mismo por la docencia improvisada católica, adorno de la casa... Las dotes de inteligencia de la mujer... son pues una vasta riqueza que algún día será convenientemente pulida y aprovechada”.<sup>32</sup>

Hay aspectos muy valiosos en la obra literaria de Magda Portal, pero como resultado de las pasiones políticas en que se vio envuelta —o del tradicional prejuicio contra la independencia creadora de la mujer y a causa de su protagonismo político— no se ha hecho aún justicia cabal a esta escritora que es autora de libros de poesía, ensayo y también novela. En la III Interamerican Women Writers Conference, Universidad de Ottawa, Mesa Redonda con Martha Lynch, M<sup>a</sup> Luisa Mendoza, Alicia Jurado, quien esto escribe y el moderador profesor

---

30. José Carlos Mariátegui, op. cit. pp. 263-4.

31. Magda Portal, *Hacia la mujer nueva*, Lima, 1933. p. 18.

32. Sebastián Salazar Bondy, *Lima, la horrible*. Lima, Peisa, 1975. pp. 79-80.

José Arrom, de la Universidad de Yale —mayo 20, 1978—, resucité con mi intervención el caso de Magda Portal, acogido de allí en adelante con admiración e interés académico. (C.B. *Magda Portal's Truth and Hope*, Austin, 1989. Inédito). v. Archivos Cecilia Bustamante (1950-1990), que incluyen correspondencia con Madga Portal. En custodia, Biblioteca de Estudios Latinoamericanos Natie Lee Benson Collection, Univ. de Texas en Austin, TX).

Algunos de sus títulos nos explican por qué eran destruidos por la policía y ella perseguida: *América Latina contra el Imperialismo* (1931), *¿Quiénes traicionaron al pueblo?* (1950), *La trampa* (1956). Por su actividad como miembro del Comité Ejecutivo Nacional del Apra, fue desterrada desde antes de los años 30. En sus varios exilios y persecuciones promovió la publicación de revistas, dictó conferencias, cohesionó intelectuales. Sus deportaciones la llevaron a México, Cuba, Puerto Rico, Colombia, Venezuela, Bolivia; fue apresada en Chile. Cuando los vaivenes de las dictaduras aflojaban la represión, volvía clandestinamente al Perú siempre perseguida y su familia objeto de represalias. Su madre viuda, su hermana de 14 años y la única hija de Magda que tenía 5 meses apenas, fueron encarceladas en una ocasión.

Nos dice Magda Portal en una entrevista, que su madre siempre estuvo tácticamente de acuerdo con su rebeldía.<sup>33</sup> Magda había tomado parte en la fundación del Partido Aprista en México, y en 1931 se dedicó a organizar a las mujeres peruanas, iniciando una campaña feminista acentuada en los años 33 y 34, exigiendo como dije también el derecho a voto para la mujer. En consecuencia, fue apresada en noviembre de 1934, reclusa con su bebe en una prisión común, ocasionando la protesta de muchos intelectuales de América Latina. Fue colaboradora de la revista *Amauta* con poemas y ensayos (v. nos. 2, 7, 24 y 25) así como también acudía a las tertulias en casa de Mariátegui. Magda Portal se separó del Apra por diferencias ideológicas en 1950. La crítica explícita en su acción y también en la publicación de su novela *La trampa* le significó una devastadora campaña de desprestigio personal, ataques a su vida privada y el tradicional silenciamiento de su obra y personalidad para las generaciones jóvenes de entonces.

Con dramatismo y lucidez, sufre el doble desafío a su condición de mujer y creadora. Actuó como sus antecesoras, sin miedo y con visión política, cuando el Perú trataba de ingresar al siglo XX. Mereció, ahora era su turno, el ensañamiento de una sociedad donde —como dice Salazar Bondy— “...no reina abierta crítica, sino el chisme maligno... donde el inconformismo, la denuncia, la crítica

---

33. Esther Andrade y Ana María Portugal. *Ser mujer en el Perú*. Ediciones Mujer y Autonomía. Lima, 1978. p. 212.

del espíritu rebelde (puede) involucionar por lo general, hasta el conservadorismo...”.<sup>34</sup>

Magda Portal sobrevive ostracizada y con sus derechos humanos conculcados en un país duro para con sus creadores, hostil y aniquilante para el espíritu innovador. Todavía participa en la vida política desde las escasas trincheras que puede encontrar.

Y su lugar en la historia de la cultura peruana es escamoteado de las generaciones del 50 y el 60. También escribió un ensayo sobre la Tristán: *Flora Tristán, la precursora* (1944). Sólo en los 80s consigo, con ayuda de Violeta Correa, que le fuese extendido un pasaporte peruano para que pudiera aceptar invitaciones a México y Estados Unidos.

El profesor norteamericano Daniel Reedy opina que “*debido al compromiso político Magda Portal no ha recibido un análisis literario significativo... si se hubiera quedado en la plácida ‘soledad’ de los primeros años (de escritora) sin simpatizar nunca abiertamente con el dolor y degradación de sus compatriotas, hubiera recibido tal vez el reconocimiento que con justicia merece...*”.<sup>35</sup>

---

34. Sebastián Salazar Bondy, op. cit. p.56.

35. Daniel R. Reedy. “Madga Portal: Perú’s voice of social protest”. *Revista de Estudios Hispánicos*, IV: 1. Abril, 1970. “Aspects of feminist movement in Peruvian letters and politics”. *SECOLA Annals*. Vol. IV, March 1975. pp. 53-64.

## VII

Hay otras mujeres que se hacen presentes con su colaboración en *Amauta* o participaron en las tertulias intelectuales de la casa de Mariátegui. Entre ellas deben ser recordadas:

**Ángela Ramos** (1903), que formó parte del más cercano círculo de Mariátegui. Su obra no ha sido debidamente reunida. Es una escritora ingeniosa y una crítica mordaz. Su actividad política también la llevó a la cárcel y ha sufrido discriminación a causa de sus ideas.

**María Wiese de Sabogal** (1892-1964) perteneció también al grupo *Amauta*. En 1919 publicó su primer libro, tiene alrededor de treinta otros títulos, dirigió revistas y espacios radiales. “Después de conocerla no me extrañó el lugar exaltado que ocupaba en la vida de José Sabogal”, nos dice la puertorriqueña Concha Meléndez. El crítico Alberto Escobar la califica como un “noble ejemplo de fe en los valores literarios y estéticos”.<sup>36</sup> Es autora de un libro sobre su esposo, *José Sabogal, el artista y el hombre* y escribió, asimismo, una de las primeras biografías de José Carlos Mariátegui.<sup>37</sup>

**Catalina Recavarren** (1904), publicó poesía y un ensayo titulado *Flora Tristán: la mujer mesiánica* (1942). De ella dice Luis Alberto Sánchez: “En un país donde el humor es escaso, resulta doblemente exótico que quien lo derroche sea una mujer, cuya existencia ha sufrido los altibajos de un temperamento y una convicción profundos”.<sup>38</sup> La Recavarren estuvo también en prisión en 1923.

**Rosa Arciniega** (1909-1976) tuvo contacto con los socialistas españoles y algunas de sus obras reflejan este encuentro. Dedicó los últimos años de su vida a la investigación histórica, publicando el valioso libro sobre Pedro Sarmiento de Gamboa.

Hay, por cierto otras escritoras de este tiempo, o más recientes, que de una u otra forma participan de esta tradición crítica de la sociedad tradicional. Entre ellas, Carmen Saco, Adela Montesinos, autora de *Arcos hondos*, obra poética publicada póstumamente en 1973, y Emilia Romero, quien tradujo por primera vez al español a Flora Tristán, a quien rindiera homenaje en su ensayo *Brillo y*

---

36. Alberto Escobar. *La narración en el Perú*. Lima, Mejía Baca, 1960, 2ª ed. P. 278.

37. María Wiese de Sabogal. *José Carlos Mariátegui: etapas de su vida*. Lima, Ediciones Hora del Hombre, 1945, 2ª ed. Lima, Biblioteca Amauta, 1959.

38. Luis Alberto Sánchez. op. cit. p. 1.502.

*ceniza de Flora Tristán* (1965). Publicó en 1936 en tres volúmenes la obra dispersa de José Guillermo Leguía.

Los años 20 fueron, pues, decisivos para la formación de la conciencia moderna del Perú. Tanto por el nacimiento de los primeros partidos políticos organizados, como por el llamado a la recomposición social del país. Un movimiento intelectual y creador se identifica entonces con las realidades del Perú. Y ello sucede en un contexto definido críticamente por las proyecciones de la Revolución Mexicana, la Revolución Rusa, la Primera Guerra Mundial, la depresión económica de 1929. En esta dinámica se da en el Perú el fenómeno Mariátegui con implicaciones que prometían un cambio en la percepción de nuestra realidad contemporánea.<sup>39</sup>

Algunas mujeres peruanas participaron en esta dinámica, eso es lo valioso y nos hace parte activa de nuestra historia. Su vida y su obra merece más acuciosa investigación que ésta y esperamos que lo que escribo ahora, empujada por el recuerdo y el afecto hacia ellas, nacidos en mis años adolescentes y curiosos que me llevaron a buscar a algunas de ellas, o a mirarlas de lejos; sea continuado. La personalidad de estas mujeres despertó en mí similar pasión por comprender a mi país.

Paradójicamente, comprobamos que existió contemporaneidad en algunas de ellas que conforman nuestro pasado, cierta contemporaneidad que llamaré visión, y que hace resaltar el anacronismo de muchas otras peruanas del presente. Lo que sugiere que la conciencia sobre la participación en la vida nacional peruana, sigue siendo un conflicto arraigado en los valores de esta sociedad ahora en cambio, e internalizados dramáticamente por la mujer en largos años de sistemas autoritarios y de predominancia del machismo latinoamericano que la reducen a una situación de subordinación y dependencia mental que, en el plano objetivo, se manifiesta en una falta de libertad de pensamiento y limitándola consecuentemente para la acción.

Formamos aún parte rezagada del proceso que se inició en el siglo XIX con el

---

39. El historiador peruano Jorge Basadre indica en 1928 que el mensaje de esta generación era la preocupación social, y agrega: *“Esa generación iniciará seguramente en el Perú una lucha ideológica mucho más intensa, constante y trascendente que las luchas entre liberales y conservadores en 1822 y en 1855... Ella no ha inventado la emoción social, pero la ha sentido más profunda. La guerra europea... alza de los productos de exportación, aceleran introducción capitalista en el Perú, aumenta y se enraiza el capital yanqui”*. Atribuye el rol de introductores a JCM y Luis E. Valcárcel. Del primero dice: *“Trae la versión de la política europea y de una serie de problemas peruanos a través de la emoción social... Valcárcel es la versión serranista... ¿Tocará a esta generación... el rol de precursora, o dará la praxis realista y sagaz?”*. En *Equivocaciones*; Lima, 1928. pp. 55-56.

descubrimiento de la mujer y su papel en la nueva sociedad industrial —cuando se empezó a enjuiciar los valores y convencionalismos en que ella se definía. La mujer peruana ha ingresado lenta y dramáticamente. Esbozando su fisonomía vemos que sus rasgos forman parte de nuestra historia cultural en la que persigue hasta hoy la máxima realidad de la conciencia y demanda una forma más digna de existir, una vía de acceso a sus derechos humanos, a su realización intelectual, contribución que no se puede seguir escamoteando si se quiere obtener una vida mejor para nuestros pueblos.<sup>40</sup>

---

40. Este trabajo fue presentado en la Conference of Women Writers in the Twentieth Century, California State University at Dominguez Hills, Los Angeles, California. Marzo 23-25, 1979.

## Notas bibliográficas

### **Dora Mayer** (Lima, 12 de marzo 1868-7 de enero, 1959).

- *La conducta de la Cerro de Pasco Mining Co.* Lima, 1918.
- “La historia de las sublevaciones indígenas en Puno”. Publicación mensual doctrinaria N° 48-49. Lima. *El Deber Pro-Indígena*, 1917.
- *El indígena peruano a los cien años de la República libre e independiente.* Lima, Imprenta E.Z. Casanova, 1921.
- *La poesía de Zulén.* Lima 1957.
- *El indígena y sus derechos.* Lima, 1929.
- *Un debate importantísimo en el Patronato de la raza indígena.* Lima, 1930.
- *El oncenio de Leguía.* Tipografía Peña. Callao, 1934.
- *La intangibilidad de las comunidades indígenas.* Lima, 1936.
- *El indígena y los congresos panamericanos*, 3 vols. Imprenta Lux, Lima, 1938.
- “Americanismo autóctono”. Ponencia ante el Congreso Interamericano de Americanistas. Sección XXVII, Lima, 10-15 de septiembre, 1939.
- *El valor de la raza indígena* (tesis universitaria presentada el 19 de febrero de 1940. Ponencia presentada ante el Congreso Interamericano de Indigenistas. Patzcuaro, México, abril, 1940). Lima, 1940.
- *Estudios sociológicos de actualidad.* Lima, 1950.

### **Magda Portal** (Barranco, Lima, 1901)

- *El ánimo absorta.* Poemas. Lima, 1923.
- *El desfile de miradas.* Poemas. Lima 1923.
- *Varios poemas a la misma distancia.* Lima, 1927.
- *Constancia del Ser.* Poemas, Lima, 1928. 2ª Ed. Talleres Gráficos P.L. Villanueva, 1965.
- *El nuevo poema y su orientación hacia una estética económica.* Ensayo. México, Ediciones Apra, 1928.
- *El derecho de matar.* Cuentos, con Serafín del Mar. La Paz. 1929.
- *América Latina frente al imperialismo y defensa de la Revolución Mexicana.* Lima, 1931.
- *El Aprismo, la mujer.* Ensayo. Lima, 1933.
- *Hacia la mujer nueva.* Ensayo. Lima, 1933.

- *Costa sur*. Poemas. Santiago de Chile, Imprenta Nueva, 1945.
- *Flora Tristán, la precursora*. Ensayo, Lima, 1945.
- *¿Quiénes traicionaron al pueblo?* Ensayo. Lima, Imprenta Editora Salas e Hijos, 1950.
- *La trampa*. Novela. Ediciones Raíz, 1956.

### **Ángela Ramos (Lima, 1900)**

- *Sorpresa*. Cuentos. El Callao, 1920.
- *Por un marido*. Cuentos. El Callao, 1922.
- Artículos en las revistas peruanas *Amauta*, *Mundial* y *Variedades*, y en el diario *El Comercio*, Lima.

### **Catalina Recavarren (Lima, 1900)**

- *La escala*. Poemas. Lima, 1925.
- *Inquietud*. Poemas. Lima, 1933.
- *Cuentos y cantos*. Poemas. Lima, 1938.
- *Vórtice-Vértice*. Poemas. Lima.
- *La ronda en el patio redondo*. Poemas. Lima, 1941.
- *La mujer mesiánica: Flora Tristán*. Ensayo. Lima, 1949.
- *Los ángeles*. Poemas. Lima, 1949.
- *Chanfaina*. Poemas costumbristas. Lima, 1969.

### **María Wiese de Sabogal (Lima, 1892-1964)**

- *José Marí Córdova*. Ensayo biográfico. Lima, 1924.
- *Croquis de viaje. Descripción y viaje a México*. Maderas originales de José Sabogal. Lima, Librería Francesa Científica y Casa Editorial E. Roay, 1924.
- *Nocturnos, poemas*. Maderas originales de José Sabogal. Cia. de Impresiones y Publicidad Enrique Bustamante Ballivián, 1933.
- *Quipus: relatos peruanos para niños*. Maderas de J. Sabogal. Lima. Imprenta "La Voce d'Italia", 1936.

- *La romántica vida de Mariano Melgar*. Lima. Taller Gráfico de P. Barrantes C., 1941.
- *Antología de la poesía amorosa peruana*. Lima. Ediciones Hora del Hombre. 1946.
- *El mar y los piratas*. Lima. E. Bustamante y Ballivián, 1947.
- *El niño, ese desconocido*. Ensayo. Lima, 1949.
- *La flauta de Marsías* (leyendas de música). Ilustrado con 14 tintas de José Sabogal. Lima, 1950.
- *Pequeñas historias*. Cuentos. Lima, 1951.
- *El mensaje de la música*. Ensayo. Lima, 1952.
- *Linterna mágica*. Cuentos. Lima. 1954.
- *José Sabogal, el artista y el hombre. Un retrato*, Lima, 1957.
- *Vida del Perú y su pueblo*. Ensayo, Lima, 1958.