

## MARÍA ROSA MACEDO<sup>1</sup> Y LA NARRATIVA INDIGENISTA PERUANA FEMENINA

Giovanna Minardi  
Universidad de Palermo

El peón debe ser atendido. Debe ser educado. Debe ser considerado como se merece, es el capital vivo de la nacionalidad.

María Rosa Macedo, *Paisaje y hombre de mi tierra*.

En la década del '40, en el panorama literario peruano destacan algunas mujeres novelistas que pretenden seguir las huellas de la narrativa indigenista, pero su indigenismo se limita a un regionalismo superficial hecho de casas-haciendas recalentadas al sol, duros latifundistas que no llegan a la crueldad —más por inconsistencia caracterológica que por otras causas—, peones amodorrados por la sensual atmósfera costeña, la ignorancia y las supersticiones. Estas escritoras son: María Rosa Macedo, Pilar Laña Santillana, Hortensia de la Fuente, María Martínez Pineda, Sara María Larrabure.

Pilar Laña Santillana en *Más allá de la trocha* (1943) y *En el valle de Huanchar* (1948), desarrolla un ruralismo melancólico, entrevisto con ojos urbanos, en el que personajes y conflictos se insinúan débilmente. En *Más allá de la trocha*, Renata es una mujer fuerte, irónica, que se conmueve ante la miseria de los indios y la belleza de la naturaleza, y al final propone abrir una escuela para mejorar las condiciones de vida de los indígenas. La

<sup>1</sup> María Rosa Macedo nació en Humay, Ica, en 1909. Colaboró en numerosos periódicos y revistas de su tiempo. Con la novela *Rastrojo* ganó en Perú el “Concurso hispánico de novela” promovido por la Casa Farrar and Rinehart de Nueva York, en 1943. Trabajó en la Asociación cultural “Ínsula” organizando encuentros literarios. Murió en Lima en 1991. Entre sus publicaciones podemos destacar: *Ranchos de caña* (1941); *Rastrojo* (1944); *Paisaje y hombre de mi tierra* (1945); *Hombres de tierra adentro* (1948).

autora narra la selva peruana, amenizando el relato con paisajes románticos en donde surge la quimera de un amor irrealizable. Sus *Cuentos para una noche de invierno* (1952) están protagonizados por mujeres, y no falta cierto tono moralizante y filosófico.

Hortensia Luna de la Fuente dio a conocer *Ida y vuelta* en 1944; en esta novela, apartándose del tema regional, narra un conflicto sentimental transcurrido en un viaje por mar entre una limeña y un caballero británico. Cierta romanticismo *fin de siècle* impregna las páginas de esta obra suspirosa, gemebunda y de escaso hundimiento psicológico. No obstante, fue seleccionada para representar al Perú en el Segundo Concurso de Literatura Latinoamericana promovido por la Casa *Farrar and Rinehart* de Nueva York (en 1943 había ganado *Rastrojo*, de María Rosa Macedo).

*Oro en polvo* (1943) de María Martínez Pineda es una novela sobre la fuerza de la raza indígena. La historia se desarrolla en Ica, en 1870, y la protagonista es doña Mateita, india viuda de un español, quien dirige con fuerza y valores éticos su hacienda. El título se refiere al mercurio, el “oro en polvo” que abunda en la tierra de Ica; una tierra que ha vivido un pasado indígena más glorioso que el presente. En la obra domina cierta perspectiva nostálgica: “la comunidad es la organización ideal para el indígena peruano”, se lee en ella.<sup>2</sup> Martínez Pineda fue una mujer práctica; fundó la revista literaria *Lima*, semanario ilustrado de temas sociales, literatura y arte, cuyos propósitos eran: “debate y solución de los importantes puntos que al progreso de la sociedad mediante la defensa de la causa de la mujer se refieren”.<sup>3</sup>

Otra escritora de los años 40 es Caty Cassinelli, con *Tiempo seco* (1944). Esta obra se rige por la idea general de acercar las tres zonas del país, de defensa del trabajo de los indios (contra la expropiación de las tierras), y de lucha por la civilización de esas zonas abandonadas. Aparece

<sup>2</sup> M. Martínez Pineda, *Oro en polvo*, Ica, Imprenta Moquegua, 1943, p. 16.

<sup>3</sup> M. Martínez Pineda, en *Lima*, 2, 5/2/1926, p. 6.

la naturaleza inclemente, pero el mensaje final es “de esperanza”: “El mestizo se asomará por todos los caminos exento de la carga milenaria”.<sup>4</sup>

Sara María Larrabure (1928-1962) introduce una nueva perspectiva en el clásico conflicto rural y sentimental. En *Rioancho* (1949), novela en cierto modo autobiográfica y de genuino sabor literario, la cosmovisión pertenece a un dueño de la tierra, mundano y cosmopolita, preocupado por la insurgencia de la conciencia sindical entre los campesinos de su hacienda, y por el apoyo de los partidos de izquierda que estos últimos recibían. Es probablemente una de las escasas novelas regionalistas que ofrece el punto de vista del hacendado en el conflicto económico-social. Larrabure construye una novela entre regionalista, psicológica y existencialista, enriquecida por una prosa sobria de elegante concisión. Pero no es menos cierto que es una novela regionalista de circunstancias; los personajes viven en una especie de limbo, son casi insustanciales y al final de la historia no ha pasado nada. Sin embargo, el olvido en que yace su obra es injusto. Como bien afirma el crítico peruano Ricardo González Vigil,

La libertad con que escrutó la vida psíquica, con sus abismos inconscientes, la erigen en la primera, y la más clara y consecuente, voz peruana calificable de existencialista. [Además], su profunda penetración psicológica que desnuda lo sentimental y lo erótico no tiene parangón en la narrativa peruana de los años 50-60, púdica y diurna.<sup>5</sup>

María Rosa Macedo, la figura femenina más destacada dentro de ese regionalismo peruano, es integrante de la generación que mejor cultivó en el país la narrativa indigenista, la de Arguedas, Alegría, Izquierdo Ríos, etc. Colaboró con numerosos periódicos y revistas de su tiempo, estudió escultura y pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes, se casó con el pintor Enrique Camino Brent, y mantuvo gran relación con el pintor

<sup>4</sup> C. Cassinelli, *Tiempo seco*, Lima, Imprenta Gmo Lenta, 1944, p. 202.

<sup>5</sup> R. González Vigil, *El cuento peruano 1942-58*, Lima, Copé, 1991, p. 348.

Sabogal y los indigenistas; ello explica, en parte, su inclinación a la literatura realista.

Recuerdo las palabras de Tomás Escajadillo respecto a dos “presencias” del “tema indígena” en la prosa de ficción peruana que no son “indigenismo ortodoxo”: un “indianismo modernista” —*Los hijos del sol* de Abraham Valdelomar, o los cuentos peruanos de temática andina de Ventura García Calderón, por ejemplo— y un “indigenismo romántico-realista-idealista” (Narciso Aréstegui, Clorinda Matto de Turner, etc.), algunos de cuyos frutos son el antecedente del indigenismo como tal.<sup>6</sup> En este último podríamos colocar a María Rosa Macedo.

Luis Alberto Sánchez, a propósito del indigenismo, escribe: “La novela india de «mera emoción exótica» será la que llamamos indianismo y la de un «sentimiento de reivindicación social», indigenismo”.<sup>7</sup> Estos conceptos pueden constituir un adecuado punto de partida; sin embargo, no basta el “sentimiento de reivindicación social” para que una obra sea indigenista. Hace falta, además, la superación de ciertos elementos o lastres del pasado: la idealización romántica del mundo indio y una insuficiente proximidad del universo recreado. Es inevitable recurrir a las agudas observaciones de Mariátegui:

La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio: tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por ello se llama indigenista y no indígena: Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla.<sup>8</sup>

Seamos cautos: Mariátegui no proclama la necesidad de tal “literatura indígena”; dice textualmente, “si debe venir”. No está seguro, pues, que ello sea conveniente. Cabe preguntarse hasta qué punto se puede considerar a

<sup>6</sup> Véase T. Escajadillo, *La narrativa indigenista peruana*, Lima, Amaru, 1994.

<sup>7</sup> L. A. Sánchez, *Proceso y contenido de la novela hispano-americana*, Madrid, Gredos, 1953, p. 545.

<sup>8</sup> J. C. Mariátegui, “El proceso de la literatura”, en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, Amauta, 1952 (3ª. ed.), p. 360.

José María Arguedas “uno de los propios indios”. Esta digresión sirve sólo para decir que el movimiento indigenista es una escuela socioliteraria de extrema importancia que se transforma, que evoluciona, que pasa por un proceso de mutaciones o cambios en su cada vez mayor penetración del mundo total del habitante andino. En un injusto intento “totalizador”, opina Mario Vargas Llosa que “Los indigenistas, aunque albergaban hacia el indio sentimientos generosos, [...] su positivismo era intelectual y emocional, no se respaldaba en un conocimiento directo e íntimo de la realidad andina». <sup>9</sup> El escritor se limita a los “grandes nombres”, pero el indigenismo se compone de una gran cantidad de narradores que, a través de medio siglo, integran una variada gama de tonalidades que van, para limitarnos solamente a las figuras mayores, desde un López Albújar a un José María Arguedas.

Una de esas “voces menores” es indudablemente la de María Rosa Macedo, cuyos libros tienen en la década del ‘50 gran difusión. En una entrevista que le hace Vargas Llosa, éste resalta en la introducción: “El paisaje peruano, las costumbres y los tipos nativos están retratados con gran vivacidad y colorido en la obra de María Rosa Macedo; como en la mayoría de las narradoras costumbristas, sus cuentos y novelas son fundamentalmente descriptivos”. <sup>10</sup> Efectivamente, en todos sus textos resalta la vitalidad del tema y cierta frescura en el relato. Presenta la autora personajes y escenas captados de la realidad inmediata, descritos con simpatía y familiaridad. Seguramente, sin proponerse esbozar la visión global de un mundo alejado de la vida urbana, se deleitó en ofrecernos, gracias a la sencilla descripción de costumbres, de paisajes y apuntes psicológicos, una versión sugerente, realista y colmada de emociones.

En las obras indigenistas, sea cual fuera el procedimiento adoptado, siempre podremos distinguir y diferenciar el estrato de lo “mágico” del

<sup>9</sup> M. Vargas Llosa, “José María Arguedas descubre al indio auténtico”, en *Visión del Perú*, 1, agosto de 1964, p. 5.

<sup>10</sup> M. A. Rodríguez Rea, *Tras El cuento peruano las huellas de un crítico*, Lima, PUC, 1996, p. 75.

estrato de la “realidad”; aunque intenten presentarse juntos, siempre veremos la costura que une (o separa) el estrato de lo “real-maravilloso”<sup>11</sup> del estrato de lo “real-real”. El “realismo mágico”, que implica una aceptación o adopción del estrato de lo mágico-mítico-religioso —en cualquier tipo de combinaciones— como algo que se da en “el mundo” con la misma naturalidad que los “fenómenos naturales”, sea a través de la lente del narrador omnisciente o mediante el punto de vista de un personaje, brinda inmensas y nuevas posibilidades de penetración más profunda y auténtica en el horizonte del habitante andino, para quien, precisamente, la realidad es distinta a la de un lector occidental. De ahí la intensificación del lirismo en la narrativa indigenista; el equilibrio entre el aspecto denunciatorio y el aspecto poético señala uno de los aciertos principales de esta narrativa. Macedo practica, en cambio, como observa González Vigil, “un realismo directo, de recursos decimonónicos [...], su estilo suele ser claro, sin complejidad técnica”,<sup>12</sup> y ensaya la adecuación de un lenguaje que traduzca el habla oral de los campesinos. Su intención es la de pintar, apasionadamente, personajes y escenas de las haciendas y poblados de la costa peruana.

*Ranchos de caña*<sup>13</sup> pinta dolorosas escenas de la pobreza rural sin exageraciones, con evidente sobriedad y corrección. *Rastrojo* y *Hombres de tierra adentro*<sup>14</sup> reiteran un afán no sólo descriptivo, sino de protesta contra las injusticias, y de tierna simpatía por los explotados.

El cuento “Ranchos de caña”, que da el título a su primer libro, es emblemático tanto del estilo como del pensamiento de la escritora. La narración se abre con la descripción del lugar: un paisaje salvaje en

<sup>11</sup> Tomo el concepto de lo “real maravilloso” de Carpentier, tal como fue enunciado originariamente en el prólogo de *El reino de este mundo* (1949), y ampliado en “De lo real maravilloso americano”, en *Tientos y diferencias* (México, UNAM, 1964). Hago esta precisión porque creo que el concepto de “realismo mágico” con frecuencia es utilizado confusa o equivocadamente.

<sup>12</sup> R. González Vigil, *op. cit.*, p. 310.

<sup>13</sup> M. R. Macedo, *Ranchos de caña*, Lima, La Prensa, 1941.

<sup>14</sup> *Id.*, *Rastrojo*, Lima, Imprenta Gmo Lenta, 1944; *Hombres de tierra adentro*, Lima, Hora del Hombre, 1948.

sintonía casi con la vida dura, difícil de la gente de allá: “Rancherías de caña rodean las casas blancas de la hacienda y esconden una vida que se agita con ritmo tormentoso, bajo el manto apacible de los trabajos rutinarios”.<sup>15</sup> Inmediatamente después se introduce el elemento humano: los peones que trabajan todo el día, por la noche llegan rendidos y sus pasatiempos son chacchar coca, tocar la guitarra y tomar pisco. El peón es descrito como un ser sencillo, impulsivo, que se deja llevar fácilmente por los celos, que son provocados a menudo por la mujer mala: “las mujeres deformes y sucias los empujan hasta el crimen. Cada jarana epiloga en un escándalo y entonces, ahítos de chicha y aguardiente, hacen relucir cuchillos o se trenzan en lucha bestial”.<sup>16</sup> A este panorama de barbarie humana pertenece también el patrón, quien explota a los bandoleros que se refugian en los ranchos de caña, hasta que tengan que huir ante la llegada de guardia rural. Es un microcosmos primitivo, indolente por su aspecto casi salvaje, pero Macedo lanza un claro acto de acusación al culpable de todo eso: no es la naturaleza biológica del indio, sino el ambiente malsano donde vive —“El clima generalmente palúdico”— y las condiciones brutales de vida que lleva (ignorancia y duro trabajo que quieren los detentores del poder).

*Ranchos de caña* es un libro en parte reivindicador, así como la obra *Rastrojo*, en la que se manifiesta, además, cierta aproximación de nuestra escritora al indigenismo más maduro. Sus sujetos son cholos de la costa, pero distintos de los alegres zambos y cholos de Díez Canseco; son indios y cholos del litoral y de la ceja de la sierra, peones de hacienda, en todo caso, expresiones patéticas del dolor humano, y a veces, de un amor sofocado y espinoso. Se verifica, pues, en ella la ampliación, aunque sólo esbozada, del tratamiento del problema o tema del indio, una ampliación que supone, en último extremo, ver el problema indígena como parte integrante de la problemática de toda una nación: la presencia, por

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 6.



decenas y centenares de miles, de “indios urbanos” y de indios que han bajado a la costa. Existe una descomposición de la sociedad andina peruana que obedece a un plan muy meditado por las clases dominantes del Perú. En el prólogo escribe la autora: “La novela de la costa está por escribirse, [...] en las haciendas predomina el elemento mestizo, zambo, cholo [...] y el indio pierde allí parte de sus características pues el medio lo impone”.<sup>17</sup>

La novela es la historia fragmentada de la vida humilde de una familia, de una mujer trabajadora, Martina, resignada y fuerte que trabaja para vivir preparando tamales y dulces, y ejerciendo de partera y curandera. Dice la autora: “Por amor a la tierra, por admiración a una mujer nació *Rastrojo*, entre el recuerdo punzante y al anhelo futuro”.<sup>18</sup> Martina se queda viuda con hijos: uno muere de paludismo; otro emprende el camino de la perdición huyendo a la ciudad, donde termina injustamente en la cárcel, y finalmente regresa al pueblo. Macedo afronta el problema social de la pobreza y el problema moral de no dejarse corromper por la vida fácil de la ciudad, siendo el campo más sano: “Estaba atado a la tierra, y luego, al morir, sería como el rastrojo, que se arroja a un lado para dejar sitio a la siembra”<sup>19</sup> —nos dice el hijo de Martina regresando a la chacra.

Sobre *Paisaje y hombre de mi tierra* afirma la escritora: “No se dirá nunca lo suficiente acerca de un capítulo doloroso de nuestra realidad nacional, que ha sido ignorado y que merece ser conocido y atendido, pues reclama urgente solución”.<sup>20</sup> Notamos siempre la preocupación de Macedo por su tierra de Ica, en este caso concreto la quebrada de Humay, y su deseo de justicia social. No falta el toque poético: “Es la quebrada de Humay [...] un latir angustioso que palpita apenas levemente y hay que sentirlo, que mirarlo. El padecer infinito de sus árboles, agobiados por la

<sup>17</sup> M. R. Macedo, *Rastrojo*, op. cit., p. VI.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. VII.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 203.

<sup>20</sup> M. R. Macedo, *Paisaje y hombre de mi tierra*, en *La Prensa*, Lima, 15/10/1944, p. 9.



agonía de los crepúsculos dramáticos”.<sup>21</sup> Del toque poético se pasa a la observación determinista: “Esta tierra, complicada y mestiza, condiciona al nativo y al hombre que la habita; [...] también hay en esta región enfermedades endémicas: el paludismo, la tuberculosis, [...]”.<sup>22</sup> Destaca también cierta dosis de simpatía hacia el modo de vivir de los indios, más libre de condicionamientos sociales: “Se ama aquí libremente, sin sujetarse a ningún yugo. Y no porque sean inmorales, sino porque no conocen las trabas de la moral imperante en círculos más altos”.<sup>23</sup>

Para concluir, la escritura de Macedo no nos presenta ninguna solución de lucha, una aureola de resignación circunda su mundo de pobres peones, aunque quizá se dio cuenta de que algo iba a cambiar: “De vez en cuando asoma la tragedia su garra huesuda y pálida”.<sup>24</sup> Macedo no emprende una crítica radical y sistemática del orden vigente, no empieza una verdadera reivindicación indigenista; su propuesta literaria así como su posición política son conservadoras, lo que le faltó tal vez fue el manejo de ciertos instrumentos conceptuales de análisis en el campo social. Sus personajes son voces patéticas de dolor humano, su cosmovisión es esencialmente humanitaria. Sin embargo, su obra es digna de consideración por la afirmación, enfadada y emocional, de los valores humanos excelsos de la población nativa que contiene, y porque fue una mujer activa, que jugó un papel no insignificante en el panorama sociocultural del Perú de los años 40. Por lo tanto, creo que merece una mayor atención de parte del lector y del crítico peruano.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>24</sup> M. R. Macedo, *Ranchos de caña*, p. 6.