

(m)

## **“MESTIZA” EN EL PERÚ ANDINO COMO SUBORDINACIÓN O COMO SUBVERSIÓN: DEL FIN DEL SIGLO XIX AL FIN DEL XX**

HELENA USANDIZAGA

**Universitat Autònoma de Barcelona**

El título de este trabajo simplifica un problema complejo: no hay que entender que la mestiza es un personaje subordinado en el XIX y que se libera y es subversiva en el XX. De todos modos, sí que expresa algunas dicotomías que se asocian al personaje de la mestiza, y sobre las que propongo reflexionar; estas dicotomías tienen que ver con el papel de la mujer en las sociedades heterogéneas, y también con el papel de lo étnico en esas sociedades. En primer lugar, es necesario cuestionar los términos “mestiza”, “mestizo” y “mestizaje”, porque en América Latina, y en especial en el Perú andino, el término se ha usado en el contexto de diversos discursos ideológicos casi todos ellos discutibles. Y se sigue haciendo: al hablar de las mestizas de fin de siglo, apuntaré su definición en contra de algunos proyectos del siglo XX, lo que indica que el término sigue teniendo hoy en día connotaciones jerarquizantes, sublimantes y conciliadoras.

La palabra mestizaje se ha usado para definir la realidad latinoamericana desde el siglo XX, puesto que antes mestizo existía para denominar a los hijos de india y español, o por extensión a toda mezcla de razas diferentes. Tal como indica Chocano (2000, p. 11), esa denominación fue adquiriendo una carga despectiva, pues se teñía de la idea de ilegitimidad, y además los mestizos no tenían en la sociedad colonial un lugar propio. El mestizo emblemático, el Inca Garcilaso de la Vega, puede simbolizar la promesa de síntesis que no se cumplió, la del mestizo que se enorgullece de serlo, ya que “por ser nombre impuesto por nuestros padres, y por su significación, me lo llamo yo a boca llena y me honro con él” (Inca Garcilaso de la Vega, 1991, p. 627). Pero Garcilaso, hijo de un capitán español y de una princesa india, no puede expresar en sus *Comentarios reales* la soñada unidad, sino el conflicto subterráneo, la dolorosa escisión entre dos mundos que no se armonizan sino que se jerarquizan; el mundo de su madre es “el bien perdido” (*ibid.*, p. 40), y el de su padre, el bien nunca plenamente alcanzado; ambos están en lucha, no en armonía.

El concepto de mestizaje empieza a usarse dentro de un discurso ideológico en el siglo XX, cuando el mestizo pasa a representar “la raza cósmica, fruto de todas las razas anteriores y superación del pasado” (Vasconcelos, 1926). “Con ello”, dice Chocano, “el mestizaje se convierte en una ideología de integración social, que aunque reivindica la diversidad de herencias y en especial la llamada

'herencia indígena', adjudica a los indios, no una presencia real, sino un lugar simbólico, al convertirlos en dignos 'ancestros' de la nacionalidad" (Chocano, 2000, p. 11). En efecto, lo indígena queda en la nueva raza como huella del pasado o de la naturaleza, nunca como la presencia de una sociedad y una cultura en interacción con otra. Por ello el concepto de mestizaje recoge algo prefigurado ya en la literatura del siglo XIX y que alcanzará al XX: una ficción reparadora, sustitutoria y sublimante, pues en la mezcla la jerarquía subsiste con evidente merma de la cultura subordinada.

Una vez aceptado el carácter ambiguo del término mestizaje, propongo examinar la figura de la mestiza en una novela del siglo XIX considerada por algunos como la última novela indianista y por otros como la primera indigenista, *Aves sin nido* (1889), de la peruana Clorinda Matto de Turner. La novela expresa las contradicciones de su autora, mujer avanzada para su época y que vivió buena parte de su vida en los Andes, pero atrapada en la visión etnocéntrica del indígena. Se cuenta en ella la historia de los Marín, un matrimonio que se instala por un tiempo en Killac, pueblo regido por la capa jerárquica explotadora de los indios; esta situación de opresión indigna a los Marín, pertenecientes a una burguesía urbana, liberal y progresista. Su intento de proteger a los indios se salda con un ataque de los poderosos que tiene como consecuencia final el abandono del pueblo por parte de los Marín, no sin antes adoptar a las dos hijas del matrimonio indígena que ha muerto defendiendo la casa de sus protectores. La novela tiene una segunda parte que insiste en la denuncia de la injusticia pero cuenta también la historia melodramática de los amores de Margarita, una de las niñas, y Manuel, supuesto hijo de uno de los enemigos de los Marín, pero al final revelado como hijo del mismo padre de Margarita, el obispo Pedro Miranda y Claro.

La narración tiene algunos aspectos que explican su adscripción a la novela indigenista: la denuncia de las injusticias a las que se somete a los indios, que la obra describe con realismo y conocimiento de la realidad, y otro, más original, que reivindica en cierto modo el Perú heterogéneo frente al centralismo de Lima; se trata de una cierta valoración de la cultura *misti*, en la que el blanco se aindia adquiriendo una secreta complicidad con usos y costumbres indígenas, aspecto éste estudiado por Denegri (1996), que lo ve como una reivindicación del mestizaje frente a la cultura centralista y europeizante de Lima. En esta fusión la mujer tiene un papel importante, pues esta cultura se manifiesta en el ámbito doméstico, y como producto femenino muy a menudo. Mientras que las descripciones del mundo indio son superficiales y estereotipadas (Carrillo, 1967), las del mundo blanco resultan un poco más originales, por el aspecto mencionado y porque la mujer, punto de conexión entre el mundo indígena y el blanco, presenta unos rasgos subversivos, desde el momento en que el hogar ya no es el lugar del refugio y la ignorancia sino una especie de centro político donde se discuten los problemas, un aspecto que también ha estudiado Denegri (1996).

Este discreto mestizaje de la mujer blanca, que por otro lado impone una jerarquía en la mezcla de lo blanco y lo indio, se manifiesta en algunos signos indígenas adoptados por ella; sin embargo, el problema de la descripción ocurre cuando la mestiza es la mujer de procedencia india, porque Matto construye, como

se ha dicho, personajes que adolecen de la ausencia de rasgos verdaderamente indios: cuando la india se traslada al lugar del blanco pierde su identidad y se asimila por la educación, la gran baza de Matto y de la época, al universo ilustrado simbolizado por Fernando Marín, un modelo que en definitiva se impone como patrón de pensamiento, anulando así cualquier posibilidad de mantener el universo indígena fuera de la asimilación por los *mistis*. En este sentido, el mestizaje simbólico de las niñas adoptadas se identifica con lo que Cornejo Polar llama "suturas homogeneizadoras" (1994, p. 91), cuyo discurso de la armonía es la faz inversa, construida ficticiamente, de los conflictos y confrontaciones que estos textos ignoran. El futuro de Margarita, la que se revela además como mestiza racial cuando sabemos que es hija del obispo, consiste en integrarse al mundo occidental olvidando cualquier pertenencia indígena y hacer un buen matrimonio; aun esto último parece negársele cuando se descubre su origen, si bien probablemente el episodio se deba a la propensión melodramática de Matto de Turner y no a una negativa simbólica, o tal vez a la insistencia en el desgarramiento constitutivo de la nación heterogénea (Cornejo Polar, 1994).

La síntesis que en otros textos simbólicos realiza el encuentro sexual se produce aquí por la educación y la cultura que vienen a unirse con la naturaleza, aspecto identitario que se le concede a Margarita sólo a través de los elogios a su belleza. Lo que implica que para que ocurra la salvación de los indios es necesaria la renuncia a su mundo, pues es obvio que esto supone la anulación de toda entidad indígena y la asimilación a un hogar blanco que los rescata del mundo sin remedio donde viven; hogar que es matriz de los comportamientos sociales admitidos pero que al tiempo, como agudamente señala Cornejo Polar (1994, pp. 133-134), necesita del mundo indígena para asegurar su continuidad.

Si bien Matto concede a la mujer la posibilidad de crear un lugar no sólo hogareño sino también centro de transformación, sin embargo en esta transformación el elemento indígena no tendrá entidad, puesto que ni en su tradicional papel de madre ni en su nuevo papel político la mestiza transmitirá esos valores. Si es que existen, ellos quedan confinados en el mundo indio. Paradójicamente, en este tipo de discurso, la identidad indígena que se respeta es la prehispánica, la del pasado, mientras que a la actual se la declara inexistente, salvo en los elementos asimilados por los *mistis*, y la simpatía por el indio se expresa en indignación y compasión por la injusticia a la que está sometido y por el deseo de salvación. Así, como afirma Cornejo Polar, el universo familiar en *Aves sin nido*, regido por lo femenino, es un trasunto del universo nacional, y la adopción de Margarita y Rosalía es una "metáfora integradora", que "expresa el deseo de una nación homogénea, abarcadora de la disidencia indígena a través de la educación aculturadora de sus miembros, obviamente considerados como menores de edad" (1994, p. 133).

Por lo tanto, el sujeto femenino que se traslada de lugar cultural es fagocitado por ese lugar para luego continuar transmitiendo la cultura liberal europea. La coexistencia de dos sistemas de pensamiento, que se presenta como contradicción en la complicidad de los *mistis* con lo indígena, sin embargo en la

figura de la mestiza no se presenta siquiera como conflicto, y revela así la nula entidad de lo indígena en el proyecto ilustrado.

A fines del siglo XX, en cambio, se han estudiado una serie de rasgos que corresponden a una imagen diferente de la mestiza, pero ya no sólo en tanto que personaje literario, sino a partir de la autodefinición de las propias mestizas. Esta imagen se construye ahora alrededor de un personaje que posee un lugar, por precario que éste sea, y no vive ya de huésped en el lugar de los blancos. Claro que esta imagen tiene algunos atisbos en la literatura, el más importante de los cuales es el de la figura que construye José María Arguedas en la mitad del siglo, y especialmente en su obra de 1958 *Los ríos profundos* (1995). La mestiza es en esta novela una mujer activa cuya fuerza y capacidad de actuación es uno de los grandes logros de la narración. Para Arguedas, la mestiza ya no es aquella del viaje sin retorno a otra cultura, sino que en cierto modo forma parte de esos "personajes de ida y vuelta" que construye en su obra, es decir, de aquellos que salen del mundo indígena para volver a él con un caudal de conocimiento y saber que lo enriquecerá y que será agente de resistencia y aun de cambio. En *Los ríos profundos*, un personaje narra cómo ha sido su entrada en la vida adulta y su visión de la sociedad andina como cultura y como mundo limitado por la injusticia que reina en ella. El viaje de este niño blanco criado entre los indios hasta en colegio donde transcurre la mayor parte de la acción de la novela es un camino de conocimiento de su pasado, de su cultura, de su gente, de su país; un viaje iniciático cuyo episodio central es la visita al Cusco. Allí, en el centro del mundo, donde las casas españolas han sido construidas sobre los muros incas, él siente vibrar su pasado, sus raíces, las fuerzas espirituales que asimila para enfrentarse a los episodios de conocimiento e iniciación que tienen lugar en el colegio de Abancay, lugar donde se manifiesta la jerarquía social y la lucha entre el bien y el mal. Ernesto, el protagonista, armado con esta fuerza, que es la fuerza del río de sangre, el *yawar mayu*, la fuerza de la piedras sagradas y la de la música andina, madura y adopta la causa del pueblo intentando participar en las rebeliones.

El tema que subyace a todos los del libro es el de una imagen múltiple y conflictiva de la realidad peruana y en definitiva de la vida humana, y la búsqueda de la manera de conjugar esa multiplicidad. Pero la imagen no es integradora, ni armónica, ni sintetizadora: las realidades diferentes se piensan a partir de la idea de heterogeneidad y de conflicto que busca una resolución. Por eso hay una dimensión épica que se plasma en los movimientos rituales que expresan fuerza y violencia contenidas, y que estallan a veces: la lucha es necesaria porque la realidad es dinámica, y en la interacción de los diferentes elementos a veces se hace presente el poder catártico de la lucha y la violencia, como parte de los ciclos de muertes y resurrecciones del mundo que avanzan en espiral y admiten otras vertientes de la realidad.

En este contexto, el personaje de la mestiza expresa, ya no la armonía ni la integración, ya no lo indio rescatado y salvado por la educación y la civilización, sino la asimilación por la cultura india de elementos que le servirán para emerger de la opresión y la miseria. Las mestizas, las chicheras, personaje colectivo de la novela, y en especial doña Felipa, su cabecilla, son mujeres valientes, trabajadoras, alegres y lúcidas que no han perdido sus nexos con la cultura

andina, lo cual se manifiesta en la música que se hace en las chicherías. Ellas toman a su cargo en algún momento la violencia que recorre todo el libro y que se debe a las relaciones de poder, pero que en alguna ocasión estalla la respuesta de los oprimidos. La más significativa es justamente la rebelión de las chicheras, que se sublevan porque a los indios no se les da la sal que necesitan para su subsistencia, ya que los patronos la guardan para el ganado. La escena que Arguedas crea tiene una fuerza y una armonía poderosas, que se debe al acierto en la creación de este personaje colectivo, las mestizas que avanzan en un movimiento coral, entre los sonidos de las campanas, los gritos de “¡Sal, sal! ¡Los ladrones, los pillos de la recaudadora!” (Arguedas, 1995, p. 271) y el hervor de la multitud:

Quando desembocamos a la plaza, una gran multitud de mujeres vociferaba, extendiéndose desde el atrio de la iglesia hasta más allá del centro de la plaza. Todas llevaban mantas de Castilla y sombreros de paja. (p. 270)

Este movimiento enardece al niño quien, de acuerdo a uno de los temas profundos de la novela, madura y adquiere fuerza al contacto de la rebelión y “la violencia reparadora: La violencia de las mujeres me exaltaba. Sentía deseos de pelear, de avanzar contra alguien” (p. 271). La pertenencia indígena de doña Felipa se marca fuertemente en esta escena impresionante:

Las ces suavísimas del dulce quechua de Abancay sólo parecían ahora notas de contraste, especialmente escogidas, para que fuera más duro el golpe de los sonidos guturales que que alcanzaban a todas las paredes de la plaza:  
 – ¡Mánan! Kunankamallan suarkáku...! –decía.  
 (¡No! ¡Sólo hasta hoy robaron la sal! Hoy vamos a expulsar de Abancay a todos los ladrones. ¡Gritad, mujeres; gritad fuerte; que lo oiga el mundo entero! ¡Morirán los ladrones!) (p. 272).

Doña Felipa se enfrenta entonces al sacerdote que quiere controlar la rebelión; lo hace con un sentido de la justicia que va más allá del miedo y la reverencia, y se produce a continuación la escena cumbre de fuerza y violencia colectiva que arrastra a Ernesto:

Agitó el brazo derecho, como si sacudiera una cuerda. Todas las campanas se lanzaron a vuelo, tocando nuevamente a rebato.  
 ¡Yastá! ¡Avanzo, avanzo! –gritó la chichera, en castellano.  
 Bajó del arco; dio un rodeo junto a los Padres, respetuosamente, y se dirigió a la esquina más próxima. La multitud le abrió campo. Las mujeres mayores, que eran también las más gordas, como las dueñas de las

chicherías, formaron una especie de primera fila, a la izquierda y derecha de la cabecilla. Avanzaron hacia la esquina.

Se oyeron unos tiros.

– ¡Nada, nada! ¡Avanzo, avanzo! –gritó la cabecilla.

– ¡Avanzo, avanzo! –repitió la multitud de mujeres.

– ¡Avanzo, avanzo!

– ¡Avanzo, avanzo!

Fue ya el grito único que se repetía hasta la cola del tumulto. El grito corría como una onda en el cuerpo de una serpiente. (p. 274)

En esta impresionante escena coral, las mestizas representan el valor y la dignidad colectivos. El niño, animado por las mujeres, corea el grito de "¡Avanzo, avanzo!". Después del asalto a la Salinera y el reparto de la sal a los indios al grito de "¡Ahístá sal!" (p. 276), doña Felipa, controlando el orden, el equilibrio y la armonía de las "enfurecidas y victoriosas cholitas" (p. 279), lleva a todos, Ernesto incluido, al barrio de Patibamba, donde viven los indios más pobres, al ritmo "especial, casi de ataque" de una danza de carnaval (p. 280). El movimiento generado por las mestizas resuena en el corazón de Ernesto con los principales motivos del libro: la sangre, la fuerza, el río, la música, el cambio, la renovación.

El personaje de doña Felipa toma dimensiones épicas cuando consigue burlar a los soldados (p. 287); ella desaparece entonces pero permanece, como en los héroes de resistencia, la promesa de su vuelta y el poder reparador de su figura, simbolizado en el rebozo que deja al huir, y que rescata a otra mestiza, la subordinada, violada y vejada por los chicos del colegio. Se convierte así en el símbolo de la fuerza popular, oculta y siempre viva en el imaginario del pueblo: *dicen* que doña Felipa ha huido de noche, que ha bajado al Pachachaca, que tiene parientes en Andahuaylas... (p. 337). Su figura es evocada por Ernesto, tal vez disparando tras las rocas, quizás cayendo muerta al río, donde nadie podría tocar su cuerpo (p. 338). También *dicen* que doña Felipa ha prometido volver sobre Abancay; *dicen* que ha ido a la selva, como los incas rebeldes de Vilcabamba, y que volverá con los chunchos, los indígenas selváticos, por el río, y quemará las haciendas (p. 341). Su rebozo encontrado en la ribera del río es el que repara la turbia y sórdida vida de la opa, de la disminuida que recupera la dignidad cuando lo lleva como si el ropaje la convirtiera en un nuevo ser (p. 362).

Las mestizas son así una pieza clave en la gran convulsión que propone *Los ríos profundos* para rescatar la cultura y la identidad indígenas como fuerza soterrada que permitirá el cambio. Arguedas crea en su obra un personaje que para la época sin duda es original y transgresor, pero que coincide con algunos rasgos que las mestizas de fin del siglo XX usarán en su autodefinición. Claro que para ellas no se trata de una influencia literaria, sino de una coincidencia en la percepción que tiene que ver con el genio de Arguedas para formular aquellas características que las mestizas consideran como propias y darles un valor literario. La imagen de la mestiza en el fin de siglo, sin embargo, resulta mucho más contradictoria.

Trabajos recientes (de la Cadena, 1998) han estudiado la autodefinición de las mestizas comerciantes de la ciudad del Cusco, en Perú, que se propone como

la contraimagen de la consideración blanca de la mestiza. Para empezar, éstas rechazan el término de "cholas" que la élite les impone, para identificarse como mestizas, lo cual implica que no son "indias" (palabra que supone para ellas miseria social), pero sí participan de la cultura indígena (de la Cadena, 1998, p. 54).

Esta construcción no sólo rechaza la imagen de delinquentes y vulgares atribuida por los estratos sociales altos tanto femeninos como masculinos, sino que se opone explícitamente a dos imágenes creadas por los intelectuales masculinos del Cusco en dos etapas históricas sucesivas. En primer lugar, los indigenistas de los años veinte rechazan el mestizaje y las mestizas y alaban la pureza de las razas, ya que su reivindicación de incanismo no requiere pertenencia biológica: ellos son "incas blancos" (*ibid.*, p. 63) y "custodios de la raza Inca" (p. 59), por su conocimiento del "quechua puro" (*id.*), todo ello gracias a su educación adquirida en la cuna. En segundo lugar, los neoindigenistas, en los años 30-60, en cambio, desarrollan una imagen de la mestiza que debe favorecer sus propias aspiraciones al mestizaje como "la fusión espiritual de dos o más culturas" (p. 63). Un mestizaje que se presenta, siempre según de la Cadena, como sensibilidad hacia el arte popular y como manera de cancelar las diferencias: el "cholo serrano" representa la identidad peruana, y en su definición como varón, el cholo viril que reemplaza al caballero aristocrático de inclinaciones incaístas representa la valentía y sinceridad masculinas que le conceden la autenticidad. El populismo sensual de estos "bohemitos decentes" (p. 69), además, no era sólo artístico sino que declaraban una atracción por las cholas que revaluaba el mestizaje: ellos proponen, como modelo femenino, a Isabel Chimpu Ocllo, madre del famoso mestizo Inca Garcilaso de la Vega, en vez de -como lo hacían los indigenistas- a Cori Ocllo, la noble inca que prefirió morir antes que someterse al conquistador. Las indias que aceptaban las demandas sexuales de los blancos eran el símbolo de la gestación del cholo, el nuevo hombre de los Andes. La supuesta sensualidad de la chola, que asocian con su grosería y obscenidad en mercados y chicherías, es la base de la nueva sociedad cusqueña.

Lo interesante es observar cómo las mestizas rechazaron ambas imágenes, desmintieron las alabanzas varoniles de los bohemitos a su erotismo y combatieron el desprecio de las damas y los caballeros no bohemitos del Cusco: "El resultado", dice de la Cadena (1998, p. 70), "es una imagen de mujer trabajadora y valiente que nutre las identidades de las clases populares del Cusco". Por otro lado, combaten también la imagen que se crea desde fines de los años 40 cuando se multa a las plaseras por abusos en los precios, y se producen forcejeos y negociaciones. En estos intercambios, las mestizas se presentan con una imagen de mujeres trabajadoras y desvalidas, "mujeres del pueblo", para combatir la imagen de delinquentes y vulgares (*ibid.*, p. 71). Más tarde se desarrollan "tomas de tierra" y mítines, apoyados por huelgas cuyo éxito dependía de las mestizas, pero esto no mejora su imagen: conservadores y progresistas las consideran respectivamente potenciales delinquentes y enemigas de los intereses del pueblo, y los mismos grupos legalizan su persecución y trivializan sus alegatos políticos como manifestaciones vulgares de su agresividad (p. 74). A pesar de la violencia y

la manipulación, las mestizas usaron su capacidad de "escándalo" como arma política: "lo que la gente del Cusco tenía que temer era la valentía que desplegaban las mestizas que las volvía decisivas en algunos momentos políticos" (p. 59). Así, las mestizas cusqueñas revierten las cualidades negativas para crearse una imagen más cercana a la de las mestizas de Arguedas, imagen que se fundamenta en el "respeto", equivalente a la decencia de las élites (p. 74). El trabajo, la familia, la educación de los hijos, la capacidad de desenvolverse en varios ámbitos y defenderse del poder, la "transición" progresiva de india a mestiza, son otros tantos términos de la autodefinition que revela de la Cadena. Las mestizas tienen el valor de crear su imagen y de reivindicar la mezcla y la pertenencia indígena frente a las imágenes impuestas por "la gente decente"; sin embargo, esta imagen no deja de ser contradictoria: es contradictoria porque las mestizas buscan respeto pero discriminan al "indio" como inferior, debido a su falta de educación, y reproducen el comportamiento hegemónico con ellos porque esto forma parte del "respeto". Y es contradictoria porque las mestizas asumen la herencia indígena pero educan a sus hijos para que sean como los blancos.

En la literatura actual, no es frecuente encontrar personajes de mestizas en el sentido en que lo presenta Arguedas y en el que de la Cadena muestra. Sí que podemos encontrar al personaje de la niña blanca en *Ximena de dos caminos*, de Laura Riesco (1995), para la que lo indígena es la parte oculta de su identidad, un sueño y tal vez una culpa, pero que se presenta bajo la figura del doble, la niña indígena que Ximena ve o imagina, y cuyas palabras e imágenes se transmiten por el sueño y la memoria, y también aparecen en algunos libros y sobre todo en los relatos del ama indígena de Ximena. Por lo demás, los personajes femeninos que representan lo indígena y su radical heterogeneidad respecto a lo blanco son habitualmente indias, como la protagonista de *Rosa Cuchillo* (Colchado Lucio, 1997), la mujer que conduce el peregrinaje narrativo por los caminos de la memoria y de la muerte, de acuerdo a la sabiduría indígena que posee. En las novelas y relatos de otro autor (Rosas Paravicino, 1994, 1998), por momentos se roza el personaje de la mestiza pero sin darle mucha entidad, y en frecuentes ocasiones aparece el tema de los *mistis* andinizados que está en Matto de Turner y en Arguedas. Tal vez el personaje no pueda presentarse ahora con la transparencia épica de las novelas de Arguedas, y haya que buscarle de nuevo un modo de significar literariamente; pero es evidente que ni el conflicto de la mezcla y sus tributos, ni el aliento del personaje de enlace que representa la mestiza ha agotado sus posibilidades literarias, para no hablar de sus posibilidades en la vida social andina.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGUEDAS, José María (1995), *Los ríos profundos*, ed. de Ricardo González Vigil, Madrid, Cátedra.



- CARRILLO, Francisco (1967), *Clorinda Matto de Turner y su indigenismo literario*, Lima, Biblioteca Universitaria.
- CHOCANO, Magdalena (2000), *La América colonial (1492-1763). Cultura y vida cotidiana*, Madrid, Síntesis.
- COLCHADO LUCIO, Óscar (1997), *Rosa Cuchillo*, Lima, Universidad Nacional Federico Villarreal.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1994), *Escribir en el aire*, Lima, Horizonte.
- DE LA CADENA, Marisol (1998), "La decencia y el respeto. Raza y etnicidad entre los intelectuales y las mestizas cusqueñas", *Márgenes*, XI (16), pp. 53-84.
- DENEGRI, Francesca (1996), *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*, Lima, Centro Flora Tristán/ Instituto de Estudios Peruanos.
- INCA GARCILASO DE LA VEGA (1991), *Comentarios Reales de los Incas*, ed. de Carlos Aranibar, 2 vols. México/Lima, Fondo de Cultura Económica.
- MATTO DE TURNER, Clorinda (1889), *Aves sin nido*, Buenos Aires, Félix, 1984.
- RIESCO, Laura (1995), *Ximena de dos caminos*, Lima, Peisa.
- ROSAS PARAVICINO, Enrique (1994), *El gran Señor*, Cusco, Municipalidad del Qosqo.
- (1998), *Ciudad apocalíptica*, Lima, Libranco editores.
- VASCONCELOS, José (1926), *Ideología: una interpretación de la cultura iberoamericana*, Barcelona, Agencia Mundial de Librería.