

LA PRINCESA SUMA TICA

Zoila Aurora Cáceres Moreno

Presentación por Luz Ainaí Morales Pino

Comentario crítico de Mabel Blanco García



REDLIT
Red Literaria Peruana

Rescates Literarios

**ZOILA AURORA
CÁCERES MORENO**

LA PRINCESA SUMA TICA

**ZOILA AURORA
CÁCERES MORENO**

LA PRINCESA SUMA TICA

Presentación por Luz Ainaí Morales Pino
Comentario crítico de Mabel Blanco Garcia

Colección Ficciones



Rescates Literarios, 1

La princesa Suma Tica

Literatura escrita por mujeres/Siglo xx/Narrativa/Modernismo

© Zoila Aurora Cáceres Moreno, por «La princesa Suma Tica»

© Luz Ainaí Morales Pino, por la presentación

© Mabel Blanco Garcia, por el comentario crítico

© Red Literaria Peruana, 2021

Organización literaria y cultural
redliterariaperuana@gmail.com

Comisión de Edición

Corrección de estilo: Adriana Apolinario

Carátula, diagramación y cuidado de la edición: Christian Cachay

En la carátula: Adaptación de pintura anónima de Mamá Ocllo de 1840

Primera edición digital: junio de 2021

Disponible en www.redliterariaperuana.com

Esta edición es gratuita y su uso es de libre circulación. Queda prohibida su comercialización.

ÍNDICE

Nota sobre la edición	6
Presentación	
Cuestionando el canon literario: a propósito de la reedición de «La princesa Suma Tica» de Zoila Aurora Cáceres	8
<i>Luz Ainaí Morales Pino</i>	
La princesa Suma Tica (versión actualizada)	25
La princesa Suma Tica (revista <i>Variedades</i>)	43
Comentario crítico	
La crisis de la (auto)representación de la identidad nacional en «La princesa Suma Tica» de Zoila Aurora Cáceres	52
<i>Mabel Blanco Garcia</i>	

*El artista perdura realmente, en el
espíritu de una literatura, o por su obra
o por su descendencia.*

JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI

NOTA SOBRE LA EDICIÓN

El cuento «La princesa Suma Tica» fue publicado por Zoila Aurora Cáceres el 30 de julio de 1921 en la revista *Variedades*. La distancia temporal, de casi cien años exactos, se evidencia en la ortografía y gramática utilizada. Por un lado, se han actualizado los términos caídos en desuso («Coyasuyo» por «Collasuyo» y «aimará» por «aimara», por ejemplo), así como los signos de puntuación. Se han respetado, por otro lado, marcas estilísticas de la autora, como la aglutinación de los verbos transitivos con pronombres reflexivos («Saludome», «antojóseme», etc.) y el resalte con comillas de términos poco comunes para el público al que se dirige.

Quienes deseen revisar la edición original pueden hacerlo inmediatamente después de la versión actualizada. La digitalización fue obtenida del repositorio digital del Center for Research Libraries, donde podrán encontrar en acceso libre, además de diversas revistas y periódicos latinoamericanos, los números completos de *Variedades* desde su fundación hasta 1922. Asimismo, recomendamos el *Índice razonado de la revista Variedades (1908-1932)* (Instituto Raúl Porras Barrenechea/ Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2018) de Sara Liendo de Casquino, libro de consulta necesaria para todos los interesados en estudiar la publicación periódica que dirigió Clemente Palma.

COMISIÓN DE EDICIÓN
Red Literaria Peruana

PRESENTACIÓN
LUZ AINAÍ MORALES PINO

CUESTIONANDO EL CANON LITERARIO: A PROPÓSITO DE LA REEDICIÓN DE «LA PRINCESA SUMA TICA» DE ZOILA AURORA CÁCERES

El cuento «La princesa Suma Tica» de Zoila Aurora Cáceres (firmado como «Evangalina»¹) se publicó por primera vez en 1921 en la revista *Variedades* y su reedición por parte de la Red Literaria Peruana es clave para la necesaria revisión del canon literario peruano y latinoamericano. Pese a su prolífica producción literaria e intelectual, el interés por la obra de la autora solo se ha consolidado en décadas recientes gracias al trabajo de archivo, las reediciones de sus textos y los estudios críticos que han logrado justamente complejizar algunos

1 Según Pachas Maceda en su excelente libro *Zoila Aurora Cáceres y la ciudadanía femenina. La correspondencia de Feminismo Peruano* (2019), Cáceres usó el seudónimo de «Eva Angelina» en sus primeros años de carrera escrituraria y, posteriormente, tal vez a sugerencia de Clorinda Matto, con quien se relacionó en Buenos Aires gracias a sus colaboraciones con *Búcaro Americano* (1896-1908), el seudónimo «se unió en una palabra y el apelativo de Zoila quedará afirmado como “Evangalina”» (p. 29).

planteamientos y generalizaciones naturalizadas a fuerza de repetición y acumulación de peso cultural. Por mucho tiempo, la autora fue asociada reductivamente a un género escriturario, como la literatura de viajes, y su valoración fue problemática dada la constante lectura de su obra a la luz de las masculinidades con las que sería relacionada: la imponente figura del padre, el general Andrés Avelino Cáceres, personaje célebre de la resistencia peruana frente a la ocupación chilena (Jiménez del Campo, 2010, p. 307) y el celebrado escritor guatemalteco, Enrique Gómez Carrillo con quien tendría un efímero matrimonio cuyas vivencias y desencuentros se relatan en su texto *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* (1929)².

No en balde, cuando el renombrado periodista Luis Bonafoux (1855-1918) prologa el libro *Mujeres de ayer y de hoy* (1910³) de la autora, reduce esta propuesta de genealogía alternativa y visibilización del saber sometido (Foucault, 2001, p. 22) que constituye la historización de feminidades ilustres a «semblanzas típicas, interesantes y bonitas», «libro de historias femeninas» y «anécdotas falderas» (1910, p. VII). El periodista no duda en afirmar que el éxito y las buenas relaciones de la autora se deben, fundamentalmente, a los méritos de estas dos masculinidades que, de una u otra forma, escudan su figura a nivel socio-literario:

2 Entre los trabajos críticos sobre este texto destacan los aportes de Ward (2007), LaGreca (2009, 2012) y Miseres (2018).

3 Algunos textos refieren 1909 como la fecha de publicación de esta obra. En este caso, me baso en la fecha indicada por Thomas Ward en su edición de *La rosa muerta* (2007).

Presentación

Por méritos de su señor padre, la señora Aurora Cáceres tiene muchas y buenas relaciones en el mundo social de Europa; y por méritos personales, la escritora Aurora Cáceres tiene muchas y buenas relaciones en el mundo literario de París y Madrid (Bonafoux, p. VII).

Si bien es cierto que Cáceres gozó de una formación privilegiada y se consolidó como artista en un tiempo y contexto (europeo) que le permitieron acceder a un tipo de vida y un quehacer estético, ideológico e intelectual singular para un sujeto femenino (sobre todo en comparación con sus pares peruanas un poco más mayores, como Mercedes Cabello, Clorinda Matto o la misma Teresa González de Fanning), estos factores no van en detrimento de la calidad o la rigurosidad de su obra, ni del mérito de una mujer que no solo logró escribir en las principales publicaciones de su tiempo (*Miseres*, 2016, p. 401), sino también conformar e institucionalizar un movimiento feminista peruano, orientado a mejorar la situación social y política de las mujeres (Pachas, 2019, p. 31).

En estas páginas, me propongo esbozar algunos detalles en torno a la vida y obra de la autora, sobre todo a partir de las contestaciones y resistencias que planteó frente al campo literario-intelectual tanto de su tiempo como posterior, debido a la prevalencia de una serie de preconcepciones y prejuicios sobre su trabajo artístico e intelectual. Estos prejuicios continúan explicando el lugar ambivalente que ocupa Cáceres en nuestro canon literario y, a su vez, reiteran la importancia de reediciones como esta, que, se espera, fomenten la lectura y el trabajo crítico de corte académico y divulgativo. Revisar los textos de Zoila Aurora y trabajarlos desde los diálogos que entablan frente a los imaginarios, las problemáticas las corrientes esté-

tico-ideológicas del momento es angular para el necesario examen crítico de nuestro archivo y el tensionamiento de las categorías y los conceptos fundamentales desde los cuales nos hemos acostumbrado a pensar nuestra literatura.

BREVES APUNTES BIOGRÁFICOS E IDEOLÓGICOS

Zoila Aurora Cáceres Moreno (Lima, 1872⁴-Madrid, 1958) fue hija del reconocido general Andrés Avelino Cáceres (Ayacucho, 1836-Lima, 1923), dos veces presidente del Perú, y de Antonia Moreno Leyva (Ica, 1848-Lima, 1916) quien, como lo explica Pachas Maceda, encarna un tipo de feminidad particular desde una maternidad heroica que se ejerce frente a la nación⁵.

Parte de su infancia transcurre entre el enfrentamiento bélico con Chile. En 1895, sale al exilio junto a su familia para establecerse en Buenos Aires. Allí se integra a la esfera cultural local mediante la colaboración para periódicos como *Búcaro Americano*, dirigido por Clorinda Matto, y la revista *La Filosofía Positiva*, dirigida por Margarita Práxedes Muñoz

4 En su trabajo *Zoila Aurora Cáceres y la ciudadanía femenina* (2019), Pachas Maceda refiere la controversia en torno a la fecha de nacimiento de la autora (1872 o 1877) y el esclarecimiento de la misma con la revisión de la partida bautismal, donde se establece la fecha de 1872 (p. 28).

5 Según Pachas Maceda, es la herencia materna la que ejerce una impronta mayor sobre la personalidad de Cáceres, «pues doña Antonia rompió el esquema tradicional de la matrona del siglo XIX que esperaba con ansias la llegada del esposo que partió a pelear al frente. Por el contrario, Antonia Moreno contribuyó con la resistencia desde lejos, abasteciendo de pertechos de guerra al ejército dirigido desde la sierra central por Cáceres y, de cerca, cuando acude con sus hijas al encuentro del padre y esposo, en plena campaña de Breña» (2019, p. 28).

Presentación

(Miseres, 2016, p. 401). Posteriormente, acompaña a su padre durante su misión diplomática en Europa. Vive en Alemania, luego estudia en la Escuela de Altos Estudios de La Sorbona, donde dicta conferencias en español (Guardia, 2019, p. 295) y se gradúa con una tesis titulada *Feminismo en Berlín* (Pachas, 2019, p. 29). En 1905, funda el Centro Social de Señoras en Perú, con la finalidad de promover la educación femenina (Araujo, 2009) y, en 1924, *El Feminismo Peruano*. Según Ruíz Barriónuevo, el objetivo de estas asociaciones fue, principalmente, trabajar por los derechos de las mujeres, incluido el derecho al sufragio (2007, p. 36). Entre 1940 y 1945, la escritora es nombrada representante del Perú en la Comisión Interamericana de Mujeres (Washington).

Como lo explica Pachas, la defensa del sufragio por parte de Cáceres se mantuvo enmarcada en el imaginario de la maternidad y el servicio que presta la mujer a la sociedad y a la patria mediante la crianza de los hijos (2019, p. 10). En ese sentido, se trata de una agenda feminista que, al menos en la faceta pública, puede leerse en términos de lo que Eliana Rivero conceptualizaría como el «feminismo femenino» (1994, p. 24), es decir, un tipo de proyecto reivindicativo que, si bien busca mejoras para la situación de la mujer, no confronta, en apariencia, los imaginarios tradicionales de lo femenino impuestos desde el sistema patriarcal. En su análisis sobre el «feminismo católico», María Inés Valdivia Acuña (2016) señala que Cáceres es una de las principales exponentes de este paradigma ideológico en el contexto peruano.

En cuanto a su obra literario-intelectual, en 1910 publica en París, con la editorial Garnier Hermanos, *Mujeres de ayer y de hoy*, texto donde la autora muestra ya su voluntad de historizar y confrontar los imaginarios impuestos desde el discurso letrado patriarcal que, justamente, silenciaban la presencia femenina o la relegaban a roles genéricos y/o desintelectualizados. En 1914, publica con la misma casa editorial, las novelas *La rosa muerta* y *Las perlas de rosa* en una edición conjunta. El caso de *La rosa muerta* es significativo por la intertextualidad que plantea tanto con la obra de su exesposo, Enrique Gómez Carrillo, *Del amor, del dolor y del vicio* (1898), como con el mismo ideario modernista patriarcal (LaGreca, 2012). En *La rosa muerta*, Cáceres no solo ahonda en el imaginario silenciado del erotismo y la sexualidad femenina desde una visión que confronta y se distancia de las representaciones arquetípicas de lo femenino desde el ideario patriarcal de la prostituta o la *femme fatale*. También, resquebraja las narrativas del modernismo-decadentismo que idealizaban y celebraban la enfermedad femenina como ideal estético (Grau-Lleveria, 2018).

En 1921, Cáceres publica *La campaña de la Breña. Memorias del Mariscal del Perú D. Andrés Avelino Cáceres*, texto que alega haber escrito al dictado del padre mientras lo acompañaba en las misiones diplomáticas. Según Miseres (2019), esta obra da cuenta de una importante estrategia de legitimación y adquisición de poder, pues la autora se adentra en el relato histórico y el bélico, campos asociados tradicionalmente con un lugar de enunciación masculino. Para la investigadora, la referencia al dictado del padre es clave porque muestra la necesidad

de la escritora de apelar constantemente a la autoridad patriarcal para validarse tanto a sí misma como a su discurso (p. 318).

El texto que nos ocupa en esta ocasión, «La princesa Suma Tica», se publica en 1921 en la revista peruana *Variedades* y es necesario destacar que este es también el título que recibe una edición de relatos de la autora publicada en 1929, por la editorial Mundo Latino. Anteriormente, había publicado dos destacables libros de viaje, *Oasis de arte* (París, ¿1910? ¿1911?⁶) y *La ciudad del sol* (Lima, 1927). Críticas como Fanny Arango-Keeth (2019), han leído en clave feminista y decolonial los textos contenidos en *La ciudad del sol*, en tanto se trata de relatos de viajes que confrontan la mirada masculina tradicional y crean, en su celebración de lo indígena, su grandeza, historicidad y heroicidad, las condiciones de posibilidad para una identidad histórica y cultural alternativa articulada desde otros lugares de enunciación (p. 18).

LA AUTORA, LA CRÍTICA Y LAS INSTANCIAS DE LEGITIMACIÓN

Para legitimar su enunciación y negociar con los paradigmas del campo literario-intelectual de la época, muchas escritoras latinoamericanas apelaron a los prólogos de autores (masculinos) reconocidos. Zoila Aurora no será la excepción en esta práctica. Sus textos son prologados por los más celebrados escritores (y periodistas, como en el caso de Bonafoux), empero, estos paratextos no dirán tanto sobre las obras de la autora, como de la

6 También hay ambivalencias en torno a la fecha de publicación de este texto.

estructura patriarcal de los circuitos literario-culturales en el marco del modernismo⁷. En estos prólogos se vislumbra la reticencia de estos autores a reconocer el trabajo artístico e intelectual femenino desde paradigmas estético-ideológicos que se atreven a ir más allá del tradicional recurso a la sentimentalidad, el melodrama o el tradicional paradigma enunciativo de la madre republicana⁸.

Al prologar el libro *La rosa muerta*, el reconocido poeta y escritor modernista mexicano Amado Nervo comienza su discurso confrontando la escritura femenina y planteando la

7 Al respecto, es fundamental revisar los trabajos de Sylvia Molloy en sus problematizaciones al ideario modernista y la visibilización de sus dobleces o puntos ciegos. Asimismo, son claves los aportes de Elena Grau-Llevería (2008) con la lectura de las contestaciones y los diálogos que plantean las escritoras latinoamericanas y españolas frente al ideario modernista patriarcal. De igual modo, es necesario leer los estudios de Nancy La-Greca (2009, 2012, 2016) sobre las resignificaciones de las representaciones de lo femenino en el entre siglos, la escritura intertextual entre Cáceres y Gómez Carrillo y la revisión del misticismo erótico en la prosa modernista. También destacan las contribuciones de Sarah Moody (2014) en su revisión de las apropiaciones estéticas por parte de las escritoras del entre siglos para autorizarse en materia de ejercicio artístico e intelectual.

8 Según Miseres, la «“doble paternidad” extra e intratextual» que ejerce la figura del padre sobre su discurso en *La campaña de la Breña*, puede extrapolarse a la autoridad patriarcal en general, pues incluso en este texto «la editorial lista algunas de las obras publicadas por Cáceres indicando el nombre de los escritores (todos hombres) que la han prologado, Rubén Darío, Amado Nervo, Luis Bonafoux, como si el valor de los textos dependiera también de ello. Si su escritora, en los albores del Modernismo, necesita el aval de los padres del movimiento, su texto sobre la guerra necesita del crédito de Andrés Cáceres, quien ejerce aquí una “doble paternidad”, extra e intratextual» (2019, p. 318).

necesidad de que las mujeres «a quienes Dios llama por el mal camino de las letras» se dediquen principalmente a «escribir novelas y con especialidad novelas de amor» (Nervo en Ward, 2007, p. XXI). Tras realizar algunos comentarios descriptivos sobre la obra, concluye reduciendo el texto a una de las tantas (y genéricas) bellas historias de médicos y enfermas. Además, afirma que, si bien pudiera «hacerle algunos reparos con respecto a cierta sintaxis, un vocabulario algo cosmopolita... como los protagonistas, a la intromisión repentina de tal o cual crudo toque de naturalismo que ya no está quizás con razón, de moda» (p. XXXIII), no lo hará, pues asume que «no es precisamente crítica lo que desea» su amiga al solicitarle «unas líneas a guisa de prólogo» (p. XXXIII). Esto resulta significativo sobre todo dada la profusión de estudios críticos posteriores que justamente destacan no solo la calidad estética del texto sino también la contundente contestación que articula frente a los imaginarios estéticos e ideológicos del modernismo patriarcal (Ward, 2007; LaGreca, 2012; Moody, 2014; Miseres, 2016; Grau-Lleveria, 2018; Morales-Pino, 2021).

Es Rubén Darío quien prologa el libro de viajes *Oasis de arte* y, al igual que Nervo, comienza el discurso con una declaración de principios sobre su rechazo a las «plumíferas» cuyas obras considera dignas de «una teratología moral» (Darío en Ward, 2007, p. 71). Empero, el conocido escritor nicaragüense celebra en Cáceres su capacidad de «escribir como se borda, o se cuida una flor» y señala que, a diferencia de las «mujeres de letras», por lo general,feas (p. 72) Evangelina no solo es elegante y agraciada, sino que es, además compatriota de Santa Rosa de

Lima (p. 72). Es decir, el autor continúa reduciendo a la escritora y su obra a imaginarios aceptables para el género desde el ideario patriarcal, pues se trata de una escritura que asemeja un bordado o al cuidado de una flor, prácticas asociadas al sujeto femenino normativo en el marco de la domesticidad, la discreción y la religiosidad (no en balde la mención del parentesco de la autora con la santa peruana). Darío celebra la escritura de viajes de Zoila Aurora por la ausencia de complicaciones y su capacidad de adecuarse al paradigma descriptivo del género. Además, si bien el texto de Cáceres se centra fundamentalmente en viajes por Europa, Darío reafirma haber encontrado «sencillez, emoción y *charme*» (p. 72), justamente en las descripciones de Perú incluidas en el texto.

Por su parte, Miguel de Unamuno, en un «comentario breve» al libro *La ciudad del sol*, también afirma su poco gusto por las mujeres escritoras y, empero, celebra su elección de la escritura de viajes, género que sería el que «mejor cuadra a una mujer», pues consiste en «la impresión rápida del detalle, el sentido de lo real» (Unamuno en Ward, 2007, p. 75). En suma, Unamuno, como sus compañeros, celebra la escritura de viaje de Cáceres y la circunscribe a dicho género porque se asume como un formato que no amerita ni la sofisticación estética ni la temida posibilidad de demostrar la capacidad de crear, imaginar o pensar.

También es significativa la incorporación de la autora dentro de las historias literarias patriarcales. Por ejemplo, Luis Alberto Sánchez, en su célebre texto sobre la literatura peruana, deja sentado que el mérito de la autora no radica en el estilo, sino «en el caudal de hechos que presenta» y sus vínculos con renombradas

figuras del campo literario intelectual (1951, p. 356). Según Jiménez del Campo, los planteamientos de Sánchez demuestran el sesgo hacia la escritura femenina y las constantes batallas que han debido enfrentar Cáceres y su obra para abrirse un espacio en la historia literaria local. Además, refiere su problematicidad debido al poco cuidado que presenta el crítico a detalles claves como los títulos y las fechas de las obras someramente comentadas (2010, p. 307). Sin embargo, Jiménez del Campo también reproduce algunos de los planteamientos de esta crítica tradicional al referir lo problemático de un cuento como «La princesa Suma Tica» debido al abuso de «ciertos recursos estilísticos» que entorpecen la lectura y termina por afirmar —aunque sin querer darle la razón a Unamuno, pues alega que no es cuestión de género sociosexual, sino de estilo— que, efectivamente, Cáceres «escribe mejor de lo que narra» (p. 309).

«LA PRINCESA SUMA TICA» O EL DERECHO A LA ESCRITURA Y LA IMAGINACIÓN

Con este breve recorrido bio-bibliográfico sobre Zoila Aurora Cáceres, he intentado crear las condiciones de posibilidad para una lectura ideológica y políticamente situada del texto que nos ocupa. En este relato que narra la leyenda de la princesa inca Suma Tica, Cáceres (Evangelina) despliega una serie de estrategias de adquisición de poder que ameritan ser consideradas. En primer lugar, está el relato en primera persona desde la voz de una mujer enferma que, si bien entabla un vínculo de comunidad con los locales a través de la figura del padre, el Taita Cáceres, se sabe no perteneciente a ese espacio. Desde ese

posicionamiento enunciativo y, sobre todo, desde esa mirada enturbiada —o esclarecida— a causa de la enfermedad, la narradora comienza a contar una historia a la que dota de la densidad temporal, la grandeza y la significación en el presente que, de cierta manera, le estaría siendo negada en el discurso histórico-literario oficial.

También es destacable el ejercicio de lo que Arango-Keeth conceptualiza como una mirada feminista y decolonial que habla desde un yo que se autoriza a sí mismo para escribir un discurso histórico-mítico fundamental para la reescritura de la «Matria» (2019, p. 6). Esta resistencia a la mirada patriarcal tradicional se expresa igualmente en una desobediencia estructural que atraviesa tanto las condiciones de elaboración del texto como su contenido mismo. Por un lado, la autora no renuncia al lenguaje estético, elaborado y refinado, capaz de romper la referencialidad transaccional esperada de un relato de este cariz o, tal vez, de la escritura femenina. Al contrario, se reafirma en la voluntad y la determinación a ejercer una mirada de artista sobre el contexto no solo recreado, sino también construido en su relato. Por otro lado, la desobediencia al orden patriarcal se manifiesta también dentro del texto con la determinación de la narradora-personaje (expresamente femenino) a desacatar incluso las pautas del indígena que está fungiendo de guía. El personaje se muestra rebelde a las advertencias que le hace el indio y está dispuesta a sumergirse en el inmenso mundo (ideológico, histórico, paisajístico) que tenía al frente: «Yo nada escuchaba, le había profanado y me deleitaba contemplando la pureza de esa densidad enorme, tan próxima

Presentación

del firmamento que alejando la mente de lo humano, había sugerido el terror del mito» (Cáceres, 1921, p. 3). Se trata de un sujeto femenino que, al igual que Laura de *La rosa muerta*, no renuncia a la movilidad, a la voluntad ni a la agencia (Ward, 2007, p. XXIII), pese a su condición de «enferma».

Por último, destaco la manera en que la autora se confiere a sí misma el derecho a imaginar, a ficcionalizar y a crear con la construcción de un relato donde se diluyen los límites entre la historia, la tradición, la ficción y los elementos biográficos de la narradora-autora-personaje. Este gesto puede leerse en términos de la evasión del rol reproductivo-descriptivo exigido a la escritura femenina, al igual que como una contundente contestación al paradigma modernista patriarcal (confrontado por la autora en muchos de sus textos), pues, mientras sus pares masculinos estaban más bien ávidos de encontrar «arcadias» y mundos ideales en lugares remotos e ignotos, la narradora afirma haber hallado en este espacio prehispánico ennoblecido la «Arcadia soñada» que debería ser tanto el motivo como el objeto de inspiración estética para el artista latinoamericano.

No puedo sino concluir celebrando, una vez más, la iniciativa de la Red Literaria Peruana de reeditar este texto de Cáceres y crear las condiciones de posibilidad para una necesaria revisión y complejización del canon literario peruano y latinoamericano y, sobre todo, de las corrientes estéticas, las periodizaciones y los conceptos desde los cuales lo hemos pensado.

Luz Ainaí Morales Pino

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Bibliografía

- Arango-Keeth, Fanny (2019). Viajera de retorno: sujeto, historia e imaginario espacial en *La ciudad del sol*, de Zoila Aurora Cáceres. *Revista Historia de las Mujeres*, 20(184). Recuperado de https://www.cemhal.org/antecedentes/2019_2020/06Fanny.pdf
- Bonafox, Luis (1910). Unas palabritas... En Zoila Aurora Cáceres [Evangelina], *Mujeres de ayer y de hoy*. París: Garnier Hermanos.
- Cáceres, Zoila Aurora (1910). *Mujeres de ayer y de hoy*. París: Garnier Hermanos.
- Cáceres, Zoila Aurora (1910). *Oasis de arte*. París: Garnier Hermanos.
- Cáceres, Zoila Aurora (1914). *La rosa muerta. Las perlas de Rosa*. París: Garnier Hermanos.
- Cáceres, Zoila Aurora [Evangelina] (1921). La princesa Suma Tica. *Variedades*, 700, s/n.
- Cáceres, Zoila Aurora (1927). *La ciudad del Sol*. Lima: Librería Francesa Científica y Casa Editorial Rosay.
- Cáceres, Zoila Aurora [Evangelina] (1929). *La princesa Suma Tica. Narraciones peruanas*. Madrid: Mundo Latino.
- Cáceres, Zoila Aurora (1929). *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo*. Madrid: Renacimiento.
- Cáceres, Zoila Aurora y Cáceres, Andrés Avelino (1921). *La campaña de La Breña, memorias del mariscal del Perú, D. Andrés A. Cáceres*. Lima: Imp. Americana.
- Grau-Llevería, Elena (2018). La insurrección de la bella muerta en *La rosa muerta* de Aurora Cáceres. *Latin*

Presentación

- American Literary Review*, 45(89). Recuperado de <https://doi.org/10.26824/lalr.32>
- Guardia, Sara Beatriz (2019). Pachas Maceda, Sofía (2019). *Zoila Aurora Cáceres y la ciudadanía femenina. La correspondencia de Feminismo Peruano*. Lima: Jurado Nacional de Elecciones, Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán. *Letras*, 90(132), 293–296. Recuperado de <https://doi.org/10.30920/letras.90.132.15>.
- Jiménez Del Campo, Paloma (2010). La crónica de viajes en la obra de Aurora Cáceres. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 39, 305-316.
- Darío, Rubén (2007). Aurora Cáceres [¿1911?]. En Aurora Cáceres. *La rosa muerta*. Buenos Aires: Stock Cero.
- Foucault, Michel (2001). *Defender la sociedad*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- LaGreca, Nancy (2009). *Rewriting Womanhood: Feminism, Subjectivity, and the Angel of the House in the Latin American Novel, 1887-1903*. Pennsylvania: Penn State University Press.
- LaGreca, Nancy (2012). Intertextual Sexual Politics: Illness and Desire in Enrique Gómez Carrillo's *Del amor, del dolor y del vicio* and Aurora Cáceres's *La rosa muerta*. *Hispania*, 95(4), 617-628.
- LaGreca, Nancy (2016). *Erotic Mysticism. Subversion and transcendence in Latin American Modernista Prose*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

- Miseres, Vanesa (2016). Modernismo puertas adentro: género, escritura y experiencia urbana en *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* de Aurora Cáceres. *MLN*, 131(2), 399-418.
- Miseres, Vanesa (2019). Vidas e historias de guerra: Los proyectos biográficos de Aurora Cáceres y Soledad Acosta de Samper. *Revista de Estudios Hispánicos*, 53(1), 305-328.
- Molloy, Sylvia (1992). Lecturas de descubrimiento: La otra cara del fin de siglo. *AIH Actas*, 11, 17-28. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/11/aih_11_1_003.pdf
- Moody, Sarah. (2014). Radical metrics and feminist modernism: Agustini rewrites Darío's *Prosas Profanas*. *Chasqui*, 43(1), 57-67.
- Nervo, Amado (2007). Prólogo. En Aurora Cáceres. *La rosa muerta*. Buenos Aires: Stock Cero.
- Pachas Maceda, Sofía (2019). *Zoila Aurora Cáceres y la ciudadanía femenina. La correspondencia de Feminismo Peruano*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Jurado Nacional de Elecciones/Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán.
- Rivero, Eliana (1994). Precisiones de lo femenino y lo feminista en la práctica literaria hispanoamericana. *Inti*, 40/41, 21-46.
- Ruíz Barrionuevo, Carmen (2018). Las escritoras vistas por ellas mismas: Aurora Cáceres y *Mujeres de ayer y de hoy*. *Guaragua*, 22(57), 35-51.
- Sánchez, Luis Alberto (1951). Naturalistas, ideólogos y modernistas. En *La literatura peruana. Derrotero para una historia espiritual del Perú*. Tomo VI. Asunción: Guaranía.

Presentación

- Unamuno, Miguel de (2007 [1927]). Comentario Breve de Miguel de Unamuno. En Aurora Cáceres, *La rosa muerta*. Buenos Aires: Stock Cero.
- Valdivia Acuña, María Inés (2016). *El feminismo católico peruano: avances, controversias y paradojas entre 1930-1956*. Tesis de maestría. Porto Alegre, Universidad Federal Río Grande do Sul. Recuperado de <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/169038/001048622.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Ward, Thomas (ed.) (2007). Introducción. En Aurora Cáceres, *La rosa muerta*. Buenos Aires: Stock Cero.

LA PRINCESA SUMA TICA
(VERSIÓN ACTUALIZADA)
ZOILA AURORA CÁCERES MORENO



Estaba enferma. Si las enfermedades alarman cuando se habitan las grandes urbes, en las hurañas alturas de los Andes causan pavor.

La fiebre me producía sensaciones extrañas; veía el paisaje y las agrestes cumbres con la visión de siglos atrás.

Un indio emponchado, calzado con ojotas vestía el corto pantalón aldeano, policroma chaquetilla andaluza y se cubría la cabeza con una gorra tejida de burda lana, que en su origen debió ser blanca, pero que ya de la tierra había adquirido el color, prolongándose formando puntas sobre las orejas que ocultaba, ajustándose debajo de la barba afilada cuya piel se plegaba a la manera de los surcos que se ven en la cerámica gentílica; sus ojos eran negros, profundos, de dormida como si viesan el mundo interior de las generaciones muertas. Dibujaban los labios dos líneas verdes; uno de los carrillos estaba enfilado por el abultamiento de la coca que chacchaba, el otro hundido denunciaba la desnudez de la encía originada por la voracidad añosa destructora.

Esta figura terrosa, encorvada, de hombre al cual el tiempo desdeña y la muerte parecía haber olvidado, al andar se sostenía

en un báculo de chonta primorosamente pulido con paramentos y arrequives de plata, de factura centenaria, destacándose los relieves, por blancos, sobre el fondo negro de la vara; se veían dragones, pumas, quimeras, signos cabalísticos, jeroglíficos indescifrables aimaras y quechuas y prolongadas culebras de bocas abiertas que escupían hilos de agua.

Se colgaba de la cintura una vieja escarcela de puneños recen-tales en la que escondía un polvo blanco destinado a endulzar el amargor de la coca que de continuo paladeaba.

Saludome esta arcaica figura haciéndome muchas zalemas, al mismo tiempo que decía: «Señoray, buenas tardes nos dé Dios, mamitay».

Hay hombres que al tropezarnos con ellos producen hala-gadora impresión, pero este, al aviso de la obnubilación que yo padecía antojóseme que era algún zahorí serrano capaz de pro-ducir hechizos. Así me apresuré a decirle que se retirase puesto que más tarde debía ir a las ruinas del Palacio, para conocer a la princesa Suma Tica. Caminando lentamente, agobiado en la amplitud del poncho, como si llevase enorme peso sobre los hombros, alejose por el atajo que conduce al Palacio encantado.

Salí del Cuzco, ciudad evocadora en la que habla el alma de los Incas la grandeza de inconmensurables ambiciones al mismo tiempo que la ampara amorosamente, con todos sus poemas, la beatitud colonial. Y viajando por exóticos parajes monteses al paso cauteloso de la cabalgadura, aspirando el aroma de los urces quemados en la majada. Apartándome hacia las jaras para evitar las quebras o las salientes peligrosas de las piedras, luego atajando por senderos de color barcino que ondulan los cerros

La princesa Suma Tica

cortando el verde marchito de los pajonales; sorprendida ante la inmensidad de los peñascos erguidos que parecían amenazantes hostilizar al viajero o caminando sobre glebas cenicientas y tierras sombrías de trágica soledad, llegué a los cimeros.

Donde quiera que dirigiese la mirada se renovaba el mismo panorama de cerros que se abrazaban, que se atropellaban, disputándose el espacio. Alguno despótico se yergue más alto que los otros, más insinuante, con ambiciones azúreas. Otros elegantes serpentean, ondulan sus crestas y se exhiben magníficos.

El colorido los transforma en una gama robusta y vital. No son naturaleza muerta; parecen tener el alma de solemnidad secular y amabilidades galantes, acogen al viajero con amor, le acarician, ofreciéndole el modesto verdor con que se cubren; algunos se muestran rosados, de apariencia suave, otros de tierras baldías, lucen la faz morena de tez tostada, no faltan los ásperos cual montes de corales, declinando la tonalidad rosácea hasta morir en tupidos montes de brezo.

Los pequeñitos, traviesos y coquetones, desaparecen, se esconden, mas no se alcanza a ver el vacío que dejan, porque otros les han salido al encuentro, aventajándoles en tamaño.

Los cerros de las punas no abaten ni abruma el espíritu con su inmensidad. A la luz del medio día, bajo el cielo de un azul rígido fantasean siluetas atrevidas y ocultan desde el profundo abismo terrestre donde nacen la fuerza pululadora que germina la vida mundial.

El sol, pálido serrano, entonaba de oro las alturas, sin fulgores ni calor, besando mansamente la grama esmeraldina que orilla una laguna muy grande, muy redonda, muy azul, muy

trasparente con aguas de remanso dormidas, que no se agitan ni ondulan ni gimen al chicotearlas el ventisquero, ni conocen estremecimientos huracanados ni tiemblan al amor de la brisa: es lago sagrado, sereno, inmutable y seductor que induce a sepultarse en él, se ofrece como la boca abierta de un cráter invitando a la sumersión para llegar por un camino azul de gloria, al desconocido corazón del globo terrestre. Es el lago de las visiones, elegido por los suicidas de amor. Un príncipe vio en el espejismo de sus aguas la sombra de su padre, el Inca muerto, quien abrazado de una sierpe cuya cabeza acariciaba, le predijo una sentencia fatal que se cumplió.

Desde los remotísimos siglos que se han ido, se cuenta que el espíritu del monarca sale en las noches, plateadas por la luna, de las profundidades de las aguas, andando encima de ellas como si fuesen blanca pampa, y el que por allí pasa debe invocarlo para no sufrir el maleficio del iracundo monarca.

Los indios montaraces se descubren la cabeza a la vera del lago sagrado y murmuran un conjuro en la arcaica lengua muerta de sus antepasados.

Las gacelas que se suicidan de amor, cuando el amante las abandona, huyen de la apartada choza y aspiran a arrojarse al lago incitante.

El más notable de los suicidios que se recuerda fue el de la bella aimara Cañari, esclava de la Princesa Suma Tica, a quien sobrepasaba en hermosura, causando asombro la fiera de sus grandes ojos negros, de brillo ofuscador que contrastaban con la dulzura de la boca pequeña y carnosa de labios encendidos como candelas. La Princesa se sentía ofendida por la

La princesa Suma Tica

admiración que la esclava despertaba y la envidia amargó el dulzor de su corazón de Coya.

Al saber que la aimara tenía por amante a un joven de su tribu, recién conquistada por los quechuas, denunció a este para que le remitiesen prisionero al monarca que residía en el Cuzco.

La apasionada Cañari en vano imploró, la justicia real la desconocía; fue tal su pena y lloró tanto la ausencia del amado a quien esperaba la pena de muerte, que encegueció. Mendigando la protección a los caminantes, pordiosera, se decidió a seguir las huellas de su amado para implorar a los pies del Inca su clemencia. «Resígnate a tu suerte adversa. Si le encuentras con vida no te ha de amar —le decía Suma Tica—, el aimara amaba tus ojos de noche tempestuosa, pero tus ojos ya no miran, tus ojos han perdido su belleza».

«Ñusta —le respondió esta—, anoche estaba en el huerto cuando la madre Luna se fue. Vinieron nubes negras; no las veo pero las siento porque son muy frías; la paca paca se posó en la rama del árbol en cuyo tronco me apoyaba llorando y cantó un canto pavoroso, los pumas lanzaban alaridos espantados y el cóndor un graznido extraño. Yo fui hacia el Intihuatana para rogar a Viracocha, pero los guardias me rechazaron. Ñusta, anoche cuando la mama Luna se fue he oído una voz que me dijo: “De tus ojos corre el llanto abundante como el agua y el agua faltará a tu pueblo y sufrirá de sequía y todos perecerán hasta que Suma Tica los salve. Esclava la de los bellos ojos negros que no ven, el agua te llama”».

Tembló la princesa de ira y exclamó: «Soy hija del Sol y su poder es superior al de la mama Luna, nada tengo que temer».

La esclava caminaba noche y día: caminaba temblando de pesares por sendas extraviadas regándolas con su llanto que destruía las sementeras al tocarlas incendiándolas. Así, causando la devastación de las tierras que pisaba, llegó al lago sagrado donde arrodillándose se puso a llorar y, buscando la ribera, oyó la voz de su amado que la llamaba tristemente: «Cañari la hermosa, la de los bellos ojos que no ven», a lo que ella enloquecida de amores le respondió: «A ti busco, sonqollay», y se arrojó en las frías aguas.

«No te detengas, no mires esta laguna, allí está el Supay», me decía el guía espantado: «Teme la maldición de Viracocha». Yo nada escuchaba, le había profanado y me deleitaba contemplando la pureza de esa densidad enorme, tan próxima del firmamento que alejando la mente de lo humano había sugerido el terror del mito...

Andando leguas llegué al fértil villorrio de una quebrada graciosa, que parecía una sonrisa que se escapara de la boca de una grieta.

En la noche me atormentaba la divagación de la fiebre; no obstante, al siguiente día hubo de continuar el viaje hacia el Palacio encantado que habitaba Suma Tica.

Atardecía y la luz diurna desapareció bruscamente, negras nubes venían desde lejos amenazantes trazando dibujos funambulescos; fina «garúa» tilinteaba su canción de eternas monotonías, sobre los bloques de piedra centenaria del Palacio.

La princesa Suma Tica

La nitidez del cielo serrano se entristecía, el momento de la oración estaba próximo y los pastores aceleraban el paso para ocultarse en sus cabañas: solo el anciano vasallo, sentado en el suelo, a la entrada de la ruina, con la mirada de sus ojos lagrimeantes perdida en el espacio, continuaba inmóvil; más que de figura humana tenía el aspecto de una mayólica incaica extraída de una huaca: ¡El fiel guardián centenario de la tradición!

Desde tiempos remotísimos e inmemoriales solía reunirse toda la familia de los Quispe y el más anciano refería la historia del Palacio encantado exigiendo bajo juramento, para evitar la desgracia de los pastores y tener buena cosecha, que no se abandonase el lugar que habitaba la princesa. Quispe, el más anciano, recomendaba especialmente que en lo posible se evitase que la curiosidad de los “mistis” hollase el Palacio con sus pies irrelevantes.

«Vasallo —le dije—, sírreme de guía y déjame conocer a la Ñusta encantada que se oculta dentro de estos muros». Mas este no me miraba ni respondía: en vano agoté los ofrecimientos para seducirle, en vano arrojé monedas a sus pies: en vano usé de súplicas y ruegos. Continuaba impasible silencioso y rígido sin darme contestación alguna.

«Escucha —continué sentándome sobre una piedra vetusta que del muro se había dislocado cansada de su estabilidad milenaria—, no soy “misti”, mi padre es quechua y descendiente de una Ñusta huanca, llamada Catalina, último vástago de los Incas. Todas las Coyas eran blancas y rubias como yo, no me creas extranjera. Mi padre es el defensor de tu raza, acaso lo conoces, lo llaman el Taita. ¿No fuiste su soldado luchador en

estas serranías contra la invasión araucana? La princesa no me hará daño porque descendiendo del Incazgo de los huancas. Viracocha escuchará mi ruego».

El anciano me miró benévolo, lloraba abundante llanto que en sus gruesas lágrimas se deslizaban sobre su arrugada piel.

El viento soplaba violento repercutiendo como ecos de conjuro entre el peñascal de la vieja atalaya incaica.

Al fin Quispe se animó a hablar, y dijo: «Señoray, Viracocha lo quiere antes que te alcance la noche como a paloma sin nido, te contaré la historia de Suma Tica, como me la refirió mi padre y a él el suyo al entregarle esta vara»; luego la besó y apoyando en ella ambas manos después de haberse cubierto los pies con los extremos del poncho, habló así:

«Suma Tica era una Coya que sobrepasaba en belleza a todas las del Imperio. En el jardín de su Palacio, los pajaritos volaban en torno de su cabeza embelesados: los pumas suavemente, sin hacerle daño, le lamían las esmeraldas de las ojotas. En los campos, la llama y el corderillo blanco de los holocaustos la seguían. En los cortejos reales, los danzantes al verla, olvidando el ritmo, paralizaban el baile y los músicos suspendían los lamentos de la triste quena.

Una estrella desconocida prestó fulgores a sus ojos, el junco ondulaciones a su cuerpo, el mutis el rojo de los labios y las manzanas colorearon amorosamente sus mejillas. Tenía los cabellos tan largos que necesitaba cuatro esclavas para tejerle las trenzas, más sedosas y negras que la fina alpaca mortuoria.

Al salir del baño, dos “pachachinas”, secaban su cuerpo con bellotas de suaves vicuñas y la perfumaban untándole

La princesa Suma Tica

bálsamos compuestos con los racimos de la “Sia Sia” que para ella traían desde las lejanas selvas de Chanchamayo. Como el iris después de la tempestad, la fama de su hermosura se extendió por todo el Imperio, y los Incas y Caciques del Tahuantisuyo, Collasuyo y del Chimú, emprendían largos viajes para conocer a esta peregrina beldad. El pueblo le profesaba adoración, ante ella se prosternaba exclamando: “Ñusta, la más bella de todo el Imperio, que nuestro padre el Sol te proteja”.

La mozada de este cacicazgo salía de continuo a batirse contra los rebeldes e indómitos aimaras llevando a la cabeza al Inca padre de Suma Tica, el cual, antes de partir, dejaba a la niña en el Incahuasi de las Vírgenes destinadas al culto del Dios Sol, las que debían mantener el fuego perpetuo en las gradas del altar. A la Ñusta, pequeña como perla sin igual, su padre la guardaba en el precioso relicario del Incahuasi, cuyos muros infranqueables la ocultaban de todas las miradas de los hombres, pues el osado que por el sagrado recinto se acercase, sabía que le esperaba la muerte. A la joven no gustaba el convento de las Vírgenes del Sol, entristecida sin hablar, pasaba las horas cantando una de las más tiernas estrofas del drama quechua de Ollantay:

¿En dónde palomita mía están esos tus ojos?

¿Ese tu pecho que de caricias me regalara?

¿Ese tu corazón que de suavidad me hartara?

¡Ay corazón mío! ¿En dónde es que estás?

Vestida de blanco con el largo velo que le caía de la cabeza hasta el ruedo de la túnica, parecía la garza palomera de alas abiertas que combate cuando la aprisionan. Una noche, la

mama Icllia, la condujo al templo del Sol para que animase el fuego del culto dándole el más bello soplador del Templo, tejido con rojas plumas de aves selváticas. Hacía muchos días que no llegaba “chasqui” alguno que diese noticias del guerrero ausente.

El templo, en la obscuridad de la noche, reflejaba luces pavorosas; todas las paredes estaban cubiertas con láminas de oro, de igual modo el techo, donde parecía que los cometas de largas cabelleras y las estrellas numerosas se moviesen, debido al primoroso bruñido del oro que se destacaba sobre el fondo opaco de encrespadas nubes.

En las paredes, todas las divinidades aparecían adustas y el Dios de la guerra, de enorme cabeza, con el cuerpo pequeñito y grueso, ostentaba, feroz, siete brazos a cuyos extremos otras tantas manos sostenían de los cabellos a guerreros degollados con las bocas abiertas que escupían la muerte: fechas y “macanas” esparcidas en torno formaban desorden como en un incendio de rayos. A ambos lados del gran Sol de oro, se encontraban sentadas las momias de los caciques en sitiales de oro, que de la lechuza tenían la apariencia, como si mirasen sus enormes ojos abiertos hechos con dos grandes esmeraldas a través de las cuales la luz roja de la flama se trasformaba en celajes desconocidos. Apenas se aproximó Suma Tica al fuego sagrado, cayó desmayada en los brazos de mama Icllia y luego estuvo tan enferma que se temió por su vida. Consultados los agoreros, todos predijeron que vendrían grandes males al cacicazgo.

Pasando el tiempo, la niña se encontraba como antes, feliz en su Palacio, al lado de su padre que había vuelto triunfante

La princesa Suma Tica

de la guerra; le acompañaba siempre uno de sus más leales servidores, mozo cetrino, de hermoso cuerpo y de extraños ojos que miraban fascinantes, ahuyentando al basilisco que causaba terror entre la servidumbre.

En el caserío las fieras le temían; en la lucha era el primero y en la guerra, intrépido como ninguno; conducía a los soldados al combate. En los torneos ganaba a todos, disparando las más certeras flechas de igual modo que las piedras de las huaracas. Valiente y altanero, era dulce y humilde con los pobres, por lo que todo el pueblo le quería, y las doncellas gustosas tejían para él ponchos de finísima labor que le ofrendaban cuando volvía después de haber conquistado nuevas tribus al Imperio. Amaba a Suma Tica más que a la mama Luna y la adoraba más que al padre Sol, por lo que se sintió ofendido, y Viracocha le negó su protección. Este amor era un delito pues, aunque le sobraban honores, le faltaba sangre noble para aspirar a desposarse con una princesa no perteneciendo a la casta de los privilegiados Incas; así se contentaba con demostrarle su pasión sin decirlo realizando prodigios para obsequiarla.

Se alejaba hasta los numerosos bosques salvajes y le traía estrambóticos guacamayos, de grandes colas con más colores que las múltiples flores del jardín; estos, gritones y bullangueros, deleitaban a Suma Tica, pero su alegría no conocía límites cuando le llevaban raros ejemplares de monos, unos tan grandes como un muchacho y otros tan pequeñitos que la niña hacía bailar sobre la palma de su finísima mano, riendo con gorjeos de jilguero y diciéndole: “Taitito sonqollay”.

Años más tarde, le ofrecía bellísimas pieles de chinchillas con las que hacía preciosos mantos; otras de leopardos que había flechado, introduciéndose entre las fieras que los más valientes temían.

Una noche volvió de sus acostumbradas excursiones a la media noche, cuando la Luna bañaba dulcemente al campo. Suma Tica, que había tenido un gran baile en su palacio, no podía conciliar el sueño y ricamente ataviada, cubierta con un manto de púrpura recamado con soles, estrellas y peces de láminas de oro finas como un papel, se dirigió acongojada por el camino en que debía volver el cazador. Ya se encontraba fuera de la “Punco Punco” cuando lo vio aparecer por un atajo que declinaba dulcemente; tenía la túnica destrozada y las piernas ensangrentadas por feroces mordeduras. La presencia de la bella princesa más deslumbrante que los astros, le llenó de estupor.

“Ñusta, mi señora, —le dijo—, tú en el campo a estas horas en que las aves duermen, solo el búho canta agorando penas”. “He venido en tu busca, no podía dormir —balbuceó la Princesa, temblando de emoción—; presentía que estabas en desgracia. Si supieras cuánto me apenan los riesgos a que te expones por mí; prométeme que no volverás al bosque; dime ¿por qué corre tu sangre regando el suelo como el mutis cuando deshojado muere? Ven al arroyo, he de lavar tus heridas”.

“Suma Tica, yo venía caminando muy acongojado; me ha sucedido algo que espanta, que infunde terror, tú lo sabes, la mama Luna es engañadora, a su luz entre el espeso matorral, apercibí una gacela blanca y le arrojé mi flecha que no falla; como no vi caer a la gacela, buscándola me enredé entre el

tupido brazo: ¡cuál sería mi espanto al darme cuenta que había herido a la llama blanca, a la llama sagrada! Numerosos jabalíes le custodiaban y se lanzaron sobre mí. Solo con la ‘macana’ pude librarme de su voracidad. Ñusta, he cometido un sacrilegio, estoy maldito, no me toques. Creía que la noche era oscura por lo negro de mi pesar, más cuando te apercibí se alegró mi alma y me pareció que nacía la aurora de mi felicidad”.

Habían llegado al arroyo, y Suma Tica mientras le lavaba la sangre de las mordeduras le decía: “Nada temas. A la hora del crepúsculo, antes que nuestro padre el Sol se oculte, subiré al Intihuatana para sacrificarle la más blanca oveja de mis rebaños”.

“Tiemblas, Suma, estás pálida y tus ojos no me miran. Infeliz de mí que esta mi sangre plebeya solo merece el suelo donde gotea, lo sé, es indigna de mezclarse a la de una Ñusta. Cuando me imagino que en llegado el solsticio el Inca pensará en desposarte, sufro tanto que el suplicio de la piedra de los ahorcados no me espanta”. Suma Tica, como la garza que aletea a los pies del cazador buscando dónde refugiarse, ahogada de amor exclamaba: —“Sonqollay! ¡Vidalay! Si no soy tuya, no seré de otro; prefiero morir empedrada en los subterráneos de las vírgenes adúlteras”. —“Jura lo que me prometes”. —“Lo juro por Viracocha y el Genio de las aguas que corre a nuestros pies”.

El arroyo jugueteaba; un murmullo de risa cristalina, burlesca, un sapo enorme dando un salto se sumergió en él.

La Luna había huido en la semioscuridad de la noche; las sombras de los cerros les reflejaba movimientos de pavor; las nubes reventaban dejando caer fina lluvia. Un águila rasgó el aire volando sobre la cabeza de los enamorados.

“Mal nos quiere el agua. Tupac: Sonqollay, huyamos de la tempestad que nos amenaza”.

“Mal nos quiere el agua. Ñusta idolatrada; recógele a tu Palacio; no he de tener la osadía de Ollanta que causó la desgracia de la Princesa Cusi Coyllur; te amaré en secreto toda mi vida, siendo feliz si tus ojos me miran”.

Cubiertos ambos con el regio manto imperial de Suma Tica, en cuyas láminas de oro reventaban las gotas de agua desvaneciéndose en frígido polvo y, andando muy de prisa, penetraron por la Punco de piedra donde el centinela les rindió honores.

Al siguiente día principió a escasear el agua en el pueblo y corto tiempo después, las sementeras principiaban a morir y la ruina y la hambruna más espantosa desolaban el cacicazgo. Organizaron un peregrinaje al monte sagrado en busca de la llama blanca para ofrecerlo en holocausto; mas volvieron espantados lanzando alaridos desesperantes porque la hallaron muerta y devorada por jabalíes.

Consultado el oráculo, el Gran Sacerdote dijo al Inca: “Ofrece la mano de Suma Tica al que nos prevea de agua”.

Acudieron Incas, Caciques y grandes señores; trabajaban haciendo grandes esfuerzos hasta entonces desconocidos; mas todo empeño resultaba en vano. Inesperadamente llegó un príncipe del Collasuyo y realizó el prodigio trayendo el agua desde la alta cumbre del cerro más elevado que allí ves».

El guardián que tan prodigioso cuento acababa de narrar, uniendo la palabra al gesto, señaló con la vara un inmenso cordón de agua que se precipitaba torrentoso, hacia lo hondo del caserío surcando la corteza de la tierra.

La princesa Suma Tica

Después de un breve silencio, que no quise interrumpir continuó: «Ven señoray, entra ahora, que Viracocha te libre de un maleficio».

Atravesé matorrales, subí sobre pircas derrumbadas que obstruían el paso, luego recorrí habitaciones que no conservaban huella de que planta alguna las hubiese hollado; sentí el pavor que causa lo desconocido, la ansiedad turbadora del avaro que va a poseer un tesoro, el incontenible anhelo del peregrino que llega a la meta largo tiempo acariciada; hasta que al fin penetré al recinto en que se encontraba la Ñusta encantada.

Arrodillose el indio, dejó la vara en el suelo y después de besar una enorme piedra pulida y patinada con suavidad de seda, me dijo: «Esta es Suma Tica». Una enorme culebra la rodeaba formando bajo relieve, tenía la cabeza hacia lo alto como si quisiese beber el agua que la lluvia depositaba en una oquedad cuadrangular de donde se deslizaba por el cuerpo la sierpe hasta esparcirse en la tierra.

«No la toques, no le hagas daño, persígnate señoray, ¿sabes? Cuando el Inca ordenó el desposorio de la Ñusta, Tupac quedó paralizado de lo mucho que sufrió; no volvió a la guerra, ni salió al bosque a cazar pumas, ni trepó los cerros en busca de chinchillas, ni sus manos cortaron retamas odorantes ni “Siasias” balsámicas.

Sus ojos que ahuyentaron al basilisco perdieron el brillo y no volvieron a mirar a mujer ni cosa alguna, y sus labios enmudecieron.

Pasaba la noche y el día sentado al pie del arroyo que bullicioso revienta sus aguas inmediato a la “Punco Punco” donde

lo encontraron muerto de hambre y de sed, el día de la boda. “De hambre, de sed y de amor” dijo una bruja que presurosa recogió las ranas que, brincando encima del cadáver, cantaban.

Aquí en esta habitación donde te encuentras, se celebró el desposorio con gran pompa y júbilo porque la alegría del pueblo no conoció límites: se abrieron las cárceles y hasta los esclavos tuvieron “pachamancas” y bailes. Las queñas, zamponas y flautas entonaron el himno al Sol y la danza a la Ñusta.

Solo Suma Tica estaba muy triste y, recordando a la esclava Cañari que se suicidó de amor, la oyeron decir: “Esclava, la de los bellos ojos que no ven, antes envidié tu hermosura, hoy envidio tu felicidad porque ya no vives para sufrir”. Luego lloró mucho y súbitamente quedó trasformada en piedra.

El agua que llevó a la población el señor de Collasuyo fue tan abundante que destruyó todas las casas y palacios ahogando a los habitantes; solo se libraron de la muerte los que vivían en las altas cumbres, por eso ya no existe sino este pobre caserío que parece temeroso esconderse en la hondonada».

«¿Y tú crees —le pregunté— que se pueda desencantar a la Princesa?» —«Solo sé que la oigo llorar, esta piedra se queja. En las noches de lluvia habla, yo conozco su voz, su dulce voz que llama: Tupac, Tupac, Tupac; luego suspira y enmudece. Yo quisiera que un mozo se enamore de ella para que desaparezca el encantamiento, pero, ¿quién amaré a una piedra? Si viviese algún cacique, ¡pero estos hace tantos años que murieron!».

Estas ruinas causan terror; dicen que aquí habita el Supay; que este palacio está endemoniado.

La princesa Suma Tica

Horas pasadas soñaba con Suma Tica, sentía el peso de la piedra y que la sierpe me trituraba al extremo que prorrumpí en alaridos de dolor.

Hoy aún me parece ver esa cabeza de sierpe, de ojos que no miran, de boca que no hiere, figura sin expresión, herencia de una civilización que se esconde en el misterio de los siglos; símbolo de la tentación del pecado, para el católico, del dolor y de amor para el zagal andino, de la esfinge para el pensador, del genio maléfico para el supersticioso, de la desgracia para el amedrentado. Repulsiva y temida la boa barcina se mantiene altiva, inmortalizada en el Palacio encantado, entre la quebrada florida y los cimeros nevados.

¡Sierpe de piedra deprimente, sin alma; de pavorosa inercia, que aplastas a las generaciones que se suceden con el peso del terrorífico embuste que sugirió tu fuerza. Allí estás embellecida por los pesares de una Ñusta, envejecida por las historias que de ti cuentan!

¡Tu grandeza es eterna, tu poderío inmutable, para suprimirte habría que arrancar el corazón de una raza que alimentó su alma con la quimera incaica, que no la desdeña porque de la fantasía es la vida y de las soledades el refugio contra los prosaicos realismos!

¡Oh fantasía, vive, vive siempre, ya sea en las ruinas de un arcaico principado andino o entre los rosales de una Arcadia soñada. Amor te sobra, amor te buscará siempre, cual a la bella Suma Tica para ofrendarte del poeta los versos o del cuentista la humilde prosa!

LA PRINCESA SUMA TICA
(REVISTA *VARIEDADES*)
ZOILA AURORA CÁCERES MORENO



LA PRINCESA SUMA TICA

Por EVANGELINA

Estaba enferma. Si las enfermedades alarman cuando se habita las grandes urbes, en las hurañas alturas de los Andes causan pavor.

La fiebre me producía sensaciones extrañas; veía el paisaje y las agrestes cumbres con la visión de siglos atrás.

Un indio emponchado, calzado con ojotas vestía el corto pantalón aldeaño, polieroma chaquetilla andaluza y se cubría la cabeza con una gorra tejida de burda lana, que en su origen debió ser blanca, pero que ya de la tierra había adquirido el color, prolongábase formando puntas sobre las orejas que ocultaba, ajustándose debajo de la barba afilada cuya piel se plegaba a la manera de los surcos que se ven en la cerámica gentilicia; sus ojos eran negros, profundos, de mirada dormida como si vieran el mundo interior de las generaciones muertas. Dibujaban los labios dos líneas verdes; uno de los carrillos estaba enflado por el abullamiento de la coca que chacchaba, el otro hundido denunciaba la desnudez de la encía originada por la voracidad añosa destructora.

Esta figura terrosa, encorbada, de hombre al cual el tiempo desdenea y la muerte parecía haber olvidado, al andar se sostenía en un báculo de chonta primorosamente pulido con paramentos y arrequives de plata, de factura centenaria, destacándose los retjes, por blancos, sobre el fondo negro de la vara; se veían dragones, pumas, quimeras, signos cabalísticos, geroglíficos indescifrables aimaraes y quechuas y prolongadas culebras de bocas abiertas que escupían hilos de agua.

Se colgaba de la cintura una vieja escarcela de puñeros recenales en la que escondía un polvo blanco destinado a endulzar el amargor de la coca que de continuo paladeaba.

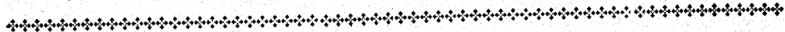
Saludóme esta arcaica figura haciéndome muchas zalemas, al mismo tiempo que me decía: "Señoray, buenas tardes nos dé Dios, mamitay?".

Hay hombres que al tropezarnos con ellos producen halagadora impresión, pero éste, al aviso de la obrubfación que yo padecía antojóseme que era algún zahori serrano capaz de producir hechizos. Así me apresuré a decirle que se retirase puesto que más tarde debía ir a las ruinas del Palacio, para conocer a la princesa Suma Tica. Caminando lentamente, agobiado en la amplitud del poncho, como si llevase enorme peso sobre los hombros, alejéme por el atajo que conduce al Palacio encantado.

Sali del Cuzco, ciudad-evocadora en la que habla el alma de los Incas la grandeza de incommensurables ambiciones al mismo tiempo que la ampara amorosamente, con todos sus poemas, la beatitud colonial. Y viajando por exóticos parajes montecos al paso cauteloso de la cabalgadura, aspirando el aroma de las urces quemadas en la majada. apartándome hacia las jaras para evitar las quiebras o las salientes peligrosas de las piedras, luego atajando por senderos de color barcizo que ondulan los cerros cortando el verde marchito de los pajonales; sorprendida ante la inmensidad de los peñascos erguidos que parecían amenazantes hostilizar al viajero o caminando sobre glebas cenicientas y tierras sombrías de trágica soledad, llegué a los cimeros.

Donde quiera que dirigiese la mirada se renovaba el mismo panorama de cerros que se abrazaban, que se atropellaban, disputándose el espacio. Alguno despótico se yergue más alto que los otros, más insinuante, con ambiciones azúreas. Otros elegantes serpentean, ondulan sus crestas y se exhiben magníficos.

El colorido les transforma en una gama robusta y vital. No son naturaleza muerta; parecen tener el alma de solemnidad secular y amabilidades galantes, acogen al viajero con amor, le acarician, ofreciéndole el modesto verdor con que se cubren; algunos se



muestran rosados, de apariencia suave, otros de tierras baldías, lucen la faz morena de tez tostada, no faltan los ásperos cual montes de corales, declinando la tonalidad rosácea hasta morir en tupidos montes de brezo.

Los pequeñitos, traviosos y coquetones, desaparecen, se esconden, más no se alcanza a ver el vacío que dejan, porque otros les han salido al encuentro, aventajándoles en tamaño.

Los cerros de las punas no abren ni abruman el espíritu con su inmensidad. A la luz del medio día, bajo el cielo de un azul rígido fantasean siluetas atrevidas y ocultan desde el profundo abismo terrestre donde nacen la fuerza pululadora que germina la vida mundial.

El sol, pálido serrano, enlunaba de oro las alturas, sin fulgores ni calor, besando mansamente la grama esmeraldina que orilla una laguna muy grande, muy redonda, muy azul, muy trasparente con aguas de ramanso dormidas, que no se agitan ni ondulan ni gimen al chicotearlas

el ventisquero, ni conocen estremecimientos huracanados ni tiemblan al amor de la brisa; es lago sagrado, sereno, inmutable y seductor que induce a sepultarse en él, se ofrece como la boca abierta de un cráter invitando a la sumerición para llegar por un camino azul de gloria, al desconocido corazón del globo terrestre. Es el lago de las visiones, elegido por los suicidas de amor. Un príncipe vió en el espejismo de sus aguas la sombra de su padre, el Inca muerto, quien abrazado de una serpiente cuya cabeza acariciaba le predijo una sentencia fatal que se cumplió.

Desde los remolismos siglos que se han ido se cuenta que el espíritu del monarca sale en las noches, plateadas por la luna, de las

profundidades de las aguas, andando encima de ellas como si fuesen blanca pampa, y el que por allí pasa debe invocarlo para no sufrir el maleficio del iracundo monarca.

Los indios montañeses se descubren la cabeza a la vera del lago sagrado y murmuran un conjuro en la arcaica lengua muerta de sus antepasados.

Las gacelas que se suicidan de amor, cuando el amante las abandona, huyen de la apar-

tada choza y aspiran a arrojarse al lago incitante.



El más notable de los suicidios que se recuerda fué el de la bella aimará Cañari, esclava de la Princesa Suma Tica, a quien sobrepasaba en hermosura, causando asombro la fiera de sus grandes ojos negros, de brillo ofuscador que contrastaban con la dulzura de la boca pequeña y carnosa de labios encendidos como candelas. La Princesa se sentía ofendida por la admiración que la esclava despertaba y la envidia amargó el dulzor de su corazón de Coya.

Al saber que la aimará tenía por amante a un joven de su tribu, recién conquistada por los quechuas, denunció a éste para que le remitiesen prisionero al monarca que residía en el Cuzco.

La apasionada Cañari en vano imploró la justicia real la desconocía; fué tal su pena y lloró tanto la ausencia del amado a quien esperaba la pena de muerte, que ennegueció. Mendigando protección a los caminantes, por Diosera, se decidió a seguir las huellas de su amado para implorar a los pies del Inca su clemencia. "Resígnate a tu suerte adversa. Si te encuentras con vida no te ha de amar—la decía Suma Tica,—el aimará amaba

La princesa Suma Tica

los ojos de noche tempestuosa, pero tus ojos ya no miran, tus ojos han perdido su belleza”.

Nusta—le respondió ésta—anoche estaba en el huerto cuando la madre Luna se fué. Vinieron nubes negras; no las veo pero las siento porque son muy frías; la pacapaca se posó en la rama del árbol en cuyo tronco me apoyaba llorando y cantó un canto pavoroso, los pumas lanzaban alaridos espantados y el cóndor un graznido extraño. Yo fui hacia el Intibuatana para rogar a Viracocha, pero las guardias me rechazaron. Nusta, anoche cuando la mama Luna se fué he oído una voz que me dijo: “De tus ojos corre el llanto abundante como el agua y el agua fallará a tu pueblo y sufrirá de sequía y todos perecerán hasta que Suma Tica los salve. Escava la de los bellos ojos negros que no ven, el agua le llama”.

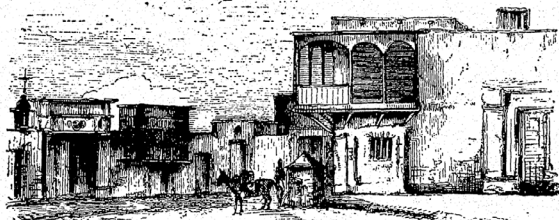
Tembió la princesa de ira y exclamó: “Soy

Andando leguas llegué al fértil villorio de una quebrada graciosa, que parecía una sonrisa que se escapara de la boca de una grieta.

En la noche me atormentaba la divagación de la fiebre; no obstante al siguiente día hubí de continuar el viaje hacia el Palacio encantado que habitaba Suma Tica.

Alardecía y la luz diurna desapareció bruscamente, negras nubes venían desde lejos amenazantes trazando dibujos funambulescos; fina “garúa” lloviznaba su canción de eternas monotonías, sobre los bloques de piedra centenaria del Palacio.

La nitidez del cielo serrano se entristecía, el momento de la oración estaba próximo y los pastores aceleraban el paso para ocultarse en su cabafias; sólo el anciano vasallo, sentado en el suelo, a la entrada de la ruina, con la mirada de sus ojos lagrimeantes perdida en el espacio, continuaba inmóvil más que de figura humana tenía el aspecto de



UNA CALLE DE LIMA, EN EL SIGLO XVIII

hija del Sol y su poder es superior al de la mama Luna, nada tengo de temer”.

La esclava caminaba noche y día; caminaba temblando de pesares por sendas extraviadas regándolas con su llanto el que destruía las sementeras al tocarlas incendiándolas. Así, causando la devastación de las tierras que pisaba llegó al lago sagrado donde arrojándose se puso a llorar y buscando la ribera oyó la voz de su amado que la llamaba tristemente: “Cañari la hermosa, la de los bellos ojos que no ven”, a lo que ella enloquecida de amores le respondió: “A tí busco sonkolay”, y se arrojó en las frías aguas.

“No te detengas, no mires esta laguna, allí está el Supay”, me decía el guía espantado: “Teme la maldición de Viracocha”. Yo nada escuchaba, le había profanado y me deleitaba contemplando la pureza de esa densidad enorme, tan próxima del firmamento que alejando la mente de lo humano había sugerido el terror del mito...

una mayólica incaica extraída de una huaca; ¡el fiel guardián centenario de la tradición!

Desde tiempos remotísimos e inmemoriales solía reunirse toda la familia de los Quispes y el más anciano refería la historia del Palacio encantado exigiendo bajo juramento, para evitar la desgracia de los pastores y tener buena cosecha, que no se abandonase el lugar que habitaba, la princesa. Quispe, el más anciano, recomendaba especialmente que en lo posible se evitase que la curiosidad de los “mistis” hollase el Palacio con sus pies irreverentes.

“Vasallo, le dije, sírveme de guía y déjame coaceer a la Nusta encantada que se oculta dentro de estos muros”. Mas ésto me miraba ni respondía: en vano agoté los ofrecimientos para seducirlo, en vano arrojé monedas a sus pies: en vano usé de súplicas y ruegos. Continuaba impasible silencioso y rígido sin darme contestación alguna.

“Escucha—continué sentándome sobre una

pedra vetusta que del muro se había dislocado cansada de su estabilidad milenaria—no soy "misti", mi padre es quechua y descendiente de una Susia, huaneca, llamada Catalina, último vástago de los Incas. Todas las Coyas eran blancas y rubias como yo, no me creas extranjera. Mi padre es el defensor de tu raza, acaso lo conoces, lo llaman el Taita. ¿No fuiste, su soldado luchador en estas serranías contra la invasión araucana? La princesa no me hará daño porque desciendo del Incaazgo de los huancas. Viracocha escuchará mi ruego".

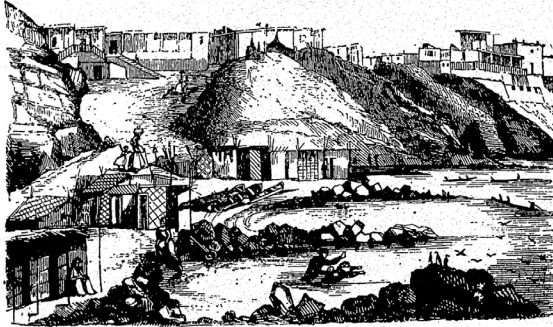
El anciano me miró benévolo, lloraba abundante llanto que en gruesas lágrimas se deslizaban sobre su arrugada piel.

Ej viento soplabá violento repercutiendo co-

ralizaban el baile y los músicos suspendían los lamentos de la triste queua.

Una estrella desconocida prestó fulgores a sus ojos, eñ junco ondulaciones a su cuerpo, eñ mutis el rojo de los labios y las manzanas colorearon amorosamente sus mejillas. Tenía los cabellos tan largos que necesitaba cuatro esclavas para tejerle las trenzas, más sedosas y negras que la fina alpaca mortuoria.

Al salir del baño, dos "pachaquinas", secaban su cuerpo con bellotas de suaves vicuñas y la perfumaban untándole bálsamos compuestos con los racimos de la "siasia" que para ella traían desde las lejanas selvas de Chanchamayo. Como el iris después de la tempestad, la fama de su hermosura se



CHORRILLOS, EN EL AÑO 1700

mo ecos de conjuro entre el peñaseal de la vieja atalaya incaica.

Al fin Quispe se animó a hablar, y dijo: "Señoray, Viracocha lo quiere antes que te alcance la noche como a paloma sin nido, te contaré la historia de Suma Tica, como me la refirió mi padre y a él el suyo al entregarle esta vara"; luego la besó, y apoyado en ella ambas manos después de haberse cubierto los pies con los extremos del poncho, habló así:

"Suma Tica era una Coya, que sobrepasaba en belleza a todas las del Imperio. En el jardín de su Palacio los pajaritos volaban en torno de su cabeza embelesados; los pumas suavemente, sin hacerle daño le lamían las esmeraldas de las ojotas. En los campos, el llama y el corderillo blanco de los holocaustos la seguían. En los cortejos reales los danzantes al verla, olvidando el ritmo, pa-

extendió por todo el Imperio, y los Incas y Caehques del Tahuantinsuyo, Coyaosuyo y del Chimú, emprendían largos viajes por conocer a este peregrina beldad. El pueblo le profesaba adoración, ante ella se prosternaba exclamando: "Susia, la más bella de todo el Imperio, que nuestro padre el Sol te proteja".

La mozada de este caicazgo salía de continuo a batirse contra los rebeldes e indómitos almaradés llevando a la cabeza al Inca padre de Suma Tica, el cual antes de partir dejaba a la niña en el Incahuasi de las Virgenes destinadas al culto del Dios Sol, las que debían mantener el fuego perpetuo en las gradas del altar. A la Susia, pequeñita como perla sin igual, su padre la guardaba en el precioso relicario del Incahuasi, cuyos muros infranqueables la ocultaban de todas las miradas de los hombres, pues el osado que por

La princesa Suma Tica

el sagrado recinto se acercase, sabía que le esperaba la muerte. A la joven no gustaba el convento de las Vírgenes del Sol, entristecida sin hablar, pasaba las horas cantando una de las más tiernas estrofas del drama quechua de Olantay:

¿En dónde palomita mía están esos tus ojos?
¿Ese tu pecho que de caricias me regalara?
¿Ese tu corazón que de suavidad me hartara?
¡Ay corazón mío! ¿en dónde es que estás?

Vestida de blanco con el largo velo que le caía de la cabeza hasta el ruedo de la túnica parecía la garza palomera de alas abiertas que combate cuando la aprisionan. Una noche la mamá Iellia, la condujo al templo del Sol para que animase el fuego del culto dándole el más bello soplador del Templo, tejido con rojas plumas de aves selváticas. Hacía muchos días que no llegaba "chasqui" alguno que diese noticias del guerrero ausente.

El templo, en la obscuridad de la noche, reflejaba luces pavorosas; todas las paredes estaban cubiertas con láminas de oro, de igual modo el techo, donde parecía que los cometas de largas cabelleras y las estrellas numerosas se moviesen, debido al primoroso brujido del oro que se destacaba sobre el fondo opaco de enroscadas nubes.

En las paredes todas las divinidades aparecían adustas y el Dios de la guerra, de enorme cabeza, con el cuerpo pequeño y grueso ostentaba, feroz, siete brazos a cuyos extremos otras tantas manos sostenían de los cabellos a guerreros degollados con las bocas abiertas que escupían la muerte: flechas y "macanas" esparcidas en torno formaban desorden como en un incendio de rayos. A ambos lados del gran sol de oro se encontraban sentadas las momias de los caciques en sitials de oro, que de la lechuzca tenían la apariencia, y como si mirasen sus enormes ojos abiertos hechos con dos grandes esmeraldas a través de las cuales la luz roja de la flama se transformaba en celajes desconocidos. Apenas se aproximó Suma Tica, al fuego sagrado, cayó desmayada en los brazos de mamá Iellia y luego estuvo tan enferma que se temió por su vida. Consultados los agoreros, todos predijeron que vendrían grandes males al cacazgo.

Pasando el tiempo la niña se encontraba como antes, feliz en su Palacio, al lado de su padre que había vuelto triunfante de la guerra; le acompañaba siempre uno de sus más leales servidores, mozo cetrino, de hermoso cuerpo y de extraños ojos que miraban fascinantes, ahuyentando al basilisco que causaba terror entre la servidumbre.

En el caserío las fieras le temían: en la lujba era el primero y en la guerra, intré-

pido como ninguno; conducía a los soldados al combate. En los torneos ganaba a todos, desperdiciando las más certeras flechas de igual modo que las piedras de las huaracas. Valiente y altanero, era dulce y humilde con los pobres, por lo que todo el pueblo le quería, y las doncellas gustosas tejían para él ponchos de finísima labor que le ofrendaban cuando volvía después de haber conquistado nuevas tribus al Imperio. Amaba a Suma Tica más que a la mamá Luna y la adoraba más que al padre Sol, por lo que se sintió ofendido, y Viracocha le negó su protección. Este amor era un delito, pues aunque le sobrabran honores, le faltaba sangre noble para aspirar a desposarse con una princesa no perteneciendo a la casta de los privilegiados Incas; así se contentaba con demostrarle su pasión sin decirlo realizando prodigios para obsequiarla.

Se alejaba hasta los numerosos bosques salvajes y le traía estrambóticos huacamayos, de grandes colas con más colores que las múltiples flores del jardín; éstos, grilones y bullangueros, deleitaban a Suma Tica, pero su alegría no conocía límites cuando le llevaban raros ejemplares de monos, unos tan grandes como un muchacho y otros tan pequeñitos que la niña hacía bailar sobre la palma de su finísima mano, riendo con jergos de jilguero y diciéndole: "Taitlo sorkolay".

Años más tarde le ofrecía bellísimas pieles de chinchillas con las que hacía preciosos mantos: otras de leopardos que había flechado, introduciéndose entre las fieras que los más valientes tenían.

Una noche volvió de sus acostumbradas excursiones a la media noche, cuando la Luna bañaba dulcemente el campo. Suma Tica, que había tenido un gran baile en su palacio, no podía conciliar el sueño y ricamente ataviada, cubierta con un manto de púrpura recamado con soles, estrellas y peces de láminas de oro finas como un papel, se dirigió acompañada por el camino en que debía volver el cazador. Ya se encontraba fuera de la "Punco Punco" cuando lo vio aparecer por un atajo que declinaba dulcemente: tenía la túnica desluzada y las piernas ensangrentadas por feroces mordeduras. La presencia de la bella princesa más deslumbrante que los astros, le llenó de estupor.

"¿Tusta, mi señora, le dijo, tú en el campo a estas horas en que las aves duermen, sólo el buho canta agorando penas?"— "He venido en tu busca, no podía dormir, balbuceé la Princesa, temblando de emoción: presentía que estabas en desgracia. Si supieras cuánto me apenan los riesgos a que te expones por mí: prométeme que no volverás al bosque: úme porqué corre tu sangre regando el sue-

lo como eu mutis cuando deshojado muere? Ven al arroyo de lavar tus heridas?".

"Suma Tica, yo venia cambiando muy acongojado; me ha sucedido algo que espanta, que infunde terror, tú lo sabes, la mama Luna es engañadora, a su luz entre el espesematorral, apercibí una gacela blanca y le arrojé mi flecha que no falla; como no vi caer a la gacela, buscándola me enredé entre el tupido braso: ¡cuál sería mi espanto al darme cuenta que había herido al llama blanco, al llama sagrado! Numerosos jabalíes le custodiaban y se lanzaron sobre mí. Solo con la "macana" pude librarme de su voracidad. ¡Nusta, he cometido un sacrilegio, estoy maldito, no me toques. Creía que la noche era oscura por lo negro de mi pesar, más cuando te apercibí se alegró mi alma y me pareció que nacía la aurora de mi felicidad".

Habían llegado al arroyo, y Suma Tica mientras le lavaba la sangre de las mordeduras le decía: "Nada temas. A la hora del crepúsculo, antes que nuestro padre el Sol se oculte, subiré al Intihuatana para sacrificarle la más blanca oveja de mis rebaños".

"Tiemblas Suma, estás pálida y tus ojos no me miran. Infeliz de mí que ésta mi sangre plebeya sólo merece el suelo donde gotea, lo sé, es indigna de mezclarse a la de una Nusta. Cuando me imagino que en llegado el sobsticio el Inca pensará en desposarte sufro tanto que el suplicio de la piedra de los ahorcados no me espanta". Suma Tica como la garza que aletea a los pies del cazador buscando dónde refugiarse, ahogada de amor exclamaba: "Sonkolay! ¡Vidalay! Si no soy tuya, no seré de otro; prefiero morir empedrada en los subterráneos de las vírgenes adúlteras". — "Jura lo que me prometes". — "Lo juro por Viracocha y el Genio de las aguas que corre a nuestros pies".

El arroyo jugueteaba: un murmullo de risa cristalina, burlona, un sapo enorme dando un salto se sumergió en él.

La Luna había buido en la semioscuridad de la noche; las sombras de los cerros les reflejaba movimientos de pavor; las nubes reventaban dejando caer fina lluvia. Un águila rasgó el aire volando sobre la cabeza de los enamorados.

"Mal nos quiere el agua, Tupac: Sonkolay huyamos de la tempestad que nos amenaza".

"Mal nos quiere el agua, Nusta idolatrada: recógele a tu Palacio; no he de tener la osadía de Ollanta que causó la desgracia de la Princesa Kusi Kollor; te amaré en secreto

loda mi vida, siendo feliz si tus ojos me miran".

Cubiertos ambos con el regio manto imperial de Suma Tica en cuyas láminas de oro reventaban las gotas de agua desvaneciéndose en frígido polvo y andando muy de prisa penetraron por la Puncos de piedra donde el centinela les rindió honores.

Al siguiente día principió a escasear el agua en el pueblo y corto tiempo después, las sembrereras principiaban a morir y la ruina y la hambruna más espantosa desolaban el cacicazgo. Organizaron un peregrinaje al monte sagrado en busca del llama blanco para ofrecerlo en holocausto; mas volvieron espantados lanzando alaridos desesperantes porque lo hallaron muerto y devorado por jabalíes.

Consultado el oráculo, el Gran Sacerdote dijo al Inca: "Ofrece la mano de Suma Tica al que nos provea de agua".

Acudieron Incas, Caciques y grandes señores: trabajaban haciendo grandes esfuerzos hasta entonces desconocidos; más todo empeño resultaba en vano. Inesperadamente llegó un príncipe del Collasuyo y realizó el prodigio trayendo el agua desde la alta cumbre del cerro más elevado que allí ves.

El guardián que tan prodigioso cuento acababa de narrar uniendo la palabra al gesto, señaló con la vara un inmenso cordón de agua que se precipitaba torrentoso, hacia lo fondo del caserío surcando la corteza de la tierra.

Después de un breve silencio, que no quisiera interrumpir continuó:— "Ven señoray, entra ahora, que Viracocha te libre de un maleficio".

Atravesé matorrales, subí sobre picas derrumbadas que obstruían el paso, luego recorri habilitaciones que no conservaban huella de que pisara alguna las hubiese hollado; sentí el pavor que causa lo desconocido, la ansiedad turbadora del avaro que va a poseer un tesoro, el incontentible anhelo del peregrino que llega a la meta luego tiempo acariciaba: hasta que al fin penetré al recinto en que se encontraba la Nusta encantada.

Arrojóse el indio, dejó la vara en el suelo y después de besar una enorme piedra pulida y palinada con suavidad de seda, me dijo: "Esta es Suma Tica". Una enorme cabeza la rodeaba formando bajo relieve, tenía la cabeza hacia lo alto como si quisiese beber el agua que la lluvia depositaba en una orquedad cuadrangular de donde se deslizaba por el cuerpo de la serpiente hasta esparcirse en la tierra.

"No la toques, no la hagas daño, persig-

La princesa Suma Tica

male señoray, ¿sabes? Cuando el Inca ordenó el desposorio de la Ñusta, Tupac quedó paralizado de lo mucho que sufrió; no volvió a la guerra, ni salió al bosque a cazar pumas, ni trepó los cerros en busca de chinchiñas, ni sus manos cortaron retamas odorantes ni "siacias" balsámicas.

Sus ojos que ahuyentaron al basilisco perdieron el brillo y no volvieron a mirar a mujer ni cosa alguna, y sus labios enmudecieron.

Pasaba la noche y el día sentado al pie del arroyo que bullicioso revienta sus aguas inmediato a la "Punco Punco" donde lo encontraron muerto de hambre y de sed, el día de la boda. "De hambre, de sed y de amor" dijo una bruja que presurosa recogió las ranas que brincando encima del cadáver cantaban. Aquí en esta habitación donde te encuentras, se celebró el desposorio con gran pompa y júbilo porque la alegría del pueblo no conoció límites: se abrieron las cárceles y hasta los esclavos tuvieron "pachamancas" y bailes. Las quenas, zamponas y flautas entonaron el himno al sol y la danza a la Ñusta.

Sólo Suma Tica, estaba muy triste y recordando a la esclava Cañari que se suicidó de amor la oyeron decir: "Esclava, la de los bellos ojos que no ven, antes envidié tu hermosura, hoy envidio tu felicidad porque ya no vives para sufrir". Luego lloró mucho y sutilmente quedó trasformada en piedra.

El agua que llevó a la población el señor de Coyasuyo fué tan abundante que destruyó todas las casas y palacios ahogando a los habitantes; sólo se libraron de la muerte los que vivían en las altas cumbres, por eso ya no existe sino este pobre caserío que parece temeroso esconderse en la hondanada.

¿Y tú crees—le pregunté—que se pueda desenterrar a la Princesa? —"Sólo sé que la oigo llorar, esta piedra se queja. En las noches de lluvia habla, yo conozco su voz, su dulce voz que llama: Tupac, Tupac, Tupac; luego suspira y enmudece. Yo quisiera

que un mozo se enamore de ella para que desaparezca el encantamiento pero, ¿quién amará a una piedra? Si viviese algún cacique, ¡pero éstos hace tantos años que murieron!

Estas ruinas causan terror; dicen que aquí habita el Supay; que este palacio está endemoniado.

Horas pasadas soñaba con Suma Tica, sentía el peso de la piedra y que la serpiente me trituraba al extremo que prorrumpí en alaridos de dolor.

Hoy aún me parece ver esa cabeza de serpiente, de ojos que no miran, de boca que no hierde, figura sin expresión, herencia de una civilización que se esconde en el misterio de los siglos, símbolo de la tentación del pecado, para el católico, del dolor y del amor para el zagal andino, de la esfinge para el pensador, del genio maléfico para el supersticioso, de la desgracia para el amedrentado. Repulsiva y temida la boa barcina se mantiene activa, inmortalizada en el Palacio encantado, entre la quebrada florida y los cimeros nevados.

¡Sierpe de piedra deprimente, sin alma; de pavorosa inercia, que aplastas a las generaciones que se suceden con el peso del terrorífico embuste que sugirió tu fuerza. Allí estás embellecida por los pesares de una Ñusta, envejecida por las historias que de tí cuentan!

¡Tu grandeza es eterna, tu poderío inmutable, para suprimirte habría que arrancar el corazón de una raza que alimentó su alma con la quimera incaica, que no la desdeña porque de la fantasía es la vida y de las soledades el refugio contra los prosaicos realismos!

¡Oh fantasía, vive, vive siempre, ya sea en las ruinas de un arcaico principado andino o entre los rosales de una Arcadia soñada. Amor te sobra, amor te buscará siempre, cual a la bella Suma Tica para ofenderte del poeta los versos o del cuentista la humilde prosa!

EVANGELINA.

A 40 y 50 centavos cotizamos la peseta española en nuestra sección LIBRERIA

A 40 centavos el tomo:

CAMINO DEL TRIUNFO por Vargas Vila (1 tomo)

LAS EVAS DEL PARAISO por Felipe Trigo (1 tomo)

COCINA COMICA (1 tomo)—ATLANTIDA (2 tomos) etc., etc.

Bazar PATHE

COMENTARIO CRÍTICO
MABEL BLANCO GARCIA

LA CRISIS DE LA (AUTO)REPRESENTACIÓN DE LA IDENTIDAD NACIONAL EN «LA PRINCESA SUMA TICA» DE ZOILA AURORA CÁCERES MORENO

La princesa Suma Tica (Narraciones peruanas) (1929) es un libro de cuentos escrito por Zoila Aurora Cáceres Moreno y publicado por la editorial Mundo Latino en España. Por mucho tiempo, esto llevó a la crítica internacional a considerar ese año como la fecha inicial de publicación de los cuentos contenidos en el libro. Sin embargo, gracias a un trabajo de recuperación hecho por la Red Literaria Peruana, hoy podemos conocer que el cuento que da nombre al conjunto de relatos vio la luz, por primera vez, un 30 de julio de 1921, como parte del número 700, «Edición del Centenario 1821-1921», de la revista peruana *Varietades*, dirigida por Clemente Palma.

Si bien la edición de 1929 es la más conocida, el limitado acceso a la misma redujo las posibilidades de estudio del texto. De ahí la importancia de esta recuperación, la cual brinda un dato adicional para su análisis, como es el hecho de que «La

princesa Suma Tica», originalmente, formó parte de una edición especial, hecha en homenaje al Centenario de la Independencia del Perú. Esto nos permitirá entender mejor la propuesta de la autora en relación con su temática, punto que en las siguientes líneas analizaremos.

¿CRÓNICA, TRADICIÓN O CUENTO?

Una de las primeras preguntas que surgen al entrar en contacto con el texto es determinar cómo clasificarlo. En su momento, la edición de 1929 optó por la fórmula «narración peruana», la misma que puede resultar ser tan amplia como abstracta, por referirse más al acto narrativo productor, así como a la situación real o ficticia en que se produce (Genette, 1972, p. 138), y no al producto narrativo en sí. Sin embargo, el término recuerda también a las *Tradiciones peruanas* (1872) de Ricardo Palma, caracterizadas por ser relatos cortos que combinan la historia y la ficción al nutrirse de fuentes escritas y orales para evocar al pasado a través de un estilo ligero en el que confluyen refranes del pueblo, cuadros costumbristas y el uso de vocablos de significación especial, todo ello dentro de un escenario hispanoamericano (Núñez, 1999).

Tomando en cuenta lo anterior, si analizamos directamente el texto, podemos verificar que existe en él una evocación al pasado, pero ya no con relación a la arcadia colonial —como sucede en las *Tradiciones*—, sino con relación a un periodo incaico que es construido mediante la representación de la tradición oral andina y una estética modernista que occidentaliza los usos y costumbres prehispánicos. Es cierto que para un

lector contemporáneo las imprecisiones históricas pueden restar verosimilitud al relato; sin embargo, debe señalarse que muchos datos históricos, actualmente esclarecidos gracias al trabajo de intelectuales como María Rostworowski y Pablo Macera, eran desconocidos¹ en la época de Aurora Cáceres.

A pesar de ello, no se puede afirmar que el texto sea una *tradición* en sentido estricto ya que en él confluyen diversos elementos que la emparentan, también, con el género de la crónica de viajes, donde el desplazamiento en el espacio permite crear la ilusión de escribir mientras se transita (Colombi, 1996, p. 187). Esto es, justamente, lo que encontramos presente en la primera parte del texto en donde acompañamos a la narradora en su travesía en busca del palacio de la princesa Suma Tica.

Del mismo modo, podemos ver que se cumplen otras características de la crónica como es la modelación de formas de representación, de identidades, sujetos y mundos (Colombi, 1996, p. 183). Así sucede en el encuentro de la narradora con los indios en donde las descripciones terminan por revelar no solo una construcción exotista de las identidades indígenas, sino también el claro sentimiento de alteridad que embarga a la narradora y que nos revela la propia percepción que ella maneja de sí misma.

De esta manera, nos encontramos frente a un cuento que bebe de diferentes géneros, los cuales ayudan a la autora a afrontar sus objetivos principales. Por un lado, se pretende en el texto revalorar una arcadia incaica a través del desarrollo de

1 Importantes dramas incaicos, como *Ollantay*, adolecen de problemas similares.

dos relatos orales. Por el otro, se busca redefinir la cuestión de la identidad peruana y, para ello, se recurre a la representación reivindicatoria del indio y la mujer. Este hecho colisiona con la propia identidad de la narradora, quien se sabe descendiente indígena, pero se coloca desde un punto de enunciación distante, lo cual nos revela un sentimiento de alteridad frente a aquellos que debería reconocer como suyos.

FORMAS DE REIVINDICACIÓN

El Perú llegó al centenario de su independencia con una tarea pendiente: la falta de un proyecto nacional que ayudara a consolidar una identidad peruana caracterizada por su diversidad y pluriculturalidad. Este problema también se vio presente en la literatura, donde la crítica debatía sobre las características identitarias de la tradición literaria peruana². Nuestros poetas y narradores lidiaban con una modernidad que exigía cambios dirigidos a la profesionalización de la carrera de escritor, así como la representación de nuevos escenarios, temáticas y personajes, muchos de ellos históricamente marginados, como los indígenas, los obreros, entre otros.

Todo lo anterior nos ayuda a contextualizar ciertas características presentes en el cuento de Zoila Aurora Cáceres

2 Ejemplos de esta reflexión la encontramos en trabajos como *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905) de José de la Riva Agüero y Osma, *Posibilidad de una genuina literatura nacional* (1915) de José Gálvez y *El genio de la lengua y la literatura castellana y sus caracteres en la historia intelectual del Perú* (1918) de Javier Prado. Todos estos libros fueron publicados en la etapa previa a las celebraciones del Centenario de la Independencia Nacional y abrieron camino a estudios posteriores.

Moreno. Varios de estos rasgos hubieran pasado inadvertidos por un lector contemporáneo, si no se tuvieran en cuenta los paratextos existentes en la primera edición, que enmarcan al relato como parte de un homenaje realizado por el Centenario de la Independencia. El hecho, definitivamente, exigía a la autora repensar al Perú y a sus problemáticas de identidad.

En este sentido, la propuesta de Zoila Aurora Cáceres Moreno parece ser tanto provocativa como rebelde al optar por dar protagonismo a las voces narrativas de una mujer y un indio, sujetos históricamente mantenidos en la periferia no solo de la escena cultural, sino también de la historia nacional, pese a haber cumplido un rol fundamental en la defensa y desarrollo del país.

Así, se puede ver cómo es que la autora adopta diversas estrategias para este fin. Una de ellas, por ejemplo, es la utilización de la oralidad andina como un medio para dotar al indio de una voz propia dentro del cuento. Con ese recurso, el personaje asume por sí mismo la narración de la historia de la princesa Suma Tica y reivindica el importante rol que, por generaciones, han detentado los pobladores de los Andes, como garantes y custodios de nuestra memoria histórica.

Asimismo, también es importante tener en cuenta la mención del indio como «soldado luchador en estas serranías contra la invasión araucana», ya que, por medio de ello, la autora les restituye el lugar que la historia oficial les debía como defensores de la patria. Todo ello se sustenta bajo la fuerza de autoridad que le daba el ser hija de Andrés Avelino Cáceres, héroe de la Campaña de la Breña que lideró la defensa campesina de la Sierra Central durante la Guerra del Pacífico, y cuyas memorias

fueron publicadas por la propia Zoila Aurora en 1921, es decir, en el mismo año de la aparición original del cuento.

Otra de las apuestas de la autora pareciera estar encaminada a la reivindicación de la mujer en el campo histórico y cultural, en los que sistemáticamente había sido postergada frente a la figura del inca, del criollo y del intelectual hombre. De esta manera, se puede observar cómo Zoila Aurora aprovecha esta oportunidad de representar al Perú para dar protagonismo a tres tipos distintos de mujeres: la princesa inca, la esclava aimara y la mujer intelectual moderna, a la que constituye heredera de las anteriores. Es en estas tres mujeres en las que recae el peso de la historia a través de los diversos niveles narrativos que presenta el cuento. Ciertamente cada uno de los personajes femeninos posee una voz y agencia propias, aunque algunas cuenten con mayor libertad que otras de acuerdo al rango social al que pertenecían en su época.

LA IDENTIDAD Y ALTERIDAD COMO PROBLEMAS DE (AUTO)REPRESENTACIÓN

Si bien queda clara la intención de Zoila Aurora Cáceres Moreno de abordar el tema de la identidad peruana a través de la representación del indio y de la mujer, la sensación final que nos deja el texto es que la propuesta termina siendo un intento desarticulado. Esto se debe básicamente al lugar de enunciación elegido para la narradora y a la forma en cómo se establece la representación y la dinámica de esta con los indígenas.

En este sentido, la elección de la autora de una narradora autodiegética, que empieza el relato mediante una focalización

interna, cobra vital importancia. De esta manera, nos internamos en sus pensamientos y sabemos que se encuentra enferma y preocupada. Pero, por sobre todo, el recurso desplegado permite conocer de primera mano sus impresiones sobre el indio con quien interactúa.

Asimismo, se puede observar cómo la narradora utiliza su enfermedad como un instrumento para justificar su percepción del mundo. Por un lado, se constituye en un factor negativo en su relación con el indio, mientras que, por el otro, en el resto de casos es utilizado de forma positiva para dotar de exotismo a las descripciones de los escenarios y a la iconografía andina. De esta manera, la autora deja en evidencia la alteridad de la narradora, que se sustenta en la selección de palabras que utiliza para referirse a los indios.

Todo esto cambiará cuando por fin la narradora llegue al palacio de la princesa Suma Tica y desee escuchar la historia del indio, resguardada celosamente por la familia Quispe. En este momento se evidencia un cambio de actitud en la narradora, quien pasará de darle órdenes y llamarlo «vasallo» a identificarse a sí misma como descendiente de un inca y de una princesa huanca. Así, marca distancia de los «mistis», es decir, de los hombres blancos. Todo ello se desarrolla con el objetivo de ser digna ante los ojos del indio, quien finalmente terminará abriéndose a ella y narrándole de manera conmovedora la trágica historia de amor de la princesa.

Hacia el final de la historia, cuando vemos la profunda impresión que el relato de Suma Tica provoca en la narradora, somos testigos de que el sentimiento de alteridad se mantiene

hasta las últimas líneas. El texto evidencia este aspecto en el discurso adoptado por la narradora, el cual era solo una máscara para obtener lo que quería del indio: la leyenda de la princesa inca. No es posible, entonces, una relación colaborativa entre ambos sectores sociales postergados. Mientras ella establece una mayor cercanía con los mistis, más se distancia de los indios con quienes comparte una ascendencia inca común.

En este sentido, podemos concluir que este cuento se enmarca en una corriente indianista donde, si bien existen ciertos elementos de reivindicación social, estos no son suficientes como para poder plantear una propuesta indigenista. Desde luego, esta observación se refuerza si consideramos que el relato presenta una visión exotista del espacio andino y de una corte inca en las historias de la esclava Cañari y la princesa Suma Tica, imágenes que nutren su mirada romántica del indio.

Mabel Blanco Garcia
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Bibliografía

- Colombi, Beatriz (1996). La crónica y el viaje: Enrique Gómez Carrillo. *Celehis. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 2(6/7/8), 183-192. Recuperado de <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view-File/652/677>
- Genette, Gérard (1972). *Figuras III*. Madrid: Lumen.
- Jiménez del Campo, Paloma (2010). La crónica de viajes en la obra de Aurora Cáceres. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 39, 305-315.
- Núñez, Estuardo (1999). El impacto de Ricardo Palma en América Latina. *Alma Mater*, 16, 73-78.
- Ruiz Barrionuevo, Carmen (2008). Aurora Cáceres, «Evangelina», entre el modernismo finisecular y la reivindicación feminista. *Inti*, 67/68, 27-44.

EDICION DEL CENTENARIO 1821--1921

AÑO XVII

Lima, 30 de julio de 1921

No. 700



Director: Clemente Palma CASA EDITORA M. MORAL Gerente: J. S. Patroni

DE JUEVES A JUEVES

En este día solemne en que la nación peruana conmemora, con intenso orgullo, el trascendental momento de su historia, en que se desprendió de la dominación española de España para constituir una nación autónoma y democrática, sea nuestra primera palabra de saludo a las naciones del oche que han querido asociarse a nuestro jubilo patriótico enviando embajadas y representaciones especiales, portadoras de palabras de cariño y amistad. A España, la madre patria, de cuya tutela se desprendió este Virreinato, apelando a las armas en una guerra legítima y justa, que tuvo los prestigios gloriosos de una epopeya vivida y que honra a vencedores y vencidos, porque todos se confundieron en los brazos de la Gloria, y no hubo sino un vencedor: la raza, la noble y fuerte raza que sin duda allá en las míticas leyendas de su origen ha debido ser amamantada por leonas. La guerra de la independencia fue una querrela sin odios, porque sobre los orgullos heridos y los anhelos de libertad exaltados, se tendía, como un manto depurador de las fierozas patrióticas, la comunión de la sangre, y la ternura inextinguible de los vínculos maternal y filial. A la República Argentina, patria del Gran Capitán de los Andes, que cruzando pampas, montañas, valles y mares con generoso slennido vino a buscar en su propio asiento de dominio al León español para colocarse en tal día como hoy, cien años ha, cumplido su empeño heroico, declaró al mundo, en la Ciudad de los Reyes, ante los asombrados mares del Conquistador de los Reynos del Perú, y de los cuarenta Virreyes que mantuvieron la dominación de Castilla, que había terminado la etapa colonial y que el Perú era libre e independiente por la voluntad de los pueblos y por la justicia de la causa de la Libertad, que era causa divina. Palabras heroicas de efucente serenidad y de fecundas proyecciones, porque estaban subrayadas con su espada de vencedor, y que se hicieron definitivas, cuando el otro Gran Capitán del norte las recojó y las hizo realidad gloriosa en los campos de Junín y Ayacucho. Y en este solemne día de hoy la República Argentina, con su cariñosa embajada, nos envía a los Granaderos de San Martín, para que saluden a la cénit del prócer, que hace un siglo, vibrante de entusiasmo noble y generoso, modeló entre sus manos puras una nueva patria para la Libertad. A los Estados Unidos de Norte América, la democracia más fuerte y grande que han visto los siglos y que vorán, posiblemente, porque su poderío se asienta sobre la formidable base del amor honrado a la justicia, sobre el cultivo incesante y afanoso de las energías humanas, por la educación y el estímulo de todos los valores que importa la personalidad, sobre la riqueza incrementada sin cesar para irradiarla y actuar en los destinos de la humanidad. La excepcional muestra de afecto que nos ha dado esta gran nación, al declarar que ningún país de la tierra puede afirmar que posea mayor cariño y estimación que el que tenemos el honor de merecerle, nos colma de orgullo y de gratitud, porque es prenda segura de que esta gran democracia no consentirá jamás las agresiones injustas de los pod-

Página inicial del número 700 de *Variedades* (Edición del Centenario, 30 de julio de 1921).



Cáceres Moreno, Zoila Aurora (1929). *La princesa Suma Tica* (*Narraciones peruanas*). Madrid: Mundo Latino.

Este Rescate Literario fue
culminado en junio de 2021 por
la Comisión de Edición de
la Red Literaria Peruana.