

Inkakuna en París: el liberalismo modernista en “El oro del Perú” de Aurora Cáceres

Inkakuna in París: Modernist Liberalism in “El oro del Perú” by Aurora Cáceres

Thomas Ward

Loyola University Maryland, Baltimore, Estados Unidos de América

Contacto: tward@loyola.edu

<https://orcid.org/0000-0001-5595-4213>

RESUMEN

Aurora Cáceres es novelista, ensayista y cultivadora de la historiografía, la autobiografía y la llamada literatura de viajes. Concomitantemente, fue activa como feminista y sufragista. Es conocida principalmente por sus relaciones con el movimiento literario modernista, una tendencia hemisférica preocupada con la modernidad y con formar una expresión literaria propia hispanoamericana. *Oasis de arte* (¿1911?) y *La ciudad del sol* (1927), ejemplos los dos de la literatura de viajes, revelan asimismo en Cáceres una predilección por analizar el arte peruano y europeo. El enfoque del presente estudio consiste en considerar la tensión entre su orgullo del arte incaico derivado de los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega y la actualización modernista del mito eurocéntrico conocido como El Dorado. Se concentrará en “El oro del Perú”, un discurso ofrecido en la Universidad de París, la Sorbona, el cual luego integrado en *Oasis de arte*, en un contexto con otras publicaciones como su propio libro *La ciudad del sol*, la historiografía decimonónica y el modernismo hispánico. El aporte sobre el arte incaico desde una postura ideológica que favorecía El Dorado enmarcado por la estética modernista revela un afán capitalista. El discurso de “El oro del Perú” coincide con el liberalismo económico exportador, porque tiene el propósito de fomentar un interés en los poderes europeos de extraer los recursos naturales de países que ellos consideran periféricos; coincide con el modernismo porque el afán de este movimiento para el lujo y las joyas sirve de soporte para la fiebre del oro en El Dorado.

Palabras clave: Modernismo; Incas; Incaísmo; Arte incaico; El Dorado; *Oasis de arte*; *La ciudad del sol*; Inca Garcilaso de la Vega; Discurso capitalista; Economía de exportación.

ABSTRACT

Aurora Cáceres is a novelist, essayist and cultivator of historiography, autobiography, and so-called travel literature. Concomitantly, she was active as a feminist and suffragette. She is known mainly for her relationships with the modernist literary movement, a hemispheric trend concerned with modernity and with forming a unique Latin American literary expression. *Oasis of art* (¿1911?) and *La ciudad del sol* (1927), both examples of travel literature, reveal Cáceres' predilection for analyzing Peruvian and European art. The focus of the present study is to consider the tension between the pride of Inkan art derived from Inca Garcilaso de la Vega's *Royal Commentaries* and the modernist updating of the Eurocentric myth known as El Dorado. Here we will focus on “El oro del Perú”, a speech given at the University of Paris, the Sorbonne, later integrated into *Oasis de arte*, in a context with other publications such as her own book *Ciudad del sol*, nineteenth-century historiography, and Hispanic modernism. The contribution on Inkan art from an ideological position that favored El Dorado framed by modernist aesthetics reveals a capitalist desire. The lecture “El oro del Perú” coincides with liberal export economics, because it has the purpose of promoting an interest in the European powers to extract natural resources from countries that they consider peripheral; it also coincides with modernism because this movement's desire for luxury and jewelry serves to support for the gold fever in El Dorado.

Keywords: Modernism; Incanism; Incas; Inkan Art; El Dorado; Peruvian Art Criticism; *Oasis de arte*; *La ciudad del sol*; Inca Garcilaso de la Vega; Capitalist Discourse; Exporting Economy.

1. Introducción: la escritora y su entorno

La pensadora Zoila Aurora Cáceres fue polígrafa de múltiples intereses. Cómoda en su Perú nativo, también vivió en Alemania, Francia, España y Argentina, países que le proporcionaron una gama de influencias. Durante el curso de su vida se mantuvo activa, y la resume en su autobiografía al confirmar que ha “publicado varios libros, fundado varias sociedades y además he tenido que dar diversas conferencias” (Cáceres, 1929, p. 271). En sus diversas publicaciones muestra su polifacetismo. Acaso es más conocida por *La rosa muerta* (1914), una novela modernista (Bottaro, 2022; La Greca, 2016, pp. 117-140; Morales-Pino, 2021, p. 137; Ward, 2007). Cultivó la historiografía, la biografía y la autobiografía (Miseres, 2016 y 2019). Sus dos libros de viajes *Oasis de arte* (¿1911?) y *La ciudad del sol* (1927) describen los lugares visitados, incurren en la crítica de arte y comentan exposiciones que presencia en sus viajes (Arango-Keith, 2011; Jiménez del Campo, 2010). Fue activista, pero no buscó participar, por ejemplo, en la Asociación Pro-Indígena (1909-1916), pese a conocer a una de las fundadoras de esta agrupación, Dora Mayer. No obstante, en el número de noviembre de 1912 de *El Deber Pro-Indígena*, editado por Mayer, tanto ella como María Alvarado son citadas como nuevas integrantes a la Asociación (Kapsoli, 2021, p. 12). Como una mujer joven de veintidós años, reveló un interés por el feminismo cuando publicó el ensayo “La emancipación de la mujer” en *Búcaro Americano*, la revista que dirigía su primera mentora Clorinda Matto de Turner (Vivens, 2019).

Su feminismo, acaso la pasión mayor de su vida, se expresa en “Feminismo Católico” y en 1924 fundó “Feminismo Peruano” (Cáceres, 2019; Pachas Maceda, 2022). Según Sofía Pachas Maceda, llegó a ser “la mayor representante del feminismo católico”, aunque en esta coyuntura las mujeres peruanas no habían conquistado el voto todavía, y por lo tanto agrega esta autora, “su propuesta feminista no planteaba la ciudadanía” (2019, pp. 32, 37). Como muestra la antología y estudio de Sofía Pachas (2019), Cáceres también cultivó enérgicamente la epístola al escribir a varios “hombres” de peso, entre ellos a José de la Riva-Agüero y Luis Alberto Sánchez, en busca de conseguir el sufragio de la mujer en el Perú (véase también Sánchez Montenegro y Pisconte Quispe,

2023, pp. 5-10). Activista prudente y paciente porque sabía que los monumentales intelectuales de su tiempo, incluyendo los de la talla de Riva-Agüero y Sánchez, formaban sus argumentos con la paradoja circular de que las mujeres no eran educadas para votar a pesar de que los hombres no abrían las puertas educativas para ellas. No llega a declarar abiertamente en las caras de los hombres lo que la monja mexicana Sor Juana Inés de la Cruz enunció en una de sus famosas redondillas, “A los hombres”:

Hombres necios, que acusáis
A la mujer, sin razón,
Sin ver que sois la ocasión
De lo mismo que culpáis.
(León Mera, 1879, p. 110)

A diferencia de Sor Juana, por su prudencia retórica que suavizaba cualquier enojo sentido hacia las autoridades masculinas, Cáceres se hizo famosa y aceptada con aquellos libros y conferencias debilitando aquellos razonamientos circulares en el ámbito político-social al mismo tiempo. Con aquellos libros y conferencias entraba sin conflictos mayores en el movimiento modernista. Era una mujer delicada y educada. En medio de su fervoroso activismo feminista, y a pesar de no involucrarse con el indigenismo de la Asociación Pro-Indígena, Cáceres redactó un ensayo “El oro del Perú” (¿1911?, pp. 217-240) en que acude al Inca Garcilaso de la Vega (y otros escritores), creando un tipo de indigenismo conocido como incaísmo literario; aunque, como veremos, no desdeña el tema del desarrollo, de la globalización, de la exportación y del capitalismo.

Como he discutido en otro estudio, el incaísmo se distingue del indigenismo porque en vez de concentrarse en los tiempos contemporáneos de la autora, aun cuando “hay una inyección de sensibilidad social”, “acude directamente a las castas incaicas, y en varios casos, acude a las obras del historiador Inca Garcilaso de la Vega” (Ward 2018, pp. 364, 365). Lo que se verá con “El oro del Perú” es que el incaísmo es literario, pero que se pone al servicio de una postura económica sin llegar a un indigenismo que busca la reivindicación de la gente andina.

2. El incaísmo, el modernismo mundonovista y Darío

Tres o cuatro años antes de alcanzar renombre con *La rosa muerta* (1914), una contribución significativa a la novelística modernista, Aurora Cáceres publicó *Oasis de arte* con un prólogo del célebre padre del modernismo, Rubén Darío. El prólogo del que le puso nombre al movimiento le ofrece prestigio y también le abre redes entre las élites modernistas. Acaso por estas redes pudo convencer al recalcitrante poeta mexicano Amado Nervo de componer otro prólogo, este para *La rosa muerta*. Aunque el modernismo de *La rosa muerta* sería decadentista, preciosista y nihilista, el capítulo “El oro del Perú” de *Oasis de arte* es un modernismo americanista o mundonovista.

Como nota Luis Alberto Sánchez, puede haber imprecisión de los términos asociados con el modernismo (1974, pp. 174-176), pero podemos decir lo siguiente. El mundonovismo puede representar un hispanismo frente al nuevo imperialismo de los Estados Unidos, como en el memorable verso sobre las “Ínclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda” del poema “Salutación del optimista” de Rubén Darío (1905, p. 17). Pero asimismo puede asociarse con el americanismo histórico, categoría estudiada por Riva-Agüero que consiste en “buscar originalidad en los recuerdos de las sociedades indígenas y precolombinas” (1905, p. 226). De verdad, ambos aspectos son importantes y tiene valor la descripción general de esta tendencia que ofrece Sánchez, “el entusiasmo casi épico por las bellezas y el futuro del nuevo Mundo” (1974, p. 299). Como “El oro del Perú” acude a Inca Garcilaso y a los inkakuna, recuerda una sociedad precolombina. Además, al sugerir integrar los recursos naturales del Perú en el sistema global capitalista, este capítulo representa un “entusiasmo” para “el futuro del nuevo mundo”. Descubrimos en “El oro del Perú”, no a la moderna europeizada cultura criolla que se supondría, sino las huellas del cronista barroco Inca Garcilaso de la Vega.

Debido a la fascinación del modernismo por las cosas lujosas, el interés de Cáceres por el arte dorado en *Oasis...* tiene mucho sentido. Darío observa que *Oasis de arte* es un libro de viajes y, de hecho, la narración se teje al pasar la autora por Suiza, Italia, Francia, Bélgica, Perú y Alemania escrutando el arte en cada lugar. Darío encuentra las páginas dedicadas

al Perú “escritas con sencillez, emoción y *charm*” (Cáceres, ¿1911?, p. viii; sus cursivas). No podemos decir menos de la obra de una autora peruana globalizada radicada en Francia, conferenciante en la Sorbona. Los editores de un libro posterior, *La ciudad del sol*, explican que una sección de *Oasis de arte*, “El oro del Perú”, nació como una conferencia dada en la Universidad de París, la primera que dio en aquella institución una mujer de habla hispana (Cáceres, 1927, pp. 163-164; véase también Briggs, 2017, p. 95). Francia es simbólica en esta situación porque era la cuna de mucha producción modernista latinoamericana, incluyendo a Darío y Nervo, Manuel González Prada, Enrique Gómez Carillo y la propia Cáceres. Aún fascinados con París, Darío, González Prada y Cáceres produjeron creaciones enfocadas en el Nuevo Mundo.

Aunque vuelve al pasado descrito por Garcilaso, la cultivación por parte de Cáceres de la tendencia del modernismo conocida como mundonovismo, de una forma lo hace para atraer la atención y el elogio del nicaragüense Rubén Darío, quien por su parte sigue las pautas del cubano José Martí a quien conoció en persona en 1893 (Fay, 1942). El mundonovismo, el enfoque en el Nuevo Mundo, aquí, implica la vuelta al mundo indígena prehispánico. Martí arguye que, para apreciar la cultura del Nuevo Mundo, es forzoso regresar, no al mundo clásico como supone la hispanidad, sino al mundo prehispánico latinoamericano. Explícitamente, en “Nuestra América”, el conocido ensayo de 1891, en la arena educativa, Martí arguye: “La historia de América, de los incas acá, ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcontes de Grecia. Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra” (1984, p. 40). Anteriormente, en 1884, en “El hombre antiguo de América”, comparte una defensa del mundo precolombino (1987, pp. 219-223). En un brote de indigenismo, ese año trata de rectificar la triste realidad de que “se sabe poco de la literatura de los indios de América”, aunque sí menciona “El Güegüense”, el *Rabinal Achí* y el *Ollantay* (1987, pp. 228-231). Dedicó un artículo a “El *Popol Vuh* de los Quichés” (1987, pp. 232-236).

En 1888 Darío publica tres sonetos indigenistas: “Caupolicán”, “Chinampa” y “El sueño del Inca”, el tercero incaísta (Mapes, 1935, pp. 243-244), los tres cubriendo regiones de las Américas

como Chile, México y Perú. Una década más tarde, como mencionamos arriba, Darío diría en “Palabras liminares”, el famoso prólogo de *Prosas profanas*, “Si hay poesía en nuestra América ella está en las cosas viejas, en Palenke y Uxatlán, en el indio legendario, y en el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro” (1896, p. xii). El trono dorado coincide con Garcilaso, quien tiene a los inkakuna “asentados en sus sillas de oro” (1943, lib. III, cap. xx). El año siguiente, Martí nos ofrece “Las ruinas indias” (1984, pp. 78-85) en que discurre sobre la crónica de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl (m. 1648), un contemporáneo del Inca Garcilaso operativo en el contexto mexicano (véase también Ward 2017, pp. 108-109).

En “El oro del Perú”, Cáceres vuelve a los tiempos de los inkakuna para imaginar cómo eran y también para resumir el arte que produjeron y el sentido de los artefactos que sobrevivieron. Se refiere a un Inca Atawallpa que “Lleva un rico vestido con aplicaciones de oro, armadura y joyas magníficas” (¿1911?, p. 220). Ella insiste en la riqueza de los atavíos del poder al decirnos que Atawallpa se sentó en un banco de oro que a su vez estaba apoyado en una mesa de oro tomada por Pizarro como botín de guerra y valorada en veinte ducados (¿1911?, p. 220). Al abordar este tema del lujo parece seguir a Garcilaso, pero no lo hace puramente. Asume también influencias del siglo XX y es forzoso tener en cuenta el aspecto modernista. Recordamos, como Darío nos dice en *Prosas profanas*, que “Si hay poesía en nuestra América ella está en las cosas viejas, en Palenke y Uxatlán, en el indio legendario, y en el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro” (1896, p. xii). Posteriormente, en *Cantos de vida y esperanza*, en un poema titulado “A Roosevelt”, Darío ensalza “La América del grande Moctezuma, del Inca” (1905, p. 39). Con un trono de oro, Darío evoca a Garcilaso para permitir el marco que pinta Cáceres. Junto a los *Comentarios reales*, Cáceres ciertamente estaba leyendo la poesía de Darío, quien autorizaba a las culturas indígenas imperiales al mencionar ciudades como Uxatlán de la civilización maya-k’iche’. El entusiasmo de Darío por los gobernantes mayas, mexicas e inkakunas, al igual que por el trono de oro de Moctezuma, le contagia a Cáceres porque ella, como peruana, hubiera tenido cierto orgullo por “el inca sensual y fino”.

En la parte más emblemática de *Cantos de vida y esperanza*, “Los cisnes”, Darío ofrece esta estrofa:

A vosotros mi lengua no debe ser extraña.
A Garcilaso visteis, acaso, alguna vez ...
Soy un hijo de América, soy un nieto de España
...
Quevedo pudo hablaros en verso en Aranjuez ...
(1905, p. 59)

Aquí Darío se refiere a Garcilaso directamente por su nombre, aunque infunde cierta confusión en el lector, jugando con el hispanismo, al mencionar al poeta Francisco Quevedo. Ello hace que el lector evite pensar en el Inca Garcilaso de la Vega, sino más bien en el poeta homónimo del Barroco. No obstante, el verso “un hijo de América, soy un nieto de España” nos conduce incontrovertiblemente a la raíz mestiza del poeta cuya herencia en Nicaragua no dista mucho de la situación de los dos linajes de Garcilaso, y la herencia de los peruanos emparentados con los andinos y los españoles de los tiempos de atañó. No sabemos si la presencia del poeta nicaragüense o su mención directa de Garcilaso y del Inca rey, le inspiraron a la autora peruana ante las referencias a los reyes imperiales indígenas, pero seguramente existen lazos de influencia. El parentesco literario y artístico entre los dos es palpable, aunque ni Darío ni Garcilaso son las únicas fuentes para Cáceres. Hay otras fuentes letradas de la colonia y aún otras del siglo XIX.

Sorprende que una autora modernista, conocida por su hispanismo, quien se codea con Rubén Darío, Amado Nervo y Enrique Gómez Carrillo al residir en París, recurriera no al Perú de la moderna cultura criolla, sino al arte del Perú prehispánico e incaico. Esta divergencia puede explicarse con la intención de Cáceres de hacer engranaje con los estereotipos que guardan los miembros de su audiencia francesa sobre el Perú, sus expectativas, sin dejar de poner de manifiesto sus afinidades con el hispanismo, en un modernismo expresado con *charm* y ambientado por lujo y belleza.

3. La autora y el hispanismo negativo y positivo

Dado el eurocentrismo de Aurora Cáceres y su residencia en Berlín y París, dos centros culturales importantísimos, acaso sorprende que ella acuda al Inca Garcilaso, especialmente, porque escribe después de una campaña intensiva por parte de los filólogos españoles del fin del siglo XIX para desacreditarlo. La

obra de estos filólogos antigarcilasistas puede tomarse como una influencia del hispanismo negativo. El historiador Marcos Jiménez de la Espada, por ejemplo, dentro de su gran empresa de publicar cuarenta libros del o sobre Perú (según cuenta Ricardo Palma [1900, p. 115]) forma una contrapartida contra Garcilaso. En su edición de *Tres relaciones de antigüedades peruanas*, Jiménez de la Espada escribe: “urge, fundar la antigua historia del Perú sobre otras bases que los *Comentarios* del Inca Garcilaso” (1879, p. xl), una idea retomada, palabra por palabra, por escritores peruanos como Eugenio Larrabure y Unanue (1893, p. 4). El ímpetu fomentado por el historiador Jiménez de la Espada hizo eco en el filólogo Marcelino Menéndez y Pelayo, quien emitió un ultimátum en el tercer volumen de la *Antología de poetas hispanoamericanos* donde anotó: “La autoridad del inca Garcilaso anda ahora por los suelos, y casi ningún escritor serio se atreve a hacer caudal de ella” (1893-1895, v. 3, p. clxii).

Las investigaciones de Enrique Cortez (2018) demuestran el impacto negativo que tuvieron los pronunciamientos de los españoles decimonónicos especialmente en algunos escritores peruanos de renombre. José Antonio Mazzotti resume la situación: Garcilaso causó abundantes batallas desde muchas perspectivas. Menciona el papel de hispanistas, indigenistas y mesticistas (1998, p. 90). La obra de Jiménez de la Espada y otros antigarcilasistas como Marcelino Menéndez y Pelayo puede tomarse como una influencia paradójica de hispanismo negativo. Digamos paradójica porque el hispanismo de ellos se lleva a cabo mientras que profundizaron el conocimiento de la literatura latinoamericana al publicar textos de esta región, sea crónicas en el caso del primero, sea poesía en el caso del segundo. Cáceres superó tal negativismo y abraza a Garcilaso abiertamente, claro, entre otros cronistas coloniales y fuentes decimonónicas, estas también redactadas bajo el peso de la filología española.

Otro tipo de hispanismo, que puede considerarse como positivo, es el hispanismo innato que nace en la intelectualidad peruana, siendo hispanoparlante. El hispanismo peruano ganó popularidad durante el siglo XIX y quedó consagrado en prosistas de la talla de Aurora Cáceres, José de la Riva-Agüero y Raúl Porras Barrenechea. En palabras de Pachas Maceda, Cáceres “utilizó perfectamente las redes de intercambio de ideas” (2019, p. 49) que le

proveyeron el hispanismo y el Inca Garcilaso. Hasta tuvo relación epistolar con Riva-Agüero (Pachas Maceda 2019, p. 66), acaso el máximo representante del hispanismo y del garcilasismo de aquel momento. Parece paradójico conjugar el hispanismo con el Inca Garcilaso, pero todos estos magnos pensadores del hispanismo eran lectores de él. Por lo tanto, esta relación entre incaísmo e hispanismo despierta interés en Cáceres, quien declara en *Oasis de arte*:

[...] nosotros, peruanos modernos, en los que la sangre de los últimos descendientes de los Incas, parece que ya se hubiese extinguido, nosotros, los que llevamos un nombre español y que vemos en España el antiguo hogar de nuestra patria, no podemos por menos de admirar en Pizarro al más intrépido de los conquistadores. (¿1911?, p. 218)

Pese a este hispanismo que parece ser absoluto, la autora volvió a la lectura del Inca Garcilaso. Precisamente retorna al mito hispanísimo de El Dorado, fortaleciéndolo en el proceso, porque ese mito tiene que ver más con la mentalidad europea que con la peruana. La idea aquí se contextualiza coincidentemente, como constatamos arriba, con el modernismo interesado por el lujo, las joyas y los metales preciosos.

4. La autora, el incaísmo y los *Comentarios reales*

Como decíamos, no todas las fuentes que utilizaba Cáceres eran de Garcilaso, a pesar de que las de él predominan. Un aspecto sugestivo de las crónicas tiene que ver con la representación de la deidad principal de los inkakuna. Como nota Franklin Pease, Pedro Cieza de León y sus seguidores prefieren a Wiraqocha como deidad principal (1973, pp. 12-16). En *Oasis de arte*, Cáceres revela su adhesión al ciclo de Cieza cuando escribe: “El dios de los antiguos hijos del Sol se llamaba Viracocha” (¿1911?, p. 224). En *La ciudad del sol*, libro posterior, resalta este mismo concepto cuando habla de la “aparición del dios Viracocha” (1927, p. 72). Lo

menciona dos veces más, la segunda de estas con su nombre completo: "Coniraya Viracocha" (1927, pp. 80, 96-97). Y también lo señala en el contexto de la evangelización: "Pulverizada la deidad gentilica de Viracocha, la reemplazó la imagen del Redentor" (1927, p. 155). La coincidencia sobre Wiraqocha en las dos obras sugiere una consistencia en su pensamiento. Probablemente la autora discutió Wiraqocha con su exmarido Enrique Gómez Carrillo, porque este también refiere a esta deidad en su introducción a *La ciudad del sol* (Cáceres, 1927, p. 12).

Garcilaso se distingue del ciclo de cronistas de Cieza de León cuando aporta a Pachakamaq en este sentido. Para el Inca, "Pachacámac quiere decir 'el que da ánima al mundo universo'". Es el "dios no conocido". La contrapartida es el "Dios visible", el Inti, el Sol (1943, lib. II, cap. ii; lib. II, cap. iv). Cáceres parece preferir el ciclo de Wiraqocha regulado por Cieza de León, el más famoso de este grupo de cronistas, a quien también citó, pero sobre otro tema (¿1911?, pp. 224, 226). Esto la aleja de Garcilaso, quien se distinguió por centrar a Pachakamaq en el centro del cosmos.

Dicha distancia que corre de Garcilaso a Cáceres en este punto no es de extrañar, ya que esta también siguió a Sebastián Lorente, un conocido historiador español residente en Perú durante el siglo XIX, quien representa a un Atawallpa que renuncia a la divinidad que reside en Pachakamaq: "Estoy espantado de lo que me dices; bien conozco, que aquel que habla en Pachacamac, no es el verdadero Dios" (1861, p. 160). La idea de que Atawallpa tenga miedo de Pachakamaq insinúa que Pizarro tuviera éxito en convertir al inka condenado al cristianismo. Cáceres solo refiere a "Pachacamac" como un sitio, un lugar asociado con "Coniraya Viracocha" (1927, p. 96). Por lo tanto, su adhesión a Wiraqocha revela su simpatía por esta corriente y muestra que su apego a Garcilaso no es absoluto, aunque como veremos más adelante, se apega a Garcilaso de varias maneras. Pasemos ahora al mito de El Dorado.

Después de que los españoles asesinaran brutalmente a Atawallpa, nos cuenta Cáceres, sus súbditos enterraron el tesoro en el departamento de Junín (¿1911?, p. 223). Para precisar las dimensiones de la cámara carcelaria de Atawallpa, admite seguir un texto de 1861, *Historia de la conquista del Perú*,

compuesto por Lorente (1861, pp. 160-161) (Cáceres, ¿1911?, pp. 222, 223). Saca varias citas de Lorente, como esta que supuestamente contiene las palabras textuales pronunciadas por el soberano inka: "Si me soltáis... cubriré de oro todo este aposento... hasta dónde llega mi mano" (Cáceres, ¿1911?, 222 [elipsis donde cortó Cáceres a Lorente]; Lorente, 1861, pp. 161-160). Un diálogo de esta naturaleza no es fiel a los ideales de la historicidad ya que los ritmos de la voz de Atawallpa se han perdido en las olas del tiempo. Lo que hace tanto Lorente y su seguidora Cáceres en esta oportunidad es incurrir en las normas de la ficción para crear una narración apetecible, para crear una historia cautivadora.

En otras áreas, Cáceres sí sigue a Garcilaso. Como todo cultivador literario, Cáceres examinaba constantemente una amplia variedad de materiales. En *Oasis de arte*, menciona específicamente a Garcilaso, así como a Blas Valera (cuyo patronímico escribe mal, "Valero"). Como Garcilaso, Cáceres tiene a los derrotados andinos arrojando tesoros a la laguna de Urcos (¿1911?, p. 225), aunque en Garcilaso se deletrea Orcos (1943, lib. III, cap. xxv). Si recordamos que la "u" y la "o" no son completamente distinguibles en qheswa (Pérez Silva, 2011, p. 212), un idioma que pudo haber hablado Cáceres, entonces la discrepancia aquí se comprende. Esta discusión nos da la oportunidad de preguntar si la autora Cáceres dominaba el qheswa. Dentro de su propia familia, su padre, Andrés Avelino Cáceres, caudillo andino durante la Guerra del Pacífico — nos cuenta el historiador Wilfredo Kapsoli (1992, p. 40)— fue considerado un *inka* y los campesinos le llamaron *tayta* (véase también Cáceres, 1921, p. 157). Su hija Aurora cuenta que a los indígenas "les hablaba en su idioma quechua" y ella toma nota cómo, "era esta la primera vez, desde que había desaparecido la dominación española, que un caudillo se acercaba a los indígenas y los inducía a levantarse en actitud bélica para defender el terruño" (1921, p. 156). Kapsoli nos explica que el general era de la región qheswaparlante de Ayacucho y podía hablar varias vertientes de este idioma cuando se comunicaba con las personas de las diferentes regiones de los Andes (1992, pp. 21, 42). No hay por qué no suponer que su hija tuviera cierta familiaridad con este importante idioma peruano.

En otra instancia, refiriéndose al lago Titicaca, Garcilaso nos dice que, a la llegada de los españoles, los *mitmaquna* (sing. *mitmaq*, en Garcilaso, *mítmac*) que viven en Copacabana, tomaron medidas. Cuenta Garcilaso: “y luego que los indios supieron la entrada de los españoles en aquella tierra, y que iban tomando para sí cuanta riqueza hallaban, la echaron toda en aquel gran lago” (1943, lib. III, cap. xxv). Cáceres se refiere a los mismos *mitmaquna* de Copacabana, aunque hispaniza el *mítmac* de Garcilaso en “mitmacos” y deletrea la ciudad como Capucabana (¿1911?, p. 225). Cáceres parafrasea a Garcilaso cuando dice, “tan *luego como supieron la llegada de los españoles*, arrojaron al seno de la laguna todos estos tesoros” (¿1911?, p. 225; citas directas en cursivas). Pero también dentro de la paráfrasis, la cita textual de “luego como supieron la llegada de los españoles” hace la propuesta que esta autora leyó a Garcilaso casi de forma indiscutible. Cáceres vuelve a este tema en su libro posterior, *La ciudad del sol*, cuando afirma que el oro “fue arrojado a las profundidades del lago Titicaca” (1927, p. 32). Garcilaso insinúa la existencia de este tesoro escondido en varios lugares (1943, lib. III, cap. xxv; lib. VI, cap. ii) y de allí se transmite a sus lectores. Aquí reparamos en que Cáceres estaba atenta a los detalles de lo sucedido en Orcos y Titicaca. Este último cuerpo de agua, por supuesto, fue simbólico para Garcilaso ya que de allí surgieron Manqo Qhapaq y Mama Oqlló.

Cáceres aborda los jardines incaicos para promover su compromiso con el tema de las riquezas peruanas. Al hacerlo, la huella de Garcilaso es exquisita, pero a veces velada. En este caso, no menciona a los *Comentarios reales*, sino que se refiere de manera abstrusa a “una antigua crónica” (¿1911?, p. 225). Tal vaguedad al referirse a su fuente garcilasiana repite una táctica aparente en las *Tradiciones peruanas*, como en “Carta canta”, donde al citar a Garcilaso se limita a afirmar, “dice un cronista” (Palma, 1875, pp. 16-17; Ward, 2020). A pesar de la referencia imprecisa, Cáceres se basa inequívocamente en los *Comentarios reales*, hecho verificado desde múltiples perspectivas. La correlación más pertinente entre ambos autores reside en la imagen de un jardín realizado en oro y un maizal elaborado artesanalmente con el mismo metal precioso, que aparece en las obras de ambos autores. Garcilaso habla de “árboles hermosos y vistosos, posturas de flores y plantas olorosas y hermosas que en

el reino había, a cuya semejanza contrahacían de oro y plata muchos árboles y otras matas menores”, donde Cáceres tiene “terrenos” “formados con pedazos de oro fino”. Donde la modernista se refiere a “maizales los cuales eran de oro, tanto las cañas como las hojas y las mazorcas”, el cronista había anotado: “los cabellos que echa la mazorca eran de oro, y todo lo demás de plata, soldado lo uno con lo otro” (Cáceres ¿1911?, p. 226; Garcilaso, 1943, lib. VI, cap. ii). La comparación de ambos textos revela una interesante paráfrasis de la imagen de un terreno del maíz dorado con la fiel repetición de varias palabras, entre ellas *oro*, *plata*, *maíz* y *mazorca*, aunque con sintaxis divergente y alguna variación léxica por el estilo *recherché* de Cáceres del siglo XX.

El paralelo no se acaba ahí. Generalmente, Cáceres toma ideas, imágenes, nombres propios y otra nomenclatura de Garcilaso, aunque Cieza de León es el autor que menciona por su nombre. Al respecto, Garcilaso habla de varios “animales chicos y grandes, contrahechos y vaciados de oro y plata” donde marca una serie de diferentes especies, “conejos, ratones, lagartijas, culebras, mariposas, zorras, gatos monteses... venados y gamos, leones y tigres” (1943, lib. VI, cap. ii). Cáceres toma esta idea creativamente y describe figuras de oro cuando menciona “pájaros en diferentes actitudes”, “frágiles *mariposas*, que parecían voltejar”, “*gatos y zorros del monte*, en actitud de reposo”, y “*lagartos y culebras tendidas en el suelo*” (¿1911?, p. 227; citas directas en cursivas). Aquí vemos la repetición de *mariposas*, *culebras*, y las *lagartijas* que se convierten en lagartos. El punto de partida de Cáceres es Garcilaso.

Después de presentar este jardín y conjunto de mamíferos y reptiles, Cáceres vuelve dos veces más hacia la representación de animales en el mundo inka. De estos giros, el primero tiene que ver con otro jardín y las cinco habitaciones asociadas con el sol, la luna, el relámpago, el trueno y el arco iris (Cáceres ¿1911?, p. 230). Todo ello viene directamente de los *Comentarios reales*, hasta el número de habitaciones, el baño de oro y los cinco aspectos celestes (1943, lib. III, cap. xxi). Contempla “el más rico de los jardines del imperio”, cuyo superlativo no se originó con Garcilaso quien simplemente se refiere a un “jardín de oro” (1943, lib. III, cap. xxiv; Cáceres, ¿1911?, p. 230). En este jardín Cáceres vuelve a los animales que Garcilaso comenta en el anterior, “*lagartos*, serpientes

y sabandijas”, sin olvidar la expresión “*tigres y leones*”, cuyos términos ella invierte (¿1911?, p. 230; cita directa en cursivas). Garcilaso le ayuda a presentar a los peruanos prehispánicos como dignos de estudio, pero, al enfocarse aparentemente más en las riquezas que en las cualidades artísticas, ella vuelve a agregar un toque de sensacionalismo al interés histórico, teológico y cultural del gran cronista.

Surge una tercera instancia con respecto a los animales, un misterio filológico, que tiene que ver con “cuatro llamas”. Donde menciona a Garcilaso por su nombre, Cáceres lo cita refiriéndose a una carta que Pizarro escribió desde Jauja a España donde se refiere a “cuatro llamas, diez estatuas de oro fino” (¿1911?, p. 231), una referencia que desconcertantemente no aparece en Garcilaso. Estos dos elementos de la religión incaica convertidos en botín de guerra figuran en la *Historia de la conquista del Perú* de William Prescott, donde se refiere a “cuatro llamas de oro y diez o doce estatuas de mujeres algunas de oro y otras de plata”, aunque sin referencia a una carta de Pizarro (1847, p. 476). En cuanto a *llamas*, es palabra infrecuente entre los primeros cronistas quienes suelen llamar a estos animales *carneros*, no obstante que la voz qheswa figura tan temprano como 1535 en la primera parte de *Historia general y natural* de Fernández de Oviedo, quien la explica (1851, p. 418). Prescott se refiere a uno de los conquistadores que vio las esculturas, Pedro Sánchez de la Hoz, el cual escribió una *Relación de la conquista del Perú*. Dado que la crónica de Sánchez de la Hoz se perdió, excepto en la traducción italiana (Porrás Barrenechea, 1986, p. 109), parece probable que Cáceres estuviera citando a Prescott quien seguía la traducción de 1534, *Relatione per Sua Maesta*, escrita el 15 de julio de 1534 por Sánchez y publicada en italiano por Ramusio. La traducción era la única versión hasta que el mexicano García Icazbalceta lo vertería otra vez al castellano en 1849 (Porrás Barrenechea, 1986, p. 109). No sabemos si Cáceres supo de la existencia de la traducción de Icazbalceta.

Curiosamente, “diez o doce” es una expresión que se repite frecuentemente en Garcilaso para referirse a varios tipos de medidas, su edad cuando joven, el tamaño de las áreas de paso de agua en los acueductos, la cantidad de *chaskikuna*, una distancia en leguas, el número de líneas (como en la costura), la medida en brazas y la distancia en número de pasos (1943, lib. I, cap. v; lib. V, cap. xxiv; lib. VI, cap. vii;

lib. VII, cap. xxvii; lib. VII, cap. xxix; lib. VIII, cap. xiii; 1944, lib. VIII, cap. i). Sabemos que diez, *chunga*, es un número distintivo porque los inkakuna tenían un sistema numérico decimal (Garcilaso, 1943, lib. II, cap. xiv), y porque había diez soldados, diez melones, etc. También, como explica Garcilaso en *La Florida del Inca*, diez apareció en expresiones en qheswa como “diez y diez veces” lo cual significa en “el lenguaje del Perú”, muchas veces (1722, lib. III, cap. xiv). Emblemáticamente, uno de los casos en que aparece la expresión “diez o doce” ocurre en el libro 7, capítulo 29, de los *Comentarios reales*, el famoso capítulo que trata de las torrecillas y la piedra que se cansó, donde el cronista narra de los espacios subterráneos llenos de riqueza de metales preciosos.

Este enigma filológico es aún más misterioso. En *Antigüedades peruanas*, Mariano Eduardo de Rivero y Juan Diego de Tschudi (Johann Jakob von Tschudi) también se refieren a “cuatro llamas” de la carta de Pizarro del 5 de julio de 1534, escrita desde Jauja. Pizarro se refiere a “cuatro carneros (llamas) y diez estatuas de mujeres del tamaño natural de oro el más fino y también de plata” (Rivero y Tschudi, 1851, p. 221; la aclaración parentética es de Rivero y Tschudi). Rivero y Tschudi hacen referencia a Prescott, aunque de manera imprecisa (1851, p. 221). La fecha del 15 de julio de 1534 en la *Relatione* de Pedro Sánchez es notablemente similar al 5 de julio del mismo año citado por Cáceres (¿1911?, p. 231), con solo diez días de diferencia. El hecho de que ni Garcilaso ni Prescott citen la carta de Pizarro en este contexto, y que Rivero y Tschudi lo hagan, apunta a que Cáceres lee de múltiples fuentes. Esta conclusión se vuelve aún más defendible cuando nos damos cuenta de que esta información aparece en Rivero y Tschudi en un párrafo que comienza con una referencia al Inca Garcilaso. Cáceres pudo haber estado ojeando a Rivero y Tschudi al igual que a Garcilaso, y la procedencia de las cuatro llamas se confundió en su cabeza. Podría haber buscado mencionar a Garcilaso como una autoridad para despejar dudas sobre la cantidad de oro. Así, podemos concluir que ella lo estimaba, y se imaginaba acudir a él para respaldar su argumento de que el Perú fue la tierra del oro durante el siglo XVI.

Si esta evidencia filológica parece haber confirmado nuestro análisis, que Cáceres estaba consultando a Garcilaso y otros, incluso llamándolo

por su nombre en un caso en el que ella no acudía a él, y en otro caso en que ella sí acudía a él, aunque no lo admitió. Pero la tela de garcilasismo es aún más rica en la obra de Cáceres. Existen huellas adicionales del cronista en la autora modernista. Además de las reproducciones de flora y fauna en oro y plata, también hubo artículos domésticos dorados que llamaron la atención de Cáceres, y por lo tanto la nuestra. Estos exponen su interés por el ámbito hogareño dentro de su análisis del arte. El ámbito hogareño era muy importante en la representación de la mujer durante el siglo XIX, porque era una metáfora para la nación (LaGreca, 2009; Skinner, 2000). También era un espacio en que la autora decimonónica podía argüir que la educación femenina era imprescindible: al ser la ama de casa, la madre tenía que educar a los hijos y para cumplir con este alto ideal, ella también tenía que estar educada (Mannarelli, 2013). El tema es interesante en Cáceres, mujer del siglo XX, porque ella, educada en las tradiciones del siglo XIX, sí se hizo mujer del siglo XX, ejerciéndose como escritora y luego como profesional, y luego como sufragista y feminista.

Los elementos de la cocina y el comedor representan en Garcilaso un espacio donde el ideal doméstico y el mito de El Dorado pueden fusionarse. Garcilaso nos cuenta, “Las vasijas de todo el servicio de la casa, así de la mesa como de la botillería y cocina, chicas y grandes, todos eran de oro y plata” (1943, lib. VI, cap. ii). Cáceres parafrasea esta representación, arrancando algunos elementos e incluso una expresión de Garcilaso, al mismo tiempo que simplifica el estilo: “*Todo el servicio de la mesa era de oro, el servicio de la cocina era igualmente de oro*” (¿1911?, p. 226; citas directas en cursivas). Otra vez la expresión “todo el servicio de” y las palabras *mesa* y *cocina* vienen directamente de Garcilaso. Claramente, Cáceres estaba mirando el libro 6, capítulo 2 de los *Comentarios reales* mientras preparaba su conferencia en la Universidad de París. Un estudio filológico más amplio revelaría otros puntos de contacto, pero ya hemos demostrado lo esencial: Aurora Cáceres se basaba en el libro 6, capítulo 2, de los *Comentarios reales* en su descripción del jardín y la casa real de los inkakuna, incluso cuando adapta creativamente a Garcilaso a su estilo escritural y a su panegírico del Perú en esta sección. Pero quedan varias afirmaciones por hacer, especialmente con respecto a sus propósitos.

5. El incaísmo modernista, el mercado exportador y el liberalismo neocolonial

Surgen dos motivos que le interesan a Rubén Darío que coinciden en su arte: lo precioso y lo comercial. En primer lugar, lo precioso lo constituye lo exquisito de las joyas y el lujo. Por ejemplo, en *Prosas profanas* el bardo canta:

Ornan los muros mosaicos y frescos,
Áureos pedazos de un sol fragmentario,
Iris trenzados en mil arabescos,
Joyas de un hábil cincel lapidario.
(1896, p. 111)

O en “Los cisnes”, una sección de *Cantos de vida y esperanza*, cuando el poeta nicaragüense entona “Ebúrneas joyas que anima un numen” (1905, p. 68). Seguro que Cáceres leyó estos textos o algunos parecidos. Y si leyera estos, las referencias en *Prosas profanas* a “los muros mosaicos”, “un sol fragmentario”, y un “cincel lapidario” le habrían sido evocativos a las cámaras subterráneas descritas por Garcilaso en el libro siete, capítulo 29 de los *Comentarios* (1943, lib. VII, cap. xxix).

En segundo lugar, hay un aspecto contraintuitivo de la imagen frecuentemente tenida del modernismo como una tendencia torremarfileña. Para entender esta apreciación contraintuitiva podemos comenzar con Francisco Morán, quien explica cómo “[l]a crítica no ha dejado de mencionar el exotismo orientalista de los modernistas, muchas veces asociado a una de las imágenes que más han contribuido a las defenestraciones políticas del modernismo: la torre de marfil” (2005, p. 383). Con imágenes como cisnes y hadas, una lectura superficial conduce fácilmente a la impresión errónea de que el modernismo es torremarfileño. Puede ser esteticista, pero también muestra una relación con el comercio. En *El viaje a Nicaragua*, Darío postula que los poetas son más fecundos cuando se juntan con los “industriales, traficantes y agricultores” (1987, pp. 260-261). Julio Ramos detecta esta actitud también en Darío frente a la Exposición de París de 1900 (2003, pp. 151-152). Cáceres coincide con Darío en el gusto por las joyas y el lujo, y ahora, como veremos, coincide con él en el afán de ser moderno con el comercio.

Después de revisar los elementos históricos o legendarios de El Dorado con respecto al Perú en *Oasis de arte*, la autora regresa al presente, abandona el comentario artístico y pasa al tema del comercio y de la exportación. Estipulando que escritores como Darío y Cáceres no desapruban los lazos entre el mercado y el arte, un tema que Ramos enmarca como un afán de encontrar mercado para la literatura (2003, pp. 115-118, 121), observamos que los escritores modernistas descoloniales pueden mostrar recelo ante esta relación. Ramos hace hincapié en el hecho de que, por ejemplo, “para [José] Martí el mercado somete al artista a una intensa degradación” (2003, p. 257). Al estudiar al escritor cubano y a otros modernistas como Gutiérrez Nájera, Ramos concluye que la relación entre literatura y mercado (de la prensa) es una de crisis (2003, p. 138). No obstante, Mariano Siskind nota que para el bardo nicaragüense el comercio “material y espiritual” es una forma de fomentar conexiones entre las diversas naciones del globo, tendencia que informa el cosmopolitismo modernista (2014, p. 111).

En Cáceres, la relación mercado-arte no es tanto para subvencionar al artista, sino para buscar el desarrollo del Perú desde el extranjero. No debe extrañar que Cáceres se interese en la temática; durante su estadía porteña estaba en contacto con Clorinda Matto de Turner, cuyo marido había sido inglés y comerciaba con Inglaterra. Nelson Manrique muestra que Matto de Turner conocía por vivencia propia y experiencia del marido la costumbre de los notables (los adinerados) del rescate de lanas que verosímilmente representa en *Aves sin nido* para mantener subordinados a los indígenas, como fue el caso con la familia Yupanqui en la novela (1988, pp. 125-133).

Un tema secundario en *Aves sin nido* se ve en la extracción de minerales, lo que se entiende como algo positivo. Nos dice de la protagonista Lucía que, “habitaba ‘la casa blanca’ donde se había implantado una oficina para el beneficio de los minerales de plata que explotaba en la provincia limítrofe, una Compañía de que don Fernando Marín era accionista principal, y en la actualidad gerente” (Matto, 1889, p. 17; también Ward, 2022, p. 352). Esta extracción de metales, aquí plata, puede relacionarse con el asunto de El Dorado. El tema era común como se ve en otra novela, esta histórica, que aparece en Lima el año de

1904. La novela es *Roque Moreno* de Teresa González de Fanning y el tema ocurre cuando un hacendado codicia las barras de oro de otro hacendado alimentando la fiebre de oro. Esta fiebre que parte del mito de El Dorado, también puede asociarse con el tema del lujo modernista, como ya se ha sugerido en la introducción de una reciente edición de la novela (Ward, 2019, p. lxxxiv).

Casi simultáneamente, en diciembre de 1904, Matto ofrece la conferencia “La obrera y la mujer” en el Consejo Nacional de Mujeres de la República Argentina, donde muestra que sigue pensando en temas económicos y se lanza al asunto de las huelgas industriales. Culpa a los hombres de los paros laborales que dañan tanto a los hogares (por el presupuesto doméstico) como a los industrialistas (por la ganancia de las compañías) (Matto, 1909, p. 54). En aquella coyuntura favorece a las mujeres sobre los hombres, porque ellas no van a la huelga (Ward, 2022, pp. 351-367). Es en Buenos Aires, donde Cáceres anda con Matto, que publica su ensayo “La emancipación de la mujer” (1906), dos años después de la conferencia “La obrera y la mujer”. Obviamente dado su cercanía a las huelgas en la capital argentina y las perspectivas de Matto, Cáceres aprendió a no ser tímida para acercarse a estos temas anteriormente reservados para los hombres.

En “El oro del Perú”, Cáceres comienza a discutir posibles lugares en el país donde el oro todavía estaba allí para tomar. Cáceres enumera el departamento de Amazonas, la provincia de Cuzco y la frontera brasileña, entre otros lugares. Luego trae a la discusión las costumbres de los “indios” actuales con respecto a la minería o el lavado de oro (¿1911?, pp. 232-233), lo cual pone en perspectiva histórica cuando consulta los archivos y encuentra correspondencia relacionada con los dos reyes asociados con la fiebre de oro del siglo XVI, Carlos V y Felipe II (¿1911?, p. 233). Erica Beckman nos recuerda que, para la España imperialista, las colonias representaban reservas de los metales preciosos (2013, p. 11). Cáceres trae esta trayectoria histórica a la actualidad y luego llega a la industria de su tiempo ofreciendo estadísticas precisas de la producción de oro en el Perú y en el Mundo (¿1911?, pp. 234, 237-238, etc.). ¿Por qué ofrecería esta información en un libro aparentemente sobre el arte? Ella afirma rotundamente que los europeos ignoran las riquezas del Perú, donde los norteamericanos

no (¿1911?, p. 237). No obstante, preferiría los consorcios mineros europeos a los norteamericanos, presumiblemente porque vive en el medio europeo, porque es modernista post-“íclitas razas ubérrimas” rubendarianas, aunque cree que el Perú debería proporcionar recursos naturales para el mundo en su conjunto. Todos estos hechos económicos son interesantes, pero uno se pregunta por qué la autora los introduce en un libro titulado *Oasis de arte*, que aparentemente debería tratar el tema del arte, pero que en realidad entra en la categoría de literatura de viajes mientras, al mismo tiempo, se subsume en el elogio del comercio global.

Cáceres ofrece toda esta información, elementos de *El Dorado*, lo que los españoles “descubrieron”, la ubicación de las minas y las prácticas actuales de los indígenas, como una forma de argumentar que Sudamérica es un lugar de abundancia al que pueden acceder las grandes potencias mundiales estimadas por todos (¿1911?, p. 240). Este aspecto del libro de Cáceres representa un giro extraño de estrategias retóricas porque su tiempo no era la época colonial. Con el siglo XIX, la era mercantilista se agotaba. Si volvemos a Beckman, entendemos mejor a esta autora sujeta al capitalismo de ese siglo; las naciones latinoamericanas seguirían aportando productos naturales como lo hicieron durante la colonia, pero ahora de acuerdo con la lógica global de mercancías (2013, p. 11). Cáceres era una mujer inteligente y debió ser consciente de que el Perú no podía competir en semejante “lotería” a la par de países como su adorada Francia.

Un posible eco en el pensamiento de Cáceres fue la serie de exposiciones mundiales, la primera de las cuales fue la de Inglaterra en 1851, Gran Exposición de los trabajos de la Industria de todas las naciones. Cáceres visitó como periodista la L'Esposizione Internazionale del Sempione de Milán, la Exposición Universal de Milán, de 1906. En esta ciudad italiana, Cáceres y sus amigos viajeros encuentran la exposición peruana, que se limita “a diferentes clases de lanas. Las había de alpaca, de carnero y de vicuña” (¿1911?, p. 51). Estas lanas, claro, evocan sin querer el tema del reparto en la novela *Aves sin nido*. Cáceres y los viajeros que van con ella se decepcionan con la exposición del Perú y concluyen: “parece que le bastase su reputación bien fundada antaño de nación rica” (¿1911?, p. 51). Concluye que ella y los suyos abandonan la

exposición con sentimientos encontrados; por un lado, decepción por lo limitado que era, y, por el otro, por “la grandiosidad, magnificencia y riqueza que existen en Milán” (¿1911?, p. 51). Narra también sobre otra exposición, esta en Berlín, donde la autora se concentra en obras de arte, las que ella clasifica de “modernistas” (¿1911?, p. 318). Mientras el vocablo “modernista” tiene diferentes acepciones en las literaturas inglesas, castellanas y luso-portuguesas, para no decir nada de la arquitectura modernista catalana, el uso que le da Cáceres revela que ella estaba pensando en términos de modernismo. Pero sí, en esta exposición en Alemania, la autora luce como crítica de arte en su examinación de los cuadros y lienzos.

A pesar de la decepción que siente Cáceres del Perú en la Exposición de Milán al descansar esta en “su reputación bien fundada antaño de nación rica”, acude a Garcilaso donde encuentra la documentación de la idea del Perú de antaño como una nación rica. Un argumento como el de Cáceres puede vincularse a lo que Julio Ortega (1988) ha descrito como el “discurso de la abundancia”, que enlaza a nuestra autora directamente con el siglo XVI. Para Ortega, este discurso nació con Colón, se desarrolló con Bartolomé de Las Casas y floreció en el Inca Garcilaso. La faceta de la naturaleza que abundaba en Garcilaso fue la flora y fauna del Perú, pero en Cáceres son los metales preciosos lo que también se alinea con otro hilo narrativo del comentarista, el de elogiar las cosas del Perú. La abundancia de estos metales, argumenta la modernista, ayudará a las naciones a superar sus fronteras en su búsqueda por lograr la armonía mundial (Cáceres, ¿1911?, p. 240). De lo que está hablando es, en última instancia, de que “las conquistas de la economía social” (¿1911?, p. 240) sirven para utilizar el colonialismo original español como base para defender un neocolonialismo sobre las economías nacionales, pero no sobre los Estados o gobiernos nacionales. Lo que Cáceres no tuvo fue el beneficio de observar con la perspectiva larga de la historia. Ella vivió dentro del período que Beckman (2013) describe como la Edad de las Exportaciones, nomenclatura encontrada en la discusión de las élites exportadoras de Efraín Kristal (1991). Como afirma Ramos (2003) con cautela, si bien esta época afianza el mercado, asimismo consolida un campo de identidad, de la nación. El enfrentamiento entre la nación y el mercado internacional representa la

tensión inherente en el neocolonialismo tan común en el Sur global.

El mito de *El Dorado* no se agota con Cáceres. Pero se vuelve menos potente en la literatura enmarcada desde la perspectiva del Perú. La expresión “Vale un Perú” revela la visión de los españoles de que el Perú era un lugar de exquisita riqueza. El oro y la plata peruanos siempre personificarían esa idea. Sin embargo, con el paso de los siglos otros recursos naturales también llegarían a representar riquezas provenientes del país inka. Como observa José Carlos Mariátegui, “España nos quería y nos guardaba como país productor de metales preciosos. Inglaterra nos prefirió como país productor de guano y salitre” (1975, p. 20). Tanto es así, como subraya Kapsoli, que Inglaterra clandestinamente se alió con la burguesía chilena durante la Guerra del Pacífico para garantizar el control del fertilizante que vio necesario para la agricultura (1992, pp. 5, 13). En el Perú abundan otros recursos naturales.

El tungsteno, descubierto en 1783, se volvió un metal importante utilizado en la fabricación de armamento avanzado. Una mina de tungsteno

en el Perú se convierte en el sitio de la novela más social de César Vallejo, *Tungsteno* (1931). Casi un siglo después, la era digital, se inició con el teléfono móvil; abrió espacio para aún más variedades de recursos minerales. En 2017, cerca del lago Titicaca, se encontraron grandes depósitos de litio, utilizado para fabricar baterías de computadoras portátiles, teléfonos celulares, automóviles eléctricos y otros dispositivos digitales. Además, de la descripción de Vallejo de los problemas asociados con la minería del tungsteno en el Perú, no olvidaba el escritor vanguardista que los inkakuna valoraban los metales preciosos, tal como lo revela en su novela *Hacia el reino de los Sciris* y en una pieza dramática *La piedra cansada*, los dos hilvanando argumento que proviene de los *Comentarios reales*. En el caso de Cáceres la única forma de entender su retorno a Garcilaso para defender el laberinto del mercado global de la primera década del siglo XX es recordar que ella era hispanista y, a la inversa de toda la experiencia andina que había acumulada de sus padres, se acercaba al Perú con ojos de europea. Por lo tanto, así se explica el ímpetu de glorificar El Dorado.

Notas

- 1 Para facilitar la lectura, he modernizado la ortografía y el uso de los signos diacríticos de las citas del pasado. También he estandarizado la ortografía del nombre de Garcilaso.
 - 2 He modificado la ortografía del vocabulario qheswa de acuerdo con el *Diccionario quechua-español-quechua* (1995). En cuanto a la palabra Inca, también la he alineado con el *Diccionario* en todos los casos, menos en el del nombre propio Inca Garcilaso de acuerdo con la tradición y uso común.
 - 3 Hoy día se ha descolonizado y deshispanizado el exónimo para Quiché. Cuando se refiere al título de pueblo, pero no al departamento de Guatemala, se escribe K'iche', y la ortografía del *Popol Vuh* ahora se acepta como *Popol Wuj*.
 - 4 De acuerdo con la tradición académica, los *Comentarios reales* se citarán por libro y capítulo
-

Referencias bibliográficas

- Arango-Keith, F. (2011). Viajera de retorno: sujeto, historia e imaginario espacial en *La ciudad del sol* de Zoila Aurora Cáceres. En Sara Beatriz Guardia (ed.), *Viajeras entre dos mundos* (pp. 219-237). Centro de Estudios Mujeres en la Historia de Latinoamérica.

- Beckman, E. (2013). *Capital Fictions. The Literature of Latin America's Export Age*. University of Minnesota Press.
- Bottaro, M. (2022). Feminism's Unruly Temporalities: Démodé Aesthetics in Aurora Cáceres's *La rosa muerta* (1914). *Revista de Estudios Hispánicos*, 56(1), 3-28. <https://doi.org/10.1353/rvs.2022.0000>
- Briggs, R. (2017). *The Moral Electricity of Print: Transatlantic Education and the Lima Women's Circuit, 1876-1910*. Vanderbilt University Press.
- Cáceres, A. Z. (1906). La emancipación de la mujer. *Búcaro Americano*, 6, 117-119; 7, 127-130.
- Cáceres, A. Z. (¿1911?). *Oasis de arte*. Prólogo Rubén Darío. Casa editorial Garnier Hermanos.
- Cáceres, A. Z. (1914). *La rosa muerta/Las perlas de Rosa*. Casa editorial Garnier Hermanos.
- Cáceres, A. Z. (1921). *La campaña de la Breña. Memorias del Mariscal del Perú, D. Andrés A. Cáceres. Narración histórica*. Imprenta Americana.
- Cáceres, A. Z. (1927). *La ciudad del sol*. Prólogo E. Gómez Carrillo. Librería Francesa Científica y Casa Editorial F. Rosay.
- Cáceres, A. Z. (1929). *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo*. Compañía Ibero-Americana de Publicaciones Renacimiento.
- Cáceres, A. Z. (2019). *Zoila Aurora Cáceres y la ciudadanía femenina: la correspondencia de Feminismo Peruano* (Sofía Pachas Maceda, ed.). Jurado Nacional de Elecciones, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán.
- Cortez, E. E. (2018). *Bibliografía y polémica: El Inca Garcilaso y el archivo colonial andino en el siglo XIX*. Iberoamericana, Vervuert.
- Darío, R. (1896). *Prosas profanas y otros poemas*. Imprenta de Pablo E. Coni e hijos.
- Darío, R. (1905). *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*.
- Darío, R. (1987). *El viaje a Nicaragua e intermezzo tropical*. Nueva Nicaragua.
- Diccionario quechua-español-quechua/ qheswa-español-qheswa Simi Taqe* (1995). Academia Mayor de la Lengua Quechua/ Qheswa Simi Hamut'ana Kurak Suntur.
- Fay, E. G. (1942). Rubén Darío in New York. *Modern Language Notes* 57(8), 641-648. <https://doi.org/10.2307/2910522>
- Fernández de Oviedo, G. (1851). *Historia general y natural de las Indias, islas y tierra firme*. Primera parte (José Amador de los Ríos, ed.). Imprenta de la Real Academia de Historia.
- Garcilaso de la Vega, Inca. (1722). *La Florida del Inca. Historia del adelantado Hernando de Soto, Gobernador, y Capitán General del Reino de la Florida*. Oficina Real a costa de Nicolás Rodríguez Franco.
- Garcilaso de la Vega, Inca. (1943). *Comentarios reales de los Incas* (Ángel Rosenblat, ed.). Prólogo. Ricardo Rojas. 2 vols. Emecé Editores.
- Garcilaso de la Vega, Inca. (1944). *Historia general del Perú* (Segunda parte de los *Comentarios reales de los Incas*) (Ángel Rosenblat, ed.) 3 vols. Prólogo. José de la Riva Agüero. Emecé Editores.
- Jiménez de la Espada, M. (1879). Al excmo. Sr. D. Francisco de Borja Queipo de Llano, Conde de Toreno. En Jiménez de la Espada, M. (ed.), *Tres relaciones de antigüedades peruanas* (pp. vii-xliv). Imprenta M. Tello.
- Jiménez del Campo, P. (2010). La crónica de viajes en la obra de Aurora Cáceres. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 39, 305-315.
- Kapsoli, W. (1992). *El nacionalismo inca*. Purej.
- Kapsoli, W. (Ed.). (2021). *El Deber Pro-Indígena, dirigida por Dora Mayer* (Edición facsimilar). Tarea Asociación Gráfica Educativa.
- Kristal, E. (1991). *Una visión urbana de los Andes: génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú, 1848-1930* (Traducción de Miryam Larrea y Maruja Martínez). Instituto de Apoyo Agrario.

- LaGreca, N. (2009). *Rewriting Womanhood: Feminism, Subjectivity, and the Angel of the House in the Latin American novel, 1887-1903*. Pennsylvania State University Press.
- LaGreca, N. (2016). *Erotic Mysticism: Subversion and Transcendence in Latin American Modernista Prose*. UNC Department of Romance Studies.
- Larrabure y Unanue, E. (1893). *Monografías histórico-americanas*. Imprenta de Torres Aguirre.
- León Mera, J. (1873). *Obras selectas de la célebre monja de Méjico, sor Juana Inés de la Cruz*. Imprenta Nacional.
- Lorente, S. (1861). *Historia de la conquista del Perú*. Librería de Masías.
- Mannarelli, M. E. (2013). Nación, educación y mujeres: un debate republicano, 1870-1911. En Miguel Giusti y Rafael Sánchez-Concha (Eds.), *Universidad y nación* (pp. 259-278). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Manrique, N. (1988). *Yawar Mayu: sociedades terratenientes serranas, 1879-1910*. Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Mapes, E. K. (1935). Los primeros sonetos alejandrinos de Rubén Darío. *Revista Hispánica Moderna*, 4, 241-259. <https://www.jstor.org/stable/30205038>
- Mariátegui, J. C. (1975). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (Francisco Baeza, ed.). [3.ª ed.]. Casa de las Américas.
- Martí, J. (1984). *Política de nuestra América* (Roberto Fernández Retamar, ed.). [4.ª ed.]. Siglo XXI Editores.
- Martí, J. (1987). *Ideario* (Cintio Vitier y Fina García Marruz, eds.). Nueva Nicaragua.
- Matto de Turner, C. (1889). *Aves sin nido*. Imprenta del Universo de Carlos Prince.
- Matto de Turner, C. (1909). *Cuatro conferencias sobre América del sur*. Imprenta de Juan A. Alcina.
- Mazzotti, J. A. (1998). Garcilaso and the Origins of Garcilasism: The Role of the *Royal Commentaries* in the Development of a Peruvian National *Imaginaire*. En José Anadón (Ed.), *Garcilaso Inca de la Vega: An American Humanist. A Tribute to José Durand* (pp. 90-109). University of Notre Dame.
- Menéndez y Pelayo, M. (1893-1895). *Antología de poetas hispanoamericanos*. 4 vols. Real Academia Española.
- Miseres, V. (2016). Modernismo puertas adentro: género, escritura y experiencia urbana en *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* de Aurora Cáceres. *MLN*, 131(2), 398-418. <https://doi.org/10.1353/mln.2016.0019>
- Miseres, V. (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. <https://doi.org/10.1353/rvs.2019.0005>
- Morales-Pino, L. A. (2021). Moribundas habladoras: contestaciones al ideario patriarcal en *El Conspirador* (1892), *Incurables* (1905) y *La rosa muerta* (1914). *Letras* (Lima), 92(135), 125-145. <https://doi.org/10.30920/letras.92.135.10>
- Morán, F. (2005). "Volutas del deseo": hacia una lectura del orientalismo en el modernismo hispanoamericano. *MLN*, 120(2), 383-407. <https://doi.org/10.1353/mln.2005.0090>
- Ortega, J. (1988). Para una teoría del texto latinoamericano: Colón, Garcilaso y el discurso de la abundancia. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 14(28), 101-115. <https://doi.org/10.2307/4530393>
- Pachas Maceda, S. (2019). Estudio preliminar. Esclavas ayer, ciudadanas hoy. Zoila Aurora Cáceres y su correspondencia en el Feminismo Peruano. En Sofía Pachas Maceda (Ed.), *Zoila Aurora Cáceres y la ciudadanía femenina: la correspondencia de Feminismo Peruano* (pp. 27-79). Jurado Nacional de Elecciones, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán.
- Pachas Maceda, S. (2022). Las chicas del cable en huelga. Feminismo peruano Zoila Aurora Cáceres y el reclamo de las telefonistas (Lima, 1931). *MERIDIONAL Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, 17, 101-123. <https://doi.org/10.5354/0719-4862.2021.64853>
- Palma, R. (1875). *Perú. Tradiciones* (3.ª serie. 1.ª ed.). Benito Gil Editor.

- Palma, R. (1900). *Cachivaches*. Imprenta de Torres Aguirre.
- Pease G. Y., F. (1973). *El dios creador andino*. Mosca Azul Editores.
- Pérez Silva, J. I. (2011). Las innumerables vocales del quechua. En W. F. H. Adelaar, P. Valenzuela Bismarck y R. Zariquiey Biondi (Eds.), *Estudios sobre lenguas andinas y amazónicas. Homenaje a Rodolfo Cerrón-Palomino* (pp. 211-231). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Porras Barrenechea, R. (1986). *Los cronistas del Perú (1528-1650) y otros ensayos* (Franklin Pease G. Y, Félix Álvarez Brun, Graciela Sánchez Cerro y Oswaldo Holguín Callo, eds.). Biblioteca Clásicos del Perú 2, Banco de Crédito del Perú.
- Prescott, G. H. (1847). *Historia de la conquista del Perú con observaciones preliminares sobre la civilización de los incas*. Tomo 1. Establecimiento Tipográfico de D. Ramón Rodríguez de Rivera.
- Ramos, J. (2003). *Desencuentros con la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Editorial Cuarto Propio, Ediciones Callejón.
- Riva-Agüero, J. de la (1905). *Carácter de la literatura del Perú independiente*. Librería Francesa Científica.
- Rivero, M. E. y Tschudi, J. D. (1851). *Antigüedades peruanas*. Imprenta Imperial de la Corte y del Estado.
- Sánchez, L. A. (1974). *Historia comparada de las literaturas americanas. Del naturalismo al posmodernismo*. Losada.
- Sánchez Montenegro, V. M. y Pisconte Quispe, A. M. (2023). Republicanismo femenino en el Perú: el caso de Zoila Aurora Cáceres (1877-1958) y Dora Mayer (1868-1959). *Phainomenon*, 22(1), 1-18. <https://doi.org/10.33539/phai.v22i1.2864>
- Skinner, L. J. (2000). Constructions of Domesticity in Nineteenth-Century Spanish America. *Hispanic Journal*, 21(2), 409-420. <https://www.jstor.org/stable/44284641>
- Siskind, M. (2014). *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*. Northwestern University Press.
- Vallejo, C. (1931). *El tungsteno (novela)*. Cenit.
- Vivens, M. (2019). El exilio de Clorinda Matto de Turner: Redes literarias transnacionales y la promoción de la escritora sudamericana en la Buenos Aires de fin de siglo. En F. Denegri (Ed.), *Ni amar ni odiar con firmeza. Cultura y emociones en el Perú posbélico (1885-1925)* (pp. 171-181). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Ward, T. (2007). Introducción. En Cáceres, A., *La rosa muerta* (Thomas Ward, ed., pp. vii-xxix). Stockcero.
- Ward, T. (2017). *Decolonizing Indigeneity. New Approaches to Latin American Literature*. Lexington Books.
- Ward, T. (2018). El incaismo del Inca Garcilaso en la narrativa corta de Juana Manuela Gorriti. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 88, 363-388. <https://www.jstor.org/stable/26629926>
- Ward, T. (2019). Introducción. González de Fanning, T., *Roque Moreno: Novela histórica* (Thomas Ward, ed., pp. i-cii). Stockcero.
- Ward, T. (2020). ¡Cómo desvanecen los *Comentarios reales* de "Carta canta" de Palma! *Aula Palma*, 19, 329-348. <https://doi.org/10.31381/ap.v0i19.3509>
- Ward, T. (2022). *Buscando la nación peruana* (2.ª ed., corregida y ampliada). Editorial Cátedra Vallejo, Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.