



Sobre heroínas y batallas. Representación, agencia y empoderamiento femenino en *¡Aquí están los Montesinos!* de Feliciano Padilla

Richard Leonardo-Loayza¹  

¹ Universidad Nacional Federico Villarreal, Lima, Perú

Necker Salazar Mejía² 

² Universidad Nacional Federico Villarreal, Lima, Perú

Resumen

El presente artículo estudia la novela *¡Aquí están los Montesinos!* de Feliciano Padilla. Se propone analizar las representaciones que se elaboran de los personajes femeninos que intervienen en la diégesis del texto. Para cumplir ese objetivo se recurre a los estudios de género, las feminidades y la teoría de la agencia. La metodología empleada es de carácter descriptivo-interpretativo. Con nuestro análisis evidenciamos que los personajes femeninos experimentan un proceso de empoderamiento, lo que les permite alcanzar la capacidad de agencia. En otras palabras, en esta novela las mujeres ya no se reconocen más como meros objetos, sino que se convierten en agentes, lo que posibilita que realicen cambios significativos en su vida.

Palabras clave: Feliciano Padilla, *¡Aquí están los Montesinos!*, narrativa peruana, representación, empoderamiento, agencia.

Historia del artículo / Article Info

Recibido/Received
3 de febrero de 2024

Aprobado/Accepted
22 de julio de 2024

Publicado/Published online
2 de septiembre de 2024

✉ Correspondencia/Correspondence:
Richard Leonardo-Loayza
Av. Nicolás de Piérola 262, Lima
15001, Perú
Correo-e: rleonardo@unfv.edu.pe

Citación/Citation: Leonardo-Loayza, Richard, y Necker Salazar Mejía. “Sobre heroínas y batallas. Representación, agencia y empoderamiento femenino en *¡Aquí están los Montesinos!* de Feliciano Padilla”. *La Palabra*, núm. 49, 2024, e17164 <https://doi.org/10.19053/uptc.01218530.n49.2024.17164>



On Heroines and Battles: Representation, Agency, and Female Empowerment in *¡Aquí están los Montesinos!* by Feliciano Padilla

Abstract

This paper discusses the novel *¡Aquí están los Montesinos!* by Feliciano Padilla, focusing on the representations of female characters within its diegesis. Drawing from gender studies, femininities, and agency theory, our descriptive-interpretative analysis reveals a transformative process for these characters. They move beyond being mere objects and emerge as agents, gaining the capacity to effect significant changes in their lives. This exploration sheds light on empowerment dynamics within the fictional context.

Keywords: Feliciano Padilla, *¡Aquí están los Montesinos!*, Peruvian narrative, representation, empowerment, agency

Sobre heroínas e batalhas. Representação, agência e empoderamento feminino em *¡Aquí están los Montesinos!* de Feliciano Padilla

Resumo

O seguinte artigo estuda o romance *¡Aquí están Los Montesinos!* de Feliciano Padilha. O que se propõe é analisar as representações elaboradas das personagens femininas que intervêm na diegese do referido texto. Para desenvolver o estudo, são utilizados Estudos de Gênero, feminilidades e teoria da agência. A metodologia utilizada é de caráter descritivo-interpretativa. Com a nossa análise evidenciamos que as personagens femininas experimentam um processo de empoderamento, que lhes permite alcançar a capacidade de agência. Por outras palavras, as mulheres deste romance já não são reconhecidas como meros objetos, mas tornam-se agentes, o que lhe possibilita fazer mudanças significativas em suas vidas.

Palavras-chave: Feliciano Padilla, *¡Aquí están los Montesinos!*, narrativa peruana, representação, empoderamento, agencia

Introducción¹

Las representaciones que elaboran los hombres sobre las mujeres se caracterizan por emplear un archivo de contenidos que posicionan al hombre sobre la mujer. Como explica Lucía Guerra-Cunningham: “la sobrevaloración de lo masculino se nutre de la devaluación de lo femenino” (12). Así como dicen Sandra Gilbert y Susan Gubar: las mujeres de las sociedades patriarcales “han sido reducidas a lo largo de la historia a *meras* propiedades, a personajes e imágenes aprisionadas en textos masculinos porque sólo se generaron (...) por las expectativas y designios masculinos” (27). Esto, que fue denunciado por los movimientos feministas desde hace décadas, lamentablemente sigue reiterándose en nuestros días, con formas más sutiles, pero igualmente nocivas. Como indica Asunción Bernárdez: “La cultura *mainstream* sigue siendo elaborada por hombres que manejan de forma acrítica y conservadora la imagen de las mujeres como un elemento espectacular de dominación simbólica” (60-61).

¿Esto significa que todas las representaciones que elaboran los hombres sobre las mujeres están marcadas por la jerarquización antes anotada? No necesariamente. En algunos casos, los hombres representan a las mujeres de un modo distinto al establecido por el sistema patriarcal. Este es el caso del escritor Feliciano Padilla (Lima, 1944-Puno, 2022), quien en su novela *¡Aquí están los Montesinos!* (2006)² presenta unos personajes femeninos que rompen con los parámetros de la política de las representaciones tradicional que caracteriza a la narrativa peruana. En esa obra ya no se está ante la mujer débil, sumisa y discreta que asume un papel pasivo en la relación hombre-mujer, sino que, por el contrario, se la muestra como un ser que experimenta un proceso de empoderamiento, lo que le permite desarrollar la capacidad de agencia, es decir, la cualidad de reflexionar sobre sus problemas, pero también de intentar hacer algo para resolverlos. Se trata de personajes que pueden protagonizar “cambios que alteran tanto la vida de las mujeres como la de los hombres” (Sen 233). Ahora bien, esto no implica que las representaciones que desarrolla Padilla estén exentas de diversas tensiones; lo cierto es que dichas representaciones no dejan de ser interesantes e importantes para entender el estatuto representacional acerca de la mujer que ostenta la narrativa peruana contemporánea.

Una cuestión importante que debe señalarse es que no se está afirmando que haya una representación más fidedigna que otra, en la que se asume que las mujeres, por ser precisamente mujeres, tienen la capacidad de representarse mejor que los hombres³. Lo que se pretende decir es que tanto las mujeres como los hombres, cuando representan a sus personajes, no están reflejando la realidad tal como es, sino que proporcionan, mediante su escritura, una versión de esa realidad, que no necesariamente coincide con los contenidos que se tienen en el imaginario social⁴ sobre dichas entidades. Recordemos, junto a Paul de Man (1984), que todo material de vida en la escritura se presenta “desfigurado”, incluso si se trata de lo autobiográfico, “por las posibilidades y limitaciones del lenguaje” (69). En su novela *¡Aquí están los Montesinos!*, Feliciano Padilla presenta una versión de la mujeres que difiere de lo que comúnmente se norma sobre ellas en el imaginario.

¹ Este artículo está basado en el proyecto de investigación de código PI2023-9360, aprobado mediante la Resolución R. N° 1529-2023-CU-UNFV.

² Todas las citas de la novela que se emplean en el artículo pertenecen a la edición de Lluvia editores, de 2019. Se utiliza esta edición porque es la más reciente.

³ Toril Moi se refirió a este paradigma como “imágenes de la mujer”. En él “se considera la lectura como un acto de comunicación entre la vida (‘experiencia’) del autor y la vida del lector” (55).

⁴ Debe recordarse que el imaginario hace parte de lo que se acepta como real; estructura y constituye la realidad socialmente instituida (Carretero).

Lo que se propone este artículo es analizar las representaciones que se elaboran de los personajes femeninos que intervienen en la diégesis de *¡Aquí están los Montesinos!* La hipótesis que se postula es que los personajes femeninos experimentan un proceso de empoderamiento, lo que les permite alcanzar la capacidad de agencia. Las mujeres en esta novela ya no se reconocen más como objetos, sino que se convierten en agentes, lo que posibilita que realicen cambios significativos en su vida. Para desarrollar el análisis se recurre a los estudios de género, las feminidades y la teoría de la agencia.

Debe resaltarse que *¡Aquí están los Montesinos!* no ha recibido la atención que merece por parte de la crítica especializada. Son pocos los trabajos que se han escrito sobre esta novela de Padilla⁵. Uno de ellos es el aporte de Niel Palomino Gonzales, quien ha estudiado desde la teoría de la personalidad a los personajes centrales que intervienen en el texto. Desde la perspectiva de Palomino, dichos personajes son: Alejandrino Montesinos González, Luis Montesinos González, Aurelio Montesinos González, José del Carmen González, Guzmán Marquina, Griselda Mendoza y Rafael Grau Cavero y Núñez. Nótese que la casi totalidad de personajes que el crítico reconoce como principales son hombres, a excepción de Griselda. Como puede inferirse, se trata de una novela sobre hombres.

En efecto, *¡Aquí están los Montesinos!* es una novela histórica que narra las peripecias de unos hacendados que se convierten en bandoleros y se rebelan contra el poder central. En este texto se aborda la masculinidad, pero lo curioso es que, en el proceso de referirse a los hombres (cómo estos viven y exaltan su virilidad, principalmente, mediante el bandolerismo y la guerra), los diferentes narradores de la novela muestran el accionar de las mujeres, las cuales tienen un papel preponderante en el desarrollo de los hechos que se narran.

Representación, empoderamiento y agencia

La representación es un modo de producir conocimiento, por lo que posee la capacidad de crear y modificar la realidad; pero también tiene un sesgo ideológico y político. En tal sentido, puede sostenerse que “no existe ninguna representación objetiva, sino que toda representación es una construcción subjetiva, mediada e interesada por aquel que la elabora” (Leonardo-Loayza, *El cuerpo mirado* 22). Esto no significa que el que representa lo haga desde la nada, sino que debe tener en cuenta los límites de lo que es posible pensar y vivir dentro de su cultura. Como explica Adriana González, de esta manera se determina, por ejemplo, la estructura de género, que en la cultura occidental produce hombres y mujeres, “los cuales son definidos en función a mandatos [y roles] que deben cumplir si desean ser inscritos en tal orden” (279-280). Ahora, los escritores pueden o no seguir dichos patrones. En el caso de la novela que se está analizando, Padilla presenta una versión diferente a la que el discurso hegemónico avala, promueve y difunde acerca del orden sociosexual normativo. Las mujeres no están solo ubicadas en la esfera de lo privado y lo doméstico, sino que incursionan en lo público. Asimismo, se las representa como seres que experimentan un proceso de empoderamiento y llegan a la agencia, lo que les confiere cierta autonomía en su relación con los hombres. Si bien no llegan a ser sujetos plenos, sí recuperan algún tipo de control sobre su destino.

⁵ Jorge Terán analiza los proyectos de nación que se proponen en la novela. Douglas Rubio (“Poder y autonomía”, “Todo amo”) estudia las pulsiones y goces como factores de destrucción, y el poder regional instalado en las provincias sureñas del Perú. Por su parte, H. Hurtado se ocupa de explorar en la novela la lucha de los poderes regionales en contra del poder central.

El concepto de empoderamiento deriva de la palabra “poder” y es una traducción literal del término *empowerment*. Es la capacidad de otorgar a alguien poder. Luisa Posada Kubissa explica que el empoderamiento como:

el proceso individual por el cual una mujer evoluciona de manera personal, hasta hacerse consciente de sus derechos y consolidar, a partir de ahí, su poder, su autoestima y su autonomía personales. Pero también se puede entender el empoderamiento como proceso colectivo: se trata entonces de aunar las subjetividades femeninas para organizarse en la lucha política (101).

El empoderamiento es un conjunto de fases, un proceso que permite llegar a una situación favorable de poder. Un término cercano al de empoderamiento es el de agencia. Dicho término traduce el anglosajón *agency*, de extenso uso en las ciencias sociales. Este se refiere, de manera general, a la capacidad de acción de los miembros de los grupos humanos en relación con los contextos en los que se insertan. Es así como el agente desarrolla sus acciones inmerso en una trama de otras acciones frente a las cuales puede tomar la iniciativa (es decir, decidirse a actuar o no) o bien reaccionar a lo dado. Como dice Elena Belvedresi, el agente:

Al actuar, tiene la capacidad de actualizar las condiciones de las estructuras sociales en las que está posicionado y, al hacerlo, sus acciones contribuyen a la reproducción social. Pero además de su inserción en un contexto social que le precede, y que en tal sentido podría denominarse “objetivo”, el agente tiene la capacidad de considerar el mundo desde un punto de vista que entiende propio. Se ha identificado esa capacidad como la dimensión subjetiva constituyente de la realidad social, entendiendo por ella la posibilidad que tienen los agentes de “pasar por sí” lo que le viene dado desde el mundo histórico-cultural, la habilidad de apropiarse de marcos de sentido disponibles, apropiación que también puede ser re-significación, o incluso (...), una radical generación de sentidos nuevos (7).

El agente tiene la capacidad de evaluar sus condiciones de vida y, si lo considera necesario, intentar cambiarlas en beneficio propio o de los demás. El agente adquiere un estatus desde el cual le es posible decidir y actuar.

Esteban Leiva, a quien seguimos en estas ideas, explica que entre el empoderamiento y la agencia existe un vínculo. El empoderamiento es un proceso de cambio con una clase específica de resultado. En cambio, la agencia es un estado de asunto, “que se refiere o al grado de involucramiento de una persona dada en un curso de acción, o al alcance de las acciones de una persona que podrían estar involucrados en el logro” (18). Mientras la agencia es un grado absoluto, el empoderamiento puede recibir una medida escalar: una persona puede estar más empoderada que otra. En el caso de la mujer, que está históricamente disociada del poder, resulta importante el experimentar un proceso de empoderamiento y así lograr la agencia, ya que esta no solo servirá como una forma efectiva para contestarle al poder, sino como un medio para vivir en condiciones mejores a las que este poder, masculino por esencia, ha dictaminado para ella.

Representación, empoderamiento y agencia en *¡Aquí están los Montesinos!*

Antes de iniciar el análisis respectivo, debemos detenernos en el argumento de la novela de Padilla. La figura central del texto es Alejandrino Montesinos González, apodado “Alancho”, quien lidera, junto con

sus hermanos Aurelio (“Aulico”) y Luis (“Chucho”), una lucha de resistencia en contra de las fuerzas del gobierno central desde la región de Cotabambas, Apurímac, en las primeras décadas del siglo XX. En el desarrollo de la novela se pone en escena una contraposición entre el régimen centralista (afincado en Lima), representado por las fuerzas del orden encabezadas por el capitán Guzmán Marquina, y el poder provinciano, encabezado por los Montesinos, una familia de hacendados poderosos. Como apunta Norabuena, los Montesinos “lucharán contra el poder centralista, pero no para subvertir su estructura, sino para ser visibilizados por este” (273). Resulta necesario señalar que la lucha de los Montesinos, lejos de ser identificada como un producto del interés personal, gamonalista, es asumida, desde afuera, como una lucha social que reivindica al pueblo y a los campesinos, lo que promueve que muchos habitantes de la región compartan sus ideales y los apoyen.

Ahora bien, al interior de esta historia macro, por decirlo de algún modo, se tiene una serie de historias micro que están relacionadas con aspectos privados de tres generaciones de la familia Montesinos, que van desde el último cuarto del siglo XIX y se prolongan hasta la primera mitad del siglo XX. En esos relatos el panorama temático incluye al amor, la traición y la venganza. Como se dijo líneas atrás, el protagonismo es de los hombres, pero las mujeres desempeñan roles secundarios, son personajes que giran alrededor de sus parejas masculinas, pero no se comportan como mujeres tradicionales, sino que desarrollan conductas que difieren de lo que, desde el patriarcado, se espera de una mujer.

¡Aquí están los Montesinos! es una novela que no es lineal, sino que expone una serie de anacronías, es decir, hechos en los que se presentan diversas discordancias entre el orden de la historia y el del relato (Genette 91-92). La novela empieza con el capítulo en el que se narran los preparativos del viaje de Alejandrino Montesinos Guzmán y su familia al casamiento de su sobrina Eva, en el valle de La Convención, en el Cusco, y termina con el capítulo de la emboscada en dicho casamiento y la posterior muerte de Alejandrino. Para el análisis de los diversos personajes femeninos que aparecen en la diégesis de la novela de Feliciano Padilla se tomará en cuenta el orden de la historia⁶.

El primer personaje femenino que se analiza es doña Isabel Niño de Guzmán, esposa de Rufino Alejandrino Montesinos Echenique, “un hombre enrazado y de decisiones terminantes. Su palabra era ley. Nadie podía desacatar sus órdenes” (Padilla 136). Luis Montesinos, nieto de la pareja, cuenta que el día en que su abuelo juramentó como prefecto de Apurímac, el 28 de julio de 1875, su esposa doña Isabel hizo lo siguiente:

Dicen que mi abuela, también fue mujer de carácter. En plena juramentación, cuando ya todos se retiraban de la Plaza de Armas a la prefectura, le ordenó al capitán Berríos para que mandase el retorno inmediato de la tropa, a fin de que ella y el prefecto pasaran revista, de acuerdo con las normas. Después de aquello se comentaba en Abancay y en otras ciudades, que quien gobernaba Apurímac no era Rufino Alejandrino, sino Isabel Niño de Guzmán. Pero, eso no podía ser. Mi abuelo era de armas tomar y qué iba a dejar que su mujer estuviera por encima de él, que su mujer mandara, lo dominara como un pelele. No; eso no lo puedo aceptar. Sería rebajar la personalidad de Rufino Alejandrino Montesinos. ¡A los hombres, no, carajo! Menos a mi abuelo. Creo, no estoy seguro, que aquella historia la inventaron sus enemigos para rebajar su hombría y nada más (Padilla 137-138).

⁶ Entendemos historia tal como lo hace Genette en *Figuras III*: “el significado o contenido narrativo (aun cuando dicho contenido resulte ser, en este caso, de poca densidad dramática o contenido de acontecimientos) (Genette 83).

La abuela del narrador no está siendo representada como una mujer que cumple un papel accesorio en los hechos que se refieren, sino que, desde el momento en que su esposo asume la prefectura, ella interviene en la esfera de lo público. El sistema patriarcal establece la división de esferas. Lo público para el hombre, lo privado y lo doméstico para las mujeres. Doña Isabel Niño de Guzmán transgrede la mencionada división del trabajo. Ella no solo se queda en la casa, al cuidado de los hijos y en espera del esposo. Desde el inicio de la gestión de don Rufino Alejandrino hace constar que, además, detenta un papel preponderante en el ejercicio del poder.

Precisamente, su acto se inscribe como una manifestación de poder. Aunque la novela no permite que se asista al proceso de empoderamiento que experimentó esta mujer, lo cierto es que doña Isabel es un agente (es un agente político), porque actúa en un espacio que es ajeno al que le está permitido por su condición de género. Asimismo, este hecho es un indicio⁷ del tipo de relación que tienen el prefecto y su esposa. La historia del relato no informa más sobre la naturaleza de la relación que llevan como pareja, pero lo referido es suficiente para intuir que existe entre ellos una especie de horizontalidad. Sin contar como cierto el hecho de que la gente comenta en Abancay que es ella la que gobierna y no el prefecto.

De otra parte, resulta interesante detenerse en la actitud que asume el narrador respecto a las acciones de su abuela. Respecto a las mujeres, Rosa Elena Belvedresí explica que “cuando la situación en la que están inmersas las hacen moverse de los roles tradicionalmente asignados [o ellas por iniciativa propia se mueven], esos límites demuestran toda su energía disciplinadora” (10). Como se aprecia en el fragmento citado de la novela, antes de reconocer las probables cualidades de doña Isabel, Luis prefiere pensar que se trata de embustes creados por los enemigos de su abuelo para desprestigiarlo. Se trata de una manifestación de la misoginia, que se define como “una actitud de hostilidad y/o aversión hacia las mujeres en su conjunto por su sexo biológico, y, por tanto, de discriminación en relación con sus ideas, valoración y comportamientos” (Caballé 179).

La misoginia puede ir desde una falta de empatía o reconocimiento hacia los logros o méritos de las mujeres hasta su exclusión estructural a nivel político y económico. En el párrafo citado, esta actitud se muestra en Luis, quien es incapaz de reconocer una probable agencia en el individuo femenino, su abuela, pese a que ella no solo puede cumplir las tareas que el patriarcado le ha asignado en el ámbito de lo doméstico, de lo privado, sino que también es capaz de ejercer de forma apropiada las funciones que supuestamente solo atañen a los hombres y que están referidas al espacio de lo público. El fragmento hace pensar que don Rufino Alejandrino conoce y aprovecha esas capacidades de su esposa.

Otro personaje femenino con agencia es Josefina Puente de la Vega, quien tiene una relación con Aurelio Montesinos Guzmán, hijo de Rufino Alejandrino y padre de los Alancho. En la novela se narra que Aurelio ya había abandonado su deseo de ser sacerdote y en una fiesta que su familia organizó en su casa conoce a Josefina Puente de la Vega. Ella:

Aprovechó un instante de la fiesta para invitar a tomar el fresco al doctor Aurelio. En efecto, salieron hacia el jardín. Aurelio se mantuvo callado y sin iniciativa. Josefina, viendo que sus planes corrían el riesgo de fracasar, tomó la iniciativa decididamente. Acostumbrada a estas lides se fue de manos tomándolo del cuello suavemente y estampándole un tierno beso en los labios, a la espera de una pronta reacción (Padilla 63).

⁷ Entendemos el término “indicio” tal como lo hace Roland Barthes, es decir, todo aquello que remite “a un carácter, un sentimiento, a una atmósfera (por ejemplo de sospecha), a una filosofía” (21).

Josefina no es una mujer que espera, sino que toma la iniciativa, hace que las cosas ocurran; incluso, pone en ejecución un plan. Esta actitud es llevada al extremo cuando en esa misma ocasión sucede lo siguiente:

Aurelio respondió tímidamente, situación que Josefina aprovechó para conducirlo hacia otro beso apasionado y prolongado. Aurelio se vio envuelto en una vorágine de fuego implacable y se dejó llevar por el enardecimiento de la carne. Ambos enamorados ardían como brasas y Josefina no paraba mientes para avivarlas más con sus fogosas caricias que se explayaban victoriosas por todo el cuerpo de Aurelio.

–Vamos a tu recámara, por favor –se lo pidió, Josefina.

–Vamos –contestó tembloroso, Aurelio.

Sortearon miradas indiscretas para impedir habladurías e ingresaron en el lujoso dormitorio. Josefina se desnudó rápidamente y como Aurelio demoraba en hacerlo, fue la hermosa Chepa –así se la llama a Josefina– la que se encargó de desvestirlo. Ambos estaban como Dios los había traído al mundo y tirados sobre la cama. Josefina lo cabalgó con su sabiduría de diosa delirante. A la media hora ambos morían de amor plácidamente (Padilla 63-64).

Josefina asume el protagonismo de la escena. En este encuentro amoroso, es ella la que realiza la parte activa. Es Josefina quien besa a Aurelio, lo acaricia por todo el cuerpo, lo desnuda y le hace el amor (lo cabalga). Mientras que Aurelio solo se deja llevar por “el enardecimiento de la carne”. Lo interesante del caso es que esa misma noche Aurelio le propone matrimonio a Josefina y ella acepta. Quedan en encontrarse al día siguiente, pero la muchacha jamás llega a la cita. Luego de esperar un par de semanas, Aurelio va a la casa del doctor José Puente de la Vega para pedir oficialmente la mano de su hija, pero él le dice que es imposible acceder a su petición, porque “llegó usted un poco tarde. Hubiera sido para mí un gran honor tenerlo como yerno. Es que hace 30 días he concedido su mano al doctor Samuel Quiroga, Vocal de la Corte Superior” (Padilla 66).

Como se puede desprender de los hechos, Josefina no es una mujer tradicional, que defienda su castidad, o, como le llaman Eva Illouz y Dana Kaplan, su “capital sexual por defecto” (13). A diferencia del tipo de mujer que sabe que su reputación se denigra en el mercado matrimonial si ella pierde su virginidad, Josefina lleva una vida sexual activa. Debe recordarse que el narrador refiere que ella estaba “acostumbrada a estas lides”. Lo que sugiere que no es la primera vez que Josefina tiene encuentros furtivos con amantes ocasionales, sino que se trata de una práctica reiterada en la que ella, pese a sus veinte años, ya tiene una nutrida experiencia. Josefina se casa con el magistrado, pero al regreso de su luna de miel vuelve a buscar a Aurelio y los dos viven una relación amorosa clandestina intensa y desafortunada.

Josefina no es un personaje que se mira a sí mismo como objeto, más bien actúa como un agente (un agente sexual). Ella no cumple con el rol de servir a los hombres para su satisfacción, sino que se sirve de ellos, los objetifica, los convierte en objetos de su placer. Josefina es un personaje que transgrede los mandatos sociales que el patriarcado les ha impuesto a las mujeres. Por ejemplo, no le reconoce valor a la castidad, tampoco al matrimonio, ya que a pesar de estar casada sigue teniendo relaciones con otros hombres. Se trata de una mujer con un comportamiento que cuestiona el orden sociosexual que, si bien acata los mandatos sociales del matrimonio, los erosiona con su accionar. En la novela no se representa

el proceso de empoderamiento que experimenta este personaje, pero sí se muestra su capacidad de agencia, lo que le permite acceder al placer que supuestamente está solo reservado para los sujetos masculinos y no para las mujeres (que suelen ser vistas como objetos).

Otra mujer que está relacionada con Aurelio Montesinos Guzmán es Magdalena, hija del coronel José del Carmen González, enemigo mortal de los Montesinos, debido a que este mató a Rufino Alejandrino Montesinos Echenique. Pese a dicha situación, Aurelio, el hijo menor de los Montesinos, la asedia y logra casarse con ella. A decir verdad, el padre de Magdalena le exige casarse con Aurelio. En el texto se lee:

Conversó largamente con su hija sobre la necesidad de aquel matrimonio. No solo cerraría una cadena de probables actos de venganza, sino que mejoraría enormemente sus caudales, tan menguados en los últimos años a causa de su participación en la Guerra con Chile.

–No quiero a Aurelio para casarme. Yo pensé en él como aventura y no más. Yo amo a un joven desde niña. Mi mayor sueño es casarme con él y vivir aquí en Abancay. No me casaré con Aurelio aunque me mates –fue la rotunda negativa de Magdalena.

–Aprenderás a quererlo. El amor es solo costumbre –sentenció el coronel González.

–No lo amo, no quiero a Aurelio lo suficiente. Entiéndeme.

–No me importa. Te casarás, lo ames o no –terminó de hablar con voz militar.

–Serás culpable de mi desgracia. Yo amo a Esteban Bocángel y creo que tú lo sabes.

–Olvídate de ese petimetre y prepárate para vivir la vida de verdad. Te casarás con el doctor Aurelio Montesinos el día de Santiago (Padilla 72).

La cita pone en escena la relación compleja entre un padre y su hija, relación que puede ser hallada con frecuencia en la historia. Desde esta perspectiva, las mujeres no son consideradas como seres humanos, sino como objetos, o, para ser más exactos, como instrumentos que pueden servir para conseguir algunos beneficios. En el caso del coronel González, este toma ventaja del casamiento de su hija para ponerle fin a las desavenencias con los Montesinos, pero también para obtener dividendos económicos. Como explica Gayle Rubin, recordando a Lévi-Strauss: “el matrimonio es una forma básica de intercambio de regalos, en que las mujeres constituyen el más precioso de los regalos” (30). De esta manera, Magdalena se ha convertido en un regalo, un objeto. Siguiendo a Martha Nussbaum, puede decirse que en estos casos se está ante un fenómeno de objetificación. Para la filósofa estadounidense, existen siete formas a través de las cuales alguien puede ser tratado como un objeto: instrumentalidad, negación de la autonomía, inercia, canjeabilidad, violabilidad, propiedad y negación de la subjetividad. En el personaje de Magdalena se puede reconocer la actualización de varias de estas formas: se la trata como un instrumento para cumplir con un objetivo ajeno, se la asume como si fuera incapaz de tomar sus propias decisiones, se la considera como propiedad del padre, se la ve como algo intercambiable y se cree que sus opiniones no tienen ningún valor.

De esta manera, contra la voluntad de Magdalena se realizó el casamiento con Aurelio Montesinos Guzmán. El matrimonio moró en Abancay y tuvo cuatro hijos: Alejandrino, Luis, Aurelio y Carmela. Ahora bien, tiempo después, Aurelio Montesinos Guzmán fue acusado de haber participado en el asesinato del diputado por Cotabambas, Rafael Grau Cabero y Núñez. Lo atraparon y lo sentenciaron a veinticinco años de prisión. Magdalena se hizo cargo de los niños, pero estaba desesperada. Por esta época, volvió de Lima el comerciante Esteban Bocángel y se instaló nuevamente en Abancay. Cuando se enteró de la situación de su primer amor fue a buscarla: “Se miraron largamente y en aquella mirada renació el amor que los uniera hacía doce años. Se besaron en silencio y fueron a pasear por la ribera del río Mariño. En aquella quebrada, bajo la sombra de un pisonay, encendieron el amor con la brasa ardiente de sus cuerpos” (Padilla 73).

Magdalena, en lugar de preocuparse por el destino de sus hijos, como se espera de una madre normativa, no duda en entregarse a un amor del pasado. La nueva pareja huye, pero sin que antes Magdalena le deje una carta a su padre, el coronel González:

Papá:

Me voy a Lima con Esteban. No me busques, te lo ruego. Ya no soporto la situación que vivo. Nadie lo soportaría. Como sé que tú no me liberarás de estas penas, me libero yo misma. Perdóname. Nunca me volverás a ver. Encárgate de mis niños. Sé que los cuidarás como si fueran tus hijos. Que Dios te bendiga por siempre; y a mí, que el diablo me cargue a los infiernos. Cuida a mis hijos (Padilla 74).

Magdalena se ha empoderado. Desde un inicio no estaba de acuerdo con la unión matrimonial que su padre le impuso. A pesar de ello, siguió cumpliendo los mandatos sociales de hija, mujer y madre. Sin embargo, es el amor de Bocángel lo que le permite reevaluar su situación y darse cuenta de que no está haciendo lo correcto. Debe recordarse que el empoderamiento implica un proceso de evolución en el que la mujer se hace consciente de sus derechos. Desde ahí consolida su poder, su autoestima y su autonomía. Magdalena ha renunciado a ser objeto y se ha convertido en agente. Le dice a su padre: “Como sé que tú no me liberarás de estas penas, me libero yo misma”. El empoderamiento permite que el individuo femenino desarrolle la capacidad de agencia, es decir, que haga por ella misma, que decida cambiar aquello que considera erróneo en su vida.

En el texto de Padilla, Magdalena escoge aquello que considera lo más pertinente para su existencia: el amor por Esteban; en consecuencia, sacrifica a su familia, porque en esta mujer el amor erótico es más fuerte que el amor de madre y esposa. A este respecto, no se debe olvidar que la agencia no tiene nada que ver con el hecho de que aquello que se lleve a cabo sea considerado externamente como bueno o malo; los logros pueden y deben juzgarse en función de los “valores y objetivos, independientemente de que los evaluemos o no también en función de algunos criterios externos” (Sen 36). Asimismo, el agente tiene la capacidad de considerar “el mundo desde un punto de vista que entiende propio” (Belvedresi 7). Esta decisión convierte a Magdalena en una madre no normativa, es decir, en una que no cumple con los mandatos que la sociedad impone a las mujeres para que sean catalogadas como madres buenas (Leonardo-Loayza, “La madre no normativa”). Debe recordarse que el papel de madre acarrea un conjunto de estereotipos que se manifiestan como una representación ideal y abstracta que encarna la esencia atribuida a la maternidad. De tal modo, la madre representa el “amor sin límites” (Recalcati

130), “el instinto materno” (Badinter 12), todo aquello que las ha hecho “merecedoras del respeto social” (Gimeno 164), de la admiración pública.

Magdalena es una mujer narcisista que privilegia su interés personal sobre el de su familia. No le preocupa lo que pueda ocurrirles a sus hijos, y no les demuestra afecto; de hecho, en lo que queda del texto (después de la fuga) nunca más se vuelve a comunicar con ellos. La propia Magdalena sabe que la acción que está emprendiendo es considerada socialmente incorrecta e inmoral, por eso está consciente de que acabará en los infiernos. Del otro lado del conflicto encontramos la reacción de su padre; así se le describe cuando termina de leer la carta: “temblando de cólera, su corazón estalló en una frase memorable: ¡Putas de mierda!” (Padilla 74). Ante los ojos del padre, que son los ojos de la sociedad patriarcal, la conducta que adopta Magdalena es reprochable, porque atenta en contra de la institución más sagrada de la sociedad: la familia. Referirse a su hija con ese calificativo es definirla como alguien censurable, degradado, que ni siquiera puede ser considerado como un ser humano, sino solo como un residuo del mismo, como un excremento. De aquí que se le valore como algo que ensucia, mancha, percude. Esta mujer pasa a formar parte de lo abyecto, tal como lo entiende Kristeva. Pese a todo, Magdalena demuestra que tiene capacidad de agencia, porque evalúa las circunstancias en las que se encuentra y decide hacer algo concreto para superarlas, que guste o no el talante de dicha decisión ya es un problema aparte.

Otro personaje femenino que goza de este estatus de agencia es Griselda Mendoza, la esposa de Alejandrino, hijo de Aurelio Montesinos Guzmán y Magdalena González. Alejandrino, apodado Alancho, se ha convertido en el terror de la región, a fuerza de someterla (junto con sus hermanos) mediante el uso de las armas. Alejandrino, don Juan incurable, ni bien conoce a la bella Griselda decide casarse con ella. Alancho habla con el padre de la muchacha, pero don Santiago Mendoza, dueño de la hacienda Yadquiri, no quiere forzar a la hija para que ceda a la petición de Alejandrino. Griselda le dice a su padre: “Si no me caso con Alejandrino correrías peligro, padre. Debo cuidar tu salud y tu vida. No te preocupes por eso; capearé otra vez la tormenta y sobreviviré (...). No será un sacrificio, padre” (Padilla 148). Griselda no acepta casarse con Alejandrino porque su padre se lo exija; en cambio, ella considera que debe hacerlo, es producto de su decisión. Lo hace para cuidar y proteger a su progenitor. Aquí se evidencia la vocación de cuidado que suele ser asignada a las mujeres. Generalmente, se ha asumido que la mujer es un ser que está al servicio de los demás, “que está en la casa atendiendo a la familia, al esposo, a los hijos y a los mayores” (Wagner 335), lo que la convierte en un “ser-para-otros” y un “ser-a través-de-otros” (Camacho 110). Considerando este hecho desde otra perspectiva, en el texto de Padilla se produce una inversión de roles: ya no es el padre el que cuida a la hija, sino al contrario.

Ahora bien, Griselda se acostumbra a la vida violenta que lleva su esposo como integrante de la familia Montesinos. Es así como pasa de ser una adolescente que quería vivir por siempre en un convento a manipular de manera más que eficiente las armas. El narrador relata: “Griselda aprendió a manejar el fusil y el revólver. Llevaba siempre consigo su Smith Wesson al cinto” (Padilla 151). Más adelante en la novela, cuando Alancho ha sido herido en la emboscada que le tiende el capitán Guzmán Marquina, y en medio de su fuga necesita descansar, Griselda le dice a su marido: “Duerme, amor mío. Yo velaré tu sueño. Cuidaré con este machete que ningún bicho se te acerque o se acerque a nuestro hijo” (Padilla 200). Como puede notarse, Griselda no es una mujer débil; por el contrario, es un personaje que se empodera gracias a la convivencia con los Montesinos y alcanza agencia, ya que es capaz de asumir un papel activo en la resolución de los problemas que enfrenta. No ejerce un rol pasivo ni aguarda a que su esposo, o algún otro hombre de la casa, resuelva sus problemas; ella se siente en la capacidad de enfrentarlos y de

salir airosa. Asimismo, es una mujer activa sexualmente. En una de las emboscadas que sufre Alancho lo recibe de una manera especial. El narrador dice: “Cuando compartieron la cama lo abrazó fuertemente y lo amó hasta la locura como si fuera la última vez que estaban apareándose. La madrugada los sorprendió amándose por quinta vez consecutiva” (Padilla 181). Como puede inferirse, no asume la sexualidad solo en pro de la reproducción, sino que la percibe como un artefacto para dar y recibir placer.

Si bien la representación que se elabora sobre las mujeres en *¡Aquí están los Montesinos!* es auspiciosa, porque les reconoce el empoderamiento y la capacidad de agencia, también es cierto que en el desarrollo de la trama estas mujeres son definidas por su belleza, como objetos. Ortega explica: “Ayer y hoy, la belleza es sinónimo de sexualidad. Quien posee este don, es deseado sexualmente por las personas del otro género” (364). En la diégesis de la novela, esta belleza no solo permite que los hombres objetifiquen a las mujeres, sino que se presenta también como motivo de conflicto entre ellos; incluso a pesar de que tengan algún parentesco. Precisamente, esto sucede con Griselda, cuya belleza es la pérdida de Luis Montesinos, “Chucho”, su cuñado, quien se enamora perdidamente de ella y se atreve a enfrentarse a su hermano mayor. En una borrachera, Luis le dice a Alejandrino: “Escucha, Alancho, lo que te voy a decir: ¡Griselda se quedará conmigo aunque tenga que matarte! ¡Carajo, aunque tenga que matarte!” (Padilla 152). Una vez sobrio, Luis le pide disculpas a Alancho y se marcha a otro lugar, pero meses después regresa dispuesto a matarlo. En la resolución de ese conflicto, Alejandrino acaba con la vida de Luis. Este suceso establece el fin de la hegemonía de los Montesinos.

Por otra parte, se tiene a Magdalena, la esposa de Aurelio Montesinos, madre de “los Alancho”. Al abandonar a su familia para irse con su amor de juventud, ella pide que sus hijos queden al cuidado del abuelo materno, quien les enseña a anhelar el poder. Finalmente, hay que agregar que la muerte de Alejandrino es provocada por una mujer: Evita, la sobrina. Precisamente, en la celebración de la boda de esta última se produce la emboscada a Alejandrino por parte del capitán Guzmán Marquina. Alancho logra huir de sus captores, pero como consecuencia de las heridas muere en medio del bosque en compañía de su mujer y de su hijo. Aunque no se diga en la novela, Eva es, de modo indirecto, la causante del final de Alancho.

Conclusión

¡Aquí están los Montesinos! es una novela que resalta los hechos vividos por una familia del interior del Perú: los Montesinos. Se trata de un texto que pone en escena las diversas anécdotas que han experimentado en su lucha en contra del poder central. Puede decirse que es una novela que exalta las masculinidades. Sin embargo, este texto presenta en su diégesis una serie de personajes femeninos que, si bien no están contruidos plenamente, se muestran como individuos que difieren de la representación de la mujer tradicional: como ser débil y pasivo. En la novela, se asiste al proceso de empoderamiento que viven estos personajes, lo que deriva en el logro de la agencia. En otros términos, las mujeres no son más objetos, sino agentes: deciden sobre el destino de sus vidas y buscan lo mejor para ellas. En ese sentido, *¡Aquí están los Montesinos!* es una novela que cuestiona el protocolo de representación que la literatura peruana tiene sobre la mujer. Las mujeres que están presentes en la novela de Padilla problematizan sus circunstancias y hacen todo lo posible para mejorarlas. Puede afirmarse que esta novela contribuye a instalar nuevos sentidos de representación de la mujer y de su relación con el hombre.

Finalmente, debe resaltarse que la figuración de la mujer en la novela de Padilla es auspiciosa, pero, también, sigue representándola como un ser que causa problemas a los hombres, debido a su excesiva belleza o a su falta de astucia y malicia. Estos serían los casos de Griselda y Eva, respectivamente.

Contribuciones de los autores: Richard Angelo Leonardo Loayza: conceptualización, análisis formal, investigación, metodología, recursos, supervisión, escritura (borrador original), escritura (revisión del borrador y revisión/corrección). Nécker Salazar Mejía: curaduría de datos, análisis formal, adquisición de recursos, investigación, software, visualización, escritura (borrador original), escritura (revisión del borrador y revisión/corrección).

Implicaciones éticas: Los autores declaran que no hay implicaciones éticas en la preparación, redacción y publicación del artículo.

Conflicto de intereses: Los autores declaran que no se dieron conflictos de intereses para la realización de esta investigación.

Financiación: Los autores declaran que no recibieron recursos para la escritura y publicación del artículo.

Referencias

- Badinter, Élisabeth. *¿Existe el amor maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVIII al XX*. Paidós, 1980. Impreso.
- Barthes, Roland. “Introducción al análisis estructural”. *Análisis estructural del relato*. Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970, pp. 9-44. Impreso.
- Belvedresi, Rosa. “Historia de las mujeres y agencia femenina: algunas consideraciones epistemológicas”. *Epistemología e Historia de la Ciencia*, vol. 3, núm. 1, 2018, pp. 5-17. Web. 1 de mayo de 2023. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/afjor/article/view/19865>
- Bernárdez, Asunción. “Cosificación”. *Ser feministas. Pensamiento y acción*. Editado por Alicia Puleo. Cátedra, 2020, pp. 59-61. Impreso.
- Caballé, Anna. “Misoginia”. *Ser feministas. Pensamiento y acción*. Editado por Alicia Puleo. Cátedra, 2020, pp. 179-181. Impreso.
- Camacho, Gloria. *Mujeres Fragmentadas. Identidad y violencia de género*. CEPLAES, 1996. Impreso.
- Carretero, Ángel. “La relevancia sociológica de lo imaginario en la cultura actual”. *Nómadas*, núm. 9, 2004, pp. 1-9. Web. 5 de julio de 2023. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18100906>
- De Man, Paul. *The Rhetoric of Romanticism*. Columbia University Press, 1984. Impreso.
- Genette, Gerard. *Figuras III*. Lumen, 1989. Impreso.

- Gilbert, Sandra y Susan Gubar. *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Cátedra, 1998. Impreso.
- Gimeno, Beatriz. “Mandatos de la maternidad”. *Breve diccionario de feminismo*. Editado por Rosa Cobo y Beatriz Ranea, (pp. 164-166). Los libros de la catarata. Impreso.
- González, Adriana. “Representación”. *Conceptos claves en los estudios de género*. Volumen I. Coordinado por Hortensia Moreno y Eva Alcántara. Universidad Nacional Autónoma de México, 2016, pp. 277-288. Impreso.
- Guerra-Cunningham, Lucía. *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Cuarto Propio, 1994. Impreso.
- Hurtado, Hernán. “La lucha del poder local contra el centralismo limeño en la novela *Aquí están los Montesinos* de Feliciano Padilla”. *Cuadernos urgentes. Feliciano Padilla*. Editado por Jorge Terán. Lima, Distopía Editores y Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2022, pp. 95-114. Impreso.
- Illouz, Eva y Dana Kaplan. *El capital sexual en la Modernidad tardía*. Herder, 2020. Impreso.
- Leiva, Esteban. “Poder, agencia y empoderamiento”. Actas del I Congreso Latinoamericano de Teoría Social. Universidad Nacional de Buenos Aires, 2015, Web. 22 de septiembre de 2023. https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/548082/Leiva_Poder_Agencia_y_Empoderamiento.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- Leonardo-Loayza, Richard. *El cuerpo mirado. La narrativa afroperuana en el siglo XX*. Fondo Editorial de la Universidad San Ignacio de Loyola, 2016. Impreso.
- . “La madre no normativa en Los ingrátidos, de Valeria Luiselli; La perra, de Pilar Quintana y Casas vacías, de Brenda Navarro”. *América sin Nombre* 27 (2022): 70-86. Web. 5 de mayo de 2023. <https://doi.org/10.14198/AMESN.20048>
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Cátedra, 1988. Impreso.
- Norabuena, Edgar. “Padilla Chalco, Feliciano. ¡Aquí están los Montesinos! Lima, Lluvia Editores, 2019, 206 pp.”. *Escritura y Pensamiento*, vol. 20, núm. 41, 2021, pp. 273-278. Web. 1 de mayo de 2023. <https://doi.org/10.15381/escrypensam.v20i41.21126>
- Nussbaum, Martha C. “Objetification”. *Philosophy & Public Affairs*, vol. 24, núm. 4, 1995, pp. 249-291. Impreso. <https://doi.org/10.1111/j.1088-4963.1995.tb00032.x>
- Ortega, Anna. “‘Su belleza es su perdicion’: mujer y sexualidad. El ejemplo de Castilla, 1200-1350”. *Las mujeres en la Edad Media*. Coordinado por Isabel Val y Juan Jiménez. Sociedad Española de Estudios Medievales y Editum, 2013, pp. 363-374. Impreso.

- Padilla, Feliciano. *¡Aquí están los Montesinos!* Editorial Lluvia, 2019. Impreso.
- Palomino, Niel. “Categorización de los personajes principales de la novela ¡Aquí están los Montesinos! de Feliciano Padilla, según la teoría de la personalidad”. *Cuadernos urgentes. Feliciano Padilla*. Editado por Jorge Terán Morveli. Distopía Editores, 2022, pp. 115-140. Impreso.
- Posada Kubisa, Luisa. “Empoderamiento”. *Ser feministas. Pensamiento y acción*. Editado por Alicia Puleo. Cátedra, 2020, pp. 101-103. Impreso.
- Recalcati, Massimo. *Las manos de la madre. Deseo, fantasmas y herencia de lo materno*. Anagrama, 2018. Impreso.
- Rubio, Douglas. “Poder y autonomía regional en ¡Aquí están los Montesinos!”. *Cuadernos urgentes. Feliciano Padilla*. Editor Jorge Terán. Distopía Editores y Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2022, pp. 67-94. Impreso.
- . “Todo amo se destruye desde dentro. Mirada psicoanalítica a Aquí están los Montesinos, de Feliciano Padilla”. *Arteidea*, núm.12, 2008, pp. 13-16. Impreso.
- Rubin, Gayle. “El tráfico de mujeres: notas sobre la ‘economía política’ del sexo”. *¿Qué son los estudios de mujeres?* Compilado por Maryssa Navarro y Catharine Stimpson, Fondo de Cultura Económica, 1998, pp. 15-74. Impreso.
- Sen, Amartya. *Libertad y desarrollo*. Editorial Planeta, 2000. Impreso.
- Terán, Jorge. ¡Aquí están los Montesinos! La narrativa de Feliciano Padilla ante la historia y el Bicentenario. *Figura Horizonte*, 22 de enero de 2020. Web. 20 de agosto de 2023. <https://figura-horizonte.blogspot.com/2020/01/aqui-estan-los-montesinos-la-narrativa.html>
- Wagner, Heike. “Maternidad transnacional: discursos, estereotipos y prácticas. América Latina migrante: estado, familias, identidades”. *América Latina migrante: Estado, familias, identidades*. Editado por Gioconda Herrera y Jacques Ramírez. FLACSO, 2008, pp. 325-340. Impreso.