

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
ESCUELA DE POSGRADO



**Para hacer escuchar mi voz: propuesta política e identificación
autoral en Juana Azurduy, en el episodio histórico
*Huallparrimachi***

**TESIS PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE MAGÍSTER EN
LITERATURA HISPANOAMERICANA**

AUTORA

Mery Faviola Puccio Cárdenas

ASESORA

Ana María Francesca Denegri Álvarez Calderón

Junio, 2018

Resumen

En la siguiente investigación, comprobaremos que la propuesta política y la voz autoral de Anzoátegui se proyectan en la identidad de Juana Azurduy durante la reconstrucción del episodio histórico *Huallparrimachi* (1892). El estudio será desarrollado en tres capítulos. El primero fue dividido en tres secciones: el estado de la cuestión, la problemática sociopolítica que padecieron las mujeres a fines del siglo XIX en Bolivia y la falta de un marco teórico adecuado para analizar un texto como *Huallparrimachi*. En el segundo, se interpretará el episodio mencionado asumiendo que presenta una estética política diferente a las novelas históricas tradicionales y, luego, se estudiará el uso del anacronismo como mecanismo que permite a Anzoátegui insertar su propuesta política, principalmente. En el tercer capítulo, investigaremos fundamentalmente las distensiones dicotómicas femenino/masculino y razón/emoción con la intención de vislumbrar quiénes son realmente los sujetos adecuados para representar a la nación boliviana entre los personajes.

Índice

Introducción	04
Capítulo I	
Estado de la cuestión, problemática sociopolítica del siglo XIX boliviano y alcances teóricos para analizar <i>Huallparrimachi</i>	15
1. Estado de la cuestión	15
1.1 Balance de las investigaciones	36
1.1.1 Estudios biográficos y referenciales	36
1.1.2 Investigaciones sobre las obras de Anzoátegui	37
2. Contexto conflictivo para las escritoras decimonónicas bolivianas: el Estado, la Iglesia y el sistema educativo	39
3. <i>Huallparrimachi</i> en debate: antesala al análisis y problemática a partir de la novela histórica	59
Capítulo II	
La estética-política y la propuesta autoral en la ficción histórica <i>Huallparrimachi</i>	69
1. Hacia una estética política en <i>Huallparrimachi</i>	69
2. Entre la propuesta autoral y la historia: reconstrucción de la subjetividad de Azurduy y <i>Huallparrimachi</i>	84
Capítulo III	
Tensiones y distensiones dicotómicas para la inclusión de una líder	106
Conclusiones	143
Bibliografía	147

Introducción

La restauración nacional, luego de la derrota en la Guerra del Pacífico, fue una época de cambios sociales, políticos y económicos vinculados a la construcción de una nación moderna y a la conformación de nuevos sujetos nacionales en Bolivia. Por esta razón, diversos proyectos fueron surgiendo. Entre ellos los de aquellas élites intelectuales de hombres cuyas propuestas dialogaron entre sí sincrónicamente. Sin embargo, hay otros que no fueron integrados a aquellos grupos: los planteamientos de escritoras y de las mujeres en general. Esto no significa que ellas no plasmaran sus visiones sobre tales proyectos o que no se hayan representado en estos. La consecuencia fue la transformación del lugar de la mujer en el imaginario nacional y de su propio imaginario.

Una literata que representa lo mencionado es Lindaura Anzoátegui Campero de Campero (Valle del Tojo 1846). Según Macedonio Urquidí, desde niña, se perfilaba como futura intelectual; ella, a los cinco años, ya sabía leer y era asidua visitante de la biblioteca paterna. Consigna también que estudió retórica, lógica y francés; además, era lectora de obras de autores clásicos como Corneille, Racine y Molière, y de españoles como Larra, Ercilla, Moratín o Cervantes. Cuando tenía 15 años, fallece su padre y a los 16 perdió a su madre. Por este motivo, Lindaura fue a vivir con su hermana Adelaida quien estaba casada con don Pedro José Zilveti cuya vivienda era constantemente visitada por la élite chuquisaqueña y por importantes políticos. Allí conoció a diputados, senadores y militares como Mariano Melgarejo. Es decir, desde muy joven, la escritora socializó con las élites de poder boliviano. Durante estos años, se interesó por el mundo intelectual y frecuentaba el “Grupo de Lectura” (Romero 1976: 3) para debatir temas literarios. Sara

Romero menciona que transcurrieron diez años durante los cuales “los jóvenes del centro de lectura se lanzaron al ejercicio de la literatura. Ella, tal vez desconfiada de su propio valer, recatada sus escritos” (Romero 1976: 2). La investigadora, además, afirma que Anzoátegui escribió un texto breve titulado *Manuel* que fue difundido en el grupo; sin embargo, se extravió.

Por otra parte, después de que Melgarejo fue vencido, el general Narciso Campero llegó a Sucre como ganador y la cortejó hasta que se casaron en 1871. Días después del matrimonio, viaja a Europa acompañando a su esposo, quien fue nombrado ministro Plenipotenciario ante el Gobierno de Francia, Inglaterra e Italia. Es en Europa donde conoce las obras de escritoras como las hermanas Brontë, George Eliot (Mary Anne Evans), Harriet Beecher Stowe o George Sand (Aurore Lucile Dupin) quienes, al parecer, ejercieron gran influencia en sus futuros textos. Cuando retorna a Bolivia y durante la presidencia de Campero (1880-1884), años en que se desata la Guerra con Chile, como primera dama realizó diversas actividades: labores de beneficencia o atendía a los heridos en hospitales; como dice Sara Romero, “cumplía su deber con discreta comprensión de necesidades relacionadas con la guerra injusta y sus consecuencias inmediatas” (1976: 5).

No fue su única labor. Virginia Ayllón y Cecilia Olivares citan el aporte de Paredes de Salazar para anunciar que Anzoátegui incentivó los proyectos de su esposo: “Fue una gran colaboradora de su esposo, y posiblemente a la influencia de ella se debe el proyecto de reforma de constitución que presentó el General Campero en el que consideraba por primera vez la necesidad de igualdad de derechos políticos de la mujer, equiparando el derecho al voto de ambos sexos” (2002: 150). Su colaboración en el espacio público no solo se relacionó con su rol como primera dama, sino que, años después, reclama para sí misma, indirectamente, cierta independencia al establecer una denuncia pública: después del mandato de Campero, cuando ambos se retiraron a la

hacienda San Salvador para vivir en calma, “Lindauro, con su pseudónimo El Novel, salió a la palestra de la prensa para defender a su marido contra quien se ensañaba la venganza” (Romero: 1976: 5) al ser Campero sustraído del lugar de su retiro y llevado a la “representación senatorial para formar parte del grupo de opositores del presidente Pacheco” (Romero 1976: 5), su familiar, cuyo pleito judicial vinculado a rentas mineras generaron persecuciones e ingratos momentos. Cabe resaltar que, para esta época, la escritora temerosa participante del “Grupo de Lectura” había cambiado. La señora Anzoátegui, siempre asociada en los manuales al rol de primera dama, ya no solo escribe textos de ficción, sino también, como una guerrera, protege el honor de su esposo en el espacio público —la prensa—, aunque resguardada por su seudónimo.

Por otro lado, como escritora colaboró frecuentemente en periódicos; muchas veces expone sus pensamientos patriotas en los poemas como “Sucre”, “Plegaria” o “¡Bolivia!”, el que fue publicado en el *Club Patrio* en 1879. En sus artículos, consigna el pseudónimo “El Novel”, mientras que en otros no publicados —como comenta Romero cuando revisó el archivo de la familia—, exhibe “Estrellas” (1976: 5). Además de poesía, escribe narraciones. Las obras más destacadas se titulan *Una mujer nerviosa* (1891), *La madre* (1891), *Cómo se vive en mi pueblo* (1892), *Luis* (1892) y *Cuidado con los celos* (1893). En cambio, *Huallparrimachi* (1892), *En el año 1815* (1895) y *Don Manuel Ascencio Padilla* (1976) son episodios históricos que se contextualizan en las guerras de las republiquetas por la independencia del Alto Perú. Según Virginia Ayllón, los tres episodios formarían la gran novela histórica de Lindauro Anzoátegui. A diferencia de los dos primeros, *Don Manuel Ascencio Padilla* (1976) es su obra póstuma. El texto fue presentado por primera vez en el concurso por el Centenario del 25 de Mayo de 1809 con el seudónimo de “Estrellas” por sus herederas y el comité calificador le otorgó el primer lugar; sin embargo, recién 1976 fue publicado.

Con respecto a la trilogía, si bien dos episodios llevan el nombre de dos héroes de la emancipación alto peruana —Huallparrimachi y Manuel Ascencio Padilla—, el personaje principal es Juana Azurduy, la esposa de Padilla, quien también intervino en el proyecto independentista. No era poco frecuente, en aquella etapa, que las mujeres participaran en la causa independentista, o en otras guerras, como Bartolina Sisa o Vicenta Juaristi Eguino. Juana Azurduy de Padilla es una heroína que batalló por la republiqueta de El Villar con su esposo, pero no se le otorgó un lugar protagónico en la historia, a pesar de que fue inscrita en los textos “oficiales”. Una muestra de ello aparece en *La historia de Belgrano y de la independencia argentina* (1887) de Bartolomé Mitre. En este se afirma que, luego de la muerte de Padilla, Azurduy se retira de la lucha y acepta como nuevos líderes a los caudillos Cueto, Ravelo y Fernández. En cambio, Raquel Huerta Nava ofrece una visión distinta.

La heroína, después de ser nombrada teniente coronela en 1816 por el ejército argentino, “cuando quedó viuda y con su única hija, asumió la comandancia de las guerrillas en el territorio que luego conformaría la Republiqueta de La Laguna e intentó reorganizar la tropa sin recursos y acosada por el enemigo. Decidió dirigirse a Salta a combatir junto con las tropas de Guemes, con quien estuvo tres años hasta la muerte de este en 1821” (2010: 386). Luego de las reyertas, regresa a Chuquisaca en 1925 y ese año se declara la independencia. Por su colaboración, el mariscal Sucre le otorga una pensión que le fue retirada durante el gobierno de José Linaires. La heroína fue una destacada guerrera en el campo de batalla. Sus acciones son elogiadas por su osadía, entrega a la causa independentista, y la pericia en el uso de armas y en el combate cuerpo a cuerpo; sin embargo, a pesar de sus atributos, no se le concedió un espacio acorde a sus acciones.

Anzoátegui elige a la heroína para reivindicar su rol como mujer luchadora y como un cariz autorrepresentativo. Es fundamental destacar que ambas tienen mucho en

común: son mujeres que viven entre guerras —la literata, la Guerra del pacífico y Azurduy, las luchas por la emancipación del Alto Perú— y este gesto las vincula. Asimismo, Anzoátegui contiene con sus escritos como en el poema ¡Bolivia!, mientras que Azurduy batalla frente a frente con el enemigo; el fervor patrio es evidente en ambas. No sería descabellado pensar que la escritora, como mujer intelectual, participa en la Guerra del Pacífico con su cálamo, como lo afirma Rossells. Además, ambas son esposas de líderes importantes de la nación y las guerras: Anzoátegui es la cónyuge del presidente Narciso Campero y Azurduy, del caudillo y dirigente de la republiqueta de El Villar Manuel Ascencio Padilla, y ambas se apropian roles que difieren de los estereotipos impuestos a las mujeres por el poder androcéntrico.

Algunos críticos aseguran que la literata tiene la intención de reivindicar un lugar adecuado para la teniente. Si bien la participación de Azurduy en la trilogía de la literata puede ser asumida desde esta arista, pensamos que también admite otra interpretación, al considerar que algunos atributos de la coronela histórica han sido, en parte, modificados en la ficción y por los visos que la une con la escritora. Nosotros afirmamos que la propuesta política y la voz autoral de Anzoátegui se proyectan en la identidad de Juana Azurduy durante la reconstrucción del episodio histórico *Huallparrimachi* (1892).

Para entender lo anterior, debemos ser conscientes de que la voz de Anzoátegui incursiona en espacios destinados a la sociedad masculina. Si bien tenía ganado un lugar dentro de las élites de poder por ser la esposa del presidente, por su vínculo relacional, no disfrutaba del mismo reconocimiento que las propuestas de los intelectuales varones sí tenían. Esto se debe a que la mujer en las nacientes sociedades republicanas no gozaba de los mismos derechos que el hombre —entre estos la participación política— al ser considerada por su sexo una identidad dependiente dentro de la lógica moderna post-independentista, como menciona François-Xavier Guerra:

[...] a la distinción entre derechos civiles y derechos políticos y a la independencia de la voluntad [es] indisociable de una concepción contractual de la nación. En la primera se funda la exclusión de los esclavos [...], los que tienen una incapacidad física o moral, los menores de edad y las mujeres [...]. La segunda refuerza la exclusión de las mujeres, consideradas como dependientes de su padre o su marido (1999: 46).

Anzoátegui, perspicazmente, se percató de aquella injusta situación para luego atisbar que esta exclusión no era sustentable por la razón, como expresa en su *Diario*: “La educación que felizmente recibí desde temprano, me hace ver y apreciar las cosas sin ese velo de ilusiones que generalmente las rodea a la vista de las de mi sexo. Quiero decir que estoy desengañada; no con el desengaño estéril del romanticismo, no, bendito Dios, sino con el saludable y consolador de la sensatez” (Romero 1976: 4). Los saberes y la reflexión crítica de la escritora permitieron que desconfíe de los dictámenes impuestos a su sexo por la sociedad boliviana del siglo XIX. Por ello, en sus obras, trastoca los roles atribuidos a cada género para integrar identidades femeninas que fueron relegadas por la cultura como también la de ella y para proponer un panorama político más acorde a la heterogeneidad de nación. Desde su voz de mujer intelectual, intenta avizorar la irracionalidad del sistema.

Antes de continuar con el último aspecto, es fundamental contestar una pregunta: ¿Anzoátegui es una mujer intelectual? Las dudas que pueden surgir no se asocian a los proyectos que presenta en sus obras, sino a la exclusión que padecieron las mujeres de participar en el espacio público por no gozar los mismos derechos civiles y políticos que los hombres. Por ello, la posibilidad de intervenir de Anzoátegui se relaciona, en buena medida, con los vínculos que la unen con Campero por ser su esposa y por la élite a la que pertenecía, solo que el término intervención alude al poder tener mayor libertad para ejecutar sus propuestas sin recibir las condenas sociales —al menos no tantas— por el hecho de que una mujer use el cálamo y publique. A pesar de lo anterior, el asumir y expresar en sus textos una posición de resistencia, y producir proyectos políticos con una estética disímil a la institucionalizada por los discursos de las élites de la nueva república

boliviana hacen que ella se posicione como una mujer intelectual. Como menciona Edward Said, “El intelectual es un individuo dotado de la facultad de representar, encarnar y articular un mensaje, una visión, una actitud, una filosofía o una opinión” (2007: 30) y su labor “consiste en el esfuerzo por romper los estereotipos y las categorías reduccionistas que tan claramente limitan el pensamiento y la comunicación humanos” (2007: 13). Además, es una gran investigadora y estudiosa, cualidades que son develadas al dialogar con discursos históricos canónicos y por las comparaciones que realiza entre estos para luego asumir una posición de resistencia y demostrar, desde una postura crítica, que conoce la historia.

Si bien existen reparos sobre su participación como intelectual por ser mujer, Said propone una idea que puede disipar la duda: la publicación y difusión de sus obras es una forma de incursionar en el espacio público. Ello quiere decir que, si bien pudo padecer un exilio simbólico, no significa que deje de ser considerada una intelectual. A lo anterior se suma que los críticos de los primeros manuales de literatura boliviana reconocen, aunque desde diferentes aristas, el trabajo que realizó la escritora. Por ejemplo, en *Bolivianas ilustres* (1918) Urquidí destaca la labor escritural de Anzoátegui y Zamudio; en *Historia de la literatura boliviana* (1946), Finot afirma lo siguiente: “Juan de la Rosa de Nataniel Aguirre y *Huallparrimachi* son las dos únicas novelas realmente bolivianas escritas en Bolivia y por autores bolivianos durante el siglo XIX” (1946: 193). En *Historia de la literatura hispanoamericana* (1974), Raimundo Lazo sostiene que la escritora es una de las iniciadoras del costumbrismo en Bolivia. En *Literatura boliviana: introducción al estudio de las letras nacionales del tiempo mítico a la producción contemporánea* (1980), Fernando Diez de Medina anuncia que “si los tradicionalistas inician la reacción contra la poesía y la novela romántica, de estirpe gala, los costumbristas proclaman gallardamente la urgencia de explotar el tema nacional, perfilando tipos y modos de vida propios” (1980:

172). Entre estos escritores, inscribe a Anzoátegui y expresa que ella inicia el costumbrismo y que “sus cuentos, lo mismo que sus relatos históricos, denotan perspicacia en la sátira social, fino dibujo psicológico, sentimiento estético del paisaje” (1980: 173), entre otros aspectos. Todo lo anterior, más allá de las perspectivas vertidas, permite vislumbrar que la crítica sí incluye dentro de los relatos y escritores de Bolivia a la autora y sus trabajos. De esta forma, se responde a una de los planteamientos de Said: “Todos los intelectuales representan algo para sus audiencias, y al hacerlo así se representan a sí mismos ante sí mismos” (2007: 17). ¿Ser escritora de narraciones o ficciones históricas, por ejemplo, puede afianzar la posición de Anzoátegui como intelectual? La respuesta es afirmativa, puesto que, como menciona Cecilia Méndez, los escritores y sus obras en general son fundamentales en los procesos de configuración de nuevos sujetos y subjetividades en etapas complejas como las de guerras: “La producción literaria no solo expresa sino que es parte del proceso de construcción de identidades colectivas y personales. Y su asimilación puede tener tanto o más peso que la de los propios discursos historiográficos, en la formación y reafirmación de dichas identidades” (Méndez 1995: 21).

Luego de la aclaración anterior, al retomar el aspecto sobre la irracionalidad del sistema de la nueva república boliviana relacionado con la inequidad del goce de derechos, es fundamental añadir lo siguiente, como dice François-Xavier Guerra: no podemos comparar al ciudadano francés con el latinoamericano porque proceden de contextos históricos distintos. La idea de ciudadanía latinoamericana surge en un territorio en el que cohabitan distintos pueblos y culturas, pero que no son integrados para evitar mostrar la heterogeneidad y para concebir proyectos homogéneos. El último término debe ser comprendido con relación a las élites criollas: la homogeneidad parte de concentrar el poder en un grupo reducido. Este crea los discursos que son acordes a sus

intereses y evitan las contradicciones. El alegato de la Constitución se formula sobre la base de la defensa de sus propios beneficios. Como afirma el investigador, el ciudadano se construye (Guerra 1999: 37).

Anzoátegui, al ser consciente de las tretas políticas, ella también establece las suyas: en el espacio de la ficción histórica, replantea el discurso oficializado de la nación mediante el anacronismo y el último le concede adoptar una figura nacional como Juana Azurduy con atributos que difieren, en gran medida, de los que debe asumir una mujer boliviana. Asimismo, desde este género menor —el episodio— y gracias a la identidad femenina que reconfigura en el plano de la ficción *Huallparrimachi*, la escritora se autorrepresenta y puede integrar su propia voz.

La labor no resulta sencilla. Por ello, el estudio será realizado en tres capítulos. El primero fue dividido en tres secciones. Comenzaremos por el estado de la cuestión y estará dedicado a la revisión de los trabajos críticos sobre las obras de Lindaura Anzoátegui. El objetivo de este apartado es analizar cuál ha sido el avance de las investigaciones en torno a sus textos y especialmente sobre *Huallparrimachi*. En la segunda, expondremos la problemática sociopolítica que padecieron las mujeres a fines del siglo XIX en Bolivia. A ello agregaremos algunas propuestas de Anzoátegui de narraciones como *La madre* (1891), *Una mujer nerviosa* (1891), *Cómo se vive en mi pueblo* (1892) y *Cuidado con los celos* (1893). Será fundamental usar el trabajo Beatriz Rossells titulado *Las mujeres en la historia de Bolivia: imágenes y realidades del siglo XIX* (2001) y la propuesta de María Soux y Ana María Lema: *Las mujeres en la historia boliviana, siglos XIX y XX: de la invisibilización a la lucha por la equidad e igualdad* (2017). La última sección está destinada a plantear que todavía no existe un marco teórico lo suficientemente adecuado para estudiar una narración histórica como *Huallparrimachi*, debido a que los

especialistas y críticos no incluyen a las ficciones de mujeres como Anzoátegui —quien despliega una estética adelantada para su época— entre las novelas históricas canónicas.

En el segundo capítulo, se analizará *Huallparrimachi* asumiendo que presenta una estética política diferente a las novelas históricas tradicionales. Para ello, usaremos tres propuestas: “Las mujeres como agentes dobles en la historia” (1997) de Francine Masiello, *Plotting women gender and representation in Mexico* (1989) de Jean Franco y “Tretas del débil” (1985) de Josefina Ludmer. En el segundo apartado, se interpretará el texto a partir del uso del anacronismo por ser un mecanismo que permite a Anzoátegui insertar su propuesta política sin que directamente haya una sospecha social sobre su intención. Como parte del marco teórico, emplearemos *Teoría de la novela histórica* (1966) de Lukács y *La nueva novela histórica de América Latina* (1993) de Menton al igual que los artículos de la primera sección.

Por otra parte, se debe realizar una especificación. En *Sin cadenas ni misterios*, Mariana Libertad Suárez sostiene que “los discursos parten de una construcción identitaria” (2009: 21) y expone el significado del término “autoescritura”. Fundamenta, en parte, que se trata de “la creación de un lugar desde donde algunas marginalidades pudieran enunciar(se) y, al mismo tiempo, nombrar su experiencia [...] para ser leídas más como territorios discursivos en cuyo interior se pueden generar posiciones subjetivas, modos de interacción y posturas éticas, estéticas e ideológicas” (Suárez 2009: 19), además implica “las relaciones entre el “yo” y el texto que (lo) elabora” (Suárez 2009: 23) . La aclaración anterior ayuda a comprender que, si bien la configuración de Azurduy puede ser asumida como una forma de justificar la existencia de la escritora —construir una imagen o identidad propia o prestada, como la coronela, para pronunciarse o posicionarse (Suárez 2009:16)—, también existen otros mecanismos para crear un lugar desde donde pueda anunciar al apropiarse del lenguaje y otras tecnologías de codificación, como

afirma Suárez. Por ello, si mencionamos algunas particularidades que generan la identificación de Azurduy con la autora, es con miras de reforzar o enfatizar el proyecto político de una mujer intelectual que también establece una estética política para ingresar a un territorio de poder androcéntrico. Pensamos que es fundamental transparentar que el presente trabajo no pretende desarrollar o dar cuenta de la manera como se despliegan las estrategias de “autoescritura” y las tensiones implícitas desde la propuesta de la construcción de Azurduy como un gesto autoescritural en la medida en que es “una justificación de la propia existencia de la autora” (Suárez 2017b: 3), planteamiento que Mariana Libertad Suárez desarrolla en su investigación. Como la intención es enfocarnos fundamentalmente en la estética política —que ya es un mecanismo “autoescritural”— y para evitar dudas sobre lo mencionado líneas arriba, hemos decidido usar el término autorrepresentación desde la iniciativa expresada por Masiello, como será visible en el primer apartado del segundo capítulo, principalmente.

En el tercer capítulo, se indagará en torno a las distensiones dicotómicas grabadas en el imaginario y en los cuerpos de los personajes, diálogos y acciones, principalmente las dicotomías femenino/masculino y razón/emoción con la intención de vislumbrar quiénes son realmente los sujetos adecuados para representar a la nación. El planteamiento se realizará con *La política cultural de las emociones* (2014) de Sara Ahmed y *La dominación masculina* (2000) de Pierre Bourdieu, entre otros textos.

Solo queda agradecer a mi familia —a todas y todos—, a mi madre por su paciencia, a Francesca Denegri por su apoyo e indiscutiblemente a Mariana Libertad Suárez, no solo por haberme guiado en la investigación y por su colaboración, sino porque lo aprendido con ella me abrió un panorama nuevo de estudio, asimismo, porque me presentó a Anzoátegui y a Azurduy. Esperemos, además, que las voces de todas puedan ser escuchadas, respetadas e integradas en esta sociedad.

Capítulo I

Estado de la cuestión, problemática sociopolítica del siglo XIX boliviano y alcances teóricos para analizar *Huallparrimachi*

1. Estado de la cuestión

En este apartado, es fundamental realizar una revisión de las investigaciones que los críticos han escrito tanto sobre la vida de Anzoátegui como de sus obras en general.

En el segundo tomo de *Bolivianas ilustres* (1913), Macedonio Urquidi brinda referencias sobre la niñez, educación, temprana orfandad, matrimonio, influencias literarias y desempeño como primera dama de la naciente república boliviana de Lindaura Anzoátegui. Sobre sus novelas históricas, sostiene lo siguiente:

[...] ubicada en las regiones que fueron teatro de las hazañas heroicas del gran caudillo Padilla y de su célebre esposa doña Juana Azurduy, la guerrera más ilustre de América, la señora Lindaura A. de Campero escribió emocionantes episodios en forma de novela: *Huallparrimachi*, *En el año 1815* y *[Don] Manuel Ascencio Padilla*, (este último trabajo ya no pudo revisar) (1913: 89).

Asegura que estas obras acentúan la fama de la escritora, y confirman el valor y el rol protagónico de Juana Azurduy. Urquidi también se basa en la perspectiva de Julio César Valdés para reafirmar la importancia de los textos de la autora citada: “[...] solo dos mujeres creo que en Bolivia merecen el calificativo de *buenas escritoras*, sin ofender

a las demás que han hecho apreciables tentativas [...]. Me refiero a El Novel y Soledad¹, y, para decir por sus propios nombres, a la señora² Lindaura A. de Campero y a la señorita Adela Zamudio” (1913: 89), las cuales firmaban sus escritos con pseudónimos. Además, es interesante el primer comentario que el crítico atesta a favor de Anzoátegui —al parecer, es de otro autor, aunque nunca determina su identidad— al ser muy semejante al realizado en la página 92³: “tenía los atributos de las naturalezas selectas, que comunican distinción y belleza a cuanto las rodea” (74); asimismo le atribuye virtudes excepcionales y “rara cultura intelectual” (1913: 74) las cuales, como sugiere Urquidi, marcaron la literatura boliviana, ya que

Los tipos sociales, los caracteres históricos, singularmente el alma autóctona, doliente, el medio físico, fueron trasuntados con tal precisión, cual sobriedad por la literatura boliviana. En la pintura de caracteres, es en lo que prima su acierto; así la épica silueta de la famosa guerrillera Azurduy; (para la que el general Campero, como ferviente amigo y admirador de sus proezas en la independencia, en los angustiosos años de su larga ancianidad infortunada, impetró una recompensa de la gratitud nacional), está perfilada con impecable exactitud, tal como la pintan los relatos tradicionales y las fragmentarias narraciones de esos fastos legendarios, que la fantasía popular y la sombra del tiempo van desvirtuando en desmedro de la verdad histórica. (90-91) [...] Se embebía de la atmósfera que la rodeaba; la naturaleza melancólica de ciertas desoladas regiones andinas; las escenas íntimas, las acciones de armas del pasado, supo evocar con palpitante realidad (91). [...] Su exquisita cultura, la sagacidad con que sondear sabía el sentimiento ajeno, y justipreciaba los méritos, las inteligencias y jerarquías sociales; su influencia benéfica, sus virtudes altas y fecundas y sus obras literarias valiosas, dejaron recuerdos perdurables, para honor de su sexo y de su patria (1913: 92).

Otro crítico que dedica algunas páginas a la autora es Enrique Finot. El manual se titula *Historia de la literatura hispanoamericana* (1946). En él realiza un compendio sobre los escritores más importantes de Bolivia de las primeras décadas de la fundación de la nación. Lindaura Anzoátegui es reconocida por su trabajo escritural y principalmente por su novela histórica *Huallparrimachi* de la cual menciona lo siguiente:

Lo interesante en esta novela es el carácter nativista del tema y de los personajes, que señalan a la autora como francamente afiliada entre los escritores que se inspiran en el ambiente nacional. No hay exageración en afirmar que *Juan de la Rosa* de Nataniel Aguirre y

¹ El investigador no indaga sobre los pseudónimos usados por las escritoras; solo los menciona.

² Estar casada, ser señora, implica que las mujeres tengan mayor participación y consideración en el espacio público, a pesar de las restricciones y de que no adquiría la ciudadanía, pues son consideradas menores de edad.

³ La diferencia es que, en la página 92, usa “tuvo” en vez de “tenía”.

Huallparrimachi son las dos únicas novelas realmente bolivianas escritas en Bolivia y por autores bolivianos durante el siglo XIX (1946: 193).

Sin embargo, antes de realizar dicha aseveración, clasifica las obras de Anzoátegui como “primeros ensayos novelescos” (1946: 193), luego expresar que “de no haber sido así [si no hubiese fallecido], seguramente habría dotado a las letras bolivianas de otras obras maduras y dignas de justa fama” (1946: 193). En el apartado destinado a la escritora, confirma su importancia en las letras bolivianas, pero, a la vez, no la incluye en el grupo de los escritores de los relatos fundacionales. Sobre la obra que analizaremos, sostiene que participan personajes como La Madrid y Juana Azurduy, pero el protagonista es Huallparrimachi. Afirma que las acciones son sencillas, pero culminan en tragedia; además, establece una crítica que va más allá de la novela: “[...] nada tiene de extraordinario los hechos sangrientos, especialmente si se considera que las guerras civiles (la revolución por la independencia no fue, en rigor, sino una guerra civil) ofrece ocasiones favorables para el libre juego de las pasiones bastardas, que en los períodos normales se ven contenidas por la moral y el imperio de las leyes” (1946: 193).

En cambio, en *Historia de la literatura hispanoamericana* (1974), Raimundo Lazo menciona que la escritora es una de las iniciadoras del costumbrismo en Bolivia. Caracteriza la prosa de Anzoátegui como sobria y natural, motivos por los cuales ha sido elogiada entre las escritoras bolivianas decimonónicas. Asimismo, Lazo propone que sus obras forman parte de los relatos fundacionales de Bolivia. Por otra parte, sobre la narración analizada, dice que “es la novelización de una tradición con notas trágicas en la que el protagonista es un indígena partidario de la independencia en la guerra contra España” (1974: 217), pero no acusa la dislocación del eje narrativo sobre el protagonismo de Juana Azurduy dentro del relato.

Por otra parte, en 1976, Sara Romero escribe el prólogo de la obra *Don Manuel Ascencio Padilla* (1976). Además de la información biográfica sobre Anzoátegui —

aporte cuya fuente principal fue la obra de Urquidí—, brinda un dato fundamental: La literata firmaba con el pseudónimo “El Novel” inclusive antes de publicar sus novelas:

El general Campero fue arrancado de su retiro y llevado a la representación senatorial para formar el grupo de oponentes del presidente Pacheco, su pariente, con quien mantenía un escandaloso pleito judicial por pertenencias mineras, y que le ocasionaron sinsabores y persecuciones. Fue entonces que Lindaura, con su seudónimo El Novel salió a la palestra de la prensa a defender a su marido contra quien se ensañaba la venganza (1976: 5).

Sobre dicho seudónimo, asevera que “al principio velaban el nombre de la autora, pero no por mucho tiempo” (1976: 5). También sostiene que podría haber surgido gracias a la influencia de la obra de Cecilia Böhl de Faber y Ruiz de Larrea (Fernán Caballero) o de Lucille Dupin (George Sand) para imitarlas o que quizá no haya alguna relación. La crítica sí rescata la importancia del personaje Juana Azurduy dentro de sus tres novelas históricas, pues destaca “las sagaces observaciones de la psicología femenina” (1976: 5).

Gracias a la necesidad de dar un lugar a la mujer en el imaginario, en las últimas dos décadas, los estudios sobre la escritora se han incrementado. Por ejemplo, Fernando Unzueta, en su ensayo “Género y sujetos nacionales: en torno a las novelas históricas de Lindaura Anzoátegui” (1997), analiza dos episodios históricos de la autora: *Huallparrimachi* y *Don Manuel Ascencio Padilla*, enfatizando la dicotomía genérica⁴ sobre los sujetos nacionales. Menciona que las dos obras citadas “parten del paradigma genérico dominante descrito⁵, y también lo complican” (1997: 222), pero sin olvidar que ambos textos contribuyen a forjar los relatos fundacionales bolivianos. De los críticos estudiados, es el primero en afirmar que, a pesar de los títulos de las obras, los cuales hacen referencia a sujetos masculinos, el personaje principal es Juana Azurduy. Asimismo, es el primero en cuestionar los roles de género de los personajes de estas

⁴ Se refiere a los roles socioculturalmente asignados a los varones y mujeres en los discursos decimonónicos.

⁵ Alude a la diferencia entre los roles atribuidos a los hombres y mujeres en los discursos nacionales latinoamericanos del siglo XIX: “Los hombres (de cierta clase social) son los agentes históricos que deciden el destino de la patria, y ejercen su poder sobre la familia. Las mujeres son parte de la nación desde su sujeción familiar, y generalmente sin participar como agentes en las luchas políticas externas” (1997: 221). Un artículo fundamental para comprender la propuesta del autor es “Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX” (1993) de Mary Louise Pratt.

narraciones. Por ejemplo, Huallparrimachi —entre otros como La Madrid— “manifiesta subjetividades sentimentalizadas” (1997: 225), pues es quien sucumbe ante sus sentimientos por la mujer que ama, Blanca, y abandona la lucha para quedarse con ella. Con esta acción, también renuncia al proyecto nacional⁶. Sin embargo, no estamos de acuerdo con el autor cuando expresa que “nunca deja de obedecer y respetar a la guerrillera” (1997: 227), es decir, a Juana Azurduy porque ya había sido advertido por ella que sus emociones hacia Blanca podrían generar consecuencias desafortunadas. De los personajes que analiza, Juana Azurduy de Padilla es el más complejo y emblemático. Por un lado, sus peculiaridades “marcan una problematización de las dicotomías genéricas de esos discursos, sin dejar de participar en el mismo proyecto nacional” (1997: 227) y, por otro lado, ella es una destacada heroína de la historia nacional boliviana. Ella, “sin dejar de encarar una posición de sujeto femenino-doméstico, es claramente un sujeto caracterizado por la acción pública” (1997: 226) e “introduce una subjetividad genéricamente⁷ matizada y agresivamente portadora de los mitos y valores nacionales” (1997: 227). Según el crítico, tanto Juan Huallparrimachi como Juana Azurduy son contruidos como sujetos nacionales que “desbordan las normas genéricas dominantes” (1997: 227), lo que ocasiona la inserción de identidades particulares en el discurso nacional.

Desde otra perspectiva, en el artículo “Problemas de la tipología de la novela histórica femenina tradicional: El modelo de Lindaura Anzoátegui de Campero” (2002), Joan Torres-Pou comienza su investigación con una crítica al planteamiento de Ciplijauskaité, pues la crítica afirma que las mujeres no se han destacado por el abordaje de la historiografía en las novelas al ser de dominio masculino cuando en realidad, según

⁶ Rol que le correspondería cumplir dentro del discurso decimonónico, pero rompe con los paradigmas.

⁷ Dicha palabra es usada por el autor para referirse a los roles diferenciados que asume la mujer y el varón en la época.

el investigador, las narraciones latinoamericanas están plagadas de estos relatos. Además, critica que, a pesar del incremento de los estudios en torno a las ficciones de las escritoras latinoamericanas, todavía hay muchos aspectos que deben ser estudiados. Por otra parte, la intención del artículo es establecer los rasgos que pueden ser considerados como propios de la novela histórica femenina tradicional. Para ello, busca esas características en los episodios *Huallparrimachi* (1892) y *Don Manuel Ascencio Padilla* (1987) de Lindaura Anzoátegui Campero. Antes de realizar el análisis, hace un comentario sobre el pseudónimo “El Novel” que usa la autora:

[...] es un rasgo común en las escritoras decimonónicas el esconderse tras un pseudónimo masculino: las razones de esta estrategia han sido discutidas repetidamente y no me detendré aquí en ello, pero quisiera hacer notar a los lectores la inseguridad y la implícita *captatio benevolentia* que denota el escoger un término como “El Novel”, indicador de poca experiencia en la materia (2002: 10).

Por otra parte, asegura que un rasgo de la propuesta de Anzoátegui, al igual que de las escritoras de novelas históricas decimonónicas tradicionales, es narrar etapas de la guerra de la independencia, una época en que la escritora no vivió y, por lo tanto, “requiere de documentación para su recreación” (2002: 10); además, resalta que es interesante cómo ella hace uso de esta categoría —la recreación— y cómo dialoga con las notas al pie, etc. Esta decisión es fundamental para que la novela histórica no se confunda con los relatos testimoniales, con las memorias o con las novelas de ambientación histórica que transcurren en un pasado lejano y cuyos hechos históricos tienen poca importancia en la narración.

Sobre Anzoátegui, asegura que selecciona las luchas capitaneadas en el Alto Perú por los esposos Padilla y esta elección “obedece [...] a la búsqueda de una identidad nacional de legitimidad” (2002: 10). A ello se debería el que haya escogido a dos personajes que dan título a las novelas: Juan Huallparrimachi, descendiente de la estirpe real incaica y Manuel Ascencio Padilla, el caudillo que “supo unir a campesinos quechuas, mestizos y criollos en la lucha por la independencia. Es decir, dos héroes

populares, uno indígena y el otro criollo, ambos esencia fundamental del pueblo boliviano” (2002: 11). Además, expresa que la relativa contemporaneidad de los hechos narrados se debe a que es producto de “países de reciente formación nacional” (2002: 11).

Destaca que otro rasgo fundamental es el cuestionamiento de la historia; sin embargo, la diferencia entre las novelas históricas tradicionales y las ficciones de las mujeres es que las escritoras proponen una nueva versión en la que “las figuras femeninas asumen mayor significado y ostentan unas características que no tienen o son mencionadas como algo irrelevante en la historia escrita por los hombres” (2002: 11).

Su propuesta es contrastada con la de Ciplijaukaité, quien afirma que los textos decimonónicos de las mujeres “no se caracteriza por presentar un estilo autobiográfico sino por las 'rarezas'⁸ que la escritura de las mujeres representa ante la de los hombres” (2002: 12) las cuales responden a las tensiones que las escritoras experimentan al componer sus obras en un ámbito masculino, como anuncian Gilbert y Gubar, y actúan como “literaturas menores” según Deleuze y Guattari. Torres-Pou también postula que los títulos de las obras de Anzoátegui, al llevar el nombre de héroes de guerra masculinos, son una “excusa para hablar de la heroína patria que luchó con ellos, los sobrevivió y murió en el olvido” (2002: 12). El personaje al que se refiere es Juana Azurduy. Con respecto a las estrategias que utiliza la escritora para retratarla, Torres-Pou asevera lo siguiente:

En su voluntad de subrayar las cualidades de Juana, la autora no duda en tergiversar la historia. Por ejemplo, evita mencionar que, en su dedicación militar, los Padilla sacrificaron la vida de sus hijos, lo que algunos podrían considerar como de escasa devoción maternal, y habla de la preocupación que Juana sentía por ellos antes de la batalla de El Villar omitiendo que ya solo le quedaba una hija y que los demás habían muerto en los primeros años de la campaña (2002: 13)⁹.

⁸ Se refiere a las estrategias literarias femeninas.

⁹ Alude a la novela *Don Manuel Ascencio Padilla*.

También propone que, a diferencia de los personajes masculinos de la novela, Juana no actúa movida por sus pasiones o no por las pasiones tradicionalmente entendidas como femeninas. En ese sentido, el melodrama en la novela cumplirá un rol semejante a la autobiografía contemporánea. Sobre el melodrama dice que “[...] al acogerse a un género considerado ya a finales de siglo como totalmente femenino, y por lo tanto menor, Anzoátegui puede subrayar con toda impunidad la figura femenina, aunque para ello tenga que cambiar radicalmente la historia oficial” (2002: 14). Con ello, concluye que la reducida valoración de los personajes masculinos contribuye a fortalecer el ensalzamiento de los femeninos como Juana. Asevera que la obra expresa la inversión de roles hombre/mujer. Anzoátegui llevaría a tal extremo esta propuesta que altera

[...] la historia hasta tal punto de hacer que Huallparrimachi no muere el 7 de agosto de 1814 en el hecho de armas del Cerro Carretas sino años más tarde, asesinado por el padre de su enamorada al sorprenderlos abrazados [...] al hacer morir al héroe nacional boliviano como consecuencia de un lío de faldas, el heroísmo pasa a quien está absolutamente dedicada a la causa de la independencia, es decir, a Juana (2002: 14).

Con respecto a las citas o notas, asevera que sirven para exponer que conoce la historia, pero a la vez implica una “directa asimilación de la voz autoritativa a la del narrador” (2002: 15), un rasgo común en la literatura femenina latinoamericana del siglo XIX. Ellas enmascaran su erudición detrás de la voz de un hombre. De esta manera, “las autoras podían también mostrar las diferencias entre ellas [las voces de los historiadores autorizados o canónicos] y cuestionar así, indirectamente, la supuesta autoridad de las mismas” (2002: 15).

Sobre la escritora, menciona que cita los textos históricos canónicos para cuestionar sus planteamientos. Un caso que ilustra lo anterior es la comparación que realiza entre las propuestas del general Mitre y de Guzmán: “El señor Guzmán da la fecha del 14 a este notable acontecimiento, pero creemos que el general Mitre... está más informado al respecto” (2002: 15). Cambiar las fechas o eventos no recibía la misma

crítica si se trataba de la escritura de una mujer o de un hombre; al igual que el no seguir una línea de narración o no usar la tercera persona omnisciente era fácilmente excusable:

La constante incorporación de voces autoritativas, su comparación y cuestionamiento, unido a las digresiones, reflexiones y comentarios de la voz narrativa confieren al texto un dialogismo que impide la desaparición de la autora tras la omnisciencia de la voz narrativa como sucede frecuentemente en la novela histórica escrita por hombres. Ahora bien, no es este dialogismo la multiplicidad de voces señaladas por Mijail Bajtín sino una voz de mujer que desde el presente cuenta y comenta, documenta y ficcionaliza el pasado y, ante todo, habla con sus lectores (Dialogic 426). Es decir, a diferencia de las novelas históricas escritas por los hombres, en las escritas por las mujeres, al lector se le recuerda constantemente la identidad de la narradora con todo lo que ello implica: su cuestionada capacidad literaria, su formación poco rigurosa, sus gustos, su sensibilidad, sus preocupaciones y, sobre todo, la ignorada historia de sus antepasadas. En pocas palabras, son textos explícitamente femeninos que, directa o indirectamente, le devuelven a la mujer el protagonismo histórico que le niega aquellos escritos por los hombres (2002: 16-17).

Esta convicción aparece en *Don Manuel Ascencio Padilla* por cómo Anzoátegui culmina el retrato de Juana Azurduy: “Y como si estas coronas no bastasen a su gloria, la patria se encargó de darle martirio, dejándola vivir pobre, oscura y olvidada hasta el año 1861, en que murió en la indigencia” (Torres-Pou 2002: 17).

Las ficciones femeninas tradicionales decimonónicas, según Torres-Pou, además de la búsqueda de una identidad nacional de legitimidad, se caracterizan por la novelización del pasado, en la cual se resalta el papel de la mujer, el uso del palimpsesto para hablar de la figura histórica en cuestión, el melodrama para abarcar las virtudes de la heroína, “la irregularidad de la efectividad de la tercera persona omnisciente, la incorporación de voces autoritativas masculinas, de digresiones y comentarios poco acordes con la seriedad del asunto y, finalmente, la evidente presencia de la autora tras la voz narrativa” (2002: 17). Las voces femeninas pueden ser variables según el momento del proceso escritural, la situación política o la evolución literaria de la escritora. Para finalizar su ensayo, argumenta que las características de las novelas históricas escritas por mujeres no están lejos de las nuevas propuestas relacionadas con la “nueva novela histórica” —el tratado de Menton, por ejemplo—, puesto que, como afirma Torres-Pou, “la hibridez narrativa y el cuestionamiento de la historia con el consiguiente reconocimiento de grupos marginados, tan común en nuestros días, es algo que las

escritoras llevan haciendo desde que tuvieron acceso a la pluma” (2002: 17-18). Con respecto a lo anterior, culmina el artículo expresando lo siguiente: “a ellas el sistema patriarcal no les dejó otra alternativa que el escribir así” (2002: 18), debido a las limitaciones que les impusieron, a diferencia de la voluntad de experimentación de los escritores de mediados y finales del siglo XX.

Desde otra perspectiva, Virginia Ayllón y Cecilia Olivares escriben un artículo titulado “Las suicidas: Lindaura Anzoátegui de Campero, Adela Zamudio, María Virginia Estenssoro, Hilda Mundy” (2002). Las críticas tienen la finalidad de “acercase a la vida y la obra de cuatro escritoras bolivianas que se suicidaron frente a la sociedad, que aceptaron, cada una a su modo, ponerse en boca de los demás, o sea, hacerse palabra pública” (2002: 149). Por otra parte, llaman a Anzoátegui la “Primera Dama Escritora” (2002: 149) y sostienen que el personaje Juana Azurduy encarna la posibilidad de que una mujer, cuyo rol es ser la primera dama de la nación, escriba, pues aquella es una guerrera, coronela, pero también es mujer. Las críticas exponen algunos datos sobre la vida de Anzoátegui como su temprana orfandad, matrimonio y viajes a Europa con su esposo Narciso Campero. Sobre las narraciones históricas como *En el año 1815*, *Huallparrimachi* y *Don Manuel Ascencio Padilla*, consideran que son “novelas casi cívicas, casi patriotas; episodios históricos que compuso después de 1896, año de la muerte de Campero” (2002: 150).

Sin embargo, *Huallparrimachi* fue publicada en 1892 y de *En el año 1815* en 1894; es decir, estas obras fueron difundidas antes de la muerte de Narciso Campero (1896). Solo el episodio histórico *Don Manuel Ascencio Padilla* fue presentado en 1909 en el “Concurso de Celebración del Centenario del 25 de Mayo de 1809”; —once años después de la muerte de la escritora— por las herederas de ambos. Por ello, la última afirmación que realizan las críticas es imprecisa. Por otra parte, el artículo se centra en

otras obras como *Cuidado con los celos* (1893), *La madre* (1891), *Una mujer nerviosa* (1891) y *Cómo se vive en mi pueblo* (1892). Resaltan que “en estas últimas el motivo cívico no es lo importante y sí más bien el 'ser mujer'” (2002: 150). Sobre los seudónimos de Anzoátegui, mencionan que “El Novel” fue el que más usó y “Tres Estrellas” solo lo utiliza una vez. Explican que estos son “algo propio de la época” (2002: 154), ya que Lindaura durante su estadía en Inglaterra o Francia, cuando su esposo fue embajador, ella era testigo del impacto de George Sand —seudónimo de Aurore Lucile Dupin— y George Eliot —Mary Anne Evans—. Les parece llamativo el que haya escogido El Novel, pues “hace referencia a lo nuevo pero también a lo inexperto. Recoge y conjunta en su firma el autorreconocimiento y la crítica” (2002: 154). Sin embargo, no desarrollan más esta propuesta¹⁰.

En el 2006 Virginia Ayllón escribió otro artículo, el cual se titula “Cuatro novelistas bolivianas abriendo y cerrando el siglo XX”. En este aclara que el apelativo de Primera Dama Escritora no solo surge por ser la esposa del presidente Campero, sino por ser “la primera narradora boliviana, la primera en usar la pluma para la denuncia de la situación del indio en la nueva República. La primera en impugnar las vicisitudes de la vida política, y la primera en cuestionar la situación de la mujer en el nuevo país denominado Bolivia” (2006: 313).

Además, esta vez sí afirma que la narrativa de Anzoátegui “es fundacional en las letras bolivianas” (2006: 313)¹¹ y que su trabajo escritural también abre las obras del siglo XX. Nuevamente sostiene que es gracias a sus viajes que conoció las ficciones de mujeres

¹⁰ En el segundo capítulo de la investigación, se analizará los seudónimos usados por Anzoátegui.

¹¹ No se considera a Juana Manuela Gorriti (1817-1892) como iniciadora de las letras fundacionales bolivianas, a pesar de que fue una de las pioneras: la primera en hacer referencia a Juana Azurduy. Según Finot en *Historia de la literatura hispanoamericana* (1946), esto se debe a que no es boliviana, sino argentina. Gorriti en 1835 se instala en Sucre, Bolivia, y es ahí donde “tuvo la oportunidad de participar en las veladas literarias organizadas por su tío materno, Facundo Zuviría, quien en ese momento era el editor de tres periódicos: La Gaceta, El Restaurador y La Columna” (Guidotti 2011: 48). También fue la esposa de Manuel Isidoro Belzú, quien gobernó entre 1848 y 1855. Sin embargo, ese mismo año (1848), llega a Lima con el deseo de trabajar como escritora luego de divorciarse de Belzú. (Denegri 1996: 89).

escritoras del siglo XIX de Europa. Asevera que es menos probable que haya tenido contacto con las obras de escritoras de América Latina como sor Juana Inés de la Cruz, Mercedes Cabello, Clorinda Matto de Turner o Juana Manuela Gorriti. Posiblemente, ello se debe a que “el efecto de las prohibiciones de la corona española a la circulación del libro en sus colonias hubo de sobrepasarse con lentitud, de tal suerte que sus consecuencias pesaban por entonces” (2006: 314). Sin embargo, lo citado no es un acierto, puesto que críticos como el argentino Juan María Gutiérrez (1809-1878) realizó un estudio sobre la obra de sor Juana Inés de la Cruz titulado *Sor Juana Inés de la Cruz (escritora americana, siglo XVII). Su origen, su vida, sus obras en prosa, sus poesías místicas y profanas* que fue publicado en *Estudios biográficos y críticos sobre algunos poetas sudamericanos anteriores al XIX* en Argentina. Eso significa que la obra de sor Juana ya estaba en circulación. Además, *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner fue una novela difundida a nivel nacional como internacional gracias a las dos ediciones que se imprimieron en 1889. En Perú, fue publicada por la imprenta de Carlos Prince y, meses después en Argentina, por la imprenta de Felix Lajouane.

También postula que, si bien todavía no es certero el motivo por el cual usó dichos seudónimos, la crítica feminista propone que “la capa de la masculinidad era sin duda un refugio práctico para los dobles bretes claustrofóbicos que habían hecho sufrir tanto a [las] escritoras” (2006: 314). Nuevamente hace referencia a los seudónimos; sin embargo, lo que ahora aporta sobre “El Novel” es que su uso puede estar relacionado con lo que “denominan como la angustia de la autoría de las escritoras del siglo XIX. Según este análisis, la escritora encarna angustiosamente la trasgresión de la escritura, arte eliminado del 'deber ser mujer' en la época” (2006: 314-315). Sobre las obras de Anzoátegui, considera que es *Luis* (1892) y no *Huallparrimachi* la primera obra que presenta rasgos indigenistas, solo que la segunda adquirió gran fama en la época y ello contribuyó a que

no se realice un análisis más profundo de *Luis*. Sobre el texto analizado, menciona que el carácter boliviano de la obra se afianza en el “nativismo que se adivina en *Huallparrimachi*” (2006: 318). Con respecto a lo anterior, la autora establece una aclaración “se acepta generalmente que la literatura que se limita a la descripción de la vida del indio sería denominada por indianismo, en cambio, aquella que denuncia su situación e interpela al poder colonial se denomina literatura indigenista” (2006: 317). En ese sentido, es importante recalcar que la propuesta escritural de Anzoátegui “anuncie (en lugar de preceder) el indigenismo como género” (2006: 317). Al final, Ayllón establece algunos vínculos entre *Luis* y *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner, pero su acercamiento no es comparativo sino informativo y contextualizador. Sobre ambas expresa que fueron contemporáneas, ya que Anzoátegui vivió entre 1846-1898 y Matto entre 1854-1909. Luego las llama

“pioneras en la escritura femenina, ambas han participado de salones literarios, ambas han viajado a Europa y conocido allí a autoras que marcarían luego su propia obra, ambas han escrito sendos artículos periodísticos cuando la Guerra del Pacífico y, finalmente, ambas han liderado acciones filantrópicas cuando [durante] la contienda bélica contra Chile. A esta lista, habrá que aumentar el hecho que ambas han hecho de la narrativa el lugar para denunciar la situación del indio en los Andes. [...] La boliviana y la peruana compartieron proyectos políticos puestos en una estética pionera para su época. *Aves sin nido* fue escrita en 1889, y, tres años más tarde *Luis* y *Cómo se vive en mi pueblo*. De este modo, creo que hay mucho que decir todavía de esta dupla por demás interesante (2006: 319).

También Ayllón publica en el 2012 el artículo “Fin de siglo XIX en Bolivia: Aproximación comparativa de las narrativas de Lindaura Anzoátegui de Campero y Adela Zamudio”. En este establece vasos comunicantes entre las dos autoras. Primero las vincula por su contemporaneidad, aunque difieren en el tiempo de publicación de sus obras. Luego, realiza una crítica a los estudiosos de ese contexto, ya que, como alude la investigadora, la obra de Anzoátegui es reconocida durante el siglo XIX, mientras que las de Adela Zamudio se difundieron durante el siglo XX, a pesar de que los trabajos creativos de la última también son decimonónicas. La crítica asevera que la finalidad de Anzoátegui es “dibujar la naciente sociedad boliviana en general y de la mujer boliviana

en particular” (2012: 401). Desde esta perspectiva, indaga sobre tres aspectos fundamentales: “la mujer, la iglesia y la impronta indigenista” (2012: 401).

Además, la investigadora critica que sea considerada principalmente *Huallparrimachi* —junto con *Juan de la Rosa* de Nataniel Aguirre— una de las únicas obras que expone la problemática nacional sin tener en cuenta que, en otras obras, hay algunas características de lo que luego conoceremos como indigenismo¹², además de excluir las voces de otras escritoras decimonónicas. Por otra parte, vislumbra semejanzas entre *Cómo se vive en mi pueblo* de Anzoátegui y algunas narraciones de Zamudio al hablar sobre la vida corrupta de los clérigos. Propone que Zamudio no reflexiona sobre el indio, a diferencia de Anzoátegui, pero sí se refiere a “la venganza india por el maltrato de la aristocracia de inicios del siglo XX” (2012: 401) y afirma que, si bien no hay investigaciones que prueben estos vínculos, no es inapropiado pensar que Zamudio pueda usar algunos temas tratados por Anzoátegui y que los reformule.

La misma investigadora publica el artículo “Estado y mujeres en la obra de cuatro narradoras bolivianas” (2016). Plantea que los nuevos proyectos nacionales retoman estas voces femeninas que han sido marginadas con la finalidad de visibilizarlas en un contexto que se busca la inclusión y heterogeneidad. Sobre la escritora investigada, sostiene que su proyecto nacional es patente en tres de sus obras: *Huallparrimachi* (1892), *En el año 1815* (1895) y *Don Manuel Ascencio Padilla* (1976), las cuales fueron escritas aproximadamente cincuenta años después de haber sido fundada la república boliviana (1925). Según la crítica, Anzoátegui, a partir de la imagen atribuida a Juana Azurduy, expresa sus planteamientos políticos: “el de resaltar la característica femenina de esta heroína que ya había sido puesta en el podio de los 'héroes de la independencia”” (2012:

¹² *Raza de Bronce* (1919) de Alcides Arguedas es la novela indigenista por excelencia y se excluye obras como *Luis*, la cual presenta rasgos que pertenecen al indigenismo.

3). Por ello, en *Huallparrimachi*, *Don Manuel Ascencio Padilla* y *En el año 1815*, la figura central es la heroína de la Independencia, pues lo que Anzoátegui busca patentar es que la

“[...] imagen de Juana Azurduy es la de una indomable guerrera pero con innegables virtudes femeninas, especialmente las de la abnegación, maternidad, protección, cuidado, belleza y entrega amante a su esposo (2012: 3). [...] Esta lectura “femenina” del nuevo Estado se completa con su planteamiento en *Cuidado con los celos* (1893), su novela de más largo aliento, en la que Anzoátegui expone el paralelo de la situación del indio y de la mujer en la nueva República: ambos debían tener la lealtad/fidelidad y el sacrificio como centro de su identidad; ambos llegan a *ser* cuando se sacrifican (2012: 4).

Dos de sus obras llevan como título el nombre de dos héroes que participaron en la lucha, a pesar de que Juana es la protagonista: *Huallparrimachi*, el poeta indígena, y *Manuel Ascencio*, el esposo de Juana. Esto, según la investigadora, quizá sea “un signo de homenaje de la autora a estos dos personajes” (2012: 3). Sobre la heroína, menciona que, a pesar de ser una coronela, “era ante todo mujer, como queriendo indicar que la nueva República ha sido parida por una mujer [...] la narración establece un contrapunto de estas virtudes femeninas con los rasgos (masculinos) de la guerra y la política: violencia, traición y prebenda” (2012: 3). Por ello, Juana es un personaje que representa estas dos condiciones: la de ser patriota y a la vez mujer. Considera que Anzoátegui escribe entre el periodo del nacimiento de la república, en el que ya se habían fijado las bases que perviven hasta hoy. Estas provendrían del periodo colonial, y del proyecto de ciudadanía, que fue desarrollado en la etapa liberal (1899-1920) “que patentiza las bases coloniales” (2012: 3). Por ello, en su prosa, se “percibe lo que la impronta colonial y liberal traerá para las mujeres en la nueva Bolivia” (2012: 3). Este es uno de los motivos por los cuales, según Ayllón, Anzoátegui “insiste en el aporte femenino a la independencia, tratando siempre de remarcar la noción de que la guerra pasará pero la mujer permanecerá, o más bien, instalando el espacio para 'las patriotas'” (2012: 3).

Desde otra perspectiva, Heather Hennes publica en el 2010 el artículo “Corrientes culturales en la leyenda de Juana Azurduy de Padilla”. Su interés se centra en el análisis de los matices que ha ido adquiriendo la imagen de Juana Azurduy con el tiempo. Según

Hennes, la tendencia a priorizar el aspecto maternal, paciente y firme de Azurduy surge en las novelas de Anzoátegui, pero a la vez afirma que “se le niega la sexualidad. Su cuerpo femenino ha sido purificado por los sacrificios patrióticos y, como tal, queda fuera del alcance heterosexual masculino” (2010: 103). Lo anterior es visible en sus tres novelas históricas, pero las aseveraciones anteriores surgen principalmente por un fragmento de *Don Manuel Ascencio Padilla*: “amazona soberbia [...] serena, radiante y dominadora como puede soñar la mente mortal de una diosa” (2010:43). A la vez, considera que, en estas obras, Juana Azurduy es una mujer dispuesta a sacrificarse por la patria y que alienta a las tropas a continuar el proyecto, pero no tiene una intención política. Asimismo, asegura que “en las novelas de Anzoátegui, la lealtad de Azurduy hacia su marido se funda en su dedicación a la causa” (2010: 104).

Mariana Libertad Suárez contesta a Heather Hennes en el artículo “Con serena dignidad: representación de Juana Azurduy de Padilla en *En el año 1815* (1895)”, una primicia que próximamente todos conoceremos. Afirma que si bien la propuesta¹³ de Hennes es apropiada, también puede adquirir otras interpretaciones, ya que Hennes “no tomó en cuenta la posición autorial de Lindaura Anzoátegui de Campero ni sus vínculos con el campo intelectual boliviano del intersiglo XIX-XX, de ahí que haya dejado de lado el posible gesto autoescritural contenido en la obra” (2017b: 2). Suárez postula que lo anterior es posible, entre otros aspectos, gracias a las tretas narrativas de Anzoátegui, los vínculos que la asocian con la figura de la heroína, por el contexto de la guerra que comparten, y porque la subjetividad de la teniente no es estática ni fija.

En *En el año 1815*, la heroína, como menciona, asume los rasgos melodramáticos difundidos durante el siglo XIX, pero que “el paralelismo entre la mujer que portará un

¹³ Se refiere a que Hennes propone que, en la trilogía histórica de Anzoátegui, la feminidad continúa siendo definida desde la sumisión matrimonial y el rol maternal y, por más que haya un cambio en la relación mujer-espacio público, no significa que exista una intención política.

arma y tomará decisiones políticas y la figura Mariana va a servir para inscribir la bondad, la maternidad y la entrega de la guerrillera en el plano de lo espiritual y, de ese modo, salvar su existencia física” (2017b: 5). Como argumenta Suárez, a diferencia de Hennes, “más que presentar la reproducción acrítica de un estereotipo [...], la autora se estaría apalancando en la dicotomía alma/cuerpo para liberar las acciones de su heroína en el plano material” (2017b: 5). Además, la investigadora expresa que el amor de la heroína se instala principalmente en la patria. Asimismo, propone que la integridad moral de la teniente es visible a partir de las directrices ofrecidas a su esposo y porque está “movida por la lealtad a la patria, por su negativa a abandonar o sustituir el objeto de amor que ambos han elegido de forma racional” (2017b: 7).

La investigadora también sostiene que, en *En el año 1815*, no hay una reproducción acrítica de la leyenda de la doncella de Orleans, como insinúa Heather Hennes, puesto que “la mujer construida por Anzoátegui no se une a la lucha por inspiración divina, sino por convicción política” (2017b: 10) y asegura que, en *En el año 1815*, hay una desviación del amor sentimental como “un impulso intelectual que conduzca a la reproducción de ideas” (2017b:13). Cierra la investigación con una aseveración fundamental para interpretar las ficciones históricas de la literata: “Esta novela trasciende los estereotipos y narra el origen de una posición social que no había sido documentada en discursos anteriores y que, en muchos sentidos, da cuenta de la figuración de Lindaura Anzoátegui de Campero en el campo intelectual boliviano” (2017b:13).

Por otra parte, la misma investigadora, Mariana Libertad Suárez, en la ponencia “*Huallparrimachi*: apropiaciones de la historia continental e intervenciones femeninas del espacio público en la narrativa de Lindaura Anzoátegui”, formula una introducción importante al esbozar que, cuando las autoras del intersiglo XIX–XX escribieron

ficciones históricas, mostraron que la presencia de la mujer en el espacio público se había producido varias décadas anteriores. Con ello quedaría demostrado “la insuficiencia de cualquier propuesta teórica que intentara comprender la interacción social desde la evaluación exclusiva de las subjetividades masculinas” (2017a: 2). Como fundamenta, el marco expuesto permite a Anzoátegui crear textos en los que, por medio de la desestabilización del discurso histórico y “un solapado proceso de teorización feminista” (2017a: 2), logra intervenir en los márgenes entre el espacio público y el privado. Con respecto al seudónimo de la escritora, la investigadora argumenta que es un gesto de resistencia y “también funciona como una estrategia de usurpación [...] que le permite a la autora deslindarse del lugar que le era asignado por distintas instancias de poder” [...] Por el lugar ambiguo que asume, adquiere “la facultad de construir figuras heroicas que, por su apego a uno de los modelos nacionales, trascendieron la dicotomía de género” (2017a: 3). Suárez informa, además, que, cuando muere el general Narciso Campero, Anzoátegui se transforma “en una representante de la estirpe de Juana Azurduy” (2017a: 4), puesto que ambas son viudas de un fundador de la nación boliviana. Otro aporte interesante que la investigadora postula es que, gracias a los manuales o textos como el de Fernando Diez o Finot, se puede pensar que la escritura de la literata fue visible para algunas instituciones canonizantes de la literatura boliviana (2017a: 7). Asimismo, expone que Anzoátegui utiliza tretas para intervenir en el texto y el discurso sin resultar amenazante.

A la vez, Suárez afirma que, al reconstruir el espacio social, “Anzoátegui estaría abandonando el lugar de la testigo que habla con base en su experiencia al interior del hogar y, al mismo tiempo, estaría asumiendo el control ideológico del discurso y de los acontecimientos” (2017a: 10). Sobre Huallparrimachi, menciona que expresa emociones consideradas femeninas y ello permitirá movilizar algunas otras identidades como la de

Juana Azurduy en la ficción histórica y en el imaginario nacional. Asimismo, advierte que la coronela será la encargada de controlar la violencia y será vista como una figura amenazante para el enemigo, mientras que Huallparrimachi es el encargado de defender los intereses de la patria. Suárez a la vez propone que el hogar será el lugar donde Anzoátegui inscribe las decisiones políticas más importantes para la historia de su país, puesto que “al ubicar a los hombres al interior del hogar, la escritora consigue diluir las demandas conductuales asociadas a la masculinidad en el siglo XIX latinoamericano” (2017a: 12).

Fundamenta, además, que el rol de las mujeres en *Huallparrimachi* adquiere otro matiz como seguir o representar a la causa patriota a diferencia de otros indecisos como Leoncio o Pérez Cueto. Por ejemplo, la madre de Blanca toma mejores decisiones en torno a la vida política y Blanca, “en su condición de mujer, será la encargada de transmitir la cultura y llevar a cabo la reproducción ideológica de la colectividad” (2017a: 14). Sobre La Madrid, asegura que reproduce, en parte, los juicios de la elite letrada acerca de la construcción nacional. Pero no es lo único, la intelectual, además, plantea que, en dicha ficción histórica, Anzoátegui “le resta a la muchedumbre el carácter caprichoso y vengativo que la sobreemotionalizaba y la hacía poco confiable” (2017a: 15) y que, gracias a la interacción de diversas identidades, se desnaturaliza “la presencia de la mujer–madre en los proyectos políticos” (2017a: 17). Y finaliza su propuesta con una reflexión fundamental para el análisis de la obra: “Anzoátegui recupera el pasado para teorizar en torno al lugar de la mujer en la historia y, paralelamente, instituir nuevas genealogías, este halo de conservadurismo que rodea a la heroína en el apartado final bien pudiera ser un esfuerzo por proteger la propia presencia en la vida política y cultural de Bolivia en la postguerra del Pacífico” (2017a: 18).

Además de la investigación anterior, Mariana Libertad Suárez, gentilmente, nos ha prestado su nuevo artículo que, próximamente, será publicado: “*Don Manuel Ascencio Padilla* (1896): apropiaciones de la historia continental y pensamiento feminista en la narrativa de Lindaura Anzoátegui” (2018). En este, como manifiesta la crítica, Anzoátegui revive en las ficciones históricas a personajes femeninos —como Juana Azurduy— relegados por la historia con la finalidad de “transformarlos en antecedentes de su propia existencia” (2018: 3). Con la afirmación, Suárez procura contestar la siguiente pregunta: “cómo se relacionó Lindaura Anzoátegui de Campero con estas tipologías para intervenir desde una mirada feminista la figura de Juana Azurduy” (2018: 7). Para ello, analiza la obra póstuma de Anzoátegui *Don Manuel Ascencio Padilla* (1896). Primero la investigadora aclara que si las herederas escriben el prólogo para confirmar que “los Gemelos del Villar” —dos personajes de la ficción— sí existieron y, por este motivo, la propuesta de su madre no debe ser entendida como una apropiación ideológica, es con la intención de mitigar la imagen de la escritora “con argumentos que la vinculan y la supeditan a la razón masculina” (2018: 10).

Sobre la obra, dice que, al igual que en *Huallparrimachi*, la voz narrativa “invertirá la construcción de los roles de género. De igual forma, la evaluación moral de los personajes se verá trastocada y la valentía, la lealtad, la nobleza y la fortaleza serán cualidades propias tanto de hombres y mujeres” (2018: 11). Ello permite visibilizar otras masculinidades como la de Gonzalo, quien además presenta rasgos equiparables a los de una heroína importante, aunque se reitera su masculinidad. Al mismo tiempo, sustenta que el adjudicar la recuperación de las republiquetas del sur a sectores criollo–mestizos como origen de la nación hace que la visión de la patria sea más heterogénea: “esta pluralidad cultural va a repercutir en la concepción del sistema sexo/género; [...] los rasgos negativos de las masas, asumidos como femeninos, van a impregnar la

masculinidad de las élites y viceversa” (2018: 13). La investigadora, además, formula que Azurduy tiende a adoptar o proteger a los soldados de la causa patriótica y señala que es llamativo que “los vínculos maternofiliales [...] son representados como producto de las afinidades culturales e ideológicas entre los personajes; [...] la maternidad depende del genio de los personajes y no de sus instintos” (2018: 14) y sostiene que Azurduy trastoca la ética del cuidado, pues lo que pudiera parecer instinto maternal, “se convierte en un arma de reclutamiento” (2018: 14). Por otra parte, asegura que “la ruptura de la dicotomía mujer–hogar/hombre–espacio público implica una reconfiguración del sujeto nacional, ya que quienes toman parte en los conflictos armados pueden, eventualmente, ser mujeres” (2018: 16).

Además, argumenta que la propuesta de la literata demuestra que las tipologías madre cuidadora y mujer guerrera pueden coexistir hasta en una misma identidad y ello permite integrar “otra carga semántica al significante mujer, sin invadir del todo el territorio de los intelectuales en la república moderna” (2018: 17-18). Advierte que Anzoátegui como mujer e intelectual puede escribir una obra realista y pedagógica solo que desde el afecto y, por dicho motivo, no ocupa un lugar semejante a los historiadores: “si bien Lindaaura Anzoátegui habla desde una postura propia del feminismo de la igualdad cuando intenta incorporar a la mujer en el campo intelectual, en ocasiones se ve forzada a negociar con propuestas propias del feminismo de la diferencia. Esta ambigüedad le permite sacar las discusiones en torno al papel de la mujer en la postguerra del Pacífico” (2018: 20).

Por otra parte, Willy Muñoz publica en el 2012 “*Don Manuel Ascencio Padilla: La novela histórica de Lindaaura Anzoátegui de Campero*”. El crítico asegura que, para documentar su novela, la escritora usa fuentes históricas, pero “cuestiona la veracidad de los textos históricos que utiliza, puntualiza los errores cometidos y rectifica la narración histórica misma” (2012: 232). Según Muñoz, con estos juicios, se adelanta a los estudios

historiográficos que cuestionan la objetividad de los textos canónicos históricos, a pesar de que la escritora admite la posibilidad de equivocarse como una acción natural. Por ello, el crítico postula que “el documento histórico no contiene la realidad, sino la imagen que se tiene de esa realidad” (2012: 233). Desde otra perspectiva, anuncia que el personaje Juana Azurduy tiene una doble dimensión: “la doméstica y la pública, las que en algunas ocasiones la adjetivación las mancomuna, como es el caso cuando la voz narrativa la define como la 'heroica esposa Juana Azurduy” (2012: 237). Ella cumple hábilmente tanto sus labores domésticas como las de la lucha. Sin embargo, en esta obra, el crítico sostiene que sus trabajos hogareños son relegados por sus actividades públicas e incluso “el amor a la patria vence sobre el amor maternal” (2012: 237), pues su lugar está al lado de su esposo en las reyertas. Asimismo, está de acuerdo con Unzueta al afirmar que la coronela rompe con el paradigma femenino que circunscribe a la mujer al espacio del hogar; además, es la portadora de los valores morales, pues se posiciona tanto en el espacio privado como en el público. Por ello, considera que Anzoátegui “subvierte la posición genérica de Juana como personaje femenino” (2012: 239) y refuerza el carácter fundacional de la novela, pues al “engrandecer la memoria de sus héroes y mártires”, contribuye a forjar los mitos fundacionales de la nación” (2012: 239).

1.1 Balance de las investigaciones

Las investigaciones analizadas en torno a la obra y trayectoria de Anzoátegui pueden ser divididas en dos grupos.

1.1.1 Estudios biográficos y referenciales

Es importante iniciar el apartado con una aclaración: el biografismo que la crítica realiza fue una forma de minimizar la escritura de mujeres, pero, al incluirlas en sus textos, se les otorga un espacio dentro de la literatura. Además, aporta información sobre el contexto

en el que vivió la escritora y la recepción inicial de la obra. Ello involucra su trayectoria o periplo y cómo fue asumida como sujeto intelectual. Por ello, y en primer lugar, la contribución de Urquidí es de capital importancia, puesto que brinda referencias biográficas sobre la autora y parte del contexto sociopolítico de la época. En su texto, resalta la actuación de la literata como primera dama de Bolivia, una distinción de clase y poder. Hace algunas apreciaciones tentativas sobre su obra sin profundizar en los rasgos que las caracterizan y sostiene que *Huallparrimachi* es una de las más emblemáticas narraciones de la literatura boliviana. En segundo lugar, el trabajo de Finot, a pesar de la alabanza que realiza a la producción de Anzoátegui, afirma que son ensayos novelescos y que su obra más conocida es *Huallparrimachi*, mientras que Raimundo Lazo asegura que los textos de la autora son iniciadores del costumbrismo en Bolivia. Los dos últimos, además, proponen que las obras de la escritora pueden ser incluidas en los relatos fundacionales de la literatura boliviana. En tercer lugar, la propuesta de Sara Romero surge sobre la base de la información que brinda Urquidí, pero destaca la figura de Juana Azurduy en las tres novelas históricas de Anzoátegui y brinda información sobre el diario de la escritora.

1.1.2 Investigaciones sobre las obras de Anzoátegui

Unzueta, a partir de los estudios culturales, es el primero en anunciar que las novelas históricas de Anzoátegui *Huallparrimachi* y *Don Manuel Ascencio Padilla* cuestionan los roles dicotómicos de género al afirmar que, mientras *Huallparrimachi* presenta una subjetividad sentimentalizada, Juana Azurduy es un sujeto femenino caracterizado por la acción pública. A diferencia del anterior, Torres-Pou analiza las dos obras mencionadas para proponer cuáles son las características de las novelas históricas femeninas decimonónicas. Sobre la autora boliviana, plantea que cuestiona y ficcionaliza la historia, a partir del uso y comparación de textos históricos canónicos y de la reconstrucción de

los eventos en fechas en que Huallparrimachi ya había fallecido para reivindicar la figura de la coronela y desmitificar al héroe anterior. La investigación es realizada sobre la base de las propuestas teóricas de la novela histórica de Jitrik, Menton y Ciplijaukaité. Por otra parte, Willy Muñoz argumenta que Anzoátegui cuestiona la historia y, a partir de ello, recrea la doble dimensión de Juana: ser madre y guerrera, pero destaca que predomina la segunda. En ese sentido, su propuesta estaría vinculada con las dos anteriores.

Críticas como Virginia Ayllón y Cecilia Olivares intentan rescatar las voces femeninas de bolivianas como Lindaura Anzoátegui. Afirman que la escritora, a través del personaje Juana Azurduy, comparte su proyecto nacional al resaltar sus características femeninas: ser madre, mujer y una indomable guerrera en las luchas independentistas. Sin embargo, los aportes en torno al pseudónimo de Anzoátegui, *El Novel*, no son exhaustivos y solo se basan en las mismas apreciaciones que brinda Urquidí. Por otra parte, es erróneo anunciar que las novelas históricas de Anzoátegui fueron publicadas cuando enviudó y que ello generaría vínculos entre la escritora y el personaje Juana Azurduy asociados al proyecto político de la primera. También es erróneo considerar que las obras de las narradoras no circulaban entre los países latinoamericanos cuando inclusive ya existían trabajos de investigación como el de Juan María Gutiérrez sobre sor Juana Inés de la Cruz.

Heather Hennes indaga sobre los rasgos de Juana Azurduy en las novelas históricas de Anzoátegui para anunciar que a la heroína se le niega la sexualidad y que su cuerpo ha sido reconfigurado a partir de los ideales patrióticos que la alejan del ideal heterosexual. Finalmente, Mariana Libertad Suárez es la que investiga cada uno de los episodios históricos de la escritora desde la teoría feminista, principalmente. Propone que Anzoátegui debe ser asumida como una intelectual quien, gracias al uso de las ficciones históricas, construye genealogías en las que se incluyen a las mujeres. También postula que la coronela es una identidad con la que Anzoátegui se autorrepresenta. Por otra parte,

argumenta que Juana Azurduy presenta una subjetividad dinámica y asume cualidades tanto masculinas como femeninas; ello contribuye a configurarla como un sujeto político acorde a la nación. Plantea, además, que dicotomías como razón/emoción, femeninos/masculino o público/privado están dislocadas, lo cual permite que diversas identidades sean integradas en la ficción. Al mismo tiempo, sostiene que muchos personajes masculinos están sobresensibilizados por actuar guiados por las pasiones, a diferencia de Azurduy. Finalmente, la investigadora expone aristas importantes para el análisis de la propuesta política de Anzoátegui al hablar de tretas discursivas. Los aportes de los investigadores son importantes, pues contribuyen a esclarecer algunos aspectos para comprender el legado de la escritora. En el siguiente apartado, haremos una aproximación al contexto sociopolítico por ser fundamental para el trabajo.

2. Contexto conflictivo para las escritoras decimonónicas bolivianas: el Estado, la Iglesia y el sistema educativo¹⁴

Antes de analizar *Huallparrimachi*, debemos responder una pregunta: ¿cómo configurar la posición de una mujer intelectual como Anzoátegui en el contexto de una nación que necesita fortalecer su poder a partir del disciplinamiento de la diferencia? La palabra diferencia alude a todas aquellas identidades que no fueron incluidas dentro de los discursos nacionales como representantes o parte de las nuevas repúblicas, tal es el caso de la población indígena, las distintas clases o las mujeres. En cambio, el término disciplinamiento será referido para reflexionar sobre aquellas estrategias discursivas y acciones aplicadas a la diferencia para imponer y justificar el dominio de los grupos de poder.

¹⁴ Para la escritura de este apartado, se usó *Las mujeres en la historia de Bolivia imágenes y realidades del siglo XIX* de Beatriz Rossells (2001) y *Las mujeres en la historia boliviana, siglos XIX y XX: de la invisibilización a la lucha por la equidad e igualdad* de María Luisa Soux y Ana María Lema.

Tres son las instituciones principales que operan en función a este objetivo: el Estado, la educación y la Iglesia. Estos ejecutan mecanismos reguladores que legitiman posiciones diferenciales en la sociedad y tienen como fuente los discursos liberales europeos. No solo fueron asimilados en el ámbito político, como explica Beatriz Rossells, la influencia de la Ilustración europea también recayó en la legislación, la educación, los roles que debían asumir tanto las mujeres como los hombres y, con ello, en la familia. Rousseau es uno de los grandes ilustrados que reafirma, por ejemplo, “la oposición entre el ser masculino y el ser femenino” (Rossells 2001: 66), una dicotomía que provendría del saber bíblico como designio divino (Rossells 2001: 66). El origen de la dicotomía también se fundamentaría en un orden natural en el cual la mujer es asignada como “‘complemento del bello sexo’ ser pasivo y débil creado para agrandar y subyugar el elemento masculino que es el activo y fuerte por ello la educación debe ser adecuada a cada naturaleza” (Citado en Rossells 2001: 66). Integrar la ficción europea como fundamento de la organización simbólica y de los discursos nacionales de la nueva república liberal, a partir de la interacción de los tres estamentos, permite argumentar —aunque sin el cumplimiento de una lógica y con un temple muy débil y cuestionable— el carácter exclusivo de los derechos civiles y políticos en Bolivia.

Aquellas diferencias entre ambos sexos son visibles en los discursos estatales y legislativos. Si pensamos en los concurrentes de la Asamblea Constituyente de Bolivia convocada por el Mariscal Sucre en 1825, notamos que la población indígena fue excluida de participar al igual que las mujeres, a pesar de que ambos grupos intervinieron en las contiendas por la emancipación altoperuana. En el caso de las féminas, “era simplemente inconcebible que [...] pudiese[n] representar a su comunidad” (Rossells 2001: 33) a diferencia de los hombres.

En la Asamblea Constituyente de 1826, la encargada del proyecto de la primera Constitución, se planteó la ampliación de la ciudadanía. Parte del debate estuvo dirigido a reflexionar sobre la posibilidad de otorgarla a aquellos grupos que no forman parte de la clase ilustrada, es decir, a los que no pertenecían a las élites criollas y a los que no sabían escribir o leer (Soux y Lema 2017: 29): los varones de la población mestiza y, centralmente, los indígenas, mas no se discutió durante la sesión la posibilidad de conceder la ciudadanía a la mujer:

Su invisibilidad legal se mantuvo sin que los asambleístas notables hicieran siquiera una tibia mención sobre cómo ellas, en las guerras de independencia, ya sea con las armas, con su dinero o manteniendo a sus familias mientras los hombres acudían a la guerra, eran totalmente dejadas de lado en la Constitución de la nueva República (Soux y Lema 2017: 29).

Como postula Masiello, “las mujeres siempre son extranjeras a los ojos de la ley” (1997: 253), pues el discurso jurídico no es neutral en las disposiciones sobre el goce de derechos de los diferentes grupos como el de mujeres y, al contrario, “en nombre de la modernidad, se fortalece la sociedad patriarcal y androcéntrica del derecho castellano que toma al varón como el modelo del ser humano y sujeto legal cuyas necesidades deben ser legisladas. Las mujeres tienen un rol complementario y subordinado” (Rossells 2001: 33). La Constitución Política de 1826 estipulaba que solo podían ser ciudadanos aquellas personas que sabían leer y escribir, los que recibían un ingreso que no fuera por servicio doméstico y aquellos que tenían 21 años o ya estaban casados. Los que lograron cumplir con aquellos requisitos tenían derecho a trabajar, a participar en cargos públicos y a ser sujetos con derechos políticos (Rossells 2001: 34).

Desde esta perspectiva, los dictámenes resultan ambiguos y hasta podría pensarse que aquellos y aquellas que cumplieran con los requisitos son candidatos a la ciudadanía como las mujeres viudas que ya no dependen del esposo o las solteras huérfanas con herencias acumuladas. Sin embargo, si bien los dictámenes de la Constitución padecen alguna vaguedad discursiva sobre quiénes pueden adquirir el designio de ciudadano, es

el Código Civil de Santa Cruz (1831) el que expresa las aclaraciones y especificaciones necesarias para establecer quiénes pueden gozar de derechos políticos: fortalece la exclusión de las mujeres al regular los matrimonios y expresar claramente la discriminación y la violencia “legalizada” que padecían. Además, el Código “prolonga el estatus femenino colonial caracterizado como un ser incapaz de realizar acciones similares a las de los hombres, asimilado a la minoría de edad y a la inferioridad abiertamente decretada de la mujer, y como consecuencia de ello, su dependencia y la prohibición y restricción de realizar una serie de actos por sí misma” (Rossells 2001: 34).

En la construcción simbólica de la sociedad republicana, ellas debían asumir un rol que se ejercía dentro del espacio privado y como complemento del hombre siempre con miras de proteger el poder patriarcal. En el intersticio XIX-XX, entre las mujeres, a pesar de las restricciones, ellas ya debatían en torno a su ciudadanía y qué cualidades debían de cumplir para poder acceder a ella, como lo indica Marcela Revollo:

En 1883, Enriqueta Borda, en un documento titulado *Indicaciones para la reforma del sistema electoral en Bolivia*, consideraba que las mujeres no podrían participar directamente en la vida política porque no correspondía a su sexo. Sin embargo, su misión de “formar buenos ciudadanos” tenía que llevarse a cabo desde el hogar, influyendo en sus esposos e hijos (Citado en Soux y Lema 2017: 50).

A pesar de la negativa de algunas mujeres y de que recién en 1939 se produjera el debate en la Convención Nacional sobre la posibilidad de otorgarles la ciudadanía, en la vida cotidiana, ellas estaban informadas sobre el desarrollo político boliviano y brindaban sus juicios sobre este: “Algunas, sin duda, simpatizaron con alguna postura política y se pronunciaron en torno a medidas específicas” (Soux y Lema 2017: 51), como las literatas.

Como menciona Rossells, entre las escritoras que son consideradas parte de la historia boliviana desde mediados del XIX por sus publicaciones, destacan los nombres de María Josefa Mujía (Sucre, 1812-1888), Mercedes Belzu (La Paz, 1835-Cochabamba,

1879), Adela Zamudio (Cochabamba, 1854-1928), Lindaura Anzoátegui (Valle del Tojo, 1846-1898) y Sara Ugarte de Salamanca (Cochabamba, 1866-1925), además de la influencia de Carolina Freyre de Jaimes (Tacna, 1830 - La Paz, 1916) y Manuela Gorriti (Salta, 1819-1892). La investigadora menciona que no sería apropiado designar al grupo de escritoras con el término generación o agrupación al no presentar entre ellas perspectivas semejantes sobre la problemática de su sociedad, pues, por ejemplo, “mientras que María Josefa Mujía dedicó un poema en homenaje al dictador Melgarejo, entre las apasionadas poesías de Mercedes Belzu, hay una apocalíptica contra Melgarejo y Yañez, escrita después de la matanza de Loreto” (Rossells 2001: 82). A pesar de lo anterior, como afirma Rossells, se puede vislumbrar algunas asociaciones entre las escritoras de la segunda mitad del siglo XIX quienes han reconocido los trabajos e influencia de María Josefa Mujía, una de las primeras poetas del Romanticismo boliviano y una de las pioneras en plasmar la imagen de la mujer destinada a la resignación y al sufrimiento a pesar de ser virtuosa, o también se puede asociar a Carolina Freyre de Jaimes con Manuela Gorriti en parte por su amistad. Como sostiene Rossells, la etapa de mayor producción de obras escritas por mujeres empieza principalmente a partir de 1887 con *Ensayos poéticos* de Adela Zamudio, la difusión de las narraciones de Lindaura Anzoátegui y los artículos de Hercilia Fernández sobre la educación de las mujeres. Según Rossells, “casi todas las escritoras ya participan en agrupaciones literarias de varones a las que fueron invitadas” (2001: 83). Asimismo, fueron autodidactas, escribieron en la prensa y revistas, y, sin dejar de resaltar las propuestas que ofrecieron en sus proyectos escriturales, “su notoriedad fue en cierta medida producto de la influencia familiar, de las lecturas de autores románticos franceses y españoles realizadas con la complicidad o bajo la dirección de padres y hermanos” (2001: 82). La mayoría viajó a Europa u otros países latinoamericanos —a excepción de Zamudio y Mujía— y conocieron la literatura de

época, dominaban el francés y el inglés —como Anzoátegui— y hasta realizaban traducciones de poemas, como expresa Rossells.

Una mujer que se manifiesta en contra de la exclusividad de la ciudadanía es la escritora de Cochabamba Adela Zamudio (1854). Ella vierte su perspectiva en el poema “Nacer hombre”, publicado en *Ensayos poéticos* en Buenos Aires. Aunque no logró la acogida esperada ni la comprensión de sus versos por parte de sus lectores y la crítica, el tiempo le signa otra mirada a su propuesta: la poeta realiza una crítica acérrima, en parte, al sistema con el cual se cataloga a la mujer y al hombre por sus diferencias genéricas para otorgar derechos políticos solo al segundo cuando este puede ser casi analfabeto, y para mostrar la exclusión de mujeres que sí están educadas: Una mujer superior / en elecciones no vota / y vota el pillo peor / (Permitidme que me asombre). / Con tal de que aprenda a firmar / puede votar un idiota / ¡Porque es hombre! / [...] (1887: 69-70). Ella no es la única. Hercilia Fernández de Mujía publica en *El Álbum* (Sucre, 1889) “La educación de mujeres” afirma que

La debilidad orgánica juega como la causa principal de su prolongada esclavitud. Ha sido menester que al imperio de la fuerza bruta, haya sucedido la noción del derecho, para que se la reconozca en la dignidad de su naturaleza, y se la depare un porvenir conforme al importante rol que desempeña en el organismo social. Sin que se proclama con énfasis, sus derechos de madre y de esposa, no se ha llegado todavía á la consagración de lo que le corresponden en el funcionamiento del Estado, y en la solución de las grandes cuestiones sociales que agitan la época presente, y en las que representa un elemento importante de prosperidad o de atraso. Todavía se dejan sentir los resabios de épocas de ignorancia, á cuyo influjo se la mantiene en la especie de minoría que se dilata sin término. Las reiteradas tentativas en el sentido de su completa emancipación, encuentran obstáculos en la soberbia de los hombres, que se aferran á su antigua prepotencia, juzgando á las mujeres muy por debajo de su exagerada superioridad (Rossells 2001: 400).

Hercilia Fernández de Mujía, intelectual que colaboró en el proyecto de la primera revista para mujeres en Sucre titulada *El Álbum* en 1889, escribe para abogar por una educación inclusiva y equitativa entre hombres y mujeres, pero comienza su discurso realizando una crítica por la reducida modernización de Bolivia, las contradicciones del sistema y exclusión de la mujer por parte del Estado. Si bien hay una diferencia de clase

entre Zamudio y Fernández de Mujía, pues la primera imprime su primer poemario en Buenos Aires con el apoyo de su padre, mientras que la segunda, además de publicar en Bolivia y otros países, era esposa del poeta y diplomático Ricardo Mujía, ellas lograron plasmar sus voces para visibilizar la problemática en torno a la exclusión del bello “seco”¹⁵ principalmente desde una postura de resistencia.

En el caso de Anzoátegui, quien destacó por su obra variada, la publicación de novelas cortas y por ser la primera dama de la nación boliviana, la posición de resistencia que asume está sutilmente mediada por la apropiación de los parámetros establecidos por el discurso hegemónico masculino de Bolivia. Lo interesante es que ella subvierte los principios y objetivos androcéntricos (Masiello 1997: 253); su expresión también es una interrupción a nivel político y estético. En la narración corta *Cómo se vive en mi pueblo* (1892) que la misma autora designa cuadros de costumbres, la voz de El Novel, pseudónimo que utiliza en casi todas sus obras, hace una aclaración fundamental: “Relación tan sencilla como cierta, que, probablemente, no llegará nunca a conocimiento de la Autoridad Eclesiástica, ni del Gobierno, ni de la Representación Nacional; pero, a cuyos altos respetos la dedica humildemente, su modesto autor El Novel” (Anzoátegui, 2006: 105). La intervención de la autora, encubierta por su seudónimo, expresa una crítica a la invisibilidad que padecen, en parte y a diferencia de los hombres, las escritoras en su época, pues sabe que su propuesta, muy probablemente, no será materia de lectura de las autoridades y élites a las que se dirige. Pero dicho desinterés le permite dialogar y participar públicamente sin que por ello padezca de alguna moción de censura social, pública o política. En la narración, la autora acusa la corrupción que ejerce tanto el clero como los organismos estatales cuyas miras son ganar mayor cantidad de votantes para las elecciones presidenciales y fortalecerse como grupo de poder. Estas dos instituciones

¹⁵ Las comillas son nuestras.

pretenden beneficiar a un sector de la población, la élite criolla, aprovechándose del pueblo:

—No se fie de eso, Don Pacomio. —¡Bah! Querría ver que se metan conmigo, no me mordería la lengua para cantar de plano sus milagros. Sabrían hasta los sordos lo que redomado cura esquilma y ultraja a sus feligreses, las fiestas que les obliga a dar, dejándolos en la miseria, los derechos que pide por los entierros y casamientos, [...] —diría Ud. eso y mucho más, que es la pura verdad, porque esa es la historia de todos los curas. —En cuanto al Corregidor, ¡vaya si hay paño en que cortar! Es el primer ladrón que existe, yendo a medias en las ganancias de sus cómplices, y ¡así anda la justicia!; es el tirano más cruel de los huérfanos y desvalidos, que sólo tiene en su favor el buen derecho que los acompaña; comercia con los infelices postillones que deben servir al Estado, como con una recua de burros. Hombre depravado, soez, chismoso, borracho [...] (Anzoátegui 2006: 112).

—Buen provecho le haga, y a comer a dos carrillos a costa de los candidatos [...] Esta es una papilla que se nos ofrece gratis desde que se les metió a la mollera de los ricos sacar a puja la presidencia. Con tan plausible motivo, hemos arrinconado el trabajo, se ha dejado de sudar para ganar el pan de cada día, y se jaranea y se bromea a gusto. ¡vivan los candidatos ricos que emborrachan en balde al pueblo! (Anzoátegui 2006: 117).

La denuncia establecida por Anzoátegui parte principalmente de la voz masculina de Pacomio para revelar la corrupción estatal mediante la sinecura y el complot que opera en el sistema, a pesar de la transformación acontecida después de las luchas independentistas. Con respecto al corregidor, sabemos que es un cargo que se mantiene desde la colonia y que subsiste incluso hasta el día de hoy en Bolivia, pero está corrompido y desprestigiado no solo por provenir del sistema anterior, sino porque simboliza aquellas ataduras que la república no pudo romper. La escritora, también, denuncia a las élites dominantes que intentan acceder a cargos públicos como la presidencia comprando los votos de las personas, aprovechándose de la miseria del pueblo y de su ignorancia. El clero no se salva. Se vale de los fieles para favorecer a aquellos grupos que desean adquirir poder solo por el dinero que puede ganar; Anzoátegui denuncia la corrupción de este estamento. Estas tres instancias —el clero, las élites y los organismos estatales como el corregimiento— necesitan trabajar juntas para lograr su objetivo: poseer el poder completo de la nación y para mantenerlo.

Otro espacio para forjar el discurso androcéntrico es el sistema educativo. Con la finalidad de seguir los parámetros europeos que privilegiaron la posición masculina, en Bolivia se estipula la difusión y uso de manuales que designan el rol que debe cumplir

cada sexo según lo que corresponde a su propia naturaleza y para educar principalmente a las féminas. Un texto muy divulgado fue *De la educación de las madres de familia o de la civilización del linaje humano por medio de las mujeres* de Aimé Martin; el capítulo XXII es el más difundido en dicho país; se titula “De la civilización de las aldeas por medio de las mujeres. Dedicado a las señoras a los alcaldes y a los curas de la aldea”. Aimé Martín propone como objetivo principal la instrucción de mujeres para refeminizarlas y para asignarles el espacio privado como su zona de poder. Según el autor, desde allí se puede garantizar la civilización de los pueblos a partir de las enseñanzas de la madre: “establecer con alguna estension una instrucción primaria para las niñas, que las ponga en estado de dirigir un día los negocios interiores de su casa, y de educar por sí mismas á sus hijos” (1842: 349).

Devolver a la mujer al espacio privado resulta un imperativo para la nación boliviana, principalmente, después de que los atributos de los géneros se subvierten durante las luchas o batallas. Sus planteamientos son considerados material educativo:

[...] volver á las aldeanas á los trabajos de su sexo, en volverlas á la ley de la naturaleza. Este cambio tan sencillo seria una revolución completa. La muger volviendo á sus trabajos recobra su belleza; y recobrando su belleza, recobra también su poder. Ocupada en cosas menos groseras, sus gustos se purifican, sus modales se suavizan, procura que todo esté limpio, comprende lo que es bien estar, y llega un día en que todos sus pensamientos, todos sus deseos penetran en; el corazón de su marido. La delicadeza déla muger es el enemigo mas poderoso de la barbarie del hombre (1842: 350).

La reiterada preocupación de la naciente república era determinar las funciones de la mujer sobre aspectos que se relacionan con la familia, su rol como madre, y además de la moral, los imperativos religiosos y las virtudes que deben practicar. Por ello, estos manuales eran textos necesarios para la educación de las niñas de instrucción primaria y en los conventos (Rossells 2001: 68).

Otro manual de uso práctico fue escrito por Antonio Quijarro en 1854 cuyo título es *Moral del bello secso*. En este la ocupación principal de la mujer es ser el complemento

del hombre. Asimismo, estipula las funciones de deben realizar las esposas y la actuación de la madre en el hogar (Rossells 2001 2001: 60-61), pues “de este destino de la mujer dependería en última instancia la felicidad de los estados, a través de la felicidad de las familias, fundamentalmente como obra de la mujer” (Rossells 2001: 68). La propuesta de Quijarro reafirma la subalternidad de la mujer que es fundamentada como designio de la Providencia y por su condición de dependiente —por ser débil e incapaz— que es “propia de su naturaleza”¹⁶:

Por esto la naturaleza ha concedido al hombre mayor vigor y fuerza en el cuerpo: le ha dado mas valor, más osadía, mas constancia, serenidad mas perseverante, y tal vez un espíritu mas vasto. La educación y la manera de vivir diferente en los dos sexos hace que el hombre desenvuelva y fortifique estas disposiciones, mientras que la muger se queda débil, delicada, sensible, y tímida. La vida sedentaria y casera á que la muger está precisada desde su primera juventud, la naturaleza de su vestidos que no le permiten movimientos libres y rápidos, la mayor parte de sus ocupaciones, y en una palabra toda su manera de vivir y de ser contribuyen á mantenerla en un estado de desfallecimiento. De lo que se infiere que la muger se halla constituida en un estado de dependencia que nada tiene de malo ni deshonoroso, sino que al contrario es necesaria dicha dependencia para conseguir el órden social por un designio manifiesto del Criador (Citado en Rossells 2001: 68).

Moral del bello sexo de Germán Aliaga (1872), tratado aprobado para la instrucción de señoritas y niñas del colegio Sagrado Corazón de María, es un manual que fue escrito con la finalidad de enseñarles los deberes que deben cumplir con Dios, la patria, con la sociedad y consigo mismas. Dentro de los deberes religiosos, se estipula que la subordinación de la mujer al esposo es natural a su género y estaba comprendida dentro de los imperativos divinos; sobre ello, Aliaga asegura lo siguiente:

La naturaleza y la sociedad han establecido, que el hombre ser protector y jefe la mujer, y que ésta sea su compañera fiel, dócil y agradecida, quedando así constituida en un estado de dependencia que nada tiene de deshonoroso sino que al contrario se hace necesario para conseguir el orden social por un designio manifiesto del Criador (Aliaga 1872: 3).

Es importante destacar que los manuales de educación para señoritas, escritos generalmente por varones, siempre tienen un fundamento religioso y constantemente repetitivo, semejante al propuesto por Quijarro. A partir de estos, los argumentos androcéntricos fundamentan la naturalización de su poder sobre los estamentos en la

¹⁶ Las comillas son nuestras.

sociedad. Otra propuesta que Aliaga plantea en su manual aparece en “Deberes de una esposa”. Consigna que la mujer está destinada a depender del hombre: “debe someter su voluntad a este orden establecido, por lo mismo, esta le debe a su esposo todo el homenaje de su amor, respeto y fidelidad” (Aliaga 1872: 4). Tal es el grado de cosificación de la mujer que es asimilada como un mero divertimento, pues ella está obligada a “amenizar la vida del hombre” (Aliaga 1872: 4), de tal forma que “para vencer sus contrariedades [del hombre] debe emplear la condescendencia, la afabilidad, los ruegos y aún las caricias” (Aliaga 1872: 4). Sobre los “Deberes para con la patria”, Aliaga destaca que la “la felicidad de los estados nace de las familias, y la felicidad de la familia es toda obra de la mujer” (Aliaga 1872: 6). Su obligación es educar a los hijos dentro del espacio privado con miras de fortalecer en ellos valores como la gloria, el ideal de progreso de su nación, el heroísmo y sus futuras responsabilidades como ciudadanos. Sobre todo lo propuesto por Aliaga, no se puede eludir los “Deberes para consigo misma”. El educador propone que la mujer puede ilustrar su inteligencia con conocimientos que sean adecuados para su destino en general y las responsabilidades que debe asumir; sin embargo, ella no requiere “aspirar a la adquisición de conocimientos abstractos y de luces peregrinas que lejos de ilustrarla la apartaría siempre de su destino” (Aliaga 1872: 6).

La necesidad de instruir con manuales o catecismos y la desconfianza hacia los conocimientos abstractos se fundamentan principalmente en el miedo al desarrollo intelectual de la mujer. Evitar que ellas accedan a estos saberes es un mecanismo para mantener la autoridad masculina a nivel de la sociedad, la educación y la política. Las materias destinadas a las féminas eran la religión, la moral, la lectura, la escritura, aprender a hacer cálculos, geografía e historia, la costura, el bordado y el dibujo por ser útiles para su oficio de amas de casa. Asimismo, la lectura de comedias y novelas estaba regulada, puesto que, por la libertad que gozaban estos géneros, podían producir efectos

funestos en las mujeres como el descontrol de las pasiones o la pérdida de la inocencia; por ello, como pondera Aliaga, para salvaguardar la honra, la virtud y la inocencia de las mujeres y de las niñas estaba prohibida su lectura (1872: 6-7).

Los mecanismos de regulación no solo favorecen al bastión masculino, sino que subyugan a las mujeres, y limitan su desarrollo y pensamiento. Ante estas propuestas, féminas como Fernández de Mujía o Anzoátegui reaccionan en sus publicaciones, aunque desde diferentes perspectivas. En el artículo citado en los párrafos anteriores, “La educación de mujeres”, Fernández de Mujía menciona lo siguiente:

Mientras que el hombre, echando el fardo de todas las faenas materiales sobre la mujer que le estaba sometida, pudo disponer de tiempo para entregarse al estudio de la naturaleza y sondear los problemas que ésta ofrecía á su contemplación, aquella permaneció estraña á toda investigación ocupada de la crianza de sus hijos y en los quehaceres del hogar, esto cuando se elevó ya á la dignidad de esposa y de madre, después de haber atravesado ese largo periodo, durante el que no desempeñó otro papel que el de objeto destinado á satisfacer los caprichos de su señor, ó el de esclava sujeta á la ruda para el trabajo corporal.

Mientras que, por esta distinción de ocupaciones, el hombre se elevaba sobre el predominio de las necesidades inferiores al cultivo y ensanche de su inteligencia, la mujer quedó sujeta á su imperio abrumador. (Rossells 2001: 400).

[...] La influencia social de la mujer es decisiva; obra en las costumbres, forma los hábitos, destruye las preocupaciones o las hace incurables: paraliza el vuelo científico de la inteligencia con la inmensa pesadumbre de la superstición, ó acelera su vuelo con aliento de libertad. [...] (Rossells 2001: 401). [...] Hoy, atento el estado de su instrucción, la mujer representa el elemento regresivo de la sociedad; constituye la permanencia de tiempos que han pasado; es un anacronismo en el siglo XIX. (Rossells 2001: 400). [...] Obra de magnitud será poner la educación de la mujer al nivel del movimiento del siglo; y el día en que se haya realizado este portento, se habrá cambiado el eje de la evolución social (Rossells 2001: 400). [...] La educación hace de los pueblos lo que son. De ella proceden sus condiciones morales; y para que éstas tengan el carácter de unidad á que tiende la sociedad moderna, es menester que se funda en la igualdad moral de todas (Rossells 2001: 400).

Defender la educación de las mujeres como mecanismo civilizador de las sociedades involucra una crítica al sistema por no permitirles gozar de aquellos aprendizajes a los que sí accedieron los hombres. Enfatiza que, por su rol de madres, ellas deben educar a sus hijos sin prejuicios, falsos razonamientos o supersticiones. Por tal motivo, requieren aprender las mismas materias que los hombres para no dañar el futuro de sus descendientes y de la nación. Si bien propone que hay parámetros que deben regular la educación, estos no pueden estar sujetos a los imperativos asignados por el orden androcéntrico, es decir, a la relegación de la mujer al espacio privado.

Anzoátegui escribe *Una mujer nerviosa* (1891); menciona que es una “leyenda de época tan lejana, tan lejana, lectora mía, que apenas conserva idea de haberla oído relatar a una su abuela. Tu admirador y amigo El Novel” (Anzoátegui 2006: 59). En la obra la Esposa es una mujer que ha recibido una instrucción basada en la lectura de novelas, el arte y la música europea, formación muy distinta a la del Esposo y los padres de él. Los avatares nerviosos que padece la Esposa, según los padres del Esposo, son el resultado de haber sido educada mediante los placeres del arte y de los libros, sin la moderación y el recato de una mujer de la sociedad boliviana. Si bien el desenlace desfavorece a la Esposa, este personaje encarna los ideales de las mujeres que reclaman el derecho de tener libertad en el espacio privado, de ser educadas, de leer diversas novelas y de ser independientes:

¿Cree Ud. que soy ciega y tonta al extremo de no haber notado el disgusto que causo a Uds. dejándome estar en cama hasta la hora del almuerzo, tocar un poco el piano, leer un rato y salir a baile o al teatro con mi esposo? [...] — no lo niegue Ud., Señora, no niegue Ud. qué habría preferido una fregona para su hijo, y no una mujer que por sus hábitos, su instrucción y sus ideas, está lejos de poderse plegar a las maneras mezquinas y triviales de esta casa. [...] — ¿Yo bajo las órdenes de Ud.? [...] ¡Jamás, jamás! (Anzoátegui 2006: 68).

En definitiva, el desenlace de la obra dialoga con los parámetros de la sociedad decimonónica. Sin embargo, a pesar de la condena y castigo que padece la Esposa, se entrevé que Anzoátegui pretende integrar este antimodelo como una forma de resistencia ante las condiciones educativas que vive la mujer. Lo anterior se fundamenta en las palabras iniciales de la escritora al referir que el relato es una leyenda muy antigua y difícil de recordar, por la urgencia de Anzoátegui de aclarar que casi no existen recuerdos sobre los eventos. Si no incluyera las palabras iniciales, la intención autoral quedaría menos expuesta. Esta aclaración funciona como una treta para cubrir su objetivo: visibilizar una identidad femenina diferente.

La literata conoce que la Esposa ya puede acceder a las obras Víctor Hugo: “[...] pues sé que no quieres que nadie te interrumpa una vez que tomas a Víctor Hugo o a

cualquier romántico en las manos. —Y ya vez que con tal compañía, no echo de menos nada en el mundo. ¿Por qué no sigues mi ejemplo?” (Anzoátegui 2017: 72). Los saberes que asimilan las mujeres gracias a la lectura incitan la rebeldía y la liberación de su situación de dominadas, pero también hay otra idea que surge:

[...] Estoy tan resuelta a llevarlo a cabo, que no me arredra sacrificio ninguno; una vez que la niña cumpla sus dos años, como tu lo exiges, para poderla dejar sin inquietud. —¿Y puede ella faltar nunca para el corazón de una madre? —Pero en tal caso la maternidad sería una cadena de insoportables tormentos y, gracias a Dios, sólo es un lazo de perfumadas rosas (Anzoátegui 2006: 73).

Para la Esposa la maternidad no se desarrolla como una condición connatural, sino que es aprendida, como una imposición social. Sus ideas exponen y cuestionan este imperativo al considerarla como un instrumento de control y de pérdida de libertad. El planteamiento aparentemente sería ¿cómo valora la sociedad el reclamo de la libertad de la mujer? La respuesta está fundamentada en la obra: como un síntoma de la enfermedad producida por una inadecuada educación, una respuesta que proviene de su entorno. Pero la otra pregunta que la autora implícitamente propone a las lectoras es la siguiente: ¿sería mejor ser una mujer rebelde y nerviosa en la lucha por la libertad de lectura y la emancipación? Así, inserta el dispositivo para la reflexión y la duda.

Pero la Esposa no es el único antimodelo que presenta Anzoátegui. El texto *La madre* (1892) también merece atención en este apartado. Además de los vínculos con Moratín, la narración postula inicialmente la maternidad como una entrega: Emilia, la madre, renuncia al amor correspondido de don Carlos al percatarse de que su hija, Luisa, también lo ama. Ella rompe su promesa de boda y de entrega a Carlos con la finalidad de que él se case con Luisa para que no sufra y sea feliz. Gracias a la moral y a la abnegación de su amada, una virtud incuestionable, él acepta apenado la propuesta y renuncia a su amor. De esta manera, se enfatiza que el rol supremo y la alegría de una mujer es ser madre ante cualquier circunstancia, tal como Emilia afirma a Luisa: “Mi única ambición se cifra en tu felicidad” (Anzoátegui 2006: 42). Sin embargo, a diferencia de lo esperado,

la madre sufre profundamente y sus aflicciones no son subsanadas con la felicidad de ambos o con la futura prole del nuevo matrimonio. Por el contrario, la madre, cuando cede su compromiso a la hija, se enferma y deteriora: su cuerpo joven comienza a cambiar hasta convertirse en una mujer acabada y anciana. Al final, luego de la ceremonia matrimonial y cuando los nuevos esposos ya habían viajado, la madre lejos de ambos “Ha muerto física” (Anzoátegui 2006: 57).

La propuesta de la escritora revela que la mujer no solo puede ser subyugada al rol materno, sino que necesita experimentar otros vínculos afectivos como el amor erótico. La madre rejuvenece cada vez que se entrevista con don Carlos y, además, siempre es difícil para la pareja contener la pasión en nombre del recato: “Por un momento, bajo las hojas del follaje, los dos amantes, mudos y estremecidos, confundieron sus alientos y el precipitado latido de sus corazones; pero Emilia, por un supremo esfuerzo, se desprendió de los brazos de su amado” (Anzoátegui 2006: 50). La muerte de la madre relativiza la total subyugación de la mujer a la maternidad como un acto natural a su sexo y abre horizontes para pensar en otras facetas que también complementan el sentido de ser mujer como el de amante-esposa, o futura esposa, un tópico poco tratado por los escritores y escritoras bolivianas, según la propuesta de Rossells. Además, integrar el plano del amor erótico a la madre a partir de la dicotomía salud/enfermedad involucra un forma de subversión y crítica a los roles que debe cumplir.

Si retornamos a la regulación legal de las mujeres, encontramos que ellas no solo estaban sujetas a las disposiciones del padre hasta el matrimonio, sino que la administración de sus bienes era realizada por el esposo y todas sus acciones las ejercían con su permiso. Si la mujer solicitaba la separación o el divorcio, debía abandonar la casa conyugal para residir en el domicilio dispuesto por el juez que generalmente era un convento. La intención era salvaguardar el honor de la mujer ante la separación del esposo y, si ella no acataba la medida, era juzgada como incapaz de cuidar su propia

honorabilidad e inclusive perdía sus bienes económicos o pensiones (Rossells 2001: 38). Inclusive, después del juicio y del veredicto, no podía mudarse de la estancia a la que fue asignada sin el permiso del magistrado. A ello se suma que tampoco podía participar en su propio juicio o defensa durante las sesiones de los tribunales, puesto que no estaba autorizada para ejecutar dicha intervención. La persona encargada de realizar este acto era el abogado, a diferencia del esposo (Rossells 2001:38-39). Las consecuencias de estas limitaciones eran notorias: el esposo gozaba de mayor plenitud para establecer su defensa, mientras que ella no podía exponer su discurso de amparo. Por estas medidas, es evidente que el sistema judicial está dispuesto a beneficiar principalmente a los hombres; solo en casos excepcionales, otorgaba la razón a la mujer (Rossells 2001: 40).

Asimismo, la legislación del siglo XIX —la cual todavía mantenía la regulación colonial del matrimonio— consideraba que la virginidad tenía un valor de mercado (Rossells 2001:37). La preocupación se dirigía a reglar la sexualidad y reproducción de la mujer, y su rol de madre. Los beneficios que gozaban los exesposos incluso se extendían después de la separación, como indican María Luisa Soux y Ana María Lema:

La mujer estaba imposibilitada de realizar cualquier acto público sin la autorización de su marido. Esto implicaba comparecer en un juicio (Art. 132), enajenar, hipotecar, adquirir títulos gratuitos u onerosos (Art. 134). Si el marido rehusaba hacerlo o no podía hacerlo por hallarse ausente, se necesitaba una autorización expresa del juez. La única excepción a estas normas era la de testar que sí podía hacer sin la autorización marital. En la práctica, esto se cumplía de forma clara, inclusive en el caso en que hubiera ya una separación entre los cónyuges, como indica Siles al señalar: “Los jueces fuera de estos casos no están autorizados por la ley para conceder esta clase de licencias, y menos en el de una separación notoria de hecho” (Siles, 1910: 43). Esto significa que, aunque existiera una separación entre marido y mujer, este debía seguir autorizando a su ex esposa para realizar cualquier transacción (2017: 32-33).

Por otra parte, en las últimas décadas del siglo XIX, el Gobierno creó instituciones llamadas Colegios de Educandas para las mujeres. En estos lugares, cursaban asignaturas como “lectura, escritura, aritmética, dibujo, doctrina cristiana y canto, y profesaban las virtudes de la pureza, sencillez y docilidad que la mujer debía de demostrar” (Rossells 2001: 64). Estos centros no tenían por misión que, gracias a la formación impartida, las

mujeres forjen el proyecto de convertirse en profesionales en el futuro, sino simplemente para que sean amas de casa, docentes o para dedicarse a la labor monástica. (Rossells 2001: 36). En algunos casos, las mujeres de las clases altas, con mayor libertad, podían aprender cursos más avanzados sobre música, algunos conocimientos de geografía y ciencia (Rossells 2001: 36) y se impartían generalmente en sus hogares. Por otra parte, el acceso a la educación pública fue muy reducido y no se difundió entre las educandas todas las asignaturas previstas, ni siquiera se contaba con el personal adecuado para que las niñas puedan aprender.

Hacia 1870, en Estados Unidos y Europa, las mujeres ya podían acceder a la educación superior, mientras que en Bolivia esto era materia de debate y no fue una posibilidad. Se pensaba que la contribución de las mujeres se relacionaba con lo afectivo y, además, la educación superior era vista como una forma de emancipación femenina que las llevaría hacia la inmoralidad, la que finalmente desestabilizaría a la familia y a la sociedad (Rossells 2001: 98).

Bolivia fue un país regido por el desconocimiento y el analfabetismo, puesto que la mayoría de mujeres que no accedió a la educación al igual que la población indígena y mestiza, y las clases bajas. En definitiva, el grupo lector era reducido, pero los cuestionamientos y las polémicas, a pesar de aquella dificultad, eran plasmados principalmente en la prensa. Además de informar sobre la legislación, la aprobación o derogación de leyes, como menciona Rossells, también fue una herramienta importante para las propuestas de algunas mujeres de las élites, principalmente. Aunque su situación no cambia sustancialmente a fines del siglo XIX en lo jurídico, político, laboral y educativo, las féminas que pertenecían a la clase alta participan con mayor frecuencia en espacios públicos gracias a sus vínculos familiares —por el padre— o conyugales —por el esposo—. Asumen un rol social más dinámico y de mayor importancia tanto en las

actividades sociales como en la organización de clubes, reuniones públicas y privadas, o mediante su intervención en instituciones culturales de literatura o arte (Rossells 2001: 80). La movilidad de Anzoátegui o Fernández de Mujía hacia otros países les permitió interactuar con diferentes esferas culturales. Ellas escribían en periódicos y en medios dirigidos a las mujeres, y aprovechaban estos espacios para visibilizar sus perspectivas sobre la relegación y exclusión que padecen, en muchos casos, con miras de proponer algunos cambios como la propuesta sobre la emancipación o la educación de las mujeres de Fernández de Mujía (Rossells 2001: 101).

Sobre la labor en la prensa de las literatas en general, Rossells destaca cuatro aspectos. El primero refiere a que el trabajo escritural fue permanente y consciente, de tal forma que hay un número elevado de obras inéditas y editadas. En el segundo, menciona que produjeron distintas formas literarias como la poesía religiosa, patriótica y sentimental; el cuento; la leyenda; las novelas cortas; los artículos de prensa, y las traducciones, entre otros. Hay una expresa decisión de “ser admitidas en el ámbito público y permanecer en él, bajo cualesquier circunstancia” (2001: 84). En tercer lugar, sostiene que las reacciones causadas por las propuestas de las escritoras en el discurso androcéntrico de la prensa eran de reconocimiento —por la calidad literaria, el talento o por las ideas agitadoras— y de duras o sutiles críticas. A pesar de lo último “la respuesta pública que los escritos femeninos tuvieron en la prensa certifica el espacio ganado en la territorialidad masculina” (2001:84). En cuarto lugar, Rossells argumenta que el expresar sus posturas y el notable incremento del número de escritoras —solo que todas las contribuciones no han sido consideradas como las de Sabina Méndez o de Edelmira Belzu— significó, en cierta medida, “un cambio en las condiciones de género” (2001: 84).

La influencia de Estados Unidos o Inglaterra también impactó en el horizonte cultural de Bolivia, pues surgen algunos cambios en la educación y las propuestas de

modernización. Además de lo anterior, “se incrementa las exigencias para gozar de derechos civiles y políticos como el matrimonio civil o la libertad de culto que, en realidad, no solo repercuten en las mujeres de Bolivia, sino también en las mujeres de Latinoamérica” (Rossells 2001: 97).

En 1871, a partir de las ideas de modernización, surgió una propuesta de cambio: la vertiente liberal propone el cisma del Estado y de la Iglesia. La finalidad era que el primero acepte la libertad de cultos, una iniciativa para la futura aprobación del matrimonio civil y del divorcio (Rossells 2001: 98). Pero implica también que la Iglesia mitigue su poder político y social en Bolivia. A pesar de este avance, por la educación y por las bases que se consolidaron durante la colonia y en el nacimiento de la república, la sociedad se opone a dichos cambios. Para Selgas

La defensa acérrima del matrimonio como sacramento devela la profunda unidad de la iglesia y el patriarcado, al consagrar la sujeción total de la mujer y la libertad total del hombre. [...] Siendo el matrimonio civil un contrato, la mujer podría quebrantar los “vínculos eternos” de la iglesia y liberarse de la autoridad del marido. Esto es lo que la moral tradicional encuentra intolerable, denominado prostitución legal a la posible sucesión de matrimonios civiles de una mujer que se casara nuevamente (Citado en Rossells 2001: 99).

Además, si el matrimonio se estipulaba como un contrato civil, se debilitaría los vínculos que mantiene la Iglesia con las mujeres y, en cualquier momento, ellas podrían solicitar la disolución del convenio para liberarse de sus obligaciones y del mandato del esposo (Rossells 2001: 98). El rechazo hacia el proyecto liberal —la separación del Estado y la Iglesia— es una muestra de que la sociedad boliviana mantenía sus estatutos tradicionales y estaba muy distante de aceptar una modernización concreta.

Anzoátegui, en *Cuidado con los celos* (1893), denuncia la escasez de diálogo entre los partidos políticos y los proyectos de modernización. Una de las características del texto es la variedad de descripciones detalladas de paisajes y parajes de Chuquisaca, de estancias, casas y objetos que habitan en la narración, principalmente, al inicio de cada capítulo y que hacen de la obra una propuesta compleja. En el capítulo “En que se ve que

solo se ven tinieblas”, la autora primero intenta entablar un diálogo con el lector para extraerlo del espacio idílico y conducirlo a otra zona: “Retrocediendo algunos días de los acontecimientos anteriormente relatados, forzoso nos es ir con nuestro condescendiente lector, a Sucre, la culta capital de Bolivia” (Anzoátegui 2006: 142). Al trasladar a los lectores a Sucre, la voz narrativa expone su postura:

Sucre conserva aún en el seno de su buena sociedad, los modales y hábitos de la aristocracia española; tiene el distintivo de la inteligencia como el del buen tono, pero, ¡triste es confesarlo!, lejos de marchar con los adelantos de la época, ni siquiera puede aplicarse hoy el calificativo de “limpia como una taza de plata” que, con tan razón merecía antes. Sus calles desaseadas y desiertas durante el día, mezquinamente alumbradas por las noches, sin policía a ninguna hora, sin comercio, sin teatros, ¡sin vida!... Y es de notar que Sucre es la residencia actual de los primeros capitalistas de Bolivia, el centro de los directorios de minas y de bancos, sin que éstas, al parecer grandes ventajas, dejen sentir su beneficiosa influencia en el modo de ser social de Sucre. Es que el cáncer que corroe sus entrañas son los odios y divisiones políticas; es que llega el momento en que la abrumadora certidumbre de la impotencia para vencer el mal y obtener el bien, obliga a que la sociedad se cruce de brazos y desalentada e indolente, se deje envolver por las corrientes que bajan al abismo... (Anzoátegui 2006: 142-143).

Luego continúa, como si no hubiese mencionado lo anterior, con la descripción de los parajes y eventos del relato: “Son las nueve de la noche, lo que significa el reposo, el silencio sepulcral en las calles de Sucre” (Anzoátegui 2006: 143). Desde la puesta de Anzoátegui, Bolivia todavía es pensada como una sociedad colonial. La sociedad es una metáfora que simboliza la falta de diálogo entre la sociedad tradicional y los procesos de modernización; es decir, hay una ruptura entre el presente —signo de modernidad— y el pasado que se interpone en el imaginario boliviano para evitar que se concreten los proyectos para el progreso de su país y pese a que se avizora la presencia de aquellos que pueden realizarlos: los capitalistas. La culpa es adjudicada a los partidos políticos que están en constantes pugnas por el poder; los conservadores que intentan mantener su dominio perpetuando el imaginario tradicional y los liberales que pretenden replantearlo. El efecto recae sobre el pueblo al que organizan y gobiernan. Por otra parte, la autora no introduce su voz de forma desprotegida y sin cuidados. Utiliza una estrategia que la autoriza a hablar en la narración: introduce como epígrafe las palabras del político español

Javier de Burgos de su escrito “Exposición dirigida a S. M. el Señor Don Fernando VII”:
“No hay quién no haya notado el desaseo, la tristeza, la incomunicación que reinan en los pueblos trabajados por los partidos” (Anzoátegui 2006: 142). En el paratexto, la suciedad simboliza la falta de diálogo y consenso entre los diversos grupos de poder. Anzoátegui disloca el símbolo y lo inserta en su ficción para esbozar la problemática de su país y, amparada en las palabras del político, accede a la posibilidad de inscribir su voz.

Las condiciones legislativas, la educación y la vida basada en el discurso religioso a las que estaban sometidas las mujeres de Bolivia asumen el rasgo de “una racionalidad histórica agresiva, puesto que ellas son objeto del constreñimiento que ejerce el Estado, la moral pública, y la ideología dominante y cultural donde la violencia estructural y simbólica funcionan en permanente interacción” (Rossells 2001: 43). En este sistema, las mujeres como Anzoátegui deben buscar aquellos espacios, en la literatura por ejemplo, sin salir del régimen impuesto y a la vez trastocándolo para poder expresar sus propuestas como intelectuales políticas. Es a partir de esta coyuntura que se debe desentrañar la obra *Huallparrimachi*.

3. *Huallparrimachi* en debate: antesala al análisis y problemática a partir de la novela histórica

Huallparrimachi es un texto importante dentro de las narraciones fundacionales de Bolivia (Urquidi 1913: 72); sin embargo, por mucho tiempo, y en parte, fue relegado por la crítica. A partir de la segunda mitad del siglo XX, recién podemos encontrar algunos trabajos y manuales en torno a esta obra y otras de Anzoátegui, como los mencionados en el estado de la cuestión. Este hecho no es fortuito. Como asegura Rosa María Grillo, “el campo de la historiografía y de la narrativa histórica han sido, en la época de la Modernidad, coto vedado del mundo varonil” (2010: 92), pero esto no evitó que las mujeres escribieran y se representaran. En las últimas décadas, con el desarrollo de la

teoría feminista y por el vuelco de la mirada sobre las narraciones históricas de las mujeres —y, en general, sobre las composiciones de ellas—, hay un creciente interés por desentrañar aquellos planteamientos. La encrucijada sería ¿cómo leer la propuesta de una escritora del siglo XIX con los ojos del siglo XXI cuando la crítica no la incluyó —como a la mayoría— dentro del corpus literario tradicional?

Como sostiene Grillo, se tuvo que esperar al “boom de la 'nueva novela histórica' y al boom de la narrativa de mujeres en Latinoamérica para leer nuevamente obras que, al hablar de las mujeres, descubrían la 'otra cara' de la Historia y, si bien ellas tuvieron cierta importancia en su época” (2010: 92), no fueron incluidas en la historiografía y en las narrativas tradicionales —en general las obras de las mujeres— cuando ellas se aventuraron “en complejos juegos de identidades y marginalidades, de re-escritura y re-fundaciones de roles y mitos” (2010: 92). Si analizáramos *Huallparrimachi* desde *La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992* (1993) de Seymour Menton, propuesta que tiene como objetivo brindar luces sobre la novela histórica de las últimas décadas del siglo XX, determinaríamos que se trata de una fuente necesaria, mas no suficiente para desentrañar los planteamientos de Anzoátegui y de otras ficciones históricas decimonónicas escritas por mujeres.

Entonces, ¿las ficciones históricas de escritoras como Anzoátegui se adelantaron a las novelas históricas de narradores de mediados y finales del siglo XX? Al reflexionar sobre la cronología de las publicaciones, resolveríamos el cuestionamiento y también se podría determinar que la siguiente afirmación de Menton es rebatible: la nueva novela histórica latinoamericana “fue engendrada principalmente por Alejo Carpentier con apoyo muy fuerte de Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes y Augusto Roa Bastos cuyas obras se distinguen de las novelas históricas anteriores por seis rasgos” (1993: 42). Según Menton, no es necesario que los todos aparezcan para decretar que estamos frente a una

nueva narración histórica. ¿Pero qué ocurre cuando al menos cinco se presentan en obras como *Huallparrimachi*? Pensamos, entonces, no solo en la creatividad que desarrolló Anzoátegui, sino en los factores que la llevaron a formularlos como la marginalidad e invisibilización que padecía en una sociedad patriarcal. Las escritoras del siglo XIX tenían la compleja labor de “lograr una autoridad literaria verdaderamente femenina adaptándose a las normas literarias patriarcales y trastocándolas a la vez” (Gilbert y Gubar 1998: 87), y saben que la literatura no es objetiva, sino que está marcada por la subjetividad (Ong 1987: 143). Por un lado, de lo anterior se concluye que la exclusión de la narrativa de las mujeres implica un atraso en el desarrollo de la teoría y la crítica literaria. Por otro lado, las obras de Anzoátegui deben ser consideradas como narraciones que fundan y anteceden a la llamada nueva novela histórica, a pesar de que la escritora publica episodios históricos.

Seymour Menton escribe en *La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992* que “llamamos ‘novelas históricas’ a las que cuentan una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista” (1993: 32) y determina los seis rasgos que las distinguen. El primero es “la subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la representación de algunas ideas filosóficas” (1993: 42). Lo anterior implica que la historia tiene un carácter cíclico e imprevisible donde sucesos inesperados acontecen y se repiten, un rasgo que es común desde las novelas de Alejo Carpentier, y es la única característica que no presenta *Huallparrimachi*. En cambio, el segundo alude a la distorsión adrede de la historia a partir de omisiones, exageraciones y anacronismos. Es rebatible la novedad de la propuesta, ya que la novela histórica en general se caracteriza por ser anacrónica. En *Huallparrimachi*, se realiza esa distorsión de forma adrede o consciente, como la escritora aclara al inicio de la obra, además de que omite información o datos sobre el héroe indígena que son importantes para la

construcción del personaje. En tercer lugar, propone la ficcionalización de personajes históricos. En este sentido, mientras que los personajes de Scott se caracterizan por ser ficticios y ser ciudadanos comunes o “mediocres”, como afirma reiteradamente Lukács, en la nueva novela histórica, los personajes sí existieron y su vida fue documentada, pero han sido ficcionalizados. En el caso de *Huallparrimachi* —y en la novela histórica latinoamericana—, este resulta ser un rasgo común, porque Latinoamérica, por ejemplo, mediante la ficcionalización del trayecto de los héroes pretende expresar los eventos del pasado desde sus propias y diversas visiones.

En *Huallparrimachi*, no solo concurren dos personajes históricos principales, el héroe indígena y Azurduy, sino también La Madrid y los líderes de las huestes patriotas como Cueto, Fernández y Ravelo. En cuarto lugar, Menton menciona a la metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación. Señala que es frecuente que, en las ficciones históricas, el escritor intervenga para realizar aclaraciones en torno a lo que va a relatar. En *Huallparrimachi*, las notas al pie de página visibilizan la intervención de la escritora que también acontece en el desarrollo interno de la ficción. Si bien no desarrolla comentarios sobre el proceso de creación, solo con expresar que ha producido un anacronismo deliberado, ya se refiere al proceso que está realizando en su relato.

En quinto lugar, aparece la intertextualidad. Para definirla, Menton cita a Julia Kristeva: “todo texto se arma como un mosaico de citas; todo texto es la absorción y la transformación de otro. El concepto de la intertextualidad reemplaza a aquel de la *entresujectividad*, y el lenguaje poético tiene por lo menos dos maneras de leerse” (En Menton 1993: 44). Menton explica que esta estrategia es usada por narradores como García Márquez al citar a personajes novelescos de Carpentier, Fuentes y Cortázar en la introducción de *Cien años de soledad*. En *Huallparrimachi*, la intertextualidad se establece entre los textos de Moscoso, Mitre o Guzmán y la historia narrada en la ficción

para generar un diálogo entre ambos discursos sobre los hechos, y para mostrar otra forma de leer la historia a partir de la reescritura del acontecimiento desde la mirada de Anzoátegui. En sexto lugar, alude a los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia que “proyectan dos interpretaciones o más de los sucesos, los personajes o visión del mundo” (1993: 44). Lo dialógico debe ser entendido a partir de las dos o más interpretaciones que se pueden establecer sobre el mismo proceso. Sobre lo carnavalesco, se referirá a las exageraciones humorísticas que también se plasmarán en la parodia. Según Bajtín, cita Menton, la parodia es “una de las formas más antiguas y más difundidas por representar directamente a las palabras ajenas” (1993: 45). Sobre la heteroglosia, menciona que es la “multiplicidad de discursos”, es decir, la utilización consciente de diferentes tipos o niveles de lenguaje” (1993: 45). La parodia no solo es un componente de la ficción de Anzoátegui la cual es visible en los diálogos y acciones del exseminarista y de La Madrid, sino también de las ficciones latinoamericanas en general y, con la afirmación anterior, Menton no propone alguna novedad sobre lo que llama nueva novela histórica.

La utilización consciente de distintos tipos de lenguaje es parte del planteamiento autoral al enunciar a partir del “nosotros” y al asignar un discurso que distingue a cada personaje: al ser Juana la voz de la razón, al ser Huallparrimachi la voz de la pasión cuando conversa con la heroína, o al ser el caudillo indígena la voz de la razón cuando dialoga con la Madrid, el que representa la voz del orgullo y del egocentrismo. Son voces que están en constante transformación o se trastocan según el diálogo, la ocasión, la subjetividad o las emociones. De las seis características planteadas por Menton, cinco se amoldan a la obra de Anzoátegui, pero es aquí que surgen los siguientes cuestionamientos: ¿será suficiente esta propuesta que no integra la subjetividad de los personajes ni el rol protagónico de

la heroína?, ¿se puede leer la narración de Anzoátegui desde esta clasificación, la pensada para el discurso androcéntrico?

Torres-Pou demuestra que el trabajo escritural de la autora cumple con lo expuesto por el canon de la teoría de la novela histórica¹⁷. Además, afirma que contiene aquellos elementos que pertenecen a la novela histórica moderna. Sostiene que el cuestionamiento de la historia es más evidente, puesto que ella propone “una versión de la historia en que las figuras femeninas asumen mayor significado y ostentan unas características que no tienen o son mencionadas como algo irrelevante en la historia escrita por hombres [...], en la oficial” (2002: 11). Tratar la ficción histórica de Anzoátegui solo como una narración episódica¹⁸ es denegarle una categoría acorde a la complejidad de su propuesta.

Como los trabajos de autores como Menton todavía no presentan los escollos suficientes para analizar *Huallparrimachi*, surge otro debate: ¿cómo podemos investigar un planteamiento discursivo distinto al profesado por los textos hegemónicos? Ello nos lleva a pensar sobre el impacto del giro lingüístico, pero no solo sobre el lenguaje y las posibilidades de crear distintos discursos, sino también sobre el historicismo. Sobre el último —el historicismo— como lo expone Hayden White, filósofos como Sartre, Lévi-Strauss y Michel Foucault durante el siglo XX cuestionaron el valor de la consciencia histórica, al igual que insisten y señalan el carácter ficcional de las reconstrucciones históricas (1992: 13). En cambio, White afirma que un texto histórico es una “estructura verbal en forma de discurso de prosa narrativa que dice ser modelo, o imagen, de

¹⁷ Torres-Pou, además de exponer aquellas características que la emparentan con la novela tradicional, también agrega otras que son propias de las ficciones históricas de mujeres como la novelización de un momento del pasado haciendo hincapié en el papel de la mujer, el uso del palimpsesto para hablar de la figura histórica en cuestión, el melodrama para alterar la historia y subrayar las virtudes de la protagonista, la irregularidad de la efectividad de la tercera persona omnisciente, la incorporación de voces autoritativas masculinas, digresiones y comentarios poco acordes con la seriedad del asunto y la evidente presencia de la autora tras la voz narrativa (2002: 17).

¹⁸ Se caracteriza por usar un evento específico y por reorganizar la información que los lectores conocen mediante el uso de resúmenes, pautas o digresiones (Araujo 2006: 269), pero resulta insuficiente al tratarse de una ficción escrita por una mujer.

estructuras y procesos pasados con el fin de explicar lo que fueron representándolos” (1992: 14) y, por ello, se vale de recursos propios de la literatura como la ironía o la teoría de los tropos. Pero considera que la conceptualización o la verdad histórica no está sometida a la naturaleza de los datos ni de las teorías que utilizaron para explicar su propuesta, pues dependerá de la “consistencia, la coherencia y la fuerza esclarecedora de sus respectivas visiones del campo histórico. Por eso no es posible refutarlos ni impugnar sus generalizaciones” (1992: 15) con nuevos datos, teorías o análisis, puesto que “su categorización como modelos de la narración y la conceptualización histórica depende, finalmente, de la naturaleza preconceptual y específicamente poética de sus puntos de vista sobre la historia y sus procesos” (1992: 15). Esta postura la asume como la fundamentación “de un enfoque formalista del estudio del pensamiento histórico en el siglo XIX” (1992: 15).

Pero si la historia es una puesta en discurso, ¿no se la debe de evaluar como tal? Y si la escritura es una labor individual, ¿no resultaría sospechoso considerarla una propuesta ecuménica y categórica y, por ello, sin posibilidad de ser sometida a crítica? Además, ¿qué se critica?, ¿lo que nunca hemos experimentado o el discurso? Dichos cuestionamientos se generan en los debates filosóficos sobre el giro lingüístico¹⁹ del siglo XIX y se extienden hasta la actualidad. Recordemos que el giro lingüístico se presenta como “la insubordinación o la insurrección del lenguaje frente a la razón: del significado frente al significante” (López 2011: 94). El impacto de la premisa se extiende hacia la historia, al hacer girar la historiografía hacia el lenguaje. De esta manera, se logra

¹⁹ El giro lingüístico o *linguistic turn* es una frase atribuida a Richard Rorty, pero que hace alusión a todo el debate generado desde finales del siglo XIX y el XX sobre la naturaleza del lenguaje y sobre un lenguaje ideal. La historia y la investigación histórica debe estar centrada en el discurso, debido a que solo se tiene acceso a los eventos anteriores a través de este. Es decir, el lenguaje es su objeto de estudio y ello genera que se aleje de la epistemología y se acerque a los géneros literarios. Sin embargo, Rorty sostiene que, a pesar de la naturaleza discursiva de la historia, hay fragmentos de la realidad que se filtran en la escritura, que rodean incluso la elaboración de la misma (1990: 130).

“disolverlas en pequeñas experiencias lingüísticas” (López 2011: 207). Con ello, se propone el alejamiento epistemológico de la historia, ya que se recusa el “imperativo de objetividad de la experiencia humana convertido en hechos positivos” (López 2011: 206).

Desde esta perspectiva, como lo afirma Frank López,

La única forma de expresar metódicamente los registros históricos del espíritu humano, que es ahora una estructura de lenguaje, es haciendo girar la historiografía hacia la dimensión lingüística, ya que no sería ya la conciencia o la intuición la que reproduce un mundo que se objetiva sino la preexistencia de un campo simbólico ya organizado, la que posibilita la estructura de significado con la que creamos el sentido de nuestras percepciones (2011: 210).

El giro del historicismo al lenguaje no solo genera el quiebre con los grandes relatos, el descentramiento del *continuum* histórico o el volcar la mirada hacia las historias locales, sino también el cuestionamiento a la historia oficial de los textos canónicos. Sin embargo, los discursos históricos también son forjados por constructos culturales, sociales e ideológicos anteriores que, si bien no constituyen verdades ecuménicas o categóricas, dejan registros de una época, sociedad o cultura como menciona Nelly Richard en las siguientes líneas:

Sabemos que el lenguaje, al nombrar, recorta la experiencia en categorías mentales, segmenta la realidad mediante nombres y conceptos que delimitan unidades de sentido y de pensamiento. La experiencia del mundo que verbaliza el lenguaje depende del orden semántico que moldea esa experiencia en función de un determinado patrón de inteligibilidad y comunicabilidad de lo real y de lo social (1996: 734).

Como complemento de lo anterior, el lenguaje debe ser entendido como una manera de construir o producir realidades; en este sentido, Austin defiende que el lenguaje no solo se caracteriza por ser constativo, sino también realizativo o performativo. A la vez, la proposición permite establecer un debate entre historia y literatura cuando se piensa que el lenguaje produce realidades por su carácter performativo, el cual dependerá de quién ejecute el acto de habla. Pierre Bourdieu sostiene que la competencia lingüística es principalmente “una capacidad estatutaria acompañada casi siempre de capacidad técnica” (2008: 53). Ello crea la competencia legítima que es la capacidad estatutaria que, al ser reconocida y acreditada por los demás, puede ser performativa. Son los propietarios

de la competencia legítima, “los autorizados para hablar con autoridad” (2008: 53), como los historiadores canónicos o las élites patriarcales de las nacientes repúblicas que gozan de la ciudadanía en Bolivia en los años en que se publica *Huallparrimachi*, por ejemplo. Los efectos de la dominación simbólica que ejercen los enunciados performativos son visibles cuando “entran en juego en todo intercambio lingüístico” (2008: 57). En este sentido, Anzoátegui utiliza textos canónicos de la historia de la independencia de Bolivia como un artefacto que fortalece la verosimilitud discursiva y, al mismo tiempo, da cuenta de que la narración tiene un origen histórico fundamentado en el propio discurso de la dominación simbólica masculina, solo que la autora se percata de que la postura de estos no es unívoca. Más allá del anacronismo del relato —que no escapa de la propuesta de los géneros literarios dominantes—, al usar tres fuentes históricas institucionalizadas, la autora confronta los datos de estos textos al realizar comparaciones²⁰ o al cuestionar la información²¹ que presentan. En consecuencia, Anzoátegui demuestra que, gracias al conocimiento que adquirió, los discursos institucionalizados son susceptibles de ser cuestionados, a pesar de que necesita de ellos. Se somete a estos y, a la vez, los trastoca para forjar un espacio para poder escribir. Como dice Bourdieu,

[...] el peso de los diferentes agentes depende de su capital simbólico, es decir, del reconocimiento, institucional o no que recibe [...]: la imposición simbólica [...] solo puede funcionar siempre y cuando se reúnan las condiciones sociales, totalmente externas a la lógica propiamente lingüística del discurso (2008: 57).

Esta problematización produce una zona para que Anzoátegui integre aquellas visiones que hacen una crítica a la exclusión de otras identidades, en parte, a partir de la representación de distintas subjetividades en *Huallparrimachi*. En los siguientes capítulos, veremos cómo la escritora trastoca o se vale de diversos recursos de la

²⁰ Nos referimos a los textos *Breve resumen de las lecciones la historia de Bolivia* (1870- [1872]) de Luis Mariano Guzmán, *Historia de Belgrano y de la independencia de Argentina* (1887) de Bartolomé Mitre y *Apuntes biográficos de los próceres y mártires de la guerra de independencia del Alto Perú (Bolivia)* (1885) de Octavio Moscoso.

²¹ Nos referimos, por ejemplo, a la primera nota al pie de página que la escritora inserta en la narración que luego será analizada.

dominación simbólica masculina para producir una realidad diferente a la institucionalizada que logre conducir y legitimar su propuesta.



Capítulo II

La estética-política y la propuesta autoral en la ficción histórica *Huallparrimachi*

Luego del debate sobre la teoría de novela histórica, es fundamental proponer estrategias más acordes para analizar el texto de Anzoátegui en los siguientes apartados.

1. Hacia una estética política en *Huallparrimachi*

Una de las dificultades de la investigación fue determinar el marco teórico para analizar *Huallparrimachi* como ficción histórica. Si bien algunos textos teóricos contribuirán significativamente, no podemos eludir un aspecto clave: la narración histórica de Anzoátegui —como las obras de mujeres en general— presenta una estética diferente. Siguiendo los lineamientos de Masiello, la estética de nuestra literata precisa ser entendida a partir de la capacidad del texto —de los recursos que usa en este— para intervenir en los procesos históricos de su época: “la brecha aparentemente insalvable” entre la participación política y la praxis artística “se recupera mediante el ejercicio de la conciencia crítica que, a la vez, estimula las preguntas de agencia y luego ofrece conceptos para construir acciones futuras” (2001: 10)²².

La estética de la literata intenta mitigar la brecha entre su proyecto y la problemática sociopolítica por la que surge. Según Masiello, lo anterior es posible al procurar fundar

²² La cita en inglés es “the seemingly unbridgeable gap is recuperated by the exercise of critical consciousness, which in turn stimulates questions of agency and then offers the conceptual possibility upon which to build future action” (2001: 10).

una estética para impulsar un discurso crítico que funcione como un instrumento de interpretación de las distintas prácticas culturales que irrumpen en la dinámica social (2001: 3). La propuesta de una estética-política de escritoras como Anzoátegui se realiza mediante los mecanismos que reinventan o reconstruyen el lenguaje al introducir nuevas formas de ver la historia, distintas a las conocidas, para “construir nuevas órbitas de sentido y nuevas maneras de prestar atención” (2003: 58) donde “se cuestionan la distribución de los espacio de poder” (2003: 58) y se cimentan lugares para el ingreso de la voz de la escritora como agente político.

A partir de lo anterior, cuando pensamos en las obras de Anzoátegui, dos aristas marcan el enfoque: la posición social de la escritora por ser mujer y por ser la primera dama de la nación boliviana, y las lecturas que se pueden realizar sobre sus textos. Lo anterior no es asunto sencillo y menos si procede de la pluma de una literata que está subyugada a un contexto sociopolítico en el que evita ser juzgada de peligrosa por sus escritos. Por ello, la problemática se asocia con qué recursos utiliza Anzoátegui para ubicarse o hallar espacios desde los cuales puede anunciar. En este sentido, los narradores contribuyen a determinar desde dónde dialoga, pero no podemos deslindarlos ni del título de la narración, por su función de paratexto, ni del pseudónimo al ser parte de aquellas estrategias que ayudan a adecuar la narración a sus propios intereses y a pensar en el lector que imagina²³.

Recordemos que la literatura institucionalizada era “naturalmente”²⁴ masculina y esta constreñía y limitaba el desarrollo de los proyectos de la literata al estar sometida a

²³Un aspecto importante es que “el público del escritor es siempre imaginario” (Ong 1987: 103). Ello genera que la escritora integre pautas para guiar al lector hacia cómo debe asumir el escrito, pero a la vez para que ellos construyan a la autora. Una de las afirmaciones de Ong ayuda a entrever la problemática de las escritoras: “los novelistas del diecinueve [y las escritoras] repiten “querido lector” una y otra vez, para recordarse a sí mismos que no están contando una historia sino escribiendo un relato en el cual tanto el autor [la autora] como el lector tienen dificultades para ubicarse” (Ong 1987: 104).

²⁴ El énfasis es nuestro y nos referimos con ese término a que es una construcción cultural.

estructuras y tradiciones patriarcales que regían el campo literario. Por ello, en el caso de Anzoátegui, desde su posición como primera dama, es un imperativo que siga un protocolo de enmascaramiento y, a partir del uso de este, ganar un espacio para insertar su propuesta escritural. Sobre el enmascaramiento de Anzoátegui, es pertinente anunciar lo siguiente:

Para las mujeres, necesariamente, el recorrido republicano no puede ser el mismo que el camino indicado para los hombres, y las mujeres no pueden aceptar su lenguaje político universalizado. [...] Solo pueden entrar en la arena pública en su capacidad de agentes dobles, hablando siempre en dos lenguas, llevando siempre una máscara, una determinada por las exigencias del estado y otra marcada por su sintaxis de deseos privados (Masiello 1997: 255).

La utilización de un protocolo de enmascaramiento es “antagonístico” (Masiello 1997: 253), pero a la vez provechoso, porque permite a la escritora obedecer la ley y “subvertir al mismo tiempo sus principios y [...] con una expresión de acción que es una interrupción en el campo político y estético” (Masiello 1997: 253). Por ello, Anzoátegui, como agente doble, reconstruye una gramática para considerar el papel de las mujeres en el proceso de representación, de fundación de la república boliviana y para cuestionar la falta de correspondencia entre los procesos de ciudadanía relacionados a las mujeres. La posibilidad de acceder a ella implicaría la integración de estas identidades a los discursos nacionales, lo que les concedería participar en el espacio público y político. Para la ejecución de su propuesta fue fundamental establecer una “lógica cultural” proyectada a un lector imaginado (Masiello 1997: 253-254). Sobre el protocolo de enmascaramiento, entre los tres mencionados, comenzaremos con el pseudónimo de la literata.

A diferencia de otras autoras como Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) o Lucille Dupin (George Sand), el peligro de la vestidura literaria del pseudónimo masculino adquiere otro tamiz en *Huallparrimachi*, ya que Anzoátegui no asume una identidad concreta —nombre y apellido— que reemplace completamente a la suya; así, puede evitar conflictos con su propia personalidad e individualidad, a diferencia de otras

autoras²⁵. Urquidi menciona que la identidad de la literata era descubierta de inmediato, pero esta máscara o disfraz la salvaguarda, al igual que a otras narradoras decimonónicas, pues es acorde a los protocolos de representación que deben acatar las mujeres. Torres-Pou no debate en torno al uso del pseudónimo, pero aclara que llamarse como tal “implica hacer notar a los lectores la inseguridad y la implícita *captatio benevolentia* que denota el escoger un término como El Novel, indicador de poca experiencia en la materia” (Torres-Pou 2002: 10).

Estamos de acuerdo con su perspectiva, pero, además de un gesto de crítica a sí misma o incluso de autorreconocimiento de las limitaciones de su sexo ante los lectores, también puede adquirir otros sentidos. Por un lado, el pseudónimo le permite asumir, como era común y hasta esperado por parte de las escritoras, una identidad masculina como forma de modestia y de limitación, pues era muy peligroso utilizar el nombre propio. Si hubiese decidido hacerlo, desde los lineamientos de Gilbert y Gubar, habría carecido de la humildad con la que una primera dama debe dirigirse a su nación y hasta sería calificada de loca. La intención de la literata es protegerse no solo como escritora, sino como “la mujer más importante” de la nación boliviana, puesto que su poder depende de sus relaciones y no de sus acciones. Desde esta línea, no solo se configurará como sujeto escritural, sino también como sujeto político. En cambio, Mariana Libertad Suárez expresa otro punto de vista. Para ella el pseudónimo “El Novel” podría entenderse como un gesto de resistencia: “la elección de ese pseudónimo también funciona como una estrategia de usurpación, una argucia que le permite a la autora deslindarse del lugar que le era asignado por distintas instancias de poder” (2017a: 3).

Por otra parte, antes de la impresión de *Huallparrimachi*, la escritora ya había publicado otras narraciones con el mismo pseudónimo: se había posicionado como sujeto

²⁵ Gilbert y Gubar desarrollan el conflicto que involucra asumir un pseudónimo e identidad masculina.

escritural con el uso de aquel durante una década aproximadamente. Por ello el pseudónimo podría ser redefinido por el paso del tiempo y la evolución de sus planteamientos discursivos, pues los sujetos y las subjetividades no son estáticos, sino dinámicos. Ser “El Novel” en el año en que se publica la obra investigada y en los siguientes textos puede adoptar también otro sentido vinculado a su propuesta política. Desde esta perspectiva, después de la Guerra del Pacífico y durante la etapa de la reconstrucción nacional y de los debates en torno a la ciudadanía, el pseudónimo permite pensar en la construcción de un nuevo sujeto nacional. Como afirma Urquidí, era sencillo determinar que Anzoátegui utilizaba dicho pseudónimo; por ello, es permisible postular que hacia el año de publicación de *Huallparrimachi* se identificaba a la autora como “El Novel”. ¿Qué sentido tendría ser mujer y llamarse así? Sería el de ser una mujer con atributos catalogados socioculturalmente como masculinos —relacionados a su rol como intelectual y de su actividad como escritora— que, asimismo, coincidirían, en parte, con aquellos rasgos masculinizantes que asume Azurduy en la ficción.

La palabra novel, más allá del sentido de inexperto, podría ser entendida como lo nuevo en alusión a un nuevo sujeto nacional, una mujer con atributos masculinos por sus ideas. Es importante notar que la interpretación propuesta no intenta romper la dicotomía hombre/mujer, sino que la desestabiliza y distiende al señalar que una mujer sí puede adquirir aquellas cualidades asignadas y ganadas por los hombres, aunque sea redundante, por ser hombres. Así, la escritora expone la artificialidad de esta dicotomía y descubre otros sentidos que pueden ser más apropiados para su proyecto político.

En este sentido, la máscara, la “doble identidad femenina” (Masiello 1997: 253), es una forma de negociación semiótica en los debates sobre los discursos nacionales y las identidades del XIX (Masiello 1997: 253), que contribuye con la reflexión sobre la inserción de las mujeres en el espacio público. Además, como menciona Masiello, “las

dobles identidades salvan las distancias entre los programas progresistas y conservadores y abren un espacio a partir del cual se puede reflexionar sobre las conexiones fallidas entre sociedad civil y el estado” (Masiello 1997: 253).

Como acápite a lo referido sobre el pseudónimo, si bien sabemos que “El novel” fue el que más usó, ¿cómo podríamos interpretar el segundo, es decir, “Estrellas”? Este aparece en *Don Manuel Ascencio Padilla*, el tercer episodio y la narración póstuma, y con él Anzoátegui no quiebra el gesto de asumir un pseudónimo que la proteja, pero sí el género: rompe con el atributo masculino al que había estado supeditada con “El novel” para entrar más en la ambigüedad, para expresar una postura de resistencia, o para alejarse de las atribuciones al sexo, al encontrar su propia forma de autodenominarse en la literatura y sin quebrantar su alegato de modestia.

Sobre el título de la obra, la pregunta sería ¿por qué la ficción histórica lleva precisamente el título *Huallparrimachi* y no Juana Azurduy? Según Torres-Pou, las novelas históricas escritas por mujeres de ese periodo titulan sus obras con el nombre de héroes cuando casi no se ocupan de ellos, pero este enmascaramiento les asegura la atención del público y la condescendencia de la crítica (2002: 12). Es decir, permite generar el espacio para la intervención de la autora desde una estética de la diferencia. A ello se suma que uno de los temores decimonónicos y a comienzos del siglo XX es la inversión de los roles de género en las mujeres como consecuencia del trabajo o la guerra, motivo que zanjó el debate sobre su ciudadanía en Bolivia. Por ello, intitular la obra con el nombre de la protagonista, por ser una mujer líder e insurgente que participa en los enfrentamientos bélicos —por el temor a la masculinización—, resultaría peligroso para la escritora como sujeto político —como representante de las mujeres de la nación boliviana— y porque Anzoátegui, al igual que otras féminas, encontró en la escritura la

manera de participar en Guerra del Pacífico, como afirma Beatriz Rossells²⁶. Por otra parte, resulta fundamental destacar que titular el episodio *Huallparrimachi* no deja de ser interesante, pues el mismo gesto de usar el nombre de un héroe famoso para Bolivia —con el que puede ganar la atención del público y la condescendencia que permite la inserción de la obra en la sociedad— es semejante a la estrategia que usa Juana Azurduy. La última se beneficia de la fama del futuro heredero del Alto Perú para posicionarse mejor como líder en el grupo de los caudillos e implica la construcción de un subalterno para reafirmar su poder.

Las decisiones de la literata proporcionan la continuación de su proyecto, aunque con el riesgo de no ser comprendido por los lectores imaginados. No es de extrañar que Macedonio Urquidi nombre la trilogía de la escritora “pintura de caracteres” (1918: 90), o afirme que “la épica silueta de la famosa guerrillera Azurduy [...] está perfilada con impecable exactitud” (1918: 90), o determine que las escenas sobre las guerras por la independencia del Alto Perú las evoca con “palpitante realidad” (1918: 91).

Por otra parte, Macedonio Urquidi también menciona que “el general Campero, como ferviente amigo y admirador [de Azurduy] de sus proezas en la independencia, en los angustiosos años de su larga ancianidad infortunada, impetró una recompensa de la gratitud nacional” (1918: 90). Este gesto puede funcionar como licencia para la realización del proyecto de Anzoátegui. Es decir, según lo afirmado, ella estaría actuando con la autorización de su esposo, como corresponde a su contexto, para luego reconfigurar el discurso: ser la esposa del presidente le sirvió, en parte, para posicionarse como la escritora intelectual de una propuesta apoyada por aquel —Campero—, al igual que Azurduy quien fue esposa del líder de la republiquetista de El Villar, Padilla, y gracias a su filiación puede ser la continuadora del proyecto independentista.

²⁶ Beatriz Rossells afirma que, en la Guerra del Pacífico, la actuación de las mujeres se realizaba mediante la atención a los heridos, apoyando y alentando a los soldados (2001: 58). La escritura fue la tecnología que permitió la participación de mujeres como Anzoátegui en la guerra, por ejemplo, con los poemas “¡Bolivia!”, “Sucre” o “Plegaria” que fueron publicados en periódicos como el *Club Patrio*.

Sin embargo, ¿qué implica la reconfiguración del discurso? Como mujer intelectual, significa que la escritora puede usar el espacio del texto y el lenguaje para resistirse a aceptar aquellos roles impuestos a la mujer por nacer mujer mediante representaciones que ponen en “tela de juicio las imágenes y los discursos oficiales y las justificaciones del poder” (Said 2007: 40). Además, como fémica, si bien puede padecer restricciones para escribir y aunque se agencia de su relación con Campero, “desde el momento en que pones por escrito determinadas palabras y las publicas has hecho una entrada en la esfera pública” (Said 2007: 31), aunque puede estar condenada a un exilio real o simbólico. Para Said hay un vínculo interdependiente entre la obra y la intelectual porque “se produce [...] una mezcla sumamente compleja entre el mundo privado y el público, mi propia historia, mis valores, escritos y posturas tal como se derivan de mis experiencias [...] y el modo en que cada uno de estos elementos penetra en el mundo social” (2007: 31). Ello también implicaría y hace viable que Anzoátegui se autorrepresente en la propuesta del texto. Es necesario recalcar que, como menciona Paul de Man, todo texto es, “hasta cierto punto, autobiográfico” (1991: 115).

Por otro lado, la voz narrativa despliega su intervención a partir del uso del “nosotros”. Dicha estrategia discursiva —además de proteger su voz mediante una posición de modestia y porque la primera persona puede asumir un sentido crítico al visibilizar al sujeto (De Souza 2017:13)— apela a la voz de autoridad que se adquiere con el plural mayestático masculino para legitimar su discurso y cuestionar los otros. Le permitirá, además, integrarse dentro de un grupo hipotético al cual se le atribuye la idea que expone. De esta manera, busca la autenticación y la aprobación de su propuesta. Por la forma como usa el mayestático, las disculpas que presenta a los lectores, la ironía implícita, el decir que no conoce datos determinados, la reconstrucción de la historia y

de las subjetividades de los personajes, y la revaloración de Azurduy, entre otros, se puede deducir que estamos ante una voz de mujer e intelectual.

La voz autoral, mediante el plural mayestático, interactúa en la obra a partir de la asunción de la posición de narrador heterodiegético; de esta manera, “el narrador se identifica con el autor para hablar directa y frontalmente con el lector que imagina” (Araujo Pardo 2006: 201). La narradora, en varias ocasiones, reseña los actos y las emociones de los personajes e, incluso, se anticipa a sus intervenciones; es decir, produce la subjetividad de estos y los redefine. Cumple el rol de observadora para insertar descripciones o fechas históricas que contribuyen a forjar la verosimilitud de la ficción, mira desde fuera y a veces desde el interior de la ficción, conoce todo lo que acontece en esta y los hechos históricos que integra. Logra garantizar lo expuesto, presenta información que el lector puede desconocer y la complementa, y brinda sentido a los hechos. A la vez, ocupa el lugar liminal para que el presente y el pasado interactúen, pues se traslada a cada tiempo “para señalarle que lo que el lector ve en el presente tiene un pasado, y que lo que la novela realizará es repoblar el pasado, reconstruirlo, para restaurar” (Araujo Pardo 2006: 203) las identidades fundacionales que la historia no integró mediante la interacción de estos dos planos temporales.

Las notas al pie de página, citar obras de autores institucionalizados o incluir personajes históricos no solo forjan la propuesta autoral, sino que, gracias a las intervenciones de la narradora heterodiegética, dialogan entre sí al generar una estética diferente. Si pensamos nuevamente en las intervenciones de la voz mayestática de las notas al pie de página, no asume un lugar exterior al texto central, sino solo se distancia para validar su postura y la perspectiva que plantea ante la problemática esbozada: la exclusión de una identidad como la de Azurduy — y la suya como mujer intelectual—

que debería ser parte del imaginario nacional y la intervención de la mujer en el espacio público.

Es esta voz mayestática la que integra una crítica a la tradición y cultura por la relegación que padeció la coronela a través del tiempo: “[...] Juana Azurduy de Padilla, la heroína de 100 combates, la patriota abnegada, vegetó en la oscuridad y murió ¡¡indigente!! En 1861” (Anzoátegui 2006: 222). Ser patriota abnegada y estar relegada al olvido social es una consecuencia de la invisibilización de las identidades que pueden arriesgar los proyectos de los discursos hegemónicos androcéntricos de una sociedad que se construye sobre la base de estos. No es por la lucha que queda indigente, sino por la falta de integración en el imaginario social y por el despojo de la posición que Azurduy gozaba como luchadora, líder mujer y patriota. Es una representación de lo que padecen las mujeres bolivianas como la propia Anzoátegui —la intelectual patriota— y, por ello, al identificarse con la marginación de Azurduy, se produce un gesto de autorrepresentación.

Como parte de la propuesta estética-política de Anzoátegui, no se puede obviar el uso del episodio histórico como una apropiación y lugar de empoderamiento. Jean Franco en *Plotting Women* (1988) sostuvo que hay una complicidad entre los géneros discursivos no canónicos y la escritura de las mujeres, pues ellas se oponen a las historias oficializadas o hacen el replanteamiento de algunos eventos de las nuevas historias latinoamericanas para incluir sus propias voces. Dicha complicidad se genera porque hay etapas regidas por la modernización o el nacionalismo que producen discursos que operan como “narraciones canónicas y sistemas simbólicos que, además de cimentar la sociedad, representaron a las mujeres diferencialmente en el texto social”²⁷ (Franco 1993: XII). Pero, al diseñarlos de esa manera, el mismo texto social dominante genera espacios para que la mujer desde la diferencia pueda hablar. Estos espacios resultan ingobernables para

²⁷ La traducción es nuestra y proviene de la siguiente cita: Master narratives and symbolic systems that not only cemented society but plotted women differentially into the social text (Franco 1993: XII).

la hegemonía porque no se traducen desde los criterios que propone. Como menciona Franco, desde esta perspectiva, la apropiación de este espacio como lugar de la resistencia de la diferencia involucra la lucha por el poder interpretativo, “en los márgenes de los géneros canónicos de las letras y las historias de vida²⁸” (Franco 1993: XI). Ilustra lo anterior a partir del discurso místico vinculado a las mujeres del siglo XVII:

[...] Fue en el siglo XVII cuando se aceptó el misticismo como una forma de conocimiento en la que las mujeres eran especialmente expertas. El misticismo era un conocimiento que sobrepasaba el aprendizaje del libro y cuyas afirmaciones de la verdad debían ser juzgadas en parte por sus efectos: la excitación, el éxtasis, los gemidos y los suspiros. Como el sentimiento estaba fuera de la textualidad, su evaluación presentaba problemas. Al subordinar a las mujeres a una racionalidad menor y relegarlas al dominio de los sentimientos, el clero creó involuntariamente un espacio para el empoderamiento femenino. Las mujeres célibes, debilitadas por el ayuno, [...] postradas ante las deslumbrantes imágenes de la Iglesia, viviendo una vida aburrida (las oraciones perpetuas), descubrieron sus vidas transfiguradas por momentos extraordinarios de iluminación y por el comportamiento extraño de sus cuerpos ingobernables²⁹ (Franco 1993: XIV).

La afirmación anterior puede ayudarnos a comprender por qué Anzoátegui recurre a escribir episodios históricos en vez de novelas históricas que son parte de las formas literarias canónicas. En este sentido, ella recurre al uso de un género menor para su época con miras de ubicarse en un espacio acorde a su posición de mujer, de excluida de los discursos hegemónicos. Su intención es apropiarse del episodio para proponer una visión alterna o dislocada de los discursos fundacionales bolivianos —de las narraciones oficiales—, para plantear una interpretación personal de los eventos y sin ser designada como un sujeto peligroso. La lucha interpretativa de Anzoátegui radica en asumir el subgénero como espacio de resistencia al canon y de reescritura de las visiones nacionales.

²⁸ La traducción es nuestra y proviene del siguiente fragmento: Is about struggles for interpretive power, struggles waged [...] at the margins of canonical genres—in letters and life stories (Franco 1993: XI).

²⁹ La traducción es nuestra y proviene del siguiente fragmento: It was here in the seventeenth century that mysticism became accepted as a form of knowledge in which women were especially adept. Mysticism was a knowledge that bypassed book learning and whose claims to truth had to be judged in part by its emotive effects —levitation, rapture, groans, and sighs. And since feeling was outside textuality, its assessment presented problems. By subordinating women on the grounds of their lesser rationality and relegating them to the domain of feeling, the clergy unwittingly created a space for female empowerment. Celibate women, weakened by fasting, [...] prostrated before the glittering images in the Church, living a daily life of dulling routine (the perpetual prayers), found their lives transfigured by moments of extraordinary illumination and by the bizarre behavior of their ungovernable bodies (Franco 1993: XIV).

También la lucha por el poder interpretación hace del subgénero usado por Anzoátegui un lugar para su empoderamiento. Lo anterior suscita pensar en el carácter performativo del lenguaje que, al provenir de una voz que busca posicionarse dentro su discurso y al participar en él, produce dispositivos de acción entre sus personajes cuya ejecución es permisible dentro de los parámetros de la ficción. Asimismo, plantea una crítica explícita al final del relato sobre la relegación que padeció la heroína en el imaginario nacional por ser mujer y para denunciar la injusticia que sufrió por parte de la sociedad y hegemonías, las cuales permitieron que Azurduy fallezca en la indigencia, un reclamo hacia la irracionalidad del sistema. A lo expresado se suma que Azurduy es una identidad que, por sus actos en el espacio público y su participación consignada en las fuentes históricas —aunque con grandes injusticias que la excluyen o subordinan a los imperativos androcéntricos—, representa a aquellas mujeres como la escritora que luchan por asumir roles distintos a los asignados por los discursos de poder. Por ello, la reescritura de la subjetividad del personaje involucra una lucha por autorrepresentarse por parte de Anzoátegui al apropiarse de la imagen de la heroína. Para lograr sus objetivos, la escritora dialoga desde un lugar de enunciación propio que es creado a partir estrategias discursivas de mediación, por un acto de irrupción o por la subversión del sistema de significados.

Para entender lo anterior, por la distensión actual de los géneros literarios y por la problemática en torno a *Huallparrimachi*³⁰, es permisible utilizar una perspectiva de Georg Lukács³¹: si bien la novela histórica puede narrar sobre el pasado, sea desde uno

³⁰ Nos referimos a la problemática vinculada a la teoría de la novela histórica.

³¹ Propone las condiciones que debe cumplir una novela para que sea nombrada como histórica, sin que explicita que esa es su intención. Para ello, parte del estudio de las obras de Walter Scott, pues piensa lo siguiente: “A la llamada novela histórica anterior a la de Walter Scott le falta precisamente lo específico histórico: el derivar de la singularidad histórica de su época la excepcionalidad en la actuación de cada personaje” (Lukács 1966: 15). El investigador asegura que el fundamento ideológico de las novelas de Scott fue la Revolución Francesa por las consecuencias tanto ideológicas como económicas en toda Europa.

no tan lejano, igual lleva consigo las resonancias del presente al ser considerado un “humanismo deseoso” (Lukács 1966: 28). Por ello, la labor de la literata es plasmar “este efecto recíproco concreto con la mayor riqueza poética posible y de acuerdo con las circunstancias históricas concretas del tiempo en cuestión” (Lukács 1966: 48). Es decir, las ficciones históricas llevan las resonancias de la contemporaneidad de la narradora de tal manera que se puede comprender que los efectos del pasado son visibles en el presente. Es la labor de la escritora utilizar todos los recursos poéticos —literarios— que sean necesarios para lograr su objetivo o para lo que busca transmitir. Desde esta postura, entendemos, por un lado, que *Huallparrimachi* debe ser analizada desde la mirada finisecular del XIX para comprender la necesidad de Anzoátegui de centrar los eventos a partir de mayo de 1817, etapa de las luchas por la independencia en las que era permisible la subversión de los roles de cada género impuestos por la sociedad.

Era común que las mujeres dejaran el hogar para participar en el espacio público, en las contiendas o liderando tropas y batallas. Contextualizar la propuesta en esta etapa posibilita a la autora la distensión de las dicotomías que demarcan las diferencias y exclusiones de mujeres en la sociedad de Anzoátegui sin llegar a la sospecha. La zona liminal que se genera, gracias a este contexto —al que la escritora también pertenecía por vivir durante los años de la Guerra del Pacífico, solo que contiene con su pluma—, la faculta a introducir su voz y a hacer de sus palabras imperativos de acción dentro de la ficción histórica, mediante la participación de Juana como sujeto dirigente de las acciones de *Huallparrimachi* o por medio de la reconfiguración de la subjetividad del héroe, por ejemplo. Admite la participación de la heroína y de Anzoátegui en el espacio público y político, que no era posible en la realidad.

Por lo anterior, para comprender la propuesta de la obra, también se debe analizar otros recursos que utiliza la narradora como ejecuciones estético-políticas necesarias que

le conceden hablar en un contexto que se traslada de la organización colonial al estado moderno. Por este motivo, surge una pregunta: ¿cuál es la finalidad de Anzoátegui al usar textos históricos como el de Moscoso, Guzmán o Mitre? Por una parte, como señala Araujo, es posible reconocer que “las novelas históricas [...] siguen los criterios propios de la época para garantizar dicha verdad” (Araujo 2006: 216) para luego generar anacronismos o para reescribir los hechos desde otras miradas, solo que esta proviene de una mujer, es decir, del grupo de identidades que no fueron integradas dentro de los discursos nacionales de Bolivia³². La modificación del pasado en la ficción histórica se realiza según las condiciones socioculturales del narrador o, en este caso, la narradora, con la finalidad de defender su propio proyecto político y estético. También contribuye a establecer que ningún texto se caracteriza por expresar verdades ecuménicas, sino que es fundamental asumirlo como un proyecto individual para que cada uno sea comprendido.

Introducir en la ficción fragmentos de textos históricos canónicos sobre las luchas independentistas de reconocidos estudiosos resultará un recurso valioso para certificar los conocimientos de Anzoátegui, reafirmar y construir su posición como intelectual, muy semejante a lo que realiza Azurduy quien demuestra ser mejor estratega que los propios caudillos con los que se relaciona. La escritora busca ingresar por los bordes y desde su propia ficción histórica a un “campo de lucha” (Ludmer 47) donde se debaten sistemas e interpretaciones para dialogar con estos y visibilizar sus contradicciones, solo que no es una operación tan sencilla.

La revisión de los discursos históricos de la escritora en *Huallparrimachi* se realizaría para “medir la transformación histórica de los modos de lectura” (Ludmer 1985: 47) en los que entreteje las visiones para destacar que se mantienen las relaciones de dominación

³² Ello es observable por cómo la autora representa el pasado —con el anacronismo voluntario—, qué asuntos escoge o privilegia —en un contexto entre guerras en el que está permitido la distensión de los roles—, qué visión producen los personajes centrales, cuál es la propuesta, intereses políticos o ideológicos.

que dialogan entre sí, a pesar de que hay etapas en que es posible la distensión de los roles atribuidos a cada género. La operación que realiza Anzoátegui es desde su “lugar específico” (Ludmer 1985: 47) en referencia a la relación entre el espacio que esta mujer [Anzoátegui como intelectual] se da y ocupa, frente al que le otorga la institución y la palabra del otro [como parte de las identidades no integradas a los discursos nacionales]” (Ludmer 1985: 47). La forma como se efectúa todavía obedece al campo de las relaciones sociales en el que se desenvuelve, donde saber y decir constituyen campos enfrentados para una mujer (Ludmer 1985: 48). Ella sabe lo que el otro dice —los representantes de la competencia legítima como los historiadores—, pero no puede hablar o cuestionarlos desde la historia oficializada porque asume su posición de subalterna. Por ello, establece cuatro estrategias: primero, visibiliza al lector las propuestas de los concedores de la historia de forma equidistante mediante citas para exhibir su saber, pero calla para tomar una posición frente a las propuestas y para permitir al lector establecer comparaciones y deducciones sobre lo desarrollado.

Segundo, si ella brinda su punto de vista sobre el resultado de la comparación de los textos históricos, además de demostrar que sabe, tiene como objetivo desestabilizar la universalidad asignada principalmente a los libros de los historiadores de su nación como Moscoso o Guzmán: “El Señor Guzmán da la fecha 14 a este notable acontecimiento, pero creemos que el general Mitre, en posesión de los copiosos documentos de esa época, que guardan los archivos de Buenos Aires, esté mejor informado” (Anzoátegui 2006: 214) y para validar, en parte, el discurso de Mitre que, aunque los eventos se vinculan, no es el discurso de su nación. Tercero, también dice que ignora como forma de resistencia que sirve para reorganizar el campo de saber en función de su falta de conocimiento y así puede reconstruir identidades como la de Juan Huallparrimachi, por ejemplo, cuando cita a Moscoso: “Poseía un talento sobresaliente y un corazón tiernamente apasionado, que

todas sus poesías, escritas en el idioma de sus abuelos, respiraban una dulce melancolía y en veces un dolor tan intenso, que desgarraban el alma. Sentimos no conocer las poesías aludidas” (Anzoátegui 2006: 163).

Por último, por la posición de subalternidad asumida, ella requiere de la reiteración constante de que el contexto, y parte de los eventos que desarrolla, tiene su correlato en los discursos históricos. Anzoátegui asume que no puede hablar desde la historia oficializada, pero genera su propio espacio para establecer una crítica desde su posición o lugar de subalternidad: la ficción histórica, que también debe ser entendida como “un relato de las prácticas de resistencia frente al poder” (Ludmer 1985: 49). En este logra combinar estrategias discursivas que marcan su resistencia, sumisión y subalternidad que involucran enfrentamientos al instaurar zonas en *Huallparrimachi* que le permite trasladar, reorganizar y transformar la información de las estructuras discursivas instauradas, donde “la combinación de acatamiento y enfrentamiento podrían establecer [...] un sujeto de saber diferente” (Ludmer 1985: 53), un espacio para erigir la voz de una intelectual de la diferencia. Al final mediante estas “tretas del débil” (Ludmer 1985: 47), una estética-política, ella demuestra que sabe, además, garantiza la verosimilitud de su propuesta y valida su discurso.

2. Entre la propuesta autoral y la historia: la reconstrucción de la subjetividad de Azurduy y Huallparrimachi

Para profundizar en el análisis, es pertinente considerar que *Huallparrimachi* es una ficción histórica cuyas acciones comienzan en mayo de 1817. Estas se imbrican con las luchas por la independencia boliviana por parte de las huestes del sur, la republiqueta³³,

³³ Según Ruíz, se denomina republiqueta a los diferentes grupos guerrilleros independentistas organizados entre 1811 y 1825 en el territorio de la Real Audiencia de Charcas, Alto Perú. “Es un centro local de insurrección, que tiene un líder independiente, su bandera y sus termópilas vecinales, y cuyos esfuerzos aislados convergen sin embargo hacia un resultado general, que se produce sin acuerdo previo de las partes”

—centro local de insurrección— de El Villar, la cual fue guiada por los esposos Manuel Ascencio Padilla y Juana Azurduy. Sin embargo, para este año, el líder había fallecido en batalla y su esposa asumió el lugar del difunto junto con Fernández, Cueto y Ravelo. Por otro lado, Juan Huallparrimachi, el hijo adoptivo de Padilla en la obra, acompaña ahora a la viuda en la lucha y debe obedecer sus órdenes. Los seis personajes mencionados aparecen en las letras históricas de las batallas por la independencia alto peruana.

Para determinar cómo se entretajan en la ficción el discurso oficial y la propuesta de Anzoátegui por las redes intertextuales³⁴, la obra debe ser entendida como una productividad que deconstruye la lengua y edifica otra para que el texto sea un espacio flexible y acorde a la necesidad de narrar una perspectiva distinta de la historia oficializada y para entrever que el discurso no es estático ni acabado, sino que está en frecuente cambio. Lo último es la clave que facilita la inserción de la voz autoral para cuestionar las letras o relatos establecidos por el canon y para mostrar también que las subjetividades pueden estar en constantes replanteamientos. El asunto es indagar cómo se edifica la nueva lengua³⁵ a partir de la deconstrucción de los paratextos. Con ello, no se excluye la experiencia histórica vinculada al discurso que reproduce el canon, puesto que, como sugiere Richard, los acontecimientos que verbaliza el lenguaje están subordinados al orden semántico que los modela. En otras palabras, las ficciones están en función de un determinado patrón de inteligibilidad y comunicabilidad social: el “modo

(Ruíz 2011: 132). El autor citado considera esta definición a partir de la propuesta de la *Historia de Belgrano y de la independencia de Argentina* de Bartolomé Mitre.

³⁴ Sobre la intertextualidad, Jesús Camarero menciona que “el texto es una productividad [...], deconstruye la lengua [...] y construye otra lengua”, y va incluso más lejos al sentenciar que ‘todo texto es un intertexto’ y que ‘es imposible vivir fuera del texto infinito’, porque tiene ya un precedente anterior (cultural). La intertextualidad es menos un fenómeno de imitación y filiación, y es sobre todo un movimiento esencial de la escritura de transposición de enunciados anteriores o contemporáneos (Camarero 2008: 29). Por otra parte, el crítico también afirma lo siguiente: “Eco, en *Lector in fábula*, hace referencia a la dimensión intertextual de las relaciones, más bien icónicas [...], entre temas, motivos e historias que se dan en sistemas de reproducción diferentes, afirmando que ningún texto se lee independientemente de la experiencia que el lector tiene de otros textos” (Camarero 2008: 30).

³⁵ Se analizará en el siguiente capítulo.

en que cada sujeto se vive y se piensa esta mediado por el sistema de representación del lenguaje que articula los procesos de subjetividad a través de formas culturales y de relaciones sociales” (Richard 1996: 734).

En ese sentido, *Huallparrimachi* es una obra que propone la reconstrucción de un evento histórico, la cual es realizada sobre la base de obras canónicas como *Breve resumen de las lecciones la historia de Bolivia* (1870- [1872]) de Luis Mariano Guzmán, *Historia de Belgrano y de la independencia de Argentina* (1887) de Bartolomé Mitre y *Apuntes biográficos de los próceres y mártires de la guerra de independencia del Alto Perú (Bolivia)* (1885) de Octavio Moscoso. La escritora, al ser consciente de las posibilidades del texto, modifica, reconstruye y selecciona³⁶ el discurso histórico oficial a favor de la difusión de su propuesta dentro de un sistema cultural y político conocido por el lector.

Con los textos canónicos, Anzoátegui centrará los hechos de la ficción al igual que expondrá algunas perspectivas sobre sus contenidos. La escritora primero introduce una cita³⁷ de *Apuntes biográficos de los próceres y mártires de la guerra de independencia del Alto Perú (Bolivia)* de Octavio Moscoso para contextualizar los eventos que narrará:

El señor Octavio Moscoso en sus estimables *Apuntes Biográficos de los Protomártires de la guerra de la independencia del Alto Perú* (hoy Bolivia) dice que: “Juan, conocido con el nombre de Huallparrimachi, que eligió con cariño en memoria de uno de sus antepasados, pertenecía por su madre a la estirpe de los incas, y a la de los reyes de España por su padre. El célebre caudillo Don Manuel Ascencio Padilla tomó a su cargo la suerte

³⁶ El término debe ser entendido en el sentido de que “niega o sustancialmente altera hechos o circunstancias notorias [...] dentro del área cultural considerada” (Lefere 2013: 40). La alteración del pasado, o desacuerdo, es una forma de problematizarlo que, a la vez, permite al narrador proponer nuevas visiones alternativas de la historia en la narración. En este sentido, “la voz cuestionadora de los paratextos usa las dos modalidades: la crítica y el desacuerdo en torno a la verdad histórica mediante la confrontación de los hechos, la duda y la alteración de los mismos mediante el anacronismo” (Lefere 2013: 40-41).

³⁷ Por otra parte, se debe realizar una aclaración adicional: en *Huallparrimachi* hay diferentes formas de intertextualidad. Una de ellas es la cita cuyo estudio obliga a recordar la paratextualidad o “relación de un texto con su paratexto dentro de la obra —título, prefacio, notas, ilustraciones— que muchas veces implica un entorno variable o un comentario” (Camarero 2008: 30). Lo resaltante es que la cita tiene dos características intrínsecas: “la heterogeneidad o diferenciación clara entre textos (pluralidad de textos reunidos que implicaría dialogismo, polifonía) y la fragmentación (diseminación respecto del texto primitivo o antiguo, mosaico de componentes a que da lugar finalmente)” (Camarero 2008: 35).

de Juan, cuyas dotes físicas y morales, le granjeaban la simpatía general. Poseía un talento sobresaliente y un corazón tiernamente apasionado, que todas sus poesías, escritas en el idioma de sus abuelos, respiraban una dulce melancolía y en veces un dolor tan intenso, que desgarraban el alma” Sentimos no conocer las poesías aludidas. Según el autor a que nos referimos, Huallparrimachi murió en hecho de armas del 2 de agosto de 1816; nosotros nos permitimos hacerlo figurar algunos meses después, contando con que nuestros lectores nos perdonarán este inofensivo anacronismo (Anzoátegui 2006: 163).

La participación de los pueblos indígenas fue fundamental para alcanzar la emancipación del Alto Perú, pero ¿qué correlato tiene la aparición de la figura de Huallparrimachi en la ficción? En ese sentido, entre la narración y la intervención de los textos históricos, se propone un contraste y debate en torno a los proyectos nacionales de fines del siglo XIX en Bolivia: las contiendas entre las élites que intentan consolidar su poder y las luchas de las comunidades indígenas por sus derechos de ciudadanía. Para comprender la propuesta anterior, deben considerarse los anacronismos³⁸ de la obra.

Según la primera cita que usa Anzoátegui, Huallparrimachi participó en las reyertas independentistas y muere en batalla en agosto³⁹, mientras que Moscoso es el que aclara que muere el 7 de agosto de 1816 cuando intentaba regresar al campamento de Padilla:

³⁸ Toda novela histórica es anacrónica al narrar eventos anteriores a la autora, pero desde una perspectiva que remite, a partir del pasado, a la problemática sociopolítica de su presente, a la historia que configura su presente (Lukács 1966:23).

³⁹ La cita completa de la obra de Moscoso es la siguiente: “Fruto de un amor desafortunado, en cuyas venas corría a torrentes sangre de dos familias reales de uno y otro lado. Su madre María Saurura era originaria del Cuzco y descendiente directa de los Incas: vino á Potosí, de siete años de edad, robado por un Jacob Mosés, Israelita, que pasaba con el falso nombre de Juan Gamboa, portugués. Vivió María en el más completo retiro y aislamiento, aunque en medio del lujo y de la opulencia que le proporcionaba su raptor, rico minero de Porco. La casualidad hizo que uno de esos días la viera el Gobernador Intendente de Potosí D. Francisco de Paula Zanz, hijo bastardo del Rey Carlos III y de una princesa Napolitana. Ambos príncipes se amaron tiernamente, y de esos amores nació Juan, el 24 de junio de 1783. Mosés o Gamboa tan luego como advirtió los amores de su adoptada, perdió el juicio y se ahorcó. El Dr Pedro Vicente Cañete asesor de Zanz, hizo bautizar a Juan, cuya madre murió poco después, envenenada por influencias de una Condesita, prometida de Zanz. Juan había sido como su madre, robado por los indios de Macha, que, ocultándole su orijen, en parte español, le imbuyeron en la suerte desastrosa del imperio de los Incas, conquistado por Pizarro. Manuel Asencio Padilla, el después célebre caudillo que residía en Pitantora, cerca a Macha, tomó a su cargo la suerte de Juan, cuyas dotes físicas y morales lo hacían accesible y querido de todos. Lo trataban de hijo; y lo educó haciéndolo digno de una de sus hijas, con la que proyectaba matrimoniarlo. Juan habíase enamorado de Vicenta Quiroz, joven bella, que había sido obligada a casarse con un viejo andaluz, rico minero de Porco. Sorprendido una noche por éste, en brazos de Vicenta, el andaluz que no había visto en tal escena el incauto desliz de dos niños, se redujo á enviar á Vicenta a un convento de Arequipa, habiendo Juan, desde entonces alistándose á las órdenes de Padilla y siguiéndole en todos los lances y batallas libradas por éste buscando así, en una vida de emociones y aventuras la distancia necesaria a la penosa pasión de su espíritu. Quizá Juan más que la gloria ansiaba la guerra, el fin de sus padecimientos. Intrépido, animoso, ocupaba siempre la primera línea, en todas las acciones y combates, haciendo uso, en lugar de armas de fuego, de la honda y la macana, que manejaba con admirable destreza, imitando á uno de los Incas, su abuelo, cuyo apellido de Huallparrimachi llevaba por afecto a él. Participe de todas las glorias y desastres de Padilla, encontrose por fin, en el terrible ataque de las “Carretas” (2 de

“El indio Mamani, seducido por el enemigo, mostróle un desfiladero ignorado que conducía al campo de Padilla; sorprendido éste por traición, vióse obligado á volver la espada no sin tomar 40 tablas (españoles) y algunas armas de fuego. Juan murió en esta acción, combatiendo con el heroísmo que acostumbraba. La causa de la patria perdió á uno de sus más ardientes defensores. Juan poseía un talento sobresaliente y un corazón tan tiernamente apasionado, que todas sus poesías, escritas en el idioma de sus abuelos, respiran una dulce melancolía, y en veces un dolor tan intenso, que desgarraba el alma. Así debió ser. El recuerdo de las glorias de sus antepasados, las ruinas de su basto imperio, el abatimiento y desolación de su raza, debieron dar coraje á su espíritu y empapar su corazón de amargura y tristeza; y si fué valiente y gran poeta, es por que sufrió grandes dolores él, y terribles injusticias su raza (Moscoso 1885: 41).

Según Moscoso, Huallparrimachi fue traicionado y asesinado por el indio Mamani, un hecho que Anzoátegui pretendería ocultar. Por la propuesta de infantilización-feminización del indígena que lleva a cabo la escritora, no es posible ni verosímil que un indígena asesine. En cambio, ella en la cita introduce una aclaración importante: “Según el autor a que nos referimos, Huallparrimachi murió en hecho de armas del 2 de agosto de 1816; nosotros nos permitimos hacerlo figurar algunos meses después, contando con que nuestros lectores nos perdonarán este inofensivo anacronismo (Anzoátegui 2006: 163)”. Para Menton una de las características de la nueva novela latinoamericana es “la distorsión adrede de la historia a partir de omisiones, exageraciones y anacronismos” (1993; 43). La finalidad de realizar cualquiera de estas operaciones es plasmar los componentes de la necesidad histórica sin apelar a los criterios de exactitud de los datos. Además, si bien algunos hechos no corresponden con la verdad planteada por el historicismo, son “medios para alcanzar la fidelidad histórica, para hacer patente en forma concreta la necesidad histórica de una situación concreta” (Lukács 1966: 66). Desde esta perspectiva, el anacronismo se realiza para que la historia tenga una relación estrecha con el presente de la literatura, para su funcionalidad. No nos olvidemos de la última afirmación, solo que primero es fundamental pensar que el narrar los eventos posteriores a la fecha de muerte de Huallparrimachi y, a la vez, el revivir al héroe pueden

Agosto) donde las tropas de Padilla resistieron á las de los realistas, por el espacio de cuatro días con solo treinta fusileros y 1, 900 hondas. Se había triunfado en esa ocasión” (Moscoso 1885: 40-41).

ser interpretados como una estrategia de la autora que sirve para distanciarse del canon histórico y así evitar alguna confrontación entre saberes e idealizaciones culturales. Desde esta línea, incluye el debate en torno a la problemática de la ciudadanía de la población indígena sin atacar directamente la “historia oficializada”⁴⁰ e introduce su propuesta en torno a la visibilización y participación de la mujer en el espacio público, los discursos nacionales, y de su ciudadanía sin generar sospechas sobre alguna intención personalista⁴¹. De esta forma, el anacronismo implica una mirada teleológica.

Gloria da Cunha afirma que “durante el nacimiento de la novela histórica en América Latina lo importante no era el esquema imitado, [...] sino las razones para hacerlo” (2004: 14). En este sentido, la fidelidad hacia el heredero de la nueva patria, el revivirlo y el anacronismo intencional realizado por Anzoátegui pueden ser interpretados como tretas. La finalidad de estas es que la literata pueda intervenir y expresar su punto de vista sin ser cuestionada sobre las problemáticas que surgen con la independencia del Alto Perú (1825) y principalmente después del retiro de Bolivia de la Guerra con Chile durante el mandato de Campero (Marta Irurozqui 1994). Nos referimos a la ampliación de la ciudadanía⁴², la abolición del tributo indígena y la implantación del régimen de partidos políticos en Bolivia⁴³.

⁴⁰ Las comillas son nuestras.

⁴¹ También le permite hablar de Juana viuda y cambiar su acción de retiro: la insurrección entre el hogar y el espacio público.

⁴² Entre 1860 y 1870 se desató una prolongada lucha por el estatus legal de las comunidades indígenas y por el poder político de sus autoridades. Sin embargo, parte de la élite política terminó por “considerar a los indígenas como individuos no calificados para el ejercicio de la ciudadanía. Las tensiones entre inclusión y exclusión que caracterizaron el proyecto liberal en Bolivia no fueron simplemente intrínsecas al liberalismo, ni meros resabios del pasado colonial. Sobre todo, fueron el resultado de una larga y conflictiva historia de intentos para abolir las comunidades indígenas. Las ideas de fines del siglo XIX acerca de los derechos, las obligaciones, la propiedad y el concepto de la 'raza' se formaron y reformaron [...] cuando el gobierno se entrometió en la vida de las comunidades indígenas” (Gotkowitz, 2011: 45-46).

⁴³ Irurozqui, en *La armonía de las desigualdades, élites y conflictos de poder en Bolivia 1880-1920*, afirma: “una vez que en 1880 fue establecida una tregua entre Chile y Bolivia, sin que ello significara que el último país se retirara de la contienda y rompiera su alianza con Perú, se plantearon dos posiciones fundamentales acerca de la resolución del conflicto: la paz o la continuación de la guerra. Estas posturas conformaron el primer sustrato ideológico de los partidos políticos bolivianos, lo que posibilitó una definición de las distintas fracciones de la élite en virtud de la nueva remodelación política y del papel que destinaban al Estado. [...] Por tanto, no se trataba de una división estrictamente regional que podría traducirse sin matices en la lucha de conservadores contra liberales. Se combinaban contradictoriamente sectores provenientes del proceso de modernización, iniciado después de la guerra, con otros que eran fruto de las formas caudillistas de dominación” (1994: 27).

La escritora visibiliza la exclusión, violencia, abuso y desamparo que vivió la población indígena en el sistema boliviano: “No quiero que mi sangre española se mezcle con la degradada sangre de un esclavo; no quiero que la mano de mi hija sea el premio de un rebelde maldecido” (Anzoátegui 2006: 175).

Anzoátegui no solo proyecta los actos de agresión ejecutados por los realistas, sino también muestra la marginación que padecen los pueblos indígenas entre las propias huestes patriotas por hablar quechua, como lo expresa La Madrid en el primer encuentro con Huallparrimachi: “—Juan puede llamarse todo el mundo, y en cuanto al apodo que te das... ¡Maldito si entiendo una jota de tu arrevesada lengua!” (Anzoátegui 2006: 181). También, como intelectual, revela y acusa la ignorancia de los grupos de poder quienes desdeñan y desconfían del pueblo indígena porque no conocen su cultura o idioma. En el caso de La Madrid, la sospecha inicial hacia Huallparrimachi se disipa y el aprecio al héroe se incrementa cuando confirma que es el heredero de estirpe incaica. Como menciona Cecilia Méndez, hay un desprecio y visión negativa hacia el indio que solo son modificados si es que pertenece a la descendencia del inca durante la construcción de las subjetividades de las nacientes repúblicas (1995: 22). Así, la escritora denuncia los actos de violencia al narrar los eventos:

[...] Juan lo miró con sorpresa, conocedor del carácter tímido y receloso de los suyos, estaba cierto de que el hijo de que le hablaba la anciana, no debía estar lejos, siguiendo con una ansiedad fácil de comprender, el movimiento de las fuerzas, puesto que ellas fuesen patriotas o realista descargaba, sobre el indefenso y despreciado indio, el peso de sus arbitrariedades y exacciones (Anzoátegui 2006: 186).

Más allá de abogar por el otorgamiento de la ciudadanía, Anzoátegui asume una posición proteccionista⁴⁴ e inclusiva que se evidencia en la relación de Azurduy y

⁴⁴ Cecilia Méndez menciona que el desprecio, rechazo y marginación que padeció el indio y lo indígena eran evidentes principalmente en la etapa inicial de las repúblicas y en escritores como Pardo. A diferencia del último, Anzoátegui sí denuncia el desprecio que las élites sienten hacia dicha comunidad. Asimismo, más allá de que sea una estrategia política, en la obra Azurduy nuevamente acepta que el indio Leoncio participe en las huestes patriotas después de cometer actos de traición, una marca de la inclusión que la autora defiende. No podemos olvidar a Carmen, la hija del último, pues ella demuestra inteligencia y astucia —y la lealtad a los proyectos de emancipación— al escapar de los realistas que la apresaron; así la literatura destaca las cualidades de la mujer indígena de la nueva nación. La postura política de Anzoátegui expresa

Huallparrimachi —independientemente de los vínculos que los une—: Juan admira a la heroína e intenta⁴⁵ obedecerla, se somete a sus órdenes, y es para él como una madre. Asimismo, la escritora aprovecha la ocasión para dislocar los eventos con la intención de inscribir su voz y para incluir, en un lugar diferente, a Juana dentro de la ficción histórica. Es importante notar también que la autora incorpora su perspectiva enmascarando su voz o en calidad de agente doble, por ejemplo, cuando Blanca discute con su padre porque él no acepta que ella se comprometa con Huallparrimachi:

[...] si ella hubiese vivido, ¡cuán distinta habría sido nuestra suerte! ¡Noble y bondadosa madre mía! ¡Con qué dulce empeño borraba los resentimientos nacidos al calor de las naciones de partido! Su benéfica influencia era bastante poderosa para rodear a Ud. Del respeto de todos y calmar los arrebatos a que, por desgracia, era arrastrado Ud., padre mío en esa ardiente lucha política (Anzoátegui 2006: 175).

Blanca, al ser la voz que encubre a la autora, establece una crítica al sistema de partidos políticos por las pasiones negativas desatadas entre los hombres — inadecuadas para el desarrollo del país— en las confrontaciones entre las bancadas, una forma de denunciar las falencias y debilidades de las élites de poder del sistema contemporáneo a la escritora. Pero también señala el rol que cumple la mujer-esposa, la madre de Blanca, en la restauración de la calma ante los sentimientos desatados. Si bien la mujer en el siglo XIX es considerada como una persona poco racional y más cercana a los niños dentro de los discursos nacionales, ser la restauradora del equilibrio denota una identidad distinta a la asignada por su naturaleza. La afirmación proviene de la voz de una dama de dieciocho años que también se percata de la problemática que sobrelleva su padre; el ser joven le permite ejecutar esta contestación porque puede ser justificada con la idea de que sus arrebatos son propios de su juventud, los que son domeñados, en parte, por su padre mediante la sanción o castigo. De esta forma, Blanca, a pesar de la contestación

un discurso inclusivo y de respeto hacia dicha cultura, independientemente del rol de Huallparrimachi en el texto.

⁴⁵ Juan es emotivo e ingenuo; por ello, no cumple con todas las encomiendas de la heroína, a pesar de sus múltiples intentos.

en la que plantea su postura, no se emancipa completamente del lugar asignado, el de hija. Además, como menciona Mariana Libertad Suárez, “desde el momento en que la madre [de Blanca] es presentada como una subjetividad política que, además, tiene la facultad de ideologizar a quienes la rodean, se reevalúa la experiencia de ese grupo de mujeres que —a diferencia de Juana Azurduy— vivían el proceso de Independencia desde el interior del hogar” (2017a: 14).

Por otro lado, es interesante que la Constitución de Bolivia de 1880 firmada por Narciso Campero sea debatida en la Convención Nacional (1938) para ampliar el sentido de ciudadanía en dicho país⁴⁶, para incluir a las élites, los mestizos y los integrantes del pueblo indígena en esta categoría. Por los requisitos estipulados, ser ciudadano era una condición excluyente que regulaba así el sistema de votación y la elección de autoridades. Al presentar a un indígena infantilizado, de algún modo, Anzoátegui le da la razón a su esposo. A ello se suma que la Constitución boliviana se refiere a la ciudadanía como exclusivamente de los varones; eso quiere decir que la mujer fue excluida de gozar de aquellos derechos que les concedería actuar políticamente en el espacio público. Para Anzoátegui, por la segregación que padece como mujer, el episodio histórico se convierte en una tecnología para expresar su postura y visión sobre el debate mencionado al no poder participar en él en los grandes auditorios o audiencias públicas.

Muy distinta fue la situación que gozó como literato y político Nataniel Aguirre —ministro de Defensa durante la Guerra del Pacífico y posteriormente jefe del Partido Liberal de Cochabamba— quien defendió el otorgamiento de la ciudadanía de los indígenas en 1871 en audiencia: “No basta, señores diputados, [...] volverle a este [al indio] su palmo de tierra y su choza para que vegete en la ignorancia y la abyección [...]

⁴⁶ La Carta Magna de 1880 estipulaba que eran considerados ciudadanos los hombres de 21 años solteros, y de 18 si es que eran casados, sabían leer y escribir, y estaban inscritos en el registro civil al igual que debían obtener un ingreso que no sea por labores de registro doméstico. Tenían derecho a votar y ser elegidos (Gotkowitz 2011: 172).

Hagamos del pobre indio un ciudadano como nosotros: hasta ahora ha servido a nombre del Estado, de la Iglesia y del patrón” (En Gotkowitz, 2011: 51). Además, como dice Gotkowitz, Aguirre “encabezó la campaña para implementar la ley de 1874 y abolir el tributo” (2011: 56). El político también expresó lo siguiente: “no podía existir entre nosotros esa marcada y opresora diferencia que se ha notado entre el blanco y el indio [...] Devolvamos al indio sus derechos” (En Gotkowitz, 2011: 57).

Con respecto a la población de varones indígenas, el debate sobre su ciudadanía se fundamenta en la existencia de un escaso número de varones que tenían estudios de primaria completa o que sabían leer y escribir. Asimismo, la mayoría no contaba con el ingreso anual estipulado en la legislación (Gotkowitz 2011: 172). Por ello, estaba en tela de juicio la posibilidad de que este grupo fuera admitido. Sin embargo, a pesar de que se había eliminado el requisito de los ingresos en la Convención, no asumieron un derecho que ya se les había otorgado. Es decir, como menciona Laura Gotkowitz sobre el debate, “la constitución que estaban ratificando —la misma que eliminaba el requisito de propiedad/ingresos— ya permitía a los indígenas (y no indígenas) votar siempre y cuando supieran leer y escribir” (2011: 173). Además, la discusión evidencia que lo indígena era una “condición implícita de la exclusión política” (2011: 173). La otra gran reflexión fue sobre la posibilidad de otorgar la ciudadanía a las mujeres siempre y cuando cumplieran con algunos imperativos vinculados a la moral y a la educación. Sin embargo, la propuesta solo quedó en el debate⁴⁷.

⁴⁷ En *La revolución antes de la revolución*, el debate ponderó los significados de los derechos políticos, lo que generó otro aspecto de la ciudadanía: la inclusión de mujeres. Eso sí, uno de los requisitos que pretendían cumplir es que se excluyera a todos —mujeres y hombres— los que fueran ignorantes, depravados o con graves defectos morales. “En el debate, en parte, los funcionarios y hombres ilustres expresan que la posibilidad de que la mujer sea ciudadana dependerá de su experiencia profesional o del poder económico que posee. Sobre el último, se insidió en la capacidad productora de las mujeres mestizas e indígenas por su directa contribución con el crecimiento económico al sostener el comercio minoritario. Ellas, simultáneamente, se quejaban constantemente del abuso que padecían. Para otros dependía del vínculo con la comunidad patriota, es decir, si era la madre de un héroe de guerra o la viuda. Además, debían pagar impuestos. Sin embargo, hay una gran preocupación por la inversión de los roles de género percibidos después del conflicto con Paraguay. Por ello, no se extendió la ciudadanía para las mujeres en

Para tratar lo anterior, en la narración se filtra la necesidad y el deseo de tener voz pública y la problemática sobre los derechos en el diálogo entre Leoncio y el exseminarista Cueto Pérez:

—Mejor harías en guardar para ti tus recuerdos y tus deducciones, —le interrumpió severamente Leoncio. —Pues, imagínate sordo, con bravía y asunto concluido; pero, hago uso de mis derechos de hombre libre, como dicen los patriotas en sus proclamas, para seguirme hablando *in pectore* como lo acostumbro siempre que me honro con mi propia compañía (Anzoátegui 2006: 194).

El exseminarista es el personaje que encarna lo carnavalesco en la ficción, pero también su moral no es estable: primero apoya a los realistas como informante y luego retorna a las filas de los líderes patrióticos, uno de ellos es su tío Cueto. En el discurso, afirma que es el hombre libre el que dispone de derechos como el de hablar y luego incorpora la frase latina *in pectore*, cuyo significado es doble. La RAE menciona que *in pectore* significa “eclesiástico elevado a cardinal, pero cuya proclamación e institución se reserva el papa” (RAE 2017); asimismo, se usa “para dar a entender que se ha tomado una resolución todavía reservada” (RAE 2017). La discusión entre ambos funciona como pretexto para aludir a la posibilidad de hablar como derecho que, sin embargo, solo gozan algunos, como los hombres libres o los ciudadanos. La falta de esta asignación genera el silencio o solo el monólogo. La máscara en la lengua, el bilingüismo (Masiello 1997: 264), es “una forma de dar voz a deseos no expresados” (Masiello 1997: 625); es una forma de intervenir políticamente que involucra “autenticidad y duplicidad” (Masiello 1997: 625). La frase latina expone la intención de hablar, pero debe permanecer oculta por no poder ejercerla libremente. Con lo anterior, la autora, en su calidad de agente doble y por su bilingüismo, acusa la necesidad de tener voz y la restricción a la que todavía está sometida: es una forma de reclamo ante la segregación a la que está expuesta como mujer no ciudadana.

esa oportunidad y resolvieron votar por la del hombre indígena, a pesar de que él ya lo era antes del debate de 1939” (Gotkowiz 2011: 172-173).

Por otra parte, al analizar las identidades de los héroes, las referencias brindadas en torno a Huallparrimachi remiten a su doble origen, el andino y el español; sin embargo, sus raíces europeas serán invisibilizadas en la narración. A partir de lo propuesto por Moscoso, se deduce que el borramiento del mestizaje de Juan parte de la autoasignación del nombre ancestral “Huallparrimachi”, estrategia que la escritora aprovecha para configurarlo con atributos propios del ideal de nación. Es importante resaltar que este procedimiento es común en el Romanticismo en obras como *Sab* o *Cumandá*; la diferencia es que la posición política de la autora invierte la carga de la prueba. En los textos anteriores, el mestizaje de los personajes —que al comienzo no es mencionado— es revelado como una prueba para el blanqueamiento e inserción social, mientras que la condición de mestizo de Huallparrimachi es referida solo al inicio y es representado como indígena para sostener la dicotomía razón/pasión, espacio público/espacio privado, pero desplazando a la mujer al lugar de poder. Anzoátegui opta por visibilizar la identidad indígena porque ser el representante del pueblo indígena lo posiciona como líder dentro del contexto de la ficción desde una mirada iniciática. Además, como afirma Cecilia Méndez, “la existencia de una aristocracia indígena impedía una ecuación exacta de indio con ser inferior. Si era noble merecía cierta consideración entre los individuos de su misma clase en el mundo criollo y español, y aun compartió muchos de sus rasgos culturales” (Méndez 1995: 22). La escritora al apropiarse de una figura que pertenece a la aristocracia indígena y al oficializarla neutraliza el sentido político que pudiera contener las imágenes y representaciones propias de las comunidades indígenas, como expone Cecilia Méndez (1995:24). Asimismo, “apelar a las reales o imaginadas glorias incas [...] era una manera de establecer el carácter 'ya dado' de la nacionalidad, y de negar la posibilidad de que esta se fuera forjando desde, y a partir de, los propios sectores indígenas” (Méndez 1995: 24).

El ser retratado como el heredero del Alto Perú por su descendencia, que a ello se suma su afectividad y belleza, implica que no estamos frente a un héroe cuyo prestigio y dignidad sean principalmente atributos de su valor y labor en la lucha por la independencia, sino por la identificación con un pasado ancestral y por la simpatía con la que es caracterizado tanto por Moscoso como por Anzoátegui. Ello lleva a la reflexión propuesta por Graciela Montaldo: “La debilidad de la razón fue suplantada por las percepciones que suponen una relación directa con el mundo, una abolición de toda distancia cultural [...]. El hombre que la multitud admira es pura sensualidad y apela, precisamente, a esa condición” (2010: 134). Usar la última condición permite a Huallparrimachi insertarse como el sujeto que las masas y las huestes desean y eligen por su fama, pero esta elección solo se define sobre la base de lo que prefieren y no sobre lo que realmente necesitan en la lucha por la victoria, un reflejo que muestra la irracionalidad del discurso hegemónico de la época. Por ello, la población indígena en el relato puede trastocar el proyecto emancipador altoperuano por Huallparrimachi. El indio Leoncio es uno de los que manifiesta esta fidelidad hacia aquel en la narración:

Una sonrisa de satisfacción cruel, contrajo los pálidos labios de Ronsardes.
—Voy a explicarme, contestó, y lo comprenderás. En circunstancias en que vamos a necesitar de todo nuestro valor, de toda nuestra energía, ¿no es prudente remover el puñal que nos lastima el corazón, para que ese nuevo dolor aguijonee el odio y ahogue la voz de la misericordia? Vas a pasar por una dura prueba entrando quizá en relaciones con los que antes llamabas tuyos, y de todos modos, tu ciego cariño por Huallparrimachi...—No mezcles su nombre en nuestros proyectos de sangre, interrumpió sombríamente Leoncio (Anzoátegui 2006: 173).

Leoncio es un indígena que se alía con el realista Ronsardes. El segundo le prometió al primero ayudarlo en su venganza contra las huestes patriotas que, supuestamente, habían atacado a su esposa e hija. Leoncio comenta que luchó también con las huestes patriotas, pero, ante los eventos, decide separarse guiado por sus emociones⁴⁸. Sin embargo, a pesar del deseo de venganza de Leoncio, la lealtad hacia

⁴⁸ En el siguiente capítulo, desarrollaremos dicha perspectiva.

Huallparrimachi no cambia. Por este motivo, Ronsardes increpa al espía que el amor hacia el héroe es ciego: no es racional. La devoción expresada por Leoncio no solo es individual, sino representa a todo su pueblo y simpatizantes.

También se debe notar una cualidad atribuida a Juan en la cita: el tener un corazón tiernamente apasionado. Esta proporciona prestigio a Juan como futuro “inca”. Además, por las emociones que el héroe genera, adquiere una simpatía inicial y evita que sea visto como un sujeto peligroso para los ideales que representa. Desde esta perspectiva, el relato canónico de Moscoso aportará algunos vestigios que refuerzan la verosimilitud de la narración de Anzoátegui y la imagen de Huallparrimachi al estar amparada en esta descripción.

Por otra parte, la cita genera el espacio para la reestructuración de la subjetividad del héroe indígena al comienzo del relato; dicha estrategia también permite el ingreso de Juana Azurduy:

La brisa, tibia como una caricia, mece suavemente el espeso follaje del corpulento ceibo, bajo cuya sombra detiene sus pasos un apuesto mancebo de tostado rostro, de negros e inteligentes ojos y de esbeltas formas, y una arrogante mujer, cuyo severo perfil romano y mirada profunda y avasalladora, imponen la admiración el respeto de todos. El vestido negro que la cubre, resaltan la majestad de su tez, dorada por nuestro esplendoroso sol tropical. La hermosa mujer decía al mancebo [...] (Anzoátegui 2006: 163).

Los atributos designados a los protagonistas por la escritora no son fortuitos; la comparación entre estos busca establecer una dicotomía inicial parcialmente contrapuesta en torno a sus cuerpos y los rasgos que expresan. Las cualidades asignadas a Huallparrimachi afectan lo que en términos hegemónicos podría entenderse como masculinidad y, desde esta óptica, se produce una feminización del personaje, mientras que Juana es construida sobre la base de atributos hegemónicos como el poder, la valentía, la razón, el honor, la honra y la mesura que la masculinizan en su femineidad. Entre ambos hay una inversión de los atributos que caracterizan a un héroe—a diferencia de *En 1815*

o de *Don Manuel Ascencio Padilla*⁴⁹—. Como menciona Norma Fuller, “el cuerpo [...] está inserto dentro de un sistema de representaciones. [...] Puede ser entendido como una bisagra colocada entre la experiencia interna y psíquica y una exterioridad sociopolítica (2001: 55). Desde esta postura, el cuerpo puede ser entendido como producto social que “se centra en los procesos por los cuales los diferentes regímenes de poder (institucionales, discursivos y no discursivos) marcan, transforman y modelan tipos particulares de cuerpos” (2001: 55).

Cuando analizamos aquellos rasgos físicos, psíquicos y sociales, podemos encontrar que la narradora atribuye a Juan una figura esbelta, un rostro tostado y ojos negros e inteligentes: lo configura como un sujeto que se caracteriza por su hermosura, un sujeto exotizado, pero también es un hombre joven, un mancebo. La imagen de Juan entra en contraste con la de Juana, puesto que ella, a pesar de su hermosura, se caracteriza por la severidad y sobriedad de sus facciones, y una mirada avasalladora, es decir, dominante e impositiva. Ella aparece como una mujer adulta, mientras que Juan como un muchacho, a pesar de que ambos son coetáneos: ella le “lleva con pocos años” (Anzoátegui 2006: 191) a Juan. Según las fuentes, es una mujer de 35 años y él un hombre de 33⁵⁰. Se puede pensar que la escritora es consciente de que “el signo 'hombre' y el signo 'mujer' son construcciones discursivas que el lenguaje de la cultura proyecta e inscribe en la superficie anatómica de los cuerpos disfrazando su condición de signos articulados” (Richard 1996: 734), es decir, propone una modelización del género a sabiendas de los alcances de su intervención.

⁴⁹ En estas obras, la dicotomía es femenino/masculino; es decir, la oposición es clara y se realiza entre Juana Azurduy y su esposo Manuel Ascencio, respectivamente. Juana está feminizada en muchos aspectos, pero no deja de exponer muchos rasgos masculinizantes y Manuel encarna los ideales y valores masculinos como la valentía.

⁵⁰ La referencia es brindada por Moscoso en ambos casos. La diferencia está en que la obra sí consigna la edad de Juana Azurduy.

Recordemos que los cuerpos también son zonas de significados que se construyen de forma cultural. Si pensamos en las designaciones de Juan dentro de la obra, las que provienen de los integrantes de su propio pueblo, encontramos que él se configura como el cuerpo de la nación indígena principalmente, tal como Leoncio se lo dice: “Tú eres sagrado y querido para los nuestros, y todos tenemos el deber de velar por ti” (Anzoátegui 2006: 178). Sin embargo, si bien ya tiene fama de inca, la imagen de Juan adquiere otra mirada; es decir, él cambia de posición cuando alterna con líderes como Juana, perspectiva que también es reconocida por Ronsardes, por ejemplo. La belleza y juventud de Huallparrimachi se trastocan para generar una identidad marcada por su añiñamiento y su inmadurez que lo convierten en un sujeto peligroso. Es Remigio Ronsardes quien lo nombra “el niño mimado de la más activa y poderosa enemiga de nuestra causa” (Anzoátegui 2006: 174) y también Juana, por la ingenuidad del héroe, lo llama de esa manera, niño. La doble subjetividad de Huallparrimachi es usada por Anzoátegui para invertir las posiciones entre ambos héroes como se desarrollará en el siguiente capítulo.

Azurduy, en cambio, es descrita como “una arrogante mujer, cuyo severo perfil romano y mirada profunda y avasalladora, imponen la admiración y el respeto de todos. El vestido negro que la cubre, resaltan la majestad de su tez, dorada por nuestro esplendoroso sol tropical” (Anzoátegui 2006: 163). Sus atributos exaltan su poder: tener un talante arrogante, un perfil romano —europeizado— severo, una mirada dominante e impositiva y una tez majestuosa se asocian con la idea de grandeza, superioridad, respeto y autoridad que infunde, como se había aludido antes.

Hay un detalle que marca la descripción de Juana: su investidura, el vestido negro que la cubre. La narración inicia cuando Juana ya había enviudado; su traje simboliza su estado, pero protege y fortalece su majestuosidad y poder. Llevar el luto no solo es una

señal de unión y lealtad necesaria a su difunto esposo, sino que refuerza su jerarquía dentro de las huestes patrióticas. Sin embargo, a pesar de sus acciones como guerrera y del lugar ganado entre las tropas, su posicionamiento como líder no es reconocido del todo por los otros caudillos. Por este motivo, primero, Juana necesita que su empoderamiento se realice por transferencia mediante las intervenciones de Huallparrimachi⁵¹ y la investidura de viudez. La constante referencia al esposo —que es necesaria para reforzar el vínculo relacional como en el caso de Anzoátegui— y el atuendo reproducen los lazos que la condicionan y la acreditan para ser líder y vigía. La alusión reiterativa al matrimonio parte del imperativo sociopolítico de que la mujer siempre será menor de edad⁵² y solo con autorización del esposo puede decidir o actuar. Segundo, el traje se resignifica para ser símbolo de independencia y de permiso por parte de Padilla para accionar ya no en el campo como guerrera, sino entre su recinto y el espacio público como caudilla intelectual. Este doble discurso es necesario para demostrar que mantiene algunas exigencias en torno a su rol como mujer, para representar los valores de la nueva nación desde la mirada de las luchas, y para diferenciarse y posicionarse como una identidad con cualidades más elevadas que Huallparrimachi y los otros caudillos por su integridad, ética, inteligencia y mesura. Lo anterior se emparenta con lo realizado por la literata: Anzoátegui tiene la venia del esposo para reivindicar a la coronela en la narración, solo que este consentimiento también le permite integrar su propuesta política, como se explicó en el apartado anterior. Asimismo, la escritora puede dialogar con las fuentes históricas canónicas para demostrar su saber y conocimientos, para exteriorizar las contradicciones de estos textos históricos y la exclusión de identidades y para posicionarse como una mujer intelectual.

⁵¹ Este aspecto será desarrollado en el tercer capítulo.

⁵² Se mantenían las mismas condiciones para la mujer que en la colonia.

Así, desde la construcción del género, es viable justipreciar los atributos y ética de Juana como superiores a los de Huallparrimachi⁵³ sin que se fragmente totalmente su feminidad⁵⁴. Además, como viuda, Juana asume el lugar de jefe de familia⁵⁵. Gracias a esto, se vislumbra las contradicciones de los imperativos de ciudadanía⁵⁶, puesto que ella ya no depende directamente del esposo vivo o del padre, sino de su voluntad y de las decisiones que exhibe al elaborar estrategias viables para el éxito del proyecto independentista altoperuano, por ejemplo. Recordemos también que, por un lado, no se concedía la ciudadanía a la mujer por temor a la masculinización de sus atributos y, por otro, por la emotividad asignada a su naturaleza en la visión hegemónica. Si analizamos este plano y según lo estipulado sobre la ciudadanía, Juana sabe escribir y es estratega, tiene una imagen impositiva y muchos la admiran y la obedecen —características que la masculinizan—, pero es leal y fiel al difunto esposo, y es protectora y madre de la nación, rasgos que la feminizan. Por lo expuesto, se posiciona en una zona liminal⁵⁷ desde donde lucha, guiada por la medida, los valores y la razón, y desde allí ampara a sus huestes. Es decir, presenta una identidad diferente a la establecida socialmente para las mujeres.

Por otra parte, la ficción histórica incluye fragmentos de *Breve resumen de las lecciones la historia de Bolivia* de Luis Mariano Guzmán y de *Historia de Belgrano y de la independencia de Argentina* de Bartolomé Mitre que describen a Azurduy.

(Hablando del célebre caudillo patriota Don Manuel Asencio Padilla, dice el General Mitre, en su *Historia de Belgrano*: "Acompañábale en sus correrías su esposa Doña Juana

⁵³ Él está sobrefeminizado.

⁵⁴ La sobrefeminización de Huallparrimachi es más evidente cuando interacciona con Juana.

⁵⁵ Los hombres de dicha época proyectan que la sociedad está constituida por comunidades y la principal fue la familia. "La utilización corriente de 'jefes de familia' para designar a los ciudadanos lo muestra con claridad. La exclusión de las mujeres del voto, fundamentada en la supuesta ausencia de voluntad autónoma, equivale a decir [...] que la voluntad del jefe de familia expresa la de todo el grupo" (Guerra 1999: 48).

⁵⁶ Según Guerra, la exclusión del otorgamiento de la ciudadanía solo se genera si alguno no goza de derechos civiles y políticos, y de voluntad independiente. La exclusión de las mujeres se fundamenta en que son titulares solo parciales de estos derechos y por ser "consideradas como dependientes de su padre o su marido" (1999: 46). "Las razones que explican la exclusión de las mujeres son más complejas y estrictamente discriminatorias, pues según ese criterio hubieran podido votar las solteras y las viudas mayores de 21 años" (1999: 46).

⁵⁷ Con zona liminal, nos referimos a un lugar distendido que permite el desplazamiento entre el espacio público y el privado.

Asurduy, que llegó a hacerse tan célebre como su marido por su valor, sus hazañas y por su ascendiente sobre los naturales. Esta heroína nacida en Chuquisaca en 1781, educada en un convento, casada con Padilla a los 24 años, de gallarda presencia, rostro hermoso y tan valiente como virtuosa, contaba en aquella época (1816), 35 años de edad." El Sr. D. Mariano Guzman en su *Historia de Bolivia* se expresa así: "Doña Juana Asurduy, esposa del ilustre Padilla, que se había batido a la par de los soldados (combate del " Villar en que Aguilera mató a Padilla 14 de "septiembre de 1816), vencida por el destino pero no acobardada, se retiró del campo de batalla, dejando correr indolente la sangre que vertían las dos heridas con que salió de la refriega. La victoria del Villar disputada con tanto encarnizamiento, no fue de trascendencia, a pesar de la pérdida del gran guerrillero Padilla que, apenas cayó, fue inmediatamente reemplazado por otros, que lo fueron: Don Jacinto Cueto, D. Agustín Ravelo y D. Estévan Fernandez, los cuales, de acuerdo con la viuda de Padilla, no concedían reposo a los realistas (Anzoátegui 2006: 166)

El fragmento sitúa a Juana en el campo de batalla y luchando junto a su esposo.

Informa sobre su matrimonio, su belleza, su edad, lo virtuosa e ilustre que era y resalta la influencia que tenía sobre los naturales. Después de las heridas que le infligieron los enemigos realistas en las reyertas, se retira de la zona de lucha. En estos fragmentos, siempre estuvo amparada bajo la figura del esposo; ella luchaba a su lado. Por ello, a pesar de su heroísmo, su posición cambia cuando enviuda —transformación relacionada a la asignación de los roles de género acuñados en los textos históricos que no siempre son acordes con la realidad—: Padilla fue reemplazado en las batallas por Cueto, Ravelo y Fernández, quienes quedan al mando de la republiqueta de El Villar. De esta manera, la participación de Juana culmina y, por consiguiente, significa que su liderazgo no estaba consolidado para los caudillos; su viudez no la independiza para continuar el proyecto emancipador.

Sobre lo anterior, se debe aclarar lo siguiente: si bien la autora hace una selección deliberada de la información de los historiadores, puesto que plasma los elogios en torno a la figura de Juana y visibiliza la posición a la que queda restringida después de la muerte de su esposo —dato necesario que contribuye, como marca de resistencia, a que replantee en la ficción la colocación asignada a la coronela en los discursos históricos—, no expone los otros actos de Azurduy —como la brutalidad con la que lucha— que también las fuentes le atribuyen:

A su valerosa mujer, la situó al Sur, en el villar, cubriendo su izquierda. Tenía ésta á sus órdenes una guardia de amazonas, que siempre la acompañaba, con 30 fusileros criollos, y 200 indios armados de hondas, palos y flechas. [...] La Hera de la ineficacia de estas hostilidades, empezó á maniobrar en el sentido de cortar la retaguardia de Padilla, atacando el punto atrincherado del Villar. Doña Juana Azurduy lo mantuvo valerosamente, saliendo al encuentro del destacamento español, y lo rechazó matándole a 15 hombres. (Mitre 1887: 591)

El Exmo. Sr. Director del Estado se ha impuesto con satisfacción del oficio V. S. y parte que acompaña, pasado por el comandante D. Manuel Padilla, relativo al feliz suceso que lograron las armas de su mando contra el enemigo opresor del Perú, arrancando de su poder la bandera que remite, como trofeo debido al varonil esfuerzo y bizarría de la amazona Da. Juana Azurduy. El Gobierno, en justa recompensa de los heroicos sacrificios con que esta virtuosa americana se presta á las rudas fatigas de la guerra en obsequio de la libertad de la Patria, ha tenido á bien decorarla con el despacho de teniente coronel (Mitre 1887: 601)⁵⁸.

Según el texto anterior, la imagen de Juana Azurduy histórica es la de una guerrillera que participa activamente en el campo de batalla y asesina a quince realistas durante la contienda en El Villar por la ira que la engeguece: es retratada como una amazona con violentas y masculinas actitudes. Si bien las citas aluden a la valentía e ímpetu de la heroína, a que acompañaba a su esposo en la lucha y a su hermosura, no fortalecen la imagen de guerrera de las escrituras canónicas. Desde esta perspectiva, Anzoátegui reformula la imagen de combatiente sanguinaria del sujeto histórico y los masculinos-bárbaros atributos asignados a Juana. Es una estrategia que permite civilizar, estetizar y otorgar una ética diferente a la heroína de forma más acorde a los lineamientos de género de su época, sin que por ello pierda por completo las distinciones históricas ganadas. Asimismo, subvierte la posición que asume en la dicotomía civilización/barbarie.

Las violentas y apasionadas acciones de Azurduy se reconvierten en civilizadas y guiadas por la razón; ello implica una organización estratégica de la violencia. Pero el cambio, además, hace referencia a la configuración del ciudadano moderno de una república emergente, pero que es mujer. Deja de ser guerrera sangrienta para ser una

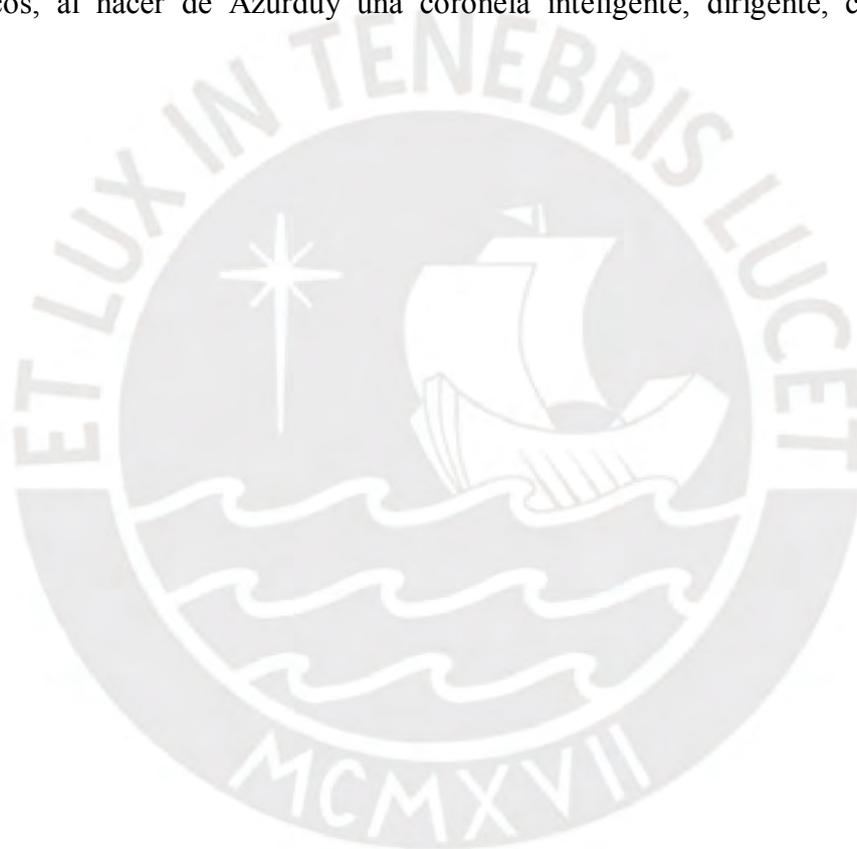
⁵⁸ Mitre también afirma que, luego de la muerte de Padilla, Juana se retira de la lucha y acepta como nuevos guías a Fernández, Cueto y Ravelo.

ciudadana modelo con ideas progresistas para los demás en una etapa de crecientes cambios.

Para complementar lo anterior, las preguntas serían ¿desde qué lugar opera Juana en el relato? y ¿tiene alguna consonancia con el espacio en el que actúa la escritora en la ficción? En la narración, el personaje no tiene participación directa en la batalla, a pesar de que se le asignó el cargo de coronela. Ella se desempeña como la guía de las tropas en El Villar desde el hogar, principalmente. Es decir, su participación como ideóloga y vigía se ejecuta desde este fundamentalmente. Solo se aleja de la republiqueta o de su casa —zona donde muchos guerreros encuentran refugio— para salvar a los caudillos y revertir sus errores o para observar y coordinar las acciones de Huallparrimachi “como al pie del corpulento ceibo” (Anzoátegui 2006:163). Ella no se mezcla directamente con las tropas para diferenciarse de aquellos que no ostentan sus atributos. Es interesante que, en esta obra, la primera de la trilogía, sea la única en la que Juana no batalla precisamente cuando su esposo había fallecido. La reconfiguración del espacio y tiempo permite a Anzoátegui reescribir un nuevo lugar para inscribir a Azurduy por sus propios méritos y que los textos canónicos no le otorgaron: el lugar desde donde puede hablar una líder intelectual. Asimismo, la autora genera una zona para integrar —además de su presencia como intelectual— una propuesta que aboga por la intervención de la mujer en el espacio público.

Si intentamos superponer las descripciones vertidas en la ficción, en las citas y el episodio histórico, detectamos que Anzoátegui pretende reposicionar a Juana ya no como guerrera activa, pero sí como vigía y líder ideológica que ejerce su poder sobre las huestes tanto mestizas como naturales. La resemantización de la subjetividad de la coronela permite establecer una transición y traslación hacia los ideales femeninos que pretende integrar Anzoátegui en la lucha por el poder interpretativo finisecular. Ello se desarrolla

porque la escritora se refleja en la coronela por los atributos que las configuran: Anzoátegui es intelectual, protectora y lucha por tener voz en un contexto que la excluye, y Azurduy en la ficción es dirigente ideológica, custodia e intenta posicionarse a nivel de los líderes de la republiqueta. No podemos obviar que esta es la batalla de otras identidades femeninas, pero el gesto autorrepresentativo (Masiello 1997: 264) se transparenta al cavilar sobre el proceso creativo individual⁵⁹ de Anzoátegui para presentar una identidad femenina diferente a la naturalizada y regulada por los discursos hegemónicos, al hacer de Azurduy una coronela inteligente, dirigente, comedida y protectora.



⁵⁹ Gracias a la reconfiguración de la subjetividad de la heroína, Anzoátegui propone a Juana como una forma de autorrepresentarse, aunque, al ser una identidad que representa una genealogía, no resulta inoportuno que otras mujeres se identifiquen con la coronela, puesto que es el símbolo de muchas féminas bolivianas de aquellos años que no son consideradas como actantes en el desarrollo de la nación.

Capítulo III

Tensiones y distensiones dicotómicas para la inclusión de una líder

Nosotros concebimos que la literatura en una nación joven es uno de los más eficaces elementos que puede valerse la educación pública [...]. Para nosotros su definición debe ser más social, más útil, más del caso, será el retrato de la individualidad nacional [...]. Pensemos que las repúblicas americanas, hijas del sable y del movimiento progresivo de la inteligencia democrática del mundo, necesita una literatura fuerte y varonil, como la política que las gobierna, y los brazos que las sostienen (Miguel Cané 1938).

Como hemos afirmado en el capítulo anterior, en Bolivia las etapas de conflictos bélicos —la Guerra del Pacífico o las reyertas por la emancipación— permiten que distintos sujetos actúen en los campos de batalla asumiendo labores que no son acordes a los atributos asignados a su sexo. Anzoátegui, al ser consciente de ello, se apodera de dicho espacio y tiempo para proponer la reescritura de algunas identidades históricas, como la de Juan Huallparrimachi o Juana Azurduy mediante la dislocación de sus roles, en parte, para visibilizar aquellos cuerpos que no fueron inscritos en el imaginario nacional. Es un planteamiento de respuesta y rechazo ante la negativa de las hegemonías de integrar a la mujer u otros sujetos en los discursos oficiales que, en cambio, consolidan solo modelos androcéntricos de las élites dentro del imaginario nacional. Cabe resaltar sobre este aspecto que

El sistema [...] no estaba destinado a dar el poder al pueblo [...]. La representación, tal como ellos la concebían, no tenía como objeto reflejar la heterogeneidad social y arbitrar pacíficamente las diferencias o los conflictos que resultaban de la diversidad de intereses y opiniones. Lo que buscaban era crear primero, por la Constitución, una nueva comunidad

política, igualitaria y soberana, una nueva sociedad regida por principios nuevos y, después de esta primera etapa, formar una asamblea que, haciendo las veces de nación, expresase su voluntad y obrase por el interés general (Guerra 1999: 53).

El sentido de homogeneidad que profesa el párrafo no se asocia a los intereses de todas las comunidades o grupos de un territorio, sino a la de una comunidad particular de individuos que establecen discursos que garanticen su poder en detrimento de otras identidades. Lo anterior lleva a las escritoras como Anzoátegui a buscar formas de ser incluidas entre los debates políticos y las imágenes nacionales. Para ello utiliza los discursos de la historia para expresarse o la identidad de la heroína Juana Azurduy con el objetivo de autorrepresentarse, que es permisible por la ausencia de sujetos universales femeninos y con poder integrados en el imaginario.

Es fundamental resaltar que los encargados de la construcción de los discursos de poder del Estado y de los estamentos en general eran los intelectuales políticos quienes, en las nacientes repúblicas, usaron el tema de la guerra y sus representaciones para que fuesen también las metáforas de la nación. Como explica González Stephan, por esta analogía, se podría pensar que la participación del intelectual que actúa como parte de la cúpula del poder estatal es análoga a la del soldado de las reyertas, puesto que el primero debía tener la misma cualidad heroica y viril del segundo al ser la guerra —aunque sea reiterativo— la metáfora de la tecnología de la virilidad (González Stephan 2010: 38-39). Como menciona González Stephan, las letras se convertían “en asunto de poder estatal que [por la analogía entre el intelectual y el soldado] estaban agenciadas por una marcada identidad viril” (2010: 39) e incluía la elección de géneros discursivos específicos para fijar los atributos asignados a este pensador-guerreo, por ejemplo, las novelas históricas o los libros de historia. Por lo anterior, como expresa González Stephan, se estipula que el hombre era el que gozaba de cualidades aptas para garantizar la victoria de los proyectos independentistas por ser centrado, viril, maduro y racional, y sirvió como metáfora del ciudadano de la nueva república. En cambio, a la mujer le fue asignada la

inmadurez, fragilidad, dependencia, inestabilidad y escasez de razón que no la configura como un sujeto adecuado para ser parte de los héroes patrios. El hombre, por las cualidades mencionadas y sus funciones en el espacio público, se convertiría en el sujeto adecuado para disciplinar y reorganizar las naciones emergentes. Pensamos que, en *Huallparrimachi*, Anzoátegui también pretende dialogar con las propuestas de los intelectuales letrados; por ello, necesita usar los imperativos del discurso hegemónico, como las masculinizaciones y feminizaciones, para formar un espacio de diálogo acorde a las disposiciones androcéntricas y luego distenderlo.

Por otra parte, el intelectual-político se apropia de la imagen del guerrero facultado con cualidades positivas para el desarrollo de las nuevas repúblicas para justificar la importancia de su actuación en la sociedad. De lo anterior, puede inferirse que Anzoátegui como intelectual que desea dialogar con las propuestas de otros intelectuales —además de todo lo planteado en los capítulos anteriores— también asume la metáfora del guerrero solo que es una mujer, por lo que proyecta este símbolo en otra fémica, Azurduy, e intenta posicionarse por la lucha interpretativa como heroína-intelectual de la nación. Además, no debemos olvidar que la escritora es consciente de que el género “es una construcción histórica subjetiva, cuyos límites identitarios se van definiendo y reacomodando de acuerdo a una dinámica recíproca de las representaciones de los roles asignados a lo 'femenino' y 'masculino'. Nada más distante de suponerlos universales fijos” (González Stephan 2010: 35).

A partir de lo expresado, podemos afirmar que Anzoátegui reproduce la estructura hegemónica femenino-masculino⁶⁰, pero le asigna otros sentidos: ella obedece la ley del discurso de poder, pero, al mismo tiempo, subvierte sus principios, en términos

⁶⁰ No solo es visible en la trilogía, sino también, y de forma expresa, en *Cuidado con los celos*. Por ejemplo, el personaje Jorge es descrito con las siguientes características: “la belleza delicada y femenina del viajero” (Anzoátegui: 2006: 139) y es el que sucumbe ante los celos, mientras que Lola, su esposa, es la moderada y racional.

de Masiello. Los personajes de la ficción —como Huallparrimachi o La Madrid— en determinadas circunstancias expresan atributos asignados como feminizantes por el propio discurso androcéntrico como la exacerbación de sus emociones, la falta de pensamiento reflexivo, la ejecución de acciones que no son realizadas bajo los imperativos de la razón y —uno de los más importantes— el depender de las decisiones y estrategias de otros sujetos como Azurduy, que los aleja de la imagen ideal del guerrero viril. Y, al contrario, la coronela, en el círculo de los caudillos y sin contar al esposo, es comedida, racional y estratega, y goza de independencia en la toma de decisiones, rasgos masculinizantes.

¿En la obra, lo feminizante y lo masculinizante dan cuenta de la desarticulación o la distensión de las polarizaciones? Pensamos que, desde el análisis realizado, no sería adecuado proponer una desarticulación o ruptura con la dicotomía, con las polaridades, pero sí una distensión. Nos referimos a que Anzoátegui flexibiliza la rigidez de las divisiones para poder reconfigurar las posiciones de poder de las identidades a partir de la traslación de atributos considerados feminizantes o masculinizantes a los individuos sin que haya una correspondencia con su sexo. Para entender lo anterior, es fundamental considerar el “género como un proceso de negociación constante con los discursos dominantes: un incesante devenir más que un inmanente ser, a través del cual los sujetos se posicionan y son posicionados dentro de los proyectos de emancipación, consolidación y modernización de las naciones” (Peluffo y Sánchez Prado 2010: 7). El proceso de negociación implica que las identidades asuman distintos roles según las situaciones que experimentan, pero no pierden todos los asignados a su género como en el caso de Azurduy quien está subalternizada desde el principio al ser esposa de Padilla⁶¹. Además, ella también subordina a héroes como Huallparrimachi al emitir directrices o mandatos.

⁶¹ Por ejemplo, como mencionamos en el capítulo anterior, si bien Azurduy puede asumir rasgos asignados a los hombres, ella se ampara en el vínculo conyugal, en primer lugar, para asumir la posición de líder

De esta manera, la dicotomía no se resquebraja o se desarticula solo se distiende para efectuar la traslación de atributos, para poder asignar a los sujetos posiciones de poder en función de estos: los que están masculinizados se ubican como mejores líderes que aquellos que están feminizados. Los rasgos que resultan positivos para el desarrollo de la sociedad moderna a inicios de la república fueron designados masculinizantes — destinados a los hombres— y aquellos considerados dañinos o que no contribuyen al desarrollo sociopolítico fueron denominados feminizantes —la inestabilidad emocional, la falta de inteligencia, la emotividad y la dependencia— y destinados a las mujeres. Todos estos son leídos en los discursos impuestos por el sistema educativo, la legislación, el Estado y la Iglesia de Bolivia.

Anzoátegui critica que la distribución de aquellos roles responde a un proyecto homogeneizador que beneficia a un grupo de poder. Ella rechaza la imposición sociopolítica de que por ser mujer no puede gozar de beneficios como el ser ciudadana e intelectual-política. La escritora usa los atributos que el discurso intenta implantar, positivo-masculinización o negativo-feminización, y los resemantiza para determinar quiénes son los sujetos apropiados para liderar y ser parte de las nuevas repúblicas, para trasladar a Juana aquellos que la posicionan como líder.

Por otra parte, la autora produce la distensión de dicotomías grabadas en el imaginario, en los cuerpos de los personajes, diálogos y acciones. Se entiende que la división entre femenino y masculino se inscribe en un “sistema de oposiciones homólogas” (Bourdieu 2000: 20) en el que también están incluidas dicotomías como arriba/abajo, público/ privado o emoción/razón. Sobre la dicotomía masculino/femenino,

mediante la continuación del legado del esposo. Asimismo, si bien es viuda —y puede involucrar juegos dobles que le permite gozar de ciertas libertades—, también muestra el luto para mantener en el presente los lazos con el caudillo de los que depende. No podemos olvidar que, incluso, cuando increpa a Huallparrimachi por pensar en vengar la muerte de Padilla, mediante el derramamiento de sangre ante la posible victoria de la falange emancipadora, apela a la imagen ejemplar del esposo para señalar el error del héroe.

al tener semejanzas entre sus propias diferencias, [...] “suelen ser lo suficientemente concordantes para apoyarse mutuamente en y a través del juego inagotable de las transferencias, prácticas y metafóricas, y suficientemente divergentes para conferir a cada una de ellas una especie de densidad semántica originada por la sobredeterminación de afinidades, connotaciones y correspondencias” (Bourdieu 2000:20). Estas dicotomías se piensan como naturales a la especie cuando en realidad son asimiladas dentro del imaginario de los pueblos a partir de la repetición. Dicha reiteración se realiza desde los organismos sociopolíticos de la hegemonía androcéntrica como el Estado, el sistema educativo, la Iglesia y la familia con miras de no provocar cuestionamientos sobre su supuesta naturalización (Bourdieu 2000: 20-36). Anzoátegui reflexiona o se concientiza sobre la índole de las categorías dicotómicas y concluye que son dispositivos de control artificiales, reconstruibles o reorganizables; por lo mismo, las usan como mecanismos para producir identidades y subjetividades. Lo interesante es que la toma de conciencia y la comprensión del funcionamiento de las dicotomías posicionan a Anzoátegui como sujeto de la razón y como mujer intelectual que excede las características asignadas por su sexo, es decir, como una identidad que no puede ser pensada con rasgos puramente femeninos desde los lineamientos con los que se educa a cada género. El discernimiento sobre las dicotomías involucra hacer de este saber un dispositivo para su propia enunciación a partir de la distensión de ellas —con los atributos estipulados y las emociones que implica— que despliega en la construcción de la subjetividad de sus personajes, principalmente, de Juan Huallparrimachi y de Juana Azurduy. Evidentemente, no es posible aislar a estos dos dentro de la propuesta global; la interacción con otros personajes también será incluida.

La obra comienza con el encuentro de Huallparrimachi y Juana debajo de un ceibo en las cercanías de Sopachuy. El objetivo es coordinar la entrevista que el héroe tendrá

con el mayor Gregorio Aráoz de La Madrid. La intención es que Huallparrimachi logre convencer a La Madrid de aliarse con Juana. La presencia del mayor podría apaciguar los conflictos entre los diversos grupos de indígenas y mestizos, y así conseguir más adeptos para continuar la lucha por la independencia del Alto Perú, una propuesta importante si se recuerda que, en los proyectos de ciudadanía nacional, se excluía a la heterogeneidad para garantizar la homogeneidad de intereses. La diversidad se convierte en un imperativo para hablar de lo nacional en la ficción. Sin embargo, Juan, a pesar de que se le ha asignado una misión importante, está abstraído por sus sentimientos hacia Blanca, la hija del realista Ronsardes, información que la coronela conoce:

La hermosa mujer decía al mancebo:

—Ya ves que la comisión de que te encargo, valía la pena de que hubiese venido personalmente en busca tuya.

—Te lo repito, Juana, yo habré acudido al Villar en el acto de recibir tu aviso.

—¿Podía contar con tu exactitud conociendo la sensibilidad de tu corazón y los encantos de la preciosa hija de Ronsardes?

La frente del joven se tiño de un vivo encarnado; pero su interlocutora, suavizando el sonoro timbre de su voz, prosiguió, sin darle tiempo para replicar.

—No te lo reprocho, Juan; pero, no olvides que Blanca es hija del mejor amigo, del más cruel y activo cómplice de Aguilera.

—¡Oh!, dijo vivamente el joven, si lo fue en hora menguada para él, la severa lección que ha recibido de los nuestros, lo volverá a la buena causa a que perteneció antes.

Juana sacudió con aire de duda, su noble y altiva frente (Anzoátegui 2006: 163-164).

En un momento crítico para la rebelión de las republicuetas, los sentimientos de Huallparrimachi no son acordes a la situación y provocan desconfianza en Juana. Desde esta perspectiva, encontramos a un sujeto cuya autoridad y criterio son cuestionados. Si bien sus actos de valentía al rescatar a la familia Ronsardes son expresados por Juana, la heroína visibiliza la inestabilidad emocional que padece el héroe en ese momento, la cual marca su cuerpo para añiarlo. Juan argumenta que su presencia no generaría conflictos, pues la familia realista, por la ayuda que recibieron de ambos héroes, probablemente, retornaría a la causa patriota, una grata consecuencia por haberlos salvado del incendio:

—Por otra parte, repuso el mancebo, la gratitud que te debe será la valla que lo contenga. Podrá olvidar que gracia a tu oportuna intervención, salvaron sus propiedades del furor de nuestras tropas

—¡Niño!, replicó Juana tristemente; ¡cuán errado vas en juzgar por tu excelente corazón el de los otros hombres!

—No me explico tus prevenciones contra Ronsardes, ante la generosidad de tus actos en su favor.

—¿Olvidas que, en algún tiempo, se llamó amigo de mi esposo? Yo lo recordé en el momento en que pude serle útil... Mi intervención, por lo demás, me redujo a impedir el incendio de su casa, tú acababas de salvar su vida y la de su hija (Anzoátegui 2006: 164).

En el fragmento, Azurduy inmediatamente responde al niño-mancebo, con tono triste, ¡cuán errado vas en juzgar por tu excelente corazón el de los otros hombres! Desde esta perspectiva, Juana representa la voz de la razón, pues aboga por la cautela e intenta mostrar a Juan su propia ingenuidad y excesiva confianza en sí mismo —por sus sentimientos— y hacia los demás. El héroe, en cambio, será el símbolo de la emoción que nubla su juicio en momentos cruciales de las contiendas. En el capítulo anterior, se mencionó que por la imagen⁶² y cualidades asignadas a Huallparrimachi se produce la feminización del personaje, mientras que Juana es construida sobre la base de atributos que la masculinizan dentro de su femineidad; es decir, hay una inversión de las cualidades que caracterizan a un héroe, puesto que, en el caso del caudillo indígena, “ser emotiva[o] significa ser reactiva[o] y no activa[o], dependiente en vez de autónoma[o]” [...] (Ahmed 2015: 22) y porque las emociones están vinculadas a las mujeres, a quienes se les representa como las más cercanas a la naturaleza, gobernadas por los apetitos, y menos capaces de trascender el cuerpo a través del pensamiento, la voluntad o el juicio” (Ahmed 2015: 22), cualidades que son disímiles a las que representa la coronela. Además, la ingenuidad de Huallparrimachi en la ficción no es acorde a su posición heroica y contribuye a que sea subalternizado.

En cambio, comienza a evidenciarse que ella es una dirigente ideóloga que determina directrices para favorecer y proteger a las huestes: “—Pero, bajo tu poderosa protección, pudo ganar este seguro y tranquilo refugio, hermana mía” (Anzoátegui 2006: 164). Lo anterior refiere a que ella protegió a Ronsardes, un enemigo realista, pero no por

⁶² Según Marta Lamas, la construcción de las identidades se basa en las diferencias corporales. Estas funcionan como respaldo para decir que existe diferencias intelectuales y de papeles en la sociedad por las diferencias anatómicas (Lamas 2006: 52).

ello la heroína deja de expresar su desconfianza hacia él. Es una estrategia política que visibiliza la capacidad de negociación de la líder al establecer vínculos de respeto y gratitud por parte de Ronsardes para reducir los ataques frontales con los realistas —para controlar la violencia— y así ganar tiempo para reordenar las tropas patriotas:

—¿Quieres ver a tus protegidos? La casa que ocupan no está muy lejos.
—¡Ya me guardaría de hacerlo! La perspicacia de Ronsardes sospecharía de mi repentina llegada. Tengo presente la reserva y prudencia que necesitamos, por de pronto a lo menos, para el éxito de nuestra empresa (Anzoátegui 2006: 164).

Ahmed propone que estos proyectos necesariamente involucran una jerarquía entre las emociones; aquellas que son elevadas funcionan como marcas de refinamiento, mientras que otras, las llamadas bajas emociones, procuran solo debilidad. El descentramiento emocional de Huallparrimachi posiciona su cuerpo por debajo del de Juana, ya que las emociones de la heroína se corresponden a los eventos de la coyuntura gracias a su razonamiento. Como menciona Ahmed, “la historia de la evolución se narra no solo con la historia de la razón, sino de la capacidad de controlar las emociones y de experimentar aquellas que son más ‘apropiadas’ en diferentes momentos y lugares” (Ahmed 2014: 23).

Por otra parte, a pesar de la afirmación de Huallparrimachi sobre el poder conducente de Juana, resulta insuficiente para legitimarla ante los caudillos sucesores de Padilla. En ese sentido, ella se agenciará inicialmente de las acciones de Juan para su consolidación:

—Aunque estuviese ya en los suburbios de la ciudad, es indispensable que desista de su insensato proyecto de tomar esa plaza. Tu inteligencia, tu entusiasmo por la santa causa que defendemos, tu belleza, en fin que subyuga a cuantos te rodean, han decidido mi elección en tu favor: La Madrid no podrá resistirte, hijo mío; y por tu parte, recuerda la porfiada lucha que he tenido que sostener con Fernández, Cueto y Ravelo para que acepten y se sometan a mi proyecto, eso aumentará tu entusiasmo y doblará tu elocuencia” (Anzoátegui 2006: 165).

Juana recurre a Huallparrimachi para que, gracias a su talento y atractivo, seduzca a La Madrid y logre convencerlo de que desista de la toma repentina de Chuquisaca. Ella dependerá del cumplimiento de la encomienda para fortalecer su posición de líder frente a Ravelo, Cueto y Fernández, quienes no aceptaron con facilidad las directrices de la

coronela, pues es mujer y está subalternizada. En ese sentido, Huallparrimachi es un sujeto mediador de los planes de Juana.

Pero ¿por qué Juana requiere de la ayuda de Huallparrimachi? Si bien luchó activamente con las huestes, es obedecida y es estratega, ella es mujer y como viuda⁶³ ya no interviene junto a Padilla —el renombrado caudillo de la republiqueta de El Villar—; por ello, es un sujeto peligroso para los otros líderes, los representantes del poder hegemónico entre las huestes. El mecanismo utilizado por la escritora reproduce el *continuum* de su contexto: una mujer, para empoderarse como líder dentro de un grupo hegemónico, no depende solo de sus propias acciones, sino de su relación con aquellos que por su fama, por ejemplo, han ganado la confianza de los otros. Huallparrimachi es una identidad cuya fama es reconocida y la heroína se ampara en esta como estrategia de negociación.

Recordemos que, como se expuso en el capítulo anterior, según los textos canónicos, luego de la muerte de Padilla, Juana se retira a su hacienda y asumen el liderazgo de la republiqueta Fernández, Cueto y Ravelo. En cambio, en la narración, ella también dirige El Villar, aunque con dificultades por los otros caudillos. Por ello, es fundamental que, en los diálogos, desaparezca esa imagen de mujer peligrosa y se construya un discurso que demuestre aquellas características que la pueden encumbrar como líder y que la diferencien de los demás participantes de la empresa independentista.

En el siguiente diálogo, además de seguir exhibiendo las debilidades de Juan, la coronela duda de la decisión de La Madrid por su insensatez. Asimismo, teme que las emociones del héroe indígena, si las huestes patriotas ganan las contiendas, sean inadecuadas para el bienestar de la futura nación; por ello, lo increpará para educar y redireccionar sus emociones amparándose, a la vez, en la imagen del esposo difunto:

⁶³ En el capítulo anterior, mencionamos cómo se apropia la heroína de la investidura de viudez para favorecerse, pero no será suficiente para posicionarse al lado de los dirigentes, los representantes del poder.

—¿Dudas que haré todo lo que sea dado hacer para decidir a La Madrid?...

—No, no lo dudo, le interrumpió Juana Y por lo que toca a La Madrid ¿será tan insensato que rechazase las fuerzas, los recursos y la gloria que le ofrecemos? El compromiso que le llevas firmado por mí y por los otros Jefes, le probará la buena fe de nuestras proposiciones y el sincero deseo de colocarlo a la cabeza de nuestras divididas tropas.

Su presencia hará cesar las rivalidades que existen, por desgracia, entre nuestros caudillos, y levantará el decaído espíritu de los patriotas; así unidos, terminaremos de una vez con las salvajes depredaciones de Aguilera, y dueños de estas espléndidas regiones, con fuerzas y recursos suficientes, podremos pensar, con la seguridad del triunfo, en adueñarnos de las importantes plazas de Potosí y Chuquisaca.

—Y vengar dignamente a tu esposo, a mi querido protector, al ilustre Padilla, exclamó con generoso ardimiento el joven.

—¿Vengarlo?, contestó la heroica viuda del mártir. ¡No!: la venganza es una pasión ruin y baja; que el móvil de nuestras acciones sea solo el amor a este hermoso suelo, para poderlo ofrecer algún día libre y feliz a nuestros hijos. ¡Dichosos los que, siguiendo el noble ejemplo de mi esposo, riegan con su sangre generosa este suelo bendito, en demanda de libertad y gloria (Anzoátegui 2006: 164-165).

Desde la propuesta de Juana, si La Madrid acepta y obedece sus directrices, la victoria estaría asegurada, puesto que, además de los recursos necesarios, contarían con las tropas suficientes para luchar contra los realistas. De esta manera, devela un plan que resulta efectivo para sus intereses como líder, pero conoce el temperamento de La Madrid y la posible ceguera estratégica en la que podría caer por sus emociones, a pesar de los ofrecimientos de Juana. Cabe resaltar que la educación de las emociones está a cargo de una voz femenina. Es decir, tal como ocurría en el romanticismo, este discurso tiene algo de ejemplar y advierte sobre ciertos peligros; no obstante, las emociones son experimentadas por el personaje masculino y narradas por una voz de mujer.

Huallparrimachi, al escuchar el plan de la líder de El Villar, expresa que, luego de la victoria, atacará a los realistas para vengar el asesinato de Padilla en vez de augurar los efectos positivos para la nación por el éxito. Por ese motivo, la líder interviene para explicar qué es la venganza: una pasión ruin y baja, pero también se exalta que no es propia de los líderes de la futura nación al ser baja e irracional. Como propuesta civilizadora, corresponde a los nobles en espíritu entregarse a la causa de tal manera que la sangre vertida sea la que se derrama en el campo de batalla al defender el ideal patrio, dato interesante, además, puesto que se trata de una mujer que, en cambio, justifica la violencia si sirve para la solidificación de ciertas ideologías.

La venganza aparece como una respuesta ante la ira por el crimen de Padilla. Ahmed menciona que la destrucción de los cuerpos que son odiados, ya sea por la ira o por el amor patrio que defienden, involucra emociones bajas. Permitir aquellos crímenes significaría que los cuerpos odiados desaparezcán para “repetir el crimen en vez de reparar la injusticia” (2014: 99). Por más que involucre una identidad grupal en las luchas, se realiza un movimiento circular. Así, las emociones de Juan son distintas a los sentimientos de la heroína y forman la dicotomía bajas emociones/altas emociones.

Lo que propone Anzoátegui en la voz de Azurduy es que, si bien el amor al cuerpo de la nación puede generar como contraparte odio o sed de venganza hacia el que no comparte el ideal, la educación de las emociones involucra la conversión del odio por las guerras en amor. De esta manera, Juana afilia los buenos sentimientos o emociones socializadas con el desarrollo de valores positivos. ¿Cuál es el objetivo de transparentar la diferencia anterior? Si bien se propone que la protagonista presenta una identidad diferente, también se construye un sujeto ideal de nación, como modelo a seguir por el amor que profesa y sus elevados sentimientos.

El móvil de Juana es la independencia del Alto Perú e implica que va a interactuar entre el espacio público y el privado, decisión asumida desde que participa como guerrera en las luchas con su esposo y después de enviudar. El tener una zona de actuación más flexible es significativo porque contribuye a la distensión de los roles de género. Según Bourdieu, se atribuye a todos los hombres el monopolio de las actividades públicas, oficiales, de representación, de honor, de desafíos, [...] y hasta de muerte (2000: 64). Pero tener un espacio cuyos límites entre lo público y privado se han subvertido permite también que Juana asuma cualidades masculinizantes, solo que su liderazgo, inteligencia y altas emociones, y al estar en contra de la venganza la configuran como una identidad necesaria y diferente —no completamente masculinizada— en la empresa

independentista y así puede justificar su intervención. Además, la interacción entre ambos lugares hace que el espacio privado también sea una zona de acción y planeamiento. Gracias a ello, se disloca la rigidez asignada por el proyecto hegemónico de la dicotomía mujer-espacio privado/ hombre-espacio público, puesto que el hogar también es replanteado como una zona de lucha para la emancipación altoperuana para ambos géneros⁶⁴.

Su oposición a las bajas emociones también suscita alianzas con el afianzamiento de su propia jerarquía en la guerra al tener atributos más elevados. Asimismo, los sentimientos de Juana intentan subvertir el imperativo de que las emociones subordinan lo femenino y al cuerpo. De esta manera, la escritora gracias a la re-escritura de la identidad de Azurduy rechaza que las mujeres, al estar “designadas” como más cercanas a la naturaleza, están “gobernadas por los apetitos [son] menos capaces de trascender el cuerpo a través del pensamiento, la voluntad y el juicio” (Ahmed 2015: 22). Para Juana independizar el territorio se vuelve el imperativo que guía sus emociones; la idea de nación se convierte en el objeto del amor como una entidad que tiene sus propios sentimientos. Las emociones de la heroína hacia dicho ideal se asocian con la propuesta de Ahmed —aunque no se refiera a la misma emoción—, quien anuncia que la nación duele, puesto que comprende pensar en la patria como un sujeto en duelo y objeto del sentimiento “compartido mediante la orientación que se toma hacia él; de esta manera las emociones son performativas” (Ahmed 2015: 40). Ella es el sujeto que brinda lucidez al futuro inca en momentos determinantes: “te admiro y te venero, hermana mía, murmuró

⁶⁴ Es importante notar que Ronsardes establece sus estrategias contra las huestes emancipadoras desde su hogar, por ejemplo, cuando dialoga con Leoncio, el espía, sobre las encomiendas que debe realizar. Como menciona Mariana Libertad Suárez: “El hogar va a ser el lugar donde Anzoátegui inscriba las decisiones políticas más trascendentes para la historia de su país. [...]. En otras palabras: al ubicar a los hombres al interior del hogar, la escritora consigue diluir las demandas conductuales asociadas a la masculinidad en el siglo XIX latinoamericano” (Suárez 2017a:12).

el mancebo” (p. 165) y el reconocimiento del héroe permite seguir afirmando la jerarquía que debe ocupar Juana y su alejamiento como sujeto peligroso, pero también ratifica la dicotomía dominador/dominado y activo/pasivo entre ambos: él será el pasivo y dominado y ella, la activa y dominante. Según Bourdieu, la admiración es propio de sujetos dominados que aceptan tácitamente los límites que se les imponen (2000: 55). En el caso de la última dicotomía propuesta, la pasividad disloca la virilidad que se le asigna al héroe: “el hombre ‘realmente hombre’ es el que se siente obligado a estar a la altura de la posibilidad que se le ofrece de incrementar su honor buscando la gloria y la distinción en la esfera pública” (Bourdieu 2000: 68-69). El sometimiento a los imperativos de la coronela atenúa la exaltación de los valores masculinos de Juan y, al contrastar a ambos personajes, queda expuesta la debilidad⁶⁵ de Huallparrimachi y la intención de la coronela de distinguirse en el espacio público.

Luego del diálogo con Juana, Huallparrimachi visita a Blanca en la hacienda El Sauce para instarla de que es el momento de comprometerse. Además, conversa con Ronsardes —padre de la joven— para que acepte el compromiso. Al no conseguir la aceptación del padre de Blanca, Juan se retira de la hacienda para encontrarse con La Madrid muy preocupado y apenado: “tenía olvidado el peligro de su situación y hasta el objeto de su importante empeño; el recuerdo de su última entrevista con Blanca, ocupaba por completo su imaginación” (Anzoátegui 2006: 176-177).

Por otra parte, luego de la discusión, Ronsardes se reúne con el indio Leoncio quien, como mencionamos en el capítulo anterior, colabora con el realista. El espía piensa que el ejército patriota es el culpable de la muerte de su esposa y el secuestro de su hija, a pesar de que antes había luchado en las filas de Padilla. Leoncio viaja por la ruta para

⁶⁵ Según Bourdieu, en el discurso hegemónico, muchas marcas de “debilidad” o actividades consideradas socialmente como femeninas —el cocinar, por ejemplo— realizadas por los hombres son introducidas en el discurso como actos que los ennoblecen (2000:79), aunque en la obra no cumple dicha función.

llevar los encargos de Ronsardes, traslada los mensajes de los realistas o recauda información de las huestes de Juana, y lo único que no está dispuesto a hacer es traicionar o atacar al futuro inca. Ronsardes le asigna una nueva labor:

—Cuando me avisaste que, a tu paso por Sopachuy, habías visto con Cueto a la endemoniada viuda de Padilla, no pude calcular el motivo que la hubiese sacado de su guarida del Villar; ahora José Leoncio. Ha venido en busca del hijo adoptivo de su esposo para encargarle la ejecución de algún plan importante.

—¿Aquí?

—No, Don Juan se pone en marcha.

—¿Dónde, pues?

—Eso es lo que tú tienes que averiguar, siguiéndolo sin perderle el paso. ¿Te conoce?

—No, no lo creo. (Anzoátegui 2006: 171).

El espía tiene la misión de seguir a Huallparrimachi para descubrir qué encargo debe cumplir. Ronsardes arguyó que realizaría una diligencia importante para Juana por el apuro que expresó Juan para tener una respuesta sobre la proposición de compromiso con Blanca. Sin embargo, antes de que Leoncio siga al héroe indígena, el realista removió los sentimientos de odio del espía para que resurja su sed de venganza y así cumpla de forma efectiva el encargo:

—Voy a explicarte, contestó, y lo comprenderás. En circunstancias en que vamos a necesitar todo nuestro valor, de toda nuestra energía, ¿no es prudente remover el puñal que nos lastima el corazón, para que ese nuevo dolor agujeronee el odio y ahogue la voz de la misericordia? Vas a pasar por una dura prueba entrando quizá en relaciones con los que antes llamabas tuyos, y de todos modos, tu ciego cariño por Huallparrimachi...

—No mezcles su nombre en nuestros proyectos de sangre, interrumpió sobriamente Leoncio [...] (Anzoátegui 2006: 173).

La experiencia de dolor que el realista evoca para extraerla a la superficie como una fuerza centrífuga afecta a Leoncio y se expresa en su propia fisonomía. Al hacer del cuerpo de Leoncio una superficie receptiva, el dolor lo aprisiona y reorienta sus acciones. Siguiendo la propuesta de Ahmed, el dolor no es el efecto de una historia de daño; es la vida corporal de esa historia (2015: 68) y forma parte de las bajas emociones que desestabilizan los cuerpos inscritos en una jerarquía inferior. Este dolor es el que desemboca en ira al dejar una impresión intensificada, la cual se siente hacia personas particulares (Ahmed 2015:87), una razón por la que no se transfiere a Huallparrimachi, pero sí permite reorganizar sus acciones hacia la venganza. La ira, según Peluffo, era

considerada la más amenazante de las emociones y había que educarla desde temprana edad, ya que puede cancelar el estado de tranquilidad —asociada a la felicidad— e incluso es considerada por los manuales decimonónicos como consejera peligrosa que nubla el entendimiento (Peluffo 2016: 113). Ronsardes, en cambio, se aprovecha de la ambigüedad de esta emoción, pues sabe gestionarla (Peluffo 2016: 113) al intentar redirigirla hacia el cumplimiento de los encargos que amenazan el proyecto independentista. En cambio, el amor al líder inca por parte del espía tiene un trasfondo profundo: el instinto de autoconservación. Como menciona Esposito: el miedo ante la muerte o la extinción de un pueblo hace que surja la esperanza, la cual es depositada en algún representante como Juan, solo que no es lo único, puesto que implica la culpa originaria —aunque no tiene en sí un punto inicial ubicable—que “solo puede reparar introyectándola en términos de renuncia” (Esposito 2003: 84). La culpa no puede ser subsanada al ser necesaria para el sacrificio de los demás en la construcción de una comunidad (Esposito 2003: 89). El amor a Juan involucra una carga constructiva que parte del miedo y la culpa, y se asocia con las relaciones de unión en torno a lo que representa para el grupo: el inca o soberano:

“El soberano es aquel que ha conservado el derecho natural, en un contexto en que todos los demás han renunciado a él. Identificarse con otro puede tener el significado de referirse el otro a sí mismo. [...] Ser idénticos al soberano significa entregarle por entero la propia subjetividad. Renunciar a cualquier margen de autonomía con respecto a sus acciones, por el hecho mismo de considerarlas como propias” (Esposito 2003: 70).

Confundido por sus emociones, Leoncio busca a Huallparrimachi. Piensa que sus actos no afectarán al héroe, pero no visualiza con claridad cuáles pueden ser las consecuencias de la nueva tarea asignada por el realista. En el camino que conduce a Chuquisaca, Leoncio alcanza a Huallparrimachi y le muestra una partida de realistas que estaba muy cerca de ellos. Por esta acción, Juan agradece al espía e intenta pagarle su ayuda, pero Leoncio no acepta por la lealtad que debe al héroe: “—Nada me debes —le

dijo—; tú eres sagrado y querido para los nuestros, y todos tenemos el deber de velar por ti. Si lo permites, puedo mostrarte un camino que te ponga a salvo de tus perseguidores” (Anzoátegui 2006:178).

El amor de Leoncio no se centra en los ideales patrióticos por los que lucha el héroe indígena, sino es un efecto del vínculo a un ideal —Juan es digno de amarse; posee un valor, es la personificación del sujeto nacional del pueblo indígena—. Las razones son evidentes: Juan representa a la estirpe indígena con la que se siente identificado y a la casa real. La lealtad que manifiesta Leoncio es sincera, pero las dos emociones generan contrariedades: el amor a Huallparrimachi y el dolor por su pérdida no permiten el cuestionamiento de sus actos: ver vivo a Huallparrimachi significa no traicionarlo. Como dice Ahmed, el dolor emergen en el cuerpo, en este caso, en el sombrío cuerpo de Leoncio, la acotación anterior surge por lo siguiente: ¿por qué Huallparrimachi acepta el apoyo de Leoncio si encarna el cuerpo de la desconfianza? Además de ser un sujeto caracterizado por la ingenuidad —y por la sumisa y suplicante actitud del espía—, descubre y es testigo del dolor de Leoncio por la pérdida de su familia, lo cual genera un vínculo contingente que los acerca, aunque Huallparrimachi no pueda sentir su dolor. El amor hacia el héroe está asociado a que el inca está condenado a desaparecer; desde esta línea, la autora implícitamente propone que los indígenas, en el sentido de nación, deben quedar en el pasado y parte de la idealización tiene que ver con su imposibilidad de ser malos a pesar de sus emociones e intenciones.

Después del relato de Leoncio, Huallparrimachi comprende la sombría imagen de aquel, le muestra atención y confía ingenuamente en su lealtad, y lo acepta como acompañante de ruta hacia Chuquisaca. Sin embargo, el espía oculta a Juan quiénes, supuestamente, son los responsables del ataque a su familia y quién está ayudándolo en su venganza. Luego de ello, Juan Huallparrimachi arriba al campamento de La Madrid

con Leoncio. Para la presentación de La Madrid, la autora nuevamente utiliza los textos históricos para expresar las acciones y cualidades del mayor argentino:

El tercer ejército auxiliar enviado a las provincias del Alto Perú por el Gobierno de Buenos Aires, a las órdenes del General Rondeau, sufrió irreparables desastres en la batalla de Sipe-Sipe o Viloma, y tuvo que abandonarlas nuevamente a la victoriosa autoridad española; pero Belgrano, que reemplazó a Rondeau, no desistió de aquel noble empeño, y confió al joven Mayor, D. Gregorio Araoz de La Madrid, la misión de volver al territorio altooperuano a la cabeza de un destacamento, para ayudar y alentar los esfuerzos de los patriotas.

La Madrid se había distinguido por su valor y su arrojo, y sus primeras y felices operaciones en la toma de Tarija, confirmaron el acierto que había guiado su elección. Más, su valor temerario y su ardorosa impaciencia comprometían la calma reflexiva y la previsora prudencia impuesta a un Jefe, y los reveses que luego sufrió en el valle de Cinti, neutralizaron las ventajas obtenidas con sus primeros triunfos (Anzoátegui 2006: 179-180).

Lo anterior, además de informar sobre el reemplazo de Rondeau por Belgrano, anuncia el valor, arrojo y éxito de las operaciones de La Madrid en la toma de Tarija, pero también destaca los reveses sufridos por él en el Valle de Cinti. Estos percances, como señala la escritora, neutralizan su victoria. Sin embargo, no es todo. La voz mayestática resalta las debilidades de La Madrid: “su valor temerario y su ardorosa impaciencia comprometían la calma reflexiva y la previsora prudencia impuesta a un Jefe” (Anzoátegui 2006:180), atributos que nuevamente manifiestan las tensiones entre la dicotomía razón/emoción, solo que ahora entre Juana y La Madrid, como veremos. La imprudencia del último sería asumida como la falta de reflexión ante sus propias acciones las cuales son guiadas por la impaciencia y muestran su debilidad. Si bien la literata critica las debilidades de La Madrid —ser impaciente, irreflexivo y apasionado— como actitudes impropias de un jefe, también realiza una propuesta sobre las cualidades que debe gozar un líder que lucha por la independencia: la paciencia, la reflexión y la prudencia, rasgos que han sido asignados a Juana para posicionarla, al establecer las comparaciones, como la más idónea para la fundación de la república. La autora partiría implícitamente de una premisa: “Se trata, pues, de seleccionar en función de una dignidad y de unas cualidades intelectuales y morales reconocidas por todos. La “opinión” aquí, [...] se remite a la fama, al reconocimiento por todos los miembros de la comunidad de

las cualidades personales de los individuos” (Guerra 1999: 55), solo que la fama no es necesariamente compatible con la dignidad. La voz autoral estaría abogando por una identidad acorde en fama y dignidad.

Las acciones del mayor comienzan con una victoria guiada por su ímpetu y temperamento: el 19 de mayo acampó en el pueblo de Yotala, al día siguiente, junto con sus tropas, emprendió el sendero que guía a Chuquisaca; sin embargo, al aproximarse a la casa-hacienda de Cabezas, le avisaron que una caballería realista estaba de observación en el tramo hacia el punto de llegada. Ante ello, se le ocurrió tenderle una trampa: la partida patriota se acercaría a las tropas realistas y diría que es el refuerzo que esperan para, luego, atacarlas. Ejecutó la estrategia y funcionó: los realistas pensaron que era el refuerzo de Potosí: según la nota al pie de página, “fue un hecho histórico” (Anzoátegui 2006: 180). Así, el mayor tiene su primera victoria en la nueva empresa. Sin embargo, esta enardeció su espíritu: ahora, más que nunca, estaba decidido a proseguir el ataque y la toma de Chuquisaca, nuevamente, guiado por la impaciencia y arrogancia. Según Ahmed, las emociones pueden re-presentar una forma de inteligencia para ser usadas como herramientas en los proyectos. Las emociones no cultivadas frustran la formación de un yo competente (Ahmed 2015: 23), como es el caso de La Madrid. Anzoátegui, al usar las referencias de los textos históricos, no solo intenta otorgar verosimilitud a la ficción, sino también graba una identidad no modélica ni idónea —como La Madrid— para los proyectos nacionales que pertenece a las élites. Así, visibiliza las contradicciones del sistema hegemónico.

Antes de comenzar su siguiente empresa, cuando estaba por retomar el camino a Chuquisaca, se realiza el encuentro y entrevista con Huallparrimachi: “La Madrid se disponía a marchar nuevamente a caballo para seguir su marcha, comenzada bajo tan halagadores auspicios, cuando se le aproximó su ayudante, en compañía de un apuesto

mancebo, de moreno rostro y leal e inteligente mirada” (Anzoátegui 2006: 181). En ese momento, Huallparrimachi aparece con otros atributos destacables: ser leal y de inteligente mirada. La nueva presentación del héroe, a diferencia de la inicial, cumple otro rol: además de destacar su cuerpo y apariencia seductora, resalta su lealtad y subordinación a Juana como también su inteligencia, la cual funciona como contrapunto con la escasa habilidad reflexiva de La Madrid. ¿Se podría pensar que Huallparrimachi es comparable con la coronela en inteligencia? En definitiva, esto no es posible, puesto que antes la autora confirma la subalternización de Huallparrimachi al nombrar su lealtad hacia la coronela. Por otra parte, aparece el siguiente diálogo:

—Aquí tiene Ud. al Comandante, le dijo el Oficial.
— ¿Quién es este hombre?, preguntó La Madrid.
—Asegura que es portador de un mensaje de la mayor importancia.
—Habla, muchacho, y despáchate pronto.
—Lo que tengo que decir a Ud., Comandante, requiere tiempo y clama, contestó el recién llegado.
—Pero, si es un aviso... —repuso el joven Mayor, examinando con cierta sorpresa aquella varonil y gallarda figura, llena de distinción y de nobleza.
—No traigo ninguno, Comandante.
—En tal caso, por importante que sea tu mensaje, me lo darás en Chuquisaca.
Y La Madrid puso el pie al estribo para montar a caballo. El mancebo se apoderó de la brida, y dijo al Jefe con respetuosa firmeza.
—Me escuchará Ud., ahora mismo, Comandante, porque mi misión es impedir la marcha de Ud. a la ciudad.
El joven Mayor miró con asombro al que así se atrevía a usar de la violencia para detenerlo; más como él era valiente y temerario, supo estimar esas mismas cualidades en el desconocido.
— ¿Cómo te llamas?, le preguntó con altanería.
—Juan, por otro nombre de Huallparrimachi, —contestó el joven, sosteniendo sin afectación la mirada imperiosa e irritada del Jefe.
—Juan puede llamarse todo el mundo, y en cuanto al apodo que te das... ¡Maldito si entiendo una jota de tu arrevesada lengua!... La broma dura demasiado, y he perdido un tiempo precioso... ¡Ea!, te prevengo que si no te retiras, va a atropellarte mi brioso moro.
Juan cruzó las manos sobre el pecho y sin moverse un paso, repuso con tono resuelto y firme.
— ¡Caigan, pues, sobre Ud. las funestas consecuencias de su precipitación, Comandante La Madrid! (Anzoátegui 2006: 181).

La presentación entre ambos líderes se realiza en un panorama de tensiones tanto para La Madrid —quien está por partir hacia Chuquisaca— como para Huallparrimachi —quien está decidido a detener a La Madrid—. Las actitudes que asumen en el evento fomentan la construcción de una faceta distinta y alturada de Huallparrimachi en detrimento de los defectos de La Madrid. En ese sentido, el heredero del Alto Perú es el

sujeto de la calma, la valentía, la reflexión, la responsabilidad y la virilidad que lo masculinizan, características que son enfatizadas al ser descrito como varonil, gallardo y noble. Además, impone su cuerpo en señal de arrojo para que La Madrid todavía no parta hacia Chuquisaca hasta que escuche el mensaje. El constante montaje y desmontaje de las dicotomías, las tensiones y distensiones, sobre las cuales se construyen sujetos como Huallparrimachi certifica que la identidad no es estable, sino que se va reajustando y reconstruyendo durante las diferentes etapas de un momento determinado; por ello, puede ser entendida como una narrativa (Fuller 2001:20). Anzoátegui indirectamente propone que las identidades no pueden ser integradas mediante parámetros rígidos.

Por otra parte, La Madrid trata con altanería a Huallparrimachi, pues desea iniciar su partida, pero la valentía que demuestra el alto peruano detiene momentáneamente al comandante: el mayor se identifica con aquella cualidad. El reconocimiento de la valentía se forma a partir del contacto con Huallparrimachi, con su cuerpo, y por la forma de contacto. De esta manera, se determina este atributo como benéfico y genera un cambio entre ambos al producir un acercamiento. Sin embargo, cuando el héroe menciona su nombre, La Madrid se burla de este y de la lengua de Juan, una demostración de su necesidad hacia la cultura del otro y de la intolerancia⁶⁶ de las hegemonías. El mayor decide emprender el viaje. Huallparrimachi advierte a La Madrid que sus actos generarán trágicas consecuencias, pero Juan, el representante de la razón-inteligencia, no logra persuadir a La Madrid, el símbolo de la emoción-necedad que se refuerza con el tono racista con el que se dirige al comienzo al héroe, una señal de su ignorancia y exclusión. Ello se expresa en el siguiente fragmento:

El acento y la actitud del joven, impusieron de nuevo al Mayor.

—Sepamos de una vez quién te envía autorizado para tratar de igual a igual conmigo, — exclamó con impaciencia—. Y Ud., — añadió dirigiéndose a su ayudante, que por discreción

⁶⁶ La exclusión de las mujeres e indígenas fue abarcada en el capítulo anterior.

se había alejado algunos pasos—, trasmite inmediatamente la orden de marcha a la división; yo no tardaré en alcanzarla.

—Esa orden, —dijo Juan vivamente—, conviene aplazarla hasta que escuche Ud. las proposiciones que le dirigen, por mi conducto, los caudillos patriotas de la frontera; proposiciones de tal género, que es indudable que varíe Ud. de resolución al conocerlas.

Pero el impetuoso La Madrid, que muy apenas contenía su fogosa impaciencia, creyendo haber demostrado ya bastante condescendencia a las exigencias del mancebo, gritó colérico a su ayudante, detenido por las palabras y el elocuente ademán del joven.

—Marche Ud. ¿Desde cuándo se me obliga a repetir una orden? Y ¡buen cuidado con los prisioneros!

Juan no insistió ya, convencido de que se había agotado el capítulo de las concesiones. La Madrid permaneció silencioso, hasta que vio ponerse en movimiento a la fuerza expedicionaria.

Una sonrisa de satisfacción y de triunfo, reemplazó inmediatamente la expresión de descontento y contrariedad que había oscurecido hasta entonces su semblante simpático y abierto (Anzoátegui 2006: 182).

Por un lado, el ayudante de La Madrid no obedece de inmediato sus órdenes, puesto que está detenido por los ademanes y la elocuencia de Juan, por la prevención que ofrece, y su destacada y atractiva figura. Esto exacerba a La Madrid, quien repite el mandato y se queja ante la falta de celeridad del ayudante, pues no acepta que su autoridad compita con la del recién llegado. A pesar de que Huallparrimachi le informa que el mensaje es de los caudillos de la frontera, La Madrid está furioso y enceguecido, y solo pretende que se ejecute su indicación sin antes escuchar al héroe indígena. Él entiende que solo podrá ser atendido cuando se realice la orden del mayor. Por ello, decide no insistir hasta que las tropas partan. Después de este acto, al cumplirse el insensato mandato, La Madrid está dispuesto a escuchar a Juan, es decir, cuando logra apaciguar sus emociones, a diferencia del héroe que reacciona con prudencia. Huallparrimachi, por la misión asignada, si es comparado con La Madrid, se empodera como un sujeto guiado por la razón, como una figura imponente —a diferencia de su inicial y añorada faceta—, una reconfiguración fundamental para que transmita la proyección de un sujeto ideológico-político al menos en la interacción con La Madrid.

Por otro lado, Juan anuncia el mensaje de la coronela al comandante:

—Y bien, ¿qué dicen los valientes caudillos que te envían?

—Deploran profundamente que el tiempo y los esfuerzos de Ud. sean consagrados a la imposible empresa de tomar la plaza de Chuquisaca.

—¿Tal la consideran, mi joven embajador? Y movidos sin duda por un espíritu de cristiana caridad, me aconsejan que rehaga la gloria que me brinda mi buena estrella.

—Hacen más, Comandante: ofrecen a Ud. fuerzas, recursos y sumisión para ejecutar, con la probabilidad del éxito, la misma que Ud. medita y otras de mayor consecuencia y valía. Este compromiso, firmado por ellos, es la leal expresión de sus sentimientos y de su abnegado patriotismo.

La Madrid tomó el pliego de manos del joven y lo recorrió rápidamente.

— ¡La ilustre Juana de Azurduy en la cabeza!, —exclamó con viva satisfacción—, Las proposiciones son tentadoras, lo confieso; pero, si yo las rechazase, empeñado como estoy en llevar adelante mi **imposible empresa** — (y recalcó irónicamente esta frase) —, ¿qué consecuencias me atraería mi obstinación? (Anzoátegui 2006: 183).

La Madrid, al escuchar la propuesta del hijo adoptivo de Padilla, responde con altanería y negación, pues el consejo es contrario a su proyecto de tomar Chuquisaca. Juan expone todo lo que ofrecen los líderes si es que posterga sus acciones: servicios, recursos y sumisión con los cuales podría cumplir exitosamente su empresa. La terquedad y la imprudencia con que se expresa La Madrid son acentuadas al contestar con sorna, pues indirectamente los caudillos cuestionan su decisión, pero no reflexiona sobre qué beneficios podría conseguir de la unión con la líder o los efectos de sus actos: su arrogancia ensombrece y adormece su razonamiento. Por ello, si bien se alegra de que el mensaje esté firmado por Azurduy, el comandante contesta con ironía, reacción que es resaltada por la voz autoral: “(y recalcó irónicamente esta frase)” (Anzoátegui 2006: 183) para enfatizar la obstinación del comandante que representa la terquedad de los grupos de poder. Huallparrimachi contesta la pregunta sobre los posibles resultados de la decisión del mayor: si rechaza la propuesta de los caudillos y si continúa con su empresa:

—Las más deplorables para nuestra santa causa, —contestó Juan con firmeza—, porque la derrota de las fuerzas que Ud. conduce, desmoralizaría el espíritu de los nuestros, y privándonos de su valioso contingente, daría mayor aliento a los enemigos, inclinando a su favor esa porción indecisa y fluctuante de nuestras poblaciones.

—Tú te pones siempre en el peor de los casos, muchacho, dijo el joven Mayor impaciente.

—El más probable y sobre el que debemos basar nuestras deducciones (Anzoátegui 2006: 183).

Expone que las consecuencias podrían desmoralizar el espíritu patriota, reducir el número de seguidores y aumentar el de adeptos de las huestes realistas por el impacto de la derrota en el grupo de los indecisos. En este sentido, el héroe que anacrónicamente participa en la narración, como portador de la razón, intenta evitar mediante sus cavilaciones el futuro fracaso histórico de La Madrid y prepara el camino que consolidaría

el empoderamiento de Juana como estrategia al compartir la propuesta de la coronela con La Madrid. A la vez, gracias al anacronismo —el ser revivido fuera de su tiempo—, es el intermediario que coadyuva a integrar identidades invisibilizadas y permite el acceso de la voz autoral para integrar sus ideas. Por ello, es fundamental que de su voz —la del valiente, razonable y leal— surja el proyecto viable guiado por la caudilla. Sin embargo, a pesar de la inventiva y advertencias de Juan, La Madrid no accede a su petición y, además, menosprecia a la población indígena por el idioma que utiliza. Luego, intensifica su ímpetu y su seguridad: se ensordecere ante los consejos de Juan.

—Yo no lo juzgo absolutamente de ese modo. La plaza de Chuquisaca tiene una pequeña guarnición en la actualidad.

—Pero aguerrida y tras excelentes barricadas.

— ¡Tanto se me da de ese puñado de hombres y de esas paredes de tierra!

—La población está armada y acudirá a la primera señal de Vivero,

— ¡Bah! ¡Paisanos con fusiles! ... ¡Qué farsa!

—Y no puede Ud. disimularse que La Hera, distante nada más que doce leguas de Chuquisaca, volaría en su socorro.

—Me encontraría dueño de la plaza, llegándome la ocasión de aprovechar de sus recursos.

— ¿Ignora Ud. que Vivero espera el refuerzo que debe llegar de Potosí?

—Esta mañana se me dio ese aviso, contestó riendo La Madrid, y lo utilicé brillantemente. Ya ves que empiezo ganando la partida. ¡Magnífico comienzo!

—Pero una vez unidos las fuerzas de La Hera y de O' Relly... (Anzoátegui 2006: 183).

De la actitud de La Madrid y su negativa, surge una pregunta: ¿por qué no acepta la propuesta de Juan? Pensamos que, además de las razones expuestas, el impacto del héroe no puede ser equiparable al que ejercería la coronela en La Madrid, puesto que, a pesar de sus cualidades, Huallparrimachi es un sujeto subordinado. Además, el poder de la carta no es el mismo que se experimentaría con el cuerpo-presencia de la heroína. Dicho evento es semejante a lo que acontece a la escritora al estar supeditada a participar mediante sus escritos, pero no interactúa directamente en las audiencias o la política, por ejemplo. Juan acepta que La Madrid no cambiará de posición al menos hasta la resolución de su empresa. Por ello, decide acompañarlo en sus reyertas: a pesar de que augura la derrota, acepta ese destino.

—Las dejo plantadas, escurriéndome como el agua. Juan miró al Mayor con asombro. Este prosiguió resueltamente.

—Yo probaré que La Madrid sabe cumplir hasta un imposible, cuando así lo tiene decidido. Sea yo dueño de la plaza de Chuquisaca, aunque no más que por pocas horas, y nadie me negará la gloria de la empresa. Entonces será tiempo de ir a rendir mis laureles a los pies de la inmortal Doña Juana Azurduy de Padilla, y tomar, con justo título, el preferente lugar que ella y sus ilustres compañeros me ofrecen.

—De suerte que, el ataque sobre Chuquisaca...

—Se realizará: nadie en el mundo me sacará de mis trece. Vuelve, pues a comunicar mi resolución y mis propósitos a los que te han enviado; y ten entendido, amigo mío, que has sabido ganar mi admiración y mis simpatías.

— ¡Cúmplase, pues, lo que ha decretado el destino!, —dijo el joven con profunda tristeza—. Yo juré no volver solo... Me quedo a su lado, Comandante.

— ¿A participar de mi derrota?, le preguntó burlonamente.

—Yo espero que en ella pueda Ud. utilizar mis servicios.

— ¿Y la respuesta que esperan los caudillos?

—No faltará un mensajero que lleve tan triste nueva. Mi puesto está, en adelante, donde está el peligro. (Anzoátegui 2006:183-184).

Antes de dirigirse a su mensajero, el hijo de la anciana indígena, para que lleve el recado a Juana sobre su fracaso, nuevamente Huallparrimachi asume su posición anterior: un sujeto desorientado por sus emociones. Pero ¿por qué si demostró otra faceta, no puede mantenerla hasta el final como señal de cambio y reorganización de sus emociones? El héroe desplaza su función como transmisor del proyecto nación de Juana para enfrascarse en el sufrimiento ante su fracaso, para expresar sus emociones personales y mostrar la inestabilidad que padece, propia de una identidad feminizada. La pena no se despliega únicamente por el fracaso, sino que es una excusa para evocar el dolor causado por la negativa de Ronsardes sobre la propuesta de nupcias con Blanca. Es decir, en términos de Ahmed, esta emoción se resbala, puesto que no reside en sí en los objetos —el fracaso— (Ahmed 2015: 31).

Solo en momentos que transmitirá los proyectos ideológicos y políticos de la voz autoral o de Juana, el héroe indígena adquiere las cualidades necesarias para que la difusión sea efectiva. Con la reacción, demuestra no tener dominio de sus emociones; es decir, no las ha educado para desenvolverse en la vía pública donde la calma es una emoción centrípeta y la angustia es centrífuga (Peluffo 2016: 115). Así reafirma que es peligroso para el orden social.

Juan permaneció largo rato inmóvil, entregado al desaliento que lo dominaba.

— ¡Nada!, —murmuró al fin con amargura—. ¡No he conseguido nada!... ¡Y mi querida hermana, que puso en mi toda su confianza!... ¡y yo, que me prometía volver al lado mi

amada, bastante poderoso para protegerla contra la odiosa tiranía de su padre!... ¡Pobre de mí!... ¡Adverso destino el mío!... Pero aún me resta una esperanza... y ésta nadie puede arrebátarmela... La muerte, una muerte gloriosa en el combate... y con ella el término de mis padecimientos (Anzoátegui 2006: 184).

El héroe piensa que la única salida ante su fracaso en la encomienda —y la imposibilidad de volver al lado de Blanca glorioso para protegerla de la tiranía de su padre— es la muerte en combate. De esta manera, se materializa que su lealtad no es principalmente a la causa, sino a Azurduy, a sí mismo y a su individualidad, su orgullo. En otras palabras, feminiza sus emociones al intensificarlas al extremo de desear la muerte como solución a todas sus penas. Morir en batalla le otorgará la dignidad que ha sido menoscabada por el fracaso.

Una reflexión queda pendiente: si bien Huallparrimachi adquirió viriles características al lado de La Madrid, continúa feminizado, debido a que la subjetividad femenina es pensada como inestable: donde termina una emoción comienza otra o aparecen en simultáneo (Peluffo 2016: 116); es decir, pueden estar operando, a la vez, altas y bajas emociones. Pero ¿por qué no lo consigue?, ¿Juana lo habría logrado? Pensamos que, si bien existe una tergiversación de las ficciones canónicas, se debe cumplir con señalar el fracaso histórico del proyecto de La Madrid en Chuquisaca y, en parte, de una derrota de las élites. Por este motivo, es necesario un personaje portavoz que no persuada al mayor ni sea equiparable a Juana, y para evitar el fracaso directo de la heroína. Por ello, pensamos que Anzoátegui escoge a Juan, aprovecha el anacronismo, hace que no consiga el objetivo propuesto y luego muestra la inestabilidad emocional en la que recae. Es también un recurso que permite dejar claro que el fracaso o éxito de un proyecto no depende del género de la persona que lo lidera.

Con respecto a la última pregunta, Anzoátegui construye a Juana desde una posición de poder diferente a la que tuvo en los textos históricos; ella está ubicada por encima de la masa, de Juan y de La Madrid: no puede directamente ingresar al llano e interactuar con

los demás en un momento donde las pasiones están enardecidas en las tropas o en los pueblos. Tiene que preservar su imagen y proteger el espacio ganado en la mayoría de eventos y en la narración; por ello, solo interviene en hechos cruciales de las reyertas o para alentar el buen juicio y la medida de los héroes, en situaciones en las que se posiciona al lado de los caudillos más importantes o en el desenlace.

Por otra parte, la imagen seductora del héroe adquiere otro estatuto para el mayor cuando descubre que es el esperado inca: hay una redefinición de Huallparrimachi que nuevamente permite pensar en el amor a la patria, puesto que Juan adquiere, ante la mirada del mayor, la forma del ideal de la nación: a pesar de que el héroe represente principalmente a los pueblos indígenas, otros grupos también lo idealizan como La Madrid o el general Belgrano: “¡Qué sorpresa grata voy a dar al General Belgrano y a otros personajes importantes que piensan como él con la noticia del descubrimiento del Inca que ellos se desviven en hallar! ... ¡Y yo lo tengo en mi mano!” (Anzoátegui 2006: 188). El amor hacia Huallparrimachi es transferido por los otros que también lo aman; por lo mismo, mantiene “pegada a la gente” (Ahmed 2015:195). Huallparrimachi es amado por La Madrid no por las cualidades que mostró al conocerlo, sino principalmente por su fama y porque el amor es aprobado por otros con los que el mayor se identifica como Belgrano; en otras palabras, “el valor [al amor] puede otorgarse a través de otros” (Ahmed 2015: 202), pero nunca implica que haya una devolución por parte del que es amado.

La Madrid logró tomar Chuquisaca solo por unas horas y fue obligado a abandonar la plaza en el segundo intento. Tal como Juan había pronosticado, el plan del mayor fracasó:

La Madrid se vio obligado a abandonar Chuquisaca, sin haber satisfecho su deseo de ser dueño de la plaza no fuese más que por pocas horas; pero, aferrado a su proyecto, volvió por segunda vez a poner sitio a la ciudad, lleno de confianza, pues contaba con un numeroso auxilio de indios y con los refuerzos que le trajeron Fernández y Ravelo, quienes, informados por Juana del resultado de la misión confiada a Huallparrimachi, no escucharon más las advertencias que les dirigió, teniendo únicamente en vista los laureles que La Madrid pensaba ganar él solo, y movidos, por otra parte, por la impaciencia de salir de una vez de la inacción en que se encontraban (Anzoátegui 2006:189).

Asimismo, en el fragmento, las otras acciones que quedan al descubierto son las de Fernández y Ravelo, los otros caudillos —aquellos con quien Juana necesita afirmar su postura como líder—. Deciden colaborar con la empresa de La Madrid guiados por la pasión al pensar que la gloria solamente sería para el mayor. No es una decisión racional; es importante expresar y saber que la impulsividad no es exclusiva de las mujeres o de los indígenas. Además de lo anterior, hay otro hecho resaltante en el fragmento: Juana les informa que La Madrid no aceptó el acuerdo ofrecido por Huallparrimachi. Los líderes, a pesar de que este fracaso incrementa las posibilidades de ser derrotados en el proyecto emancipador, movidos por la impaciencia y el orgullo, no son prudentes en sus subsiguientes acciones y, además, no escuchan las indicaciones y advertencias de la heroína que son guiadas por la razón. Con lo anterior, se refuerza la idea de que las élites vigentes no tienen la competencia suficiente para guiar el desarrollo de la nación porque demuestran debilidad y no aceptan que mejores ideas provengan de una mujer, una identidad diferente de las integradas en el campo político.

La dicotomía razón/pasión nuevamente es útil para entender el posicionamiento que la escritora asigna a los caudillos y el contrapunto que genera con Juana, puesto que la posiciona en una jerarquía distinta a los anteriores por sus altas emociones, la cautela, la inteligencia y la paciencia. Si bien la dicotomía mencionada puede ser reiterativa, cumple una función importante en la construcción de la ficción: destituir o reducir la posición jerárquica de los líderes tanto de la facción indígena y la argentina como de los caudillos del Alto Perú para que Juana adquiera una posición transversal como la única adalid capaz de guiar a las huestes hacia la independencia. La diferencia más notable es que hay mayor acercamiento entre el líder indígena y Juana por los lazos familiares, de la guerra y porque ambos representan a las identidades excluidas históricamente para la autora. Recordemos que, en el escenario político finisecular del XIX, todavía se debatía

sobre la posibilidad de otorgar la ciudadanía a estas identidades, solo que, a diferencia de los indígenas, la probabilidad de que la mujer la adquiriera era nula.

Luego del intento fallido de la Madrid de tomar Chuquisaca, deciden reorganizar las tropas para desplazarse a La Laguna. Los caudillos plantean una estrategia para despistar a La Hera, el jefe realista: un grupo pequeño de soldados acompañará a Fernández por el camino de Tacopaya para que el ejército enemigo lo siga, mientras que el resto de la tropa patriota, guiada por La Madrid, transitará por el camino a La Laguna. Entre tanto, hay un diálogo que vislumbra el arrepentimiento del mayor por su apasionada decisión:

—Noble y querido amigo, —dijo el mayor, estrechándole las manos con profunda emoción—. Diez veces te he sido deudor de la vida en los combates... y si hubiese seguido tus consejos... si hubiese aceptado las proposiciones de que viniste encargado...

—Aún es tiempo, Comandante, — e interrumpió Juan con viveza— Ud. será recibido siempre con placer por los nuestros en la frontera; y allí, reorganizas nuestras fuerzas, olvidaremos con las victorias los desastres de la derrota.

—Hablas como quien eres, Juan, y tus palabras de aliento son un bálsamo para mi atribulado espíritu. Tus deseos van a cumplirse, hemos resuelto marchar a La Laguna. (Anzoátegui 2006:190).

Ante la derrota y al reconocer a Huallparrimachi como el futuro heredero de la nación, el mayor se reprocha por no haber aceptado la propuesta del héroe para garantizar el éxito de la empresa independentista. A diferencia de su posición inicial, La Madrid cede al pedido de Huallparrimachi, aunque diversas emociones como el arrepentimiento, la pena o el desánimo no lo abandonan. Huallparrimachi, en su posición como líder, se convierte en el catalizador de las emociones del mayor. Al posicionarse como la voz de la razón, nuevamente reorienta la pasión de La Madrid en el diálogo que entablarán sobre Juana:

—De las que anduvo el diablo cuando se hallaba de buen humor, muchacho. Ya conozco el modo de medir las distancias que tienen Uds., los altoperuanos.

— ¡Paciencia! La esperanza de conocer en breve a la valiente Doña Juana, me hará sobrellevar con resignación el resto del camino.

— ¡Con cuánta complacencia será Ud. recibido por mi hermana!

— ¿Tu hermana, dices?

—Verdad es, debía darle el título de madre, porque lo ha sido y sigue siendo para mí, pero el de hermana responde mejor a su edad y a la confianza que le tengo.

— ¿A su edad?

—Me lleva con pocos años.

—¿Qué oigo?... ¡Y yo que me la figuraba ya bastante cansada! ¡Hombre!, y debe ser una real moza, ¿verdad?

El entusiasmo del joven Mayor hizo sonreír a Juan, pero recobrando su seriedad le contestó gravemente.

—Doña Juana Azurduy de Padilla es una mujer que solo puede inspirar admiración y respeto.

—Y para producir esos sentimientos, tiene por fuerza que ser hermosa. Ya me tarde ponerme a las órdenes de mi bella Coronela.

—De Sopachuy al Villar, donde tiene establecido su campamento, solo hay nueve leguas, que ella se apresurará a salvar, así que reciba el aviso que Uds., le hayan enviado.

— ¡Hombre!, temo que a nadie se le haya ocurrido una cosa tan importante. ¡Qué aturdidos somos! Pero, tú piensas en todo, muchacho, y aún es tiempo de remediar ese olvido (Anzoátegui 2006: 191).

La conversación anterior que es desplegada por Huallparrimachi —desde su posición como líder-razón y mediador— y La Madrid —como sujeto de la pasión— cumple un objetivo clave: desplazar la erotización del cuerpo de Juana propuesta por la Madrid para asignarle una belleza acorde a su posición. Azurduy es presentada como una madre que, a pesar de su juventud, protege a sus hijos como Huallparrimachi y cuya belleza está vinculada a las elevadas emociones que inspira como el respeto y la admiración: es idealizada. Es importante destacar que las características asignadas a la belleza de la heroína son las adecuadas para aquellos que la siguen por ser líder e ideóloga. En este sentido, Juana adquiere atributos masculinos que son progresivamente matizados con su capacidad protectora e inteligencia, es decir, con la maternalización política de la figura de la heroína. Desde esta mirada, Juana se inclina más a una ética de la justicia⁶⁷ que del cuidado, puesto que su voluntad actúa fundamentalmente sobre la base de principios, a pesar de que exprese intereses personales. Su imparcialidad en los momentos cruciales del proyecto involucra que no sea arrastrada por las emociones, puesto que lo bueno, la reciprocidad, los derechos y la justicia tienen valor en sí mismos (Alonso y

⁶⁷ La frase “ética de la justicia” se refiere al razonamiento moral masculino que mira al otro genérico sin considerar los detalles de la situación o a los involucrados, para no ser influenciado por los sentimientos o la simpatía. La imparcialidad de esta perspectiva supone que todas las personas racionales coincidirán en la solución de un problema moral siguiendo una ética racional universalizada (Fascioli 2010: 48). En cambio, la “ética del cuidado” sería propia de las mujeres, puesto que “tienen juicios morales más contextuales e inmersos en los detalles de las situaciones y los involucrados, y tienen tendencia a adoptar el punto de vista del “otro concreto”, sus necesidades, más allá de sus derechos formales. Sus juicios involucran los sentimientos y una concepción global y no sólo normativa de la moral (Fascioli 2010: 48).

Fombuena 2006: 14). Su cercanía a la ética del cuidado se vincula principalmente con su capacidad de establecer acuerdos ante las necesidades individuales y grupales, al proteger a las huestes y los líderes; sin embargo, esta asociación surge sobre la base de la razón y no necesariamente de la emoción. Si bien participa más desde la ética de la justicia que del cuidado, logra una asertiva conciliación entre ambas cuando propone vías alternas que las entrecruza, por ejemplo, cuando protege a los grupos o individuos como Ronsardes como mecanismo de negociación, al crear un espectro más amplio del sentido de la moral. La ética de Juana revela el respeto a la diversidad.

En la dicotomía dominador/dominado, la admiración hace referencia a los sujetos que son desplazados a una posición inferior —los representantes de los dominados— (Bourdieu 2000: 55). Desde la perspectiva de la maternidad como protección-negociación, el amor en la ficción, además de ingresar como un modo de ser para los otros o ser para la nación, se convierte en propiedad de un tipo particular de sujeto cuya lealtad al ideal lo convierte en un ideal (Ahmed 2015: 193). Juana, independientemente de los hechos posteriores, no duda en salir de El Villar para salvar a las huestes que están en peligro o para revertir los errores que cometen los caudillos: “— ¡Se viene!... ¡Gracias al cielo!, —exclamó Juana con inmensa satisfacción—. Juan no se equivoca, yo volaré a su encuentro” (Anzoátegui 2006: 205).

Aparentemente, la figura de Juan y la de Juana son equiparables como líderes en las luchas por la independencia desde el encuentro con La Madrid —a pesar de que el héroe se subordina a los dictámenes de la heroína— y después de que se despliega el diálogo entre el caudillo y el mayor en el que el último alaba y agradece al primero. Sin embargo, brota la necesidad autoral de dejar a una de las figuras como la más adecuada para guiar las luchas por la independencia de Bolivia. Por ello resurge una de las debilidades del héroe que fue plasmada al inicio del capítulo: su ingenuidad. El caudillo

indígena escribe una misiva a Juana en la cual le solicita que los espere con refuerzos en La Laguna, pues La Madrid había decidido aceptar la oferta de alianza. La entrega fue asignada a Leoncio, el espía de Ronsardes, quien se debate entre el amor a Huallparrimachi y la ira hacia los supuestos perpetradores de su hogar. La desconfianza que genera Leoncio es percibida tanto por la anciana que ayudó a Huallparrimachi cuando envía la primera carta a la heroína —la que confirmaba la inicial negativa del mayor— como por el mismo La Madrid, a pesar de que es caracterizado por su emotividad y terquedad:

—Su rostro es sombrío, su mirada dura y fría como el pedernal de la montaña, —repuso la india, sacudiendo gravemente la cabeza. Desconfía de ese hombre. Los viejos no nos engañamos en nuestras predicciones, hijo mío. (Anzoátegui 2006:187) [...]

—Volando, amigo mío, antes de perder más tiempo. ¡Diablo de descuido!... Y a propósito de diablo, ¿qué suerte ha corrido aquel indio que te seguía como tu sombra?

¡Qué cara de pocos amigos tenía el tal hombre!, ¿ha muerto por ventura?

—No, Comandante, lo he perdido de vista desde hace poco, pero es seguro que ya me espera en mi alojamiento. Y ahora pienso que nadie mejor que él puede ser el conductor del aviso para Doña Juana.

—Haz lo que convenga; pero una vez cumplido su encargo, que cuide de irse a los infiernos. ¡Maldita la gracia que me hace volver a tropezar con él en mi camino! (Anzoátegui 2006: 191).

Las recomendaciones iniciales de Juana, de la anciana y la sospecha de La Madrid no son asimiladas por el héroe como medida de precaución contra Leoncio. Huallparrimachi, guiado por la confianza que deposita en el espía y por su ingenuidad, entrega la carta al traidor —aunque Leoncio no desea traicionarlo y no conoce el contenido de la carta por no saber leer—. La educación, la lectura, aparece como medio de reconversión de algunas identidades. Aquella, la misiva, podría haber salvado el posterior ataque a las tropas patriotas, el que redujo sustancialmente el número de soldados. Desde esta perspectiva, por la ingenuidad, a pesar de que sus intentos de salvaguardar a las huestes y obedecer a Juana son sinceros, Huallparrimachi se configura como el culpable de la tragedia que padecieron las fuerzas altoperuanas en el camino a La Laguna y lo destituye de su posición como el líder que la nación necesita.

Antes de la investida de los realistas, Huallparrimachi decide ir a Sopachuy, al lugar donde habita la familia Ronsardes, la hacienda El Sauce. No espera ver a Blanca, pero, en ese momento, ella se asoma por la entrada de su vivienda al escuchar al anciano Diego, el esclavo de la familia, que vislumbró la silueta de un visitante. La joven pensó que era su padre quien había partido para cumplir una misión a favor de los realistas. Sin embargo, era Huallparrimachi. Por el encuentro, las emociones de Juan nuevamente se desestabilizan. Si bien en los diálogos anteriores se puede identificar la inclinación hacia la causa patriótica, los sentimientos⁶⁸ que Blanca despierta en Juan son reorientadas hacia sus fines individuales que lo aleja de aquellos asociados a la valoración social adquirida: ser el joven y esperado inca en un momento de lucha contra el yugo español y por la independencia de los pueblos del territorio del Alto Perú. El encuentro entre los amantes es inevitable y la visita momentánea duró por varias horas: hasta el ataque a las huestes patriotas en el camino a La Laguna y la muerte del héroe indígena, pues fue asesinado junto con Blanca por Ronsardes al encontrarlos justos.

Blanca sintió, de pronto, crispase el brazo que tan suavemente la enlazaba.
— ¡Dios mío! ¿Qué sucede, Juan?, —exclamó con espanto.
Pero no tuvo respuesta. Con el cuello tendido, la respiración anhelosa y la mirada fija y dilatada, Juan era presa de una inquietud terrible; y le llegó a Blanca la vez de estremecerse, un rumor sordo y prolongado como el del trueno, había herido sus oídos.
— ¡Oh!, —exclamó Juan, deshaciéndose violentamente de los brazos de Blanca—, ¡Han sorprendido a La Madrid!... ¡Asesinar a los míos!...
Y con la cabeza desnuda y su negra y hermosa cabellera en desorden, se precipitó fuera del corredor. Un grito de desesperación, de agonía lanzado por la joven, lo clavó en el sitio.
—Juan... amado mío, —murmuró la pobre criatura, extendiendo hacia él sus manos suplicantes—. Olvidaré mi juramento... ¡seré tuya!... ¡Oh!, no abandones a tu esposa.
Y cayó desmayada, antes de que Juan y el anciano esclavo, pudieran impedirlo.
—Y bien, ¡sea!, dijo Juan con amarga resolución. Pasaré por cobarde o traidor ante los míos, pero tu amor... ¡tu amor por recompensa! (Anzoátegui 2006: 216).

El amor de Huallparrimachi hacia Blanca está individualizado y no socializado con la colectividad. Es el reactor que permite a Juan exaltar su individualidad y lo seduce hasta postergar los ideales patriotas y lo que simboliza para él. Cautivado por el amor pasional, Juan traiciona conscientemente a la nación, a La Madrid y a la coronela.

⁶⁸ Sentimientos y emociones son equivalentes en la propuesta de Ahmed.

A pesar de que al principio acata las órdenes de la heroína, al final la desobedece como el mayor y los otros caudillos. Las emociones individuales de Huallparrimachi reafirman su debilidad, a diferencia de las emociones de Juana porque, “aunque el amor [individual] puede ser crucial en la búsqueda de la dicha, lleva al sujeto a ser vulnerable, a exponerse y a depender de otra persona” (Ahmed 2015: 196). La elección de amar a Blanca se asocia con la capacidad de elegir aquello con lo que se identifica no por el tipo de emoción en sí, sino por el movimiento o dinámica que hay entre ambos al estar feminizados. En cambio, Juana es políticamente diferente: el movimiento del amor de la coronela es hacia la nación.

Si bien los vínculos de un grupo dependen de la transferencia del amor al líder para convertirse en una cualidad en común, no implica una devolución por parte del sujeto o del objeto (Ahmed 2015: 193). Por ello, Huallparrimachi, a pesar de que promete a La Madrid acompañarlo a su resguardo en La Laguna, decide no hacerlo. Prefiere la dinámica del amor hacia Blanca y traiciona, de esta manera, a las huestes, solo que esta insidia es matizada por la escritora mediante las debilidades sentimentales e ingenuidad del héroe indígena para evitar que asuma una imagen negativa en la ficción. La Madrid justifica la ausencia del héroe solo con la muerte, una metáfora de la voz autoral que puede ser equivalente a la destitución del futuro gobernante inca del Alto Perú —y de la imposibilidad de que el pueblo indígena sea el dirigente de la nueva república o de la inviabilidad de que sus integrantes asuman cargos y derechos políticos—. Además, expone lo inadmisibile de la decisión del futuro inca:

— ¡Ah! —Exclamó el desgraciado La Madrid, viéndose rodeado de un pequeño grupo de los suyos—, ¡no tener conmigo a mi noble Juan para dirigir nuestra retirada! Debe haber caído entre las primeras víctimas, puesto que no acudió a mi lado a compartir de mis peligros. Valiente y generoso, amigo mío, digno del espléndido porvenir que le aguardaba, ocupando el restaurado trono de sus antecesores (Anzoátegui 2006: 214).

De esta manera, Huallparrimachi decide su relegación y apuntala su incapacidad de controlar las bajas emociones. La sobrefeminización de sus sentimientos anula su

propio juicio, a diferencia de Juana cuyas emociones fueron modeladas, educadas como señal de refinamiento, y son acordes a la jerarquía política a la que aspira y desea consolidar a partir de los masculinos atributos ganados por sus acciones. De esta manera, las emociones de la heroína operan “para hacer y modelar los cuerpos como formas de acción” (Ahmed 2015: 24). Así, los sentimientos de la coronela se asocian más a la colectividad. Juana constata que las emociones individuales del héroe se superponen a ella y al proyecto emancipador, a pesar de que ella intentó redireccionar el desplazamiento de estas. Los sentimientos de cada uno se configuran de forma diferente y por oposición. Ello genera un distanciamiento que se concreta con la muerte de Huallparrimachi, representante de las bajas emociones, y con la reflexión final de Juana, el símbolo de la razón.

El amor hacia la colectividad de Juana se asocia con su capacidad estratégica para reordenar las mesnadas y para generar alianzas con identidades que son peligrosas gracias a la protección maternal que brinda como estrategia de negociación. Luego de los funestos eventos, ella organiza las tropas para ayudar a los que sobrevivieron a la emboscada de La Hera, el general realista; envía a Cueto a buscarlos, quien se encuentra con su sobrino el exseminarista Cueto Pérez —por él sabemos que La Madrid está a salvo—, mientras que la coronela acude a rescatar el cuerpo de Huallparrimachi. Además, reinserta a las filas independentistas a Leoncio, quien descubre que fue traicionado por Ronsardes, el verdadero culpable de la muerte de su esposa y el responsable del secuestro de Carmen —su hija—, y al sobrino de Cueto, el exseminarista, que es perdonado por la acción de salvar a La Madrid, a pesar de que colaboró como espía para los realistas.

Luego de enterrar los cuerpos de Juan, Blanca y Ronsardes, quien fue asesinado por Leoncio como acto de venganza por la muerte de su esposa y de Huallparrimachi,

Juana realiza la última intervención en la ficción. Apela al criterio de la razón como un imperativo para luchar contra las bajas pasiones y para incitar la educación de las estas.

Además, si bien está apenada, mantiene la calma y serenidad:

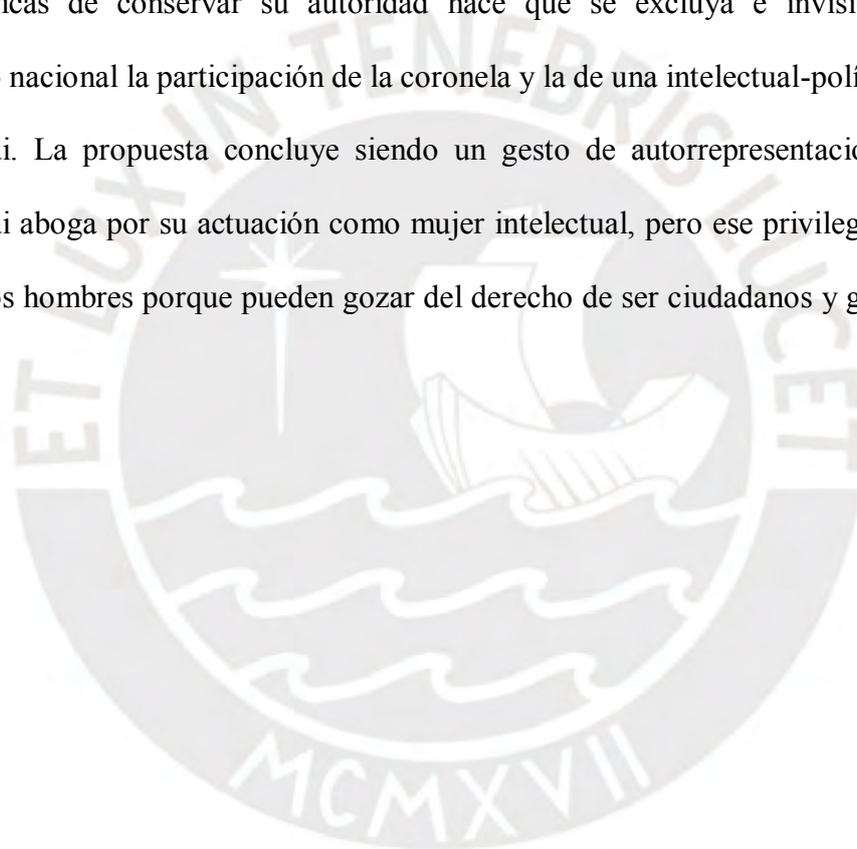
“—¡Así terminan las pasiones y los odios humanos!, pensó Juana con indecible desaliento. ¡Víctimas y verdugo, duermen ahora juntos y en paz, el sueño eterno!...” Juan, hijo mío, yo no te digo adiós... ¡Tú no has hecho más que anticiparte en el camino que seguiré en breve para unirme con mi esposo!
Y pocos momentos después, la soledad y las tinieblas rodearon la humilde tumba, que guardaba ella sola el secreto de aquel sangriento drama (Anzoátegui 2006: 221-222).

De esta manera, a pesar de la traición de Huallparrimachi, ella se despide del héroe con sosiego y sin reproches, y así se termina de encumbrarse como “la” líder que la patria necesita y como la madre de la nación al incorporar estratégicamente a los desertores. En esta parte del capítulo, es necesario hacer alusión a la última nota al pie que integra Anzoátegui para completar su propuesta: “Dios no escuchó el deseo de la noble mujer, la destinada para probar hasta dónde llega el olvido y la ingratitud de un pueblo. Juana Azurduy de Padilla, la heroína de cien combates, la patriota abnegada, vegetó en la oscuridad y murió ¡¡indigente!! En 1861” (Anzoátegui 2006: 22). La escritora emplea una metáfora para decir que el lugar asignado a Huallparrimachi y Padilla en la historia, el cielo y la fama, no es equiparable al de Juana—la exclusión y el olvido—, a pesar de su rol y labor. Ni tampoco es acorde al esperado por la misma heroína en el episodio.

Podríamos pensar que la autora denuncia la relegación que padeció la heroína histórica y ello cumpliría parte de la propuesta de la ficción. Pero la coronela de la obra, como personaje ficcional, también es líder, estratega y protectora. La autora ha reconfigurado la actuación y subjetividad de Azurduy a favor de crear una identidad que sea equiparable a la suya: la de intelectual y mujer.

Sin embargo, a pesar de los esfuerzos intelectuales de la autora y de ser la primera dama, ella mantiene el estado de postración propio de las mujeres que no gozan

del derecho a participar políticamente en el espacio público al igual que Juana, la gran estratega y líder que es relegada por la historia y el imaginario nacional. El mismo mecanismo que opera en la realidad de Anzoátegui es trasladado al episodio. Nos referimos a la lucha de las élites masculinas por mantener su dominación, la cual genera, por ejemplo, que los caudillos de la ficción actúen guiados por sus emociones y sed de poder, y sin considerar, por ser mujer, que los planteamientos de Juana son más pertinentes para el éxito de la independencia. El apremio de las hegemonías androcéntricas de conservar su autoridad hace que se excluya e invisibilice del imaginario nacional la participación de la coronela y la de una intelectual-política como Anzoátegui. La propuesta concluye siendo un gesto de autorrepresentación, donde Anzoátegui aboga por su actuación como mujer intelectual, pero ese privilegio solo se otorga a los hombres porque pueden gozar del derecho de ser ciudadanos y guías de la república.



Conclusiones

Luego del análisis de *Huallparrimachi*, quedan establecidos los vínculos entre la propuesta de Anzoátegui y nuestra hipótesis. Además, se concluye lo siguiente:

- Sobre el estado de la cuestión, encontramos que, en las tres últimas décadas, se ha incrementado el número de investigaciones sobre la trilogía histórica de la escritora: *Huallparrimachi* (1892), *En el año 1815* (1895) y *Don Manuel Ascencio Padilla* (1896). El análisis de estas se asocia a las teorías de género. Entre los trabajos más exhaustivos, están los de Virginia Ayllón, Fernando Unzueta, Joan Torres-Pou y Mariana Libertad Suárez.
- Sobre la problemática en torno al contexto en que vivió la literata, los discursos de dominación hacia la mujer estaban regidos por tres estamentos: el Estado y las leyes, la Iglesia y el sistema educativo. Sin embargo, a pesar de que las mujeres fueron configuradas como sujetos dependientes y sin autonomía —subordinadas a los imperativos patriarcales— y no gozaban de derechos políticos como la ciudadanía, algunas escritoras como Zamudio, Fernández de Mujía y Anzoátegui, en sus textos, intervienen en el espacio público para denunciar la corrupción, lo irracional y las desigualdades del sistema como señal de resistencia.
- Si bien las propuestas teóricas sobre la novela histórica de Lukács o Menton pueden ayudar a comprender algunos aspectos de *Huallparrimachi* —como los

vínculos entre el hecho histórico y el presente de la escritora—, resultan insuficientes para realizar un análisis exhaustivo del episodio. Concluimos que, para hacer una investigación más adecuada, es fundamental establecer que *Huallparrimachi* —y los textos de las mujeres en general— requiere ser interpretada a partir del establecimiento de una estética política que puede contribuir a generar más espacios de diálogo.

- Usar un género no canónico, el episodio histórico, fue un recurso para que la escritora encuentre un espacio propio para establecer su propuesta. Además, el diálogo que sostiene con los textos históricos oficiales, a partir de tretas discursivas, le sirvió para mostrar que sabe y para posicionarse como sujeto intelectual. No olvidemos que el anacronismo deliberado en *Huallparrimachi* también fue otra estrategia para la integración de su propuesta y para poder reconfigurar la subjetividad de los personajes históricos como Juana Azurduy o Juan Huallparrimachi.
- Escribir sobre una etapa de la emancipación boliviana tiene un correlato con el presente de la autora por la Guerra del Pacífico. En estas épocas, es posible la distensión dicotómica público/privado que permite otras: masculino/femenino y razón/emoción. Gracias a ello, Anzoátegui, sin provocar sospechas, también integra su propuesta y construye sujetos de acción diferentes a los normativos.
- La capacidad de negociación política de Juana Azurduy, y ser ideóloga y líder en la republiqueta de El villar luego de enviudar, en gran medida, la alejan de las características que se le atribuyeron en los textos canónicos. Así, ella es configurada como una mujer de lucha intelectual con una identidad diferente a la asignada a las mujeres en los discursos androcéntricos. Estas cualidades tienen un correlato con la autora al ser Anzoátegui una intelectual que, con su pluma,

denuncia la irracionalidad del sistema boliviano y propone nuevas alternativas de gestión, al ser primera dama —al igual que la coronela es esposa del caudillo Padilla— y vivir en una etapa de guerra. Desde esta perspectiva, Anzoátegui se refleja y se autorrepresenta en Juana Azurduy.

- Anzoátegui, al exponer la debilidad y defectos de las élites de poder androcéntrico —representadas por La Madrid, Cueto, Ravelo o Fernández—, además de criticar al sistema de gobierno, propone que es necesario incluir otras identidades que contribuyan a establecer dictámenes más efectivos y acordes a la heterogeneidad de Bolivia como las mujeres intelectuales, Azurduy o Anzoátegui.
- Los atributos de Juana Azurduy como la razón, la educación de sus emociones, la planeación o la viudez hacen que ella se aleje de los modelos femeninos pensados desde el imaginario del poder androcéntrico boliviano, los cuales establecían que la mujer, al ser dependiente del jefe de familia y emocionalmente débil, no tenía la capacidad de asumir responsabilidades ni derechos políticos y, en consecuencia, no podían acceder a la ciudadanía. Desde la propuesta de la autora, Azurduy es una identidad modélica cuyas cualidades ameritan que se le otorgue la ciudadanía al igual que a las mujeres que encarnen sus valores como Anzoátegui.
- La figura de Huallparrimachi, entre otras funciones, ingresa al escenario para debatir sobre el posible otorgamiento de la ciudadanía a las poblaciones de hombres indígenas. Si bien es una identidad importante en la obra al ser admirado y amado, las debilidades que demuestra lo emparentan más con aquellos atributos que fueron asignados a las mujeres en el discurso boliviano, a diferencia de Azurduy. Desde esta perspectiva, la escritora no estaría a favor de que ellos adquieran la ciudadanía, pero sí propone que se proteja, respete y se visibilice a dichos grupos.

- La necesidad de que diversos grupos culturales —mestizos, indígenas, realistas desertores y mujeres como Azurduy— participen en las luchas por la independencia del Alto Perú para que el proyecto sea efectivo evidencia que Anzoátegui plantea que es un requisito la inclusión de la heterogeneidad para hablar de proyectos nacionales en Bolivia.
- Si bien Juana Azurduy se configura como el sujeto modélico para la ciudadanía, es posible vislumbrar que otros personajes femeninos como Blanca o su madre expresan una posición política clara desde los espacios donde cohabitan. En esta mediada, Anzoátegui promueve la existencia de sujetos femeninos partícipes de acción política desde diferentes zonas.
- Anzoátegui es consciente de que los atributos asignados a cada género son artificiales y los utiliza con intenciones determinadas como evidenciar las contradicciones del sistema. También visibiliza que dislocar estos permite generar proyectos nacionales más inclusivos y adecuados para la heterogeneidad de Bolivia.

Bibliografía

Bibliografía Primaria

ANZOÁTEGUI, Lindaura
2006 *Desafío de una mujer —vivir sin el velo de la ilusión—*. Bolivia: Plural Editores.

Bibliografía secundaria

AHMED, Sara
2014 *Política cultural de las emociones*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

ALIAGA, Germán
1872 *Moral del bello sexo*. Bolivia: Imprenta del Siglo XIX.

ALONSO, Rosario y Josefá FOMBUENA
2006 “La ética de la justicia y la ética de los cuidados”. *Portularia*. s/l, volumen VI, número 1, pp. 7–18.

ANDERSON, Enrique
1954 *Estudios sobre escritores de América*. Buenos Aires: Editorial Raigal.

ARAUJO, Alejandro
2006 *Uso de la novela histórica en el siglo XIX mexicano*. Tesis de doctorado en Humanidades. México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa.

AUSTIN, John
1990 *Palabras y acciones: cómo hacer cosas con palabras*. España: Paidós Studio.

AYLLÓN, Virginia y Cecilia OLIVARES
2002 “Las suicidas: Lindaura Anzoátegui de Campero, Adela Zamudio, María Virginia Estenssoro, Kida Mundy”. En PAZ, Alba (editora). *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia: Hacia una geografía del imaginario*. Volumen 2. Bolivia: Programa de Investigación Estratégica en Bolivia, pp. 149-183. Consulta: 6 de mayo de 2017.

<https://es.scribd.com/document/339353445/Hacia-Una-Historia-Critica-de-La-Literatura-en-Bolivia-Tomo-II-Blanca-Wiethuchter-Alba-Maria-Paz-Soldan-Omar-Rocha-Rodolfo-Ortiz>

AYLLÓN, Virginia

2006 “Cuatro novelistas bolivianas abriendo y cerrando el siglo XX”. En GUARDIA, Sara (editora). *Mujeres que escriben en América Latina*. Perú: Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina CEHMAL, pp. 313-324. Consulta: 15 de junio de 2017.

<http://www.bdigital.unal.edu.co/45391/1/9789972926464.pdf>

2012 “Fin de siglo XIX en Bolivia: aproximación comparativa de las narrativas de Lindaura Anzoátegui de Campero y Adela Zamudio”. En GUARDIA, Sara (editora). *Escritoras del siglo XIX en América Latina*. Lima: Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina CEMHAL, pp. 399-403. Consulta: 10 de junio de 2017.

<http://www.cemhal.org/Escritoras%20del%20siglo%20XIX.pdf>

2016 “Estado y mujeres en la obra de cuatro narradoras bolivianas”. *RECIAL: Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Áreas Letras*. s/l, volumen 7, número 9, pp. 1-19. Consulta: 12 de junio de 2017.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5567566>

BOURDIEU, Pierre

2000 *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.

2008 *¿Qué significa hablar?: Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid: Akal.

CAMARERO, Jesús.

2008 *Intertextualidad: Redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*. Barcelona: Anthropos Editorial.

CANÉ, Miguel

1838 “Literatura”. En *El iniciador*. Montevideo: s/e.

CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté

1988 *La novela femenina contemporánea (1970-1985): Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos.

DA CUNHA, Gloria

2004 *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.

DE MAN, Paul

1991 “La autobiografía como desfiguración” *Anthropos*. España, número 29, pp. 113-118.

DENEGRI, Francesca

1996 *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima : Instituto de Estudios Peruanos.

- DIEZ DE MEDINA, Fernando
1980 *Literatura boliviana: introducción al estudio de las letras nacionales del tiempo mítico a la producción contemporánea*. Bolivia: Enciclopedia Boliviana.
Consulta: 25 de mayo de 2018.
- <http://www.andesacd.org/wp-content/uploads/2011/08/Literatura-Boliviana-L-historia-y-cr%C3%ADtica-1953-1980-2192kb.pdf>
- ESPOSITO, Roberto
2003 *Communitas: origen y destino de la comunidad*. Argentina: Mutaciones.
- FASCIOLI, Ana
2010 “Ética del cuidado y ética de la justicia en la teoría moral de Carol Gilligan”. *Actio*. s/l, número 12, pp. 41-56.
- <https://es.scribd.com/document/126294776/Fascioli-Etica-Del-Cuidado-y-Etica-de-La-Justicia>
- FINOT, Enrique
1946 *Historia de la literatura boliviana*. La Paz: Gisbert.
- FRANCO, Jean
1989 *Plotting women gender and representation in Mexico*. London: Verso.
- FULLER, Norma
2001 *Masculinidades: cambios y permanencias. Varones de Cuzco, Iquitos y Lima*. Lima: Fondo Editorial PUCP
- GALEANA, Patricia
2010 *Historias Comparadas de las Américas*. México: Siglo XXI Editores.
- GILBERT, Sandra y Susan GUBAR
1998 *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- GONZÁLEZ, Cecilia
2010 “Héroes nacionales, Estado civil y sensibilidades homoeróticas” En PELUFFO, Ana e Ignacio SÁNCHEZ (editores). *Entre hombres: masculinidades del siglo XIX en América Latina*. Madrid: Iberoamericana, pp. 23-58.
- GOTKOWITZ, Laura y Fernando CALLA
2011. *La revolución antes de la Revolución: luchas indígenas por tierra y justicia en Bolivia, 1880-1952*. La Paz: Plural Editores.
- GRILLO, Rosa
2010 *Escribir la historia: Descubrimiento y conquista en la novela histórica de los siglos XIX y XX*. Murcia: Cuadernos de América.
- GUERRA, François-Xavier
1999 “El soberano y su reino: reflexiones sobre la génesis del ciudadano en América Latina”. En SÁBATO, Hilda (editora). *Ciudadanía política y formación de las*

naciones: perspectivas históricas de América Latina. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 33-61.

GUIDOTTI, Marina

2011 “Gorriti, una periodista argentina del siglo XIX”. *Caracol*. s/l, número 2, pp. 42-71. Consulta: 15 de junio de 2017.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5215959>

GUZMÁN, Luis

1872 *Breve resumen de las lecciones de la historia de Bolivia*. Bolivia: Imp. del Siglo. Consulta: 20 de mayo de 2017.

[https://iif.harvard.edu/manifests/view/drs:2587703\\$38i](https://iif.harvard.edu/manifests/view/drs:2587703$38i)

HENNES, Heather

2010 “Corrientes culturales en la leyenda de Juana Azurduy de Padilla”. *Cuadernos Americanos*. s/l, número 132, pp. 93-115. Consulta: 15 de mayo de 2017.
<http://www.cialc.unam.mx/cuadamer/textos/ca132-93.pdf>

HUERTA, Raquel

2010 “Las mujeres insurgentes: Leona Vicario, Juana Azurduy, Manuela Sáenz”. En GALEANA, Patricia (coordinadora). *Historias comparadas de las Américas*. México: Siglo XXI Editores, pp. 375-397.

IRUROZQUI, Marta

1993 “La guerra de razas en Bolivia: La (re)invención de una tradición”. *Revista andina*. s/l, número 21, pp. 163-200.

1994 *La armonía de las desigualdades: Élités y conflictos de poder en Bolivia, 1880-1920*. Perú: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

LAMAS, Marta

2006 *Cuerpo: diferencia sexual y género*. Bogotá: Taurus.

LAZO, Raimundo

1974 *Historia de la literatura hispanoamericana*. La Habana: Pueblo y Educación.

LEFERE, Robin

2013 *La novela histórica: (re)definición, caracterización, tipología*. Madrid: Visor.

LÓPEZ, Frank

2011 “El giro lingüístico de la filosofía y la historiografía contemporánea”. *Revista Mañongo*. s/l, volumen XIX, número 37, pp. 189-213. Consulta: 28 de febrero de 2018.

<http://servicio.bc.uc.edu.ve/postgrado/manongo37/art09.pdf>

LUDMER, Josefina

1985 “Tretas del débil”. En GONZÁLEZ, Patricia y Eliana ORTEGA (editoras). *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Puerto Rico: Ediciones El Huracán, pp. 47-55.

LUKÁCS, Georg

1966 *Teoría de la novela histórica*. México: Ediciones Era.

MARTIN, Louis

1842 *Educación de las madres de familia o De la civilización del linage humano por medio de las mujeres*. Barcelona: Imprenta de Joaquín Verdaguer.

MASIELLO, Francine

1997 “Las mujeres como agentes dobles en la historia.” *Debate Feminista*. s/l, volumen 16, pp. 251–271. Consulta: 10 de marzo de 2018.

<http://www.jstor.org.ezproxybib.pucp.edu.pe:2048/stable/pdf/42624448.pdf?refreqid=excelsior:9887497ab2e9b4845dd424c8736fe592>

2001 *The Art of Transition: Latin American Culture and Neoliberal Crisis*. London: Duke University Press.

2003 “La Naturaleza De La Poesía.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. s/l, volumen 29, número 58, pp. 57–77. Consulta: 15 de febrero de 2018.

<http://as.tufts.edu/romancestudies/rcell/pdfs/58/4.%20MASIELLO.pdf>

MÉNDEZ, Cecilia

1995 *Incas sí, indios no: apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

MENTON, Seymour

1993 *La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica.

MITRE, Bartolomé

1887 *Historia de Belgrano y de la independencia argentina*. Tomo dos. Buenos Aires: Felix Lajouane, editor. Consulta: 25 de junio de 2017.

<https://archive.org/details/historiadebelgr00mitrgoog>

MONTALDO, Graciela

2010 “Hombres de la multitud y hombres de genio en eifin–de–siécle”. En PELUFFO, Ana e Ignacio SÁNCHEZ (editores). *Entre hombres: masculinidades del siglo XIX en América Latina*. Madrid: Iberoamericana–Vervuert, pp. 123–144.

MOSCOSO, Octavio

1885 *Apuntes biográficos de los protomártires de la guerra de la independencia del Alto Perú (Bolivia)*. Bolivia: Tipografía del Progreso. Consulta: 15 de junio de 2017.

[https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:2587781\\$47i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:2587781$47i)

MUÑOZ, Willy

2012 “Don Manuel Ascencio Padilla: La novela histórica de Lindaura Anzoátegui de Campero”. *Letras Femeninas*. s/l, volumen 38, número 2, pp. 231-242. Consulta: 10 de junio de 2017.

<http://search.proquest.com/openview/1b4a952f7ef95361c022a82bc92b97f7/1.pdf?pq-origsite=gscholar&cbl=13316>

ONG, Walter

1987 *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.

PELUFFO, Ana e Ignacio SÁNCHEZ PRADO

2010 *Entre hombres: masculinidades del siglo XIX en América Latina*. Madrid: Iberoamericana.

2016 *En clave emocional: Cultura y afecto en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (RAE)

2017 *Diccionario de la lengua española*. Vigésima tercera edición. Madrid: Espasa. Consulta: 25 de marzo de 2018.

<http://dle.rae.es/?id=LiQuOqq>

RICHARD, Nelly

1996 “Feminismo, experiencia y representación”. *Revista Iberoamericana*. Santiago de Chile, volumen LXII, número 176-177, pp. 733-744. Consulta: 7 de diciembre de 2017.

<https://es.scribd.com/document/211318340/NELLY-RICHARD-Feminismo-Experiencia-y-Representacion>

ROMERO, Sara

1976 “Presentación”. En ANZOÁTEGUI, Lindaura. *Don Manuel Ascencio Padilla: Episodio histórico*. Bolivia: Librería Editorial Juventud, pp.1-6. Consulta: 8 de marzo de 2018.

<http://www.andesacd.org/wp-content/uploads/2010/09/lindaura-donmanuelascenciopadilla-1886.pdf>

RORTY, Richard

1990 *El giro lingüístico: dificultades metafísicas de la filosofía lingüística*. Barcelona: Paidós.

ROSSELLS, Beatriz.

2001 *Las mujeres en la historia de Bolivia: imágenes y realidades del siglo XIX*. Antología. La Paz: Anthropos.

- RUIZ, Rubén
2010 “La independencia de Bolivia”. En GALEANA, Patricia. *Historias Comparadas de las Américas*. México: Siglo XXI Editores, pp. 123-136.
- SAID, Edward
2007 *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Debate.
- SOUX, María Luisa y Ana María LEMA
2017 *Las mujeres en la historia boliviana, siglos XIX y XX: de la invisibilización a la lucha por la equidad e igualdad*. La Paz: Fondo de Población de las Naciones Unidas. Consulta: 3 de marzo de 2018.
- <https://es.scribd.com/document/354301478/Mujeres-en-La-Historia>
- SOUZA, Patricia
2017 *Eva no tiene paraíso: Ensayo sobre las escrituras extraterritoriales y la autoficción*. España: La Moderna.
- SUÁREZ, Mariana Libertad
2009 *Sin cadenas ni misterios: Representaciones y autorrepresentaciones de la intelectual venezolana (1936-1948)*. Venezuela: Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos. Consulta: 10 de junio de 2018.
- http://www.bib.usb.ve/Sin_cadenas.pdf
- 2017a “*Huallparrimachi*: apropiaciones de la historia continental e intervenciones femeninas del espacio público en la narrativa de Lindaura Anzoátegui”. Ponencia presentada en *XXXV Congress of the Latin American Studies Association*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, 29 de abril de 2017.
- 2017b “Con serena dignidad: representación de Juana Azurduy de Padilla en *En el año 1815* (1895)” [proyecto].
- 2018 “*Don Manuel Ascencio Padilla* (1896): apropiaciones de la historia continental y pensamiento feminista en la narrativa de Lindaura Anzoátegui” [proyecto].
- TORRES-POU, Joan
2002 “Problemas de la tipología de la novela histórica femenina tradicional: El modelo de Lindaura Anzoátegui de Campero”. En *Aproximaciones a la narrativa femenina del diecinueve en Latinoamérica*. New York: The Edwin Mellen Press, pp. 07-18.
- UNZUETA, Fernando
1997 “Género y sujetos nacionales: en torno a las novelas históricas de Lindaura Anzoátegui”. *Revista Iberoamericana*. s/l, volumen LXIII, Número 178-179, pp. 2019-229. Consulta: 15 de mayo de 2017.
- <file:///C:/Users/USER/Downloads/6239-24261-1-SM.pdf>

URQUIDI, Macedonio

1918 *Bolivianas ilustres*. Dos volúmenes. Bolivia: Escuela Tip. Salesiana.

WHITE, Hayden

1992 *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.

ZAMUDIO, Adela

1887 *Ensayos poéticos*. Buenos Aires: Imprenta de Jacobo Pausser.

