

Propuesta política y autorrepresentación en el episodio histórico *Huallparrimachi* (1892) de Lindaura Anzoátegui Campero

Faviola Puccio¹

Pontificia Universidad Católica del Perú

Correo electrónico: a20163915@pucp.edu.pe

faviolapucciocardenas@gmail.com

Resumen

Durante las últimas décadas del siglo XIX, en Bolivia, se gestó una participación significativa de mujeres en revistas literarias. En este contexto, una de las principales escritoras que produjo planteamientos vinculados al lugar social y político de las mujeres fue Lindaura Anzoátegui Campero (1846-1898). Sus narraciones constituyen propuestas que replantean el signo de la mujer dentro de la sociedad decimonónica de la naciente república de Bolivia, como es el caso en el episodio histórico *Huallparrimachi* (1894). Este artículo pretende mostrar que, al incluir a Juana Azurduy como protagonista de la empresa emancipadora de El Villar, la escritora configura un sujeto femenino de acción política que simboliza valores vinculados al ciudadano moderno.

Palabras clave: Lindaura Anzoátegui, Juana Azurduy, *Huallparrimachi*, estética-política, distensión de dicotomías, representación política femenina, autorepresentación

1 Doctoranda en Literatura Hispanoamericana en la Pontificia Universidad Católica del Perú, integrante de la Red Interdisciplinaria de Estudios Latinoamericanos-Perú siglo XIX.

Political Proposal and Self-Representation in Lindaure Anzoátegui's *Huallparrimachi* (1892)

Abstract

In Bolivia, especially during the last decades of the 19th century, the participation of women in literary magazines developed significantly. In this context, Lindaure Anzoátegui Campero (1846-1898) was a writer who produced several proposals linked to the social and political place of women. Her narratives constitute fundamental political proposals that redefined the female symbol within the nineteenth-century society of the nascent Republic of Bolivia. That is the case of the historical episode *Huallparrimachi* (1894). This article aims to prove that by including Juana Azurduy as the protagonist of the liberation endeavor of El Villar, the writer constructs a female subject of political action that symbolizes values linked to the modern citizen.

Keywords: Lindaure Anzoátegui, Juana Azurduy, *Huallparrimachi*, aesthetic, political distension of dichotomies, female political representation, self-representation

Fecha de recepción: 7 de febrero de 2022

Fecha de aceptación: 15 de abril de 2022

Cuando miran en la mujer solo un concurso pasivo a los desarrollos
de la civilización, dudo que posean ilustración o buena fe.
Cuando contemplan en la mujer solo un precioso ser,
objeto del deleite y la dicha, dudo que tengan criterio o sentido moral.

José Macedonio Urquidí

Introducción

Como afirma Mary Louise Pratt, durante el siglo XIX, las naciones fundadas a través de procesos de descolonización crearon una narrativa de origen que contradijo “plenamente las características esenciales de la soberanía, autonomía y distinción que componen el imaginario nacional” (1993: 52). En ese sentido, los lazos horizontales y de fraternidad se resquebrajaron ante la

intención de las élites de mantener la subordinación de clase, raza y género. Como alude Pratt, un claro ejemplo es que, en las obras de los intelectuales, “se revela[ba] el impulso para limitar la ciudadanía de las mujeres” (*ibid.*: 54).

Para comprender parte de la situación de las mujeres en Bolivia a partir de 1880, es importante mencionar que, luego de la derrota de la guerra del Pacífico (1879-1883), comenzó un proceso de refundación. Uno de sus principales objetivos fue la reformulación de la identidad nacional “para diseñar una nueva nación” (Irurozqui, 2000: 395). Para ello, se asumió la democracia como una estrategia para elevar el espíritu cívico y para disciplinar en nombre del bien general y del progreso. Se estableció, además, que el voto libre y popular era la única vía para defender la democracia mediante los comicios. Como afirma Marta Irurozqui, este se convirtió en el elemento que definía la ciudadanía. Sin embargo, esta solo podía estar garantizada con “normativas que asegurasen un electorado responsable e independiente” (2000: 398). Dicha premisa reforzó la idea de que el gobierno debía erigirse sobre la base de los que representaban la razón, lo que excluía a los sectores considerados “no reflexivos”.

Empero, esta democracia permitió otras formas de participación pública que generaron espacios válidos para interactuar o intervenir. Por ello, las mujeres también pudieron, en parte, expresar su desacuerdo en torno a la exclusión política que padecían por ser catalogadas como dependientes o improductivas. Aun así, se debe considerar que el sufragio “adquirió un valor simbólico refrendador de la respetabilidad social” (Irurozqui, 2000: 398), por lo que fue central en las relaciones políticas y sociales que ellas pretendían.

Para entender lo anterior, es necesario mencionar que el Código civil de Andrés de Santa Cruz (1831) y sus versiones posteriores disipaban la posibilidad de otorgar el derecho al voto a la mujer al designarla como incapaz “de realizar acciones similares a las de los hombres, asimilada a la minoría de edad y a la inferioridad [...] y, como consecuencia de ello, su dependencia y la prohibición y restricción de realizar una serie de actos por sí misma” (Rossells, 2001: 34). De esta manera, se la privaba de tener derechos políticos y de ser ciudadana. Es resaltante que la prolongación del estatus colonial de las mujeres en Bolivia, y en Latinoamérica, como Rossana Barragán propone, se haya relacionado con dos aspectos centrales. Por un lado, en el siglo XIX, “coexistían formas constitucionales, legales y políticas modernas con una sociedad no moderna, estamental y tradicional” (1999: 10). Por ende, se mantuvo vigente la condición de subordinación femenina en las leyes y en los códigos, en vez de renovar su posición.

Pese a lo anterior, muchas mujeres crearon resquicios para expresarse y fundar territorialidades en las letras de Bolivia. En este sentido, interesa la afirmación de Virginia Ayllón sobre las mujeres escritoras:

Los proyectos nacionales del Estado boliviano, colonial, liberal y nacionalista, no han incluido o lo han hecho por omisión a las mujeres, lo que no significa que las mujeres no hayan representado sus visiones sobre tales proyectos o, para decirlo de otra manera, no se hayan representado en ellos. En ese sentido, la obra de las escritoras bolivianas expone esas representaciones en interpelación directa o indirecta a dichos proyectos (2016: s./p.).

Especialmente, en las últimas décadas del siglo XIX –durante el “período clásico en la literatura patria” (Díez de Medina, 1954: 228) después de la guerra del Pacífico–, se gestó una participación significativa de mujeres en revistas literarias, a pesar de que todavía se mantenía el paradigma genérico que asignó la acción pública a los hombres y lo doméstico a las mujeres. Se debe considerar que la prensa² fue un espacio fundamental de difusión del discurso literario y, al estar en interacción con el espacio público, contribuyó en los planteamientos y en la constitución del imaginario de la nación boliviana. Por la ampliación de la esfera pública, el grupo lector comenzó a integrar a las mujeres como parte de lo nacional, aunque continuaba siendo “marcadamente criollo (blanco) y de clases privilegiadas” (Unzueta, 2018: 15). Sin embargo, es el uso público de la palabra por parte de las escritoras lo que provocó el descubrimiento de cualidades que fueron ignoradas y las condujo a desarrollar la problemática de su subordinación e inferioridad para enfrentarla (Mannarelli, 2018: 115).

En efecto, Hercilia Fernández difundió una serie de artículos titulada “La educación de la mujer”, en el semanario de Sucre *El Álbum* en 1889, dirigido por Carolina Freyre, para sostener que la instrucción podía reducir la diferencia de clases y para abogar por una educación más inclusiva para las mujeres. Adela Zamudio, quien en 1887 publicó sus *Ensayos poéticos* –obra que integra el poema “Nacer hombre”–, también proponía una crítica acérrima al sistema por catalogar a la mujer y al hombre por sus diferencias genéricas para otorgar derechos políticos solo al segundo. En este grupo, otra escritora emblemática fue Lindaura Anzoátegui de Campero (1846-1898), esposa del presidente Narciso Campero (1880-1884).

Virginia Ayllón y Cecilia Olivares (2002) la nombran la “primera dama escritora” no solo por haber estado casada con Campero, sino también por considerarla la primera narradora de Bolivia en utilizar el cálamo “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” (citado en

2 Benedict Anderson propone que fue el medio difusor del proyecto de una nación, del imaginario social y del nacionalismo, solo que inicialmente fue para un grupo reducido, el que conformó la élite letrada criolla.

Ayllón, 2006: 17). Por ello, para enfocarnos en sus propuestas políticas, en este artículo, se analizará el episodio histórico *Huallparrimachi* (1894). Se pretende comprobar que, al incluir a Juana Azurduy como protagonista de la empresa emancipadora de la república de El Villar, la escritora configura un sujeto femenino de acción política que simboliza valores vinculados al ciudadano moderno.

La estética-política de Lindaura Anzoátegui

Como menciona Sara Romero, durante la guerra del Pacífico, Lindaura Anzoátegui, como primera dama, realizó diversas actividades como labores de beneficencia o atención a los heridos en hospitales. Ella “cumplía su deber con discreta comprensión de necesidades relacionadas con la guerra injusta y sus consecuencias inmediatas” (1976: 20). Incluso Elssa Paredes de Salazar afirma que, probablemente, a su influencia “se debe el proyecto de reforma de la 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 a voto de ambos sexos” (1965: 150). En sus escritos poéticos, Anzoátegui muchas veces expuso su “ardiente patriotismo” (Urquidí, 1918: 85) en poemas en torno al proyecto nacional, la moral cívica, el patriotismo y el amor a la nación como en “Sucre”, “Plegaria” o “¡Bolivia!”. José Macedonio Urquidí llegó a subrayar que estos versos traslucían “un alma varonil” (*ibid.*: 85). Pero justificaba la poética de la autora al decir que también “fue bélico el espíritu de los antepasados de la épica cantora” (*ibid.*: 85), manteniendo así el paradigma de género.

En sus narraciones, El Novel –pseudónimo con el que ella firmaba sus obras–³ expresó sus planteamientos vinculados al lugar social y político de las mujeres, y criticó a las instituciones y grupos de poder. En *Cuidado con los celos* (1893), la posición de resistencia que ella asumía estaba sutilmente mediada por la apropiación del discurso de la élite criolla de Bolivia, para subvertir sus principios y objetivos (Masiello, 1997). En *Cómo se vive en mi pueblo* (1892), que ella misma designó como “cuadros de costumbres”, se acusa la corrupción que ejercían tanto el clero como los organismos estatales que pretendían fortalecerse en Bolivia.

La escritora también denunció a aquellos que intentaban acceder a cargos públicos mediante la compra de votos al aprovecharse de la pobreza del pueblo y de su ignorancia, no sin antes aclarar que su narración era una “relación tan sencilla como cierta, que, probablemente, no llegará nunca a conocimiento de

3 En *Don Manuel Ascencio Padilla* (1976), publicación póstuma de Anzoátegui, aparece con el pseudónimo Estrellas (Romero, 1976).

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). Encubierta por su seudónimo, ironizó la invisibilidad que enfrentaron, en parte, las escritoras de entresiglos, pues sabía que su escritura, muy probablemente, no sería materia de cuestionamientos. Pero dicho desinterés también le permitió intervenir sin que sea censurada.

Asimismo, problematizó los dispositivos de control –un capital de signos consagrados por la cultura y la sociedad– que el sistema utilizaba para educar a la población. Esto se debía a que impulsaba prácticas que fortalecían a las instituciones –el Estado, el Clero, el sistema educativo– y a la élite criolla en desmedro de otros sujetos, como las mujeres. El objetivo de la escritora fue visibilizar que dichos dispositivos eran artificiales y, por lo tanto, reorganizables y reconstruibles a partir de la dinámica de las subjetividades que insertó en sus obras.

Es significativo que lo anterior se haya producido durante una etapa en que, en la narrativa decimonónica, los protagonistas se inscribían en “una serie de programas ideológicos, instituciones y organizaciones que en última instancia giran en torno a un proyecto nacional [...] que conforman los lazos simbólicos y emotivos que relacionan e inscriben a los sujetos nacionales como tales” (Unzueta, 1997: 221). Por lo mismo, las narraciones de Linda Anzoátegui también constituyeron propuestas políticas fundamentales que replantearon el signo de la mujer dentro de la sociedad decimonónica de la naciente república de Bolivia, como es el caso de *Huallparrimachi* (1894), el primer episodio histórico de la trilogía Azurduy.⁴

Huallparrimachi es una ficción histórica cuyas acciones inician en mayo de 1817 y se imbrican con las luchas por la independencia altopperuana por parte de las huestes del sur. El escenario es la republiqueta de El Villar –centro local de insurrección–, dirigida por los esposos Manuel Ascencio Padilla y Juana Azurduy. Sin embargo, para este año, Padilla había fallecido en batalla. Por ello, su mujer asumió el lugar del difunto junto con los caudillos Fernández, Cueto y Ravelo. Por otro lado, Juan Huallparrimachi, el hijo adoptivo de Padilla en la obra, acompaña a la viuda en el proyecto emancipador y obedece sus mandatos. Una de las tareas que debe realizar, por pedido de Azurduy, es convencer al mayor Gregorio Aráoz de La Madrid de firmar un acuerdo para que lidere las tropas altopperuanas, pues en ese momento estaban divididas. También debe pedirle al mayor que desista de tomar Chuquisaca, porque resultaría un fracaso. Interesa aclarar que el plan planteado por la guerrillera no solo podría conducir a la unión de las huestes

4 Se denomina trilogía Azurduy a los tres episodios históricos de la escritora: *Huallparrimachi* (1894), *En el año 1815* (1895) y *Don Manuel Ascencio Padilla*, episodio publicado recién en 1976.

patriotas, sino también sería útil para consolidar su posición ante los otros caudillos, pues, como ella recalca, era difícil convencerlos de que acepten sus estrategias de guerra. A lo anterior se suma que Huallparrimachi estaba enamorado de Blanca, la hija del realista Remigio Ronsardes.

A partir de ello, se desarrollan las acciones que permiten configurar las posiciones y el desenvolvimiento de los personajes para dibujar la propuesta de la escritora. Como se mencionó anteriormente, este artículo pretende comprobar que, al incluir a la coronela altoperuana como protagonista de la empresa libertadora de la república de El Villar, Linda Anzoátegui configura a un sujeto femenino de acción política que simboliza valores vinculados al ciudadano moderno, además, que le permite autorrepresentarse.⁵

En primer lugar, para desplegar el planteamiento del trabajo, es necesario aclarar que, por su vínculo relacional con el poder, la autora estableció un protocolo de enmascaramiento que le permitió 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). Ello se debe a que las mujeres solo podían “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). Este objetivo es encarado desde una estética-política, es decir, mediante tácticas que resemantizan el lenguaje al introducir nuevas formas de ver la historia, poniendo en tela de juicio los espacios de poder (Masiello, 2003) para cimentar lugares para el ingreso de su voz.

Por ello, Anzoátegui replantea una gramática mediante la apropiación del episodio histórico como lugar de empoderamiento (Franco, 1988) para alejarse de las novelas históricas, al ser estas “asunto de poder estatal que estaban agenciadas por una marcada identidad viril” (González Stephan, 2010: 39) y destinadas a los intelectuales. Como menciona Jean Franco, la complicidad con los géneros menores de las mujeres se produce durante periodos regidos por la modernización o el nacionalismo. Durante dichas etapas, los discursos operan como “narraciones canónicas y sistemas simbólicos que, además de cimentar la sociedad, representaron a las mujeres diferencialmente en el texto social” (1993: xi).⁶ Pero el mismo texto social

5 La autorrepresentación se refiere a que las mujeres, al no tener dentro del discurso de las élites intelectuales un rol que las posicione de forma más próxima al ciudadano moderno, debían producir sus narrativas para que sean pensadas con atributos disímiles al anclaje colonial y puedan abrir espacios para su intervención pública, sobre todo durante el período de entresiglos.

6 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”.

dominante produce zonas para que la mujer pueda intervenir desde la diferencia. Es conveniente que el episodio sea el género menor desde donde Anzoátegui realice su propuesta, ya que se enfoca en eventos importantes y específicos de la historia desde la ficción, lo que contribuye a comprender los hechos del pasado y su correlato con el presente, como alude Araujo (2006). Es interesante que el episodio se centre en una etapa en que Azurduy ya era viuda y dirigente de El Villar, y que se aproveche la ficción para integrar a Huallparrimachi, para así gestar una propuesta desde un evento anacrónico, como analizaremos a continuación.

Para comenzar, es pertinente mencionar que Anzoátegui introduce en *Huallparrimachi* fragmentos de textos históricos sobre las luchas independentistas de Luis Mariano Guzmán, Bartolomé Mitre y Octavio Moscoso. La información que integra es una forma de demostrar y certificar que conoce ampliamente el pasado boliviano. Lo anterior le permite posicionarse como un sujeto del saber; por lo mismo, puede cuestionar la historia y construir su emplazamiento como intelectual, pero desde el episodio histórico. En otros términos, como la escritora no se expresa desde la historia oficial o desde la novela histórica, ella genera su propio lugar para establecer “un relato de las prácticas de resistencia frente al poder” (Ludmer, 1985: 49) mediante tretas discursivas –en términos de Josefina Ludmer– que le permiten cuestionar el pasado consensuado y el lugar de la mujer.

Como se mencionó, otro mecanismo que resulta fundamental es el anacronismo: revivir a Huallparrimachi en la ficción meses después de haber fallecido permite a la autora distanciarse del canon histórico: “Según el autor a que nos referimos [Octavio Moscoso], Huallparrimachi murió en el hecho de armas del 2 de agosto de 1916; nosotros nos permitimos hacerlo figurar algunos meses después, contando con que nuestros lectores nos perdonarán este inofensivo anacronismo” (Anzoátegui, 2006 [1894]: 163). Al referirse al anacronismo, la escritora evita la confrontación entre saberes e idealizaciones culturales e históricas y, al sugerir que es adrede, fundamenta el carácter ficcional de los hechos. Asimismo, disculparse al catalogar su decisión como inofensiva es una estrategia “para negociar su ingreso al campo intelectual sin resultar amenazante” (Suárez, 2018: 421). De esta manera, mediante este episodio, Anzoátegui puede intervenir en el debate que se estaba produciendo durante el intersticio entre los siglos xix y xx en las audiencias públicas de Bolivia. Con ello, nos referimos principalmente a la ampliación de la ciudadanía⁷ y a la implantación del régimen de partidos políticos en

7 La Constitución política de 1878, en la que se integró algunas modificaciones en 1880, estipulaba que para ser ciudadano se requería tener 21 años si es que era soltero y 18 años si estaba casado; debía saber leer y escribir, y obtener un ingreso que no sea por labores de registro doméstico; asimismo, era obligatorio estar inscrito en el Registro Cívico.

Bolivia (Irurozqui, 1994). No es en vano, por ejemplo, que la escritora tarijeña también integre su postura a partir de la voz de Blanca –la hija de Ronsardes que ama a Huallparrimachi–, quien reproduce las enseñanzas de la madre muerta cuando discute con su padre. Así la autora, en la voz de una joven mujer, expresa una postura que busca el progreso y la paz para aleccionar al padre, aunque no tenga el efecto deseado:

[...] 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 [1894]: 175).

Dicotomías y reconfiguraciones

El segundo aspecto a considerar es que, durante estas contiendas,⁸ muchas mujeres dejaron su hogar para acudir al campo de batalla, lo que implicaba que los binomios público/privado y hombre/mujer se flexibilizaran. En efecto, en *Historia de Belgrano y de la independencia argentina*, Bartolomé Mitre mencionaba lo siguiente sobre Juana Azurduy:

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 (*ibid.*: 601).

Mitre asignaba a la heroína la valentía, la pasión por la guerra, la fuerza, un “varonil” esfuerzo y características de “amazona”. Estos calificativos eran

Si cumplía con las condiciones anteriores, tenía derecho a votar y ser elegido. Pero no estaban incluidas las mujeres.

8 En aquella etapa, no fue poco frecuente que las mujeres participaran en la causa independentista o en otras guerras, como Bartolina Sisa o Vicenta Juaristi Eguino.

mecanismos para respaldar su intervención en las luchas independentistas, pues finalmente se trataba de una mujer que difería de los códigos culturales y genéricos establecidos. Pero no por ello dejaba de mantener un vínculo relacional con su esposo, que también acreditaba sus acciones en el campo de batalla. Al usar este mismo procedimiento, Anzoátegui se amparaba, por su parte, en un proceso de intertextualidad decimonónica,⁹ pero invertía la carga atribuida a Juana Azurduy. Así, la escritora reformulaba la imagen de la guerrera histórica y sanguinaria que le había sido asignada para civilizarla y otorgarle una identidad estabilizadora. Lo anterior implicaba también que fuese una reguladora de la violencia en la república, pues de ello dependía el proyecto emancipador, tal como se desprende del siguiente diálogo con Huallparrimachi:

[...] 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 (Anzoátegui, 2006 [1894]: 164-165).

Cabe resaltar que la escritora edificaba una de sus propuestas políticas, como menciona Virginia Ayllón (2016), mediante las acciones de una heroína que ya formaba parte de una genealogía de mujeres fundadoras de la nación. En esta línea, Anzoátegui posicionaba a Azurduy como un sujeto guiado por la razón desde la ética de la justicia asignada a la visión masculina. Así, subvertía la posición que la heroína asumía en la dicotomía civilización/barbarie dentro de la historia oficial. Por otro lado, se debe considerar que Juana Azurduy era ya viuda y llevar el luto era una señal de unión y lealtad necesaria a su difunto esposo que la subalternizaba, pero a la vez reforzaba su jerarquía dentro de las huestes patrióticas; no en vano, en esta ficción histórica, alude constantemente a las hazañas de su marido. El signo de la viudez también ingresa en un doble juego, puesto que era símbolo de independencia. Sin embargo, el estatus ganado no era necesariamente reconocido por otros sujetos.

Lo anterior se hace evidente en la búsqueda de Azurduy, como parte de su propio proyecto, del reconocimiento de los caudillos que la acompañan,

9 Entre los estudios de intertextualidad con enfoques feministas, la intertextualidad decimonónica es una estrategia narrativa de las escritoras que tiene la finalidad de generar nuevas perspectivas o cuestionar las construcciones culturales de género (Miller, 1995).

Cueto, Ravelo y Fernández. Si bien tiene ganado el respeto de Huallparrimachi y de parte de las mesnadas, su lugar no está garantizada dentro del grupo de patriotas, es decir, de aquellos quienes son los representantes de la élite en la narración, a pesar de que participa a su lado: “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 [1894]: 165). Es justo por la necesidad de reafirmar su espacio, a partir de la estrategia de aunarse con La Madrid, que Azurduy necesita de Huallparrimachi para que su empoderamiento se realice por transferencia mediante las intervenciones del último.

No es un evento fortuito que Lindaura Anzoátegui escogiera a dos héroes de las luchas por la emancipación. En las nacientes repúblicas, el tema de la guerra y sus representaciones fueron empleados como metáforas de la nación. Como lo explica González Stephan (2010), la participación del intelectual en el centro de poder fue análoga a la del soldado en las reyertas. El primero debía tener la misma cualidad heroica y viril del segundo para garantizar la victoria de los proyectos de las naciones emergentes. Por lo mismo, también sirvieron como analogía del ciudadano de la nueva república cuya función era disciplinar y reorganizar a las nacientes naciones por tener cualidades como la razón y la valentía. En cambio, estos discursos asignaron a la mujer¹⁰ la inmadurez, fragilidad, dependencia, inestabilidad y escasez de razón que impidieron que sea vista como un sujeto adecuado para ser parte de los héroes patrios y de las metáforas para pensar en la categoría de “ciudadana” de la nueva república.

Por esta razón, Anzoátegui, al apropiarse de las estrategias de los discursos de la élite letrada criolla, cuestionó y desafió los códigos establecidos. Al distender las polaridades hombre/mujer, razón/emoción, público/privado y civilización/barbarie, la escritora reorganizó las posiciones de poder de los sujetos de la ficción histórica, principalmente, mediante la traslación de atributos considerados feminizantes o masculinizantes a los individuos sin que haya una correspondencia con su sexo. Es la heroína de la ficción quien subordina a Huallparrimachi, pues las acciones del personaje tienen como punto de partida las directrices o mandatos emitidos por ella para llevar a cabo una estrategia que pueda unir a las tropas que, en dicho momento, estaban dispersas.

10 La mujer en las ficciones fundacionales asumía roles diferentes a los del guerrero. Su participación era desde el hogar, como madre o esposa, o como recompensa del héroe quien, después de la lucha, ganaba el amor de ella y lo concretaba mediante el matrimonio (Sommer, 2004).

Por su parte, el hijo adoptivo de Padilla es retratado como el heredero del Alto Perú por su ascendencia y se identifica con un pasado ancestral idealizado. De esta forma, la escritora justifica el rol que cumple el héroe indígena y genera un espacio para ingresarlo dentro del debate de su época. Para entender lo anterior, también es central considerar que, en la primera nota a pie de página, ella alude al doble origen de Juan Huallparrimachi, el andino y el español, que es referido en los *Apuntes biográficos de los próceres y mártires de la guerra de la Independencia del Alto-Perú (Bolivia)* (1885) de Octavio Moscoso: “Juan, conocido con el nombre Huallparrimachi, que eligió por 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” (Anzoátegui, 2016 [1894]: 163).

Sin embargo, Lindaaura Anzoátegui, al configurar la identidad del protagonista en el despliegue de los hechos en la narración, invisibiliza su legado español y solo se enfoca en los atributos asociados a su linaje prehispánico. Este procedimiento fue común en el romanticismo, sobre todo en obras como *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda o *Cumandá* (1879) de Juan León Mera; la diferencia es que, aquí, la tarijeña invierte la carga de la prueba. En los textos anteriores, el mestizaje de los personajes no es mencionado al inicio y solo es revelado como una prueba para el blanqueamiento e inserción social, mientras que en este caso, priman sus características indígenas.

Sin embargo, las mismas dinámicas que se establecen entre él y Juana Azurduy lo ponen en una situación de subordinación y provocan, en cierta medida, su feminización. El propósito de Anzoátegui, al reconfigurar una identidad que pertenece a la aristocracia prehispánica, es instaurar “[...] 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). Por lo mismo, en la obra es indispensable la infantilización-feminización de Huallparrimachi. Desde el inicio, su belleza exótica, “que subyuga a cuantos [lo] rodean” (Anzoátegui, 2016 [1894]: 165), su juventud y su amor desmedido por Blanca invierten sus cualidades. De manera implícita, la escritora plantea que los hombres de las comunidades indígenas todavía necesitan ser tutelados y cierra la posibilidad de que la nación provenga de estos sectores, como también aluden Unzueta (1997) y Suárez (2018).

La Madrid y los caudillos como Fernández o Ravelo –los representantes de la metáfora del guerrero– tampoco se encuentran necesariamente dentro de los estereotipos masculinos y, muchas veces, se dejan llevar por sus emociones. Impulsivo, en dos oportunidades, La Madrid decide salir al calor de sus armas para tomar Chuquisaca. El desenlace es el encuentro infortunado con las huestes realistas en el camino a La Laguna. Asimismo, Anzoátegui reconfigura la subjetividad de los caudillos Fernández y Ravelo

al asignarles demasiada pasión y ceguera, para así cuestionar sus habilidades en las reyertas:

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 trajeran Fernández y Ravelo, quienes, informados por Juana del resultado de la misión confiada a Huallparrimachi [el primer intento de La Madrid de tomar Chuquisaca] no escucharon ya las advertencias que les dirigió, teniendo únicamente en vista los laureles que La Madrid pensaba ganar para él solo, y movidos, por otra parte, por la impaciencia de salir de una buena vez de la inacción en que se encontraban (Anzoátegui, 2016 [1894]: 189).

Por orgullo, aquellos no lograron determinar los efectos que pueden generar sus decisiones. La consecuencia no solo fue el fracaso, sino la emboscada del general realista La Hera, que implicó la pérdida de numerosas vidas del bastión patriota. Por estas razones, estos personajes se alejan de la imagen ideal del guerrero-ciudadano. La heroína de El Villar, a diferencia de los anteriores, tiene la capacidad analítica para determinar que las operaciones de los otros líderes fracasarán. Es Juana Azurduy quien participa y organiza el rescate de los sobrevivientes de la emboscada del general realista La Hera, a pesar de que los caudillos desobedecieron su mandato.

Asimismo, la templanza hace que ella coloque a la patria por sobre cualquier interés personal: “—¿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” (Anzoátegui, 2006 [1894]: 165). La guerrillera tiene, además, la capacidad de negociar con las huestes realistas representadas por Ronsardes, a quien brindó protección, y con las identidades del bando patriota que arriesgan la empresa de fundación.

Desde esta perspectiva, al igual que los intelectuales de la élite criolla asumen la imagen del guerrero de los discursos fundacionales, Lindauro Anzoátegui proyecta esta analogía en Juana Azurduy —“la constructora” de la nación—, al reconfigurar la subjetividad de la heroína. En esta ficción histórica, la estrategia narrativa contribuye e insiste “en el aporte femenino a la independencia” (Ayllón, 2016: 6). Además, al utilizar una figura históricamente reconocida por sus hazañas,¹¹ Anzoátegui justifica su participación en el espacio público.

11 Doris Sommer menciona que, en el siglo XIX, se construyó “una suerte de prehistoria de la élite [para] que sirviera a las consolidaciones conservadoras progresistas que asumían la tarea de definir el equilibrio de los nuevos Estados” (2004: 48).

Después del fracaso de La Madrid y los caudillos, Huallparrimachi es asesinado. Frente a las tumbas de Blanca, de Ronsardes y del descendiente de los incas, la guerrillera exclama: “—¡Así terminan las pasiones y los odios humanos! [...]. 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!” (Anzoátegui, 2006 [1894]: 221-222). No es en vano que la heroína se ubica al lado de su difunto marido, pues, además de su amor, ella expresa un deseo de compensación y de reconocimiento social y político. Es ahí que interviene la voz narrativa para anunciar su trágico fin:

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 [1894]: 22).

Y, con ello, la escritora denunciaba que muchos de aquellos símbolos que podían servir de modelo para educar en una dinámica social más equitativa fueron excluidos por la propia conveniencia de las élites criollas.

Bibliografía

Anderson, Benedict (1993). *Comunidades Imaginadas: Reflexiones Sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Ahmed, Sara (2015). *Política cultural de las emociones*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Anzoátegui, Lindaura (2006). *Desafío de mujer: Vivir sin el velo de la ilusión*. La Paz: Plural.

Araujo, Alejandro (2006). *Uso de la novela histórica en el siglo XIX mexicano*. Tesis doctoral. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa.

Ayllón, Virginia (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* (Córdoba), vol. 7, núm. 9: 1-19.

— (2006). “Cuatro novelistas bolivianas abriendo y cerrando el siglo xx”. Sara Guardia (Ed.), *Mujeres que escriben en América Latina*. Lima: CEHMAL, pp. 313-324.

Barragán, Rossana (1999). *Indios, mujeres y ciudadanos. Legislación y ejercicio de la ciudadanía en Bolivia (siglo XIX)*. La Paz: Fundación Diálogo.

Bolivia (república de) (1901). *Constitución política de la República de Bolivia y las disposiciones que la complementan e interpretan*. La Paz: Imprenta del Estado.

Bourdieu, Pierre (2002). *Campo intelectual, campo de poder. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires: Editorial Montessor.

Díez de Medina, Fernando (1954). *Literatura boliviana. Introducción al estudio de las letras nacionales del tiempo mítico a la producción contemporánea*. Madrid: Aguilar.

Fascioli, Ana (2010). “Ética del cuidado y ética de la justicia en la teoría moral de Carol Gilligan”. *Actio* (Bogotá), núm. 12: 41-56.

Franco, Jean (1989). *Plotting Women, Gender, and Representation in Mexico*. London: Verso.

González, Cecilia (2010). “Héroes nacionales, estado civil y sensibilidades homoeróticas”. Ana Peluffo e Ignacio Sánchez (Eds.), *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.

Habermas, Jürgen (1995). *The Structural Transformation of the Public Sphere*. Cambridge: The MIT Press.

Irurozqui, Marta (2000). “‘Democracia’ en el siglo XIX. Ideales y experimentaciones políticas: El caso boliviano (1880-1899)”. *Revista de Indias* (Madrid), vol. 60, núm. 219: 395-419.

— (1994). *La armonía de las desigualdades: Élite y conflictos de poder en Bolivia, 1880-1920*. Lima: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Ludmer, Josefina (1985). “Las tretas del débil”. Patricia Elena González y Eliana Ortega (Eds.), *La sartén por el mango: Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Puerto Rico: El Huracán, pp. 47-54.

Mannarelli, Mariemma (2018). *La domesticación de las mujeres. Patriarcado y género en la historia peruana*. Lima: La Sinistra Ensayos.

Masiello, Francine (2003). "La naturaleza de la poesía". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima / Pittsburgh), vol. 29, núm. 58: 57-77.

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

— (1997). "Las mujeres como agentes dobles en la historia". *Debate Feminista* (Ciudad de México), vol. 16: 251-271.

Méndez, Cecilia (1995). *Incas sí, indios no: Apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Miller, Nancy (1995). "Changing the subject: Authorship, Writing and the Reader". Sean Burke, *From Plato to the Postmodern: A Reader*. Edimburgh: Edimburgh University Press, pp. 193-212.

Mitre, Bartolomé (1887). *Historia de Belgrano y de la independencia argentina*. Buenos Aires: Félix Lajouane.

Montaldo, Graciela (2010). "Hombres de la multitud y hombres de genio en el *fin-de-siècle*". Ana Peluffo e Ignacio Sánchez (Eds.), *Entre hombres: masculinidades del siglo XIX en América Latina*. Madrid: Iberoamericana, pp. 123-144.

Paredes de Salazar, Elssa (1965). *Diccionario biográfico de la mujer boliviana*. La Paz: Isla.

Pratt, Mary Louise (1993). "Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima / Pittsburgh), núm. 38: 51-62.

Romero, Sara (1976). "Presentación". Lindauro Anzoátegui, *Don Manuel Ascencio Padilla: Episodio histórico*. La Paz: Juventud, pp. 7-26.

Rossells, Beatriz (2001). *Las mujeres en la historia de Bolivia. Imágenes y realidades del siglo XIX*. La Paz: Anthropos.

Sommer, Doris (2004). *Ficciones fundacionales: Las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

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.

Suárez, Mariana Libertad (2018). “Azurduy por Anzoátegui: Subjetividad femenina y espacio público en *Huallparrimachi* (1894)”. *Lexis: Revista de lingüística y literatura* (Lima), vol. 42, núm. 2: 405-439.

Unzueta, Fernando (2018). *Cultura letrada y proyectos nacionales. Periódicos y literatura en Bolivia (siglo XIX)*. La Paz: Plural.

— (1997). “Género y sujetos nacionales: En torno a las novelas históricas de Lindaura Anzoátegui”. *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), vol. 63, núms. 178-179: 219-229.

Urquidi, Macedonio (1918). *Bolivianas ilustres*. La Paz: Escuela Tipográfica Salesiana.