

LA REVOLUCIÓN DE 1952 EN LA NOVELA BOLIVIANA CONTEMPORÁNEA

ESCRITA POR MUJERES

by

MARIA VANIA V. DÍAZ ROMERO PAZ

A DISSERTATION

Presented to the Department of Romance  
Languages and the Graduate School of the  
University of Oregon in partial fulfillment of the  
requirements for the degree of  
Doctor of Philosophy

September 2016

DISSERTATION APPROVAL PAGE

Student: María Vania V. Díaz Romero

Title: La Revolución de 1952 en la Novela Boliviana Contemporánea Escrita por Mujeres

This dissertation has been accepted and approved in partial fulfillment of the requirements for the Doctor of Philosophy degree in the Department of Romance Languages by:

Amalia Gladhart	Co Chairperson
Cecilia Enjuto	Co Chairperson
Leonardo García Pabón	Core Member
Carlos Aguirre	Institutional Representative

and

Scott L. Pratt	Dean of the Graduate School
----------------	-----------------------------

Original approval signatures are on file with the University of Oregon Graduate School.

Degree awarded September 2016

© 2016 María Vania V. Diaz Romero Paz

## DISSERTATION ABSTRACT

María Vania V. Díaz Romero Paz

Doctor of Philosophy

Department of Romance Languages

September 2016

Title: La Revolución de 1952 en la Novela Boliviana Contemporánea Escrita por Mujeres

This dissertation studies the different discourses of nation that underlie contemporary novels written by women authors in Bolivia during the period between 1977 and 2007. My primary corpus is comprised of three novels: Gaby Vallejo's *Hijo de Opa* (1977), Giancarla Zabalaga's *La Flor de "La Candelaria"* (1990) and Verónica Ormachea's *Los Ingenuos* (2007). These novels allude to the Revolution of 1952 at its different stages, either explicitly or implicitly. Written during different times, periods, these novels are a product of their respective historical periods and therefore reveal diverse ways of reading the nationalist discourse and the revolution. My objective is to analyze and discuss the concept of nation and how this concept varies among the different novels, by focusing on the Revolution of 1952. The Revolution of 1952 is one of the most important moments in the history of Bolivia, when the conditions for socio-political change converge in order to make possible an "imagined community," of proposing and implementing a nation-building project based on state capitalism. The *mestizo* is called upon to serve as a vanguard of this revolution. These novels explore how social, economic, and cultural contradictions make the construction of the nation difficult, and transmit a critique of this process of nation-building, and its nationalist

discourse. The main purpose of my dissertation is to examine the recurrence of retellings of the revolution from a feminine perspective in which the domestic space is privileged and the house and family work as a metaphor of the country. The three novels I analyze prioritize female protagonists and the female perspective, embracing a feminist critique of the traditionally patriarchal representation of the revolution. Each of them makes the presence of women visible, prioritizes domestic space as a place of enunciation of national imaginaries and portrays the home as a metaphor for the nation. These authors develop their own political agenda in order to become effective political actors, challenge the patriarchal order and claim their space and their right to participate in nation building. This dissertation is written in Spanish.

## CURRICULUM VITAE

NAME OF AUTHOR: María Vania V. Díaz Romero Paz

### GRADUATE AND UNDERGRADUATE SCHOOLS ATTENDED:

University of Oregon, Eugene  
Universidad Católica Boliviana “San Pablo”, La Paz - Bolivia  
Universidad Mayor de San Andrés, La Paz - Bolivia

### DEGREES AWARDED:

Doctor of Philosophy, Romance Languages, 2016, University of Oregon  
Master of Arts, 2008, University of Oregon  
Licenciada en Ciencias de la Comunicación Social, 2002, Universidad Católica Boliviana “San Pablo”  
Diplomada en Educación Superior, 2004, Universidad Católica Boliviana “San Pablo”  
Egresada de Literatura, 2002, Universidad Mayor de San Andrés

### AREAS OF SPECIAL INTEREST:

Latin-American and Andean literature  
Women’s writings  
Gender and feminist studies  
Postcolonial Literary and cultural theory

### PROFESSIONAL EXPERIENCE:

Graduate Teaching Fellow, Department of Romance Languages, University of Oregon, Eugene, 2006-2016  
Docente, Literature and Communication, Instituto Normal Superior Simón Bolívar (Administración Universidad Mayor de San Andrés, 2002-2005  
Docente investigador, Instituto Normal Superior Simón Bolívar (Administración Universidad Mayor de San Andrés, 2004-2005  
Assistant Professor, Critical Thinking, Universidad Católica Boliviana, La Paz, 2003-2005  
Assistant Professor, Advertising Communication, 1996-2000, Universidad Nuestra Señora de La Paz, 1996-2000  
Research Assistant, Instituto de Estudios Bolivianos. Universidad Mayor de San Andrés.2000

## GRANTS, AWARDS, AND HONORS:

Beall Graduate Scholarship, Department of Romance Languages, University of Oregon, 2013  
Stickels Scholarship, Department of Romance Languages, University of Oregon, 2011 and 2012  
Helen Fe Jones Scholarship, Department of Romance Languages, University of Oregon, 2010  
Stickels Scholarship, Department of Romance Languages, University of Oregon, 2008 and 2009  
Scholarship, Oregon Federation of Women's Clubs (OFWC), 2008 and 2009  
Helen Fe Jones Scholarship, Department of Romance Languages, University of Oregon, 2007  
Fellowship and travel grant, Organization of American States (OAS) Barcelona, 2004  
Research awarded: *Alteridad de la feminidad en recoveras, artistas y locas in La Paz*, PIEB and the Netherlands Embassy. 2002  
First place, Concurso de Periodismo Científico. Academia Nacional de Ciencias 1995

## PUBLICATIONS:

Díaz Romero, María Vania V., “La Mirada del Otro”, *El Cuerpo*, Espacio Simón y Patiño, La Paz, 2003. Print. 147-152  
Díaz Romero, María Vania V., “Diálogos del cuerpo, Las posibilidades e imposibilidades de la comunicación dialógica”. *CPC ARU Memorias*, USAID, La Paz, 2003. Print. 113-122  
Díaz Romero, María Vania V., Verónica Auza and Paula Estenssoro, 2001 "Las alteridades de la feminidad en las discursividades de recoveras, artistas y locas" *Tinkazos No. 10*, octubre. PIEB, La Paz, 2001, Print. 41-55  
Díaz Romero, María Vania V., Verónica Auza Aramayo, and Paula Estenssoro, *Análisis en las Discursividades de Mujeres Recoveras, Artistas y Locas*. La Paz: PIEB, Programa de Investigación Estratégica en Bolivia, 2003. Print.  
Díaz Romero, María Vania V., “La Cazadora”, *La Otra mirada*. Alfaguara. La Paz, 2000. Print, 83-87

## ACKNOWLEDGMENTS

I wish to express sincere appreciation to Amalia Gladhart and Cecilia Enjuto for their mentorship, constant support and encouragement. I am so fortunate to have the guidance of such an exceptional scholar and generous persons. I would also like to thank Carlos Aguirre and Leonardo García Pabón for agreeing to serve on my dissertation committee, whom I so deeply respect as teachers and academics. This manuscript would not be possible without their important contribution. I also wish to thank the University of Oregon Knight Library for its exceptional service. Lastly, special thanks are due to my family for the inspiration, love and time.

To my family constellation in Bolivia, my heart is always with all of you  
To Adam Fenner, Adrián López, Baal, Friska, Golden and Silver  
Guys. We are a zoo!

## TABLE OF CONTENTS

Chapter	Page
I. INTRODUCCIÓN.....	1
II. REVOLUCIÓN Y UN CUERPO DE MUJER VULNERADO	
Participación de la Mujer en la Revolución del 52.....	23
Domesticación del Poder Femenino .....	37
Representación Feminizada de la Revolución en el Discurso Oficial.....	42
Representaciones de Personajes femeninos como un Cuerpo Vulnerado .....	53
III. HIJO DE OPA Y LA ESTIRPE CONDENADA .....	58
Feminicidio y el Temor a la Mezcla.....	65
La Historia del Despojo: Deshumanización de la Opa y el no Lugar de la Madre ...	77
La Enfermedad como Metáfora de la Decadencia de la Estirpe.....	87
La Ch'ampa Guerra, la Escritura Ch'ampa .....	96
La Rivalidad Fraternal y el Antagonismo de Dos Proyectos de Nación .....	107
IV. LA FLOR DE “LA CANDELARIA”: LA REVOLUCIÓN IMPLÍCITA Y LA HISTORIA DE LAS REINVENCIONES .....	117
La Sublevación Indígena y la Negación Suicida de la Oligarquía .....	124
“Psicología de la Vieja Rosca” .....	132
¡Muera el Patrón!.....	143
La Cuestión de las Genealogías y la Formación de la Nación .....	147
Subversión de Géneros y Escritura de la Nación .....	156
Cuento de Hadas Modernizado.....	160
V. LOS INGENUOS Y EL DISCURSO DE UNA OLIGARQUÍA AGONIZANTE ...	173
Fuera de Aquí o el Destierro de una Oligarquía Parasitaria .....	180
La Casa como Nación.....	187

Chapter	Page
La Mirada Femenina y la Otra cara de la Historia .....	190
Narrador en Crisis.....	195
El Colgamiento de Villarroel: Antesala del Caos Revolucionario .....	197
Del Discurso Revisionista al Discurso Apocalíptico.....	205
 VI. CONCLUSIONES .....	 209
 OBRAS CITADAS.....	 217

## LIST OF FIGURES

Figure	Page
<i>1. Reforma educativa y voto universal (1964) de Miguel Alandia.....</i>	44

# CAPÍTULO I

## INTRODUCCIÓN

La tesis que propongo trata sobre las diferentes representaciones de la revolución que subyacen a las novelas contemporáneas escritas por autoras bolivianas durante el periodo comprendido entre 1971 y 2010, cuya temática alude a la Revolución de 1952 en sus diferentes etapas ya sea de manera directa o implícita. De este modo, el cuerpo de estudio comprende las siguientes novelas: *Hijo de opa* (1977) de Gaby Vallejo, *La Flor de “La Candelaria”* (1990) de Giancarla Zabalaga de Quiroga y *Los Ingenuos* (2007) de Verónica Ormachea. Todas estas novelas cuestionan, redefinen o visibilizan la Revolución del 52 y expresan una crítica y un cuestionamiento sobre la construcción del proyecto nacional como parte de un nacionalismo patriarcal. A su vez, plantean otras visiones y representaciones de la revolución, en contraste con toda una tradición de novelas que poseen un discurso apologético en torno a la misma.

El periodo elegido se debe a que a partir de los años 60 se dan las condiciones históricas y discursivas para elaborar literariamente la Revolución del 52 y sus consecuencias y, de esta manera, se produce en la narrativa una serie de “quiebres”, dislocaciones y surgen nuevas propuestas estilísticas que se alejan de las discursividades simbólicas heredadas del nacionalismo revolucionario. Este fenómeno, conocido como el estallido de una “nueva narrativa boliviana”, se da en un contexto donde los golpes de estado y las luchas internas son realidades frecuentes y donde la guerrilla de Ñancahuazú (1967 -1968) comandada por Ernesto Che Guevara, es una presencia política innegable. Estos hitos históricos, influyen en la actitud de los nuevos narradores que plantean una

“revolución” literaria que se expresa en una renovación del lenguaje, en contraste al característico apego social y realista de generaciones literarias pasadas. Oscar Rivera Rodas promueve la tesis de la “revolución” literaria en los años 60 y, por lo tanto, del arranque de una nueva narrativa que estaba influida por esos acontecimientos históricos y que implicaba la defensa de las convicciones ideológicas y una nueva forma de procesar e interpretar la realidad. Al respecto sostiene:

En los últimos años 60, precisamente se desarrolló un acontecimiento importante desde el punto histórico-político-social. (Bolivia) Nación familiarizada con interminable producción de golpes de estado [...] experimentó en 1967 una revolución en su conducta anímica y en su pensamiento. La guerrilla ese año renovó y conquistó asimismo nuevas áreas para la ideología social [...]

A partir de 1967, la actitud de los nuevos narradores manifiesta compromiso auténtico y denuncia la realidad de su sociedad empleando las armas netamente literarias. Aunque la guerrilla del 67 propiamente haya sido frustrada, no ha dejado de despertar la conciencia de gran parte del país hacia su propia miseria, hacia el cambio social. Los jóvenes escritores adoptaron una actitud analítica, de observación y crítica, cambiando las fuentes ficticias de fabulación por las escenas cotidianas de la sociedad, como el medio efectivo y cierto de descubrir a sus semejantes y a sí mismos.

No se puede negar, pues que los hechos de 1967 dieron origen a la evolución de un nuevo pensamiento nacional. (Rivera, 15-17)

En este mismo sentido, Antezana destaca que hay un cambio perceptible en la literatura y que el modo marcadamente realista es reemplazado por técnicas modernas de mayor elaboración formal: “A partir de los años 60, la novela boliviana cambia de lenguaje narrativo; abandona en parte el monologuismo de la novela realista tradicional y tiende a registros más variados y técnicamente más elaborados” (29). Es el agotamiento del denominado discurso literario populista que comienza con *Sangre de Mestizos* (1936) de Augusto Céspedes y que agoniza con el advenimiento de una “nueva soltura narrativa”

con *Cerco de penumbras* (1958) de Oscar Cerruto y *Los deshabitados* (1957) de Marcelo Quiroga Santa Cruz. Juan Carlos Orihuela describe así este proceso:

Incapaz de rebasar esos límites impuestos por una estricta subordinación a la referencia histórica y geográfica, y ante la imposibilidad de generar estructuras imaginativas propias, la narrativa boliviana se definía como excesivamente coyuntural, como innecesariamente documental.

Pero es hacia fines de los años 60 cuando comienzan a verificarse nexos con la obras de Quiroga Santa Cruz y Cerruto a través de una suerte de “soltura narrativa”, especialmente en cuanto a tratamiento lingüístico se refiere [...] la narrativa que se inicia hacia fines de los años 60 presenta ya, en algunos casos, otro síntoma fundamental de salud: la paulatina e inicial toma de distancia de los remanentes discursivos del *Estado autoritario inaugurado el 52*, que, desde el punto de vista de la narrativa, se traduce en lo que Guillermo Mariaca llama *discurso populista*. (Orihuela, 94-95)

Por lo expuesto, durante ese periodo significativo, la literatura boliviana tiene un desplazamiento de una función predominantemente referencial hacia una poética, lo que significa el distanciamiento del discurso populista que según Guillermo Mariaca, produce una “estructura de la fascinación”. Mariaca explica de la siguiente manera tal metáfora:

El término fascinación es enormemente sugerente. Dentro de nuestro sentido común sirve para describir el modo en el que una víbora “hipnotiza” a una paloma para que no vuele ante su presencia predatoria. La fascinación podría describir metafóricamente la atracción del populismo sobre el movimiento popular, con la salvedad de que la paloma popular vuela antes de ser atrapada. (Mariaca, 94).

Entonces el discurso populista en su punto de fascinación logra cautivar porque la revolución no sólo es deseable, sino una necesidad histórica para la mayoría del pueblo que desea reinventarse. Uno de los momentos constitutivos de la historia de Bolivia, cuando las condiciones de posibilidad confluyen para imaginar una nación, es la Revolución Nacional de 1952, en términos de proponer y llevar a cabo un proyecto basado en el capitalismo de Estado, cuya vanguardia es el sujeto mestizo porque se constituye en un paradigma conciliador de las diferencias. Aunque la confluencia de

contradicciones tanto de clase y etnia como de cultura, hace difícil definir lo “boliviano”, es posible concebir, a partir de la Revolución del 52, un proyecto nacional integrador que se funda en la idea de una nación en términos homogéneos.

Estas inquietudes en torno a imaginar una nueva patria, se ven reflejadas en la literatura boliviana, ya que de manera implícita o explícita la preocupación por la construcción nacional es una constante. De esta manera, en un primer momento, se configura un discurso laudatorio pro revolucionario, que enarbola, a su vez, un discurso de lo nacional-popular, cuya tesis es la construcción de una nación mestiza y homogénea que sólo es posible lograrla a través de una revolución. En la crítica literaria surge un fenómeno similar ya que ésta pierde su sentido problematizador y se limita a juicios puramente estéticos. Y es que la ideología del nacionalismo revolucionario precisa de inactividad crítica para afianzar la revolución a costa del silencio y represión de toda oposición por lo que, inclusive, se habla de un “engaño ideológico” por parte del partido gobernante. En “Aproximación a la crítica literaria en Bolivia de 1960 a 1980”, Leonardo García Pabón, sostiene:

El engaño ideológico que propugnó el M.N.R. fue que, con una revolución triunfante y con lo conseguido (reforma agraria, nacionalización de las minas, etc.) se entraba a una etapa de construcción donde el elemento crítico no era necesario, engaño en el cual los críticos literarios ingresaron cómodamente. Aún hoy el M.N.R., maneja un discurso de este tipo; la Revolución nacionalista no ha sido un fracaso, ha sido truncada por la ascensión de los militares al poder, y hoy debe reanudar ese desarrollo impedido. Frente a un sistema político e ideológico que se sigue mostrando como verdad y alternativa todavía válidas para la construcción de la sociedad boliviana, todo intento de actividad crítica parecería innecesario pues el único trabajo posible es el de apuntalar en silencio y sacrificadamente a la realización de dicha revolución. (1985: 116 -117)

En este sentido, la ideología del Nacionalismo Revolucionario evadía la crítica y se presentaba como una verdad monolítica. La literatura estaba al servicio de la

revolución tanto para promoverla como para consolidarla. Guido Arze (2000) en la disertación doctoral: *La novela revolucionaria boliviana (1934-1964): transtextualidad, metahistoricidad y receptividad* (2000) sostiene que la novela del 52 “fue escrita antes de que estallara la insurrección con el propósito deliberado de ayudar a que fuera posible dicho estallido que abriría las puertas a la revolución” (4). En este sentido, *Vocero* (1942) de Porfirio Díaz Machicado y *Metal del diablo* (1960) de Augusto Céspedes son novelas que buscan crear las condiciones subjetivas y la plataforma ideológica desde la cual despegaría la revolución. Luego, durante la revolución, está *Yawarninchij* (1962) de Jesús Lara, tiene el objetivo de reforzar y radicalizar las medidas decretadas y, además, de proponer una revolución socialista dentro de la revolución nacional. Esta tendencia apologética nace de los postulados de *Nacionalismo y Coloniaje* (1943) de Carlos Montenegro<sup>1</sup> y del *Manifiesto de Ayopaya* (1946) de Walter Guevara Arce<sup>2</sup>, ambos

---

<sup>1</sup> Carlos Montenegro Quiroga (1903-1953) fue fundador del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR) y se constituyó en uno de los principales ideólogos de la Revolución Nacional del 52, es autor del libro *Nacionalismo y Coloniaje* (1943) un ensayo extenso que narra la historia de Bolivia desde 1780 a 1935, donde propone los fundamentos ideológicos básicos para el logro de una revolución nacional que acabará con un sistema feudal en decadencia. Montenegro exalta la insurrección armada como medio para llevar a cabo la revolución nacional y constituir así una sociedad “policlasista”.

<sup>2</sup> Walter Guevara Arce (1912-1996) fundador e ideólogo del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR), publicó en 1946 un folleto bajo el título de *Teoría, medios y fines de la Revolución Nacional. Manifiesto a los ciudadanos de Ayopaya* que posteriormente se convirtió en uno de los documentos esenciales sobre el Nacionalismo Revolucionario. A través de este Manifiesto, que luego pasó a llamarse Tesis, Guevara descarta una revolución socialista debido a las condiciones históricas y culturales de nuestro país. En Bolivia no existe un proletariado como en las sociedades capitalistas avanzadas y las condiciones de explotación no son sólo internas; sino que dada nuestra condición de país semicolonial son las transnacionales los principales entes explotadores. A partir de esta reinterpretación de la historia de Bolivia, plantea una revolución de carácter nacional que busca el éxito histórico de la Revolución Nacional ya que “no niega la lucha de clases, pero no se funda en ella”. Este manifiesto pretendía concientizar y propagar la necesidad de una revolución fundada en la alianza de clases entre la incipiente burguesía nacional, los empleados de clase media, los obreros, los mineros y los campesinos e indígenas que reivindique una verdadera democracia y busque incitar a la acción política. Guevara Arce sostiene: “La Revolución Nacional es sobre todas las cosas un esfuerzo encaminado a crear en Bolivia las condiciones propias a la democracia y es justamente a causa de ello que se la combate con saña. La democracia, si es algo más que una ficción, tiene que perjudicar entre nosotros a algunas gentes y a no pocos intereses. Las grandes Empresas mineras saben bien que una democracia real les exigiría retener en el país, las riquezas que hoy exportan a otras naciones. Los propietarios de grandes extensiones de tierra y miles de indios no conciben cómo sus colonos pudieran tener iguales oportunidades y derechos que ellos. A esto hay que añadir el

textos se constituyen en el fundamento ideológico del nacionalismo revolucionario y tienen como objetivo concientizar y promover la revolución. En el caso de Montenegro, propone, incluso, el levantamiento armado para lograr y consolidar la revolución y, en cuanto al manifiesto de Guevara, enfatiza en la alianza de clases como un instrumento de poder clave contra el imperialismo y colonialismo externo.

En este sentido, Arce plantea que la novela se constituye en un agente de cambio, cuyo rasgo es primordialmente “perlocutivo”. Desde esta perspectiva, la revolución nace antes incluso que se dé el estallido del 52, debido a que hay una fermentación ideológica que propugna el nacionalismo revolucionario y que ya se percibe en la novela con temática de la Guerra del Chaco. Según Arze, la literatura de la Guerra del Chaco evidenció la radicalización política, las contradicciones entre la oligarquía minero - feudal y la clase trabajadora, y sirvió como génesis de la novela revolucionaria. La guerra fue partera de la “novela revolucionaria boliviana”, cuyo objetivo fue la creación de una plataforma ideológica orientada a forjar la ideología del nacionalismo revolucionario y a provocar cambios en la conciencia social. (Arze, 55) El nacionalismo revolucionario, según algunos historiadores como Herbert Klein y Antonio Mayorga, tuvo cimientos en la Guerra del Chaco.

Arze concibe a la literatura como discurso movilizador y reafirma que la novela en Bolivia ha servido para crear las condiciones ideológicas para la revolución, por lo que

---

factor racial que yace como un fondo de desprecio al indio en la mentalidad blancoide y mestiza de ciudadanos y pueblerinos” (229).

determinadas novelas, escritas antes de la revolución, tuvieron una función política e ideológica gestora. En este sentido, el mencionado autor sostiene:

[...] algunas de las novelas publicadas en Bolivia durante el periodo prerrevolucionario, 1934-1952, fueron escritas con la intención de provocar cambios ideológicos en las conciencias de los lectores populares, y de ese modo hacer viable la transformación de la estructura económica de la sociedad boliviana. Igualmente, sosteníamos que otras novelas escritas durante los años del gobierno revolucionario, 1952-1964, estuvieron destinadas a crear una conciencia todavía más radical que la lograda en el periodo previo, es decir, persiguieron y trataron de promover una revolución socialista dentro del proceso de la revolución nacionalista. (Arce, 446)

Al respecto Arze sostiene que en el periodo pre revolucionario de 1930-1952, se escribió, *Aluvión de fuego* (1932) de Oscar Cerruto donde se denuncian las tácticas represivas y de reclutamiento de los campesinos para la Guerra del Chaco y *Chaco (del cuaderno de un sargento)* (1936) de Luis Toro Ramallo, donde se problematiza la guerra desde un punto de vista crítico y se enfatiza el papel de Daniel Salamanca como promotor que se convence de su propio ideario (57). Posteriormente, cuando la revolución está en su etapa de afianzamiento, hay una tendencia apologética que se refleja en *Los cuentos de la revolución* (1954) que han sido estudiados en *La palabra autoritaria* (1990) por Guillermo Mariaca. Este autor evidencia el autoritarismo de estado y la función propagandística de dichos cuentos, a los que considera dentro de un discurso literario populista, enmarcados en la “estructura de la fascinación” anteriormente mencionada. De igual forma sucede con el muralismo que pretende ser la expresión estética de la revolución con las obras de Miguel Alandia Pantoja y Walter Solón Romero, donde la revolución figura como la épica del pueblo boliviano.

Desde el ámbito de las ciencias sociales, *La bala no mata, sino el destino* (2012) de Mario Murillo, plantea una alternativa al discurso historiográfico sobre la revolución a partir de la crítica a la historiografía convencional. Según el mencionado autor se ha configurado un “relato histórico lineal, determinístico y totalizador” de la revolución, por lo que propone la reconstrucción de dicho acontecimiento a partir de la recuperación de la memoria de aquellos que participaron en la revolución, pero que no figuran en los libros de historia. Silvia Rivera<sup>3</sup> en el prólogo de la mencionada obra, destaca que la misma “es un gesto político en el que enfrenta la memoria contra el olvido, la palabra oficial con la de los y las protagonistas” (16).

Murillo sostiene que “el vacío de la gran mayoría de los textos, es el preámbulo a la revolución”, lo que se traduce en una borradura histórica de los tres días de insurrección popular y que su investigación pretende revertir. Rivera destaca el dialogismo y la posibilidad de crear otra percepción frente a la revolución: “Como cronista de su época, Mario Murillo partió de su propia escritura, de la lectura de obras de ficción y de la confrontación con la historia oficial, para reclamarles la ausencia de otras voces: de aquellas que surgen de la experiencia vivida, y que a través del relato oral producen otra imagen, otra *gestalt* del evento” (15).

El texto de Murillo es producto de la búsqueda de voces alternativas, frente a los vacíos en la historia oficial y pretende reconstruir el levantamiento armado que se produce durante los días 9,10 y 11 de abril de 1952, especialmente en La Paz y en Oruro. Para tal

---

<sup>3</sup> Silvia Rivera Cusicanqui, socióloga, profesora titular de la Universidad Mayor de San Andrés de La Paz, en la Carrera de Sociología, es tutora de la tesis para maestría de Mario Murillo en la que se basa el libro: *La bala no mata sino el destino* (2012).

efecto, descubre nuevas vertientes informativas, por lo que entrevista a sujetos cuya vivencia y testimonio habían sido ignorados y los entrelaza en una crónica:

En la mayoría de los textos históricos, los hechos que dieron pie al gobierno del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR) se da por descontado. Los historiadores prefieren saltarse este prólogo, e iniciar el verdadero relato con las medidas y acciones del Gobierno que capitalizó los resultados de la insurrección. Otros textos, que sí ofrecen una narración contextualizada de los tres días de abril, sucumben a una falacia retrospectiva: el relato está ordenado según la hegemonía de los militantes del partido MNR y sus grandes líderes. (Murillo, 26).

Murillo con el fin de producir una nueva crónica sobre el 52, entra en diálogo tanto con los protagonistas reales como con las historias reveladas en los libros de ficción. Su metodología es la de la “bola de nieve”, es decir, un informante le lleva a otro y así, sucesivamente, se produce una nueva visión con protagonistas que salen del anonimato, testifican su participación en una revolución no sólo meritoria de un partido; sino producto de un levantamiento colectivo.<sup>4</sup> Murillo sostiene que se ha creado un relato que ha monopolizado la revolución y proviene de la historiografía y que está marcado por una “retórica nacionalista”. En consecuencia, “El relato se ordena desde la perspectiva de un mirada colonial y occidental, marcada por la búsqueda de la verosimilitud, por la cronología unilineal y por el relato totalizador” (34). Este relato pone énfasis en los líderes o figuras políticas como principales protagonistas del proceso. Otra característica es la cronología unilineal que deviene en una cronología causalista que no es sino una estrategia retórica y, finalmente, identifica una narrativa totalizadora donde se compilan una serie de factores y se trata de dar cuenta de una descripción acabada de tiempo, espacio, causas, protagonistas.

---

<sup>4</sup> Las entrevistas han sido filmadas en un documental de 58 minutos dirigido por Gabriela Paz Ybarnegaray que lleva el mismo título que el libro de Murillo. La ventaja es que en el documental las voces de los testimoniantes que participaron de la insurrección, así como del ejército derrocado, están presentadas sin interferencias.

“Este relato totalizador reproduce el canon de la teoría objetivista de la explicación: todo ha de ser explicado, todo ha de ser narrado, finalmente, todo puede ser desentrañado” (Murillo, 36).

Desde el punto de vista del “relato totalizador”, el MNR sería el principal actor, debido a que la Revolución del 52 es asumida como “su” gran gesta y, por lo tanto, se reduce la misma, al hecho insurreccional, en referencia a sus líderes mayores y al conjunto de medidas posibilitadas por el triunfo. Debido a esto, se omite la dimensión colectiva y se excluyen a los actores cotidianos. Se produce, entonces, una retórica que ha monopolizado la Revolución del 52 y se ha vuelto casi indiscutible: “La versión que ha prevalecido de la insurrección de abril de 1952 es un artificio nacionalista presentado como una verdad objetiva; con los años, cada vez son menos los cuestionamientos al núcleo del canon histórico e historiográfico” (Murillo, 32).

De acuerdo a Murillo, en la historiografía convencional se pueden identificar, por un lado, una tendencia que se remite a precisar datos y fechas y se focaliza en los resultados de la revolución. Dentro de esta primera tendencia, está la historiografía convencional y se identifica al MNR como el protagonista principal, a través de líderes como Víctor Paz Estenssoro, Hernán Siles Zuazo y Juan Lechín Oquendo, principalmente. Asimismo, las consabidas reformas como el Voto Universal, la Reforma Agraria y la Reforma Educativa, conforman los tópicos privilegiados del relato sobre revolución. En esta instancia, están autores como Herbert Klein, James Malloy y José Fellman Velarde<sup>5</sup>, aunque proponen un

---

<sup>5</sup> Herbert Klein sostiene que la Revolución del 52 fue un hecho tan importante como fue *la conquista, la independencia y el descubrimiento del estaño*. “Esta revolución ha destruido a una élite tradicional feudalista y ha abolido su poderío económico. Ha liberado a las masas campesinas indígenas y por un tiempo breve, aun colocó a las clases obreras, mineras y urbanas, junto a los centros de poder político” (9). De todas formas, el mismo autor sostiene que fue un lance inconcluso y si bien destruyó una élite no ha podido reconducir un nuevo orden después de la revolución. El objetivo de Klein es estudiar las causas de descomposición social que han llevado a la necesidad de derrocar el viejo orden y sobre todo, el

nivel crítico, éste no se deslinda de un discurso laudatorio que lleva a consagrar a la revolución y a enaltecer los resultados de la misma porque si bien proponen algunas salidas e hipótesis históricas, el objetivo es profundizar los alcances de la revolución.

Por otro lado, están textos que analizan y reinterpretan la historia de la revolución, pero que están enmarcados más bien en un revisionismo y que provienen de analistas históricos, como Zavaleta Mercado y Almaraz Paz.<sup>6</sup> Sin embargo, en ambos grupos

---

impacto de la Guerra del Chaco. “Amalgamándose con la mayoría de los miembros del POR después de 1946, el agrandado MNR dirigió la Revolución Nacional de abril de 1952, con los lemas de nacionalización de las minas y reforma agraria, de socialismo e indigenismo, con los ideales que la izquierda había estado martillando desde 1920 adelante y que habían creado la coalición revolucionaria de los trabajadores y de la clase media, que definitivamente revolucionaría la sociedad boliviana” (424).

James Malloy denomina a la insurrección popular como “guerra interna” y su preocupación es quién dirigirá el proceso para culminar en una verdadera revolución y lo que sucede es que luego se dan situaciones donde predominan intereses personales y valores que traicionan los postulados revolucionarios originales, por lo que el nuevo orden pierde coherencia. Es lo que denomina la “revolución” inconclusa que se enfrenta con niveles de fragmentación y desintegración nacional y con la incapacidad de liderazgo del MNR de organizar al bloque obrero campesino que había tomado el poder, pero no en un sentido real. Según Malloy: “... el MNR fracasó, cuando menos en parte, ya que destronó al viejo orden, pero ni él ni ninguna otra agrupación política pudo construir, hasta ahora, un orden nuevo, dentro del cual se pudiera plasmar el sueño de un desarrollo acelerado y es este sentido que la revolución continúa” (360). Según Malloy el problema de la constitución de la nación no puede ser revertido por la revolución: Bolivia antes del 52 no era una nación y después del 52 a pesar de la teoría de la nación antinación que habría de integrar a los oprimidos versus a la élite, “La experiencia boliviana muestra que no importa los méritos que tenga la teoría de la nación versus antinación; el suponer que existen una serie de intereses comunes es extremadamente optimista. Esto es especialmente cierto cuando se trata de sectores tan diversos como una clase media urbana económicamente dependiente y racialmente consciente, obreros de industrias en diversos grados de desarrollo y un campesinado con poco o ningún contacto con la sociedad nacional. (363)

6

Zavaleta Mercado en “La Revolución es la fiesta de la plebe” reconoce que la participación de las “masas” en la revolución del 52 fue determinante, pero a pesar del Estado oligárquico no había una acumulación capitalista y sostiene que lo que se dio fue una revolución democrático burguesa: “La revolución triunfante, en efecto, crea un momento de disponibilidad total del poder. La clave la dieron las masas, porque se sitúa la destrucción del viejo aparato represivo. Si no hubiera ocurrido aquello, habríamos estado sólo ante un cambio del viejo estado. Para eso hubo necesidad de dos condiciones: primero, la división del aparato represivo mismo, que no era sino un eco material de la disolución ideológica de aquel estado y segundo, la participación de las masas. Con todo se configura el carácter de una auténtica revolución democrático burguesa [...]” (Zavaleta 337).

Sergio Almaraz Paz en *Réquiem para una república*, realiza una reflexión sobre el fracaso de la Revolución del 52 y analiza el enfrentamiento en Laicacota el 4 de noviembre de 1964 como el fracaso de la revolución. Según Almaraz “En Laicacota se disparó sobre el cadáver de una revolución. El impulso de la revolución estaba muerto. La revolución fue achicándose hasta encontrar las medidas señaladas por los norteamericanos, cuyas proporciones las descubrieron a su vez en la propia miseria del país” (454). Paz

quedan excluidas las voces de seres comunes y corrientes y de los hechos cotidianos en torno a la insurrección. En consecuencia, hay varios hechos que han sido tratados superficialmente o negados u olvidados ya que bajo la óptica objetivista del cronista son vacíos históricos no permitidos en un relato histórico convencional. No es sino en la historia oral y en la literatura donde, según Murillo, se hallan estas otras voces. En la novela, específicamente, en *Los muertos están cada día más indóciles* (1972) de Fernando Medina Ferrada y en *Los Ingenuos* (2007) de Verónica Ormachea.

Murillo hace entrevistas a personajes olvidados de la revolución, no sólo a los oligarcas/perdedores, sino a los trabajadores e indígenas que lucharon por ella, pero que no fueron líderes o protagonistas. Sin embargo, olvida que la historia de la participación de la mujer en la revolución, igualmente está invisibilizada, a pesar de que se constituyó en un factor muy importante para el triunfo de la misma y que se va desarrollar en la primera parte de la presente disertación.

En una etapa posterior, al estallido, en contraste con el discurso apologético revolucionario, surgen novelas que podrían denominarse post revolucionarias, donde se puede identificar más bien un discurso que va desde el revisionismo hasta la crítica fehaciente en contra la revolución. Podemos identificar las siguientes novelas: *El Caldero* (1975) de Gilfredo Carrasco, *Los muertos están cada día más indóciles* (1972) de Fernando Medina Ferrada y *El cadáver de Leonardo* (1999) de Luis Mitaya Montaña que son novelas modernas donde el héroe problemático está en conflicto con el estado de cosas que la revolución ha instaurado. Las novelas mencionadas tienen en común que el protagonista es masculino, un personaje existencial que posee una mirada angustiosa y

---

describe cómo la revolución fue capitulando y prácticamente se vendió a las potencias externas y es lo que le llama “el tiempo de las cosas pequeñas”.

crítica frente a la revolución y que expresa su desencanto frente a la misma. En estos términos, es pertinente hablar de *Bajo el oscuro sol* (1971) de Yolanda Bedregal como una de las primeras voces femeninas críticas de una revolución en genérico.

En 1971, luego de sucesivas dictaduras, el general Juan José Torres toma la presidencia y se instaura un gobierno popular de izquierda. Esto abre un momento propicio, un momento clave para liberar el texto reprimido desde el monologismo de estado del 1952 y la presión dictatorial. Por eso cuando se publica *Bajo el oscuro Sol* abre un canal alternativo de comunicación. Esta novela recrea una revolución sin nombre durante la cual una joven estudiante es alcanzada por una bala perdida, dejando una serie de manuscritos que son plagiados lo que problematiza la autoría femenina y que se constituye en uno de los topos centrales del texto.

*Bajo el oscuro sol* discute el impacto de la violencia política en los sujetos femeninos y la cuestión de la memoria dentro de un sistema donde domina la escritura patriarcal se apodera de la voz femenina. “Bajo el oscuro sol está marcada por una doble violencia: la del estado autoritario contra la vida de los ciudadanos y la del sistema social patriarcal contra la mujer” (García Pabón, 219). Esta novela se constituye en un salto en términos formales y según Willy Muñoz forma parte fundamental la novela postmoderna en Bolivia. Al respecto Muñoz sostiene:

Bajo el oscuro sol es una crítica de los privilegios de la voz central masculina que por siglos ha jerarquizado tanto el orden social como textual, práctica que ha exiliado a la mujer a los márgenes sociotextuales. Yolanda Bedregal escribió una de las primeras novelas posmodernistas en Bolivia e, inicialmente, con esta novela sobre el olvido de una escritora, Yolanda Bedregal deviene la primera novelista boliviana que supera los obstáculos editoriales y crea un camino que llega hasta el canon literario boliviano mismo, espacio que ella cambia con su mera presencia de mujer, posición simbólica que revela la llegada de las escritoras al centro mismo de la cultura nacional. (147)

Sin embargo, siendo un importante referente para la historia de la literatura escrita por mujeres, “se la ha celebrado más como poeta que como novelista” (García Pabón, 213). Este autor describe esta ausencia sintomática de la crítica literaria como falta de dispositivos para abordar este tipo de ficciones y en ese sentido sostiene:

Esto parecería indicar una dificultad crítica en Bolivia frente a narrativas que se atreven a decir en femenino. Quizás la causa de esta dificultad no esté tanto en una misoginia o en un machismo solapado (que los hay), sino en una ignorancia de instrumentos de lectura de unos textos que siguen una lógica distinta a la hegemónica, masculina y patriarcal. (García Pabón, 213)

Aquí se plantea algo muy importante, la necesidad de generar abordajes diferentes a los tradicionales para interpretar los textos que poseen una voz y una mirada femenina y eso es lo que se pretende hacer en la presente disertación: crear nuevos modos de interpretar esta literatura diferente.

La relación entre la narrativa femenina boliviana y los discursos sobre la Revolución Nacional de 1952, no es casual, es sintomática y ha sido estudiada por Alice Weldon desde la perspectiva de la construcción de género. Weldon se enfoca en tres novelas: *Bajo el oscuro sol* (1971), de Yolanda Bedregal, anteriormente citada, *¡Hijo de Opa!* (1977) de Gaby Vallejo y *La Flor de “La Candelaria”* (1990) de Giancarla Zabalaga. Luego de esta tríada y después de un silencio de casi ocho años, se produce nuevamente un segundo movimiento de tres novelas consecutivas escritas por mujeres que abordan el tema de la Revolución nacional de 1952. De este modo reaparece el tema de la nación y revolución y se publican las siguientes novelas: *Valentina, historia de una rebeldía* (1998) y *Morir en mi cumpleaños* (2011) de Lupe Cajías y *Los Ingenuos* (2006) de Verónica Ormachea. Estas obras aún no han sido estudiadas como secuencia enraizada en la revolución. Por esta razón es importante comparar ambos momentos.

De esta manera propongo la siguiente hipótesis: de un discurso laudatorio pro-revolucionario, proto-nacional que marcaba las novelas revolucionarias en una primera etapa, descrita anteriormente, emerge un discurso que va desde el revisionismo hasta la crítica enfática. Sostengo que en estas obras la representación de la Revolución de 1952 gravita, cuestiona, refuerza y se antepone al proyecto de construcción nación ligado a una visión homogénea de la sociedad que proyecta lo mestizo como crisol. En consecuencia, se verifica diferentes posicionamientos, que van desde una adhesión crítica, pasando por el cuestionamiento de sus procedimientos, hasta su negación e, inclusive, la propuesta de la imposibilidad de una nación boliviana. Son textos que trascienden el revisionismo y tienden a ser críticos, donde subyace la tesis de una revolución reformista, inconclusa e inclusive hay posturas antirrevolucionarias. Este contraste es significativo ya que es posible identificar un desplazamiento que va desde la propaganda, el contra discurso, el revisionismo hacia un discurso antirrevolucionario y que proviene de una clase social que ha perdido sus privilegios. Por lo tanto, es importante determinar cómo las novelas de autoría femenina difieren de la novelística escrita por hombres cuando se pronuncian en torno al tema de la revolución, en términos, de qué imaginarios construyen y si estos repercuten en las formas y/o tópicos más frecuentados. En este sentido, se examinará por qué la recurrencia al narrar la revolución desde protagonistas femeninos, desde el espacio doméstico y aludiendo a la casa como metáfora del país.

La relevancia de este estudio radica en poner en manifiesto una discusión en torno a las variables: novela, revolución y escritura de mujeres dentro de una tradición literaria en la que prácticamente la presencia femenina está limitada a unas cuantas autoras, dentro de una vasta producción donde predominan autores varones, cuyas obras forman parte del

canon literario nacional. Y es que todavía no existe una historia de la literatura boliviana escrita por mujeres como suceden en otros países andinos. En los textos que versan sobre la historia de la literatura boliviana, la presencia de mujeres escritoras es casi nula y/o esporádica. Por ejemplo, *Las 10 mejores novelas de la literatura boliviana: la vuelta a la literatura en diez mundos* de Carlos D. Mesa (2004) una publicación de ensayos críticos en torno a las diez mejores novelas bolivianas, todas las obras estudiadas son de autores hombres, no hay ninguna mujer.<sup>7</sup> Del mismo modo en *La nueva narrativa boliviana* (1972) de Oscar Rivera Rodas, se contempla el estudio formal de obras de nuevos narradores, pero no se incluye a ninguna mujer, aunque existen autoras que podrían haber sido estudiadas como parte de esta nueva propuesta como por ejemplo, Yolanda Bedregal.

En el caso de *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* (2002) Virginia Ayllón y Cecilia Olivares proponen el estudio de Lindaura Campero, María Virginia Estenssoro e Hilda Mundy y concluyen que dichas autoras fueron “suicidas” en su época porque a través de sus escritos se enfrentaron con una sociedad patriarcal, denunciaron la desigualdad entre hombres y mujeres, a la vez, debatieron temas como los derechos de los indígenas, oponiéndose esta manera a la Guerra del Chaco (1932) y a la construcción de una nación excluyente. El aporte de este estudio es importante, sin embargo, no deja de ser un contexto periférico que “enriquece”, pero que no llega a ser ni

---

<sup>7</sup> En *Los mejores cuentistas bolivianos del siglo XX* (1980) de Ricardo Pastor Poppe se incluye a 23 narradores y a ninguna mujer. En la *Antología del Cuento Boliviano* (1997) de Armando Soriano Badani de 49 narradores, solo hay dos mujeres: Adela Zamudio y Yolanda Bedregal. En la *Antología del cuento boliviano moderno* de Manuel Vargas se incluye a 40 narradores, entre los que figuran seis mujeres. En *Los mejores cuentos de Bolivia, Antologías de antologías* de César Verduguez Gómez, de treinta y seis títulos sólo uno corresponde a una mujer.

una delgada bisagra en la estructura de arcos y elevaciones de la mencionada aproximación.

En lo concerniente a los estudios acerca de las obras escritas por mujeres, éstos se encuentran de manera escasa y dispersa en prólogos o en antologías o diseminados en diferentes investigaciones, reseñas y artículos.<sup>8</sup> En el caso de estudios particulares se encuentran privilegiadas Adela Zamudio y Yolanda Bedregal. *La narrativa de Adela Zamudio* (2003) de Willy Oscar Muñoz y la edición de *Intimas* (1913) y la publicación de las obras completas de Yolanda Bedregal dirigida por Leonardo García Pabón en el 2007, son muestras de este interés académico y son un gran aporte para la difusión de la obra de ambas autoras. En este mismo sentido, *Si nos permiten hablar: narradoras bolivianas del siglo XX* (2002) de María Elva Echenique propone una línea historiográfica literaria alternativa que permita visibilizar, dentro del panorama de la literatura boliviana, esas voces que han permanecido prácticamente anónimas. Echenique realiza un recorrido desde Adela Zamudio, a principios de siglo con una novela epistolar hasta el testimonio de coautoría, Chungara y Viezzer tras la reapertura democrática en 1982.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Algunas publicaciones tienen el objetivo de resaltar el protagonismo femenino y, por lo tanto, el énfasis está en la faceta biográfica de las autoras, por lo que las obras quedan en segundo plano. Por ejemplo, *Escritoras bolivianas de hoy* (2008) de Mara Lucy García que consiste en la entrevista de 18 autoras y fragmentos de sus escritos. En el mismo rumbo está *Una revelación de la escritura: Entrevista a narradoras bolivianas* (2002) por Kathy Leonard. Por otro lado, están las compilaciones como: *Antología del cuento femenino boliviano* (1997) de Manuel Vargas, *La otra mirada* (2000) de Ana Rebeca Prada y Virginia Ayllón y *Cuentistas bolivianas: la otra tradición literaria* (2007) de Willy O Muñoz que se constituyen en la selección de los mejores cuentos producidos por mujeres bolivianas. Sin estas publicaciones muchas habrían permanecido en el anonimato.

<sup>9</sup> Según Echenique, la literatura escrita por mujeres ha merecido poca atención por ser considerada por la crítica patriarcal letrada como voces marginales, cuyos tópicos se limitan a lo doméstico. Su objetivo es trazar una línea historiográfica literaria alternativa que permita visibilizar dentro del panorama de la literatura boliviana, esas voces que ha permanecido prácticamente silenciadas frente a una crítica sorda que no las pondera, por lo que realiza un recorrido desde Adela Zamudio, a principios de siglo con una novela epistolar hasta el testimonio de coautoría, Chungara y Viezzer tras la reapertura democrática en 1982.

La investigación que propongo pretende continuar esta línea de valorización de la producción literaria hecha por mujeres desde una perspectiva de género, sin embargo, la diferencia es la concentración temática porque considero que en las novelas cuyo tópico es la Revolución de 52, las imágenes de nación y su representación, problematizan y enfatizan el debate sobre la identidad nacional con mayor profundidad. La revolución es entendida como un proceso histórico, producto de una gestación ideológica que deviene en el estallido del 52 y luego se afianza en una serie de reformas como la eliminación del ejército, la Nacionalización de las Minas, la Reforma Agraria, la Reforma Educativa y el Voto universal.

En *Hijo de opa* (1977) de Gaby Vallejo, *La Flor de "La Candelaria"* (1990) de Giancarla Zabalaga de Quiroga y *Los Ingenuos* (2007) de Verónica Ormachea, existe una tendencia a narrar la revolución desde el espacio doméstico porque se alude a la casa como nación, la decadencia de la familia oligárquica funciona como símbolo de la ruptura con el poder colonial que ostentaban la rosca minero feudal, promueven un protagonismo femenino y develan una mirada propia de la condición de subalterna femenina. Asimismo, visibilizan momentos históricos que provienen en muchos casos de la memoria íntima de los pueblos como el colgamiento de Gualberto Villarroel (1946), la Guerra Ch'ampa (1959 – 1964), la Rebelión de Ayopaya (1947) y la invasión de los ucureños a Tarata (1953).

En términos de procedimiento, la tesis está organizada en cinco capítulos. El primer capítulo, "Detrás de una revolución hay un cuerpo de mujer vulnerado", propone un marco histórico sobre la representación de la mujer en el discurso revolucionario. La manera en la que se ha procesado la participación de la mujer en la revolución, va desde

una entronización de las heroínas revolucionarias, hasta la domesticación del poder femenino, como en el caso de las “barzolas” y de Lydia Gueiler Tejada. En cuanto a los referentes artísticos como el mural y la literatura, vemos una tendencia a la hiperbolización de la figura femenina, especialmente, en el mural de *Reforma Educativa y Voto Universal* de Miguel Alandía Pantoja, que contrasta con la tendencia feminicida en la narrativa que busca simbólicamente anular al sujeto femenino de la producción textual y se verifica en obras canónicas de la literatura boliviana donde la violación colonial es una recurrencia.

En el segundo capítulo, “*Hijo de Opa* y la estirpe condenada” se aborda la imposibilidad discursiva del sujeto femenino dentro de un orden colonial donde la mujer indígena sufre de extrema violencia que va desde la misoginia hasta el feminicidio, lo que evidencia a una nación construida sobre la violencia de género. En este sistema excluyente, las voces femeninas silenciadas, representan la marginación del sujeto femenino en la construcción de la nación. Otro aspecto importante ligado a esta construcción familiar-nacional, es la rivalidad fraternal, el hijo mestizo bastardo frente al hijo criollo, expresan dos proyectos nacionales en pugna: un orden nacional donde la oligarquía minero-feudal es la clase dominante frente a un nuevo orden mestizo que propugna un Estado moderno. Esta novela plantea al sujeto mestizo como el llamado a edificar un nuevo orden nacional que se dará principalmente en el área rural. Esta solución nacional, se expresa en el retorno del hijo mestizo al campo o en términos simbólicos al útero, por lo tanto, este retorno se traduce como una esperanza frente a la revolución que ha quedado inconclusa y a una reforma agraria problemática y sin derroteros.

Por lo todo lo expuesto, en este capítulo se desarrollarán los siguientes puntos: el feminicidio racista como crimen de origen, construcción patriarcal y medio para evitar el mestizaje; la decadencia de la estirpe como metáfora de la decadencia nacional; la rivalidad fraternal como arquetipo que refleja el antagonismo de dos proyectos de nación. Finalmente, con el fin de rescatar un momento clave del olvido historiográfico, se abordará la Ch'ampa Guerra, transfigurada en una escritura Ch'ampa, que es presentada en la novela en cuestión como una microhistoria en base a un relato polifónico sobre la invasión de los ucureños a Tarata en julio de 1953,

En el capítulo tercero, *La flor de "La Candelaria"* la revolución implícita y la historia de las reinenciones", se examina el discurso crítico subyacente a la novela, en torno a la Reforma Agraria de 1953. Esta reforma fue una de las medidas principales de la Revolución del 52 y significó el derrocamiento terrateniente y la toma del poder campesino, lo que impulso aún más la ruptura con un pasado feudal y el ingreso a la modernidad. La novela tiene como trasfondo histórico las sublevaciones indígenas, sobretodo, la Rebelión de Ayopaya que fue la antesala de la Revolución del 52. Y es desde la subjetividad de una mujer criolla que se evoca la vida en la hacienda La Candelaria y se plantea la decadencia terrateniente y se denuncia el abuso a los indígenas por parte de los herederos del poder feudal. Por lo tanto, este capítulo incidirá en esta mirada femenina y sus representaciones

En cuanto a sus características formales, *La flor de "La Candelaria"* juega a reinventar formatos como el cuento de hadas y el romance nacional, por lo que se analizará cómo a través del humor se flexibilizan estos géneros literarios. La Candelaria, como construcción ficticia, es una alusión a la hacienda de Yayani que existió en Cochabamba Ayopaya hasta la Reforma Agraria de 1953, también funciona como sinécdoque del

sistema hacendal en Ayopaya y podemos encontrar una correspondencia entre lo fáctico y la representación literaria en cuanto que ambas son feudos donde la violencia y la explotación son desmesuradas. Sin embargo, frente a esta realidad caótica, el sujeto femenino es el que va a ser capaz de integrar a sujetos de distinta clase económica, condición cultural y étnica en un solo núcleo familiar, por lo que integración es una posibilidad en la novela.

En el capítulo cuarto, “*Los Ingenuos* y la oligarquía agonizante”, el propósito es estudiar las representaciones del periodo pre y post revolucionario desde 1944 hasta 1956, narradas desde la perspectiva de los “vencidos”, en este caso, la familia Tezanos - Pinto. En la presente novela, la decadencia de la familia va acorde con el desplazamiento de la oligarquía de los centros de poder y forma parte del ocaso de la oligarquía o la “rosca” minera terrateniente como efecto de la revolución. Según Doris Sommer, las configuraciones familiares que se construyen en las novelas mantienen una relación especular con la nación y nos permiten comprender cómo se configuran las sociedades a partir de las imágenes de familia que se proponen en las distintas expresiones narrativas.<sup>10</sup> En este caso, hay tres momentos claves en la novela que corresponden a la historia de la revolución. El primero que podría denominarse el apogeo de la rosca, luego la conspiración y la sedición de los revolucionarios y, finalmente, el ocaso de la oligarquía. Todo esto está ilustrado en el microcosmos de la familia Tezanos - Pinto<sup>11</sup> donde la

---

<sup>10</sup> Sommer sostiene que la novela e historia tiene una relación especular en constante cambio y duplicación: “La relación entre novelas y naciones tuvo la continuidad de un anillo de Moebius, donde los planos públicos y privados, las causas aparentes y los efectos putativos, se ligaban mutuamente” (23).

<sup>11</sup> Margarita Saona enfatiza cómo en el trabajo de Sommer la imagen de la familia se “cuela” en la definición de lo nacional en el romance nacional del siglo 19, pero, según la autora: “...resulta sorprendente cuando un siglo más tarde descubrimos que las novelas latinoamericanas siguen estableciendo una relación recíproca e insoluble entre la familia y la nación. Entonces surgen los cuestionamientos: o

mirada femenina anticipa el caos revolucionario al ser testigo del colgamiento de Villarroel, el incesto es el elemento perturbador que evita la alianza de clases y el exilio es la solución para una oligarquía decadente. Lo que queda es un país convulsionado, donde el poder mestizo se debate entre la presión que demanda la administración de nuevos espacios de poder, la corrupción en ascenso y la presión de una población indígena que no ha logrado aún sus reivindicaciones a pesar de la revolución.

---

las naciones latinoamericanas nunca fueron realmente modernas o la nación moderna en si arrastra más elementos del pasado de los que la teoría reconoce. Probablemente la respuesta se encuentra en alguna combinación de estas dos opciones” (14).

## CAPÍTULO II

### REVOLUCIÓN Y UN CUERPO DE MUJER VULNERADO

#### Participación de la mujer en la revolución del 52

La participación de la mujer en la revolución del 52, tanto en el periodo de resistencia (creando las condiciones para el estallido) como luego, durante la insurrección y la posterior consolidación de la revolución, se caracterizó por ser parte de una historia subyacente, eludida por la retórica patriarcal donde lo femenino es receptor y no actor y donde sólo se pretende visibilizar una epopeya revolucionaria en la que los héroes masculinos y las confrontaciones bélicas predominan. ¿Y qué pasó con la historia de las mujeres y su contribución en la revolución? ¿Dónde se perdieron las luchas de las milicianas? ¿Y qué pasó con las huelgas de hambre de mujeres que tumbaron gobiernos? ¿Por qué el registro de las acciones de los comandos femeninos no tiene ninguna referencia en la historiografía? ¿Por qué decir “barzola” es proferir una injuria? Son preguntas que nos sirven como brújulas para permitirnos visibilizar una historia paralela que tuvo como protagonistas a muchas mujeres anónimas, pero con un legado histórico que se hizo patente con el triunfo de la revolución.

La participación de la mujer en la Revolución del 52 puede ser de dos formas, la una de largo plazo o maduración y la otra pragmática o de necesidad inmediata (Seoane, 126). En lo concerniente a la de largo plazo, ya desde principios de siglo XX los gobiernos liberales, impulsaron la educación mixta, se abrieron los primeros liceos de señoritas y posteriormente la universidad dejó de ser destino exclusivo de varones. Esto abrió un horizonte nuevo de donde surgieron mujeres comprometidas con el hacer

político. Además, se debatió la pertinencia de considerar a la mujer como ciudadano sufragista, aunque no se llegó a ninguna resolución, el tema fue instaurado en la agenda política no sólo del parlamento, sino de la sociedad civil. Esto expresaba las voluntades de un colectivo femenino postergado que iba tomando conciencia gracias a su agrupamiento en sindicatos y a su inserción en la educación. En cuanto a la participación a corto plazo, ésta se traduce en todas las tareas inmediatas que las mujeres realizaron antes, durante y posterior al estallido de la revolución, en función del partido y cuyos logros precisaban ser inmediatos. Aunque en esta segunda modalidad, se haya instrumentalizado la labor femenina, la misma es determinante en la historia de la revolución como se verá más adelante.

En términos de la organización de sindicatos, la Federación Obrera Femenina fue una primera instancia importante para la participación política de la mujer boliviana trabajadora<sup>12</sup>. La sindicalización obligatoria decretada en el 19 de agosto de 1936 permitió a las mujeres trabajadoras, unirse y lograr una representación política que fue madurando en diferentes agrupaciones sindicales. De este modo, “el acceso a la educación, la lucha por la conquista de los derechos, cívicos y políticos y su intervención en la actividad sindical, se constituyeron en elementos empírico-formativos que la habilitaron para emprender empresas nuevas” (Seoane, 126). En el caso de las clases media y alta, la participación femenina, cada vez mayor, en el sistema escolar, fue

---

<sup>12</sup> Para un profundizar sobre la relación entre la mujer boliviana y la organización sindical se puede ver el estudio de Ineke Dibbits, *Polleras Libertarias Federación Obrera Femenina 1927- 1964*. A su vez hay dos importantes trabajos el de Ximena Medinacelli, *Alterando la rutina: mujeres en las ciudades de Bolivia. 1920- 1930* y el de Silvia Rivera Cusicanqui, *Los artesanos libertarios y la ética del trabajo*.

gestando y creando las condiciones ideológicas para que las mujeres demanden el acceso a las decisiones políticas y a la educación.<sup>13</sup>

La revolución se constituyó en la empresa nueva que catalizó ese espíritu que impulsaba a las mujeres a incorporarse a los movimientos sociales que pugnaban por el cambio y el derrocamiento del orden establecido. El Movimiento Nacionalista Revolucionario, cuya sigla es MNR, fue el primer instrumento político organizado para aglutinar a los diferentes actores sociales descontentos con el orden oligárquico, entre ellos, mujeres de diferentes clases sociales y condiciones económicas. Sin embargo, la participación de la mujer antes y durante la revolución fue muy poco abordada por la historiografía, no sólo porque los cronistas registraron preferentemente a los protagonistas masculinos de la gesta; sino también porque las mujeres trabajaron clandestinamente, debido al contexto de hostigamiento y persecución en el que vivía el partido. Dado que las mujeres eran las menos “sospechosas” de estar relacionadas con actividades políticas, ellas hicieron uso de este prejuicio a su favor y tuvieron que hacerse cargo de las tareas del partido en un tiempo donde la existencia del mismo era atacada.

Pero no fue hasta el triunfo de la revolución y la promulgación del voto universal el 21 de julio de 1952, que las mujeres bolivianas pudieron ser consideradas ciudadanas y ejercer el derecho a elegir a los gobernantes y a su vez a ser elegidas, lo que permitió una participación política abierta. Aunque este punto sea polémico, ya que, si bien el

---

<sup>13</sup> De acuerdo a Arauco algunos importantes antecedentes en las luchas femeninas fueron: “[...] la representación en la convención de 1925 de un Proyecto de ley sobre ‘los derechos civiles de la mujer boliviana’, la organización del Primer Congreso Feminista en la ciudad de Cochabamba el año 1929 y el Segundo el 12 de noviembre de 1936, la sanción de la ley del divorcio en 1932, la batalla por el reconocimiento de los hijos naturales y los derechos de las madre solteras, y la consecución del Voto Municipal en la Asamblea Constituyente de 1945 que se representó la primera conquista en lo que se refiere a la ciudadanía para las mujeres” (49).

porcentaje de mujeres votantes aumentó, la cantidad de mujeres elegidas alcanzaba a un número insignificante. De tal forma que, en 1956, año de la primera elección solamente tres mujeres fueron candidatas en las elecciones presidenciales y en calidad de suplementes. (Ardaya, 9)

Arauco sostiene que es muy importante “la recuperación de la memoria histórica de las luchas populares, y en particular de las mujeres bolivianas” (12). En este caso, la participación política de la mujer boliviana, especialmente, de las ciudades a través de los comandos femeninos del MNR fue clave en el logro de la Revolución del 52.<sup>14</sup> Con este fin, para entender la magnitud de la participación de la mujer en la Revolución del 52 es necesario remitirse a los siguientes momentos emblemáticos: la Matanza de Catavi (1942), El Sexenio (1946-1952), la huelga de mujeres y las elecciones presidenciales (1951) y el estallido y el afianzamiento de la revolución (1952-1956). Vale apuntar que en esta historia, dos mujeres se convirtieron en íconos de la revolución: María Barzola y Lydia Gueiler Tejada quienes marcaron un precedente histórico en la participación política femenina.

La Masacre de Catavi de 21 de diciembre de 1942 se constituyó en el génesis femenino de la revolución con María Barzola a la cabeza. Barzola es un primer referente histórico para señalar la participación de las mujeres en el proceso pre revolucionario donde el ejército bajo las órdenes del presidente comandante Enrique Peñaranda, disparó

---

<sup>14</sup> María Isabel Arauco, en su libro *Mujeres en la revolución nacional: las barzolas*, presenta una investigación exhaustiva que comienza con una caracterización del MNR como movimiento de carácter popular en el escenario nacional; luego aborda la condición social femenina bajo la dominación oligárquica donde describe la revolución y el rol de las barzolas; y, finalmente, plantea cómo se dio la desarticulación de la protesta femenina. Es una de las pocas investigaciones que pretende reconstruir, a partir de entrevistas, y de revisión hemerográfica, la participación de las mujeres en la preparación del estallido revolucionario del 52 y el papel las barzolas en el nuevo esquema político.

a quemarropa a más de 8,000 mineros, mujeres y niños que pedían que se abriesen las pulperías que estaban cerradas desde los conflictos entre el sindicato y la compañía, Patiño Mines. María Barzola, madre de dos trabajadores mineros lideraba la protesta cuando cayó victimada por el ejército, envuelta en la bandera boliviana. Guillermo Lora narra con visos literarios y de manera testimonial el suceso de esta manera:

En Catavi, la multitud que se dirigía a la gerencia de la empresa fue recibida a bala y cayeron 35 personas entre muertos y heridos. El sangriento episodio fue apenas un anuncio para ambas partes. Los mineros estaban dispuestos al combate y perdieron el miedo. Se acordó que una impresionante multitud llegase hasta las oficinas patronales, sobrepasando a las tropas que las acordonaban. Se calcula que 8.000 personas se movilizaron con una sorprendente rapidez. El grueso se descolgó, serpenteante y levantando polvareda, desde Siglo XX.

[...]

Se emplazaron las ametralladoras en la planicie metalizada, desnuda, que separa Catavi de Siglo XX, como un muro de fuego para contener a la compacta muchedumbre que amenazaba arrasar con todo a su paso. No bien ésta se puso al alcance del fuego de las armas fue ametrallada con un diluvio de balas. Los morteros rasgaron el cielo electrizado. Eran las diez de la mañana de un día límpido que vomitaba incontenible luz y calor calcinante. Los disparos continuaron hasta las tres de la tarde. Los hombres, las mujeres, caían aquí y allá como si fueran muñecos. Los manifestantes se desbandaron y buscaron refugio donde pudieron. La clase presentó desafiadora su pecho desnudo a la metralla capitalista y ésta la dobló una vez más.

Como es tradicional, las primeras filas de los manifestantes estaban constituidas por mujeres y niños, una de ellas llevaba la bandera tricolor. Un impulso inconsciente hacía suponer que las balas respetarían a las madres y a la enseña patria, “A la cabeza de los que pedíamos pan estaba una anciana que llevaba la bandera nacional y ella recibió la primera descarga de metralla cayendo envuelta en los pliegues de la tricolor boliviana”, informó Gaspar, un obrero movimientista de la primera hora. Esa anciana era María Barzola [...] (3-4)

Con su muerte, María Barzola se transformó en un ícono femenino y en un referente revolucionario que marcó el inicio de la lucha anti oligárquica que trascendería la dimensión histórica y se convertiría “en una figura de leyenda, algo así como en la

personificación de la tragedia de Catavi” (Lora, 4). De esta forma, la masacre fue feminizada y se constituyó en un punto crítico que aludía a la temeridad del pueblo frente los vejámenes históricamente cometidos por una oligarquía caprichosa. El correlacionar esta identidad femenina con la masacre, nos permite sostener que la revolución estuvo marcada en su origen por un espíritu femenino. En efecto, posteriormente, en una elaboración toponímica, el lugar donde fue ella acibillada, se denominó como campo “María Barzola” y es allí donde se promulgó la Nacionalización de las Minas el 21 de octubre de 1952. Al respecto Arauco sostiene que esta masacre “se convirtió en símbolo de la lucha del pueblo boliviano contra la dominación de la rosca minero latifundista, cuya legitimidad fue irremediamente herida en Catavi” (Arauco, 7). La presencia combativa de la valerosa María Barzola se convirtió en un símbolo y testimonio de la participación de la mujer en la revolución.

La Masacre de Catavi se constituyó en uno de los momentos históricos definitivos para el desencadenamiento del espíritu revolucionario que se cristalizaría en el estallido armado del 52 y fue “una de las numerosas masacres que se produjeron en el intento de mantener y preservar el régimen de privilegios de la oligarquía dominante” (Arauco, 7). Los posteriores días a la matanza, los campamentos mineros se limpiaron “de elementos subversivos”. Pero todo esto no pasó como un crimen más de la oligarquía, sino que se convirtió en un momento histórico simbólico que movilizó a obreros, fabriles, estudiantes y clases medias que constataron la cara violenta de una oligarquía decadente y temerosa de perder sus privilegios. Esta masacre sobrecogió a la población boliviana de gran manera porque se evidenció una encrucijada: o la oligarquía o el país. En este sentido, Almaraz plantea que “Las lecciones recogidas por los bolivianos desde la matanza de

Catavi endurecieron su voluntad e hicieron nacer en ellos una oscura convicción. Era el momento de elegir entre la oligarquía o el país: la idea empezaba a transformarse en historia” (2009; 358).

El Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR), fundado el 7 de junio de 1942, capitalizó el repudio contra la masacre ya que manifestó su rechazo profundo contra el gobierno de Peñaranda. De esta forma, las inquietudes y sensibilidades de mineros, campesinos, artesanos y capas medias se identificaron con el discurso y apoyaron a la entidad política de reciente creación (Arze).<sup>15</sup> Producto de esta postura el MNR se configuró en la primera organización política que enfrentó a la oligarquía antinacional y apostó por la defensa de los intereses nacionales.<sup>16</sup> Esta matanza donde el “movimiento obrero fue ahogado en su propia sangre” (Lora, 4), indignó al pueblo boliviano por lo que el gobierno de Enrique Peñaranda generó un rechazo profundo:

La hecatombe minera de Catavi aceleró la caída del gobierno rosquero de Peñaranda y en el plano de la política nacional cobró importancia porque se transformó en la palanca que impulsó al Movimiento Nacionalista Revolucionario hacia el poder. Agitando la bandera de Catavi ganó popularidad, apareció como potencia política y la logia Razón de Patria (RADEPA) se vio obligada a pactar con él para consumar su golpe de Estado un año después. (Lora, 5)

---

<sup>15</sup> “Como consecuencia de estos hechos se iniciaron los contactos entre el MNR y los oficiales jóvenes del ejército que fueron encontrando pronto, fructíferos puntos de convergencia; entre otros; la oposición al convenio de indemnización con la Standard Oil Co.; la denuncia crítica de la masacre minera de Catavi; la intervención exitosa en la negociación sobre venta de wólfram a Estados Unidos logrando que se elevara el precio de sus \$17.00 a \$21.50 dólares la unidad, actitud contraria al incondicional apoyo oficial a una 'solidaridad hemisférica' " (Arze,91).

<sup>16</sup> Arauco describe de la siguiente manera el origen del MNR: “Entre las nuevas organizaciones políticas estaba el Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR). Fundado apenas un año antes de los hechos de Catavi, rápidamente alcanzó los primeros planos de la lucha política, porque pese a que en el nivel programático no era suficientemente claro, en los hechos demostró una acertada táctica de apropiación y reivindicación de los conflictos, una gran labor propagandística y un antidoctrinarismo que le permitió ligarse por igual con la clase obrera, el campesinado y las capas media urbanas” (Arauco, 8).

El MNR encontró aliados que se identificaban con su carácter popular y promocional, entonces, el 20 de diciembre del 1943 junto a RADEPA<sup>17</sup> (Razón de Patria) derrocaron a Peñaranda y el Mayor Gualberto Villarroel (1908-1946) asumió el mandato. Villarroel gobernó el país junto al MNR, pero se vio enfrentado a la presión de Estados Unidos que no aceptó tal alianza, condicionando su ayuda monetaria y presionando así para que el gobierno de Villarroel rompa con el MNR. El MNR abandonó el gobierno y muchos de sus dirigentes se tuvieron que ir al exilio. Posteriormente, ocurren las masacres de Challacollo y Chuspipata (noviembre 1944), donde son fusilados varios personajes conocidos de la oligarquía, acusados de estar comprometidos en un movimiento sedicioso contra el gobierno. Consecuentemente, el régimen de Villarroel perdió popularidad por estos asesinatos aleccionadores y la reacción de las clases media y alta provocó el colgamiento de Villarroel y sus colaboradores (21 de julio de 1946). Este colgamiento está representado en varias obras en las novelas sobre la Revolución de 1952.

Luego del derrocamiento de Villarroel (1946) sobrevino un periodo de seis años, conocido como “sexenio” o periodo de restauración (1946-1952) durante el cual la oligarquía trató desesperadamente de retomar el poder, pero ya estaba en un inevitable proceso de decadencia. Durante este tiempo, el MNR tuvo una intensa labor de oposición y resistencia, con lo que se constituyó como eje articulador de diferentes actores sociales que buscaban el fin de la oligarquía y sus privilegios. Al respecto Seoane sostiene:

---

<sup>17</sup> RADEPA (Razón de Patria) Era una logia que nació entre los militares después de la Guerra del Chaco que mostraban descontento con la forma de gobierno y proponían una moral estricta de conducción del gobierno. En sus primeros años fue totalmente secreta más tarde formó parte del gobierno de Gualberto Villarroel y aunque no se dio a conocer públicamente con su nombre, elaboró varios documentos y tuvo parte activa en ese gobierno, inclusive en esa época se reorganizó y formó parte de otras organizaciones. A esta logia – por las formas que tomó su discurso y por la actividad política que desempeñó, es decir, basada en el autoritarismo- se la puede alinear dentro de la corriente de nacionalismo autoritario (Lorini, 166).

El eficaz trabajo de oposición del MNR se tradujo en un creciente apoyo popular, el que adquirió mayor fuerza en la medida en que fue apelando a la conciencia nacional e ingresaron a sus filas hombres representativos de la clase media e intelectual, obreros y campesinos y mujeres cruzando así todas las clases, que creyeron y apostaron por el nacionalismo revolucionario, acompañadas de una fuerte dosis de mística y voluntarismo. (129)

El MNR debido a su efectiva labor movilizadora y propagandística y a su amplio discurso pudo convocar a diferentes tendencias políticas, cuyo común denominador era la lucha contra la rosca. Por lo tanto, el blanco donde la oligarquía fijó toda su saña fue en el MNR:

El MNR fue severamente perseguido en Bolivia por los regímenes en el poder entre 1946 y 1952. Paz Estenssoro permaneció cuatro meses en la Embajada del Paraguay antes que el nuevo gobierno le otorgue el salvoconducto. En un momento había cerca de 5000 exiliados pertenecientes al MNR y sus aliados tan solo en Argentina, y habían miles de encarcelados en Bolivia. Aun cuando muchos de ellos serían puestos en libertad después de breves periodos. Si bien el partido presentó candidatos en cada elección, y con resultados satisfactorios, sus representantes fueron en la mayor parte enviados al exilio. (Alexander en Arze, 126)

Por lo expuesto, la mayoría de sus principales dirigentes estaban presos, ocultos o fuera del país porque el objetivo del gobierno era destruir dicha organización. En esta situación, el MNR tenía que actuar clandestinamente para poder mantenerse como referente anti oligárquico y seguir movilizándolo a los actores que había convocado debido a sus anchas posibilidades populistas. En esta coyuntura, el accionar de las mujeres del movimiento fue determinante para la resistencia y para que luego se efectivice el estallido revolucionario. El MNR como ya se dijo anteriormente, fue el primer partido político donde las mujeres tuvieron una participación política organizada. Su adscripción al partido estaba ligada a motivos familiares y sus objetivos eran de carácter solidario y

asistencialista. Esto fue de suma importancia porque se constituyó en una alternativa frente a la única opción que tenían las mujeres ese tiempo: el ámbito privado de la casa y las labores domésticas. Con este horizonte tan limitado, el trabajar con el MNR supuso una gran dosis de rebeldía y la necesidad de cambio en una sociedad que ni siquiera permitía que las mujeres votasen y en que su ciudadanía era cuestionada.

La participación de las mujeres durante el sexenio fue estratégica ya que podían realizar tareas organizativas sin levantar sospechas porque en el imaginario social, lo político era aún terreno de los hombres. De esta forma, pudieron repartir documentos clandestinos, ocultar a líderes perseguidos, recaudar fondos y hacer tareas urgentes que la dirigencia desarticulada, en el exilio o en la clandestinidad, estaba imposibilitada de hacer. La participación de la mujer pasó a ser beneficiosa para estas tareas y para el control político “la presencia de las mujeres pasó a ser una necesidad de sobrevivencia y fortalecimiento político partidario” (Seoane, 130). Ante el vacío dirigenal masculino, la gestión movilizadora era una necesidad que debía ser cubierta por el sujeto femenino. Debido a estas circunstancias las mujeres se incorporaron como actores políticos y aunque su participación en un primer momento fue condicionada y pragmática:

[...] la urgente necesidad de mantener activo y fortalecido el partido, en un momento en el que la prisión, el confinamiento y el exilio imposibilitaba la presencia física de la dirigencia- militancia movimientista, la mujer tuvo que asumir las tareas políticas pendientes y urgentes, antes sólo emprendidas por varones, comprobando que su inclusión, fue una solución pragmática, ejemplarizadora y trascendente. (Seoane, 126)

Este trabajo de resistencia era imprescindible para lograr que el MNR siguiera funcionando. Las mujeres realizaban múltiples tareas como: “atender cada vez más presos, confinados y familiares, recaudar fondos, almacenar y ocultar armamento. Recoger y

distribuir propaganda del partido, buscar casa para cambiarlos constantemente, asistir a marchas y manifestaciones políticas” (Seoane, 134). Todas estas labores estaban marcadas por la urgencia, la disposición inmediata y requerían un compromiso personal serio con el movimiento, ya que la vida de muchos líderes dependía de esas diligencias clandestinas. Las mujeres que participaban demostraron que su accionar era de suma importancia en un periodo tan crítico como en el sexenio donde la oligarquía se aferraba al poder porque presentía que sus últimos días estaban llegando. Posteriormente, estos grupos nacidos espontáneamente se formalizaron hasta constituirse en los comandos femeninos que formaban parte de la estructura orgánica del partido y sus objetivos estaban supeditados a los objetivos de este último. Estos comandos estaban conformados por las “barzolas”, se caracterizaban por realizar una labor activa:

Los Comandos Femeninos del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR), constituyeron importantes bastiones en la lucha antioligárquica entre los años 1946-1952. Estos comandos fueron la respuesta masiva y organizada de los núcleos femeninos que integraron su lucha y reivindicaciones propias a la acción colectiva de las clases explotadas que buscaban producir un nuevo tipo de emancipación social y nacional, y por momentos fueron decisivos. (Ardaya, 1)

En el MNR, las mujeres tuvieron la oportunidad de ejercer una participación política activa desde las calles, en confrontaciones y junto a sus compañeros del movimiento. También hacían gestiones con los sindicatos y organizaciones barriales. Esto les permitió salir del ámbito privado y doméstico al ámbito público y político. En la jerarquía del partido, se ubicaban en puestos claves donde dirigieron los comandos de honor y se formaron como milicianas: “Las que llegaron a mandos altos, por ejemplo, Lidia Gueiler, organizaban y dirigían grupos especiales llamados de honor o las que

estaban a cargo de mandos, medios, supervisaban y conformaban comandos femeninos, obreros, barriales” (Seoane, 134).

Las barzolas fueron mujeres que rompieron con los estereotipos femeninos de la época e hicieron un trabajo político, inclusive, en contra de usos y costumbres de sus propias familias y su entorno social. Fueron agentes de cambio, muy importantes para el triunfo de la revolución:

Las mujeres que articularon su lucha en el movimiento de las barzolas dejaron atrás los modelos impuestos por la sociedad, se integraron a las luchas sociales e hicieron parte del movimiento social que buscaba la liberación nacional, rechazaron la alienación, rompieron el aislamiento secular y fueron protagonistas de la transformación social y política del país (Arauco, 51)

El 27 de agosto de 1949 se produjo la llamada Guerra Civil liderada por el MNR, el levantamiento armado se produjo en La Paz, Cochabamba, Potosí y Oruro y varios fueron apresados o exiliados. Fue denominada guerra civil por ser de gran magnitud luego de la Guerra Federal de 1899 y fue un serio precedente de lo que ocurriría en el 52. La mayor parte de los líderes sindicales y del MNR, por lo tanto, estaban en la clandestinidad, presos o fuera del país. En abril de 1951 el gobierno de Urrulagoita convocó a elecciones, pero con el objetivo de manipularlas ya que tomó presos a un sinnúmero de personas que eran de la oposición, el objetivo era lograr que ganara el partido oficial. Urrulagoita empezó “Acusando a todos los movimientistas de conspiradores, haciendo circular ‘listas negras’ en las empresas. Este modus operandi del precario régimen aseguraba así su inexorable colapso algunos meses más tarde” (Gueiler, 62). Entonces veintisiete mujeres decidieron entrar en huelga de hambre exigiendo la amnistía política, entre ellas estaba Lydia Gueiler Tejada que en el futuro sería presidenta de Bolivia:

Cabe destacar que en las semanas previas al acto electoral, el papel de las mujeres del MNR alcanzaría un realce sin precedentes cuando, en atención a la persistente detención ilegal de militantes del partido en pleno periodo electoral y, en apoyo al Hábeas Corpus a favor de los detenidos interpuesto por Germán Araoz, Jefe del Comando Departamental del MNR de La Paz, 27 señoras y señoritas del MNR, entre las que se destacan Marina Álvarez Plata, Emma de Bedregal, Adriana de Cuadros, Rosa de Sanjinés y Lidia Gueiler Tejada, decidieron declararse en huelga de hambre en el recinto del Palacio de Justicia de La Paz en pleno centro de la ciudad. En el periodo de 10 días que duró este sacrificado ayuno total, sin probar alimentos, ni siquiera agua, el estado de las huelguistas se fue deteriorando día a día. El efecto político de la prolongada huelga de hambre sería de gran impacto internacional. [...] Líderes feministas de la envergadura de Eva Perón y Eleanor Roosevelt también enviaron sendos mensajes de solidaridad. En tales circunstancias el gobierno de Urrulagoitia no tuvo más remedio que ordenar la libertad de los presos políticos detenidos. El decidido acto de sacrificio de las mujeres del MNR tendría una influencia significativa en el desenlace de la contienda electoral de 1951. (Arze, 135-136)

El poder de las mujeres radicó en la resistencia que tuvo inspiración en los movimientos de no violencia de la India. La huelga de hambre como arma de lucha política, entonces, fue una instancia utilizada por un grupo de mujeres bolivianas que pedían libertad para los líderes movimientistas que se encontraban presos y que por tal razón no podían participar en las elecciones convocadas. “Fue entonces que 27 mujeres e inexplicablemente una niña de 5 años, sostuvimos un ayuno de 12 días para lograr la liberación de dirigentes del Partido y el retorno de Paz Estenssoro exiliado en Buenos Aires” (Gueiler, 82). Esta huelga fue una salida desesperada que conmocionó no sólo al país, sino que trascendió a nivel internacional, con lo cual el gobierno del entonces presidente Urrulagoitia se vio presionado a dirimir.

Es bueno apuntar que esta huelga fue un antecedente clave para la lucha política femenina en Bolivia, ya que dieciséis años más tarde en diciembre de 1977 se levantaría otra de las huelgas más importantes de nuestra historia, iniciada por un grupo de mujeres mineras: Luzmila Rojas de Pimentel, Nelly Colque de Paniagua, Carmen Villarroel de

Lora, Angélica Romero de Flores y Domitila Barrios de Chungara, luego fueron apoyadas por los sacerdotes Luis Espinal Camps y Xavier Albó. La huelga pedía amnistía general para todos los exiliados, perseguidos y presos políticos. La respuesta fue positiva por lo que la huelga se masificaría pronto llegando hasta 1500 personas en todo el país, lo que fue una presión descomunal que la dictadura banzerista no pudo resistir y obligó a Banzer Suárez llamar a elecciones y dar la apertura democrática correspondiente.

La huelga de 1977 y la huelga iniciada también por mujeres en 1951 son referencias históricas claves con relación a las luchas femeninas en favor de la democracia. Volviendo al escenario de 1951, las elecciones dieron como resultado el triunfo del MNR con el 43 por ciento, sobre los partidos oficialistas y tradicionales que sumados juntos hicieron el 51 por ciento. Esto no fue aceptado por Urrulagoita por lo que hizo un autogolpe conocido como el Mamertazo anulando las elecciones y dando el gobierno a una junta militar. El anular las elecciones y el autogolpe fueron unos precedentes nefastos que dejaron al descubierto, la verdadera cara de una oligarquía que se arrimaba al poder de cualquier modo y que no respetaba los elementales derechos democráticos. Zavaleta analiza de la siguiente forma el comportamiento de la oligarquía frente a los resultados de las elecciones de 1951:

Lo que viene enseguida es típico de un poder en disgregación, a pesar de que el sistema electoral era de voto calificado, con lo que se excluía a la mayor parte de los obreros y todos los campesinos. Paz Estenssoro, jefe del MNR, resultó vencedor en las elecciones de 1951. Si la oligarquía hubiera tenido confianza en el funcionamiento de su propia democracia y, en particular, en control sobre su ejército, le habría sido factible entregar el poder al vencedor...apoyar al MNR con los aliados mineros (como lo hizo la derecha con Allende en Chile). Prefirió empero el camino más rutinario de desconocer las elecciones, encaramar en el poder a una junta militar y, en fin, suprimir todas las alternativas democráticas. Con ello se complementaron las condiciones subjetivas para que, menos de un año después, existiera la insurrección de masas del 9 de abril de 1952. (1998: 64)

Evidentemente, el error de la oligarquía fue irreversible, el sentimiento de indignación, sirvió de poderoso combustible para la insurrección del 52. Durante los días de combate las mujeres emeneristas (acólitas del partido MNR) o barzolas aglutinaron a otras simpatizantes y a nuevas adherentes a los comandos femeninos que eran parte de las milicias armadas, recibían instrucción militar y luchaban a la par de sus compañeros. Lydia Gueiler era jefa de las milicias y se le recriminaba que era más hombre que los propios hombres. Gueiler en sus memorias recuerda cuando Jorge Ríos Gamarra una noche declaró ante todos en un discurso machista ante las expectativas de lo que podía hacer políticamente una mujer duda de su feminidad con intención de halagar su coraje:

Compañeros es tanta la lucha nuestra que les voy a dar un ejemplo. Les voy a decir algo. Hoy he dudado del sexo de la compañera Gueiler. Casi me muero, me puse colorada. La carcajada que ello provocó y mi cara de desconcierto motivaron una pronta aclaración suya: Por su valentía, por su coraje, no piensen mal, la compañera Gueiler ya parece un hombre, más que hombre. (88)

Que las cualidades de Gueiler hayan sido la valentía y el coraje le costó muy caro al interior del movimiento, ya que, si bien fue una pieza imprescindible para la organización de los grupos armados del MNR y el posterior triunfo de la revolución; se dio un fenómeno opuesto y perdió el poder logrado con tanto esfuerzo. Como se verá en el siguiente acápite, se dio un proceso inverso, de desvalorización del poder femenino hasta entonces captado, por lo que las mujeres dentro del movimiento fueron institucionalizadas hasta perder sus posibilidades autónomas.

### **Domesticación del poder femenino**

Durante el sexenio la realidad demandaba que las mujeres se involucran activamente en la revolución, debido a que la mayoría de sus líderes estaban en la

clandestinidad, posteriormente, su accionar fue aún más determinante, sobretodo en su participación en la insurrección armada de 1952. Luego esta situación fue cambiando y en la medida que la revolución se institucionalizó, se dio un fenómeno que podría llamarse de “domesticación del poder femenino”, ya que luego del triunfo de la revolución, sobrevino un proceso de devaluación del poder femenino y el poder adquirido por las milicianas que dirigían los grupos de honor y que pelearon en la insurrección, se fue diluyendo hasta institucionalizarse.

Muchas mujeres de los comandos pasaron a formar grupos encargados del abastecimiento y distribución de cupos de alimentos. De esta forma, se desvirtuaron los objetivos propios como grupo y se funcionalizaron a las necesidades del partido. Posteriormente, quedó un grupo de choque que se ocupaba de atemorizar a los opositores, vitorear al partido y a sus autoridades en actos públicos y en muchos casos utilizar la fuerza física como medio de amedrentamiento. En este sentido, Ardaya asevera:

La participación de los sectores femeninos fue de gran importancia e incluso en ciertos momentos decisiva. Las mujeres formaron parte de los grupos de resistencia, actuaron como agitadoras y propagandistas y, durante la insurrección participaron en la lucha callejera. La participación femenina fue por tanto un elemento vital en el MNR, surgió, se consolidó y declinó junto a él. (Ardaya, 3)

En los días de la insurrección, las labores de las mujeres no se limitaron a rescatar a heridos o abastecer a las tropas; sino que también participaron de los enfrentamientos y empuñaron armas junto a los insurrectos. Pero luego esta movilización no fue capitalizada; sino por lo contrario fue neutralizada y las mujeres fueron relegadas a cumplir tareas que no tenían ninguna repercusión política y “la mayor parte de estas tareas, asignadas, eran las que no requerían ninguna calificación, sino que, éstas eran de

carácter rutinario y mecánico, con ciertos riesgos y sin ninguna responsabilidad política” (Aradaya, 6).

En efecto, las mujeres que habían tenido una amplia participación política, fueron a ocupar bajos cargos generalmente relacionados con tareas administrativas por lo que fueron perdiendo contacto con las organizaciones de trabajadores u otras organizaciones populares:

Y es que las mujeres que se habían destacado por su esforzada militancia durante el "sexenio", después del triunfo de la revolución fueron relegadas a un tercer o último plano. En efecto, las mujeres que habían tenido una amplia participación política, fueron a ocupar bajos cargos administrativos en el aparato de Estado y cumplían además tareas orgánicas asignadas por el partido. Lydia Gueiler que ostentaba el cargo partidario de subcomandante de las milicias armadas movimientistas, milicias con experiencia militar, necesarias para la defensa de la revolución nacional, fue empleada como secretaria en una repartición municipal. (Ardaya, 6)

Según Ardaya debido a la composición de clase del sector dirigenal del MNR, es que la incorporación de la mujer no pudo ser masiva como era de esperarse. “El predominio de la ideología de la pequeña burguesía en el partido y en el gobierno será determinante para el comportamiento político y orgánico dirigido a la mujer y a su futura participación política” (4). A su vez, el carácter ciudadano condicionó a que la mujer campesina no fuera incorporada directamente, lo cual pudo debilitar al movimiento de mujeres de MNR ya que se encontraron sin lineamientos ideológicos u objetivos como grupo:

Paulatinamente, el impulso inicial en las acciones del movimiento femenino se fue perdiendo, así como la capacidad de transformación social que le había conferido el estrecho contacto con los trabajadores y las masas populares urbanas. Y es que el movimiento de mujeres organizado en torno al MNR, fue nacional, pero esencialmente urbano. La mujer campesina ingresó pasivamente al MNR, pero su participación se hizo a través del Comando Nacional Campesino o del sindicato campesino, y esta participación fue bastante indirecta ya que la hacía a

través del esposo o compañero campesino, y de esta forma, nunca las propias mujeres pudieron articular sus propias reivindicaciones y ligarlas a aquellas generales que el movimiento campesino sustentaba como propias. Es probable que la no incorporación de la mujer campesina al Comando Nacional Femenino del MNR le haya restado a éste fuerza política y orgánica. (Ardaya, 7)

El discurso del nacionalismo revolucionario hace escasa referencia a la participación de la mujer en el proceso y si bien se limita a puntualizar algunos protagonismos femeninos, lo hace en el marco de una retórica androcéntrica. En este sentido, María Barzola y Lydia Gueiler han sobrevivido al vacío de la historia porque se constituyen en figuras emblemáticas en el proceso de formación revolucionario y, por ende, en la historia de Bolivia. Son dos referentes femeninos ineludibles cuando se trata de hablar de la revolución de 52 porque su protagonismo fue demasiado importante y público para ser ignorado.

En el caso de María Barzola, el ícono derivó en blasfemia, su figura heroica es recuperada por la retórica revolucionaria como un símbolo de la nacionalización de las Minas, ya que el lugar donde fue victimada lleva su nombre y es donde se decretó la Nacionalización de las Minas en 1954. Mediante este juego toponímico, el lugar adquirió connotaciones heroicas y femeninas. Sin embargo, a esta exaltación nominativa, le sigue un proceso degenerativo: el sustantivo propio “María Barzola”, deriva en “barzolas” y se utiliza denominar a las mujeres que conforman los comandos femeninos del MNR. Posteriormente, el uso se extiende y se refiere al grupo de choque movimientistas, entonces, el nombre de la heroína se convierte en adjetivo peyorativo. Actualmente, es un mote para designar a cualquier mujer que salga de los roles establecidos y de acuerdo al diccionario de Academia de la Lengua “barzola” es un bolivianismo que significa, mujer violenta y agresiva. De esta forma, hay una degradación y el sustantivo que se remitía a

una figura heroica, degenera en un vocablo peyorativo. Esto es parte de una demonización de la mujer movimientista que es asociada con lo bárbaro, incontenible y temerario del MNR y que luego se extenderá a cualquier mujer que salga de los límites establecidos tenga o no un actuar político.

Las Barzolas del MNR se abocaron a servir a los intereses de su partido, y más bien ayudaron a reprimir al pueblo. Sirvieron como un instrumento de represión. De esta manera, en Bolivia se guarda un sentimiento de rencor contra las Barzolas, por ejemplo: en La Paz, cuando había un sector de la clase trabajadora que reclamaba algo, las Barzolas les salían enfrente utilizando navajas, cortaplumas, látigos y atacaban a la gente que se reunía en manifestación de protesta contra las malas medidas adoptadas por el gobierno. En el parlamento también se paraban y si alguien hablaba en contra del MNR, las Barzolas ahí estaban con tomates y otras cosas para tirarles y hacerles callar. (Chungara y Viezzer, 78)

Lydia Gueiler Tejada (1921 – 2011) es otra figura clave en la historia de la revolución, fue miliciana y conocida como la peor de las “barzolas”. Fue presidenta de la república boliviana de 1979 hasta 1980, cuando fue obligada a dimitir a causa de un golpe de estado protagonizado por Luis García Meza. Magela Baudoin en su colección de entrevistas de vida a mujeres destacadas bolivianas, titula el capítulo dedicado a Gueiler como: “*Lidia Gueiler, la más ‘barzola’ de todas*” la sitúa como una de las más importantes figuras en el espectro político y califica su incursión en el espacio público como un momento clave para la posterior inclusión de las mujeres en la actividad y en la militancia política. La trayectoria de Gueiler deja un testimonio de militancia combativa y de un compromiso de toda vida en la actividad política del país. *Mi pasión de lidereza* (2000), es la autobiografía de Lydia Gueiler, en la que da testimonio de su participación en el MNR, de cómo dirigió los comandos de honor y de las implicancias de ser una mujer política en ese tiempo: “En cierto sentido, ser política la ubicaba a una en el lugar

más despreciable de la jerarquía social local, justo por encima -en el imaginario colectivo local- de las prostitutas. Ser política y militante del MNR ya era la peor categoría, algo así como ser una loca sin remedio, éramos muy mal vistas” (Gueiler, 55). A pesar de los condicionamientos sociales Gueiler se mantuvo firme en su rol de miliciana, pero luego del triunfo de la revolución se produjo un fenómeno inverso al interior del partido y en 1953 fue acusada de conspirar para matar al presidente Paz Estenssoro y enviada como diplomática a Alemania Occidental, con el fin de neutralizar su participación en la instauración de la revolución.

### **Representación feminizada de la revolución en el discurso oficial**

Una vez establecido el gobierno revolucionario y con el motivo de plasmar estéticamente el significado de la revolución en la historia del país, se llevó a cabo por encargo del presidente Víctor Paz Estenssoro, la construcción del Museo de la Revolución Nacional. Fue concebido como un monumento y una memoria plástica de dicho momento histórico.<sup>18</sup> Sus paredes interiores llevan pintadas los murales de Miguel

---

<sup>18</sup>El Museo de la Revolución está ubicado en la Plaza Villarroel en la ciudad de La Paz. Carlos de Mesa describe de la siguiente manera el recinto: “Fue encargado por el Presidente Paz Estenssoro a poco de comenzar su gobierno. El edificio se inauguró en 1956 y los murales interiores se entregaron en 1964. La obra fue ejecutada por Hugo Almaraz, destacado escultor-arquitecto de la época, que realizó un diseño de inspiración prehispánica de nuestra arquitectura con dos volúmenes de gran consistencia, una base con frisos de cabezas de águila tiahuanacotas y una parte superior imponente revestida en piedra granito con un mural notable en alto relieve siguiendo la línea de otros monumentos escultóricos del autor, como el monumento funerario al Presidente Pando y la base del monumento a Alonso de Mendoza fundador de La Paz. Las figuras de cierta inspiración art déco (algo tardía ya en los años cincuenta) muestran escenas del proceso revolucionario bajo el amparo de un cóndor demasiado parecido a los modelos fascistas de los años treinta. El interior del mausoleo está cubierto de murales en sus cuatro paredes superiores iluminadas por dos lucernarios, obras de Miguel Alandía Pantoja y Walter Solón Romero, las figuras señeras del muralismo revolucionario boliviano. Son, sobre todo el trabajo de Alandía, impresionantes, intensos y de gran belleza. Alandía muestra en la superficie principal el triunfo del pueblo desde la larga historia colonial y republicana con un gran cóndor que derrota a las fuerzas de la reacción, a la izquierda la alusión a la educación con la emblemática mujer mestiza levantando una letra y al voto universal. Las tres medidas históricas, la reforma agraria, la nacionalización de las minas y el voto universal, están también reflejadas.

Alandia Pantoja (1947-1975) y Wálter Solón Romero (1927-1999) en homenaje a la revolución, a sus reformas y a sus principales actores como mineros, fabriles, campesinos y mujeres indígenas. Alandia fue considerado “por antonomasia, el pintor de la revolución [...] y no pone el arte al servicio de la revolución, sino que hace y practica la revolución, con el hecho de pintar” (Salazar, 131). El muralismo fue considerado “como la visión privilegiada de la revolución” y es importante situar esta obra como parte de un discurso que pretendía ser oficial y como parte de los artefactos estéticos elaborados en memoria de la revolución. El mural por su carácter comunicativo popular y su accesibilidad pública, es el sistema idóneo para la difusión de la revolución ya que no precisa de un público letrado, ni ser exhibido en salas especiales para una elite.

Lamentablemente muchos de los murales fueron destruidos durante las dictaduras y otros fueron reconstruidos. Miguel Alandia Pantoja unió su obra artística con su labor política, de formación política troskista, “concibió el arte como instrumento político en servicio de las mayorías, proclamaba la pintura de tesis, convencido de que era posible fusionar el pensamiento político con la sensibilidad creativa del artista y fue considerado como uno de los principales impulsores del muralismo revolucionario” (Montoya, *Las Pinturas Rebeldes*).

En este recinto de emulación se distingue un mural titulado *Reforma educativa y voto universal* (1964) de Miguel Alandia Pantoja<sup>19</sup>. Este mural mide 160 m2, ha sido

---

Solón muestra el futuro, la unidad del país en un baile celebratorio y la proyección al futuro representada por la minería y el petróleo” (Mesa, 1).

<sup>19</sup> Alandia Pantoja nació en el centro minero de Catavi, lo que influyó bastante en su modo de percibir la realidad, ya que no sólo fue testigo, sino que sufrió en carne propia las condiciones de explotación en la que vivía el minero boliviano. También fue combatiente en la Guerra del Chaco, fue tomado prisionero de los paraguayos, pero luego escapó. Ambas experiencias fueron claves para su formación política. Por lo visto, su formación política va unida a su formación artística. Vivió su infancia y juventud en un campamento minero, lo que determinó el carácter de su obra. (Salazar,131)

restaurado y se encuentra actualmente en exhibición. De índole épica, esta obra es una representación de la revolución desde un punto de vista histórico, ya que plantea el advenimiento de la revolución, como producto de la tensión entre los distintos actores, las luchas sociales y el surgimiento de la revolución triunfante expresada en dos instrumentos claves: la educación y la universalización del voto.



Fig. 1 *Reforma educativa y voto universal* (1964) de Miguel Alandía Pantoja

Este mural contiene un relato emblemático sobre la revolución donde la figura femenina es la unidad donde convergen diversos actores, tiempos y símbolos y representa

la síntesis de la utopía revolucionaria. A continuación, vamos a detallar los principales ejes narrativos, actores y escenarios. Todo está inscrito en una narrativa histórica compleja, representada por un conjunto de diferentes actores sociales divididos por un juego de claro oscuro que divide a su vez, el mural en dos narrativas y que tiene como frontera humana a esta mujer colosal. En medio de un campo de batalla, marcando un límite con el pasado y de espaldas al mismo, emerge una mujer descomunal como figura central superior del mural, se eleva por los aires sosteniendo un libro abierto con la mano derecha y con la izquierda la letra “a” y frente a ella se despliega un tiempo venidero. Es la representación de la mujer como símbolo de la revolución y el que esté situada en el centro, confiere unidad a los demás elementos. Está en pleno acto de leer y alrededor de ella se organizan los demás elementos restantes que cobran orden a pesar de su heterogeneidad por esta imagen unitaria.

Esta mujer enorme y magnánima personifica la revolución a través de la identidad femenina, funciona como paradigma de lo deseable y nos permite inferir que la revolución fue concebida, por lo menos en términos del discurso pictórico oficial, como un espacio donde la mujer indígena es un actor clave y su empoderamiento se debe a que es portadora de alfabetización y la educación es su arma, y por esta razón es la vanguardia de la revolución. De este modo, hay una ruptura con las tradicionales imágenes femeninas ligadas a la naturaleza y a la procreación y se inaugura otro modo de representar a la mujer. La relación mujer - revolución - educación - democracia es la ecuación de la nueva cultura revolucionaria que tiene como protagonista a una mujer en plena acción transformadora.

Predomina la configuración figurativa triangular, lo que da estabilidad y estructura a la confluencia heterogénea a los demás elementos del mural. Sin embargo, por el lado izquierdo incursiona una daga que funciona simbólicamente como una amenaza a la estabilidad y que proviene de un ámbito exterior, pero que queda suspendida a medio camino. Aquello que detiene a la daga, es la mano de la mujer, portadora de la letra “a”. Esto simboliza el poder de la educación frente a la agresión foránea. La mujer revoluciona la espalda al pasado y su manto rojo es el único color brillante que irrumpe en las escenas del pasado y hace de frontera con el mismo. Toda la parte de adelante está iluminada y corresponde al futuro. Allí se establece el límite entre el pasado y el presente, expresadas como dos realidades contrapuestas, antagónicas y que se orientan en direcciones contrarias.

En la parte posterior a la figura, se ubica la narrativa referente al pasado colonial, que funciona como fondo y donde predominan los colores verdes y azulados oscuros que contrasta y se contrapone con el resto del mural de colores vivos. El ámbito de tonalidades oscuras, alude a un pasado violento donde se puede identificar un campo de batalla caótico en el que figuras humanas esqueléticas empuñan fusiles, látigos contra figuras cadavéricas que yacen en el suelo. Una de ellas, la que está al lado derecho en posición de ataque, es un militar carabinero en cuclillas que atraviesa con una bayoneta a un campesino. Junto a esta escena hay otra, la de un hombre de pie con el torso desnutrido que eleva las manos victoriosas frente a una figura en agonía, ya vencida. Al lado opuesto, hay un hombre parado que sujeta un látigo en mano, en pleno acto de estar fustigando a alguien, hay otros cuerpos que yacen en el suelo elevando las extremidades, son cuerpos en agonía. Los cerros están geoméricamente perfectos y se asemejan a las

pirámides de Giza en Egipto que fueron utilizadas como tumbas de los faraones, en este caso, la cabeza de un hombre ha sido devorada por el cerro, sólo se ve el torso y las extremidades inferiores; esto recuerda los mineros que dieron su vida en la explotación de los minerales. La explotación minera, la explotación feudal y la represión militar se expresan en este pasado. La manta roja que cubre la cabeza de la mujer, se extiende e irrumpe en el espacio oscuro y toca con ambas puntas las espaldas de carabinero y del hombre fustigando el látigo. La mujer está de frente, pero de espaldas al pasado oscuro violento donde el ejército y los terratenientes y empresarios mineros usaron la violencia contra el pueblo.

En contraste y contraposición se ubica la otra narrativa que representa el presente y el futuro, está ubicada delante de la figura central y se destaca por la iluminación y el colorido de las formas. En el presente se ubica a la mujer mestiza que está de frente y cuya arma es la educación. En la parte inferior derecha, se ve otra mujer, también mestiza, junto a un minero y a un campesino, todos ellos simbolizan actores sociales y representan a los sectores incorporados a la nueva nación, cuya base es la democracia ya que sostienen cada uno su voto en las manos. En el mural resaltan las figuras en colores brillantes y la profundidad de campo es creada a partir del juego de luces y colores.

En la parte inferior, están las masas anónimas, son individuos que tienen las mismas siluetas, no tienen rostro, ni edad, ni sexo, la única distinción son los colores de sus ropas. Estas masas levantan los brazos en actitud receptiva ante la inmensa mujer. El vínculo entre la mujer y las masas anónimas es maternal, éstas le extienden los brazos y ella como fuente dadora despliega su libro que se encuentra justo en sus senos, es la revolución que tiene a la educación como aporte para nutrir a las masas. Pero hay cuatro

sujetos que se desmarcan y uno de ellos es un indígena levantando todo el brazo izquierdo en puño y señalando con el dedo índice a la mujer, como señalando que el camino de la revolución va en la dirección de ella. En el centro se encuentra el ánfora para el ingresar el voto y está custodiada por un hombre en cuclillas que sostiene un rifle victoriosamente. A su vez, este hombre pisa a un gigante maquinizado al que han vencido y simboliza al sistema del capitalismo. Diversas banderas flamean como unidas a pesar de su diversidad.

La composición figurativa predominante es la triangular lo que dota de un sentido organizativo a pesar de la heterogeneidad de los demás elementos. Al estar en el centro y constituir un triángulo, la mujer está representada como portadora de las nuevas reformas y que avanza al futuro junto los actores sociales históricamente silenciados como los mineros, las mujeres y los indígenas. El predominio del color rojo (la figura central lleva un manto rojo que se extiende, los campesinos indígenas también llevan ch'ullus<sup>20</sup> y poncho rojo, hay una bandera roja flameando) está ligada a la posición política del autor. A lado derecho superior del campesino que sostiene el voto, vemos a unas bailarinas de ballet que representan el ballet clásico como componente de la revolución. Así mismo en la parte inferior izquierda podemos ver tres banderas, una ellas lleva claramente el símbolo del átomo. Es decir que la ciencia y las bellas artes son componentes importantes de la revolución. En una entrevista Alandia declaró: “El muralismo tomó mitos y leyendas populares y la vida misma de las masas mineras y campesinas en su lucha contra la vieja oligarquía minera terrateniente y mercantil, para expresar en un lenguaje plástico, remozado y rotundo el anhelo universal del hombre de nuestro tiempo: la

---

<sup>20</sup> Palabra aymara que sirve para designar los gorros hechos de lana de oveja, alpaca, etc. que se usa en el altiplano para cubrir la cabeza y o las orejas del frío.

revolución no pone el arte al servicio de la revolución, sino que hace y practica la revolución con el hecho de pintar” (Salazar, 131).

La mujer portadora de la educación ha superado a las armas porque su instrumento de lucha es la palabra. Si bien por un lado, se entroniza a la figura femenina, por otro lado, en la novela se está vulnerado a una “india” en el campo de batalla del lado de los revolucionarios como se verá en el siguiente acápite.

### **Detrás de una revolución hay un cuerpo de mujer vulnerado**

Lejos de la imagen laudatoria y monumental que transmiten los murales, contrasta la novela *Los muertos están cada día más indóciles*<sup>21</sup> (1972) de Fernando Medina Ferrada que plantea una visión más bien crítica de la revolución. En efecto, esta novela se constituye en una versión anti épica de la revolución porque narra las intimidades del levantamiento armado, revela una cara desconocida de la revolución y nos descubre una insurrección improvisada, alejada de héroes y grandes epopeyas. En esta novela se inserta un elemento obtuso que reconfigura el sentido de la novela, se trata de una escena macabra donde una mujer está siendo abusada sexualmente por parte de los milicianos en pleno campo de batalla y esta imagen devela que detrás de una revolución hay un cuerpo de mujer vulnerado. De la que se desprende la siguiente hipótesis: la revolución, implica el ejercicio de la violencia contra la mujer que se expresa en un cadáver o un cuerpo femenino vilipendiado y que las naciones cimientan su imaginario en un principio misógino.

---

<sup>21</sup> *Los muertos están cada día más indóciles* de Fernando Medina Ferrada, Fernando obtuvo el Premio Casa de las Américas en 1972.

*Los muertos están cada día más indóciles* tiene como protagonista a Juan, un periodista de mediana edad, y se centra en dos sucesos: el colgamiento de Villarroel en 1946 y los tres días de insurrección armada con los que se inaugura la revolución de 1952. Juan es personaje existencial que se cuestiona constantemente su participación en los hechos que están sucediendo en su contexto y de los que no se siente participe verdaderamente. Trabaja como periodista en la radio Illimani que es la emisora del oficialismo y desde la ventana es testigo del asalto al Palacio de Gobierno. Juan huye porque toda institución pública está en peligro, escapa por los techos y desde allí ve como la turba ejecuta a Villarroel y a sus colaboradores. Enajenado con tal escena va deambulando y es reconocido como periodista de la radio, es linchado por la muchedumbre, pero alguien lo salva. Escapa a Oruro y vive en la clandestinidad por algunos años.

Hay un salto temporal y de pronto la novela se sitúa en la insurrección del 52, Juan se encuentra siguiendo a un grupo de revolucionarios a mando de Zapatero, sin verdadera convicción, como si una voluntad ajena lo mantuviese allí. Es testigo de cómo otros al igual que él van sumándose al grupo, sin saber el porqué, intuyendo una causa y dejándose llevar por la euforia del momento. La adhesión de Juan es ambigua ya que oscila entre un involucramiento “casual” con la causa revolucionaria y una actitud crítica hacia la misma. El grupo de revolucionarios está en pleno enfrentamiento con el ejército y como trasfondo o realidad paralela se da lugar una escena obtusa que adultera la épica revolucionaria: uno de los “revolucionarios” está violando a una “india”, es así como la nombra el narrador en el texto, destacando su origen étnico. Es así, mientras los ideólogos de la revolución plantean ideales colectivos y supremos, un grupo de

milicianos que ha perdido la noción del por qué luchan, cansados y con hambre, están en pleno enfrentamiento con el ejército a la vez que se está cometiendo una violación. He aquí la escena en cuestión:

Los hombres - tendidos, con el fusil al costado y el ojo atento en la mira - se sorprendieron de repente, al oír la voz de una mujer, gritando detrás de un promontorio: -¡Ay...Soltame, indio!.. ¡Déjame, pues, cholo abusivo!... ¡Ay socorro!...La voz, poco a poco, se acalló, luego, el insinuante silencio acicateando los sentidos, su instinto de perpetuación [...] (Medina, 123)

En el inicio de este fragmento, el narrador es objetivo, pero luego deja entrever su ideología, cuando desliza su valoración o interpretación de los hechos. Entonces el narrador sugiere que la mujer termina accediendo y dejándose llevar por “su instinto de perpetuación” porque después de los reclamos y pedidos de auxilio sobreviene “el insinuante silencio acicateando los sentidos”. La mujer ya no se resiste, los gritos han sido reemplazados por un silencio sugestivo y esto es interpretado como un consentimiento. Acabado el acto, la “india” es ofrecida como un botín de guerra: “Un hombre apareció dando voces desde la cima del promontorio. Cuando los del grupo lo miraron, fanfarrón y aparatoso sujetó su arma entre las piernas para abrocharse el pantalón: - ¿Quién quiere venir ahora? [...] ¡Es una india macanuda! ¡ja, ja, ja!” (Medina, 153-154).

El miliciano acaba y luego avisa a otro compañero para que igual que él disfrute la “faena”. Van a tomar turnos para continuar la vejación, cuando le toca al siguiente, presuroso sube por el cerro, pero una bala lo detiene en pleno medio camino. Sus compañeros no quieren correr el riesgo de socorrerlo y se mofan de que está herido por “arrecho”. La bala aleccionadora, sin embargo, no cuestiona el hecho en sí de la violación, sino el que el miliciano no haya podido contenerse. Al insertar esta escena, se

rompe con la lógica heroica del momento y se cuestiona el espíritu revolucionario porque se está luchando para realizar cambios profundos en la sociedad, pero en términos de género, la violencia contra la mujer no es discutible.

Esta secuencia narrativa nos muestra cómo dos condiciones--la de ser mujer y la de ser indígena--son una combinación que asegura la vulnerabilidad del sujeto femenino en cualquier levantamiento armado. Es una escena paradójica porque supuestamente los revolucionarios quieren cambiar cierto estado de cosas e inclusive dan su vida para ello. Sin embargo, la violencia contra la mujer es intrínseca al dominio patriarcal que la revolución del 52, en lugar de erradicar, va a perpetuar. La revolución plantea una serie de transformaciones económicas, sociales, de acceso al sistema democrático, pero en términos de género, la inequidad es una constante.

Casi al final de la novela Juan participa heroicamente en una escaramuza revolucionaria en las afueras de La Paz de la cual salen victoriosos. La entrada triunfal a la ciudad desencadena las pasiones bajas de la chusma. Juan observa cómo tratan de impedir que un hombre gravemente herido entre a una ambulancia. Es lo absurdo de las revoluciones que terminan matando lo que defienden. Desde el punto de vista de Juan, la revolución deja de ser una épica, una hazaña triunfalista, para abordar su dimensión caótica, ambigua y contradictoria. Casi al final de la novela el protagonista, se preguntará: “Seis años para llegar al mismo punto de partida” (191). El protagonista tiene una visión pesimista de la realidad que él mismo ha creado. De este modo, la novela ilustra lo absurdo de una revolución donde muchos ignoran por qué están peleando y sólo se dejan llevar por lo que sucede en su entorno. Lo paradójico es que se pierde de vista el destinatario de la revolución ya que en tal caso no habría diferencia con el colonizador

español y el miliciano revolucionario porque para ambos la mujer indígena continúa siendo objeto de vejación. Al fin y al cabo, no importa quién esté cometiendo la violación, ya sean los insurrectos o el patrón, ya sea en el ámbito doméstico de la casa o en un campo de guerra, siempre podemos encontrar un cuerpo de mujer vulnerado.

Si en la historia se ha dado la participación de la mujer ha sido en un primer momento mitificada con María Barzola y Lydia Gueiler, luego cuando la revolución se ha consolidado, los protagonismos femeninos han sido invisibilizados y degradados. En esta domesticación del espíritu femenino, las mujeres han sido también funcionales. Esto ha repercutido en el discurso oficial revolucionario que plantea por un lado la entronización de la figura femenina como madre de la revolución como se representa en el mura, pero luego en la literatura provienen voces críticas que denuncian que la violación colonial perdura en la revolución.

### **Representaciones de personajes femeninos como un cuerpo vulnerado**

En la literatura boliviana, en este caso, en la narrativa podemos encontrar el tema de la violación sexual como detonante dramático en varias novelas que son parte del canon literario y de los programas educativos que se enseñan en escuelas y normales superiores. Por lo tanto, encontramos diversos personajes femeninos como representaciones de un cuerpo femenino vulnerado, cuyo destino es la muerte.

Entendemos la violencia sexual como parte de una cultura colonial feminicida, es decir, el ejercicio de la violencia contra el sujeto femenino es parte estructural de las naciones latinoamericanas. Debido a estas recurrencias es que me atrevo a formular que esta fábula violenta es la génesis de todo relato que versa sobre la construcción nacional ya que la

sociedad está fundada a partir de la violencia y la opresión femenina por parte de poder patriarcal. Desde la perspectiva del feminismo postcolonial se explora el significado de la violación colonial y la identidad nacional; como Sueli Carneiro, docente, escritora brasileña y activista del Movimiento Negro de su país, sostiene:

En Brasil y en América Latina la violación colonial perpetrada por los señores blancos a mujeres negras e indígenas y la mezcla resultante está en el origen de todas las construcciones sobre nuestra identidad nacional, estructurando el decantado mito de la democracia racial latino-americana que en el Brasil llegó hasta sus últimas consecuencias. Esa violencia sexual colonial es también el cimiento de todas las jerarquías de género y raza presentes en nuestras sociedades (Sueli Carneiro, 1)

La violación colonial, entonces, es una parte intrínseca de nuestra historia, ha determinado la estructura de la sociedad y nuestra historia como nación y está reflejada en varias obras canónicas de la literatura boliviana donde el abuso sexual y la violencia son detonadores de la trama central. Tal es el caso de *Soledad* (1847) de Bartolomé Mitre, *Raza de Bronce* (1919) de Alcides Arguedas, *Yanakuna* (1952) de Jesús Lara, y *La Cruel Martina* (1989) de Augusto Guzmán por nombrar algunas.

*Soledad* narra el matrimonio entre una joven criolla pobre y un hombre español que le dobla la edad, visibiliza la instrumentación de la mujer porque Soledad, la protagonista, accede a un matrimonio por conveniencia para cumplir la voluntad de su madre. Soledad además de ser tratada como mercancía, es víctima de la violencia de su marido y acosada por un joven aventurero de quien es rescatada por su primo Enrique, un soldado que participa en las luchas por la independencia. Enrique evita que Soledad incurra en una aventura extramatrimonial. Luego Soledad queda viuda y Enrique se casa con ella. Enrique representa el nuevo proyecto nacional y Soledad la nueva nación y es en

este sentido que la novela ha sido leída como romance nacional<sup>22</sup>. Sin embargo, el abuso doméstico oculto que Soledad sufre en el matrimonio con el hombre viejo que representa el poder español en decadencia, no ha sido analizado como componente clave en las relaciones hegemónicas y de dependencia entre la metrópoli y sus colonias. Soledad es una heroína romántica, pero inicialmente, una mujer abusada física y emocionalmente. Por lo tanto, la construcción de esta nueva nación, se nutre del trauma femenino de la vejación.

En *Yanakuna* (1952) de Jesús Lara, Wayra la protagonista es una muchacha indígena que primero es vendida por su madre para pagar el suntuoso entierro de su padre y luego es violada por parte del tata cura de su familia adoptiva, producto de esto tiene una hija, Sisa. La historia se repite y luego ve cómo su hija es violada a los once años por el hijo del patrón de la hacienda. Wayra viaja a la ciudad y trata de lograr justicia, pero se enfrenta con un sistema excluyente porque para los indígenas no hay abogados que los defiendan. Esta novela está ambientada antes de la revolución del 52 durante la guerra del chaco, nos muestra como la violación por parte de los hacendados era una “costumbre” corriente que no tenía repercusiones. La trama es compleja, pero quiero destacar la historia de Wayra como una cadena de violencia, tanto por su condición de mujer y de

---

<sup>22</sup> Para un análisis de *Soledad* como romance nacional, está el ensayo de Fernando Unzueta: “Soledad o el romance nacional como folletín: proyectos nacionales y relaciones intertextuales.” He aquí una cita clave para interpretar esta novela y sus relaciones con el romance y la historia: “Para establecer estas relaciones simbólicas entre el romance familiar y el de la historia nacional, se puede ver al héroe como el representante del pueblo y de un nuevo movimiento nacional, ya que Enrique regresa de las guerras de independencia como vencedor del pasado colonial. Soledad, el objeto deseado, está relacionada con la nación, la tierra y la cultura; los antagonistas, que pretenden apropiarse de lo nacional, serían representantes del pasado y del poder ilegítimo o de un criollismo “conservador” e irresponsable. Al colectivizar el romance, la misión del héroe consiste en rescatar la nacionalidad usurpada y devolverla a sus dueños legítimos. El matrimonio final se puede interpretar como la unión del pueblo con la tierra y la cultura, proceso que permite la formación de la nacionalidad” (Unzueta, 245).

indígena. Es un personaje que se opone a su destino y que quiere cambiar la realidad y toma la justicia por sus manos.<sup>23</sup> Sin embargo, resulta que al final es condenada a muerte junto a otros comunarios porque la responsabilizan del alzamiento de los indígenas y la quema de varios patrones de haciendas, incluyendo el violador de su hija. Nuevamente la fábula tiene como protagonista un cuerpo de mujer vulnerado que va al cadalso.

*Raza de Bronce* (1919) de Alcides Arguedas es la historia de una comunidad indígena sometida a los abusos de los hacendados y tiene como protagonista a Wuata Wuara, una muchacha indígena que es violada por su patrón y sus amigos. Ella se encuentra embarazada, pero esto no es un impedimento para los violadores que no cesan en su cometido y matan a la mujer y al niño que lleva en el vientre. Agiali, el esposo de Wuata Wuara y Choquehunaca (el sabio de la comunidad y protector de muchacha) junto a los demás comunarios cobran venganza y matan a los responsables de la muerte de Wuata Wuara.

En *La Cruel Martina* (1989) de Augusto Guzmán, un cuento largo que fue llevado al cine, somos testigos de la violencia sexual que se repite de generación en generación. Martina será violada, de la misma manera que su madre lo fue. Esta cadena de violencia, sin embargo, será interrumpida por Martina ya que será ella su propia vengadora. Aquí nos encontramos con un relato que se resiste a las ataduras de un mestizaje y a la mujer validada como útero. Se resiste a ser formulada como víctima e

---

<sup>23</sup> Willy Muñoz, describe de esta manera a este personaje femenino “Wayra, la heroína de *Yanakuna*, es un personaje inolvidable: motivada por un deseo desesperado de libertad, provista de una energía inagotable, andariega infatigable, nos lleva junto a ella para mostrarnos sus trajines, su vida tan llena de sacrificios y penurias y tan escasa de alegrías. En este personaje coexisten tanto el odio, el rencor, como el agradecimiento y la ternura; es frágil e ingenua para el amor, y puede ser arrastrada por la compasión, así como reaccionar como una fiera herida para defender lo que es suyo. [...] Anotemos de pasada que este personaje está inspirado en la vida de una campesina que contó al autor su ciclo de tribulaciones” (1986: 239).

invierte los papeles. En una escena truculenta de filicidio, mata a su hijo producto de la violación que ha sufrido con el corregidor Ardiles. Pero la venganza toma ribetes funestos cuando ella invita al corregidor a comer y luego que este ha finalizado el último bocado, le confiesa que le ha dado de comer a su propio hijo. Es un relato acabado, pesimista en cuanto a una solución a través del mestizaje y que más bien cuestiona y castiga ejemplificadoramente la mezcla. En este caso no es el mestizo redentor que nacerá de la unión forzada, sino que él que será simbólicamente devuelto a su progenitor. De todas formas, a Martina le espera el cadalso por haber cometido filicidio.

A partir de este breve repaso, podemos ver que estas obras representativas del canon literario boliviano, están cruzadas por la violación colonial a partir del cual se estructura el relato. De ahí que detrás de cada revolución hay un cuerpo de mujer vulnerado, pueda extenderse y decir que el feminicidio es parte de la historia. Y podríamos precisar aún más las sociedades coloniales se estructuran a partir del feminicidio y esta herencia o trauma perdura hasta la formación de las naciones modernas y se expresa en el feminicidio como relato genérico sobre él que se asienta la fábula de la nación.

## CAPÍTULO III

### HIJO DE OPA Y LA ESTIRPE CONDENADA

Se fueron los hermanos, los legítimos. Los que por la sangre, los derechos, se hacían herederos del poder, de la vida. Queda él. Caminando la Calle Larga, expuesto a la vida...

*Hijo de Opa*, Gaby Vallejo, 188

*Hijo de Opa*<sup>24</sup> (1977) de Gaby Vallejo es una novela que narra la decadencia de los Cartagena, una familia criolla y terrateniente de Tarata – Cochabamba, comprometida con la explotación indígena, la corrupción política y la violencia. Tiene como contexto histórico la Reforma Agraria (1953), los enfrentamientos indígenas en el Valle Alto de Cochabamba, durante la C'hampa Guerra y la posterior sucesión de gobiernos de facto. El masivo éxodo hacia las ciudades luego de la Reforma Agraria, la corrupción moral y política de la clase oligarca, la violencia en contra del sujeto femenino y la marginación del mismo del quehacer público, son síntomas de una revolución que debe cuestionarse y temas centrales en el texto.

La novela está dividida en tres partes: “Ellos”, “Alguien más” y “Los últimos”. “Ellos” comienza con el asesinato de la Opa, luego trata de la historia de los hermanos legítimos Juan José, Elena, Isabel y Ángela, en cuyas vidas predomina el crimen, el erotismo frustrado, la rivalidad y la enfermedad como síntoma de la decadencia familiar. Juan José se convierte en francotirador y matón de turno y muere traicionado por sus secuaces. Las hermanas Elena y Ángela aman a un mismo hombre y sufren las consecuencias dolorosas de esta pasión que las enemista, Isabel, la menor de los

---

<sup>24</sup> *Hijo de Opa* ganó el premio de novela, Erich Guttentag el año 1976. Ha sido editada por séptima vez, traducida al inglés con el título de *Son of a Murdered Maid* por Alice Weldon el 2002 y llevada al cine como los *Hermanos Cartagena* (1984) por Paolo Agazzi.

Cartagena, pareciera que va a romper con el destino femenino nefasto de sus hermanas, ya que es la única que ha seguido una profesión, es maestra y posee un espíritu positivo frente a la vida; pero se queda sola tras un romance fracasado y, luego, enferma de cáncer y muere al igual que su hermana mayor Elena.

La segunda parte “Alguien más” comienza con una retrospectiva sobre la muerte de la Opa desde el punto de vista de Martín que muestra una doble consciencia, la de testigo y la de actor. Martín había visto la muerte de su madre a la edad de 6 años y prometió venganza contra del autor del crimen: su medio hermano, Juan José. Los campesinos asaltan la hacienda, matan al patrón y la familia debe irse a la ciudad. Martín se queda en el pueblo a trabajar en una chichería, luego se dedica a hacer cohetes. Una vez adulto Martín decide ir a la ciudad en busca de Juan José para hacer justicia por su madre. En Cochabamba se enrola en el sindicato y cuando se entera que Juan José, El Rajado, es el capo del gobierno, decide matarlo. Sin embargo, cuando llega el momento, desiste. Martín decide volver al campo, la ciudad no es un sitio para él, en el campo su vida cobra sentido, es respetado por la comunidad, sus saberes adquiridos en la ciudad son reconocidos, trabaja como cohetero y se casa con Asteria, una mujer joven de su pueblo. En esta segunda parte se inserta un relato corto sobre el asalto de los ucureños a Tarata durante los preámbulos de la Guerra Ch’ampa.

En la tercera parte: “Los últimos”, se narran los últimos días de la vida de Ángela, la última de los Cartagena queda con vida, sin embargo, está postrada en una silla, aislada del mundo y sumergida en el pasado. Su muerte no es sino advertida cuando su cadáver entra en putrefacción. Martín entierra a Ángela y queda como el único sobreviviente y símbolo la esperanza.

El lenguaje narrativo se construye en base a descripciones meticulosas de imágenes y sonido. De este modo, la escena de la muerte de la Opa, por ejemplo, va a ser contada, con un realismo descarnado, a través de un plano-escena donde la Opa es acribillada para culminar en un plano-secuencia donde puede verse al asesino de la misma. En este plano-escena se funda el feminicidio como imagen estructural de la novela y va ser recreado desde diferentes perspectivas. A su vez, se hace uso de acotaciones de tipo dramático que especifican cuando el personaje es un actor o sujeto activo y cuando es un testigo pasivo; y en ocasiones se evidencia al narrador con un juego tipográfico para diferenciarlo del resto de los personajes.

La novela está escrita con un estilo modernista, donde el estilo directo se alterna con monólogos cruzados, para luego contrastar con una polifonía caótica donde varias voces de un pueblo que antes parecía ignorado, cobran vida. El segundo capítulo es un capítulo complejo en términos de su estructura. Ángela se queda sola a recrear una y otra vez la memoria de sus hermanas, sus pensamientos quedan transferidos a su bordado que se torna en su escritura y se instaura como materia significativa. A su vez, hay un juego de perspectivas y de voces: un narrador omnisciente extradiegético alterna con los monólogos de Ángela e Isabel; y, para complejizar aún más, hay un juego intertextual en el que se yuxtaponen fragmentos de la Biblia relacionados con la muerte, específicamente, el libro Eclesiástico.

Por todo lo expuesto, podemos sostener que la novela plantea la decadencia y el fin de una familia criolla, acentúa el silencio y la enfermedad como deterioro de la clase oligarca y propone que la construcción de la nación debe estar cifrada en el sujeto mestizo. Pero previamente se dará la muerte a la Opa, la madre funciona simbólicamente

como el componente indígena de la nación, por lo tanto, en términos de mestizaje, su muerte implica la borratura del origen indígena en pro del blanqueamiento del mestizo.

La familia Cartagena está signada por el abuso y el crimen, el patrón viola constantemente a la “Opa”, sobrenombre con el que se designa a la sirvienta de la casa, aludiendo a su discapacidad. La palabra “Opa”, en este caso, es utilizada como un sobrenombre y etimológicamente proviene del término quechua “Upa” que significa boba, sorda. El patrón ha engendrado en la Opa a Martín, quien es el que da el título a la obra. Martín, siendo un niño, verá como su madre la “Opa” es acribillada por su medio hermano Juan José, apodado el “Rajado”. A partir de este evento, que he denominado como “feminicidio inaugural”, el deseo de venganza se apodera de Martín y ya como adulto querrá matar al hermano para cobrar la muerte de su madre y recuperar la dignidad de la misma. Esta pulsión fratricida llevará a Martín hasta la ciudad, en la que comprobará que su verdadero destino es el campo, donde sí puede ser útil para construir una nueva nación.

La muerte de la Opa determina un destino nefasto para los Cartagena, ya que luego de este evento, sobreviene la “maldición” de la estirpe y la familia entra en un proceso de expiación, marcado por la enfermedad física y la perturbación moral y mental. Y es así que durante la Reforma Agraria (1953) la casa es saqueada y el padre es asesinado con lo que la estirpe queda a la intemperie y debe migrar hacia la ciudad. Las hermanas, Elena e Isabel, luego de vivir dolorosas e infructuosas historias de amor, morirán consecutivamente de cáncer. El Rajado se convertirá en un eficiente esbirro del gobierno de turno y morirá torturado, así como murieron sus víctimas. Ángela luego de ser testigo de la dolorosa y larga muerte de sus hermanas, esperará sentada a la muerte en

absoluta soledad, y su cadáver putrefacto es el que delatará su muerte. Los personajes femeninos construyen la dimensión íntima y subjetiva como parte importante de la historia de la revolución generalmente obviada por los textos de historia tradicionales. Es la recuperación de lo que Unamuno llama la intrahistoria, esa historia que subyace a los momentos trascendentales que la historiografía convencional omite.<sup>25</sup>

Martín lleva dentro de sí la semilla del resentimiento y la venganza que no le permiten revelar su ser auténtico. Va a necesitar trascender el odio, por lo que sufre una transformación interna que lo lleva a ser un sujeto histórico que se ha vencido a sí mismo, que no busca ya la revancha con los criollos, sino que revaloriza sus orígenes rurales por lo que vuelve al útero, al campo, donde verdaderamente hace la revolución con los suyos. Del acto aberrante, de la violación a la india discapacitada, nace el mestizo bastardo como la única esperanza dentro de una realidad de revoluciones fracasadas y gobiernos de facto.

Este sentido melodramático, es una herencia narrativa que proviene de la literatura latinoamericana de fin de siglo, el melodrama se ha constituido un modo narrativo que enfatiza los dramas privados, los crímenes, las perversiones, las desviaciones que sirven para enfatizar la crisis de la modernidad y, por ende, la del

---

<sup>25</sup> En su libro de ensayos, específicamente *En torno al Casticismo* en el ensayo III, Unamuno propone la siguiente declaración sobre la intrahistoria: Todo lo que cuentan a diario los periódicos, la historia toda del "presente momento histórico", no es sino la superficie del mar, una superficie que se hiela y cristaliza en los libros y registros, y una vez cristalizadas así, una capa dura, no mayor con respecto a la vida intrahistórica que esta pobre corteza en que vivimos con relación al inmenso foco ardiente que lleva dentro. Los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de millones de hombres sin historia que a todas horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna, esa labor que, como las madréporas suboceánicas, echa las bases sobre las que se alzan los islotes de la Historia. Sobre el silencio augusto, decía, se apoya y vive el sonido, sobre la inmensa humanidad silenciosa se levantan los que meten bulla en la Historia. Esa vida intrahistórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentida que se suele ir a buscar en el pasado enterrado en libros y papeles y monumentos y piedras. (80)

Estado.<sup>26</sup> Para Francine Masiello, “Literary texts often refer to sex crimes to underscore the corruption of national values” (141). *Hijo de Opa*, en un ámbito doméstico, no sólo revela las relaciones perversas dentro del sistema de haciendas, sino que también ilustra la degeneración de los valores de aquellos que sustentan el poder y también cuestiona conceptos como nación y discurso nacional donde el sujeto femenino es colonizado y, en este caso, además, la mujer indígena que no tiene voz. En consecuencia, es válido proponer que la familia oligarca en *Hijo de Opa*, funciona como alegoría de la decadencia del país. Saona explica cómo la familia es el espejo donde se refleja el estado de la nación:

Lo cierto es que desde su fundación hasta el presente, los estados latinoamericanos han producido una serie de discursos hegemónicos en los que la familia es una parte constitutiva fundamental de la nación. Las naciones latinoamericanas se han imaginado y se siguen imaginando a través de la familia. (Saona, 19)

Se presenta a una familia descompuesta, desintegrada y anómala, donde el poder criollo está en crisis ya que sus miembros están en proceso de extinción. Por esta razón, la rama femenina, es un cuerpo social enfermo, estéril que se carcome y la rama masculina sufre un proceso de degradación moral. La alegoría es entendida desde la reflexión teórica propuesta por Fredric Jameson en su texto: *La literatura del tercer mundo en la era del capitalismo mutinacional*, en el que sostiene:

Todos los textos del tercer mundo, quiero proponer, son necesariamente alegóricos y de un modo muy específico: deben leerse como lo que llamaré

---

<sup>26</sup> Para un profundizar la relación entre melodrama y nación ver: *Melodrama, sex and nation in Latin America's Fin de siglo* de Francine Masiello. En este capítulo nos advierte acerca del melodrama y sus conexiones: “I focus on melodrama as a way to link the representation of chaos and order in modern life. It plays with appearances and deceptions; it juxtaposes the superficiality of the visible world with the realm of feelings; and it insists on the perversity of gender relations as the sine qua non of fiction and the language of the state. In addition, melodrama links the crisis of modernity with the irrecuperable nature of desire and provokes an inquiry into the very limits of representation. Thus it embraces the conflicts of excess and order in late-nineteenth-century culture” (136).

alegorías nacionales, incluso —o tal vez debería decir particularmente— cuando sus formas se desarrollan al margen de los mecanismos de representación occidentales predominantes, como la novela. (Jameson, 170)

La hipótesis planteada por Jameson conecta el mundo privado con el mundo público ya que toda fuerza libidinal se traduce en una fuerza política, es decir, una dinámica íntima es una imagen relativa al poder y al respecto sostiene lo siguiente:

Estos textos, incluso los que parecen privados e investidos de una dinámica propiamente libidinal, proyectan necesariamente una dimensión política bajo la forma de la alegoría nacional: *la historia de un destino individual y privado es siempre una alegoría de la situación conflictiva de la cultura y la sociedad públicas del tercer mundo*<sup>27</sup>. (171)

En *Hijo de Opa* los descendientes cumplen destinos marcados por el feminicidio, la misoginia, el crimen, la incomunicación, la enfermedad y la muerte. De este modo, la decadencia y la posterior desintegración de los Cartagena, funciona como una alegoría que se remite a la descomposición del país, debido a la violencia política, familiar y social en la que se vive durante los años previos y posteriores a la Revolución del 52. En este sentido, vemos que la dimensión libidinal se vuelve política.

Por lo expuesto, el objetivo del capítulo será el de analizar como el deterioro de la familia representa la decadencia de la oligarquía terrateniente, donde el silencio y la enfermedad son metáforas que aluden a la descomposición de un cuerpo social. De qué forma el feminicidio es una estructura central en la que se fundamenta la narración donde la revolución aparece como una construcción caótica e inconclusa. Y cómo es que las voces femeninas silenciadas resaltan paradójicamente la crítica a la marginación del sujeto femenino en la construcción de la nación.

---

<sup>27</sup> Cursiva del original.

### **Feminicidio y el temor a la mezcla**

La primera escena con la que se enfrenta el lector es un feminicidio: la Opa está siendo abusada sexualmente por el dueño de la hacienda y de pronto un disparo atraviesa fatalmente el cuerpo de la mujer. El disparo proviene de la escopeta que sostiene Juan José, el hijo del patrón. El resto de la novela se construye a partir de este crimen agravado, cometido por padre e hijo simultáneamente porque todas las muertes van a ser una recreación de la muerte de la Opa. De este modo, la novela rompe con la estructura lineal de la narrativa convencional porque comienza a partir del clímax para luego abrirse a una historia que desde diferentes puntos de vista recrea este momento, quedando así el relato fijado en este crimen original.

El término feminicidio se origina en el trabajo académico y activista, principalmente de teóricas norteamericanas como Diana Russel, Mary Warren y Jill Radford.<sup>28</sup> Este concepto como categoría teórica es nuevo y busca diferenciarse del asesinato o crimen doméstico debido al carácter misógino que implica, por lo tanto, el odio al género femenino es el componente básico de un feminicidio. Para Russell y Radford el asesinato misógino de mujeres a causa de su género, constituye el feminicidio, al que conciben como el punto límite de la violencia sexual (33). La definición extensa del mismo es la siguiente:

El feminicidio representa el extremo de un continuum de terror anti-femenino que incluye una amplia variedad de abusos verbales y físicos, tales como violación, tortura, esclavitud sexual (particularmente por prostitución), abuso sexual infantil incestuoso o extra-familiar, golpizas físicas y emocionales, acoso sexual (por

---

<sup>28</sup> Un texto fundamental para comprender lo que es el feminicidio es *Feminicidio: La política del asesinato de las mujeres* (2006), dirigido por Diana E. Russell y Jill Radford, que se constituye en un referente teórico empírico clave y además de un compendio de estudios de caso de países como Estados Unidos, Canadá, India y otros más. Algunos temas que se tocan son: la cacería de brujas en los siglos XVI y XVII, el asesinato lésbico, la esposa torturada en Inglaterra, el infanticidio femenino, la mujer afroamericana y el feminicidio.

teléfono, en las calles, en la oficina, y en el aula), mutilación genital (clitoridectomías, escisión, infibulaciones), operaciones ginecológicas innecesarias (histerectomías gratuitas), heterosexualidad forzada, esterilización forzada, maternidad forzada (por la criminalización de la contracepción y del aborto), psicocirugía, negación de comida para mujeres en algunas culturas, cirugía plástica, y otras mutilaciones en nombre del embellecimiento. Siempre que estas formas de terrorismo resultan en muerte, ellas se transforman en feminicidios. (57-58)

Por lo expuesto, la violencia sexual está concebida como una política de terror que abarca ámbitos psicológicos, emocionales, físicos y culturales y que al ser parte de la cotidianeidad se la toma como “algo natural”, como parte del sistema, que puede desembocar en la muerte del sujeto femenino. Desde un contexto latinoamericano, Marcela Lagarde, antropóloga feminista, ha reelaborado teóricamente el término distinguiendo femicidio de feminicidio y es de esa manera que explica el proceso de traducción y resignificación:

En castellano femicidio es una voz homóloga a homicidio y sólo significa homicidio de mujeres. Por eso, para diferenciarlo, preferí la voz feminicidio y denominar así al conjunto de violaciones a los derechos humanos de las mujeres que contienen los crímenes y las desapariciones de mujeres y que, estos fuesen identificados como crímenes de lesa humanidad. (215-216).

El fenómeno del feminicidio es tan antiguo como la historia de la humanidad ya que es un componente estructural de la cultura patriarcal hegemónica y es sobre esta misoginia que se levanta el relato en cuestión, ya que el odio es el sentimiento que mueve matar a la Opa y su vida es una cadena de violencia que termina con su muerte. Al presentar esta escena inaugural sin preámbulos, de una manera “objetiva,” directa, utilizando frases cortas, muy cercanas a las acotaciones de un texto dramático o de un guión cinematográfico, el narrador hace posible visualizar la secuencia:

Va moviéndose la mano. Va moviéndose el dedo en el gatillo, juega a jugar, hasta que se mueve vertiginosamente el cuerpo que cae al suelo. El grito. La sangre.

Las carreras. Los nuevos gritos, los nuevos movimientos, las nuevas sangres –Ha sido él-. Un grito encajado en la garganta. El desconcierto. El saber y no saber que ha disparado. El grito del otro niño. El grito del hombre. Los movimientos de la mujer en el suelo. El movimiento del hombre sobre la mujer del suelo. La sangre. (Vallejo, 9)

En este cuadro descarnado, la adjetivación es mínima y pareciera que no hay una conciencia o una voluntad detrás de los actos, sólo un cúmulo de acciones y de reacciones, sin un sujeto explícito. Hay alusión a algún sujeto a través de un genérico pronombre “él” y un grito que rompe con la escena. De esta forma, podemos inferir que el sujeto victimario es masculino, pero aún la identidad se mantiene en suspenso. Al no haber sujeto explícito, las acciones aparecen unas tras otras despersonalizadas y escondidas en el pronombre reflexivo “se”: la mano que “va moviéndose”, el dedo que “va moviéndose” y “se mueve el cuerpo.”

La mujer del suelo es la Opa y sus espasmos, los estertores de la muerte. Los movimientos del hombre sobre la mujer se refieren al acto de violación. El asesino es Juan José, hijo del terrateniente, el motivo: el odio y el desprecio a la Opa. El hecho de exponer este crimen de manera directa, tiene como efecto que como lectores tengamos la impresión de que somos testigos de un hecho y no de una versión del mismo y de esta manera podamos conectar las diferentes observaciones o datos para construir un "todo" que tenga sentido. Por lo que como lectores nos situamos en un ámbito de complicidad

El disparo va dirigido a la Opa y no al padre, de esta manera, se la culpabiliza de la violencia sexual de la que paradójicamente ella es víctima, ya que de acuerdo a la lógica de Juan José, la que debe morir es la Opa, a pesar de que su padre es el total responsable del abuso de la misma. Además, la Opa se convierte en el objetivo de Juan José por el mero hecho de ser el objeto del deseo del padre. Esta inversión a favor del

criminal y en contra de la víctima, forma parte de los mecanismos del feminicidio y se denomina “victimar”. Victimar según Radford; es un elemento clave en cómo se vive el feminicidio y se define como lo siguiente:

Victimar es una manera muy popular de explicar el crimen en criminología. Sostiene que las víctimas de crímenes por lo general son responsables del hecho. Se ha utilizado en una amplia gama de contextos criminales, pero ha sido empleada con más fuerza para explicar la violencia interpersonal, de manera particular la violencia contra las mujeres. (Radford, 38)

Se castiga a la Opa con la muerte, siendo ella la víctima, se la culpabiliza de haber sido violada y de haber tenido un hijo producto de ese abuso sexual. El verdadero culpable, en este caso, el señor hacendado, está exento de toda responsabilidad, debido a su jerarquía social y a los beneficios que conlleva ser parte de una sociedad oligárquica y patriarcal. Es así que está eximido de cualquier sanción por la violación cometida, de toda responsabilidad del hijo procreado en la Opa y de la muerte de la misma. Esta inversión se debe a que en una sociedad patriarcal las relaciones de género son relaciones políticas e inequitativas, así como sostiene Radford:

Las relaciones de género fueron identificadas como *relaciones de poder*, que eran definidas estructuralmente a través de la construcción social o política de la masculinidad como activa y agresiva, y de la construcción social de la feminidad como receptiva y pasiva. La violencia sexual masculina ha sido identificada como una característica que define a las sociedades patriarcales. (Radford, 39)

El crimen a la Opa es un acto de misoginia y un mecanismo de control del sistema patriarcal y se constituye en el núcleo del relato ya que los demás crímenes serán una variante del mismo. Juan José, el hijo del patrón de la hacienda, ha asimilado el mandato patriarcal y hace eco de la misma práctica de abuso que hicieron sus antepasados ya que procesa la relación de su padre con la Opa como un desorden familiar que debe

eliminarse. En consecuencia, matar a la Opa, desde el punto de vista de Juan José, se convierte en un mandato ya que, de este modo, se estaría reestableciendo un orden familiar y recobrando el lugar que le pertenece a su madre: la esposa del hacendado. Por lo que cobra significado que en plena ejecución del crimen, las siguientes palabras acompañen al acto: “su madre no debía saber lo de la Opa. ¡Madre! ...La opa. Entonces dispara” (Vallejo, 10). Quiere evitar el sufrimiento a su madre por lo que debe matar a la otra mujer con quien su padre ya ha procreado un hijo. Este razonamiento parte de un pensamiento patriarcal que concibe a la mujer como parte del capital masculino. El niño, Juan José, tiene unos once años aproximadamente y asume automáticamente la defensa de su madre, se identifica con ella y se hace cargo en un plan “reorganizativo” que es castigar y eliminar el elemento que según él causa disturbios en el sistema familiar.

La Opa, para Juan José, es una propiedad más de su padre y su papel debe ser funcional al sistema establecido y no debe alterar al mismo. El que tenga relaciones sexuales con su padre (aunque sean forzadas) es algo que hace peligrar el precario orden de su familia, porque transgreden mandatos de orden familiar, racial y cultural:

[...] todas las sociedades patriarcales han usado -y siguen usando- el feminicidio como una forma de castigo o control social ejercido por los hombres sobre las mujeres. Por ejemplo, los hombres han usado el feminicidio como una forma de castigo contra las mujeres que han optado por no vivir su vida según las definiciones de los hombres acerca de lo que constituye el papel apropiado de una mujer. (Radford, 75)

Juan José ve la actividad sexual, extra marital de su padre como un peligro para la estabilidad familiar y es por eso que “castiga” a la Opa acabando con su vida. Pero el ser mujer no es el único motivo que tiene Juan José para matar a la Opa, sino también su origen indígena. Y esto se verifica en la aversión que Juan José desarrollará en contra

polleras que son la vestimenta típica de las mujeres indígenas desde la Colonia.<sup>29</sup> De este modo, la Opa no es asesinada sólo por su condición de género, sino también por su identidad indígena. En un crimen, la interacción compleja entre identidad de género y condición racial es denominada como feminicidio racista.

El feminicidio racista fue trabajado, inicialmente, con relación a la problemática de la mujer negra en los Estados Unidos<sup>30</sup> y revela que “El análisis que no reconoce las diferencias en las experiencias de las mujeres, sean culturales y/o históricas, reproduce la incapacidad de una sociedad blanca y masculina de reconocer categorías más amplias que las diferencias” (Radford, 43). No sólo es una mujer pobre en situación de explotación; sino también una india que ha perdido el derecho de vivir y esta condición empeora su situación de vulnerabilidad. De ahí que su condición de mujer, sumada a la de indígena debe ser un “punto de partida esencial” para entender cómo “el racismo interactúa con la misoginia para conformar la manera en que las mujeres experimentan la violencia sexual y la respuesta que una sociedad blanca da” (Radford, 43-44).

Si bien el equiparar la sociedad estadounidense racista con la sociedad criolla boliviana de mediados de siglo pareciera arbitrario, no lo es así, ya que nos encontramos con rasgos similares, debido a que en ambas una clase social se asume como privilegiada sobre otra debido a su condición étnica. En el caso estadounidense explorado por Russell

---

<sup>29</sup> La pollera como un atuendo heredado desde la época colonial, funciona como símbolo de la mujer indígena colonizada, a quien se le ha impuesto una determinada forma de vestir una “marca” - que la adscribe a un origen étnico y a una clase social.

<sup>30</sup> En la parte 3 de *Feminicidio: la política del asesinato de mujeres*, se aborda las variables de feminismo y racismo, desde una perspectiva teórica y mediante estudios de caso, como las mujeres afroamericanas, asiáticas y amerindias. El análisis de los feminicidios debe tomar en cuenta las complejas manifestaciones en las que se entrecruzan el racismo y el odio a las mujeres. Esto se debe a que la policía, el sistema judicial y los medios de comunicación reaccionan de una forma diferente ante un feminicidio de una mujer afroamericana, indígena o asiática, es decir, no blanca (Russell y Radford, 292-293).

y Radford, el hombre blanco ve a la esclava negra como una extensión de su propiedad y, por ende, posee los derechos sexuales sobre ella, por lo que en este contexto, “El dominio imperial y colonial consideraba la violación de una mujer esclava negra como privilegio del propietario” (43). Es la misma lógica con la que el estamento terrateniente opera, heredero de una visión colonial, asume como un derecho disponer de la sexualidad e, inclusive de la vida, de las mujeres indígenas.

La violencia sexual ejercida contra las mujeres indígenas por parte del patrón era una costumbre institucionalizada desde la colonia y una práctica que el padre de Juan José como heredero criollo del poder español ejerce contra la Opa. Este abuso se tornó en un hecho tan común que era asumido como una práctica conocida por todos, practicada por muchos, pero nunca sancionada y, por lo tanto, encubierta y fomentada. La hacienda desde tiempos coloniales se constituyó en un espacio de ejercicio de poder donde se imponía no sólo explotación económica sino violencia sexual. Paz Soldán, al estudiar la función de la hacienda en *Wata Wara* de Alcides Arguedas, sostiene que:

La hacienda es una máquina de producir deseos sexuales excesivamente marcada por asimetrías de género, clase y raza: deseo del hombre por la mujer, del sujeto dominante por el sujeto subalterno, del criollo por el cuerpo erotizado de la mujer indígena. Este deseo sexual no educado a través del mecanismo civilizador de la represión de los instintos, alcanza su máxima expresión en la violación. La falta de educación del deseo tiene serias consecuencias para la nación. (63)

La violación de la Opa es una instancia desestabilizadora para el sistema familiar y en términos alegóricos esta falta de control de deseo hace imposible la creación de una nación sana y productiva ya que se cimienta en una estructura aberrante como lo es el feminicidio y la violación. Juan José decide acabar con esta situación, por motivos diferentes que no tienen que ver con la justicia; desde la perspectiva de Juan José, la Opa se opone a la felicidad de sus progenitores y en nombre de la protección de esta unidad

conyugal es que justifica su crimen. Es un acto pensado y planificado, ambas son condiciones claves para considerarlo como feminicidio: “Estaba atento a las entradas de su padre a la cocina. Ya sabía porque lloraba su madre. Algo le iba llenando, gota a gota, como un reloj de agua hasta que le rebalsó la idea. Estaba abierto el ropero. Detrás de los abrigos, dura, fría, estaba el arma” (Vallejo, 13).

Juan José luego de haber preguntado a su madre “el porqué” los hombres levantan las polleras a las cholas y no haber obtenido respuesta, sino más bien una evasiva por parte de ella, es que acude a la escuela con la misma pregunta: “- ¿Para qué les levantan las polleras a las cholas?”(Vallejo, 12), en el ámbito social todos parecen conocer la respuesta y entonces un compañero le responde: “- Zonzo, para qué va a ser pues, para tener hijos” (Vallejo, 12). Esta respuesta despierta mucha rabia en el niño y quiere negar lo escuchado: “- ¡Mentira! ¡Mentira! ¡Mi padre no tiene hijos en la opa!” (Vallejo, 12). Sin embargo, el regente de la escuela molesto le dice: “¿No ves ese crío que hay en tu casa? Es tu hermano-” (Vallejo, 12). Esta verdad socialmente admitida, pero velada dentro de su hogar, despierta rivalidad en el niño de ascendencia criolla frente a su medio hermano mestizo, engendrado por su padre con la Opa.

El enigma que ha planteado el niño, por lo visto, ha sido resuelto desde un lugar público y éste lo procesa de la siguiente manera: el padre tiene sexo con la Opa porque quiere descendencia. Esta respuesta problematiza al niño porque saca a relucir un temor de la clase oligarca: la pérdida de privilegios por sustitución o el temor a la mezcla racial. Sin embargo, el miedo se ha hecho realidad porque producto de esta relación hay un niño mestizo que pasa a ser un hijo sin padre, criado sólo por la madre y marginado. Su nombre es Martín Cartagena, pero se lo conoce como el hijo de la Opa. Y aunque el niño

quiera que el orden criollo permanezca inalterable, esto ya no es posible porque su padre y la Opa ya han producido descendencia.

El criollo de ascendencia española se mezcla con la mujer indígena, por medio del abuso y el producto es un linaje paralelo o descendencia no reconocida legalmente, del que forma parte el “bastardo” o el “hijo de Opa”. Entonces el vínculo del padre con la Opa significa la posibilidad de procreación y el peligro de que se construya una genealogía paralela. En este contexto, el feminicidio de la Opa puede interpretarse como un castigo ejemplificador que busca mantener distantes el mundo criollo y el mundo indígena porque su cercanía es peligrosa ya que de la unión de los mismos, se genera un mestizaje que es visto como una amenaza que acecha los intereses criollos. Esto implica corregir un comportamiento anómalo, y como no se pueden poner en tela de juicio las acciones del padre/patriarca, se elimina a mujer indígena porque su muerte no será cuestionada. El feminicidio está ligado al patriarcado y es una forma de control para que las mujeres permanezcan dentro los roles establecidos para su género, es una forma definitiva de control sexual:

En el contexto del análisis feminista radical el feminicidio tiene un gran significado político. Es una forma de castigo capital que afecta a las mujeres que son sus víctimas, a sus familiares y a sus amigas y amigos. En realidad sirve como medio para controlar a las mujeres en tanto que clase sexual, y como tal las mujeres son centrales para mantener el statu quo patriarcal. (Radford, 39-40)

La muerte de la Opa va a simbolizar la violencia de la conquista que perdura en los albores de la revolución, si bien muchas cosas hay cambiado, la situación de la mujer indígena continúa siendo la misma, si antes era el patrón español que abusaba de las mujeres, ahora es el patrón criollo, el hacendado para quien la mujer es un objeto de su

propiedad y puede hacer lo que le da la gana con ella y eso se extiende para la mujer criolla que es engañada.

Paradójicamente, se castiga a la víctima con la muerte y el hecho queda guardado en la memoria de los testigos como signo agorero que va a desencadenar una serie de eventos trágicos en la familia Cartagena. Entonces sobrevendrá un silencio encubridor y no sólo queda en el crimen en el olvido, sino que quedará impune. La impunidad es otra característica del feminicidio. Al respecto, Marcela Lagarde sostiene: “El feminicidio es el genocidio contra mujeres y sucede cuando las condiciones históricas generan prácticas sociales que permiten atentados violentos contra la integridad, la salud, las libertades y la vida de niñas y mujeres” (216). Cuando este tipo de crímenes no son sancionados por ley, sino más bien encubiertos o invisibilizados, lo que sucede es un crimen de Estado ya que el feminicidio “se trata de una fractura del Estado de derecho que favorece la impunidad” (Radford, 20). La función del Estado consiste en prevenir, proteger a las mujeres contra la violencia de género, cuando no lo hace, está perpetuando y siendo cómplice de este tipo de violencia. En el crimen de la Opa, se destruyen todas las evidencias físicas y se da lugar a una borratura del acontecimiento por mecanismos de censura social y autocensura: “Cuando murió la opa la casa se puso triste. Cuando se hablaba de Juan José se bajaba la voz. Algo que quería ser secreto se mencionaba entre las voces apagadas. Se había enterrado a la opa, se habían cambiado los cuartos, se había hecho desaparecer el arma, se había anulado el secreto” (Vallejo, 13).

Si en un principio lo sucedido era “algo que quería ser secreto”, luego esta información queda vedada, borrada, entonces, “el secreto se anula”, por lo que esta autocensura paulatina, actúa como mecanismo de negación. Sin embargo, este evento ha

dejado una profunda marca en la memoria de Martín que “no era tan niño como para olvidar que a su madre la enterraron así nomás, en el suelo, sin cura, sin que nadie viniera a rezarle más que Doña Justa” (Vallejo, 134). El entierro se lleva a cabo en extremo anonimato, ni siquiera se cuenta con la participación de un sacerdote, lo que evidencia que el delito quiere ser encubierto de todo tipo de autoridad, inclusive, la religiosa.

En este crimen la presencia del Estado es nula porque no hay ninguna intervención de la ley pública, ya que en la hacienda sólo reina la voluntad de los hacendados que obran de acuerdo a su conveniencia. La muerte de la Opa quedará impune, ni el señor Cartagena, ni el hijo (autor de crimen) serán ni siquiera molestados por tal evento. Quedará como un secreto que se quiere guardar porque su reminiscencia es conflictiva. La sociedad patriarcal está cimentada en la misoginia, por lo tanto, desde que nacemos mujeres y hombres estamos inmersos en una cultura feminicida. Desde los gestos aparentemente insignificantes hasta los eventos demoledores, están empapados del desamor a lo femenino.

En este sentido, la Opa es un personaje que experimenta una múltiple explotación donde se entrecruzan distintas variables de género, de clase y de etnia, por lo tanto, su situación se agudiza no sólo por ser mujer, sino por ser indígena en una sociedad criolla racista y gamonal. A esto se le suma otro elemento que problematiza aún más su condición y es su discapacidad. Si bien no se especifica que es lo que tiene, por el sobrenombre que lleva “Opa” y por su mutismo, pareciera que sufre de una parálisis cerebral. Estas tres condiciones, la hacen un sujeto altamente vulnerable en una sociedad racista, patriarcal, donde la oligarquía criolla se cree dueña de las biografías de las mujeres indígenas. La Opa se ubica en punto de marginación crítico, no tiene

posibilidades de hablar ni de ser escuchada y en el texto esta ausencia es una presencia significativa, por lo que las marcas de su explotación son posibles leerlas en su trayectoria, condición y en su cuerpo, aunque no en su palabra.

Aquí se hace pertinente la pregunta de Spivak ¿puede hablar el subalterno? La respuesta es negativa ya que necesita de la intermediación de un intelectual y haciendo uso del aparato representativo del colonizador. ¿Y qué sucede cuando es el subalterno está atravesado por múltiples dispositivos?

Dentro del itinerario borrado del sujeto subalterno, la marca de la diferencia sexual es doblemente obliterada. El problema no tiene que ver con la participación de la mujer en las insurgencias o las reglas básicas de la división sexual del trabajo porque para ambas existe evidencia. Se trata más bien, de que tanto objeto de la historiografía colonialista y como sujeto de la insurgencia, la construcción ideológica del género mantiene al hombre en posición dominante. Si en el contexto de la producción colonial, el subalterno no tiene historia y no puede hablar, la mujer como subalterno está aún más inmersa en la sombra. (Spivak, 82-83)

En el caso de la Opa su obliteración es extrema porque lo que queda después del feminicidio de la Opa es el vacío de una historia que no podrá saberse porque la víctima ha quedado fatalmente excluida, sin embargo, ya desde el momento en que no posee el lenguaje articulado está al margen de los modos de representación y se crea un vacío textual. Este es el silencio de los subalternos que no hallan traducción porque sólo queda el cuerpo donde se inscriben los signos de violencia y ante esto sólo queda “leer” la historia de violencia inscrita en su cuerpo vulnerado.

De este modo, con este crimen agravado, debido a su condición de género, procedencia étnica, a su discapacidad y a la complicidad del Estado, se visibilizan algunas cuestiones importantes: la Opa es considerada propiedad masculina ya que se puede disponer de su cuerpo en términos de su fuerza de trabajo y su sexualidad. Su

muerte es un feminicidio, debido a que la razón primordial es su condición femenina e impedir procrea con el padre-patrón. El que ejecuta el crimen es el hijo del dueño gamonal y los móviles el temor y/o rechazo a la mezcla por lo tanto, el odio hacia la mujer indígena y a su prole. Dicho esto, el modo de imaginar una nación, parte del odio al componente indígena femenino y del miedo a que surja una descendencia mestiza que desplace a la oligarquía gamonal que usufructúa la tierra.

### **La historia del despojo: deshumanización de la Opa y el no lugar de la madre**

La Opa no tiene un nombre propio, sólo se la conoce por un sobrenombre que alude a sus discapacidades físicas y mentales<sup>31</sup>. El adjetivo se ha convertido en sustantivo porque el nombre propio ha sido anulado. En este proceso de sustantivación<sup>32</sup> el adjetivo cuya función es despectiva, califica al ser íntegro a través de su discapacidad. Esta sinécdoque da como resultado que la “Opa” sea definida a partir de aquello que está concebido como anomalía y de esta forma, su identidad es degradada y subsumida a esa única nominación. Esta antonomasia simboliza el despojo sistemático de todo capital humano, social y simbólico a la que esta mujer indígena, discapacitada ha sido sometida.

El anular su identidad como persona devela una estructura de violencia sobre la que está cimentada la sociedad cochabambina en el preámbulo de la revolución de 1952 que se caracteriza, en este caso, por la explotación no sólo económica, sino sexual. El

---

<sup>31</sup> En una entrevista a la autora Gaby Vallejo dice “Opa, en Bolivia es un insulto que lleva la connotación de persona retardada mental (Mara Lucy García)

<sup>32</sup> La sustantivación también denominada nominalización consiste en la conversión de un adjetivo a sustantivo. Esto se produce cuando se coloca un artículo para que determine o preceda al adjetivo, esta operación se denomina transcategorización. En este caso, al determinante “la” es el transcategorizador porque convierte el adjetivo “opa” en sustantivo.

sistema semifeudal no sólo se apropia del trabajo; sino extiende su hegemonía sobre los cuerpos, determina el destino, las biografías personales y penetra en las subjetividades, en este caso, femeninas. La Opa se constituye en una figura emblemática y su destino es similar al de todas aquellas mujeres indígenas que vivían bajo diferentes formas de explotación en las haciendas agrícolas antes de la revolución del 52, en situación de extrema pobreza y en condición servil. Antes de la reforma agraria, la servidumbre era una institución colonial mediante la cual la mujer era obligada a trabajar en la hacienda por un precio simbólico, en realidad, era una esclavitud encubierta que no sólo comprometía las labores de casa; sino que la mujer indígena se veía forzada a realizar favores sexuales, si así los señores hacendados lo requerían. De esta forma, se formaba un linaje de hijos no reconocidos y producto de un mestizaje violento.

En este contexto prerrevolucionario – semifeudal, la mujer indígena era concebida como una extensión más de los bienes de la hacienda, un “territorio” permanentemente colonizado, expropiado, y usufructuado en todo sentido. La Opa sirve a los patrones a cambio de comida y albergue para ella y para su hijo, no sólo es explotada económicamente, sino que ha perdido los derechos sobre su cuerpo, su sexualidad y su capacidad discursiva. En términos de significaciones sociales, ha perdido su identidad porque se le ha vetado su poder de auto representación a través del lenguaje. Esta lógica de expropiación, se extiende sobre el destino, las biografías personales y las subjetividades de la mujeres indígenas, alterando, inclusive, el modo de representar y ser representadas por medio de la palabra. Ni su voz, ni su cuerpo, ni su destino le pertenecen, la Opa ha perdido agencia y, a pesar de ser un personaje imprescindible, es inaudible y está escasamente representada ya que al despojarla de lenguaje articulado, no

podemos acceder a lo que piensa o siente; sino a través de la mediación del narrador que en este caso se limita a contar sobre los sucesos que acaecen a la Opa, pero en ningún momento hay alusión a pensamiento ni a un ápice de lo que sucede en su mente.

Sin la Opa la historia no existe, sin embargo, sólo sabemos de ella a través de otras voces, lo que la hace un terreno insondable, un enigma y un texto cerrado e inaccesible. Nora Domínguez en la introducción de su libro *De donde vienen los niños: Maternidad y escritura en la cultura argentina*, analiza la maternidad como una profundidad impenetrable que produce un abismo de representación y alude a *El túnel* de Ernesto Sábato como modelo: “El túnel ofrece un modelo de funcionamiento de algunos de los textos que se trabajarán. En la medida en que coloca un cuadro dentro del cuadro, produce un abismo de la representación, una *mise en abism* que lleva a pensar las relaciones entre representación y literatura y, entre ellas, la maternidad como una profundidad impenetrable, como un enigma que desata el relato” (11).

A pesar de ser un personaje fundamental en la historia no se tiene datos sobre su biografía, sólo referencias que aluden compulsivamente a recrear los sucesos como su violación y/o su muerte. Sin embargo, su existencia trasciende por su maternidad, aunque la misma es un enigma en el texto. Lucía Guerra describe la relación entre la maternidad y el texto de la siguiente forma:

La experiencia de la maternidad que, en la reciprocidad de la economía de la placenta, hace difusa la nítida separación entre el sujeto y el otro es también una experiencia que carece de un discurso en la cultura androcéntrica. Por lo tanto, para producir literatura, la mujer debió tachar todos aquellos elementos que no entraban en los formatos hegemónicos *de lo literario*. De allí que los silencios y omisiones hayan sido reconocidos por la crítica feminista como importantes elementos constitutivos del texto femenino, espacios en blanco donde faltó lo que debería ser representado o zonas textuales que codifican lo específico de la experiencia femenina a partir de metáforas y eufemismos, márgenes y

palimpsestos que añaden soterradamente vivencias inherentes a la condición de ser mujer. (Guerra, 29)

La Opa por sobretodo es madre y por lo tanto su experiencia queda vetada. Al respecto de esta representación problemática, Nora Domínguez sostiene: “Las madres en este sistema literario (acerca de la literatura latinoamericana) no constituyen un objeto de representación privilegiado. Surgen dentro de un registro intermitente que las coloca en constante tensión entre la presencia y la ausencia, entre la centralidad y la exclusión” (11). Y precisamente la Opa oscila en esa ambigüedad, su presencia en el relato es determinante, pero sólo tenemos descripciones de sus acciones. No hay pautas, ni siquiera indicios sobre lo piensa, por lo que establecer una psicología de este personaje sería improbable. Su voz está cancelada, pero su existencia y lo que sucede con ella, son definitivas para la historia. Y aunque al inicio de la novela ella muera, al recrearse una y otra vez el crimen inicial, se actualiza y se resemantiza cada crimen cometido en lo largo de la novela, lo que se constituye de cierto modo en un reavivar el espíritu maltrecho de la Opa. De esta manera hay una progresión semántica, el feminicida es un sujeto que se trastoca en homicida y con cada crimen la violencia va en aumento.

Así mismo, la condición humana de la Opa es cuestionada porque su modo de comunicarse, según el narrador, está más cerca de los animales y, por lo tanto, su instinto maternal la humaniza. La Opa al tener un acceso limitado al lenguaje articulado, no puede desarrollar un contacto social pleno y, de ahí, que es posible explicar su marginalidad y su aislamiento. El narrador describe la tensión entre la deshumanización y animalización de la Opa con respecto a su maternidad: “Y cuando, todos se retiraban a dormir, le pasaba las manos por la cabeza (a Martín) con un gesto de animal- hembra-

mamá-buena” (133). En esta progresión, la Opa está más cerca del instinto ya que “sólo emite ruidos” y camina de manera diferente, por lo que se la representa barbárica, no civilizada, más cerca a lo animal que a lo humano. Lo que hace, entonces, es utilizar un sistema de señales y/o gestos que son comparados con el lenguaje de los animales. El narrador, a través de la mirada del niño, percibe que su madre es diferente, y la caracteriza de este modo: “Su madre tenía un andar distinto, se arrastraban sus pies, pero en las noches, le calentaban a él, le hacían sentir bien. También su boca hablaba de otra manera, sonidos animales, pero él la entendía. Sus oídos también. No oía...Era su madre” (Vallejo, 133). En esta descripción se refuerza aún más la alusión a su animalidad.

Dado que el caminar erecto y el lenguaje articulado son signos inequívocos de hominización. En *La Significación del Silencio*, Luis Villoro sostiene que aquello que diferencia a los seres humanos de los animales, es el uso del lenguaje articulado: “Cuando los griegos quisieron definir al hombre lo llamaron *zoon lógon éjon*, lo que en su acepción primitiva no significa hombre racional, sino animal provisto de palabra. La palabra en efecto, es patrimonio que el hombre no comparte con ninguna otra criatura” (5). Siendo que la Opa no puede hablar, sólo emite ruidos, gestos, “sonidos animales”, debido a su limitación en el lenguaje es que está identificado con una naturaleza más cercana a la animal que a la humana. Esta forma de concebir a la mujer como animalizada nos muestra una concepción típica del pensamiento patriarcal, donde la mujer debido a sus facultades reproductoras es asociada con la fertilidad, con la naturaleza y, por ende, contraria a la cultura y a la civilización. Adrienne Rich en *Nacemos de mujer, La maternidad como experiencia e institución*, propone las claves para analizar la maternidad como una construcción patriarcal, cuya función es el

mantenimiento del orden patriarcal. Esto se ve respaldado por una base de legitimaciones que actúan desde un sustrato ideológico que alimenta un imaginario colectivo que perpetúa los privilegios masculinos de la sociedad. Desde esta perspectiva teórica, se desvaloriza la maternidad, por ser algo natural, en oposición a la paternidad, que es una institución cultural. En estos términos, a pesar de su condición, la Opa es capaz de dar sustento a su hijo e, incluso, su instinto maternal parece intensificarse ya que “vivía buscando pequeñas atenciones para él cuando los demás no los veían. Le guardaba carne asada, fritos, pan, debajo de los platos, debajo de las servilletas” (Vallejo, 133). La madre tiene la función de proveedora, es “buena” porque da cobijo, alimento y calor a su hijo: la maternidad la ha humanizado. Según Rich, la maternidad en el contexto moderno es funcional a los fines de una sociedad que privilegia al hombre como portador de un saber cultural hegemónico.

La cultura patriarcal busca la alienación de la mujer y una de las múltiples formas en las que opera es eliminando o invisibilizando a la madre y, en este caso, primero se animaliza al sujeto femenino ya que se anula su identidad como persona porque se reducen todas sus facultades al instinto y a la reproducción. Luego se la despoja de su capacidad de nombrar y de ser nombrada y finalmente se toma su vida, de esta forma, la cadena de despojo culmina con el feminicidio.

La mujer y luego la madre, definidas dentro de esta cultura patriarcal, están ligadas a la función reproductora, por lo que no sólo está controlado su cuerpo; sino también su sexualidad y su lenguaje por lo que maternidad, sexualidad y textualidad son dimensiones de un mismo fenómeno que circula en el mercado masculino. Pero la maternidad es también una experiencia, antes de ser institucionalizada y para que el orden

patriarcal sea legitimado necesita de base social que lo sustente, de voluntades que lo hagan posible y para esto es necesario borrar a la madre como sujeto de una experiencia reproductiva y/o creadora, es decir, aniquilar y silenciar la metáfora materna.

Al respecto, Luisa Muraro en *El orden simbólico de la madre* hace una deconstrucción de la génesis del pensamiento filosófico, el mismo da cuenta de un único orden, el orden patriarcal y esto también se refleja en el orden del discurso. La madre ha tenido que ser anulada a través del complejo de Edipo y para que el sujeto encuentre su individuación, debe rechazar a la madre. La autora propone, lo contrario, un “saber amar a la madre” que complejiza el complejo de Edipo e inaugura otra matriz generadora del conocimiento y a partir de una nueva concepción gnoseológica, se generará una nueva forma de concebir no sólo la maternidad, sino el mundo.<sup>33</sup> Ha sucedido una cancelación o borradura del origen, “la capacidad de textura simbólica” se la ha tomado de la madre, sin embargo, esto se ha olvidado, por eso los filósofos aman a una madre muda. El reconocer la dependencia, da sentido a la relación entre el poder femenino y el lenguaje.<sup>34</sup>

La dificultad de identificar el poder patriarcal se debe a que permea todo, es decir, todos los significados subjetivos y sociales están atravesados por él. En el caso del lenguaje, el mismo está estructurado desde un orden discursivo, nominal, es decir, el lenguaje, es insuficiente para dar cuenta de los modos de sujeción patriarcal: “El poder de los padres ha sido difícil de aprehender porque todo lo penetra, incluso el lenguaje con

---

<sup>33</sup> María Milagro Rivera en la introducción a *El orden simbólico de la madre* sostiene que: “El orden simbólico de la madre tiene, pues, en su base una estructura concreta y personal; una estructura elemental que falta en el patriarcado, falta de la que el orden patriarcal se nutre” (IX).

<sup>34</sup> Luisa Murano afirma que el amar a la madre hace la capacidad de significar libremente lo femenino: “Yo afirmo que saber amar a la madre hace orden simbólico” (21).

que tratamos de describirlo. Es difuso y concreto, simbólico y literal, universal y expresado con variaciones locales que oscurecen su universalidad” (Rich, 105).

Según Rich, la maternidad en el contexto moderno es funcional a los fines de una sociedad que privilegia al hombre como portador de un saber cultural hegemónico. “El patriarcado no puede sobrevivir sin la maternidad y sin la heterosexualidad como formas institucionales” (Rich, 164). La sociedad es patriarcal por esencia y produce una ideología que busca la alienación de la mujer. Siguiendo a dicha autora, la maternidad, como se la vive en la modernidad, es una construcción patriarcal que controla el sistema reproductivo y determina la subjetividad femenina, la aliena y la somete. Para ello se sirve de un poder simbólico inscrito en la cultura:

El patriarcado consiste en el poder de los padres: un sistema familiar y social, ideológico y político en el que los hombres –a través de la fuerza, la presión directa, los rituales, la tradición, la ley y el lenguaje, las costumbres, la etiqueta, la educación y la división del trabajo– deciden cuál es o no es el papel que las mujeres deben interpretar y en el que las mujeres están en toda circunstancia sometidas al varón. (Rich, 104)

El patriarcado es una estructura de poder y de dominación que está en la base de toda construcción social por lo que es tomado por algo natural, como fundamento implícito de todos los demás órdenes. El orden patriarcal supera toda contradicción de clase o etnia y, en este caso, es un orden racista y misógino que se perpetua desde antes de la revolución y está ligado al poder oligárquico, es por eso que el señor hacendado es a su vez un símbolo oligárquico y un patriarca, junto a los resabios de una clase agonizante.

La vida de la Opa cobra significado por su muerte y por su legado. Con su eliminación simbólicamente se quiere eliminar “la matriz” de donde surge la mezcla entre lo indígena y lo criollo por lo que su muerte dentro del relato funciona como la muerte de

lo femenino indígena asociado con lo enfermo, limitado y discapacitado. Como mujer está reducida a su función reproductora, pero es su maternidad la que hace que trascienda y se instaure en un tiempo histórico e inherente a la cultura:

Lo no dicho pesa indudablemente sobre el cuerpo materno: ningún significante puede eliminarlo sin que quede algo, pues el significante es siempre sentido, comunicación o estructura, mientras que una mujer –madre, sería más bien un pliegue extraño que transforma la cultura en naturaleza, lo que habla en biología. Para referirse a cada cuerpo de mujer esta heterogeneidad insubsumible por el significante estalla violentamente con el embarazo (umbral de la cultura y de la naturaleza) y con la llegada del hijo (que saca a la mujer de su unicidad y le da una oportunidad -aunque no una certeza- de acceso al otro, a la ética) Estas particularidades del cuerpo materno hacen de una mujer un ser de pliegue, una catástrofe del ser. (Kristeva, 228)

La presencia de la Opa en la hacienda va a trastocar los destinos de la misma, porque siendo el extremo en la cadena de explotación, vista como una piltrafa humana cuya vida no tiene valor, al ser violada, paradójicamente, entra en contacto con una genealogía que está en decadencia, y se forma en ella el fruto por el cual esta familia va a poder perdurar sobre la faz de la tierra. De esta forma, se pretende anular al sujeto indígena femenino de toda participación en la construcción de una nueva realidad y más bien es el hijo mestizo bastardo, producto de la relación de abuso del criollo hacendado contra la mujer depositario de los destinos de la nación. La Opa es funcional en cuanto a su capacidad reproductora y es la matriz donde se resuelven las contradicciones: el patrón explotador criollo y la mujer indígena explotada y discriminada, por mecanismos ligados al ejercicio de la violencia han procreado un mestizo, el único sobreviviente de los Cartagena que se perfila como esperanza y única reserva moral que queda para viabilizar la nación.

La oligarquía criolla en crisis precisa construir un proyecto moderno de nación, donde el mestizo sea la vanguardia ya que eliminada la madre indígena, se pretende borrar el origen indígena. El que ninguno de los hermanos Cartagena legítimos hayan tenido descendencia, significa que Martín no tiene ningún descendiente que pueda oponérsele. El valor de la Opa radica en su poder reproductivo, ya que su existencia es clave para la prolongación de la genealogía, la Opa vale por su útero, pero no por el hecho mismo de la maternidad; sino por ser funcional a la necesidad de un nuevo sujeto que lleve a cabo la construcción de un proyecto alternativo frente a una Revolución que está viéndose inconclusa y a una Reforma Agraria que no ha logrado despuntar.

La novela está cruzada por dos voces femeninas que se yuxtaponen en un fluir de conciencias entre Isabel y Ángela que van entretejiendo un discurso interrumpido por una voz que se distingue por el uso de mayúsculas en el texto y que interviene como un narrador que va corroborando, negando, en todo caso, dialogando activamente y funciona como acotaciones propias de un texto dramático. Esto impregna a la novela de un juego de perspectivas y sentidos y crea una movilidad de voces e imágenes, produciendo un intenso dialogismo. En contraste, hay dos personajes que no tienen voz, Elena, la hermana muerta, y la Opa. Esta presencia-ausencia es muy fuerte porque está marcada por la muerte y el silencio. Elena es parte de un linaje de mujeres en extinción, parte de una oligarquía en decadencia, fatalmente heridas que no tienen descendencia. Pero esta incapacidad de nombrar alcanza a Ángela, testigo de todas esas muertes, que no puede articular la historia familiar, porque ignora las raíces del “desmoronamiento”. Ella quiere saber cuándo se inició este proceso de deterioro:

Ángela siente que Isabel no duerme. Va a decir algo, pero no sabe qué. No sabe hablar más que para lo estrictamente necesario [...] Empieza a sentir el desmoronamiento de su familia, lento, por debajo, socavando cimientos [...] - “¿Cuándo se inició? – se dice- Algún día, pero ¿Cuándo? ¿Cuándo se casaron ellos, cuando nacimos nosotros, cuando fuimos engendrados? (Vallejo, 87-88)

Es la imposibilidad de nombrar el misterio, el silencio frente a lo inevitable, frente al socavamiento y a la muerte. Elena, Ángela e Isabel son parte de un linaje femenino estéril. A diferencia de la Opa que es la única capaz de prolongar la estirpe a través de Martín, porque a pesar de su mudez y su retardo, es fértil y, por lo tanto, reproductora del sistema y donde anida el futuro de la nación. Por lo expuesto, podemos inferir que es de la Opa, de la matriz de mujer indígena, de la que surgirá la esperanza encarnada en Martín, el hijo de patrón, el mestizo, el bastardo que se erige como sujeto de la nación. Es la erótica destructiva inicial donde el patrón latifundista cree ser propietario del cuerpo de la indígena, se amanceba con la Opa, es una relación ilícita, pero solapada socialmente, cuyo devenir es la mezcla interracial, celebrada por unos, temida por otros.

### **La enfermedad como metáfora de la decadencia de la estirpe**

La decadencia de los Cartagena, se expresa en una caída moral y espiritual que se traduce en metáforas de soledad, abandono, enfermedad y muerte. En términos de la decadencia moral, vemos como Juan José, en una dinámica compulsiva, regresiona al crimen original y goza el poder de causar dolor y muerte como lo hizo con la Opa ya que cuando dispara, cuando tortura, la imagen de la Opa vuelve a su mente. Las hermanas Elena, Isabel y Ángela son la rama femenina de los Cartagena y ven como sus vidas se hallan marcadas por el abuso sexual, el cáncer y la esterilidad que las sumen en almas dolientes, cuyos cuerpos van descomponiéndose hasta aniquilarse.

La enfermedad funciona como metáfora de la “agonía” de la clase terrateniente ya que actúa como castigo y maldición de la estirpe. Al igual que las células del cáncer carcomen el cuerpo, la oligarquía como cuerpo social está enferma y se extingue debido a su condición anómala, improductiva y a su legado estéril. La oligarquía está destinada a perecer porque lleva en sí misma la semilla de la derrota y porque se ha visto imposibilitada de construir una nación saludable moderna. Los Cartagena son una sinécdoque de esta clase y la maldición de la estirpe, es el resultado de la dinámica anómala de sus predecesores que forman parte de la oligarquía feudal cochabambina.

Susan Sontag en *La enfermedad y sus metáforas*<sup>35</sup>, sostiene que “Las metáforas patológicas siempre han servido para reforzar los cargos que se le hacen a la sociedad por su corrupción o injusticia” (35). Y en este caso, funciona para señalar el deterioro de la oligarquía feudal cochabambina que no ha sido capaz de entrar en la modernidad y se ha quedado rezagada en su intento de mantener el orden establecido. Situación imposible de mantener por las condiciones históricas que hacen inevitable la entrada a la modernidad y el ascenso de sujetos postergados como el indio, la mujer, el obrero y el minero.

La decadencia como tópico en la novela, es de índole física y también moral y es una recurrencia que apunta al discurso de la degeneración, este discurso parte de una visión determinística de la realidad, plantea un problema social y busca establecer las causas para encontrar una moraleja o solución moral, tal es el caso de la literatura realista. El discurso de la degeneración entendido como aquel que atribuía los males

---

<sup>35</sup>Sontag compara la tuberculosis con el cáncer y explica como ambas en tiempos diferentes se han constituido en metáforas que expresan de gran modo una serie de significaciones sociales producto del temor al no saber sus causas. La tuberculosis remite a desintegración, es una enfermedad romántica que connota represión y pobreza. Habiéndose encontrado la etiología de la tuberculosis, el cáncer es la nueva metáfora con connotaciones diferentes.

sociales a causas naturales o “teorías médico - biológicas”, en la literatura latinoamericana se puede identificar como aquel que tiene un punto de vista determinista de la nación, cuyos males, generalmente, atribuidos a la raza indígena, son la causa de su patología, así una vez identificadas las causas, se puede plantear una terapéutica para su sanación.

En la literatura boliviana, la obra de Alcides Arguedas estuvo muy influida por este discurso, por lo que marcó una tradición al respecto. Edmundo Paz Soldán<sup>36</sup> sostiene que “toda su obra, tanto sus novelas como su obra historiográfica y sociológica, puede leerse como la narración lineal de la enfermedad, del fracaso de Bolivia en su intento de constituirse en una nación moderna” (Paz Soldán, 15). La modernización para Arguedas no sólo se debería entender en términos de progreso material, sino que había “la necesidad de una regeneración del país a partir de una revolución moral en el sujeto boliviano” (Paz Soldán, 14). Según Paz Soldán, “El melodrama arguediano es la visión de un pueblo en el que todos están enfermos, en el que lo único que cambia es la gradación de la enfermedad” (17). A pesar de una distancia de casi de treinta años, podemos encontrar los ecos de este pensamiento en la obra de Vallejo, donde lo patológico, además de ser un conflicto de clases o raza, es también de género, por lo tanto, hay un énfasis en la identidad femenina que tiene como imagen el cuerpo femenino como territorio en permanente vejación y expropiación por parte de la cultura patriarcal.

Según Sontag, el cáncer como metáfora social equivale simbólicamente a lo que era la tuberculosis en un tiempo, son enfermedades “misteriosas” e “invasivas” y suponen

---

<sup>36</sup> Edmundo Paz Soldán (1967) escritor, teórico e intelectual boliviano que entre sus trabajos tiene el libro *Alcides Arguedas y la narrativa de una nación enferma* que consiste en un estudio a profundidad sobre la producción literaria e histórica de este autor.

que unos procesos vitales de tipo particularmente resonantes y hórridos están teniendo lugar en el cuerpo (3). Desde esta perspectiva, podemos considerar que el cuerpo representa a la nación con todos sus estamentos y el órgano enfermo, corresponde a la rama genealógica o la estirpe de los Cartagena. Una vez establecida esta relación, la terapéutica consistirá en “extirpar” aquello que está enfermo. Siguiendo esta lógica, la maldición de la estirpe consiste en el deterioro, la enfermedad y la muerte que acaecen sobre ellos. El cáncer, el odio y la soledad arrastra a los Cartagena hasta casi su extinción.

De igual manera que el cáncer es asintomático, pero que está latente en el cuerpo, en ellos se va “formando”, lenta y subrepticamente “algo” que Ángela no sabe qué es, pero siente que ha cambiado el “itinerario” o el destino de ella y de sus hermanos. Lo que sí sabe es que ese “algo” “falló” e identifica como origen de la falla, cuando Juan José mató a la Opa. Es a partir de ese evento que sobreviene “desubicación” y hace que la familia se descomponga irremediabilmente. No fue ni cuando sus padres se casaron, ni cuando fueron engendrados, ni cuando nacieron. El crimen de la Opa es lo que marca la descomposición de la familia, tanto moral como física, entonces Ángela llega a la conclusión de que “unos hermanos fueron cogidos por el cuerpo y otros por el alma” (Vallejo, 88). Esto significa que algunos padecen de enfermedad moral que es perceptible en sus actos, aunque no en su cuerpo. En el caso de la enfermedad del cuerpo, es el cáncer que devora los cuerpos de Elena e Isabel. Sontag acerca del cáncer y las construcciones simbólicas, sostiene:

Metafóricamente, el cáncer no es tanto una enfermedad del tiempo como una enfermedad o patología del espacio. Sus metáforas principales se refieren a la topografía (el cáncer se «extiende» o «prolifera» o se «difunde»; los tumores son «extirpados» quirúrgicamente), y su consecuencia más temida, aparte de la muerte, es la mutilación o amputación de una parte del cuerpo. (5)

Desde esta lógica, la estirpe de los Cartagena va a perecer, a causa de los crímenes cometidos por el padre y el hermano, ellos son portadores de enfermedad moral y serán los causantes de la descomposición familiar. La pareja fundacional no es posible ya que se ha incurrido en una serie de transgresiones, la transgresión inicial es la del padre que rompe con el ideal de la pareja criolla. Y es así que luego del crimen de la Opa, como producto de una ley divina, los Cartagena mueren uno tras otro, ya sea luego de un lento y doloroso cáncer, como es el caso de Elena e Isabel; de soledad y depresión, como es el caso de Ángela; o producto de una dolorosa tortura y larga agonía, como en el caso de Juan José. Pero todas estas muertes tienen una raíz y es la falta de control de deseo por parte del hombre criollo, en lo concerniente al padre y el odio racista en el caso de Juan José, el hijo.

Del mismo modo, sucede en la historia, la oligarquía agoniza ya que no puede preservar sus privilegios, por las condiciones históricas imperantes, le es imposible mantenerse con “vida” frente al posicionamiento de la inminente revolución. Los hacendados deben huir del campo, pero una vez en la ciudad, no logran configurarse en una clase burguesa sólida y próspera, sino que siguen añorando sus privilegios feudales. Al no poder ser parte activa del Estado moderno, entonces, la oligarquía como órgano social, entra en un proceso de descomposición porque es improductiva, por lo tanto, no es funcional al sistema.

El cáncer concebido como la plaga de la sociedad moderna (Sontag) ataca sólo a los cuerpos femeninos. Primero Elena y luego Isabel, morirán tras una serie de tratamientos invasivos con cobalto. Los cuerpos femeninos son destruidos no sólo por el cáncer; sino, paradójicamente, por su terapéutica, que resulta más dañina aún que la

propia enfermedad. El cáncer es una enfermedad aleccionadora que está relacionada con la sexualidad femenina porque ataca simbólicamente los genitales:

Ser cancerosa es ser un indefenso gusano, martirizado, observado. Impotencia de ser tan simplemente eso. Se me puede pisar para saber el color de sangre que destilo. Entonces se odia a Dios. Enferma. Palabra que no se conoce antes de haber caído. Sí. La enfermedad es una caída, sin posibilidad de enderezarse (Vallejo, 87).

La concepción de la enfermedad como caída, coincide con la liberación del deseo de Isabel que ya que no sigue las pautas moralizantes de su círculo y sostiene una relación con Mario y frente a la posibilidad de que él pueda tener otra mujer, decide que ella ganará su amor y estimula a partir de una primera caricia atrevida a entrar en una etapa sexual. Entonces, hay un vacío en la historia y parece que una vez que Mario logró estar con ella, desapareció. Una vez consumado el deseo del hombre burgués, el interés desaparece:

Entonces Isabel pensó en la primera entrega. “Voy a llenar de oro, de amor mis veintitrés años. De frente, cara a cara.” Se aproximó más a Mario. “Casi una apuesta conmigo misma. Voy a vencer a la otra mujer, Mario. Estoy preparada. Mañana. Cuando quieras”. Las manos de Isabel intentaron la primera caricia osada. (Vallejo, 41)

Y fue entonces que sobrevino el cáncer. La entrega sexual es una caída; Isabel como mujer caída ha perdido su honor, su virginidad y con eso al amante. Ya no es más un ángel de la casa, entonces. Desde la perspectiva del narrador, el cáncer es la salida perfecta moralizante del relato, ya que actúa como reflejo físico de su descenso moral. El sujeto femenino oligárquico se desintegra, en este contexto, la enfermedad es asumida como caída el descenso de un estamento privilegiado, poderoso y el estatus económico social elevado, para luego ser parte de lo más bajo “como un gusano” que está a la

merced de todos a ser pisado, el cáncer la ha vuelto totalmente vulnerable. El cáncer es una enfermedad de crecimiento (a veces, visible; pero más típicamente, interna), de un crecimiento anormal, finalmente letal, medible, incesante, constante. (Sontag, 4)

La historia de Elena y Ángela alude al fracaso de la oligarquía terrateniente que ha migrado a la ciudad, pero que aún mantiene las mismas prácticas conservadoras, que no ha podido adaptarse a un ambiente citadino y que aún mantiene la dinámica endógena y establece una erótica limitada al círculo social más cercano. Elena se ha casado con Jorge, el hombre que su hermana, Ángela, ama. Este es un desorden dentro de la estructura familiar, donde el deseo sexual provoca deslealtad y conflicto ya que fomenta una tendencia endogámica que no es saludable para la familia y menos para su expansión. El escándalo moral es percibido por la gente y descrito de la siguiente manera:

La gente había contado: Ese Carlos era siempre un sinvergüenza. Todas las empleadas decían que las manoseaba/ Además tenía mujeres con las que se divertía en el Club Militar/ La pobre Elena le soportaba todo seguramente, quien lo dudaba, lo más probable (...) Las solapadas, esas son las peores. Las matan callando/ mosca-muerta que hace sus cochinas por abajo/Las hermanas se socapaban. ¡Qué cochinas! Él estaba feliz con las dos/Ellas le ayudaban/Claro, el niño, ya era un peligro ¿Qué cosas raras? Desesperadas del mismo hombre/ No puedo creer. Debe ser.../ (...) No. Dice que la mayor le quitó el novio cuando solteras, y no lo pudo retener/Claro. Ángela con todo lo histérica que era, era más mujer que Elena/ ¿Cuál será la verdad? Nunca se sabe/ Cómo, si la misma Elena ha contado/ Acaso Carlos no le ha contado en confianza a mi primo Raúl/ (Vallejo, 101)

Es la voz colectiva que se abre paso en el texto y rompe con el narrador omnisciente, a partir de fragmentos de conversaciones cruzadas entre diferentes personas, diferenciadas por una barra. Se omite la construcción sintáctica para dar paso a un fluir heterogéneo de voces, en torno a un mismo hecho: las hermanas Cartagena comparten al mismo hombre que es el esposo de una, pero fue el novio de la otra. Es la *vox populi* donde predomina el

razonamiento común del medio social en el que se desenvuelven los personajes, son voces anónimas, una versión variopinta sin represión que se abre para dar rienda suelta a los chismes que no se dicen en voz alta, pero que circulan en la comunicación interpersonal. Con ello la noción de verdad, de lo que “realmente” ha sucedido, se relativiza y un mismo hecho puede tener varias versiones. Esas voces denuncian la doble moral de las hermanas ya que son protagonistas de una relación enredada, bajo una aparente virtuosidad, porque ambas comparten al mismo hombre bajo un acuerdo implícito. De todas formas hay un juicio moral, condenatorio, vertido en contra de ambas hermanas, desde una mirada machista, donde se quita toda responsabilidad al sujeto masculino.

Ángela, es llamada “histérica” y esta etiqueta la marca como una mujer en conflicto con su deseo, está atrapada en convenciones que por un lado la incitan sexualmente y al mismo tiempo le exigen que reprima su deseo. En el siguiente fragmento, ella cuenta la raíz de la historia de su “histeria”:

Fue en el canchón de Tarata, una noche de Carnaval, Rodo, el hijo de la Tía Inés me llevó con engaños al canchón. Me...tocó. Me obligó, Me iba a violar. No sé cómo pude escapar, pero no pude escapar ya nunca del miedo a los hombres. Me lastimó; más que a mi cuerpo, al alma. Ahí está el secreto de todo, de mi histeria. (Vallejo, 129)

El sujeto femenino criollo se construye como un sujeto en pugna interna, predomina la auto represión y la mirada de una sociedad androcéntrica y sexista. Entonces el cáncer se atribuye a una consecuencia física de este deterioro moral. Según Sontag, “Las metáforas patológicas sirven para juzgar a la sociedad, ya no por su desequilibrio sino por su represividad” (9). El tronco femenino Cartagena muestra una descomposición interna que deriva de la imposibilidad de establecer una pareja

fundacional, cuya descendencia se ocupe de resolver no sólo los asuntos familiares, sino también, los nacionales.

Por todo lo manifestado, podemos sostener que *Hijo de Opa* es una novela de denuncia ya que plantea un discurso altamente crítico, en cuanto a la violencia ejercida, principalmente, contra las mujeres, sin distinción de clase, ni raza. Es así que Ángela la última Cartagena morirá abandonada. De nada sirven los apellidos, ni los privilegios, la muerte es una constante en la novela y no distingue clases, ni razas. Así como la Opa murió acribillada con las polleras levantadas, Ángela se pudre lentamente: “Fue necesario que pasaran tres días. Fue necesario que el olor se metiera hasta en los panes. Fue necesario que la carne de la mujer sentada se pudriera, para que el mundo se diera cuenta que la hermana de Juan José Cartagena, el famoso guardaespaldas y matón, se había sentado para morir sola” (Vallejo, 182).

La enfermedad física y moral se constituye en una metáfora no sólo de la decadencia de los hacendados oligarcas; sino también de lo indígena femenino ya que está ligado a significaciones tales como lo primitivo, lo bárbaro, lo “opa”. A su vez la Opa representa a lo indígena femenino subyugado y vulnerado por el poder patriarcal criollo, desprovisto de identidad personal, con el peso de la marca degradante de retraso mental e invalidez física. Pero a pesar de esto, puede parir a un mestizo sano, no sólo físicamente, sino moralmente. Martín ha sido capaz de vencer a su deseo íntimo de venganza, se ha vencido a sí mismo por lo que se constituye en el nuevo sujeto que como nación se necesita. La nación como construcción moderna precisa una “regeneración”, trascender la “enfermedad moral” inherente a la oligarquía decadente ya que “Era imposible pensar en una Bolivia moderna sin un cambio en las costumbres que permitiría la construcción de

un nuevo sujeto boliviano, el país jamás alcanzaría la modernidad” (Paz Soldán, 14). Este nuevo sujeto es Martín que no ha heredado las distorsiones (económicas, culturales, sexuales) de la línea paterna, ni las taras físicas y mentales de la madre.

El engendrar un hijo en la Opa es clave para el futuro de los Cartagena. La estirpe se prolonga, paradójicamente, gracias a la relación violenta del padre con la Opa. El nacimiento de Martín es un momento de apertura ya que es lo único que como clase y/o casta sale del círculo de los criollos y lo que va a permitir perpetuar a los Cartagena. Debido a que los hermanos legítimos mueren sin dejar ninguna descendencia, sólo Martín es el que puede dar continuación a la estirpe de los Cartagena. Todas las demás relaciones con tendencia endogámica van a fracasar. La lección implícita es que la oligarquía va sobrevivir siempre y cuando se abra y se mezcle con lo indígena. En el caso que mantenga su dinámica interna y no se abra a otros sujetos fuera del círculo está destinada a perecer. Pero esta abertura, esta manera de mezclarse con lo indígena mediante, el uso de la violencia tiene ya una larga historia y es la raíz de la decadencia y corrupción de los Cartagena como estirpe. Esto nos permite aludir a que la composición de la nación es problemática ya que se levanta sobre la violación de la indígena. Desde el punto de vista del texto, hay un discurso que sostiene que el sujeto mestizo es la nueva vanguardia de la nación que se levanta sobre el cadáver vulnerado de su madre, es decir, de su origen indígena contravenido.

### **La Ch’ampa Guerra, la escritura ch’ampa**

La Reforma Agraria dictaminada por decreto Ley 3464 el 2 de agosto de 1953 fue producto de una historia de levantamientos indígenas, rebeliones contra los hacendados y

luchas entre los mismos pueblos indígenas. En la retórica revolucionaria está representada como una épica victoriosa y como una reforma que devolvió la tierra a los campesinos, pero la historia que hay detrás de la misma es compleja, contradictoria y sangrienta. Durante el periodo post revolucionario (1952 - 1964) los campesinos se organizaron en sindicatos que formaron parte de las milicias armadas, lo que empoderó a muchos caciques regionales que se enfrentaron entre sí por acceder a una mayor cuota de poder para sus respectivas regiones. Al principio de la revolución, las fuerzas armadas fueron desintegradas y se crearon las milicias mineras y campesinas cuyo objetivo era defender la revolución. Antezana da cuenta de la magnitud del poder campesino con el siguiente recuento:

A fines de 1952, los campesinos de Cochabamba comenzaron a organizarse sindicalmente con carácter masivo, en poco tiempo se organizaron 200.000 campesinos, en 1.200 sindicatos, dependientes de 45 centrales campesinas, centralizadas en Federación de Campesinos de Cochabamba (fundada en Sipe Sipe) la cual estaba en manos de Sinforoso Rivas y José Rojas Guevara. Esta poderosa organización armada con cien mil fusiles y veinte mil pistolas ametralladoras y otras armas más, era entonces, una organización de clase, que lucha con otra clase social opresora. (2)

De ahí que los campesinos una vez armados, constituyeron un poderoso estamento, codiciado por las diferentes tendencias políticas dentro del MNR que se disputaban su control. El proceso fue mucho más complejo en Cochabamba donde se enfrentaron pueblos vecinos, lo que creó un clima adverso de inseguridad que derivó en la Ch'ampa Guerra (1959 - 1963) de la que se da testimonio en la segunda parte de la novela. "Ch'ampa" es un vocablo en quechua que significa enredo, algo que no se puede desatar, en el contexto del Valle Alto se utilizó como calificativo para aludir a algo que está entrampado, no puede resolverse y tiende a complicarse irremediabilmente. Según

Pedro Lira: “recibe el nombre de champa cualquier cosa que tenga semejanza por ella con lo enmarañado” (145). Es en este sentido que la Ch’ampa Guerra alude a los enfrentamientos entre los indígenas del Valle Alto, específicamente, entre Ucureña y Cliza, que se enfrascaron en una serie de enfrentamientos violentos que en vez de solucionarse, tendían a complicarse cada vez más porque no había negociación, ni diálogo ya que por detrás estaban intereses políticos. Estos conflictos estaban alimentados por las divisiones y tendencias dentro del propio MNR que ejercían una dinámica de poder en ambas regiones. Gordillo, narra cómo empezó tal guerra:

Esa misma tarde empezó un tiroteo entre campesinos de Cliza y Ucureña, que dio inicio al más sangriento periodo de guerras campesinas conocidas en la historia nacional y en las que durante cuatro años políticos y campesinos se empeñaron en mantener un violento diálogo de sordos cuyas huellas trágicas quedaron profundamente marcadas en la memoria regional. (Gordillo, 121)

Las guerras campesinas significaron un trauma en la región y esto, como se dijo, está plasmado en un relato corto en la segunda parte de la novela que tiene como contexto la población de Tarata. Si bien la primera parte de la novela, carece de información histórico contextual, ya que no hay referencias locales precisas, es posible anticipar a Tarata como contexto, debido a que en la dedicatoria la autora nos da cuenta de los lazos de la novela con esta población: “A mis padres, desde quienes vengo; y a su pueblo: Tarata, en cuyas calles, hallé algunos pasajes de esta historia” (Vallejo, 7). De lo que se colige, que la memoria de Tarata se inscribe en sus calles que son testimonio del pasado, por lo tanto, la historia está allí, en las calles donde ha dejado su rastro y la labor de la escritura es la de recogerla. Y es en esta segunda parte, titulada: *Alguien más*, donde cobra sentido el epígrafe.

*Alguien más*, comienza con la narración de la muerte de la Opa desde el punto de vista de Martín, para luego abrirse a un relato donde se narra un episodio de las guerras campesinas en el valle alto que lo he denominado “escritura Ch’ampa”, haciendo alusión a los calificativos de la mencionada guerra, debido a su peculiar configuración: relato enrevesado, difícil de decodificar debido al cruce heterogéneo de voces anónimas. De pronto, la narración se quiebra y se abre a un relato polifónico, dentro de un relato o narración enmarcada. El tópico es la reconstrucción del asalto de los ucureños a Tarata, a pesar de que la trama es caótica, es posible reconstruirla e identificar algunos referentes, como nombres propios y eventos para así rediseñar el conflicto. El relato de la Ch’ampa Guerra es central para entender la visión que la novela tiene sobre la Reforma Agraria y su impacto en los valles y en el que podemos identificar tres secuencias: 1) Los hombres oscuros. Martín en su búsqueda de plantas medicinales, ve a los ucureños y les advierte a los de la hacienda sobre el asalto 2) La revolución como botín: Llegada de los ucureños y el saqueo de la hacienda. 3) Narración colectiva o relato ch’ampa. El pueblo queda en ruinas tras el paso de los ucureños y la gente da testimonio de aquello.

Martín se encuentra recogiendo plantas medicinales para curar a Ángela y de pronto ve un “horizonte de hombres oscuros” en dirección a la hacienda, recuerda las palabras de advertencia que escuchó: “dice que los ucureños que han dicho que van a entrarse a Tarata” (Vallejo, 7). Al designar a los ucureños como los hombres oscuros, opera una alusión racial, ya que se define en contraste con lo que es claro. Lo oscuro, en este contexto, es lo Otro, asociado con lo sombrío, lo tenebroso, aquello de lo que hay que tener cuidado y de quienes Martín advierte su presencia. Con estas connotaciones, se evoca a los indios ucureños, lo cual expresa un profundo temor asociado a la presencia de

ellos en Tarata. Si los hombres oscuros son los ucureños, entonces ¿quiénes son los hombres claros? La identidad es una zona de conflicto que no sólo se define a partir del color de la piel, sino que pasa por definiciones subjetivas, relativas a órdenes simbólicos de poder. En este sentido, Martín se identifica en oposición a los indios, a los hombres oscuros, pero esto no significa su adhesión o aceptación por parte de los criollos. Al ser hijo ilegítimo de la empleada con el señor hacendado, es lógico que llame “niñas” a sus hermanas y “padre-patrón” a su padre. Su rol es el de un criado o el de un mestizo desclasado, marcado por la bastardía. De ahí que esta ambigüedad es un terreno fértil, donde se va a forjar una identidad mestiza de índole problemática que posibilita la concurrencia, aunque conflictiva, de ambas identidades: la criolla y la indígena.

El papel de Martín es estar él en medio de todo el caos, haciendo todo lo que le piden, de un lado y del otro: “Martín... mudo, temblando, obedeciendo, zonzó, las órdenes contradictorias de su padre-patrón, de Doña Estela, del pongo, de las imillas, de las niñas, de todos” (Vallejo, 138) Por lo expuesto, Martín no tiene un lugar definido ya que no pertenece a la familia criolla, pero tampoco se identifica con los indígenas, ni los indígenas lo identifican como uno de los suyos; por lo tanto, se desenvuelve en una dimensión única, en el lugar marginal de hijo bastardo y mestizo desarraigado. Martín alerta de la presencia de los ucureños, en una muestra de lealtad a su “familia”, en un acto de protección a los mismos, debido a pesar de su condición ambigua, como hijo de la sirvienta y del padre - patrón, se siente de alguna manera parte de los Cartagena.

Entonces para prevenir del inminente peligro, llega gritando a la hacienda:

¿Qué pasa llocalla<sup>37</sup>?- ¡Los ucureños! Los gritos. El alboroto instalado en la casa. Doña Estela cogiéndose el mandil para llorar. Don Luis, buscando el fusil bajo el

---

<sup>37</sup> Palabra en quechua que significa, niño, joven, muchacho.

colchón. - ¡Hay que ocultar el dinero! ¡Los faluchos<sup>38</sup>! Las cajas abiertas y revolcadas. Las imillas<sup>39</sup> sin saber qué hacer. Todos de aquí para allá chocándose, sin entenderse. (Vallejo, 138)

Tan sólo con nombrarlos el terror se apodera de los habitantes de la hacienda, quienes anticipan que los ucureños vienen por el botín, guardan el dinero y buscan las armas. Es el momento del asalto, los ucureños ingresan en la casa y, entonces, lo intensamente temido sucede: comienza el saqueo. La demonización de los ucureños tiene un asidero histórico y efectivamente como ejemplo podemos citar que “en febrero de 1953 campesinos armados invadieron Cochabamba y luego en julio saquearon Tarata con un saldo de cuatro personas muertas y veinte heridas” (Malloy, 371). Estos campesinos eran parte de las milicias armadas que el MNR había organizado para defender a la revolución y que desvirtuando este propósito incurrían en excesos. En el periodo post revolucionario se dieron una serie de guerras intestinas entre Cliza y Ucureña, lo que derivó que en el imaginario popular cochabambino predomine una imagen demoniaca de los ucureños como asaltantes, bárbaros, sanguinarios y temibles que se refleja en el relato estudiado.

En esta narración sobre la entrada de los ucureños a Tarata, la revolución es concebida como saqueo y la Reforma Agraria como asalto. La escena está descrita desde la perspectiva de Martín que da cuenta de la violencia con la que los ucureños irrumpen en la hacienda, sin dar explicaciones. No hay diálogo, sólo acciones: “Todos de aquí para allá chocándose, sin entenderse. Griterío en las casas vecinas. Las voces saltando las paredes. Dos tiros seguidos. Las palabras en quechua. Los gritos. Las blasfemias” (Vallejo, 138). Por lo visto, cuando los ucureños llegan a la casa, todo se ve envuelto en

---

<sup>38</sup> En argot popular significa fusiles.

<sup>39</sup> Palabra en quechua y aymara que significa, niña, muchacha, mujer joven.

caos, entran hablando quechua, ahora la lengua indígena da órdenes, se han invertido los lugares de poder, ya no es más el castellano, la lengua autoritaria, es el quechua que ordena abrir “Q’ichariycha”. Es la palabra en quechua que exige un efecto en la realidad, entonces, la palabra es mandato y lo que hacen los que la profieren es saquear la casa:

Las balas nuevamente. Los gritos en quechua -Q’ichariychaj<sup>40</sup>- El llanto de las niñas. Las trancas de la puerta moviéndose. Un hachazo y otro retumbando en la puerta. Astillas y luz desde la calle. Doña Estela acercándose a la puerta. El fusil guardado precipitadamente detrás del mostrador de la tienda. El aldabón de la puerta cae de las manos de Dona Estela, y ellos entrando, empujando, cortando, las fanegas de trigo y maíz, buscando plata, armas, joyas, entre los granos. (Vallejo, 139)

La revolución está representada como saqueo, es el lado oscuro de la revolución, donde no hay prédicas grandilocuentes, ni consignas; sólo gritos y algunas palabras en quechua, lo demás son acciones unas tras otras, buscando llevarse el botín. Es lo que Gordillo nombra como el “diálogo de sordos” que predominó en estas guerras intestinas, el patrón frente al asalto inminente, como último recurso quiere dialogar: “Don Luis queriendo hablar: - “Compañeros” – Nadie le oye” (Vallejo, 139). Don Luis Cartagena quiere iniciar un diálogo interracial e interclasista tardío, como último recurso emplea el vocativo “compañeros” tratando de expresar una condición horizontal, pero la respuesta es la violencia, las palabras se han trastocado en hechos violentos.<sup>41</sup>: “Más ojotas en carrera pasando a los otros cuartos las niñas que lloran más” (Vallejo, 139). Las ojotas funcionan como sinécdoque que alude a los indígenas y son sinónimo de asalto y botín. Se ha reproducido el esquema de poder vertical, sólo que los actores son diferentes.

---

<sup>40</sup> Palabra en quechua que significa en castellano, abran.

<sup>41</sup> Es el valor de las palabras en la medida que son actos, la teoría de actos verbales de Austin.

El tiempo es relativo ya que admite ambas posibilidades “poco” y “mucho” de acuerdo a la perspectiva que se tenga, en un tiempo convencional donde todo pasa muy rápido para obtener el botín, pero es un momento histórico decisivo, donde se define el destino de los hacendados que como oligarquía ven que la situación se ha revertido en su contra: “Todo dura un poco y mucho. Encuentran el fusil. Se llevan. Se llevan los cuchillos de la cocina. Alguien los llama a los que quedan. Avanzan siempre corriendo. El último corre hacia los cántaros de chicha que están vacíos. Mete la mano, quiere tantear si se oculta algo en su oscuridad – ¡Carajo! - dice y sale” (Vallejo, 139). Los campesinos ucureños son presentados como asaltantes cuyo objetivo es el robo y principalmente el saqueo de armas, pero también de chicha. La chicha como bebida preciada en los valles es usada en las guerras del Valle Alto como botín. Los ucureños toman la chicha, pero tiene un efecto bumerang contra los “asaltantes” ya que ha sido previamente envenenada por los tarateños.

Una vez confirmado el asalto a Tarata por los ucureños, el narrador da paso a la voz colectiva y el relato se vuelve aún más caótico. Es la voz de los tarateños que desde diferentes puntos de vista, dan cuenta de los sucesos y un cúmulo de diferentes voces divididas por una raya oblicua, reconstruyen la historia, es la oralidad fijada en el texto, ya que la función de las oraciones exclamativas e interrogativas dan sonoridad y que reproducen la emoción con la que se dicen las palabras. Entonces, se acumulan frases, con un sentido lógico básico, donde se mezclan una serie de referencias unidas por el tópico de la “invasión” de los ucureños. Parece un fresco sacado de la realidad ya que no hay narrador y el estilo es directo.

Es una mezcla de voces, el quechua se alterna con los gritos y los insultos que se sobreentienden que son en castellano. Es un enfrentamiento entre lenguas y, por lo tanto, entre culturas. Cada frase está antecedida por “dice” sin determinar un sujeto en particular, por lo tanto, la autoría de la serie de comentarios es imprecisa, ya que forma parte de una cadena de rumores, cuya autoría es colectiva; entonces, son las diferentes voces de la comunidad las que habla. Para Masiello la función del rumor en la literatura latinoamericana, “projects the anxiety of the times and allows individuals to speculate on the identities and to publicize the secrets of their neighbors... The voice of the intermediary also announces a tension between chaos and order insofar as it insinuates doubt regarding the identity of citizen subjects” (269). La escena revela un momento trágico en la historia de Tarata, ya que los indios penetran a una zona vetada anteriormente para ellos y saquean Tarata, estos actos se guardan la memoria de los pobladores como una fecha fatídica. Los hacendados tarateños y los campesinos ucureños están en plena confrontación un enfrentamiento sangriento que da a lugar a la confusión de sujetos ya que en determinado momento no se sabe quiénes son los heridos ni quiénes los atacantes:

Nadie duerme en el pueblo. Han crecido los gritos y están perforando las paredes. Ha escapado el silencio. Tiros, camaretas, ocupan su lugar en los pabellones de todos los oídos. La mañana se abre a estas palabras: - ¡Han muerto quince o veinte. Los han envenenado con chicha! ¡Qué indios de porquería, han pensado que nos íbamos a dejar! / ¡Los han hecho volar con explosivos que habían hecho los coheteros! / ¡Camión y todo, dice! / ¡Para eso les habían llamado a los jóvenes para hacer camaretas! / ¡Más habrá sido el susto que otra cosa. Estos indios no conocen la pólvora, ni las armas! / ¡Han escapado como guanacos! / ¡Mamay<sup>42</sup> el fiero Rojas había muerto! / ¡Dice que lo han volteado desde su techo! / ¡Dice que los están limpiando como jurcutas<sup>43</sup>! / ¡Bien hecho, estos desgraciados! / ¡Los están recogiendo como leña! / ¡Camionadas de muertos dice! / ¡Seguro no sabemos! / ¡A

---

<sup>42</sup> Mamay, palabra en quechua que significa mamá.

<sup>43</sup> Jurcutas, palabra en quechua que significa palomas.

ver sal a averiguar pues choy! / ¿Imataj? ¿Imata? <sup>44</sup> / ¡Es peligroso todavía pues! / ¡Qué será del Rosendo todavía no ha llegado! / ¡Estará curioseando pues. Tú misma le has mandado! / ¡A estos porquerías no les va a dar ganar de volver! / ¿Dónde había sido la chicha envenenada pues? / ¡No sé, dice en varias partes! / ¡Dios mío esto es castigo! / ¡Dice que al Jaimito, al cadete, se lo han llevado sangrando! / ¿Quiénes pues, de cómo? / ¡No sé niñitay, sólo me ha dicho así la Tomasa, a ella también le habían dicho nomás! / ¡Dice que ha sido uno de los pocos machos que se ha atrevido a matar a esos indios! / ¿Quiénes prepararían los cohetes y tiros, no? / ¡Los T'akus<sup>45</sup> serían pues! / ¿También había muerto el fiero Rojas, no? / ¡Dicen que le han metido huano en su corazón! / ¡Son capaces pues estos salvajes! / ¡Parece que al Angulito lo han cogido cuando se movía como un militar siempre! / ¿Aura<sup>46</sup>? ¿Qué se sabes de él pues? / ¡Dice que el cadetito había desinflado las llantas de los camiones! / ¿Qué macho, no? / ¡Ay, dice pues que lo han cogido! / ¡Pero dice que ha hecho volar un camión de indios y todo! / ¡Santos a caballos! / ¡Señor de la Sentencia! / ¡Cuántas hora han durado pues! / ¡Casi toda noche! / ¡Ay Justina, dice que al Jaimito lo han llevado arrastrando vivo hasta Cliza! / ¡Señor de la Sentencia! / ¡Volcado de cabeza abajo, contra las piedras! / ¡Vivo! / ¡Ay Jesús, qué estás diciendo! / ¡Dice que le han sacado los ojos y que le han puesto bosta! / ¡En vivo! / ¡Imataj cay ah Dios mío! / ¡Castigo de Dios, castigo! / ¡Roscaparte<sup>47</sup>, dice, roscaparte! / ¡Ese es hombre! / ¡Ese es hombre! (Vallejo, 140)

La narración empieza con la paz que se rompe en el pueblo “ha escapado el silencio” debido a la explosión y remite a un pueblo invadido por el clamor de los bárbaros. Es un relato que registra lo sonoro y queda expresado en los signos interrogantes y de admiración que quiere reproducir la emoción con la que se dicen las palabras. El sujeto del discurso está identificado como un nosotros y la contra defensiva se refiere a los ucureños como: “¿Qué indios de porquería, han pensado que nos íbamos a dejar!”. Hay una visión degradante de los ucureños, a los que se los identifica como “indios” que no saben lo es la pólvora o las armas, que huyen como animales y dando a entender que son bárbaros. Hay claramente una división que sitúa a los tarateños como

<sup>44</sup> ¿Imataj? ¿Imata? , expresión en quechua que significa qué pasa, qué pasa.

<sup>45</sup> T'akus, palabra en quechua que significa persona considerada de clase social inferior y sin importancia.

<sup>46</sup> Aura, contracción, neologismo que significa ahora

<sup>47</sup> Roscaparte: Adicto, partidario de los capitalistas que gobiernan la economía del país. Rosquero: Capitalista, hombre muy rico e influyente. Aliado de los latifundistas

<http://www.ensayistas.org/herbst/voca/rv.htm>

pueblo invadido aludiendo a que son hacendados/valientes/defensores/  
víctimas/machos/jóvenes, versus los ucureños que son nombrados como: indios /  
porquería/asaltantes/ guanacos /jurkutas /desgraciados /salvajes.

La autoría de los comentarios es anónima, ya que es un encadenamiento de situaciones que comienza con “dice” porque se ignora la fuente. La guerra está presente en “todos los oídos”, en la memoria colectiva y sonora del pueblo y las mujeres son las que socializan, las encargadas de mantener la cadena, ya que como evocativo los únicos nombres son los femeninos: “mamay”, “niñitay”, “Tomasa”, “Justina”. En esta comunicación interpersonal es donde se construye la historia oral colectivamente, en este caso, son las voces de los hacendados y piqueros que contraatacan a los campesinos ucureños a los cuales llama “indios” y salvajes. Sin embargo, es posible identificar algunos protagonistas como Fierro Rojas, el cadete Jaime Angulo que son considerados mártires de Tarata, junto a Don Efraín Rojas, Pascual Rojas, Cadete Jaime Angulo y Gregorio Siles, quienes fallecieron defendiendo la población de Tarata en el año 1953.<sup>48</sup>

Jaime Angulo, de acuerdo al texto, desinfla las llantas de un camión de indios ucureños y como castigo lo arrastran cabeza abajo hasta Cliza, le sacan los ojos y le ponen bosta y similar destino sufre el Fierro Rojas al que le ponen huano en el corazón. Esto devela el grado al que llegaron los enfrentamientos donde se hicieron “volar camiones llenos de indios” junto a actos simbólicos y aleccionadores. Jaime Angulo y Fierro Rojas no aparecen en ningún libro de historia, pero podemos afirmar de su existencia en la memoria oral del pueblo de Tarata que está registrada en el libro de Mario Aranibar Iriarte titulado *Invasión Ucureña a Tarata (Sector Cliza)*, publicación

---

<sup>48</sup> Sobre el Cadete Angulo y Fierro Rojas no se encontraron referencias en libros de historia, pero en una publicación independiente titulada; *Invasión Ucureña a Tarata (Sector Cliza)* de Mario Aranibar Iriarte.

personal que circula solamente entre los allegados del autor y algunos pobladores de Tarata. Este fragmento, recrea la historia oral y nos permite acceder a una dimensión testimonial de un hecho post revolucionario que ilustra la crueldad a la que se llegó en la Guerra Ch'ampa, donde predominó la incomunicación, el asalto y el crimen ejemplarizador. La frase del final “Roscaparte, roscaparte” acompañada de “ese hombre ese es hombre”, es una forma de enfatizar una visión androcéntrica de la microhistoria con un tono burlesco, al medir con valores como la osadía y la temeridad a los protagonistas/héroes masculinos. En este juego de voces, a pesar de lo caótico, es posible identificar a las voces del pueblo que atestiguan el asalto de los ucureños y la posterior contradefensa.

Por todo lo expuesto, este fragmento de la Guerra Ch'ampa constituye una microhistoria y en este punto son pertinentes los siguientes criterios de Luis Gonzalez acerca del concepto de la microhistoria donde “lo importante no es el tamaño de la sede donde se desarrolla sino la pequeñez y cohesión del grupo que se estudia, lo minúsculo de las cosas que se cuentan acerca de él y la miopía con que se las enfoca” (11). Hay breves menciones de estos acontecimientos en algunos libros críticos del periodo post revolucionario, por lo que este fragmento es clave como alternativa a la historiografía ya que permite visibilizar un momento importante no sólo en la historia de Tarata; sino como parte de la historia de la revolución que no se cuenta y que los registros históricos convencionales ignoran.

### **La rivalidad fraternal y el antagonismo de dos proyectos de nación**

Cuando Juan José dispara por primera vez a la Opa, no sabe que con este primer crimen va a inaugurar su vocación de hábil asesino, cuya motivación es eliminar al otro

porque lo concibe como amenaza en contra de sus privilegios. Pero detrás de este razonamiento está el odio como sentimiento motor que promueve estos hechos y finalmente el placer. En este crimen hay una mezcla de ingenuidad y de odio: el niño sufrirá en silencio, pero luego llegará a desensibilizarse de manera tal que en adulto se vuelve un matón del gobierno en turno. La víctima que en otra hora era la Opa, luego es un soldado y luego otro y así sucesivamente ya que sus víctimas no son más que una extensión de su primer crimen:

SE OYE EL GRITO. NO ES DE LA MADRE, NI EL DE LA OPA, NI EL DEL NIÑO DE LA OPA. EL GRITO ES DESDE EL SEGUNDO PISO, A LA HORA SEÑALADA. EXPLOTA LA DINAMITA EN EL CUARTEL DEL FRENTE. LA PLAZA SE VACÍA EN EL TIEMPO EN QUE REVIENTA OTRA. LOS SOLDADOS EMPIEZAN A SALIR EN COLUMNA, LOS VE DESDE SU VENTANA. SE DISTRIBUYEN HACIA LOS LADOS DE LA PLAZA, EL DEDO SE CALIENTA ESPERA. EL TEMOR LE VA A GANAR Y ENTONCES, SIN ESPERAR, SIN RECORDAR QUE ESTABA A LA ESPERA DE UNA ORDEN, DISPARA. Y EL QUE GRITO DE LA ZONZA EN EL SUELO Y EL SOLDADO QUE SE COJE EL ESTÓMAGO Y LOS OÍDOS QUE OYEN AHORA LOS OTROS DISPAROS QUE LE HAN SEGUIDO. COJE EL ARMA CON MÁS FUERZA. LA RECONOCE DEFINITIVAMENTE. ESTA VEZ, LA RECONOCE PARA SIEMPRE Y SONRÍE MÁS. YA ES ÉL. DISPARA SIN CESAR HASTA AGOTAR LAS BALAS. LA SALIVA SE HA LLENADO EN SU BOCA, SE LA TRAGA. SONRIENDO REINICIA EL TIROTEO. (Vallejo 10-11)

En esta yuxtaposición el pasado y el presente se fundan en uno solo. Juan José no mata en una confrontación, sino porque “reconoce las mismas posibilidades que entonces”, es decir, que hay ciertas circunstancias que lo ponen en un lugar privilegiado desde donde puede “apuntar” y matar sin ninguna consecuencia negativa para él, como lo hizo con la Opa. Es por eso que puede disparar a cualquier persona, “oculto” y con la espera que “escuece desde la ventana”, “la mano que va moviéndose”, el dedo que “va moviéndose” y “se mueve el cuerpo”.

El recuerdo de la zonza se superpone con el del soldado que está siendo acribillado, pero no es la única vez, esta imagen obsesiva se repite en cada crimen que comete y funciona como estímulo o pulsión criminal. La misoginia racista de Juan José va a manifestarse en diferentes momentos a lo largo de su vida: su aversión por las polleras, su obsesión por empuñar el arma y aniquilar por placer tienen como origen el primer crimen que cometió de niño ya que todos los demás crímenes van a ser una regresión a este primer momento. Debido a esta compulsión, es capaz de servir a cualquier gobierno de turno sin ningún reparo moral o miramiento ideológico.

Juan José es hábil y cambia de partido rápidamente y de torturador se convertirá en francotirador para la causa revolucionaria y luego en la mano derecha de uno de los hombres más importantes del gobierno revolucionario: “El día de la Revolución del Frente de Coalición Nacionalista le contaron a Isabel que su hermano estuvo en el piso alto de la Federación de Fabriles desde donde disparó a los soldados, y que ese día se hizo guardaespaldas de Molina” (37). Como hábil sicario puede, posteriormente, cuando las condiciones son convenientes para él, trabajar con los militares y cobrar víctimas en su nombre. El sentido pragmático de Juan José y su desapego ideológico le permitirán estar en el gobierno de turno, contratado siempre por sus antecedentes criminales y por ser un cruel torturador sin escrúpulos. Juan José es la clara muestra de la decadencia moral de la oligarquía y es quien fue “tomado por el alma”, es decir, es la decadencia no sólo económica, sino espiritual de la misma. De este modo, Juan José es capaz de defender a los revolucionarios en un momento porque así le conviene (Molina es un personaje comprometido con la revolución) y en otro no tiene escrúpulos y puede matar a

quien se lo instruyan. En este sentido, matar es un trabajo y lo hace no sólo por conveniencia, sino por placer:

Juan José empieza a perseguir a los que había protegido en el régimen anterior. Prefiere los espectáculos de las torturas: algo oscuro, indefinido, le lleva a buscar instantes en que las personas están aturcidas por el dolor del cuerpo. Le gusta verlas así, las golpea hasta hacerles perder el sentido y entonces un raro placer le golpea a él. Siente siempre, sin saberlo, el cuerpo de la Opa sin dejar de ver el nuevo, el torturado por sus propias manos. Oye, sin saberlo, el grito de su madre, sin dejar de oír el nuevo. Y, ni sabe, jamás se ha preguntado qué es lo que siempre está buscando en esos cuerpos aturcidos por el golpe o por la muerte. (Vallejo, 109)

En Juan José la pulsión de muerte está ligada a la pulsión de placer, por lo que infligir dolor al otro es gratificante para él. La fijación con la Opa como objeto de placer del padre, hace que Juan José haya quedado fijado en ese crimen original. En términos de acción, es un personaje que no sufre ningún cambio o transformación, sino que va recreando incesantemente ese evento.

El hijo del patrón reproduce un sistema patriarcal que busca mantener el orden establecido para lo cual eliminar al otro es una opción válida y esto se aplica no sólo para las mujeres, sino también para todo aquello que esté en contra del patriarcado criollo y terrateniente. Es por eso que durante los diferentes gobiernos de turno va a acomodarse del lado de los que detentan el poder y su trabajo va a consistir en ser el matón de turno. Juan José tiene la habilidad de trabajar cuando le es conveniente en favor de la revolución y luego, pasarse al mando opositor y obrar contra ella, constituyéndose así, en una pieza clave en el sistema represivo de los gobiernos dictatoriales.

Por lo sustentado, se puede aducir que Juan José representa al heredero criollo que no está dispuesto a perder privilegios, es la expresión de un orden feudal que no está en sintonía con el nuevo orden que la revolución pretendía lograr en el país; pero que aun así

encuentra reductos donde puede ejercer su dominio. Pero además de su condición de clase, como terrateniente reproduce un orden patriarcal que afecta otras estructuras de índole social, cultural y/o económica. La antítesis es Martín, el mestizo que ha trascendido la experiencia citadina y retorna al campo, retorna al útero porque ha descubierto que la ciudad no es para él. Ha tenido la experiencia del sindicalismo y ha aprendido de la utopía revolucionaria a un nivel retórico, pero no la ha incorporado completamente a su vida. Apoya la revolución, pero sigue su itinerario personal y en esa búsqueda se da cuenta que es en el campo donde va a poder aportar más y donde le gusta vivir. El que Martín sea el antípoda de Juan José, tiene un sentido importante porque el proyecto narrativo plantea que él sea el héroe que dé continuidad al relato. Entonces se establece una pugna interna que refleja no sólo la rivalidad de dos hermanos; sino el antagonismo entre dos modos de ver y vivir la nación.

El antagonismo fraternal en *Hijo de Opa* funciona como un arquetipo que permite diferenciar dos lógicas que integran dos proyectos de nación en pugna y se expresa en la rivalidad entre Juan José Cartagena, hijo legítimo, y Martín Cartagena, el hijo bastardo, el mestizo, el hijo de Opa. Cada uno representa órdenes diferentes: Juan José es la expresión de un orden patriarcal, heredero de una oligarquía decadente que no está dispuesta a perder sus privilegios, a pesar de que la revolución ya es un hecho histórico. Por otro lado, Martín representa el nuevo orden que ha sido fermentado, inclusive, antes de la revolución y que es el nacionalismo revolucionario cuya vanguardia es el sujeto mestizo. Sin embargo, su adscripción al proceso revolucionario es crítica, ya que muestra la necesidad de llevar la revolución al campo. Una de las críticas que se hizo a la revolución fue que faltó la mecanización, es decir, no sólo redistribuir la tierra, sino de dotar de los

medios de producción (maquinaria, semillas, transporte, etc.) cosa que no pasó en la Reforma Agraria. En la novela se muestra el retorno de Martín al campo, es el retorno al útero (al campo) para ser un masi y desde ahí hacer la verdadera revolución.

Juan José es símbolo de un orden misógino que atenta contra la mujer de cualquier clase u origen étnico ya que es parte de una clase en decadencia y de un orden antiguo que va a aferrarse al nuevo orden revolucionario, pero que luego va mimetizarse en los demás gobiernos autoritarios. Su misoginia, su crueldad implacable, su falta de escrúpulos y su pragmatismo colocan a Juan José en el lado opuesto a su hermano Martín, entonces la rivalidad entre hermanos funciona como un mecanismo que polariza, identificando a Juan José como el malvado villano y a Martín como el héroe que es capaz de autoeducar sus pasiones de venganza y odio. Martín siendo aún muy pequeño puede darse cuenta de los mecanismos de negación y ocultamiento del crimen, pero que no funcionaron con él, porque él sabe que Juan José es quien disparó y mató a su madre:

No era tan niño como para olvidar que a su madre la enterraron así nomás, en el suelo, sin cura, sin que nadie viniera a rezarle más que Doña Justa. Tampoco Don Luis la lloró. Fue Doña Estela la que empezó a tratarle peor, como si él, pequeño niño, tuviera la culpa de su madre muerta, de Juan José gritando por la casa. Entendió que tenía que pasarse en la cocina, que tenía que llevar coca y chicha a los pongos, que podía seguir viviendo con ellos a costa de ese trato. (Vallejo, 134)

El narrador describe los sentimientos del niño hacia Juan José de esta forma: “Le odia. Le odia con todos sus pequeños ocho años. No se le borra ahora que él fue quien mató a su madre. Sí, él. Aunque todos hayan hecho lo posible por borrar la verdad” (Vallejo, 135). Por lo visto, desde pequeño tiene una percepción clara de lo que ocurre en su entorno y cómo operan los mecanismos para negar la verdad de lo ocurrido, es entonces, cuando se plantan las semillas de odio que nutren sus ganas de venganza. Y entonces Martín es el

depositario de ese dolor y rabia y debe lidiar entre un cuerpo materno que ha dejado de ser cobijo, donde se inscribe la impunidad, el vacío de la historia y el silencio cómplice.

Martín Cartagena siendo niño ha presenciado la muerte de su madre y ha vivido con la impotencia de hacer algo en contra de Juan José, su medio hermano y asesino de la misma. La proximidad con los revolucionarios le da oportunidad para enfrentarse a él y cobrar venganza. Martín ha esperado el momento por mucho tiempo y es uno de los móviles que lo ha llevado a participar en favor de la revolución:

Le oí nombrarle, muchas veces, entonces se me poblaron las noches de Juan José “El Rajado” y se me ha metido una idea de la que tengo miedo. Lo peor, que no puedo ya sacármela, más bien me crece con las noches. Ninguno de los que nos hemos reunido en la Casa de la Revolución tiene idea de que yo, en la mitad del camino, me he puesto a buscar otra cosa. Me creen entregado a la Revolución. Si...de paso, les voy a ayudar; pero lo que yo he encontrado es el camino para lo que me estuve comiendo calladito tanto tiempo, podré decir a Juan José: -Yo soy el que te ha jodido, Martín Cartagena, el que te mata- aunque todos digan que fue la Revolución. (Vallejo, 157)

El fantasma del fratricidio domina el relato y cuando las condiciones parecen indicar que la venganza se está a punto de consumar, hay un cambio de la historia o punto de giro y sorpresivamente los acontecimientos toman otro rumbo. Martín junto con los revolucionarios se dirige a la casa de la concubina donde está el Rajado, pero ve a Isabel ingresando la casa. Entonces la presencia de esta hermana se convierte en un obstáculo porque es la única de los Cartagena que lo reconoció como hermano suyo y que le prodigó siempre afecto:

El arma le pesaba como un juguete malo. Desde que vio a Isabel supo que iba a perder, que no sería capaz de hacer nada estando ella, que no había contado con eso, que la suerte le estaba poniendo una zancadilla, que su madre se quedaría sin venganza, que otro mataría al “Rajado”, que no se daría el gusto de decirle quién era, que quería, mejor saltar de la camioneta y huir, correr, como un perro desesperado. (Vallejo, 168)

El súbito encuentro con Isabel ha impedido que se consuma el fratricidio, entonces se queda afuera y sus acompañantes al verlo retroceder le gritan: “¡Miren al valiente! ¡Gallina de mierda! ¡Pollerudo! ¡Hablar nomás había sabido!” (Vallejo, 168) pero es inútil, él ha quedado pasmado, petrificado sin atinar a nada. La presencia de Isabel funciona como un impedimento moral, entonces, Martín recuerda cuando los ucureños ingresaron violentamente a la hacienda y desalojaron a la familia Cartagena y el padre fue asesinado. Este flash back le hace recordar la violencia que un día ejercieron los campesinos de ucureña. El equiparar ambas situaciones, coloca a Martín en un lugar conflictivo porque si bien está del lado de los revolucionarios, en el momento que tiene que allanar la casa donde está Juan José para matarlo, no puede hacerlo. La razón es de índole afectiva porque está Isabel, su media hermana, a la que le profesa un cariño profundo y no quiere ser visto por ella o hacerle algún daño. Al encontrarse en tal disyuntiva se devela como un sujeto intermedio y su identidad se pone en vilo porque se reconoce como “hermano” de ella, es decir, como un Cartagena. Martín no ha podido cometer el fratricidio porque sus valores no le han permitido: De este modo, impedido por una reserva moral y porque la “chek’anchada<sup>49</sup>”, es decir, “El destino le había puesto la trampa de Isabel para hacerle salir del camino y no poder entrar a la casa y no poder matar. Y se sentía aliviado. Ese mismo destino le había salvado. No era un asesino” (Vallejo, 169).

Lo que podría parecer como un crimen político, es en realidad el plan para un fratricidio. Pero contrariamente a su hermano, Martín tiene escrúpulos que no le permiten acabar con la vida de Juan José, a pesar de la sed de venganza por la muerte de su madre

---

<sup>49</sup> Chek’anchada en quechua significa destino.

y por haber tenido la oportunidad para hacerlo. Por el contrario, Juan José encarna al asesino sin escrúpulos que mata por el simple placer de ver a los otros padecer. El fratricidio actúa como una pulsión y aunque no se consuma es un recurso perturbador y devela la imposibilidad de pensar en una nación como una unidad donde los opuestos se encuentren y convivan pacíficamente. Al interior de la nación como al interior de la familia, el fratricidio cuestiona profundamente la viabilidad de esa pretendida unidad ya que el triunfo de una de las fratrias, significará la derrota de la otra. La novela quiere apuntar a que la alianza de clases no es posible, no hay posibilidad de reconciliación entre los dos hermanos, sino todo lo contrario, la fractura entre ambos es inevitable.

La novela tiene como tesis que el sujeto de la revolución es el mestizo, hijo de la violación de una mujer indígena por parte de un criollo, en quien se cifra la esperanza de la reconstrucción nacional. En este caso Martín tiene un doble propósito: matar a su hermano y luchar por la revolución. El fratricidio dentro de la lógica de figuraciones familiares, es “el fantasma de Caín y la complejidad interna de una nación cuya unidad es utópica” (Van Haesendonck, 156). Es la fractura en el romance nacional, Martín quiere venganza, la revolución está teñida de odio.

Según Saona la historia familiar no puede separarse de la historia nacional<sup>50</sup> por lo que sostiene que: “el vínculo con el linaje familiar, es lo que permite al sujeto participar de la nación. El sujeto descubre su rol en la historia nacional únicamente gracias a que está inscrito en la familia” (20-21). Bajo esta lógica, la salvación de Martín, el hijo bastardo, se debe a su filiación, lleva el apellido Cartagena y aunque es hijo fuera del matrimonio, está inscrito en el linaje familiar porque lleva el apellido del padre, de

---

<sup>50</sup> A propósito de *Cien años de soledad* y de *La Casa de los espíritus*.

esta manera a pesar de su condición bastarda es la única posibilidad histórica. Esto es muy significativo porque es el hijo mestizo quien se constituye en la única posibilidad para la nación. Martín regresa al campo porque la ciudad lo expulsa, con su modo impersonal, con su modernidad enajenante, su espíritu no encuentra cobijo. Una vez Juan José enterrado, Martín vuelve al útero, a su lugar de origen:

Evidentemente sabía que no aprendió a ser un hombre de ciudad; pero eso no le desalentaba. Si se hubiese quedado, hubiera sido un triste provinciano que no importaba a nadie, del que quizá se hubieran seguido riendo. Había sido mejor volver a tiempo. Con la vuelta al pueblo, se le incrustaron con ternura las calles, los amigos, el campo. Se le fue depositando sensación de bienestar. Al final Martín llegó a intuir que era la paz del reencuentro, la paz del acomodo entre el hombre y su medio, la recuperación de lo esencial (Vallejo, 171)

El regreso de Martín es un reencuentro consigo mismo y con su misión que será la de servir de guía a sus “hermanos”. La novela propone la necesidad de que la revolución mire nuevamente el área rural y que la reforma agraria sea un proceso no sólo de repartición de tierras, sino que implique una verdadera transformación. Esto significa que la dirección en el campo está cifrada en Martín, el mestizo que ha adquirido el conocimiento político y retorna a lugar de origen para dirigir a sus “masis”. Es por eso que en el pueblo le dicen: “Tienes que ayudarnos pues/Somos tus masis<sup>51</sup>/Sabes siempre pues tú/Queremos que nos digas si está bien/Queremos/Munayku<sup>52</sup>/Somos tus masis/Tú sabes/Yachanquipuni<sup>53</sup> ah/” (Vallejo, 175).

---

<sup>51</sup> Masis, palabra quechua que significa: semejantes, hermanos, iguales.

<sup>52</sup> Munahyku, palabra quechua que significa: te amamos.

<sup>53</sup> Yachanquipuni, palabra quechua que significa: tú sabes que nosotros somos.

## CAPÍTULO IV

### LA FLOR DE “LA CANDELARIA”

#### LA REVOLUCIÓN IMPLÍCITA Y LA HISTORIA DE LAS REINVENCIONES

*La Flor de “La Candelaria”*<sup>54</sup> (1989) de Giancarla Zabalaga de Quiroga<sup>55</sup> narra la historia de una pareja criolla que rompe con las convenciones de la sociedad oligarca boliviana de mediados del siglo XX porque viven veinte años en concubinato, en un tiempo cuando se reconocían como legales y legítimas solamente las descendencias entre sujetos de una misma clase social y ascendencia étnica y producto de una unión matrimonial legal y bendecida por la iglesia Católica. Los protagonistas, Aurora Villareal y Alberto Mendívil vive un romance apasionado y escandalizan a la alta sociedad conservadora cochabambina de los años 30 porque escapan de la ciudad y se refugian en la hacienda La Candelaria, propiedad de la familia de Alberto. Es un romance no convencional, una especie de cuento de hadas modernizado, ya que Alberto, un galán

---

<sup>54</sup> Esta novela fue ganadora de mención de honor en el XI Concurso de Novela “Erich Guttentag” en 1990 y publicada por la editorial Los Amigos del Libro. Fue la primera novela escrita por una mujer boliviana traducida al inglés con el título de *Aurora* por Kathy S. Leonard.

<sup>55</sup> Giancarla Quiroga Valetti de Zabalaga nació en Roma Italia en 1940, de padre boliviano y madre italiana, su madre murió cuando era aún niña y vivió con la familia materna hasta sus 17 años. Luego viajó a Bolivia y se estableció en Cochabamba donde estudió filosofía. Su abuela, por la línea materna, tuvo mucha influencia en su carrera literaria, ya que ella fue le contó muchas historias en las cuales se inspiró para escribir sobre todo la novela estudiada en este capítulo. Fue docente de la Universidad San Simón y de la Universidad del Valle. Escribe cuentos, poesía y literatura para niños y hace investigación. Ganó el Primer Premio en el Concurso Nacional de Cuento en 1989 con el libro *De Angustias e Ilusiones*, otorgado por la Municipalidad de Cochabamba y en 1994 Ganó el Primer Premio en el Concurso Nacional de Cuento convocado por el matutino Presencia, con el relato “Celebración”. Tiene las siguientes publicaciones importantes: *Los mundos de Los Deshabitados*, un estudio de la novela de Marcelo Quiroga Santa Cruz, publicado en 1980; *La discriminación de la mujer en los textos escolares de lectura* (1995), estudio auspiciado por UNICEF; el cuento “Una habitación propia en Saint-Nazaire” (1996) por la editorial Arcane 17, publicada en francés y español. (Benner y Leonard:1998,17) Entre sus últimas obras está, *La noche de la fiesta* que recibió el Premio Nacional de Novela Marcelo Quiroga Santa Cruz en 2008, otorgado por la H. Municipalidad de Cochabamba. (Kathy Leonard, *Conversación con Giancarla de Quiroga*)

afrancesado y latifundista, “roba” a Aurora, la que pasivamente accede a su propio secuestro porque está “enferma” de amor por él. Es importante notar que la novela evoca a una pareja romántica a la manera que lo hacen protagonistas de las novelas del XIX a las que hace referencia Doris Sommer en *Ficciones Fundacionales* (2004) donde el deseo erótico está ligado a la configuración de un proyecto nacional, pero a la vez, se hace una parodia con el género de los clásicos cuentos de hadas.

Alrededor de esta pareja y debido a la voluntad femenina integracionista, se genera una genealogía diversa donde el criollo, el mestizo y el indígena conviven en un mismo techo familiar, haciendo eco de la alianza de clases<sup>56</sup>, base del discurso propuesto por el nacionalismo revolucionario<sup>57</sup>.

La novela tiene como trasfondo histórico las sublevaciones campesinas durante los veinte años previos que culminaron con la Reforma Agraria de 1953, dictaminada por

---

<sup>56</sup> Uno de los objetivos del nacionalismo revolucionario es la alianza de clases ya que Bolivia en su condición semi colonial, tiene como adversario principal a las empresas extranjeras que enajenan los recursos naturales y que afectan negativamente a todo sector y clase. En el *Manifiesto de Ayopaya* (1988) de Guevara Arce (documento base para la fundamentación ideológica de la revolución) sostiene que: “Cuando el pueblo comienza a comprender estas circunstancias, (condiciones de una economía atrasada y dependiente de las potencias internacionales) surge un movimiento de rebelión que tiene los caracteres de una rebelión nacional y no simplemente de clase o de grupo, porque los males de una economía semicolonial alcanzan a todos, desde la incipiente burguesía nacional que lucha por desarrollarse hasta los empleados de la clase media, los obreros y los indios que perciben sueldos y salarios de hambre o vegetan en su servidumbre sin esperanzas. Este es un caso en el que se explica la alianza de clases en la lucha común [...]” (Guevara, 232).

<sup>57</sup> El nacionalismo revolucionario, como fundamento teórico e ideológico de la Revolución Nacional de 1952, tienen su origen en obras claves de autores como Augusto Céspedes, Carlos Medinacelli, Carlos Montenegro y Walter Guevara Arce. Para profundizar al respecto, ver la tesis doctoral de Guido Arze, *Novela revolucionaria boliviana (1934-1964): transtextualidad, metahistoricidad y receptividad* (2000) Según Guevara el nacionalismo revolucionario está basado en el respeto a la democracia y parte de que la diversidad étnica, cultural y económica de Bolivia, promueve la alianza de clases como requisito para la revolución nacional, y, de esta forma, se diferencia de la concepción socialista donde la lucha de clases es inevitable. (234)

la Revolución del 52 por la cual los indios recuperan sus tierras, especialmente, en la región de Ayopaya-Cochabamba. Al grito ¡Muera el patrón!, la hacienda La Candelaria es ocupada por los indígenas sublevados, la familia es expulsada de una manera ignominiosa, Aurora es apartada violentamente para que no interfiera. El patrón está por ser linchado, pero se salva, porque ven que el capataz está escapando y van tras él. En una carreta escapan Jesusa, Misterios y Ruperto. Aurora se aferra a La Candelaria dice que prefiere morir, a irse a la ciudad, pero Alberto la obliga a marcharse, mientras escucha los gritos del capataz a quien lo matan a puro garrotazo. Llegando al límite de La Candelaria, Aurora mira hacia atrás y ve la casa envuelta en llamas. Es el comienzo del éxodo de los que detentan el poder feudal. El peregrinaje es incierto.

Lo significativo es que en el ámbito histórico, la zona de Ayopaya estaba conmocionada por las revueltas indígenas que anunciaban la cercanía de la revolución, pero todo este contexto aparece como un trasfondo lejano, un referente apenas aludido en el texto. Este silencio es significativo y contiene una carga ideológica, por lo tanto, surge la siguiente pregunta: ¿El hecho de que el contexto histórico esté prácticamente omitido en la novela o que haya pocas alusiones al mismo, es un reflejo de la negación histórica que los terratenientes mostraron frente a la inminente Reforma Agraria que se estuvo gestando ya antes de la revolución? Uno de los principales objetivos del presente capítulo será el de analizar cuál es el efecto que provoca tal omisión por lo que será importante revisar las versiones historiográficas para contextualizar la novela, sobre todo las referidas a los sucesos relacionados con la Hacienda de Yayani que se constituyó en el foco de las rebeliones indígenas de esa época<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> Laura Gotkowitz en *Revolución antes de la revolución* (2012) hace un exhaustivo estudio de los movimientos comunales y cómo éstos afectaron en la toma del poder en la revolución, plantea que las

Si bien Aurora y Alberto cumplen con las características de una pareja romántica con roles estereotipados, transgreden las convenciones sociales al permanecer en concubinato en un tiempo donde el matrimonio era una institución clave para el estatus social y solamente los indígenas practicaban el *sirwuiñacu*<sup>59</sup>. Ambos son personajes con contradicciones y van complejizándose a medida que la narración transcurre ya que sufren transformaciones profundas que significarán un gran contraste entre su situación inicial y la final. Alberto encarna al criollo hacendado, buen mozo y emprendedor, pero desprecia al campesino indígena. Es machista, pero a la vez, paradójicamente, pregona el amor libre, es tolerante con el adulterio, además es ateo y sueña con volver a París.

Aurora es una joven criolla, huérfana de padre, proviene de una familia oligarca empobrecida, al principio desea un noviazgo y un matrimonio que siga con las costumbres de su época; pero luego se resigna a su papel de concubina, y frente al mandato de Alberto de tener sólo hijos hombres, practica el aborto como método de planificación familiar mediante brebajes y trotes a caballo. Cuando sus hijos tienen edad para ir a la escuela, toda la familia vuelve a la ciudad, pero los hijos son rechazados porque son “bastardos” y Aurora y Alberto porque son mal ejemplo al ser sólo concubinos, en consecuencia, retornan a la hacienda. Aurora es compasiva con los indios, se identifica con su situación de explotación, aboga a favor de ellos, y se encarga de la educación de los niños indígenas de la hacienda. Esto causa el recelo en Alberto, quien no quiere que los indios aprendan a leer porque el conocimiento les va permitir

---

luchas campesinas e indígenas como la *antesala* determinante para la Reforma Agraria., hace énfasis en el departamento Cochabamba, donde se encuentra la hacienda de Yayani en la región de Ayopaya, en la que está basada la novela.

<sup>59</sup> *Sirwuiñacu*, tanto en las culturas aymara y quechua es la convivencia o matrimonio a prueba en la que la pareja convive por un año.

sublevarse. Sin embargo, Aurora continua con su labor educadora e inclusive, se enfrenta a Alberto para evitar que los indios sean flagelados por el capataz de la hacienda, Irineo. Aurora tiene dos hijos con Alberto: Donaciano y Apolinar. No tiene hijas porque aborta a todos los fetos femeninos ante el mandato de su concubino de no querer tener hijas. En un momento que ella considera de revelación, ve a una niña con un lunar en la frente que Aurora interpreta como signo inequívoco de consanguinidad con la familia de Alberto. La niña se llama Misterios y resultó ser la hija de Alberto con una india. Aurora adopta a la niña para “martizar” a Alberto con su presencia y como una forma de redimir sus abortos ya que siempre quiso una niña a su lado. La familia se extiende y en este afán integracionista Aurora adopta a otro hijo, un niño indígena, Ruperto, con lo que la formación de la familia es aún más heterogénea.

En contraste, Alberto, recién llegado de Francia, está imbuido de la ideología liberal del vanguardismo europeo, está en contra del matrimonio, se opone a la religión y a todos los convencionalismos sociales, aboga por la unión libre, la vida bohemia y vive soñando con volver a la sociedad parisina. “La Candelaria”, hacienda en ruinas, es el legado que Alberto recupera y convierte en una empresa próspera, debido a duro trabajo de los indios, producto del clima de terror y trato inhumano impuesto por el capataz. Alberto es clara muestra del oligarca que usufructúa el país, vive del trabajo del indio a quien desprecia y lo considera como un animal de trabajo, sin darse cuenta que detrás de la mansedumbre y el silencio indígena se está gestando una serie de sublevaciones que culminarán con la Revolución de 1952 y luego con la Reforma Agraria de 1953, el desalojo de los hacendados ya no será más un “asedio” sino un hecho consumado.

*La Flor de “La Candelaria”* propone la necesidad de modernización de la oligarquía mediante el cuestionamiento y la transgresión de instituciones sociales y económicas como el matrimonio, la religión católica, el latifundismo y la servidumbre. Estas instituciones tradicionales en decadencia son vistas como soporte ideológico del sistema feudal, imposibles de ser mantenidas frente al advenimiento de la modernidad. Los valores liberales y burgueses están en ascenso y la revolución se está gestando silenciosamente, esto significa la necesidad de modernización del estado y el paso de una economía feudal a una economía estatal planificada.

Esta novela nos muestra lo complejo y lo contradictorio de este proceso histórico en una familia que funciona como figura alegórica de la nación en términos integracionistas. La oligarquía está en proceso de descomposición y son incapaces de llevar a cabo la integración de criollos, mestizos e indígenas en un proyecto nacional, por lo que se precisa de una nueva instancia, de un nuevo tipo de configuración familiar para efectivizar dicho proyecto. Partiendo de la metáfora de que la familia representa a la nación, la novela propone la idea de una familia nueva “no convencional” donde confluyen diferentes sujetos en términos étnicos, sociales y económicos, bajo un mismo techo gracias a la voluntad femenina; pero que repite el machismo, el clasismo y el racismo de la oligarquía. Esta idea reafirma la propuesta de Doris Sommer acerca de las alianzas nacionales, donde el matrimonio es el crisol de la nación en el que las diferencias se diluyen. Al respecto Sommer sostiene: “la metáfora del matrimonio se desborda en una metonimia de consolidación nacional en el momento en que contemplamos sorprendidos cómo los matrimonios acortaron distancias regionales, económicas y partidistas durante los años de consolidación nacional” (Sommer, 35). En *La Flor de “La Candelaria”* se

avala este axioma porque gracias a la relación amorosa, se vislumbra un nuevo proyecto político de nación, pero con una modificación en esta fórmula, ya que el concubinato y/o la unión libre, son las instancias donde se construye la nación. Siguiendo esta lógica, por lo tanto, es preciso la fundación de una nueva familia donde el matrimonio convencional, basado en el prestigio social e interés económico, es desplazado para dar lugar a la pareja fundada en el amor libre y sin contratos.

La constitución de esta nueva nación significa la ruptura con la familia clásica y el replanteamiento de paradigmas establecidos, para erigir una nueva nación heterogénea donde se anulen los privilegios de casta y la alianza de clases sea posible; pero desde una relación desigual innegable: ya que el abortar a las hijas es una práctica de una nación/familia que se constituye desde el comienzo como sexista/machista. A pesar de estas circunstancias, sin embargo, se da una transformación en el rol del personaje femenino que pasa de ser una concubina, madre soltera, a constituirse en una heroína romántica “parcialmente” empoderada, a pesar del entorno machista en el que está inmersa. Entonces, la mujer sumisa y sometida a la voluntad del concubino, deviene en una mujer que simboliza las posibilidades de la nueva nación, aunque con las limitaciones de un entorno machista.

El sujeto femenino, en este caso la protagonista Aurora, es la que hace posible la integración y/o asimilación de sujetos de distinta condición social, racial y de clase en una misma familia, en un contexto donde la confrontación entre criollos e indios está agudizada por la tenencia de la tierra y el poder machista del marido no quiere una descendencia femenina. Por lo tanto, un segundo objetivo del capítulo constituirá en analizar cómo se representa la familia como alegoría de la nación, en términos de que la

novela problematiza la cuestión de las genealogías, cuestiona la explotación de los indígenas y plantea al sujeto femenino como el que va a posibilitar la integración de la nueva nación.

La relación entre novela y nación no sólo se da a un nivel de tópicos del relato, sino que también afecta en los modos del mismo. Esto significa que las transgresiones que se dan en términos de sentido, impactan en el aspecto o forma de la novela por lo que es posible identificar una progresión en la estructura original de la misma que puede denominarse como una subversión de géneros ya que el formato cuento de hadas, inicialmente propuesto, se trastoca en una narración con elementos mágicos. El narrador es de tipo omnisciente, heterodiegético, sin embargo, sin ninguna introducción, irrumpe el monólogo de Aurora y la protagonista va recapitulando los hitos más importantes de su vida mediante sueños que se constituyen en metáforas que concentran la perspectiva femenina de la narración. De esta forma, la voz femenina rompe con la perspectiva inicial centrada en un narrador impersonal, por lo que deviene en una novela con elementos mágicos que incluye una concatenación onírica o narración paralela simbólica, que intercala fragmentos del diario de Aurora. Esto sugiere que quien narra la novela pierde momentáneamente las riendas de la escritura dando lugar al monólogo desde la perspectiva del sujeto femenino que problematiza la genealogía, se cuestiona la explotación y se plantea la integración racial y social.

### **La sublevación indígena y la negación suicida de la oligarquía**

La Revolución del 52 no sólo fue la insurrección de abril del 52 y las posteriores reformas, fue un largo proceso y sus antecedentes se remontan a los levantamientos y

acciones indígenas que datan desde la primera mitad del siglo XX y es allí donde se debe encontrar sus orígenes. Laura Gotkowitz en *La revolución antes de la Revolución: Luchas indígenas por tierra y justicia en Bolivia 1880-1952* sostiene que las luchas campesinas que antecedieron a la Revolución del 52 tuvieron un gran impacto en la consecución de la misma: “Esta revolución antes de la revolución -las rebeliones de fines de la década de 1940, que, a su vez, estuvieron conectadas con el Congreso Indigenal de 1945 y las redes de caciques apoderados de la década de 1920- fueron una fuente clave para 1952” (369). Por lo tanto, es posible identificar al sujeto rural como sujeto movilizador y creador de las circunstancias para el estallido de la revolución y posteriormente de la Reforma Agraria de 1953.

La Reforma Agraria fue implementada mediante decreto Ley 3464 el 2 de agosto de 1953 en Ucureña, con el lema “la tierra es para quien la trabaja”. La historiografía tiende a abordar esta reforma como producto de la revolución e impuesta verticalmente por el Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR.). De esta manera, se ignoran los orígenes rurales de la revolución que implicaron actores indígenas, campesinos, comunidades rurales que protagonizaron una serie de luchas y movilizaciones y se promueven interpretaciones urbanas de la insurrección. Al respecto, Gotkowitz sostiene que ha existido un excesivo énfasis en los tres días de alzamiento armado en abril de 1952 y se ha destacado principalmente actores como mineros, sindicalistas y gente de la ciudad, desvalorizando así las raíces rurales de la revolución:

La bibliografía sobre la revolución se caracteriza por una desproporción sorprendente. La versión comúnmente aceptada de la insurrección es la de tres días de combate armado librado por mineros, fabriles y gente de las ciudades en contra de las Fuerzas Armadas, mientras que el campo, aparentemente ajeno al conflicto no juega prácticamente ningún papel. (Gotkowitz, 348)

En el campo se estaba gestando la revolución, pero en los libros y/o manuales de historia oficiales no se mencionan las sublevaciones indígenas y se prioriza lo que sucedió en las ciudades en abril de 1952. El área rural ya estaba “trastornada” antes de la revolución, el triunfo de la misma hizo que los conflictos se agudizaran aún más, al punto que las demandas surgieron con mayor contundencia y la agitación se tornó en violencia:

El periodo revolucionario inicial, evoca, en cambio, una imagen inversa: la de un mundo rural ya desquiciado. En efecto, tan pronto triunfó la revolución, los campesinos e indígenas empezaron a presentar peticiones, en las que demandaban sus tierras, la reducción de impuestos, un código laboral y escuelas. Muy pronto, los distritos rurales se convirtieron en sitios de huelgas y, para fines de 1952, el campo se vio envuelto en una ola de violencia. La agitación comenzó de manera más dramática con la toma de varias haciendas, y se volvió más pronunciada en los valles centrales de Cochabamba y el área circunlacustre del Titicaca, en La Paz. (Gotkowitz, 348)

Esta dimensión violenta que precedió a la revolución y luego sucedió a la misma, y que se tradujo en el saqueo de las haciendas, la expulsión y la muerte de los hacendados y, paralelamente, en las represalias contra los campesinos, está prácticamente invisibilizada en los manuales de historia, pero sí está presente en esta novela.

Silvia Rivera, en su libro *Oprimidos pero no vencidos: Luchas del campesinado aymara y quechwa de Bolivia 1900-1980*, sostiene que producto de los resultados del Congreso Indigenal de 1945 por el cual se decretó la abolición del pongueaje y la regulación de las relaciones entre patrones y colonos, se inicia “el ciclo rebelde de 1947” que rompe el sustrato ideológico que justificaba la relación asimétrica de poder entre los dueños de las haciendas y los indígenas. Lo que causó un malestar profundo en la oligarquía no fueron las leyes emanadas; sino la pérdida del poder exclusivo sobre los indígenas, porque el Estado ya no se constituía en un aliado:

Considerados en sí mismos, los decretos emanados del Primer Congreso Indígena de 1945 (supresión de los servicios gratuitos de trabajo en las haciendas conocidos como *pongaje*, regulación de las obligaciones y derechos entre patrones y colonos), no constituyeron una grave amenaza al orden de la propiedad y al poder económico terrateniente. Fueron una afrenta sólo en tanto representaban una intervención intolerable del Estado en los asuntos internos de la hacienda y en la medida en que legitimaban el cuestionamiento de las barreras de casta subyacentes en la relación colono - patrón, quebrando el sustento ideológico de la disciplina laboral de los colonos. (Rivera, 55)

La presencia del Estado como ente regulador de la relación entre hacendados y colonos, implica que ya no se acepta más como algo natural la explotación hacia el indígena y se insta un árbitro que no permite que la oligarquía siga actuando autónomamente. Esto constituye un intervencionismo intolerable para el criollaje que había actuado impunemente desde el inicio de la república. Si bien antes la coerción física era el modo para resolver los conflictos, ya no es más una solución protegida por la ley y las demandas indígenas no se dejan esperar.

[...] la oligarquía se crispaba ante esa presencia cada vez más avasallante e inteligible, cuyas demandas resultaban hasta razonables y atendibles, donde antes había bastado el estigma y la idea de barbarie para resolver por las armas cualquier conflicto desatado en el campo. (Rivera, 55)

A partir de este periodo denominado “ciclo rebelde de 1947”, las luchas campesinas indígenas sobretodo en el Altiplano y los Valles van teniendo mayor impacto y se desatan una serie de expresiones que van desde “el asedio” hasta la confrontación directa y violenta. Esta conspiración silenciosa va tomando más conciencias y va extendiéndose sin que los hacendados se percaten de ello:

La forma de lucha predominante es el *asedio*. Un asedio, externo a las fronteras de las haciendas (destrucción simbólica de mojones o linderos, encendido de fogatas, sonar de *pututus*, concentraciones silenciosas en los cerros) que hace huir a los hacendados, se extiende luego hacia el interior de las haciendas, donde los colonos recogen o destruyen las cosechas de los patrones y resisten el

cumplimiento de turnos de trabajo. Los choques violentos se producen cuando el hacendado intenta romper el asedio acudiendo a la fuerza represiva local. (Rivera, 59)

Las luchas indígenas, los levantamientos rurales y la toma de varias haciendas sucedieron antes y después de la Reforma Agraria de 53. Sin embargo, este contexto está prácticamente omitido en la novela y sólo existen algunos indicios de unas revueltas lejanas o algunas alusiones acerca del empoderamiento de los campesinos.<sup>60</sup> Esta zona que podríamos denominar como “obtusa”<sup>61</sup> a un nivel discursivo funciona como un signo muy importante porque nos muestra la negación sistemática de los hacendados que no querían reconocer la gestación de una revolución y el advenimiento de la Reforma Agraria de 1953 que iba a reconfigurar la realidad rural y, por ende, la realidad sociopolítica boliviana.

Giancarla de Quiroga sostiene que para escribir *La Flor de La Candelaria* se basó en la historia familiar que le fue contada por su abuela<sup>62</sup> concubina de un terrateniente apellidado Zabalaga. Vivían en la hacienda de Yayani durante este periodo significativo de la Rebelión de Ayopaya, antesala de la revolución. Vale notar que esta microhistoria

---

<sup>60</sup> A fines de 1946 se sublevan las poblaciones de Churigua (Cochabamba), Tarvita (Chuquisaca) y Topohoco (La Paz). Entre enero y marzo de 1946 la agitación se ha propagado a Aygachi, Pucarani y Los Andes de la Paz ya la provincia Ayopaya en los altos de Cochabamba. En Oruro y en los valles se suman los pobladores de Eucaliptus, Aroma, Mohoza, Challa, Tapacari y Arque. Hasta julio del mismo año la rebelión se ha propagado por las provincias Ingavi, Pacajes, Los Andes, Larecaja y Yungas en La paz; Cercado en Oruro, Sana Pedro de Buena Vista, Charcas y Carasi en Potosí, Ayopaya, Misque, Aiquile, Arque, Cliza y Tapacari en Cochabamba; Azurduy, Padilla, Sud Cinti y Zudañes en Chuquisaca y varias haciendas en los valles de Tarija. (Rivera, 57)

<sup>61</sup> El concepto de obtuso proviene de la teoría de la imagen propuesta por Roland Barthes en el libro *Lo Obvio y lo Obtuso* y define esto último como aquella zona donde el significado está obscuro, latente, por lo tanto, hay que escrudiñar para encontrar y reconfigurar el significado total.

<sup>62</sup> En la novela viene a ser la protagonista Aurora. Es importante notar la relación entre las historias de vida y la novela, ya que son hechos que parten de una historia familiar que luego van a ser ficcionalizados. Ver entrevista de Kathy Leonard a Giancarla de Quiroga en Ciberayllu: [http://www.andes.missouri.edu/andes/Cronicas/KL\\_Quiroga.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/Cronicas/KL_Quiroga.html)

familiar habría desaparecido en el anonimato o habría sido escondida a en la memoria familiar, sino hubiera habido este esfuerzo escritural para rescatar la historia de los abuelos maternos.

La Candelaria, como construcción ficticia, es una alusión a la hacienda de Yayani que existió en Cochabamba Ayopaya hasta la Reforma Agraria de 1953. También funciona como sinécdoque del sistema hacendal en Ayopaya y podemos encontrar una correspondencia entre lo fáctico y la representación literaria en cuanto en ambas son feudos donde la violencia y la explotación son desmesuradas.

La hacienda de Yayani estaba ubicada en el cantón de Morochata, provincia de Ayopaya al sudoeste el departamento de Cochabamba y se constituyó en el epicentro de la Rebelión de Ayopaya, principalmente por dos factores: “la existencia de un sistema de arriendo algo anómalo para la época y un rígido sistema de servidumbre y exacciones” (Danler y Torrico, 196). Lo que pasó en los valles centrales es que luego de la decadencia de la explotación de la plata (1893 - 1894) el mercado agrario se vio mermado, por lo que los terratenientes se convirtieron en rentistas, y, entonces, el sistema de propiedad hacendal entró en plena decadencia y muchos campesinos se convirtieron en dueños de pequeñas propiedades (piqueros). En Ayopaya sucedió todo lo contrario, la hacienda se afirmaba cada día más en su dominio y al haber una mano de obra escasa, el sistema de colonato era total.<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> En Ayopaya las haciendas cubrían grandes extensiones y debido a la variedad de pisos ecológicos la producción era diversificada y no sólo cubría el mercado interno, sino que alcanzaba para la comercialización. Estas características hacían de esta zona un lugar importante para la producción y clave para mantener el poder feudal de la oligarquía que exacerbaba su control ya que había un déficit de trabajadores: “Era una zona de agricultura intensiva donde la mano de obra no era abundante. De ahí que la misma rigidez en el control de la mano de obra y del sistema de colonato en gran medida englobaba a toda la población campesina. Bajo esas condiciones no existían alternativas para los colonos de independizarse de la hacienda, buscando arriendo o mucho menos, comprar una parcela” (Dandler y Torrico, 139).

El sistema de servidumbre en la serranía era más brutal y tradicional que en los valles. En las alturas regía toda la gama de servicios gratuitos: colonato (dotación de tierras en usufructo a cambio de trabajo y la entrega de los productos a la hacienda), mitaje y pongueaje (servicios domésticos de la mujer y el hombre en la casa de hacienda o residencias del patrón), las cachas (el transporte gratuito de los productos de la hacienda al pueblo a la ciudad en mulas o llamas de los propios campesinos) y otros más. (Dandler y Torrico, 139)

En este sentido, en Ayopaya la situación de los “laris” o indios de estancia, era crítica, ya que prácticamente vivían bajo un control férreo, en su mayoría eran monolingües lo que significa su aislamiento. Había pocas escuelas que recién se habían construido en 1940 y por tanto, la brecha social y económica con el resto de los vecinos era mayor (Dandler y Torrico, 138). Esto se debía principalmente a que a pesar del influjo que tuvo el Congreso Indigenal de 1945, la zona de Ayopaya mantuvo el sistema de servidumbre ligado a una lógica feudal, donde los campesinos indígenas eran sometidos a una explotación violenta:

El sistema de servidumbre en la serranía era más brutal y tradicional que en los valles. En las alturas regía toda la gama de servicios gratuitos: colonato (dotación de tierras en usufructo a cambio de trabajo y la entrega de los productos a la hacienda), mitaje y pongueaje (servicios domésticos de la mujer y el hombre en la casa de hacienda o residencias del patrón), las cachas (el transporte gratuito de los productos de la hacienda al pueblo a la ciudad en mulas o llamas de los propios campesinos) y otros más. (Dandler y Torrico, 139)

Los distintos alzamientos de Ayopaya fueron considerados como uno de los más importantes epicentros de las luchas indígenas y fueron intervenidos por fuerzas militares de una manera violenta. Y es así que “La Rebelión de Ayopaya fue ahogada en sangre

por el ejército mediante la intervención de tropas especiales y bombardeos de la aviación” (Rivera, 61).

En la novela el contexto está presentado de una manera ambigua y hasta imprecisa, a pesar que las acciones de los protagonistas están determinadas por el mismo. Este trasfondo histórico es negado porque la realidad de perder sus haciendas, sus posesiones, sus privilegios y sus vidas es imposible de procesar para una oligarquía enajenada. En su escasa visión de oligarcas, niegan aquello que está al alcance de sus ojos porque o no les conviene o porque temen ver que su realidad de élite privilegiada se está desmoronando. Dandler y Torrico sostienen que “La rebelión fue un evento regional, quizá provincial, pero como otras rebeliones que ocurrieron durante el sexenio de 1946 a 1952, antes de la Revolución del Abril, revela que el sistema latifundista ya no ejercía hegemonía” (135).

Evidentemente la oligarquía terrateniente estaba en decadencia, pero había una negación sintomática de la oligarquía que hacía caso omiso de y quería permanecer en la misma situación. Aquí son pertinentes las palabras de Sergio Almaraz: “Esta oligarquía causante de tanta miseria y atraso, fue creando un mecanismo psicológico auto justificativo a través del cual se adaptaba sin aceptar y se daba a sí misma los elementos de diferenciación entre la elite y el pueblo” (3). En consecuencia, será importante indagar qué concepciones tenían sobre el país aquellos que detentaban el poder, en este caso, los hacendados, cómo concebían las relaciones con los indígenas y de qué manera se resistían a ver que la inminente revolución haría estragos en su endeble estructura de poder.

### “Psicología de la vieja rosca”<sup>64</sup>

En La Candelaria el trato violento hacia los indígenas no pasa desapercibido por Aurora que actúa en su defensa y reclama por ellos. En una ocasión, es testigo de una brutal paliza a la que está siendo sometido un campesino indígena, entonces toma acción y se interpone e intercede entre Ireneo, el mayordomo, y el indígena para defender a este último. Hay un paso al acto por parte de Aurora, ya que no sólo verbaliza su oposición, sino que hace el acto de “retener” el brazo del capataz. La lección del capataz consiste no sólo en castigar al indígena por el delito, sino hacer extensivo el castigo a su esposa e hijos quienes se “arrodillan” pidiendo misericordia, pero reciben a cambio no la piedad del capataz, sino la descarga de latigazos. Aurora habla con Alberto y narra lo sucedió con la familia indígena y el mayordomo, buscando apoyo:

-Salí a visitar los establos, una vaca iba a parir y quería ver cómo era eso [...] cuando llegué, el ternero ya había nacido [...] mientras lo acariciaba oí unos gritos, salí asustada y vi al mayordomo que golpeaba con el látigo a un indio que se revolcaba en el suelo y se protegía la cabeza con las manos. Interpelé a Ireneo quien interrumpió su faena y me explicó que era culpable del robo de una gallina [...] El indio se atrevió a interrumpirlo para jurar su inocencia, Ireneo lo hizo callar con un latigazo en la cara “¡indio pillo y mentiroso!” le gritó y se aprestó a seguir golpeándolo sin compasión. Yo me interpuse e intercedí por él, pero el mayordomo argumentó que no era la primera vez que robaba y que había que darle un escarmiento. De pronto llegaron la mujer y los hijos del indio, se arrodillaron ante Ireneo, le abrazaron las botas y le rogaban que lo perdonara, me di cuenta que eso era lo que decían, aunque no entiendo mucho su idioma, pero el malvado no tuvo reparo en descargar el látigo sobre ellos. (Quiroga, 50)

Aurora ha traspasado el mandato patriarcal que prohíbe que una mujer de su clase/casta interfiera en una tarea exclusiva del mundo masculino criollo: el castigo físico contra los indios. Esta es una puesta en escena, cuyos fines son escarmentar al supuesto

---

<sup>64</sup> “Psicología de la vieja rosca”, es el título del primer capítulo de *Bolivia: Réquiem para una república* de Sergio Almaraz Paz, donde se analiza la psicología del criollo, como una clase entreguista y sin amor a la patria.

delincuente y a su familia, al aplicar un castigo ejemplificador ante la comunidad para que nadie se atreva a copiar dicha acción. La irrupción de Aurora en ese espacio está considerada como una transgresión porque cuestiona la autoridad del mayordomo en público y, por ende, del señor hacendado, su concubino. Ella se ha atrevido no sólo a “oponerse” verbalmente, sino a “interponerse” físicamente: “No pude soportar semejante escena, retuve su brazo y lo amenacé con avisarte. Yo creo que tú debes interrogar al indio, tal vez no es culpable, y así lo fuera, el castigo me parece demasiado cruel” (Quiroga, 50).

Las palabras de Aurora no son pura retórica, sino que buscan una finalidad, un efecto en la realidad, hay una instancia perlocutiva. Pide a Alberto que hable con el indígena para constatar la veracidad del delito. Inclusive se arriesga a dar su opinión y dice que el castigo es “excesivo” aún si el delito fuera cierto. Va más allá e interpela a Alberto, tratando de razonar con él. Pero ambos están en realidades distintas, Aurora quiere encontrar una lógica, Alberto no dialoga, sino que impone una verdad que le es conveniente para sus intereses. Inclusive, llega a admitir que el indígena podía tener la “razón”, pero que eso no era importante porque no se está en un sistema de persuasión, sino de imposición violenta donde la palabra no es necesaria porque el “látigo” es suficiente:

- No tengo que hablar con esos indios de mierda, ¡así tengan razón! No debías desautorizar al mayordomo, ¡para qué te metes! -
- Pero Alberto... ¡cómo puedes decir eso! Eres cruel, no tienes corazón...
- ¡El corazón es para las mujeres! Los indios son flojos, pillos y mentirosos, ¿no entiendes? -
- ¡No!
- ¡Si no se los maneja así, no trabajan, se emborrachan todo el día y roban todo! -
- Pero ¿no has pensado que si roban es porque necesitan? -
- Ah, ¡claro! ¡Entonces hay que dejarlos robar sin decirles nada! -

-Pero mira cómo viven... Trabajan todo el día y no tienen nada... Además son seres humanos  
-Estás equivocada, son como los animales; cuando los burros se empacan y no quieren andar, ¿qué haces? Les hablas, los persuades ¿o recurres al látigo para que obedezcan? Así son ellos, ¡no entienden razones! Lo que pasa es que eres de la ciudad, no sabes cómo se maneja una hacienda, si quieres que produzca.  
-Entonces, ¿no le vas a decir nada a Ireneo? -  
-Sí, le diré que no los castigue en tu presencia- (Quiroga, 51-52)

Hay tres componentes importantes en este diálogo: la adjetivación con relación al indígena, el sarcasmo encubierto de Alberto y la negación y/u oposición de Aurora con relación a lo que dice éste. Se da lugar a una adjetivación negativa con relación a los indios y se los califica de la siguiente manera: mierda/ flojos/ pillos/ mentirosos/ borrachos/ladrones/animales/burros. Cuando Alberto pregunta sarcásticamente a Aurora si entendió lo que dijo, ella le dice “No”. La simpleza y llaneza de ese “No”, es clave porque desestructura toda lógica y funda la coherencia en el discurso. No puede entenderse algo que no es lógico, la lógica tradicionalmente atribuida al mundo masculino, es descartada por Aurora que brinda argumentos:

-Pero ¿no has pensado que si roban es porque necesitan?  
-Pero mira cómo viven... Trabajan todo el día y no tienen nada... Además son seres humanos. (Quiroga, 51-52)

Aurora apela a instancias objetivas, constata la pobreza en la que viven y “destaca” que los indios son seres humanos. Pero Alberto es claro ejemplo de la mentalidad de los hacendados que justifican el sometimiento indígena porque no los considera seres humanos, sino los ve como animales y los valora o desvaloriza en medida a su capacidad productiva, como fuerza de trabajo. El considerar a los indígenas como animales es parte de un pensamiento colonizador que proviene desde tiempos de la conquista y que ha servido como justificación para esclavizar a los indígenas ya que se

los consideraba seres inferiores. Se justificaba su sometimiento por su barbarie y herejía.<sup>65</sup> Después de casi 450 años esta misma lógica es aplicada por los criollos a la hora de explotar al indígena.

La frase concluyente de Alberto -Sí, le diré que no los castigue en tu presencia- cuando Aurora pregunta: -Entonces, ¿no le vas a decir nada a Ireneo?, está cargada de sarcasmo porque para terminar la discusión ofrece una solución que en realidad no es tal. Dandler y Torrico detallan un evento muy similar al que sucede en la novela, donde los campesinos indígenas llegaron a recurrir a la ley frente a los abusos cometidos contra ellos:

En la hacienda de Yayani, los campesinos del suyo de Tirita, iniciaron una demanda judicial contra el mayordomo y el patrón en 1940 a raíz de un incidente laboral: Un campesino fue vilmente agredido por el mayordomo y amenazado de muerte. Los compañeros de trabajo lo defendieron y se interpusieron para evitar mayores problemas. Al grupo de campesinos y al agredido se los apresó en la ciudad de Cochabamba. (141)

El fragmento citado hace referencia a un hecho registrado en los archivos históricos y nos muestra el clima de hostilidad en el que se vivía, donde el hecho de denunciar a los agresores, fue contraproducente porque las víctimas resultaron ser castigadas por osarse a querer hacer cumplir la ley.

Los criollos herederos del poder español no pudieron crear una oligarquía moderna y perpetuaron el sistema arcaico de explotación feudal desde la República. Ya en las postrimerías de la década de los 40, a raíz de la toma de conciencia debido al

---

<sup>65</sup> En la Controversia de Valladolid (1950-1951) Fray Juan Bartolomé de las Casa y Juan Ginés de Sepúlveda, dos intelectuales de la época, debaten sobre la naturaleza de los indios y la legitimidad de la colonización. Bartolomé defiende a los indígenas que los considera seres humanos, por lo tanto, sujetos de derecho y sostiene que no deben ser sometidos a la esclavitud; sino que la evangelización debe ser pacífica y respetando su cultura. Sepúlveda consideraba a los indios como seres inferiores, sin alma, bárbaros e idólatras, por lo tanto, justifica la conquista violenta por parte de la Corona Española. La controversia no llegó a ninguna conclusión, pero fue el origen de los derechos humanos.

fracaso en la Guerra de Chaco, se genera un espíritu diferente, surge la necesidad de crear una nueva nación, refundar el país y romper con paradigmas viejos. En la Guerra del Chaco (1938) hombres de distintas clases sociales, orígenes étnicos y lenguas compartieron un mismo frente y fue en esta convivencia que se reveló ante ellos su pertenencia a un país heterogéneo y vulnerable; el paraguayo, el “pila”, era el enemigo visible, pero la oligarquía minero feudal era la verdadera causante del atraso, disgregación y pobreza y la que llevaba al país por derroteros nefastos. La vieja rosca alimentada del poder que le otorgaba ser dueño de la minería y de las tierras, se aferraba a sus privilegios para justificar el orden de cosas.

Alberto representa al hacendado, parte de una oligarquía improductiva y que vive del trabajo del indio, pero que es incapaz de invertir en su propia hacienda y menos en el país. Sergio Almaraz describe de la siguiente manera la contradicción en la que vivía la oligarquía criolla:

Así el criollaje se encontró viviendo en un país de indios, pequeño y pobre, al que, sin la competencia española, dominaban totalmente, pero esto no significaba aceptarlo. La oligarquía, después de 1850, inició su divorcio psicológico alentado por el contacto con Europa que introdujo elementos ideológicos y culturales que acentuaron la separación. En el fondo se sentían ofendidos por el país [...] Ellos querían un medio a la europea, moderno, limpio, con indios vestidos con overol y zapatos, sin sospechar que la occidentalización capitalista no era posible precisamente a causa del poder feudal del que eran su expresión material. (Almaraz, 33-34)

Esa oligarquía parasitaria y enajenada de la realidad vivía a la manera europea en un país mayoritariamente indígena, una postura esquizofrénica que provocaba que despreciara al sujeto de quien dependía su propio sustento. No invertía en el país y distaba mucho en pensar en el indígena como un ser humano que merecía un salario. Esta mentalidad criolla implica una incapacidad y/o negación que no quiere ver al campesino indígena

como semejante y además como la mayoría del país. Almaraz describe de una manera precisa la psicología de la rosca:

Se sentían dueños del país pero al mismo tiempo lo despreciaban. En ningún momento pensaron que el dinero y el poder que poseían lo debían a un pueblo que los había aceptado pasivamente, inconscientemente, sin resignación, ni rebeldía, porque fueron fruto de una entraña feudal descompuesta. (Almaraz, 33)

Este accionar, por un lado, servirse del país, explotar sus recursos, y, a la vez, repudiarlo, revela una dinámica perversa y que devela una mentalidad extractivista, racista y colonial de una oligarquía terrateniente que es un obstáculo para el nacimiento de un estado moderno.

La Candelaria está en venta. Alberto seducido por volver a París, pone en oferta la hacienda para poder cubrir los gastos de su viaje. Sin embargo, el contexto no es favorable porque los levantamientos indígenas tanto en el altiplano como en el valle son inminentes, inclusive, ya se murmura sobre la reforma agraria:

Volvieron los visitantes, los antiguos y otros nuevos admiraban la casa y recorrían las tierras. No hablaban de la guerra mundial ya lejana, sino de acontecimientos cercanos, de los levantamientos de los aborígenes en el altiplano, de los indios salvajes y desagradecidos que mordían la mano que los alimentaba, se sublevaban y saqueaban las haciendas. Todos comentaron con horror un caso concreto que fue publicado en la prensa: una invasión sangrienta en que mataron a hachazos al dueño de una estancia del valle “No es el momento de invertir en la tierra, vaya uno a saber que puede pasar [...] Algunos partidos políticos tienen el atrevimiento de hablar de reforma agraria, sabe Dios lo que es eso... Nada bueno, por cierto... Lo peor es que falta principio de autoridad, no hay quién frene los desmanes de esos canallas, el gobierno no hace nada, hay que hacerse justicia con las propias manos, no hay ninguna garantía” decían y ofrecían comprar la hacienda por sumas ridículas en vista del riesgo de tiempos inciertos” (Quiroga, 122).

La mirada de la oligarquía hacia los indígenas es despectiva y está cargada de epítetos con los que califica a los indios como aborígenes/salvajes/ desagradecidos/

canallas/invasores/ sanguinarios. Estos calificativos tienen la función de reforzar una imagen del indio como salvaje, bárbaro e incivilizado. Los predicados a su vez connotan: animalidad, violencia y barbarie porque los indios mordían, se sublevaban y saqueaban. De una manera ambigua se habla de un acontecimiento, pero sin dar detalles, se dice que la prensa difundió sobre “una invasión sangrienta en que mataron a hachazos al dueño de una estancia del valle” y de “partidos políticos que se atreven a hablar de reforma agraria”, del “gobierno que no hace nada”, de los desmanes de esos canallas y de “tiempos inciertos”. Todo parece apuntar a que bajo esa aparente imprecisión referencial, se esconde un contexto político complejo. Por los datos textuales, aunque imprecisos podemos situar la historia narrada en la novela, entre el Congreso Indígenal de 1945 y la Revolución del 52, y vemos cómo los focos insurreccionales en el ámbito rural crearon las condiciones y presionaron para que la Reforma Agraria del 53 se decretara.

Es importante notar que aquello que Rivera denomina como “asedio” está expresado en la cita precedente cuando se atribuyen “ciertas causas” que están produciendo tiempos “inciertos” y vemos como el rumor es una de esas estrategias utilizadas porque la información es imprecisa, indeterminada, es “un periódico”, “un gobierno”, “la gente dice”, “los compradores hablan”, son sujetos indefinidos, no hay nombres propios. Esto ayuda a reforzar aún más el caos psicológico porque el enemigo de la oligarquía no puede verse, parece que se oculta, parece estar en todas partes o en ninguna. Aurora va “presintiendo” que algo va a ocurrir, pero no puede saber qué es específicamente: “Aurora advirtió desconfianza en los colonos, ya no conversaban con ella sobre los adelantos de sus hijos en la escuela, se comentaba que tenían reuniones clandestinas y que formaron sindicatos...” (Quiroga, 171-172). En cuanto a los sucesos

históricos si bien no había una confrontación abierta, se estaba preparando una conspiración encubierta de tipo político:

En varias haciendas de Ayopaya, los campesinos sentaron demandas judiciales contra los patrones y administradores de haciendas en los años de 1940 y 1941. Los campesinos se prepararon organizadamente, comenzando conversaciones clandestinas con abogados y exponiéndose más tarde a que los jueces provinciales prosigan con las formalidades de iniciar los juicios y audiencias correspondientes [...] (Dandler y Torrico, 141)

Por lo visto se estaba gestando un ambiente adverso para los hacendados, los campesinos ya no son los de antes, se organizan y crean relaciones de poder: las demandas judiciales son un acto de rebeldía que les permite relacionarse con abogados y otros dirigentes y tener contactos en diferentes provincias. Hay un rechazo fehaciente a seguir el ritmo de la historia, con la abolición del pongueaje y del mitaje promulgado por Villaruel y el Congreso Indigenal de 1945 se avanza cualitativamente en la reivindicación de los derechos indígenas en cuanto a temas como la servidumbre y la tenencia de la tierra. Esto es intolerable para un grupo oligárquico que se ha acostumbrado a mandar, por lo que a la muerte de Villaruel se genera un momento de “retroceso” conservador denominado como “Sexenio”, donde se radicalizan las posturas conservadoras de la vieja rosca que no asimila las conquistas históricas logradas por los campesinos indígenas. En una lógica de escarmentar a los dirigentes indígenas se los persigue y las medidas de trabajo se hacen aún más duras en las haciendas. Esto busca debilitar el espíritu de sublevación indígena y erradicar cualquier forma de organización. Mientras se radicalizan las medidas de presión para restaurar un viejo orden, a su vez, los indígenas se van reorganizando de forma clandestina. Dandler y Torrico describen de la siguiente forma cómo líderes indígenas eran perseguidos y las repercusiones del sexenio:

A la muerte de Villarroel, se reimplantaron los servicios gratuitos con mayor fuerza en Yayani y haciendas vecinas. Se persiguió a los “cabecillas” que fueron delegados al Congreso Nacional Indígena; algunos abandonaron la hacienda pero se mantuvieron ocultos en la misma zona, como Hilarión Grajeda y Nicolás Carrasco. Otros permanecieron soportando ultrajes para no perder sus tierras y continuar en contacto con el resto de los campesinos. Por su parte, los líderes clandestinos (Grajeda y otros) intensificaron contacto con líderes obreros y políticos que también se vieron forzados a actuar en la clandestinidad y reagrupar fuerzas. (177)

Por lo expuesto, a la muerte de Villarroel, las fuerzas conservadoras se reorganizaron.

Empezaron sofocando duramente los levantamientos indígenas, persiguiendo a sus líderes y erradicando cualquier expresión o iniciativa organizativa. Esto produjo el efecto contrario al deseado, ya que dio como resultado una conspiración silenciosa en la población campesino - indígena en contra de los hacendados. Se estaba gestando subrepticamente la “venganza de la plebe” como que se percibe como algo extraño en el ambiente, pero que no se puede identificar.

En este sentido, lo que sucede en la novela es que Alberto tras haber leído “algo” en la prensa presiente que “algo” que no sabe definir está sucediendo, entonces, describe a los periódicos como “pájaros de mal agüero”, hace mención de un “desgobierno” y se refiere a “levantamientos indígenas” frente a los cuales los terratenientes no tenían ninguna garantía. Así el narrador describe las cavilaciones de Alberto:

Un día, al retornar de la ciudad, comentó con preocupación que algo había en el aire, algo indefinido como nubarrones que presagiaban tormenta. Los rumores le envenenaban la sangre y los periódicos anunciaban, cual pájaros de mal agüero tiempos inseguros. Una cosa era cierta: se vivía en un desgobierno total, no existía principio de autoridad y los terratenientes no tenían ninguna garantía frente a los levantamientos indígenas que eran cada día más frecuentes. (Quiroga, 171)

Aunque no se especifica fecha, ni lugar, de acuerdo a datos historiográficos estos levantamientos podrían ubicarse entre 1945 y 1947.<sup>66</sup> Es la conspiración indígena<sup>67</sup> que se va expandiendo y tiene como aliado su carácter silencioso e impredecible, ésta va tomando el espíritu del oligarca que presiente que “algo” va a suceder pero que es incapaz de leer su propia realidad y tomar las precauciones necesarias, y tiene una clara señal, le es difícil vender la hacienda porque está perdiendo poder sobre ella.

Desde esta perspectiva, vemos cómo sus integrantes van interactuando con un contexto cada vez más adverso para ellos, ya que el asedio va tomando cuerpo hasta convertirse en una revuelta y luego en sucesivos asaltos que culminan con la expulsión de la familia y la quema de la hacienda. La negación de la oligarquía es suicida porque al no querer perder sus privilegios, se distancia de la realidad (las sublevaciones son una realidad) creando un soporte ideológico que le permite continuar como sujeto privilegiado. El narrador nos muestra en el siguiente fragmento el grado de negación del pensamiento conservador de la oligarquía criolla:

Alberto declaraba que era inconcebible que los indígenas pretendieran arrebatar las tierras que pertenecían a los patrones por derecho de herencia, eso iba en contra del orden establecido, por algo había gente decente, instruida, nacida para mandar y otra nacida para obedecer, y esa raza enferma de desidia y borrachera, que no entendía otro lenguaje que el látigo, no podía aspirar a otra función que servir (Quiroga, 122).

---

<sup>66</sup> Podemos ver que las movilizaciones alcanzaron una dimensión nacional, Al respecto Rivera sostiene: “A fines de 1946 se sublevan las poblaciones de Churigua (Cochabamba), Tarvita (Chuquisaca) y Topohoco (La Paz). Entre enero y marzo de 1946 la agitación de ha propagado a Aygachi, Pucarani y Los Andes de la Paz ya la provincia Ayopaya en los altos de Cochabamba. En Oruro y en los valles se suman los pobladores de Eucaliptus, Aroma, Mohoza, Challa, Tapacari y Arque. Hasta julio del mismo año la rebelión se ha propagado por las provincias Ingavi, Pacajes, Los Andes, Larecaja y Yungas en La paz; Cercado en Oruro, Sana Pedro de Buena Vista, Charcas y Carasi en Potosí, Ayopaya, Misque, Aiquile, Arque, Cliza y Tapacari en Cochabamba; Azurduy, Padilla, Sud Cinti y Zudañes en Chuquisaca y varias haciendas en los Valles de Tarija” (57).

En este párrafo podemos ver claramente los mecanismos ideológicos por los cuales la oligarquía pretendía justificar el mantenimiento de un sistema feudal y de explotación hacia los indígenas. Alberto se remite a explicaciones determinísticas sobre raza y agrupa a dos grupos, confrontándolos de esta manera: Patrones: gente/decente/instruida/nacida para mandar; versus: indígenas: enfermos/ desidía/ borrachera/ nacida para servir.

Para Alberto es necesario mantener un sistema de plausibilidades<sup>68</sup> y por lo visto parte del argumento divino: Hay un orden preestablecido, no se identifica quién lo estableció, pero es una condición determinante que dictamina que hay una raza privilegiada a quienes “las tierras les pertenecen por derecho de herencia” y que son los patrones y, por otro lado, hay un estamento inferior en el que se ubican los indígenas. Es una postura racista, cuyo razonamiento era necesario para mantener el statu quo y parte de consideraciones determinísticas biológicas que a mediados del siglo XIX estuvieron en boga en Europa. Sobre esta ideología racista se construye el imaginario del latifundista que asume al indio como parte de una raza decadente y que, por lo tanto, es responsable de la descomposición social. Este pensamiento se constituye en la base sobre la que se sustenta la narrativa de la “nación enferma”<sup>69</sup> que tiene como colofón a *Pueblo Enfermo* de Alcides Arguedas.

En el caso de *La Flor de “La Candelaria mientras”* Alberto pasa ensimismado en sus fantasías parisienses, soñando en Europa, Aurora se debate entre abortos, sueños/pesadillas y alfabetizaciones. La revolución va cobrando forma y los presagios

---

<sup>68</sup> Plausibilidad, es un concepto que operativiza la ingeniería social, trabajado por Peter Berger y Thomas Luckmann en su libro *La construcción social de la realidad* (1968) y consiste en que el ser humano construye, internaliza e institucionaliza la realidad, debido a las legitimaciones sobre las que funda.

<sup>69</sup> Ver el texto de Edmundo Paz Soldán, *Alcides Arguedas y la narrativa de la nación enferma* (2003).

que sobran en la novela, son insuficientes para una clase que no quiere ver el cambio que se está gestando. Esta ceguera será castigada con la toma violenta de las haciendas por parte de los campesinos indígenas.

### **¡Muera el patrón!**

Ayopaya es el epicentro de las luchas campesinas por una serie de condicionantes. En la siguiente cita tenemos una relación histórica de lo que estaba sucediendo en que es posible encontrar inclusive el nombre de uno de los hacendados, el My Zabalaga, que corresponde con los datos de la autora referidos a la historia de sus abuelos en la hacienda de Yayani:

Seis meses después del derrocamiento de Villarroel (5 al 10 de febrero de 1947) se desencadenó un gran levantamiento en Ayopaya que duró casi una semana y fue fuertemente reprimido por fuerzas políticas, tropas del ejército, y aviones de reconocimiento [...] Una gran masa de campesinos organizados de los *cuatros suyos* de Yayani se congregó en la noche del 4 de febrero y atacó la casa de hacienda con dinamitazos. Se encontraban en la casa de la hacienda el hijo del patrón –My. Carlos Zabalaga—y el Tcnel. José Mercado, quienes estaban radicados en la hacienda como consecuencia de una orden policial [...] Al intentar la fuga, el Tcnel Mercado fue muerto a golpes y el My. Zabalaga logró huir descalzo, juntamente con otras personas de la administración de la hacienda. Los campesinos saquearon la casa de hacienda, llevándose consigo algunas herramientas, armas y víveres. (Dandler y Torrico, 179)

El foco de rebelión se extiende desde Ayopaya hasta el altiplano por Oruro y La Paz. Rivera sostiene que este levantamiento significó la muerte de dos hacendados: “En Ayopaya (altos de Cochabamba) se movilizaron cerca de 10.000 campesinos indios armados, obligando a la huida de varios patrones y dando muerte por lo menos a dos de ellos, el coronel José Mercado de la hacienda de Yayani, y José María Coca de la hacienda Lajma” (Rivera, 59). Este es un preámbulo de lo que sucederá en la Reforma

Agraria, por eso, la tesis de la revolución antes de la revolución, allá asidero, es decir, que las sublevaciones en el área rural fueron parte del proceso revolucionario que culminaría el 52. Pero la negación por parte de los terratenientes, frente a lo que estaba sucediendo llegaba a extremos patológicos. En la siguiente escena, se muestra cómo se suceden dos realidades contrapuestas:

Esa noche, mientras estaban en cama como un matrimonio añejo, leyendo a la luz de las lámparas de petróleo, Alberto folletos con itinerarios marítimos, Aurora su diario al que iba añadiendo detalles complementarios, oyeron el grito agorero de una lechuza. Ella encendió una vela para taparse los oídos con cera derretida, pero se sobresaltó al escuchar el ladrido de los perros, luego gritos y disparos. Se levantaron asustados se asomaron a la ventana y vieron una multitud de colonos ebrios y enfurecidos armados de machetes, hachas y cuchillos, algún viejo Mauser y antorchas humeantes que derribaban la puerta e invadían la casa. Vociferaban: “¡Muera el patrón!” mientras empujaban a golpes y patadas al mayordomo al que sacaron de su cama. (Quiroga, 186)

El contraste es radical entre la pareja liberal pasiva, letrada, parisiense y los “colonos” violentos y bárbaros. Es la misma contradicción en la que vive el país, donde una oligarquía terrateniente niega hasta el último momento que el modelo feudal ya no es históricamente posible porque el deseo de la construcción de una nación-estado moderna entra en total oposición con una economía basada en el despojo al siervo. El grito de la lechuza está marcado con el adjetivo “agorero” porque en la sabiduría popular está considerada como un pájaro de malagüero. Un signo melodramático, propio para el cuento de hadas reescrito o del anti-romance fundacional y que culmina con la cadena de señales. Ambos pretenden ignorarla, inclusive Aurora se tapa los oídos, pero la ocupación es inminente y ya no hay muros psicológicos o físicos que la detengan. A los “colonos”, eufemismo que el narrador usa para designar a los indígenas sublevados, se les otorga los

siguientes atributos: ebrios, enfurecidos, armados que derriban, invaden, vociferan, empujan y sacan. “¡Muera el patrón!”, la consigna es clara.

La oligarquía durmiendo, pasiva, soñando con realidades ajenas, es sacada de su burbuja para enfrentar la realidad de machetes, hachas, cuchillos. Alberto dispara a quemarropa con un rifle de caza. Esto significa que no estaba preparado para ninguna contienda ya que no posee ninguna arma de defensa, ni ningún plan, en caso de enfrentar una situación como esta. Desde la perspectiva del narrador, el levantamiento significó el saqueo de las haciendas:

Alberto apenas alcanzó a ponerse los pantalones, descolgó un rifle de caza, salió al corredor y, apoyado en la baranda, empezó a disparar a los indios que saqueaban las habitaciones y los depósitos del piso de abajo, mientras amenazaba para impedir que subieran la grada. Disparó hasta quedarse sin balas. En el patio yacían indios heridos que se quejaban y gritaban. (Quiroga, 186-187)

Sin embargo, dentro de este enfrentamiento, Aurora no es blanco del asalto. ¿Cuáles son las razones por las que no la atacan? Porque de alguna forma la identifican con ellos debido a situación subalterna con relación al patrón y el hecho de haber contribuido a la educación de alguno de sus hijos e hijas, hace que no la consideren como una explotadora igual a Alberto, sino todo lo contrario.

Aurora quedó paralizada, no atinaba a hacer nada...se abrió paso entre los cuerpos tendidos y los que se erguían amenazantes y tuvo la impresión de haberse vuelto invisible, porque el odio de los asaltantes no la alcanzaba, ni su violencia; los enemigos declarados eran el amo y el mayordomo, contra quienes los colonos dirigían insultos y amenazas. (Quiroga, 186-187)

La oposición entre el destino de Aurora y Alberto es clara. Mientras a ella no la toca nadie al señor hacendado se la tienen jurada: “Alberto imprecaba iracundo, quería seguir luchando para defender lo suyo, pero los colonos, ebrios de alcohol y venganza, lo amenazaron con un hacha, lo redujeron y lo obligaron a bajar la grada a empujones”

(Quiroga, 177). El narrador ha cambiado de nominación ya no son más los “colonos” ahora son los “indios”. Este cambio de sustantivo delata un cambio de estado ya que ya no están más sujetos a la autoridad de nadie, ni “pertenece” a ningún terrateniente, se reconoce su desvinculación con la autoridad colonial.

Aurora quiere proteger a Alberto, pero la turba no permite, Aurora corrió tras él, no supo si porque lo quiso la suerte o su invisibilidad, nadie la atacó ni de gesto ni de palabra, como si hubiese la consigna tácita de no lastimarla; a Alberto, en cambio, le hicieron un callejón de amargura entre golpes, patadas y escupitajos al término de los cuales le esperaba una muerte segura. (Quiroga, 188)

Alberto representa el pasado opresivo y el poder del que desean liberarse, por lo contrario, Aurora es considerada como una aliada, especialmente, por dos motivos, su contacto con los campesinos al abrir su pequeña escuelita en casa y el interceder a favor de ellos antes los excesos del capataz. De ahí que podemos identificar la siguiente organización semántica: Alberto como hombre/ hacendado/ opresor/ pasado/ poder/ explotación/violencia/pasado/discriminación/ racismo/exclusión; en oposición está Aurora, mujer /maestra/educación/futuro/empatía/tolerancia/integración/protección/

En términos de estructura de poder, Aurora está más cerca a los indígenas ya que ambos sufren la marginalidad y la opresión frente al patriarcado, es por eso que entre ellos hay una suerte de complicidad frente a un mismo oponente. Pero esta alianza se quiebra cuando se da el asalto a la hacienda, ya que Aurora valora más la vida de Alberto que la suya: “Ella lloraba y suplicaba a los agresores, intentó protegerlo con su cuerpo y resolvió morir junto a él. Los indios la apartaron con violencia” (Quiroga, 188). El que ella quiere dar su vida para protegerlo, es una concesión radical ya que asume un castigo que no le corresponde.

El patrón está siendo linchado, pero se salva, porque ven al capataz que está escapando y van tras de él. El canje entre el mayordomo y Alberto es lo que se denomina vuelta de tuerca o giro inesperado del argumento y es que el criollo sobrevive y el mayordomo sucumbe a una muerte sanguinaria:

[...] y se aprestaban a linchar a su amo, cuando en medio del griterío sobresaltó un alarido: “¡Se está escapando!” gritó un colono señalando al mayordomo que aprovechando que la atención y la furia de sus antiguas víctimas estaban centradas en el patrón, huyó a campo traviesa. La turba dejó al cautivo y persiguió al fugitivo vociferando y alumbrando la noche con las antorchas (Quiroga, 188).

El mayordomo es un mestizo, el testaferro que hace el trabajo sucio ya que se encarga de controlar a los indígenas que trabajan para el beneficio del hacendado. Tiene el objetivo de garantizar una mayor productividad con el menor gasto posible, es el que aplica los castigos, es una figura de autoridad temida y asociada con el poder, la violencia y el control de los cuerpos.

En una carreta escapan Jesusa, Misterios y Ruperto. Aurora se aferra a La Candelaria no quiere irse, dice que prefiere morir a ir a la ciudad, pero Alberto la obliga a marcharse, mientras escuchan los gritos del capataz a quien lo matan a puro garrotazo. Llegando al límite de La Candelaria, Aurora mira hacia atrás y ve éxodo de los que detenta el poder feudal, el peregrinaje es incierto. La oligarquía tuvo que migrar a la ciudad, sin proyecto alguno, expulsada del campo y con el sentimiento derrotado.

### **La cuestión de las genealogías y la formación de la nación**

El narrador nos brinda una cuidadosa genealogía de Alberto Magno desde sus bisabuelos paternos, describiendo el carácter impulsivo de los hombres de la familia y la extrema religiosidad profesada por parte de las mujeres e, inclusive, brinda detalles sobre

los atributos físicos como el lunar en la frente que es un signo inequívoco de consanguinidad en los Mendívil. Don Agripino, el bisabuelo, vino de España contratado por una empresa minera que explotaba plata en Potosí y se casó con Aparición Molina que murió al dar a luz a Juan Mendívil. Posteriormente Juan se casó con María Patrocinio Castillo y de esa unión nacieron Alberto Magno e Ignacia. La muerte marcaba los nacimientos: Aparición Molina murió al dar a luz y Juan Mendívil murió trágicamente mientras su esposa estaba embarazada de Ignacia. La muerte y los signos agoreros persiguen a esta familia. Alberto Magno será el único capaz de continuar la genealogía ya que Ignacia, su hermana, se convertirá en monja de claustro.

Todo lo opuesto sucede con la genealogía de Aurora. El narrador sólo da cuenta de información imprescindible, que apunta a que es huérfana y de una familia criolla empobrecida:

De una familia de abolengo criollo venida a menos, con un árbol genealógico donde figuraban un general que luchó por la independencia, ricos hacendados, poderosos mineros y un obispo, Aurora heredó solamente el árbol dibujado con tinta china en un pergamino que cuidaba como oro en paño. (Quiroga, 20)

A través de la voz de la cocinera, el narrador describe a la familia de Alberto, como improductiva y decadente. Los hombres están marcados por el exceso e irracionalidad y las mujeres por su extremo catolicismo:

En esa familia las mujeres son beatas y los hombres son muy extraños. El hermano del viejo español, que murió de indigestión, se fue tras de una estrella; su padre era casi un gigante, murió por terco; el hermano de su madre, un borracho, abandonó las tierras y todo está en ruinas; el señorito Alberto ha tenido que ir a la estancia y no volverá en mucho tiempo, su hermana se entró de monja allá lejos...En esa casa, mucho rezo y poca comida (Quiroga, 25).

A ojos de la servidumbre, la oligarquía está sin rumbo, perdida en sus excesos, vicios y privilegios. La esperanza está en Alberto que ha regresado a la hacienda y es el único que puede prolongar la genealogía. El joven burgués, recién llegado de Europa se hace cargo de los negocios de la familia. Sin embargo, tiene una posición ambigua, ya que por un lado se esmera por reactivar la Hacienda La Candelaria y volverla en una empresa productiva, a costa de tener indios trabajando bajo el poder del látigo; pero, por otro lado, desprecia su vida rural y desea volver a París.

La unión de Aurora y Alberto tendrá como descendencia a sólo dos hijos varones: Apolinar y Dioniciano. Ante el rechazo y la aversión de Alberto a tener hijas, Aurora consulta con Jesusa<sup>70</sup>, el ama de llaves y curandera de la hacienda, acerca del sexo de feto, en caso de ser femenino, opta por los brebajes y ejercicios extremos para deshacerse del mismo.

-Esperas otro hijo, será una mujer- contestó la anciana que siempre acertaba. Aurora quedó muy preocupada, el vaticinio, le sonó como una maldición. Alberto no la querría... Montó a caballo, recorrió las tierras hasta quedar exhausta, sopló en una botella ventrudo, tomó pócimas toxicas, hasta expulsar un feto ya formado de sexo femenino. No quiso tener esa hija, tal vez si estuviera casada... La enterró bajo el ceibo con una mezcla de pena y de alivio y al echar los últimos puñados de tierra, esperó que le taparan también el recuerdo. (Quiroga, 88)

Esta irrupción en la gestación del feto femenino puede ser considerada como un feminicidio, porque la razón principal de su eliminación estriba en el género, esto puede ser leído como la formación de la nación marcada por la misoginia masculina que busca

---

<sup>70</sup> En el siguiente fragmento hay una descripción del ama de llaves: “Jesusa vivía en la casa desde siempre, era parte de ella, fue comprada con la estancia por el viejo Agripino cuando era apenas una niña, acunó en sus brazos a Juan de Dios el tercero, a Alberto y a su hermana. Mil arrugas surcaban su rostro de piedra cobriza, unas hebras de plata se enredaban en sus trenzas y en su boca desdentada jamás asomo la sonrisa, conocía los secretos de las yerbas y descubría manantiales subterráneos con varillas de sauce” (Quiroga, 33).

que el componente femenino sea anulado desde su concepción, incluso, antes de que pueda ser alumbrado. Nuevamente la nación se levanta sobre los restos de un cuerpo femenino vulnerado. ¿Qué repercusión tiene esto? El optar porque la descendencia sea masculina, es una forma de usar a Aurora como reproductora de un sistema dirigido por la voluntad masculina. Esta estirpe de sólo hombres, se construye sobre los cadáveres de fetos femeninos y salta la incoherencia porque una estirpe de este tipo no podrá tener descendencia.

Los deshechos de los fetos femeninos van a parar a la tierra para nutrirla nuevamente, de esta manera cíclica, se abona la tierra para que sirva de alimento a las raíces del árbol, el cuerpo femenino vuelve a la naturaleza. El que Aurora acate el mandato de Alberto, refleja una internalización del machismo del concubino y, en términos de la construcción de la nación, este generocidio<sup>71</sup>, significa que el nuevo proyecto de nación que se vislumbra es una construcción producto del pensamiento patriarcal donde lo femenino está identificado como algo que va a debilitar la estructura familiar, por lo que debe ser erradicado de raíz.

Sin embargo, Aurora rompe con esta estructura predeterminada por Alberto y va a incorporar a Misterios, una niña mestiza, hija de éste con una mujer indígena, a la familia. Por lo tanto, entre los fetos femeninos abortados y la adopción de Misterios, hay una fuerte conexión y es el deseo/culpa materno por los abortos, por haber erradicado la incipiente energía femenina y como proceso de sustitución incorpora a la hija de Alberto a la familia para llenar ese vacío. Pero esto no lo hace con la aquiescencia de Alberto, sino en un acto de abierta oposición a su voluntad. La nueva estructura familiar es una

---

<sup>71</sup> El aborto selectivo por razones de género es denominado generocidio.

combinación de voluntades, masculina y femenina, ya que Aurora sigue la voluntad de Alberto en muchas cosas, pero luego reacciona y resiste.

Lo que sostiene esta nueva estructura familiar organizada por la voluntad femenina y que gracias a su composición heterogénea es vital, es irónicamente, es el cuerpo vulnerado de uno de los fetos femeninos que Aurora abortó. Aurora ha enterrado al feto femenino debajo del ceibo, en este sentido, el árbol es una metáfora de la vida que surge a partir de los restos femeninos que nutren las raíces. Es el árbol genealógico cuya historia familiar se nutre del cuerpo femenino vulnerado. Y se puede explicar de esta forma, para que el sistema familiar de Aurora y Alberto funcione, es necesario que se edifique sobre un cadáver femenino.

Parece un ángel rebelde, sus raíces deben llegar hasta el infierno, sus ramas aspiran a retornar al cielo... cuando pueda romper el hechizo que lo mantiene atado, quebrantará la tierra y emprenderá su ascensión, dejando, un hoyo enorme y profundo, un volcán, tal vez. Es un árbol-ángel, ensoberbecido por su propia belleza.

[...]

Aurora se quedó contemplando en su imaginación el árbol suspendido en el aire, luego sintió horror, pensó que fue demasiado lejos, si acaso aquello ocurriera algún día, enredado en su ramazón de raíces atormentadas, vería el feto descarnado de la hija que no quiso tener y un estremecimiento recorrió todo su cuerpo. (108)

Las sociedades oligárquicas son por esencia feminicidas y el hecho de que el árbol se desprenda de la tierra, significa el transmutar esa sustancia mortífera, purificarse y obtener su libertad. Hay un proceso de transmutación ya que los restos de los fetos abortados van a nutrir las raíces de un árbol que va a liberarse, aunque esta liberación deje huecos o marcas profundas. Se puede interpretar como la liberación del deseo femenino que va remover los cimientos de una realidad predominantemente sexista

y machista. Es la recuperación del poder femenino que ha tenido que perecer para poder renacer.

Alberto anteriormente había declarado que no sólo tiene aversión a procrear hijas; sino que las mujeres indígenas no las veía deseables, por motivos raciales. Pero un momento de apertura, luego de una disputa con Aurora, sale a dar un paseo y ve a una pareja copulando y a una joven mujer que los mira, “seducido” por la escena y por “la limpieza de mujer indígena” es que tiene relaciones con ésta y engendra una hija. Así Aurora transmite las palabras de Alberto:

Cuando me vio -relató- me provocó, se me ofrecía como si me estuviera esperando, yo estaba excitado y la poseí, fue todo muy rápido, era una noche sin luna; pero te aseguro dos cosas: primero, que no era virgen y que no la besé; por suerte era limpia, olía a agua del río... Cuando tú trajiste a casa a Misterios, no relacioné el asunto, ni siquiera se me ocurrió pensar que pudiera ser hija mía... En realidad creo que trataba de olvidar aquel incidente que iba en contra todos mis principios, no digo cristianos, sino raciales. Negaba mi paternidad un poco por olvido y un poco por rechazo, me costaba aceptarla, me incomodaba, me irritaba. Pero poco a poco tuve que admitirla, me la confirmaba ese lunar, esa mala pasada de la naturaleza. (Quiroga, 181)

Desde la perspectiva de Alberto, al inicio ella lo provocó, por lo tanto, la relación fue voluntaria, además que no era virgen, lo que a le sugería que estaba activa en el terreno sexual y por lo tanto disponible para él. Con estos dos argumentos, pretende romper con la posibilidad de haber cometido una violación, de esta forma, quiere diferenciarse de la costumbre arraigada entre los hacendados criollos que era tener relaciones sexuales con las mujeres indígenas que trabajaban en su hacienda que crea una especie de derecho a pernada.<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> El derecho de pernada, era una práctica en la Edad Media en Europa, por la cual los señores feudales se reservaban la primera noche de bodas de las siervas de su feudo, la virginidad de las doncellas era muy preciada y el señor hacendado se adjudicativa el derecho a desflorar a la novia antes incluso que el futuro esposo. Consistía en un derecho no formulado explícitamente, pero sí de manera consuetudinaria. Esta

Paz Soldán en su estudio sobre la obra de Arguedas, en el capítulo donde analiza la novela de Wuata Wuara, tiene un apartado titulado “Represión deseo y rebelión” y en el mismo hace algunas importantes puntualizaciones en torno al texto de Roberto. J.C.

Young, *Colonial Desire* (1995). En este sentido, Paz Soldán, advierte:

Aunque Young analiza principalmente textos europeos del periodo de colonización y expansión imperial del siglo XIX, sus ideas pueden aplicarse a la región andina del periodo postcolonial y republicano, en la que pueden encontrarse numerosas situaciones de carácter eminentemente colonial, de un estamento social sobre otro a partir de una pretendida superioridad racial. (Paz Soldán, 61)

Siguiendo este planteamiento, aunque Young sitúa su estudio en un contexto europeo, la lógica colonial se puede aplicar a contextos republicanos andinos. En el caso de la novela, Alberto se auto declara racista porque tiene animadversión por los indígenas, es más afirma que no le atraen las indias, y que la ocasión en la que engendró en la mujer indígena fue excepcional y forzado por un angustioso periodo de abstinencia sexual, debido al enojo de Aurora. Esta misma disonancia en un plano íntimo de la sexualidad, se encuentra reflejada en un plano político y económico, su misoginia y racismo son disonantes, no le gustan las indias, ni quiere hijas, pero su deseo no coincide con la realidad y tiene una hija con una india. De la misma forma, quiere mantener sus privilegios en la hacienda y, a la vez, utilizar los recursos para irse a Paris. No le importa el destino de su familia o de la hacienda que dejaría a la deriva en caso de hacerse

---

misma se replicó durante la colonia y luego durante la república en las Américas. En Bolivia se reprodujo este uso y costumbre, pero fue erradicada con la revolución del 52. Sin embargo, el concepto, se extendió a aquellas prácticas donde una figura de autoridad, como un patrón de la hacienda, un cura, un empleador etc., utiliza esta ventaja para ejercer violencia sexual con las mujeres con una posición inferior y con las que tiene una relación de autoridad y, por lo tanto, son susceptibles a este abuso. En un texto de *Antropología Cultural Boliviana*, “En el ejercicio del patriarcado se llegó a mantener, de manera disimulada, el “derecho de pernada”. El “señor” debía iniciar a las novias campesinas, hijas de los colonos, en la vida conyugal, el pretexto era que en la casa de hacienda, sirviendo, aprenderían a ser esposas ejemplares” (Montaño, 150).

realidad la venta de la hacienda y, por consiguiente, su viaje. No hay una lógica de inversión, pero sí una fuga de capital económico y de capital afectivo, en cada caso. Aquí se muestra una inconsistencia en el proyecto criollo donde no se visibiliza un proyecto de nación, y más bien podemos identificar que hay disonancia entre el discurso que promueve como parte de la oligarquía y la realidad de sus actos.

En este sentido, la molestia que tiene Alberto con relación a su paternidad, es un síntoma de su fobia racial y su misoginia, y ambas se relacionan directamente con la aversión que tiene a la mezcla y a la descendencia femenina, por lo que difiere toda responsabilidad a fuerzas externas, ya que según él su hija es producto de una mala pasada de la naturaleza. La tensión entre el deseo y el pavor de “mezclarse” - siguiendo a Young - nutre las hipótesis raciales que condenan la mezcla porque significa degeneración:

Las diferentes teorías raciales fueron construidas en torno a una estructura ambivalente de atracción y de fobia. La atracción significaba la mezcla de culturas y razas, y su transformación la repulsión, la necesidad de mantener separadas las culturas y las razas para evitar su degeneración. (Paz Soldán, 60)

Esto nos muestra que el poder colonial, sólo podía mantenerse en la medida que tuviera como soporte un sistema de creencias, que justifique la primacía de un grupo racial sobre otro. Sin embargo, a pesar de que la clase oligarca quería permanecer impoluta, el no control del deseo del varón hacendado, va a provocar justamente aquello a que teme. En el caso de Alberto, Misterios condensa todas sus aversiones, no sólo porque es mujer; sino porque es su hija, su descendiente, su sangre está mezclada, por lo tanto, su estirpe ya no es pura.

En término de los principios raciales y la amoralidad religiosa de los que Alberto se jacta desde el principio de la novela, estos son una muestra más de su incongruencia interna. Alberto expresa constantemente su desagrado hacia la religión, especialmente, en contra del matrimonio, este discurso se debe a un pensamiento liberal, formado, principalmente, en Francia que promueve el estado laico. Pero esta postura anti católica, se contradice con su exacerbado racismo, ya que las raíces del pensamiento colonial están ligadas a los valores católicos y se fundamentan precisamente en la superioridad de una raza “civilizada” formada en los valores cristianos católicos, en desmedro de una raza primitiva, bárbara y hereje, cuya condición humana, inclusive, es cuestionada y, por ende, debe ser civilizada y evangelizada. Hay una contradicción en esencia porque su ateísmo es producto de un pensamiento moderno que contradice su exacerbado racismo que es un mecanismo altamente conservador y conveniente para mantener su situación privilegiada de señor feudal.

Frente a las paradojas de Alberto, Aurora tiene una voluntad integracionista, el tipo de familia que conforma es heterogénea ya que incorpora sujetos que podrían estar en la orfandad o marginados de un núcleo familiar. Este es un de los objetivos de la revolución, la alianza de clases y construir una unidad a pesar de la diversidad. El lugar de los bastardos ya no es más un lugar marginal, el integrar a Misterios a la familia es una forma de reconocer la paternidad rechazada de Alberto. El niño indígena también va a ser incorporado bajo el ala de Aurora. La familia se torna diversa en todo sentido, racial, económico y cultural. Los descendientes criollos como Apolinar y Dioniciano están presentes junto a la mestiza bastarda y al niño indígena. Inclusive los hijos criollos han sufrido un proceso de aculturación porque su estadía en el campo, los ha “indianizado”,

hablan la lengua de la región (quechua), un mal castellano, y conviven con las costumbres y prácticas de los mismos.

Esta familia es una construcción femenina que ha traspasado la voluntad de Alberto, desde esta perspectiva, la construcción del proyecto nacional está en manos de la mujer criolla que a pesar de las circunstancias sexistas en la que se encuentra, ha logrado cierto empoderamiento por lo que es capaz de erigir una nueva estructura familiar y, por ende, una nueva conformación donde los diferentes sujetos sociales estén integrados.

¿Por qué Alberto no puede ser el precursor de esta integración? Porque él es la expresión de la vieja rosca, estamento insalvable en decadencia y expresión de una autoridad patriarcal que no tiene la apertura para moldear una nueva estructura. Además, tampoco tiene el deseo porque su mente está enajenada en Francia, es parte de una oligarquía antinacional que no tiene sentimientos de pertenencia con su país y, por lo tanto, obviamente, carece de un proyecto de nación.

### **Subversión de géneros y escritura de la nación**

La novela en un principio está configurada como un cuento de hadas modernizado, ya que estamos frente a una atmósfera cortesana y hay varios rasgos que nos llevan a leerla con relación a esta tradición literaria. Sin embargo, existe un tono paródico que va tomando cuerpo y luego, abruptamente, se rompe el ambiente idílico y se da lugar a un relato más bien objetivo. La novela utiliza el recurso del humor que tiene la función de parodiar la narrativa inicialmente propuesta por lo que la fábula romántica tipo cuento de hadas se trastoca en una prosa moderna menos afectada, entonces, deviene

en una novela donde hay una concatenación onírica y la voz de Aurora se abre campo. Esta transgresión de la tradición literaria se da en un nivel formal y de sentido.

Por consiguiente, en un principio, vamos a discutir el tema de los géneros y cómo la novela es un género ambiguo y abarcador a partir de la teoría de actos verbales de Todorov y la noción de humor de Bajthin. Luego se examinará la novela desde el punto de vista de la rescritura contemporánea de mitos ficcionales como son los cuentos de hadas, para lo cual se hará uso de los aportes de dos teóricas importantes, Madona Kolbenschlag<sup>73</sup> en *Adiós Bella Durmiente: Critica de los mitos femeninos* y a Carolina Fernández Rodríguez en *Las re escrituras contemporáneas de la Cenicienta y La Bella Durmiente a través de la historia*. Finalmente, veremos como todo esto dialoga con los romances nacionales propuesto por Doris Sommer y cómo la recuperación parcial de la escritura, desde Hélène Cixous, puede significar o no una toma de poder para alterar y reescribir la nación.

Todorov sostiene que el origen de los géneros del discurso se encuentra en los actos de habla. Si los géneros nacen de los actos del habla, entonces, entre lo literario y no literario no hay un límite rígido porque provienen de una misma matriz. De este modo, esas diferenciaciones radicales no son posibles ya que “no hay un abismo entre literatura y lo que no es literatura, que los géneros literarios encuentran su origen simplemente, en el discurso humano” (Todorov, 62). En consecuencia, si la esencia de los actos de habla es el cambio, lo mismo sucede con los géneros ya que al provenir de actos del habla,

---

<sup>73</sup> Madona Kolbenschlag (1935-2000). Monja católica y teóloga feminista, autora de varios libros sobre espiritualidad y de psicología de la liberación de la mujer. Fue catedrática de la Universidad de Notre Dame es también psicoterapeuta y trabajadora social. fue consultor y asesor de la investigación legislativa en la Cámara de EE.UU. También participó en las investigaciones de derechos humanos en América Central. Su libro: *Adiós Bella Durmiente: Critica de los mitos femeninos*, es un libro donde analiza como los arquetipos femeninos presentes en los cuentos de hadas se han reproducido en la cultura determinando roles femeninos y masculinos desiguales.

están en continua transformación y desde esa perspectiva hay que analizarlos, vitales y en constante movimiento. No es que los géneros vayan esfumándose y vayan apareciendo nuevos. Lo que sucede es que la cuestión de los géneros hay que verla desde una perspectiva dialéctica, lo que significa que los géneros van transformándose, dejando algunas características para asumir otras: en una suerte de sustitución, hibridación y transformación. “No son los géneros lo que han desaparecido, sino los géneros del pasado; y no es que han desaparecido sino que han sido reemplazados por otros. No se habla más de poesía y prosa, testimonio, ficción, sino de novela y teatro, lo narrativo y discursivo, diálogo y diario” (Todorov, 49). Esa es la historia de los géneros: una suerte de institucionalización y transgresión, es así que las normas se hacen notorias a partir de ser vulneradas, luego la transgresión se institucionaliza:

El hecho que una obra desobedezca a su género no quiere decir que este deje de existir; uno incluso podría estar tentado a afirmar lo contrario. Y esto por dos razones: Primero, porque o la transgresión, para que exista, tiene necesidad de una ley que, precisamente, deber ser transgredida. Se podría aún ir más lejos: la norma no se hace visible -no vive- sino gracias a sus transgresiones. (Todorov, 49)

Todorov sostiene que los límites entre los discursos literarios se hacen cada vez menos rígidos hasta borrarse, es por eso que es imposible hablar de géneros del discurso de una manera taxonómica, ya que constantemente están en contacto, influencia e intercambio. Desde este punto de vista dinámico, no existen géneros puros o reglas genéricas estrictas a la que los productos literarios deban adscribirse, no hay productos rígidos que respondan de una manera a lo que la teoría literaria ha formulado en cuestión a lo que debiera ser un género; más bien predominan determinadas tendencias de un género que subsisten con otras y actúan alterando el sentido. Y surge la pregunta: “¿De dónde vienen los géneros? Pues bien, simplemente de otros géneros antiguos: ya sea por

inversión, desplazamiento o combinación [...] jamás ha habido literatura sin géneros, ella es un sistema en continua transformación” (Todorov, 50). Lo más importante es que hay transformación, ya que los géneros son dinámicos porque provienen de actos del habla, es decir, de discursos humanos que están en constante mutabilidad. Así mismo, En *El Arco y la Lira* de Octavio Paz, en el capítulo, “La Ambigüedad de la Novela”, sostiene que la novela es un género en reinvención:

La novela es una épica que se vuelve contra sí misma y que se niega de una manera triple: como lenguaje poético, mordido por la prosa, como creación de héroes y mundos, a los que el humor y el análisis vuelven ambiguos; y como canto, pues aquello que su palabra tiende a consagrar y exaltar se convierte en objeto de análisis y al fin de cuentas en condena sin apelación. (Paz, 228)

De este análisis se desprenden dos conceptos importantes, el humor como instancia que rompe con categorías absolutas y la posibilidad de cuestionamiento intrínseco que la novela posee. En este sentido, Bakhtin concibe a la novela como un género flexible, abierto a muchas posibilidades y que constantemente está cambiando y cuestionándose a sí mismo en términos de sentidos y formas. Al respecto el mencionado autor sostiene:

The novelization of literature does not imply attaching to already completed genres a generic canon that is alien to them, not theirs. The novel, after all, has no canon of its own. It is plasticity itself. It is a genre that is ever questing, ever examining itself and subjecting its established forms to review. Such indeed, is the only possibility open to a genre that structures itself in a zone of direct contact with developing reality. (330)

De esta forma, el género novelístico está muy ligado a la realidad, al contexto que está en permanente mutabilidad. En este caso, el género como el cuento de hadas, se cuestiona el mismo a partir de mecanismo de la parodia y deviene en un cuento de hadas modernizado. En el siguiente punto veremos cómo opera tal parodización.

## Cuento de hadas modernizado

En la primera parte de la novela tenemos la impresión de estar frente a un relato prototipo de un cuento de hadas: el joven apuesto, recién llegado de un lugar distante, la sociedad que lo acoge para darle la bienvenida y presentarle a las señoritas casaderas que corren detrás de él:

En la casa Villarreal, las primas de Aurora se preparaban para ir a la fiesta a la que asistiría como invitado de honor Alberto Mendívil; lo habían observado en la misa del brazo de su madre, era un hombre muy apuesto, de porte elegante, con ojos muy negros enmarcados por cejas espesas, su mirada profunda recordaba al encantador de serpientes que llegó con un circo chileno. Los años en Europa le habían aclarado la tez y la barba, que debía afeitarse dos veces al día, daba un tinte azulado a su rostro. (Quiroga, 21)

Sin embargo, él se siente fuertemente atraído por una joven hermosa que se destaca por su sencillez y tiene un aire distraído como si no perteneciera al lugar. Es Aurora, la muchacha huérfana y despreciada por sus primas que no es invitada al banquete pero que aun así asiste con ropa prestada y en calidad de invitada de segunda clase. Alberto repara en ella, a pesar de estar asediado por familias de la oligarquía que lo ven como un candidato apetecible para el matrimonio con una de las jóvenes criollas, él desdeña a todas y sólo repara en Aurora por ser distinta a las otras. Luego sobreviene la promesa del reencuentro y la espera. Aurora sueña con el recién llegado: “lo imaginó con un sombrero con plumas, montado en un caballo blanco, liberando doncellas cautivas, bailando con princesas como el príncipe de los cuentos de hadas, decapitando dragones con una espada de fuego...” (Quiroga, 23). Por lo expuesto, la dinámica de la historia posee elementos similares a los cuentos de hadas, como el baile, la condición de orfandad de la muchacha, el joven venido del extranjero, la promesa de un reencuentro y los obstáculos frente al mismo.

La muchacha ve en el joven recién llegado el amor de su vida y la posibilidad de salir del encierro en el que se encuentra, debido a que sus primas y sus tíos la someten a malos tratos y vive en el ostracismo. En este proceso de idealización Aurora fantasea con ser la novia de Alberto: “Alberto llegaría en la tarde, hablaría con sus tíos y pediría permiso para visitarla a la hora del té, lo recibiría en la sala, estarían sentados en sillones distintos y siempre habría alguien presente, como se estila en noviazgos decente” (Quiroga, 28). El narrador presenta a Aurora en espera del príncipe azul y en realidad lo que Alberto Magno quiere es raptarla. El contraste entre realidad e imaginación está marcado por la ironía. En el siguiente párrafo se puede observar cómo Aurora está alejada de lo que realmente sucede y enfrascada en su propia versión de la historia, producto de su imaginación:

Lo imaginó llegando con un ramo de flores, pidiendo su mano a los tíos, el compromiso con cambio de aros, vio una hermosa sortija; se vio vistiendo el traje de novia, el velo, una nube de tul con olor a vainilla, la boda en la iglesia, la fiesta en la casa con cien invitados, el viaje de bodas al balneario donde iban de luna de miel todos los recién casados... (Quiroga, 27)

Es importante notar la repetición del verbo reflexivo se vio, porque el narrador nos brinda la imagen que Aurora tiene de sí misma que coincide con el rol típico femenino de las princesas de los cuentos de hadas, es una autopercepción autoimpuesta, sueña casarse con el príncipe. Al contrario, Alberto está en oposición de las convenciones sociales y del matrimonio. Alberto le propone escaparse juntos, porque él no quiere “rituales de aldea”. Aurora no acepta, queda indignada y los amantes se separan. La fábula romántica ha dado un giro. El príncipe resulta ser un hombre liberal y con valores contrarios a las convenciones sociales y religiosas.

Aurora como toda heroína romántica está a punto de morir de amor ante la ausencia de Alberto. Ni los brebajes, ni las oraciones pueden salvarla. Su vida depende del rescate de Alberto. Por las similitudes mencionadas, se establece una relación intertextual con los cuentos de hadas, no sólo cumple el rol de Cenicienta, sino que también quiere ser la Bella Durmiente: “pensaba que si él no regresaba, se sumiría en un sueño profundo del que él la despertaría con un beso, y si no volviera nunca más, moriría de amor lentamente” (Quiroga, 26). Al respecto Madona Kolbenschlag sostiene que “Los cuentos de hadas constituyen, por lo tanto, parábolas únicas de la socialización femenina y ejemplos gráficos de una conciencia cultural anterior al acceso de las mujeres a su pleno estatus como personas” (21). En el caso de *La Bella Durmiente*, la espera de la princesa a ser despertada del hechizo, es el extremo de pasividad y esto significa una predeterminación de roles. Y es lo que sucede con Aurora:

Aurora no comía ni dormía; cuando la fatiga del desvelo la vencía, se abandonaba al sueño deseando soñar con él, con sus ojos de hechizo, con su beso de fuego, esperando no despertar nunca más si acaso él no volviera. Imaginaba su propia muerte, el velorio con cirios, azucenas y lirios, el ataúd blanco como conviene a una doncella, el viaje al cementerio con el séquito de todos los parientes, la corona fúnebre que enumeraría todas sus virtudes, y ella, en el cielo sentada en una nube, esperando la llegada de Alberto. En esas horas del día en que soñaba despierta, Aurora perdió la noción del tiempo, le pareció que transcurrieron siglos desde que lo conoció en la fiesta, pero su beso aún le quemaba el recuerdo. (Quiroga, 26)

Aurora entra en un proceso de ensoñación, fatiga y desvelo, está postrada en cama a merced de la voluntad de Alberto, que es el sujeto activo, el dolor que lleva es un dolor emocional que trastorna todo su entorno. No hay ningún signo de querer cambiar su estado, sino más bien de agudizarlo:

Sus tíos estaban muy preocupados por su falta de apetito y de sueño, le preguntaron si le dolía algo, ella respondía que no, pero le dolía no ver a Alberto.

Se quedó en cama más de un mes, le prepararon todas las infusiones para curar enfermedades distintas, creían que sufría de anemia o que tenía gusanera por haber comido ciruelas verdes en la huerta (Quiroga, 26)

Del mismo modo que en el arquetipo de *La Bella Durmiente*, donde la parte activa es el sujeto masculino (el príncipe que despierta a la amada luego de sortear muchos peligros) Alberto “rescata” a Aurora de su delirio: ella está postrada, sin comer y se autocondena a morir de amor. Todas estas marcas construyen la isotopía de la pasividad y condiciona a la dependencia en relación a un poder masculino. Al respecto Kolbenschlag, sostiene

En el plano de su significación universal, la Bella Durmiente es, por tanto, ante todo un símbolo de la *pasividad* y, por extensión, una metáfora de la condición espiritual de las mujeres, que tiene vedado el acceso a la autonomía y la trascendencia, la autorrealización y la capacidad ética en un entorno de dominio masculino. (23)

En este sentido, la función ideológica de los cuentos de hadas es acentuar la diferencia genérica, atribuyendo roles a lo femenino y a lo masculino, de esta manera, se controla la socialización de la mujer en un mundo patriarcal, mediante la fábula dictaminando lo que debe hacer:

El cuento de hadas, en particular, puede ser emblemático de los condicionamientos de un medio social concreto. El hecho de que la mayoría de cuentos de hadas plasmen elementos del arquetipo “femenino” permite interpretarlos como una posible recapitulación de una concepción de la realidad basada en el determinismo de los roles sexuales. (Kolbenschlag, 21)

En el caso de la Cenicienta se acentúa la división del trabajo y se justifica la obediencia, el maltrato familiar y el trabajo doméstico duro como fuentes de una futura redención en un matrimonio conveniente. La similitud con Aurora es directa, ya que se la

valora por su capacidad de realizar labores de casa que la hacen una buena candidata para esposa:

Aurora ayudó a sus primas en todos los preparativos, almidonó enaguas con agua de arroz, lustró botines con cera de abeja, quemó almendras para oscurecer las cejas, calentó rizados y planchas de hierro sobre brasas de carbón, mientras oía los comentarios Alberto Mendívil que había llegado de Francia. (De Quiroga, 21)

A su vez, se recrea la preparación para el baile y en este caso, la prima menor hace la labor de hada madrina ya que provee de vestido a Aurora:

A último momento, poco antes de salir, Pasión, la menor de sus primas, propuso que también ella fuera a la recepción, le prestó un vestido de fiesta, una enagua algo larga y unos botines que le quedaron estrechos y la obligaban a caminar de puntas. Aurora no necesitó ponerse rellenos en el escote como sus primas, porque pese a ser la menor, era la mejor desarrollada. (Quiroga, 21)

El énfasis que pone el narrador en que Aurora posee más atributos sexuales, está ligado con una visión sexualizada que hace más codiciable al personaje.

La función de los cuentos de hadas ha sido tradicionalmente la de transmitir una serie de ideas, valores que sirvan como soporte ideológico de una determinada realidad. En consecuencia, las implicancias ideológicas de *La Flor de la Candelaria*, de estar conectada con los mitos femeninos de los cuentos de hadas es una manera de acentuar el carácter inicial conservador de los personajes. Sin embargo, hay un tono irónico al enfatizar esta atmósfera romántica y ridiculizándola, este mecanismo, por el cual se toma un mito y se lo actualiza, modernizándolo, es denominado como una reescritura contemporánea. Según Carolina Fernández Rodríguez existen tres características en las reescrituras contemporáneas de Cenicienta: 1) La hermosa coqueta 2) la rivalidad femenina 3) el mercado del matrimonio y la mística de la domesticidad.

En la novela analizada, el narrador nos muestra a una Aurora que encarna el prototipo de la hermosa coqueta, ya que oscila entre *el recato y la coquetería*, entre *la inocencia y la malicia*:

Él se detuvo para saludar a Aurora, la sonrisa de la muchacha, entre recatada y coqueta, el color de su tez, su fragancia, le produjeron el estremecimiento que sentía cuando tocaba la piel de los damascos. Intercambió pocas palabras con ella, porque la dueña de casa y su hija lo tomaban del brazo [...] Alberto se sometió a todas esas exigencias sin dejar de mirar a Aurora, una niña mujer que con su sonrisa lo seducía, con su aire inocente y malicioso lo atraía, y terminó por sentirse inquietado. (Quiroga, 23)

Es posible identificar una tensión entre la realidad y la apariencia, entre el ser y el parecer. Aurora es recatada, pero al mismo tiempo seductora. Esta dualidad hace que Alberto se sienta atraído por la sutil coquetería de la muchacha que pretende pasar desapercibida, pero eso precisamente lo que más llama la atención: su belleza y modestia casi ensayadas. En la misma escena se muestra que Alberto es objeto de disputa, ya que va del brazo de la anfitriona y de la hija de la misma, de este modo, se inaugura la competencia femenina por llamar la atención del recién llegado. Pero Alberto está deslumbrado por Aurora que lo seduce con su inocente sonrisa. El personaje de la coqueta, en los estudios feministas es considerado como una “construcción masculina”:

Desde la crítica feminista se ha analizado al personaje de la *coqueta* como una construcción masculina necesaria para preservar intacto el ego de los hombres, supuestamente víctimas inocentes de la trampa dispuesta para ello por la mujer: víctimas, pues ha de entenderse que la coqueta les deslumbra con su ingenuidad y su belleza -ambas definidas por el elemento masculino- al tiempo que les oculta su lado negativo, un aspecto de su carácter que no sólo las hace conspirar contra los hombres, sino que así mismo las convierte en acérrimas rivales de sus propias congéneres. (Fernández Rodríguez, 95)

Aurora es la combinación perfecta y se adecúa a esta construcción masculina por lo que desde un principio se constituye en un poderoso objeto de deseo ya que reúne

todas las características deseadas y/o temidas. Oscila entre el recato y el coqueterío, es inocente y maliciosa, es niña y mujer. En torno a esta supuesta imagen es codiciada por los hombres y provoca una serie de rivalidades entre las mujeres:

En las versiones tradicionales de Cenicienta la rivalidad femenina ocupa un lugar primordial, puesto que el cuento no es sino la historia de cómo la protagonista, ayudada por su madre o por su hada madrina, se enfrenta a las hermanastras, las cuales, a su vez, se hallan respaldadas por la madrastra. (Fernández Rodríguez, 119)

La hermosa coqueta de un principio, va a convertirse en la educadora que se identifica con la causa de los indígenas y que abre una pequeña escuela en la capilla de la hacienda. El lugar donde se imparte el evangelio para apaciguar las almas, se ha convertido en un centro para despertar las mentes de los niños. Esa pasiva exposición de los encantos femeninos, va a ser sustituida por una acción educadora orientada a la comunidad. Cuando el mito se reinventa y adopta una versión más compleja, según Fernández Rodríguez lo que sucede es lo siguiente:

Varias de las re/escrituras contemporáneas de *Cenicienta* inciden de manera especial en presentar un contraste entre la figura tradicional de la coqueta y la de un personaje femenino liberado de los papeles sexistas que se le han asignado en las versiones más conservadoras. Dicho personaje se caracteriza por el placer que descubre en las actividades que exigen un importante gasto de energía: otras veces destaca por tener aspiraciones intelectuales y profesionales, y, en definitiva, por dotar de nuevos significados a los conceptos patriarcales de belleza y feminidad. (Fernández Rodríguez, 113)

De igual forma, en el clásico de *La Cenicienta*, las primas están totalmente conmocionadas por la llegada de Alberto y lo ven como un candidato ideal para el matrimonio porque viene de regreso de Europa. La rivalidad entre Aurora y las primas se acentúa.

Muchas de las re/visiones contemporáneas del cuento de *Cenicienta* ponen en relieve el arquetipo de la *rivalidad femenina*, presentándolo como una construcción que sirve los intereses patriarcales, en tanto que divide y enfrenta a las mujeres, y anula, por tanto, su capacidad para cooperar en la defensa de los derechos que se les niegan o restringen desde las instituciones sociales. (Fernández Rodríguez, Carolina, 120)

La rivalidad femenina es una de las formas en las que se refleja la internalización del patriarcado. En el caso de *La Flor de "La Candelaria"* esta rivalidad femenina antes fomentada en el círculo de mujeres oligarcas, se trastoca más bien en empatía y solidaridad de Aurora con las mujeres indígenas, sobre todo con aquellas que son víctimas de abuso sexual. Esto es evidente cuando ella reclama por una de las muchachas violada por el capataz y cuando establece una conexión singular con Jesusa, que llega a ser su protectora, la que le prepara los brebajes abortivos y le da consuelo cuando lo precisa. La acción definitiva de reinversión del típico antagonismo femenino, es la incorporación de Misterios a la familia (la hija de Alberto con una indígena).

La fantasía de Aurora se corta abruptamente ya que Alberto tiene aversión a toda unión legal: "A la palabra matrimonio. Alberto asoció en un juego que aprendió en Francia, las palabras matraca, mandrágora, atril matriz, tortura, entuerto y tormento" (83). La trama amorosa ha perdido el sentido artificioso y se torna real. La pareja sacada de un cuento de hadas va a devenir en una pareja de concubinos que nunca alcanzan la prueba definitiva de amor cortesano que es el matrimonio.

Se considera que el matrimonio ofrece a la mujer el locus apropiado para definirse, pues en él puede cumplir su función biológica a través de la maternidad. Además, su sensibilidad y su disposición para el servicio a los demás -definidas ambas como connaturales a su sexo- encuentran en la institución matrimonial un marco ideal donde hacerse efectivas. Más aún, la sociedad patriarcal considera que el matrimonio es no sólo el ideal, sino el único modo legítimo que tiene una mujer para ganarse la vida y para justificar socialmente su existencia: otorgando hijos a la comunidad satisfaciendo las necesidades sexuales del marido al que

debe vasallaje y cuidando de ese hogar del cual es dueña. (Fernández Rodríguez, 135-136)

En cuanto al matrimonio, como construcción de una sociedad patriarcal deseable en la escritura hay un posicionamiento contrario al mismo, lo que define la parodización con los mitos ya que en ningún momento se pretende formalizar la relación mediante una unión por la iglesia o al menos civil. Esto trae repercusiones serias ya que la pareja y la familia sufrirán el rechazo social.

Esto significa una transgresión en términos de romance y la construcción, ya que la unión se basa en un verdadero amor, no en un matrimonio arreglado por conveniencia social o económica. Sin embargo, el estado de concubinato no es una estructura estable, por lo que tampoco la unión familiar está garantizada, y por ende, el proyecto de nación es transitorio y endeble.

El impulso transformador se va a dar a través de Aurora, como el único impulso creativo y capaz de construir una familia, de ahí el apelativo “la flor de La Candelaria”, porque desde un punto de vista metafórico tiene connotaciones de naturaleza y reproducción. Aurora vale por su útero, por su capacidad reproductora, aunque controlada a sólo parir hombres, pero su útero es externo porque adscribe a otros a la familia. Entonces ella se convierte en el eje articulador de un nuevo proyecto: la hacienda estéril y deshabitada se convierte en un lugar próspero, productivo e integrador.

Esta toma de poder tiene efecto en los mecanismos narrativos, ya que a medida que el relato avanza, el narrador omnisciente hace una curiosa transferencia y se convierte en narrador testigo, entonces, Aurora toma parcialmente la palabra, su voz va cobrando poder a través de los monólogos que tienen una mayor incursión en medio de

un narrador que antes monopolizaba el relato. Esta apertura se expresa, además en una narrativa que corre paralelamente a la historia central y que son los sueños de Aurora que se entrecruzan con el texto principal a manera de micro relatos y que resumen los hitos más importantes de la historia desde la subjetividad de Aurora. La protagonista va sufrir una serie de transformaciones y va a romper con los estereotipos inicialmente asignados. Y ya casi al final, Aurora toma la decisión de escribir su diario cuando constata la determinación de Alberto de irse a París. Entonces, escribir es una forma de tomar el control de la narración, “fijar” la experiencia, atrapar el tiempo e inaugurar una nueva perspectiva con su propia voz: “Vivo el momento, soy feliz, no quiero amargar el presente pensado en su viaje. Quiero fijar todo esto en mi memoria para no olvidarlo nunca. Escribiré un diario, así cuando él se vaya, podré revivir cada instante. Escribiré algo cada día, mientras él hace las cuentas con el administrador” (Quiroga, 176). Aurora se auto confiere la palabra y la capacidad de recrear el instante, corroborando así la capacidad mimética del lenguaje, comienza a mirarse y a explorar su cuerpo:

Me voy a llorar al baño, me desnudo, miro mi cuerpo, no como Alberto cuando admira su musculatura o contempla su perfil de guerrero antiguo en el doble juego de espejos sino para constatar el paso del tiempo y la pérdida de capacidad de inspirar deseo... Unas pequeñas arrugas como patas de gallo cercan mis ojos y otras en las comisuras de la boca por la risa perdida; mis senos, surtidores de leche y de recuerdos son aún firmes, mi cintura ha olvidado su finura, es cierto y recorren mi vientre como riachuelos, delgadas estrías nacaradas. (Quiroga, 130)

La mirada de Aurora es una mira crítica, nada amorosa, no es celebratoria, es todo lo contrario su cuerpo es un texto donde lee “el paso del tiempo” por las arrugas y las estrías, su cuerpo tiene marcas. Se mira en función del otro en la “capacidad de inspirar deseo”, su mirada está contaminada por la mirada del otro. Ella misma nota la diferencia cuando Alberto se mira para “admirar” su “musculatura” “su perfil de guerrero antiguo”,

hay un detrimento del cuerpo femenino, un cuerpo materno, desgastado, utilizado para inspirar, nutrir al otro.

La mujer ha sido definida por el orden patriarcal y su discurso ha sido invisibilizado o imposibilitado en el mismo. Hélène Cixous en *La risa de la medusa* propone la escritura como punto de liberación o “soltura” y es desde dentro del discurso del hombre que se puede hacer esta dislocación, utilizando su propia lengua, apoderándose de este recurso que le ha sido vetado, “mordiéndose” la lengua para invadir como una nueva lengua y siempre el movimiento es desde dentro del lenguaje, con el mismo instrumento de sojuzgamiento se procederá a la invención de otro modo de nombrar:

Si la mujer siempre ha funcionado “en” el discurso del hombre, significante siempre referido al significante contrario que anula la energía específica, minimiza o ahoga los sonidos tan diferentes, ha llegado ya el momento de que disloque ese “en”, de que lo haga estallar, le dé la vuelta y se apodere de él, que lo haga suyo, aprehendiéndolo, metiéndoselo en la boca, en la propia boca, y que, con sus propios dientes le muerda la lengua, que se invente una lengua para adentrarse en él. (Cixous, 59)

Entonces la escritura según Cixous es la que nos permitirá la subversión femenina, porque el hecho de que la mujer escriba significa una toma de la palabra, una reinención. Ese soltarse a la escritura es una liberación, un reencuentro con el cuerpo que se le ha sido vetado. De esta forma, la escritura es subversiva. La censura, entonces pasa por el cuerpo y el escribir es un acto de liberación que alterará el sistema porque la mujer se liberará de toda culpa y fluirá del inconsciente para restituirse como ser creativo y reinventará un nuevo orden, que viene no del afán del poder, ni de la dominación; sino de la creación. Según Hélène Cixous, la mujer siempre escribe desde un tiempo e historia

que no le pertenece, sin poder desarraigarse de su condición, una condición predeterminada por la cultura patriarcal, negando su cuerpo.

Según lo dicho, la mujer escribe con una mente que no es de ella y con un cuerpo prestado. Cuando la mujer recupere su cuerpo, poseerá su escritura. Esta escritura no es neutra es una escritura política porque se trata de una pugna por el poder no sólo de ser nombrada; sino de nombrar. Aurora monologa, pero en su escritura está presente el otro como tópico principal, ella se mira a través del otro:

No puedo contener el llanto. En realidad, lloro de todo, debo estar débil y también, fueron ese de tensión y desvelo. He estado esperando, por momento, que hable de su viaje, no lo ha mencionado hasta ahora, ¿Se habrá olvidado? Por lo visto la enfermedad le ha producido un cambio como si con tanta transpiración se le hubiera ido también esa obsesión. Lo siento otra vez mío, creo que por fin lo he recuperado. El otro día vi un brillo en su mirada que no volví a ver desde el asunto del tesoro...me parece que me está necesitando como mujer, ya no como madre... (Quiroga, 167)

Pareciera que con la intención de escribir su diario se tendría el control de la narración, pero no es así, el diario queda como fragmentos donde predomina la voz de un narrador que le cede la palabra de una forma condescendiente. Aurora monologa y hasta llega a mirarse a ella misma a través de su cuerpo y de su escritura, pero estas muestras de apertura, son mínimas, frente a su compulsiva manera de mirar a través de Alberto. Son gestos de liberación porque toma la palabra al escribirla, pero en su monólogo las imágenes de Alberto son las que más transitan, por lo tanto, sigue inscrita en el sistema patriarcal que le permite solamente ciertas fugas. Aunque al final Aurora quiera quedarse en la hacienda y cumplir su voluntad, ya no le es posible, debe volver a la ciudad si quiere mantenerse con vida.

La lección histórica implícita en la novela es que la falta de visión de la oligarquía, su negación suicida frente a la necesidad de modernización del área rural y la abolición total del pongueaje, provocan su fin. Al insistir en permanecer en su situación de privilegio e incapaces de negociar, los indígenas se rebelan, expulsándolos del área rural. La familia heterogénea multiétnica y multicultural es posible gracias a una voluntad femenina que los adscribe a la familia oligárquica que después deberá encontrar un destino en la ciudad, porque el campo ya está tomado por lo ex pongos, ahora campesinos que queman el pasado colonial.

La novela no cuestiona la tenencia de la tierra, sino el trato cruel de los hacendados, ilustra la psicología de la rosca que estaba enajenada buscando referentes externos en un movimiento antinacional. Es una lección para los gamonales, porque ya deben salir del área rural, pero tampoco tiene lugar en la ciudad. El destino de la oligarquía es incierto, es claro que Aurora ha dejado las zonas comunes de los cuentos de hadas, pero no ha podido inaugurar una verdadera voz. Ha logrado conformar una familia cuya formación es heterogénea, pero que no se sabe cuál destino, es más, en medio del asalto y del saqueo, pueden salvarse Alberto, Aurora, la hija mestiza de Alberto y el niño indígena, pero no hay mención de los hijos de sangre criolla. Por lo visto, el proyecto nacional se está construyendo sobre los restos de una oligarquía débil, antinacional y misógina y la voluntad femenina no es suficientemente poderosa para construir un proyecto integrador.

## CAPÍTULO V

### LOS INGENUOS Y EL DISCURSO DE UNA OLIGARQUÍA AGONIZANTE

¿Por qué creemos que nunca nada nos va a pasar? ¿Qué me podría ocurrir? ¿A mí, Juliana? ¿A nosotros, a mi familia? ¿A los Gonzáles de Tezanos – Pinto? Nunca nada nos pasará, pues estamos bajo la protección de Dios nuestro Señor, y de la Santa Madre Iglesia Católica, o al menos, eso dicen con prepotencia y arrogancia los que me rodean. Se consideran intocables, dicen que somos los de la *high life*, los aristócratas de Bolivia, los de apellidos rimbombantes y compuestos que vienen de España...

Verónica Ormachea, *Los Ingenuos*, 14

*Los Ingenuos*<sup>74</sup> (2007) de Verónica Ormachea<sup>75</sup> narra la dramática historia de una familia oligarca terrateniente, su apogeo, los avatares de su decadencia y el fin de sus privilegios, debido a los cambios drásticos producidos por la Revolución del 52 en Bolivia. Es la saga de los Gonzales de Tezanos - Pinto, una familia aristócrata, excluyente, racista y explotadora que vive de la producción de su hacienda donde los indígenas trabajan a cambio de albergue y comida, bajo un sistema de servidumbre típico de la lógica feudal, que implica condiciones de extrema pobreza y la violación de sus más elementales derechos humanos.

*Los Ingenuos* tiene como objetivo realizar una revisión crítica de la historia de Bolivia durante el periodo pre y post revolucionario, desde 1944 hasta 1956, enfatizando en la Revolución de 1952, desde una mirada femenina que es parte de la voz de los

---

<sup>74</sup> La novela recibió mención de honor en el IX Premio nacional de novela versión 2006 auspiciado por el editorial Santillana y publicada por el sello editorial Alfaguara-Santillana. Fue editada tres veces consecutivas en menos de tres años, lo cual significa un éxito editorial para un mercado literario restringido como el boliviano.

<sup>75</sup> Periodista, politóloga, publicó *Los Infames* (2015) y *Entierro sin muerte: El secuestro de Doria Medina por el MRTA* (1998). Su familia fue dueña de la hacienda Comanche, ubicada en el Cantón Caquiaviri de la Provincia Pacajes en el Departamento de La Paz.

“vencidos”, de la oligarquía o de la “rosca” que fue desplazada de los centros de poder. Por lo tanto, uno de los principales propósitos de este capítulo es el de analizar cómo esta novela recrea dicho acontecimiento histórico desde la versión de los oligarcas en decadencia, específicamente, desde la perspectiva de Juliana, narradora protagonista que relata la historia desde un ámbito doméstico, donde lo histórico está atravesado por lo cotidiano. De este modo, las relaciones interpersonales, la familia, son los escenarios privilegiados y es desde este lugar de enunciación que se articula una visión de la revolución.

Debido a que es una novela donde se privilegia la mirada femenina, es lógico, entonces, plantear una serie de preguntas significativas: ¿Por qué una voz narrativa femenina? ¿Qué especificidades tiene esta mirada desde el punto de vista de los mecanismos del relato? y ¿cómo los sujetos femeninos interpretan y/o intervienen en la revolución?

La historiografía tradicional y nacionalista ha mitificado la Revolución del 52 y ha construido una versión consensuada en la que los protagonistas y los hechos están unificados en los libros de historia y/o en los textos escolares. En la novela se cuestionan los hechos neurálgicos que nutren el relato historiográfico ya que plantea una versión alternativa frente a la historiografía convencional que ha consagrado a la Revolución del 52 como un hito indiscutible.

En este punto es pertinente traer a colación el texto de Ute Seydel, *Narrar historia (s) La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa*, que tiene como contexto a la Revolución Mexicana, pero que puede servirnos para nuestro análisis. Seydel plantea lo siguiente:

A veces, en la crítica literaria feminista, se hicieron incluso afirmaciones simplistas y apresuradas en cuanto a la deconstrucción, desmitificación y desacralización tanto de la historia oficial como de los héroes, así como de la revisión de la leyenda negra en torno a los antihéroes que la historia oficial había configurado. Estas afirmaciones insinuaban que este proceso iconoclasta está exclusivamente en marcha en la narrativa escrita por mujeres cuando, por lo contrario, se da también en la historiografía crítica y en la ficción escrita por hombres (19).

Evidentemente, en la ficción escrita por hombres podemos encontrar una visión crítica frente a la revolución en obras como como: *El Caldero* (1975) de Gilfredo Carrasco, *Los muertos están cada día más indóciles* (1972) de Fernando Medina Ferrada, *El cadáver de Leonardo* (1999) de Luis Mitaya Montaña. Dentro de esta tendencia se ubica la narrativa escrita por mujeres, distanciándose de un discurso laudatorio pro revolución y optando por una postura crítica y una mirada personal frente a la misma. Habrá que indagar, entonces, qué especificidad diferencia a este grupo.

En este sentido, las preguntas que guían el análisis de este capítulo son las siguientes: ¿Cómo operan las estrategias narrativas, en este caso, la perspectiva femenina principalmente, al presentar y al evaluar las causas y los alcances de la revolución, y qué visión de nación propone? Y si este discurso ficcional-desmitifica la historia oficial y cómo lo hace.

La novela retrata el sistema gamonal antes de la revolución, donde los patrones son dueños de la tierra y del trabajo del indígena, a los que considera como su propiedad y son mercantilizados como objetos. La condición colonial del campesino indígena no cambió desde la conquista española, ya que a partir de la fundación de la república el criollo desplazó al patrón español, siendo un desplazamiento de poder en desmedro de los

indígenas. En este contexto el dueño de la finca es una figura de autoridad que define el destino de los indios o pongos a su servicio y con los que establece relaciones de tipo feudal que implican no sólo el trabajo en las tierras, sino también la servidumbre en las casas de los patrones. Esto proviene de las encomiendas que eran sistemas de explotación desde la colonia española y que pervivieron durante la era republicana<sup>76</sup>. El mitaje es una modalidad de las encomiendas y consiste en que la mujer indígena debe ir a la casa citadina del patrón para trabajar como sirvienta, sin embargo, no se le reconoce salario e implícitamente existe una práctica legitimada y apoyada socialmente por lo que esta servidumbre se extiende a la prestación de favores sexuales. De este modo, se establecen relaciones intersubjetivas complejas, ya que ambos estamentos luchan y/o coexisten en situaciones de explotación económica y de explotación sexual.

La novela está estructurada como un romance nacional cuya metáfora es la casa como nación; es decir, las figuraciones familiares son el espejo de la dinámica nacional. La pareja protagonista no puede consolidar su relación porque son hermanos por línea paterna y aunque se aman profundamente, tienen que separarse. Sebastián, el hijo de la

---

<sup>76</sup> Según Angel Jemio Ergueta en su estudio sobre la Reforma Agraria distingue las siguientes instituciones que implicaban las encomiendas. “*Pongueaje*. - Cada colono tenía la obligación de concurrir, en calidad de mozo demandados a la residencia citadina del patrón, durante una o dos semanas según el número de colonos de cada hacienda, de tal manera que el patrón no carezca de este servicio en ningún momento del año. El patrón con un gran número de colonos o "indios", como se los llamaba, podía tener varios pongos que abastecían hasta para ser alquilados. Resultó proverbial un aviso que apareció en un diario de la ciudad de La Paz que decía: "Se alquila pongo con taquí" (la taquí, boñiga de la llama, servía de combustible en las cocinas de la ciudad). *Mitanaje*. - La esposa o compañera del colono tenía, a su vez, la obligación de concurrir a la casa citadina del patrón, por un periodo igual al del pongo, para prestar servicios de cocinera o sirvienta, todo, naturalmente, sin ninguna retribución. *Aljiri*. - El aljiri tenía por obligación, la de vender los productos de la hacienda en la ciudad al precio que fijaba el patrón, producto que, naturalmente, debía entregar a éste. *Ovejero*. - Era el encargado de apacentar gratuitamente el ganado de propiedad del Patrón por un tiempo determinado. *Mulero*. - Era el encargado de cuidar las acémilas de propiedad del hacendado. *Apiri*. - El colono, junto con su persona, debía aportar una acémila, caballo o mulo para los viajes del patrón, ya sea de la hacienda a la ciudad o viceversa. *Camani*. - El campesino debía cuidar las cosechas ya recogidas durante el tiempo en que sufrían alguna transformación, como en el caso del chuño, que es el resultado de la patata helada y deshidratada sometida luego al sol” (20-21).

servienta, es criado junto a Juliana y de esta convivencia nace una amistad que luego se convierte en una pasión “irresistible” para ambos, a pesar de las diferencias sociales, económicas y culturales. Viven una pasión clandestina, ignorando su parentesco y cuando deciden finalmente, afrontar el hecho y las consecuencias de que se aman, les es revelada la verdad de que son hermanos, entonces, la relación queda condenada a la ruptura. El descubrimiento del incesto fraternal problematiza la unión romántica, ahonda la diferencia y separa a los amantes.

La imposibilidad de la unión de los amantes en la novela funciona como metáfora de la incapacidad de construcción de una nación basada en una alianza de clases porque las diferencias tanto de clase, etnia y cultura existentes en el país son irreconciliables. El incesto es un tropo que expresa la peligrosidad del mestizaje porque el criollo sólo debe realizar alianzas endogámicas o intragrupalas para no perder sus privilegios. En este sentido, la pregonada “alianza de clases”, sustentada por varios ideólogos nacionalistas de ese tiempo y enarbolada por el MNR, se constituyó en uno de los principales objetivos de la revolución.

Según la novela, la revolución va a significar la expulsión y/o el destierro de la oligarquía para que el orden mestizo e indígena no tenga oponentes, por lo tanto, la alianza de clases queda como un mito fracasado. De este modo, la novela soporta un discurso apocalíptico que corrobora el fracaso de la revolución porque ha fallado en su principal objetivo: la alianza de clases. Por lo contrario, la revolución va a acentuar las diferencias, ahondar en el racismo y va a dar como resultado el empoderamiento del mestizo en desmedro del criollo, lo que deriva en el fracaso del proyecto de construcción nacional que pretendía trascender las diferencias sociales, económicas y étnicas en pro de una construcción de una nación homogénea.

En este panorama, el propósito del capítulo es trazar el movimiento desde una visión crítica hacia una apocalíptica, describir cómo la perspectiva de Juliana es problemática porque expresa la voz de la clase dominante en decadencia y a la vez porque testimonia la revolución desde su condición de mujer y desde los vencidos o en este caso, los “ingenuos”, que fueron desplazados de sus lugares de poder. Finalmente, se explorará cómo la novela ha imaginado y articulado nación y familia.

A su vez, la novela está cruzada por un discurso de denuncia que sostiene que si bien la Revolución de 1952 se constituyó en una insurrección popular, a su vez, fue dirigida por élites partidistas, producto de la manipulación por algunos sectores y estuvo marcada por la corrupción, los campos de concentración, la tortura, las masacres, los crímenes y el exilio. Para tal efecto discursivo, se establece una oposición binaria que divide a los gamonales frente a los revolucionarios y se da una suerte de victimización de los gamonales en inversa proporcionalidad a la “demonización”, principalmente, del MNR (Movimiento Nacionalista Revolucionario) que lideró la revolución. Tanto el sentido apocalíptico como el denunciatorio son parte de un discurso revisionista que parte de una oligarquía afectada no sólo con la revolución del 52, aunque recompuesta para el 2006, se siente nuevamente afectada con los cambios sociales promovidos por el gobierno de Evo Morales.

En términos de contexto, el que esta novela traiga a colación la Revolución del 1952 en 2006 cuando Evo Morales, líder del MAS (Movimiento al Socialismo) se convierte en el primer presidente de origen indígena, luego de una victoria electoral histórica de más del 50%, es una recreación sintomática ya que establece un paralelismo entre la Revolución de 1952 y el proceso de reconstitución del poder indígena de 2006. Es el trauma que reaparece, es el temor a que se recreen las mismas condiciones de la

Revolución de 1952. Es el miedo de la oligarquía a la “masacre blanca”; el poder usurpador del indígena, es un fantasma reaparecido. Por estas razones la Revolución de 1952 se actualiza en el 2006 con el primer presidente indígena. El poder del indio y del mestizo ya no es más un espejismo. Ormachea se plantea las siguientes preguntas:

¿Se repetirá la historia? ¿Hay una analogía con los tiempos actuales? En la actualidad se están viviendo hechos parecidos a la Revolución del 1952 como la persecución y encarcelamiento de líderes políticos de la oposición; la corrupción; la restricción a la libertad de prensa y de expresión con la promulgación de la Ley contra el Racismo; la sujeción de los poderes legislativo y judicial al ejecutivo, que le da un poder absoluto al presidente Evo Morales. (Ormachea, Presentación *Los Ingenuos*)

Desde este punto de vista, la novela puede ser interpretada como alerta frente a una nueva o verdadera revolución que traerá las circunstancias similares nefastas para los neoligarcas, como en su tiempo la Revolución del 52 lo hizo con los oligarcas minero-feudales y los terratenientes. La oligarquía, compuesta por el criollo, había heredado los privilegios y el poder de los españoles, por lo tanto, la neoligarquía es parte de un reordenamiento social que se conforma después de la Revolución del 52 y que dio un mayor acceso a las esferas de poder al sujeto mestizo. Sin embargo, el indígena tanto en la Bolivia republicana como neoliberal tuvo una actuación coyuntural y su situación no cambió radicalmente como se había previsto con la Reforma Agraria de 1953. Evo Morales, como primer presidente indígena se constituye en una ruptura con el pasado neoligárquico.

En este contexto, es posible establecer una relación especular entre la novela que alude a la Revolución del 52 y el gobierno de Evo Morales denominado “proceso de cambio”. Al respecto Carlos Toranzo compara el Estado del 52 con el modelo actual y sostiene los siguientes puntos:

El modelo económico que sigue y despliega el MAS desde hace casi nueve años no es para nada un socialismo del siglo XXI, tampoco es un capitalismo andino amazónico ni tiene nada que ver con una construcción post liberal. Lo que está en escena es una reproducción ampliada y más profunda de lo que hizo la Revolución de 1952 en sus primeros años; es decir, la construcción de un capitalismo de Estado, con un fuerte despliegue de la economía mixta, en la cual el Estado es parte nodal de la economía, como también lo es la empresa privada, sea nacional o extranjera [...]

Si el modelo revolucionario de 1952, a pesar de la Reforma Agraria, fue anticampesino y otro tanto aconteció en la fase del neoliberalismo, hoy, con el modelo estatista, a pesar de las palabras sobre la economía plural, el modelo económico es aún anticampesino.

Los campesinos sólo tienen futuro si van a producir coca y sus derivados, por eso la carretera sobre el TIPNIS, pero no hay una propuesta económica para un desarrollo económico ágil de la economía y agropecuaria campesina, ¿para qué? si para eso está la agropecuaria oriental y el empresariado cruceño, aliado del régimen.

Nadie puede negar que el MNR del 52 hizo inclusión social, fue democratizador en lo social, pero en el presente tampoco nadie puede negar que el MAS ha construido otro piso de la inclusión social, pero junto al despliegue de un gran autoritarismo político que no respeta plenamente las libertades democráticas, los derechos humanos, la libertad de expresión, ni la libertad de opinión. (Toranzo, 2014)

Por lo expuesto, el estudio de la novela adquiere relevancia no sólo por recrear la Revolución del 52; sino por promover el diálogo y la crítica al “proceso de cambio” actual y ser parte de una corriente política crítica en torno al gobierno del MAS.

### **Fuera de aquí o el destierro de una oligarquía parasitaria**

La construcción de una nación es un proceso complejo que no sólo implica instancias políticas, económicas; sino también la integración de procesos culturales e imaginarios distintos. Esa “comunidad imaginada” de la que habla Anderson supone la

internalización de un orden simbólico en el que las subjetividades hagan deseable esta pertenencia. Anderson define una nación como:

una comunidad política imaginada, como inherentemente limitada y soberana. Es imaginada porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunidad. (23)

Esta apropiación de significados que legitiman una identidad en torno a una nación está problematizada y destinada al fracaso en *Los Ingenuos*, por lo que denominarla como novela apocalíptica de una oligarquía en agonía, es propicio.

Doris Sommer sostiene que la novela latinoamericana del siglo XIX surge en la medida que se quiere construir esa comunidad imaginada que es la razón política necesaria para la edificación de un Estado sólido que es lo que las nuevas naciones latinoamericanas pretenden construir, luego de lograr la independencia y constituirse en repúblicas. *Los Ingenuos* hace eco de la tradición de los romances nacionales del siglo XIX y lo problematiza al incorporar el incesto fraternal como obstáculo para la unión ejemplar. El romance planteado en la novela es transgresor por principio, porque el incesto fraternal es consumado, lo que deconstruye la noción de romance nacional como posibilitador de una unión en pro de la construcción nacional y se da más bien una inversión del romance.

De acuerdo a Sommer, el propósito del romance es construir nación, es por eso que “amor y patria” van unidos. La relación entre la novela del siglo XIX y Latinoamérica está marcada por una erótica que permite consolidar proyectos nacionales. En este sentido, “La pasión erótica no era ese exceso socialmente corrosivo que debía ser sujeto a disciplina en algunas novelas europeas, sino más bien la oportunidad (no sólo

retórica) de mantener unidos grupos heterodoxos, fueran estas regiones competitivas, intereses económicos, razas o religiones” (Sommer, 31). La novela es parte de un sistema ideológico que pretende crear las condiciones subjetivas y significativas acordes con el deseo de erigir una patria. En el caso de *Los Ingenuos*, la fábula revolucionaria está mediatizada por una historia de amor entre Juliana y Sebastián, la muchacha oligarca y el hijo de la empleada, que resulta ser su hermano. Ambos crecieron juntos “como” hermanos y Jacinta crío a Juliana “como” una madre. De esta forma, se instaura una genealogía escondida, caótica porque están involucradas relaciones subjetivas complejas y el entrecruzamiento de relaciones afectivas que derivan en un trastorno de la familia nuclear que sostiene a una familia secundaria, no legítima.

Es una genealogía confusa, compuesta por la madre, el padre, la sirvienta (la otra mujer y la otra madre), Juliana, sus hermanos y el hijo bastardo que comparten el mismo techo. Hay una suerte de promiscuidad porque hay entrecruzamientos afectivos y, aunque clandestinamente, la familia criolla al integrar a Jacinta y a su hijo a la red familiar, deforma y rompe con el clásico formato de la familia nuclear. El que la familia convencional incorpore, aunque subrepticamente, al hijo bastardo en calidad de “protegido” y sirva a la familia como un empleado, revela un paternalismo de las clases oligarcas que pretenden mantener a toda costa el estado de las cosas antes de que surja cualquier conflicto. Por lo tanto, la novela paralelamente a la trama histórica va ilustrando una trama amorosa que actúa como reflejo de las contradicciones económicas, sociales y culturales del país. Uno de los privilegios del criollo es la autoridad sexual que ejerce sobre las mujeres tanto criollas como indígenas. Esto produce una “ambigüedad

paterna” y dos descendencias, la de los hijos legítimos y la de los hijos ilegítimos producto de la violación y/o del cuasi concubinato.

El amor que tradicionalmente “salvaba” los conflictos nacionales es una construcción romántica del siglo 19 no funciona en esta novela. Si bien la novela sigue la fórmula de la pareja romántica que es capaz de trascender las diferencias sociales, étnicas, de clase, etc., en este caso, va a develar una sociedad “incestuosa” e improductiva que sólo lleva a la “infelicidad doméstica”. El incesto y las relaciones entre razas y clases, típicos ingredientes de la novela romántica, en un principio “parecen” ser lo único que puede salvarse frente a la destrucción. Sin embargo, para *Los Ingenuos*, un final feliz está descartado, porque la “alianza de clases” está descartada. El mandato final es no a la mezcla, cada clase en su lugar, aunque para la oligarquía su lugar sea el destierro.

El amor interracial es un tabú que esconde miedo al mestizaje y que es vulnerado por Juliana y Sebastián. Juliana antes de saber que Sebastián, el hijo de la empleada y líder sindical, es su hermano, fantasea con el amor prohibido:

Me sentía tentada de ir para saber la situación de Rodrigo, pero también quería acercarme a Sebastián –a quien seguía amando – y tener un romance y hacer el amor como Dios manda, sin sobresaltos ni apuros. Lamentaba no haber tenido la oportunidad de pasar ni una sola noche juntos. Tenía sentimientos encontrados; a momentos me arrepentía de haber roto definitivamente con él porque sentía que no sólo había perdido un gran amor, sino a mi amigo y compañero. Al mismo tiempo, sin embargo, tenía tal amor propio, que jamás cedería a mi palabra. (143)

Esta pareja vive un amor infructuoso impedido históricamente por convenciones prefiguradas por raza, cultura y filiación. Ambos han sido protagonistas de una serie de enredos y falsificaciones que han vulnerado el mandato racial y la prohibición del incesto, ambas transgresiones conllevarán a la separación de los amantes. Es el miedo a la

mezcla racial, además el ejercicio de prejuicios y de una desigualdad institucionalizada. Esto sumado al exilio de Juliana y de su madre, la muerte de su padre y de sus hermanos hace que el desenlace sea nefasto. Desde la teoría del romance nacional el incesto implica una instancia perturbadora porque retrata la mezcla racial como patológica y el temor sexual a la endogamia. La nación entonces como proyecto que va homogenizar la sociedad, eliminar las diferencias, se convierte en un proyecto infructuoso.

Sommer sostiene que el género de la novela romántica está ligado de la concepción fundamental de las naciones latinoamericanas, en este sentido, es determinante la relación del héroe con la heroína, ya que el “*romance*” define el modo de concebir de la nación que tiene determinada comunidad. Por lo tanto, el amor y la patria van juntos, reflejándose, influyéndose, modificándose, etc., en una relación compleja:

Las novelas románticas se desarrollaron mano a mano con la historia patriótica en América Latina. Juntas despertaron un ferviente deseo de felicidad doméstica en sueños de prosperidad nacional materializados en proyecto de construcción de naciones que invistieron a las pasiones privadas con objetivos públicos [...]  
(Sommer, 23)

Esto significa que la idea de la nación está estrechamente ligada a la de familia. Las configuraciones familiares que se construyen en las novelas, mantienen una relación especular con la nación y nos permiten comprender cómo se configuran las sociedades a partir de las imágenes de familia que se proponen en las distintas expresiones narrativas.

El padre de Juliana y la sirvienta fundan una “otra” descendencia paralela de la que surge el mestizo, sujeto bastardo, no reconocido, por lo tanto, al margen de la genealogía socialmente aceptada. A eso se podría denominar la trama de la casa chica. La convivencia dará como fruto la pasión y el amor entre ambos jóvenes porque comparten el mismo techo, es decir, hay una suerte de promiscuidad que se da en el hecho. A su vez,

la madre y la nana se criaron juntas desde pequeñas y establecieron vínculos casi fraternales lo que complica más el asunto de los entretejidos afectivos que se dan entre la oligarquía y el indígena. La revolución pregona al sujeto mestizo como vanguardia revolucionaria. El amor interracial ha producido una población de hijos no reconocidos que son los mestizos herederos del poder colonial.

El sistema de pongueaje hace que la servidumbre esté en contacto estrecho con la familia, esto a nivel doméstico, significa convivencia/enfrentamiento de sujetos que por cuestiones del orden social establecido de esa época debieran estar distantes, en relaciones asimétricas, verticales, pero, sin embargo, por el contacto íntimo y cotidiano, conviven en un mismo espacio doméstico, se generan relaciones complejas de dominación, sumisión, lealtades, y complicidades.

Cuando la familia Tezanos - Pinto está a punto de escapar por Chile, Juliana y Sebastián ven que van a estar separados para siempre, entonces, deciden estar juntos a pesar de las diferencias y planean huir, pero deben desistir ante tal proyecto porque reciben una revelación que va a cambiar por completo del destino de ambos. La madre de Sebastián impide que se fuguen juntos porque les dice que son hermanos. Jacinta es la que va a revelar esa verdad oculta que hará que la trama cambie, su palabra cambia el curso de los acontecimientos, por lo que produce la anagnorisis.

Esta novela complica el mestizaje como “símbolo de la armonía nacional”, debido al incesto y, aunque en este caso, no da frutos ya que no hay descendencia, la pareja al reconocerse como hermanos rompe la relación y con ellos la posibilidad de una alianza interracial y de interclase. Sommer sostiene: “...los ideales nacionales están ostensiblemente arraigados en un amor heterosexual “natural” y en matrimonios que

servieran como ejemplo de la consolidación aparentemente pacífica durante los devastadores conflictos internos de mediados del siglo XIX” (22 - 23). Sommer advierte que el objetivo de su trabajo es “poner al descubierto lo inextricable que es la relación que existe entre política y la ficción en la historia de la construcción de una nación” (22). En este caso, la novela presenta un romance frustrado ante la imposibilidad de concretar el proyecto de la construcción nacional, ya que el matrimonio entre Juliana y Jorge no resuelve ningún conflicto ni diferencia porque es entre sujetos de una misma clase. Los personajes se desencuentran y es la diferencia racial y social que los separa. Lo blanco, lo indio, lo femenino y lo masculino están irremediabilmente destinados a no encontrarse porque la negación y la diferencia es su principio.

Siguiendo la idea de Sommer acerca de que “Las novelas latinoamericanas del siglo XIX fueron tratadas como tradicionales luego del boom ya que se circunscribían a los límites de la patria y su propósito era más bien ejemplificador y didáctico”; podemos concluir que este tipo de novelas tenían como responsabilidad proponer un modelo de nación. De esta reflexión, surge la pregunta: ¿Y por qué esta novela del siglo XXI (*Los Ingenuos*) sigue el paradigma de la novela del siglo XIX y prolonga fórmulas exploradas hace doscientos años? La razón estriba en que la Revolución del 52 se constituye en un hecho fundacional para Bolivia, es un momento constitutivo donde se replantea el modo de existir como república y se reconfigura el estado boliviano, en palabras de Zavaleta Mercado: “Lo que somos hoy [...] a favor o en contra, estaba ya inmerso o no revelado en los días aquéllos (de la Revolución del 52). Es un verdadero momento constitutivo; allá se fundó no solo el Estado del 52 sino también toda la sociedad civil del 52” (260). De

ahí, que *Los Ingenuos* tome como formato el romance porque es el que mejor plasma las contradicciones de un momento fundacional como lo es esta revolución.

### **La casa como nación**

La casa se constituye en una alegoría a la nación. A partir de la casa es posible identificar una serie de sentidos que permiten inferir en la existencia de una relación especular entre ambas, en tanto espacio familiar y espacio físico. La casa ubicada en pleno centro de la ciudad justo frente al Palacio de Gobierno, es un reducto de poder oligárquico. Es una casa cuyo frente delata la riqueza de sus habitantes, sin embargo, en la parte posterior, en la que no se ve, viven los indios o pongos junto con los animales porque son considerados en un mismo nivel. Entre la casa grande y el canchón, están situadas las habitaciones de Jacinta y su hijo Sebastián, servidumbre privilegiada porque son como parte de la familia por haber servido y acompañado a la familia desde siempre. La casa grande, parasitariamente, mantiene una casa pequeña y un submundo, reducto del mundo rural. La descripción de Juliana delata la condición deplorable de los indios:

El establo está en un estado deplorable...sin ventanas, mugriento, lleno de bosta y orín que apesta, es compartido por indios y animales donde duermen hacinados como si fueran de la misma condición, incluso beben agua de una misma fuente que se encuentra en el centro del patio. Mi padre, que odia a los indios, dice que su olor es una mezcla de coca y aguayo. (75-76)

Con este fragmento se hace patente el sentido revisionista del narrador. El patrón criollo que odia al indio, lo destierra en su propio país, pero vive de él. El canchón o patio de atrás es todo aquello que la familia quiere ocultar, pero de donde se está fermentando la revolución. Allí donde los indígenas conviven con los animales, donde el hijo bastardo crece, es de donde saldrá la revolución. Es la despensa de la familia, donde se guardan las

frutas y los alimentos que llegan de la finca, este lugar provee de sustento a la casa, sin embargo, es el lugar más descuidado de la misma. Lo mismo sucede en el país, la zona agrícola, lo rural es ignorado, sin embargo, es lo que sostiene al país.

Además de la casa grande y el submundo de atrás, está el cuartito azul, un lugar de encuentro de la nueva generación y que va experimentando las diferentes modificaciones en consonancia con lo que va sucediendo en la familia. Al principio es el reducto bohemio, el cuarto de tertulias de los tres hermanos y de Sebastián, luego sobreviene el enfrentamiento entre Carlos que simboliza a la oligarquía y Sebastián dirigente fabril que es símbolo de la emergencia revolucionaria. Es la división entre las clases que se acentúa y de la revolución emergente. El cuarto azul deja de ser el lugar de encuentro para convertirse en lugar de citas con prostitutas para Carlos y donde Rodrigo va a drogarse, es la decadencia de la oligarquía, ya sea mediante la adicción al sexo o la cocaína, es un lugar de evasión y decadencia. Finalmente, será destruido como la casa y sus habitantes.

Comanche es la hacienda de la familia. Allí los Gonzales de Tezanos - Pinto son dueños de extensas tierras y de los destinos de los pobladores. Es una relación típica de la época feudal donde el centro de poder es la casa del hacendado y los pobladores trabajan a cambio de un pedazo de tierra para vivir. No son dueños de su trabajo, sino también de sus vidas, de sus cuerpos. El uso de la violencia es natural el patrón puede dar castigos ejemplificadores y abusar sexualmente de las mujeres. En un fragmento de la novela, Carlos, el hijo militar, en plena boda, luego de abusar a la novia, y aún no saciado su deseo, practica zoofilia. Es otra clara muestra del narrador aleccionador que muestra la decadencia de la oligarquía. Por lo tanto, la novela no es sólo un manifiesto en defensa de

esa oligarquía, sino que también revela una crítica mordaz a esa oligarquía que no supo negociar los espacios de poder y que sólo quería mantener su relación abusiva con los trabajadores.

Aludiendo a Enrique Dussel, la conquista del otro es siempre violenta, no es un acercamiento amoroso es una erótica politizada. El pasado es presente y ha marcado en él su condición colonial. El modo de ver, de descubrir al otro, no es sino un modo de autodescubrimiento. A propósito, son elocuentes las palabras de Enrique Dussel al respecto de cómo opera la colonización en el plano de las relaciones personales:

El conquistador mata al varón indio violentamente o lo reduce a la servidumbre, y “se acuesta” con la india (aún en presencia del varón indio) se amanceba con ellas se decía en el siglo XVI. Relación ilícita pero permitida; necesaria para otros pero nunca legal-de hecho el español, cuando podía, se casaba con una española. Se trata del cumplimiento de una voluptuosidad frecuentemente sádica, donde la relación erótica es igualmente de dominio del Otro (de la india). Sexualidad puramente masculina, opresora, alienante, injusta. (51)

Si al principio es el patrón que viola a la sirvienta, los papeles cambian y se da una erótica conflictiva porque la joven aristócrata se enamora del hijo de la sirvienta. Sin embargo, esta relación está destinada al fracaso. Juliana, involucrada en un romance con su hermano que ya no es más el protegido de la casa, sino un poderoso sindicalista. La novela “instruye” acerca de la complejidad de esta relación, debido a que el amor y el poder son irreconciliables, el amor interracial y el incesto son tabúes vulnerados en esta trama y el castigo está en la imposibilidad de construir genealogías. Esto significa la crisis de representación de la familia debido a los lazos de sangre. De ahí, que el narrador alecciona en términos de que las relaciones amorosas y/o sexuales sean con gente de la propia clase, raza y de paternidad reconocida, a fin de evitar el incesto y un mayor mestizaje.

## La mirada femenina y la otra cara de la historia

En *Los Ingenuos* se revela todo un contexto que ha sido omitido en el relato de la revolución y que da cuenta de otra cara de la historia, que viene desde la mirada de la clase privilegiada; entonces, se da un cambio de enfoque porque los hechos cambian de valor desde el lugar en el que son narrados. Si hay una versión oficial sobre la revolución, a la vez, hay historias ignoradas, son las historias de toda aquella gente que de manera anónima luchó, apoyó o, en este caso, se opuso y sufrió las consecuencias de esto. No hay registro en los manuales, ni en los ensayos de historia de otras versiones particulares, porque el objetivo del relato historiográfico no es dar cuenta de la anécdota y su objeto versa sobre lo fáctico y posee pretensiones de plantear “la verdad”. Según Hayden White en *El texto histórico como artefacto literario*: “Los historiadores pueden desear hablar literalmente y no decir otra cosa que la verdad acerca de sus objetos de estudio, pero no pueden narrativizar sin recurrir al habla figurativa y a un discurso más poético (o retórico) que literal” (59). Dado que la historiografía es un hecho del lenguaje y que produce una narrativa, comparte un terreno común con la ficción que es la narrativa de hechos, aunque su objetivo sea diferente y deje de lado las microhistorias o las historias de la vida cotidiana.

Acerca de las historias cotidianas, Murillo se pregunta:

¿Cómo fue el 52? En especial, en aquel año fatal, ¿qué se vivió en esos tres días de enfrentamientos? ¿Cuánto duró la contienda? ¿Quiénes eran los protagonistas? ¿Cómo fueron los hechos de esos tres días de abril? ¿Qué vivieron las personas en sus vidas cotidianas de la insurrección? Si uno intenta saldar estas interrogantes a través de los principales libros de Historia disponibles, se queda con una sensación bastante pobre. (22)

Esas otras historias sí están presentes en la ficción de la narrativa contemporánea boliviana que alude a la Revolución del 52 y son el registro de las memorias de seres

históricamente silenciados, como los indígenas, las mujeres y/u otros seres marginados. En la novela de Ormachea, los sujetos de la historia que se privilegian son los “vencidos”, “los ingenuos”, “la oligarquía” que está perdiendo privilegios y que desde una voz femenina, son mirados y escrudiñados. Desde el espacio doméstico y desde esta mirada femenina se hace un recuento de la revolución. En términos ideológicos, la novela se opone al nacionalismo revolucionario y evoca el testimonio de una oligarquía agonizante. En un sistema androcéntrico la recuperación de la memoria femenina es decisiva ya que el hecho de que las mujeres se conviertan en sujetos que escriben ya sea desde la ficción o desde la historiografía su propia experiencia, es una alternativa frente a la historiografía convencional donde la participación femenina como productora de una escritura es escasa.

En *Historias híbridas* (2008) de Magdalena Perkowska se cuestionan tanto el inventario de las novelas como los criterios para su clasificación realizados por Seymour Menton (1993) en *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. De acuerdo a Menton para que las novelas sean históricas no deben coincidir con el presente del autor, es decir deben ser el producto de una evocación. Sin embargo, la autora refuta esto ya que los medios de comunicación en la actualidad innegablemente tienen efectos en las representaciones del tiempo porque modifican la percepción de lo histórico. Perkowska, en base a los estudios de Homi Bhabba y Néstor García Canclini, plantea una noción más abarcadora: *Historias híbridas*, replanteando a la denominada “Nueva Novela Histórica” Perkowska plantea analizar en las novelas latinoamericanas el cruce de variables importantes como las de género, raza, clase social y etnia de los protagonistas, y enfatizar la perspectiva de los “vencidos” que responden a la historia oficial desde otro

lugar, desde lo heterogéneo, por lo tanto, lo híbrido sería el rasgo distintivo de la nueva novela que recrea lo histórico. Perkowska enfatiza en sus análisis el punto de vista de los vencidos en las sociedades latinoamericanas como respuesta instrumentalizada contra la “Historia oficial.” En este caso, *Los Ingenuos* está narrada desde la perspectiva de Juliana, desde uno de los hijos de la oligarquía por lo que la mirada femenina es aquello que actúa como alteridad frente a la historia oficial. El haber tenido una educación privilegiada, le permite ser más crítica con su entorno y percatarse del estado de las cosas. Juliana es consciente de que el privilegio de casta del que goza su familia no es correcto porque va en contra de los derechos humanos. A su vez su mirada es afectiva porque ha convivido bajo el mismo techo con una familia indígena, donde la sirvienta ha sido su madre de crianza y su hijo, su “casi” hermano. La narradora es Juliana una joven “ingenua” de dieciséis años que va atestiguando los hechos desde el colgamiento a Villarroel hasta las postrimerías de la revolución que va a significar el ocaso familiar:

¿Por qué creemos que nunca nada nos va a pasar? ¿Qué me podría ocurrir? ¿A mí, Juliana? ¿A nosotros, a mi familia? ¿A los Gonzáles de Tezanos - Pinto? Nunca nada nos pasará, pues estamos bajo la protección de Dios nuestro Señor, y de la Santa Madre Iglesia Católica, o al menos, eso dicen con prepotencia y arrogancia los que me rodean. Se consideran intocables, dicen que somos los de la *high life*, los aristócratas de Bolivia, los de apellidos rimbombantes y compuestos que vienen de España... (Ormachea, 13)

Esta es la perspectiva de una joven criolla, parte de la oligarquía que se constituye en una narradora revisionista que en todo momento alecciona a su propia clase. Es también crítica ante el racismo, la explotación; pero aun así es pasiva, ya que su palabra se queda en la denuncia, no hay un pase al acto. Construye un discurso de advertencia, pero no se adhiere a ninguna causa. “Esta no es una nación, es un simple Estado donde

hay dos Bolivias: una la de los q'aras que son ustedes y otra de los t'aras que son los indios a los que los desprecian, pero utilizan hasta sacarles el jugo" (117).

De ahí, el título *Los Ingenuos*, ya que la novela propone que la incapacidad o "ingenuidad" de la oligarquía de percibir lo que estaba sucediendo y la negación sistemática de la inminente Revolución del 52. El narrador alecciona sobre los resultados desastrosos de la revolución como: la insurrección armada, la "masacre" y muerte de las principales familias oligarcas, el destierro, los desaparecidos, campos de concentración y una institucionalización de la corrupción en un Estado totalizador.

Los personajes femeninos aparentemente son pasivos porque no toman decisiones, pero ejercen un poder oculto y mueven políticamente las cosas. Por ejemplo, la madre es la que se ocupa de la finca, la que termina por financiar el golpe en contra el MNR que es el partido de la revolución. Juliana y su madre son parte de la oligarquía decadente que tiene que huir debido a la burguesía emergente.

Juliana es una heroína romántica, si bien tiene una lectura histórica de la realidad de su país y es crítica con su entorno, no puede salvarse de su destino y su función primordial es la de narrar los acontecimientos como un testigo que verdaderamente no se involucra activamente, no asume una postura política como lo hace su madre. Desde el evento inicial, cuando una bala perdida roza su boca, cuando quiere ver qué es lo que pasa en el levantamiento contra Villarroel, es una alerta para que se mantenga distante de todo lo que pasa en el mundo externo. Su espacio es la casa y desde el balcón cuenta lo que sucede. La información le llega a través de sus hermanos o de su amante, su labor es la de una cronista que pretende ser objetiva y que recoge los testimonios de su entorno. Entonces su pasividad estratégica, se convierte en una escucha que escribe. Al entrar en

el juego escritural se convierte en agente que registra y que recupera la memoria de aquellos que fueron despojados de sus privilegios y también invisibilizados en la historia. De lo que pasó con la oligarquía sólo se tienen menciones no historias comunes. Esto nos permite obtener un espejo del pensamiento oligárquico del 52, de ahí el mérito de la novela.

Como heroína romántica es el amor lo que activa sus acciones. Sebastián como objeto de deseo es quien provoca los dilemas existenciales, las dudas sobre su condición de mujer oligarca, pero se mantiene lejana al mundo público. La ambigüedad y carácter pusilánime no permiten otro lugar y se casa con un militar de su misma condición a quien no ama verdaderamente. Su función de cronista es lo que va a determinar que su pasividad se torne en acción narrativa y tome la palabra.

Juliana es portavoz de los vencidos y, contradictoriamente, posee empatía con la situación de los revolucionarios; pero, finalmente, huye, para ella la revolución es producto del odio, la venganza de una raza y donde prevalece el matonaje y la corrupción. Su versión proviene de una experiencia de vida oscilante, entre su familia biológica y su familia de crianza. No pasa lo mismo con sus hermanos que se sitúan en extremos. Por un lado, está Rodrigo, un intelectual de izquierda que cree en la igualdad de clases, y está en contra de cualquier postura racista, pero no actúa, piensa en la revolución, pero no hace nada práctico. ¿Es un intelectual orgánico?: “Cómo se te ocurre insultar a esa masa envalentonada que es capaz de hacer cualquier cosa. No te das cuenta que nos odian y que somos minoría ¡ No debemos dejar ni que nos vean, ahora debemos estar con el perfil más bajo que nunca.” (161). Es la reflexión que le hace a Carlos su hermano.

Carlos militar que a toda costa quiere salvar los privilegios de su clase y raza sostiene el discurso del exterminio: “A estos indios deberíamos matarlos a todos como lo hicieron en Chile y Argentina; como liquidaron a los judíos. Aquí, o eres de la clase alta dominante o eres indio dominado; no hay clases medias ni burguesía -aseguró Carlos dejando a todos impávidos” (117). Luego Carlos será torturado en un campo de concentración. “Los ingenuos” no quieren comprender que ya no hay cabida para gamonales, para los latifundistas, ni para los oligarcas, ni para las castas. Todos ellos están fuera del proyecto de nación. La nación es para mestizos como Sebastián. Pero la nueva burguesía mestiza, bastarda y rencorosa ha heredado la crueldad de ambas razas. Sebastián vocifera: “...les prometo, compañeros, que volveremos con más armas y municiones para que acribillen a balazos a la maldita oligarquía” (Ormachea, 186). Sebastián es fruto del resentimiento y es parte de una revolución que tiene grandes avances, pero que está teñida con la sangre de sus propios hermanos.

### **Narrador en crisis**

Si bien la perspectiva desde la que se relata la novela es desde un narrador protagonista, este narrador es insuficiente para las necesidades de la trama y se convierte abruptamente en narrador omnisciente. En un intento de otorgar una visión integral compuesta de diversas voces que expresen diferentes puntos de vista sobre la revolución, el narrador inicialmente protagonista otorga la palabra a los diferentes personajes, donde predominan las voces masculinas. Las voces femeninas generalmente hacen incursiones breves puntuales pero el debate en torno a la revolución está en manos de Carlos, Rodrigo y Sebastián. En ese sentido afianza los estereotipos de la sociedad patriarcal y el discurso

nacionalista: la revolución la hacen los hombres, aunque el papel de la madre anti-revolucionaria, se desmarca de esta lógica.

Carlos simboliza el poder militar que está siendo desplazado y cuyo discurso es anti revolucionario, en pro de la oligarquía y de índole golpista. Por otro lado, está Rodrigo, que es una expresión de la izquierda, intelectual “pacifista”, que defiende el proceso revolucionario pero que no tiene una actuación real, a partir de un análisis de la realidad entiende que la situación de opresión de las mayorías por una elite ya no es posible. Rodrigo sostiene un discurso ligado a la lucha de clases, simpatiza y comparte con Sebastián que encarna el proletariado y como líder sindical apoya la revolución, aunque es crítico con ella. Rodrigo muere torturado bajo el sistema represivo revolucionario ante la impotencia de Sebastián que llega tarde y no puede salvarlo. Entonces, no parece haber alianza posible entre intelectuales y trabajadores.

Teresa la madre que es la de “armas llevar y cosas tirar” se destaca por su actuación y por intervenciones puntuales ya que sus discursos son breves. Es clara muestra de oligarquía latifundista que no quiere perder poder y es capaz de financiar un golpe con tal de que el estado de cosas no cambie y mantengan sus privilegios.

Este cambio abrupto de ser una narradora, en primera persona para convertirse en un narrador que puede leer los pensamientos, ver situaciones donde no puede lógicamente estar, lo convierte en un narrador omnisciente. Esto produce una repercusión en la verosimilitud del relato y aquí es pertinente traer a colación este monólogo y la súbita incursión de la omnisciencia: “Mamá sube las gradas acompañada de los muchachos y aunque no articula palabras piensa: cómo es posible que vivamos en esta vetusta casona llena de sirvientes y tengamos que ser testigos de estas atrocidades” (Ormachea, 39).

A pesar de que se quiere mostrar un balance en las diferentes voces, predomina el discurso anti revolucionario. La narradora se debate en una postura “esquizofrénica” porque por un lado, acumula las razones, causas para el levantamiento armado debido a la insostenible situación de opresión de las mayorías; pero, por otro lado, sostiene un discurso que demoniza al MNR como partido que monopolizó la revolución y lo asemeja con el nazismo, la corrupción y los procesos dictatoriales.

### **El colgamiento de Villarroel: antesala del caos revolucionario**

El proyecto inicial en *Los Ingenuos* es la recreación histórica de la revolución durante sus fases previas y posteriores. Según la autora la novela es producto de una investigación detallada donde se narran hechos que no figuran en la historiografía ni en los libros críticos y tiene como fuentes entrevistas, archivos históricos y archivos personales. Voy a destacar un momento clave que es recurrente en diferentes novelas y libros de historia, el colgamiento de Villarroel que en la novela está narrado desde diferentes voces.

La novela comienza con un relato corto sobre el colgamiento de Villarroel y sus colaboradores en 1946 desde diferentes perspectivas y sostiene que la revolución tuvo origen en este suceso. Desde la mirada de Juliana, el relato tiene como preámbulo la imagen de una mujer vestida de negro, que podría significar el advenimiento de la muerte:

Lleva un portaviandas con comida para su hijo preso en la intendencia, ubicada justo en diagonal al Palacio y sobre la calle Comercio. Allí se encuentra con un grupo de madres en la misma situación. En la Intendencia hay muchos derechistas e izquierdistas que por oponerse al régimen, están encarcelados. (Ormachea, 15)

La mujer de negro, el portaviandas, los presos y las madres a la espera, son elementos que crean una atmósfera muy parecida a una dictadura, por lo tanto, las causas del levantamiento y el linchamiento de Villarroel se deben a que es un régimen donde prevalece el autoritarismo sea contra la derecha o la izquierda. La escena principal con la que continúa el relato, posee elementos propios del martirio: el presidente es lanzado desde los balcones de palacio de gobierno y colgado de un farol junto a su edecán y su secretario: Ballivián y Uría. La narradora va tomando posicionamiento ideológico y va resemantizando el sustantivo con el que denomina a los ejecutores del crimen que va desde “pueblo”, luego “populacho”, “multitud”, “masa humana”, “hordas”, “gentuza”, “chusma”, es decir, poco a poco se va acentuando el negativismo y el desprecio al pueblo que deriva en chusma. Mientras que discurre un relato macabro que detalla los pormenores de la tortura y violencia que se perpetra en los cuerpos:

La chusma se dirige a la oficina de Eficiencia Administrativa donde están sus únicos hombres leales: Ballivián y Uría que, allí parados- así como esperando su trágico destino- son inmediatamente acribillados a tiros y caen al suelo bañados de sangre. Luego de pisar y pasar sobre ellos, descubren que Villarroel se ha escondido en un ropero al que disparan varias veces, lo sacan de ahí y se abalanzan encima para golpearlo con hachas, machetes, piedras, cañerías y pedazos de madera de los muebles de otros salones que acaban de destrozar, hasta matarlo [...] La gente enloquecida y en medio de disparos y gritos, toma el cuerpo machacado y muerto de Villarroel, lo arrastra de los cabellos, le quita la ropa y unos hombres lo levantan de brazos y piernas, lo mantean y tras contar hasta tres, lo tiran desde el segundo piso a la calle Ayacucho, haciendo volar por los aires una enorme masa de carne ensangrentada que al caer, golpea la cabeza con la vereda [...] Está tan deformado que, para asegurarse que se trata del ex Presidente, le abren los párpados para comprobar el color verde de sus ojos para luego arrastrarlo hacia la Plaza y, orgullosos, exhibirlo como trofeo...alguien les hace llegar una pita gruesa y lo cuelgan desnudo a un farol en plena Plaza Murillo, justo al frente del Palacio de Gobierno. La misma suerte sufren su edecán y su secretario. El primero también es arrojado por la misma ventana a la calle y colgado de un farol a la derecha de Villarroel con las vísceras chorreadas por un bayonetazo que le cercena el estómago. El segundo es tirado desde el balcón del salón rojo y cae de cabeza sobre un tanque de hierro estacionado frente a la puerta del Palacio. Con el golpe se le parte y hunde el cráneo. De igual manera que los

otros, Uría es arrastrado a la Plaza y colgado de un farol al lado izquierdo de Villarroel. El cadáver de Villarroel semidesnudo y con la lengua afuera, se balancea como un péndulo de izquierda a derecha por el jaloneo del pueblo curioso que trata de convencerse que han matado al que hasta hace unas horas era el Presidente de Bolivia. (Ormachea 32-33)

El relato acerca de la muerte de Villarroel es altamente descriptivo y acentúa la crueldad y la saña con la que fueron asesinados. La imagen del padecimiento y la escena de los tres cuerpos colgados, es una imagen que bien podría asemejarse a la crucifixión de Cristo junto a los dos otros ladrones. Es una antesala que predice el caos y lo sanguinario de las revoluciones y funciona de manera especular como un antecedente macabro de lo que será posteriormente la Revolución del 52. En la novela, la palabra “revolución” inicialmente se utiliza de una manera genérica para nominar cualquier levantamiento armado, de ahí que el histórico colgamiento de Villarroel sea un indicio, una muestra o antesala de lo que podrá ocurrir posteriormente. El relato del colgamiento de Villarroel, entonces, funciona de manera especular con relación al relato mayor sobre la Revolución de 1952. Según la novela, el colgamiento de Villarroel sería producto de una revolución sin nombre: “Se observa un inusual movimiento de tropas porque dicen que se gesta una revolución” (Ormachea, 14)

Está narrado como un levantamiento “popular” con consecuencias nefastas, donde predomina la irracionalidad del “pueblo” de la “gentuza” en un crimen sórdido que no tiene causas específicas y es llevado a cabo por una masa enardecida y es la venganza por las matanzas de Chuspipata y Coati en 1944 y por presos políticos tanto de izquierda como de derecha. Esta “masa enardecida” se compone de “marginales de las laderas”, “aristócratas”, “clase media”, “rosqueros”, “pequeños burgueses”, “piristas”, “militares traidores”, “maestros”, “obreros de la construcción”, “empleadas domésticas”, “amas de

casa”, es decir, una composición singular de actores de diferente clase social, política, étnica que se movilizan frente a un objetivo común, confluencia, que antes no hubiera sido posible. Sin embargo, no están presentes “los indios del campo”. Este dato es clave ya que Villarroel abolió el pongueaje una década antes, inclusive, de la Reforma Agraria de 1953 promulgada por la Revolución del 52. Sin embargo, están presente miembros del sindicato de culinarias:

Unas cholas, sin embargo, al ver el cuerpo destrozado del hombre derrotado convertido en cadáver, lo toman de los pies, así como la Virgen María lo hizo con el Cristo Crucificado y lo lloran sin parar. Una de ellas se saca el mandil para tapar el cuerpo desnudo del ex Presidente y exclama: “¡Han matado a nuestro padre”... “¡Vengan a ver a nuestro Padre!””, gritan en coro las cholas culinarias. (Ormachea, 33)

Es evidente el paralelismo que se realiza con el padecimiento y muerte de Cristo, Villarroel es torturado como Cristo y sólo unas mujeres se quedan allí para llorar su muerte, se da una suerte de martirio versus la demonización de aquellos que cometieron tal ejecución. Esta oposición marcará paradigmáticamente la novela, instaurándose así una dicotomía: “ingenuidad” versus “demonización”. Este relato es un preámbulo que marca de manera significativa lo que sucederá después en la Revolución del 52 y tiene diferentes versiones de acuerdo al personaje desde el cual es relatado. La narradora otorga la voz a Sebastián y a su madre, entonces se produce un diálogo conflictivo, un contrapunteo de visiones opuestas sobre las posibles causas de este colgamiento. Teresa expresa desagrado frente al gobierno de Villarroel y Sebastián muestra cierta empatía con la situación y posible destino de Villarroel y sus dos cercanos colaboradores. Sin embargo, ambos coinciden con atribuir lazos con Hitler y el Partido Nazi.

Sebastián denuncia que Villarroel está siendo traicionado por Razón de Patria (Radepa) y la califica como “logia” en la que ya no tiene ninguna influencia, e incluso, que Eguino y Escobar que son parte de Radepa y en realidad tienen más poder que el propio gobierno de Villarroel:

- ¡Han traicionado al presidente! - exclamó Sebastián levantándose de su silla para contarnos lo que sabía-. Parece que unos militares le han dado la espalda y hay un movimiento popular armado que está a punto de estallar. La situación del país ha llegado a este extremo por la constante y brutal violencia y represión de Razón de Patria, esa secreta y oscura logia militar que nació entre los presos bolivianos en los campos de concentración de Paraguay(...) Si bien Villarroel pertenece a esa logia, no tiene ninguna autoridad sobre ella porque es un “poder dentro de otro poder”, superior al del mismo Presidente de la República y manejada por unos esbirros, un tal mayor Eguino y capitán Escobar (al que llaman el Himmler boliviano), que son los dueños del país. Es algo parecido al Dragón Negro del Japón (Ormachea, 23)

Teresa expresa un punto de vista claramente identificado con los intereses de la oligarquía conservadora y ratifica no sólo a Radepa como la causante los conflictos, atribuye al MNR acciones “golpistas” y vinculaciones con los nazis:

-Eso ya lo sabemos- exclamó mi madre con su habitual torpeza-. No seas ingenuo, Sebastián. No sólo es la violencia de Radepa, sino también la de los del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR) [...] Villarroel subió al poder en 1943 tras un golpe de Estado a Peñaranda que rompió con el Eje y apoyaban a los Aliados. El golpe fue promovido por el MNR y por el mismísimo Víctor Paz, que es ese entonces era su Ministro de Economía. Incluso estuvo financiado a través de Argentina por los nazis. Por supuesto que a Hitler le convenía abrir un frente en Latinoamérica (24)

De este modo se da lugar a una “demonización” del MNR frente a la ingenuidad o victimización de la oligarquía, es un proceso a contrapelo. De una manera directa se atribuye implicaciones directas entre el MNR y el Nazismo: “EL MNR se formó en 1941 inspirado en el nazismo de Hitler. Es más, a nombre del nacionalismo sus reuniones las

realizaban en torno a la esvástica. Su programa es copia fiel del Programa del Partido Socialista Alemán. (Ormachea, 24)”

Tanto la masacre de Chuspipata como los asesinatos de Coati son atribuidos al gobierno de Villarroel, según la voz de la oligarquía: “¡Este gobierno ha sido la GESTAPO criolla! ¿Y las elecciones convocadas para el 2 de julio de 1944? El MNR las ganó, pero con fraude y con fondos del Tesoro General de la Nación. Sobre aquello hay testimonios” (Ormachea, 25). Es decir, no es suficiente la aseveración de la madre, es necesario reafirmar que “hay testimonios” con el objetivo de otorgar mayor veracidad al discurso. De todas formas, no se especifican de dónde provienen dichos testimonios, ni otro dato que soporte tal afirmación. Los límites de la ficción frente a la historia se hacen evidentes:

¿Y los asesinatos de Chuspipata? ¡Aquello tampoco tiene perdón! Dijo mi mamá dolida e indignada. Han pasado dos años y sigo llorando la muerte de mis amigos. Sus viudas quedaron en la calle sin un centavo y abandonadas con montones de hijos que mantener y educar. Un día se les ocurrió a los del gobierno allanar la casa de sus opositores, culpándoles de estar involucrados en el intento de golpe de Oruro -cuando ninguno tuvo nada que ver- los llevaron presos al Regimiento Calama, la Bastilla del gobierno. Allí fueron torturados sin medida ni clemencia: se les mutiló, golpeó los cráneos, también les hicieron saltar los ojos con tubos de cañería; algunos fueron quemados y, a uno de ellos, le cortaron las manos con machete antes de eliminarlo a culatazos. Luego, cinco de ellos fueron trasladados a la central de policía y, bajo la custodia de un teniente, un suboficial y tres policías, fueron llevados en una camioneta a la zona de Chuspipata en Yungas, donde hay un precipicio de quinientos metros. El teniente y el Suboficial ordenaron a los presos bajar del vehículo y los obligaron a caminar en fila hacia el borde del precipicio y con una ametralladora les dispararon hasta matarlos, luego echaron sus restos por el empinado despeñadero, donde fueron comidos por los buitres. (Ormachea, 25)

En este fragmento se denuncia los excesos del Gobierno de Villarroel que en un intento aleccionador asesinaron a hombres de gran prestigio dentro de la aristocracia boliviana que estaban en la posición conservadora, como una muestra de que la crema

innata no era intocable. Esto trajo consecuencias nefastas ya que azuzados por la rosca oligárquica, una muchedumbre ultimó a Villarroel y sus colaboradores. Desde el punto de vista de Victor Paz Estenssoro, la muerte de Villarroel fue un error político del mismo Villarroel al no haber radicalizado sus medidas en contra de los “ricos”. Paz describe su hipótesis de la siguiente manera:

No soy enemigo de los ricos pero soy más amigo de los pobres sintetiza admirablemente el carácter y la moderación de su gobierno. También da la clave de su caída. Tenía una definida orientación en favor del pueblo, pero, no alcanzó a realizar los cambios fundamentales. Entretanto, la capa dominante, a la que no se había quitado el poder económico, advirtió una grave amenaza para sus intereses, y antes que se materialice, decidió no sólo derrocar a Villarroel sino dejar un escarmiento. Nadie debía atreverse contra ella. El gobernante no podía *dejar* de ser amigo de los ricos. Debía ser su fiel instrumento y si no que pagara su osadía, con el martirio y con la muerte. (12)

Desde esta perspectiva, se responsabiliza a la “capa dominante” de ser los verdaderos instigadores de la muerte de Villarroel porque no le sirvió su orientación a favor del pueblo, según lo expuesto, se precisaba una política dura para encarar los cambios propuestos que atentaban en contra de los privilegios que la elite gozaba. En la novela el discurso predominante es que la muerte de Villarroel es el prelude del caos que traerá consigo la revolución.

En *Los Ingenuos* se acentúan los momentos en los cuales los insurrectos cometieron actos de violencia como reproductores, a su vez, de una violencia a la que fueron sujetos. Es así que el padre de Juliana y su hermano morirán a causa de la Revolución. Una vez que estalla la revolución los Tezanos - Pinto en el intento de recobrar Comanche viajan al lugar, pero ya es tarde porque los indios están sublevados:

Un hombre encontró una piedra en forma de bloque que utilizaban para sentarse, la cargó con ambas manos, se abrió paso entre la masa humana que había enloquecido, se acercó a los cuerpos tirados en el piso ya destrozados y la tiró

sobre la cabeza del Yugoslavo partiéndole el cráneo. Instantes después hizo lo mismo con mi padre y gritó: “¡por mi mujer, por nuestras hijas, por nuestras hermanas, por nosotros! ¡q’aras abusivos, malditos perros!” (Ormachea, 266).

Es la venganza frente al gamonal y es imposible de detener a los indígenas, que no sólo reclaman la tenencia de la tierra, sino que “vengan” las violaciones a las mujeres indígenas. La división se ha exacerbado y la autoridad del criollo blanco ha quedado como parte de un pasado de hacendados. La irracionalidad de la revolución muestra que Rodrigo, a pesar de ser simpatizante con la causa revolucionaria morirá debido a las torturas a las que fue sometido. Sebastián que tiene poder en el gobierno revolucionario es incapaz de salvar a su amigo y “maldice” la revolución:

Maldita revolución, mil veces la maldigo porque mató a mi mejor amigo, al único y verdadero amigo que he tenido, al único que me trató como a los de su clase; al único que me hizo respetar; al único hombre que además de ser bueno, honesto, humilde y decente era inteligente; al único que me hizo sentir parte de una familia de alzados; al único que no se avergonzaba de ser nuestro amigo porque le sobraba clase; al único que nos aceptaba a nosotros, a los del pueblo y que adoraba a mi madre; al único que no nos ninguneaba ni choleaba y que se consideraba uno de nosotros; al único de esa familia que era querido por todos, ricos y pobres, aristócratas y mestizos; al único de los oligarcas que nunca hizo daño a nadie; al único de ellos que no estaba metido en el golpe, que ni siquiera prosperó... y morir de esa manera... ¡Infame, maldito destino... como no lo pude controlar! (Ormachea, 390)

Este monólogo que proviene de la voz de un mestizo, lleno de culpas por la muerte de un inocente a causa de una revolución “maldita”, es altamente contradictorio porque el arrepentimiento está mezclado de resentimiento. Es un discurso que denuncia cómo “inocentes” mueren injustamente. Nuevamente se repite el tópico del martirio y Rodrigo es literalmente un “santo”, un “ingenuo” que no estaba involucrado en ninguna conspiración pero que es torturado sin piedad hasta morir. Nuevamente la oposición entre

ingenuos/oligarcas/víctimas/ mártires versus indígenas/victimarios torturadores/  
vengativos plantea una antonimia que cruza la novela entre victimización versus  
demonización.

Por lo expuesto, podemos afirmar que hay la novela contiene un discurso  
aleccionador que a su vez está enmarcado en un discurso de denuncia contra la oligarquía  
porque la considera responsable de la postergación del indígena ya que son mantenidos  
en condiciones de esclavitud, sin salud, educación ni tierra. También propone que la  
ideología criolla se fundamenta en la creencia de que los indios no son seres humanos,  
sino bestias de trabajo y por lo tanto se ejerce contra ellos una violencia cotidiana para  
mantener su rendimiento. Es por esto que se justifica un odio acumulado, una sed de  
venganza y una crueldad sin límites que el indígena ha guardado para el momento  
oportuno que es la insurrección. De este modo, hay un proyecto ideológico revisionista:  
los indios tratados como bestias, sin educación y violentados en cuerpo y alma, serán los  
que luego participarán de la “venganza de la plebe”, venganza confusa, que reproduce las  
atrocidades que hicieron con ellos los herederos del poder español, los criollos.

### **Del discurso revisionista al discurso apocalíptico**

El mestizaje es producto del contacto y la convivencia entre españoles e indígenas  
que producen generaciones de mestizos, generalmente, bastardos, hijos nacidos fuera de  
la unión civil, sin reconocimiento del padre o cuya identidad paterna se desconoce y  
generalmente, son criados por su madre indígena. Son descendencias socialmente  
prohibidas y al no existir una claridad en cuanto a su identidad, el miedo al incesto está  
siempre latente. Al haber una población mestiza bastarda, el incesto es posible porque la

identidad paterna, en la mayoría de los casos, es incierta o encubierta, por lo que las uniones deben ser preferentemente entre seres de la misma clase social y cuya paternidad sea reconocida legalmente. La presencia del incesto, por su anomalía, esconde el miedo al mestizaje porque éste sólo se da si se quiebran estructuras sociales y familiares. En la novela el incesto es consumado y plantea un final catastrófico, en términos de la imposibilidad de la construcción de una nación donde la alianza de clases sea posible.

El proyecto ideológico que la novela plantea es la imposibilidad de la “alianza de clases” como propuesta del nacionalismo revolucionario. Si bien hubo un mestizaje producto de una erótica violenta entre el español y luego el criollo con la mujer indígena que produjo una descendencia mestiza, luego cuando el indígena y el mestizo se unen en la insurrección ya sólo es posible la confrontación con la oligarquía en decadencia. Según la novela, los mestizos, hijos producto de estas uniones “ilícitas” son los que se convertirán en la vanguardia del nuevo Estado, pero a condición de que los viejos oligarcas sean exterminados o exiliados. No hay cabida para el criollo blanco, no tiene lugar en la nueva nación. La descomposición de esta clase en términos morales, económicos y políticos provoca su destierro al no haber podido emprender un proyecto nacional cuando estaba en el poder.

Esto podría denominarse “el exilio”, ahora las clases que suspiraban con Europa y Estados Unidos deben huir por las fronteras, despojados de toda alcurnia para deambular por el mundo y ser unos despatriados. Los explotadores, criminales, violadores del pasado, ahora, están siendo expulsados, pero no sólo por esas razones; sino porque en una suerte de victimización y falta de sentido común para “leer” a su propio país, no fueron capaces de constituirse en una oligarquía emprendedora que invirtiese en el país. Un país

de “indios”, a los ojos de la oligarquía no merecía ser capitalizado y menos provisto de instrumentos para su educación. Ni siquiera los viejos oligarcas fueron capaces de crear una burguesía ni un proyecto de desarrollo que integre a todas las clases, estaban tan engolosinados con la explotación irracional de recursos naturales y viviendo una realidad falsa que sus ganancias estaban alimentando al primer mundo, pero socavando sus privilegios en su propio país. “Los ingenuos” son víctimas de su propia incapacidad intelectual y su desprecio al país.

*Los Ingenuos* recrea la revolución del 52 desde la voz de la oligarquía que sostiene que los criollos de carácter arribista fueron usufructuando las materias primas del país, excluyendo y explotando al indígena. La oligarquía negaba las señales que el contexto emitía y no advirtieron que, de esta manera, estaban cosechando su propio fin. La única solución posible es la exclusión de la élite criolla que no ha aprendido la lección histórica de la inclusión, por lo que la venganza del indio y del mestizo bastardo es inevitable. Entonces, sólo queda el exilio del criollo blanco racista que no ha sabido conducir el proyecto nacional. Es con este sentido apocalíptico que culmina la novela, develando, una postura antirrevolucionaria que actualiza la Revolución de 1952 y evidencia la paranoia oligárquica en torno a una “masacre blanca”<sup>77</sup> De esta forma, se augura un

---

<sup>77</sup> Masacre blanca” se entiende como el miedo de la oligarquía a las insurrecciones indígenas o a la “venganza de la gleba”, parafraseando a Federico Gamboa, porque resultaron en masacres donde predominó la furia, el afán de venganza e incluso el canibalismo. Estas son principalmente: Las masacres de Ayo Ayo (1899), Mohosa, Terebinto y Chuspipata (1944) La Masacre de Ayo, Ayo fue durante la Guerra Federal donde un escuadrón de sucrenses se refugió en la Iglesia del pueblo, los indios sublevados y a mando de Zarate Willka ingresaron a la iglesia, los lincharon, descuartizaron y luego se los comieron. La masacre de Chuspipata fue durante el gobierno de Villarroel, donde la logia o Agrupación RADEPA, tomaron a algunos de los personajes de la oligarquía minero feudal y los echaron a un barranco en los yungas por el sector de Chuspipata. Esto produjo una reacción muy fuerte, se azuzó al populacho y sobrevino el colgamiento del Presidente Gualberto Villarroel (1946).

futuro funesto para la oligarquía criolla, ya que es desplazada por una burguesía mestiza que tiene como emblema el poder indio y que se queda a imaginar y a construir otra nación.

## CAPÍTULO VI

### CONCLUSIONES

Una mujer hiperbólica se eleva sobre el pueblo como la figura central del mural titulado *Reforma Educativa y Voto Universal* (1964) de Miguel Alandía Pantoja, una de las obras monumentales que ha dejado la Revolución de 1952 y, por lo tanto, emblema del discurso pictórico oficial y que se encuentra en el Museo de la Revolución. Esta representación feminizada de la revolución, nos muestra como símbolo a la madre patria que tiene como armas la educación y el voto universal y es capaz de derrotar las fuerzas imperialistas y coloniales. La mujer indígena es el eslabón entre obreros, mineros, campesinos e indígenas que va a permitir unir a todos estos actores sociales en una alianza perfecta. El pasado oscuro colonial, teñido de muerte por la explotación minera y latifundista, ha quedado atrás y el presente revolucionario está lleno de luz. Esta mujer maternal y apoteósica se eleva sobre un pueblo victorioso al que va a nutrir con educación y democracia. Este discurso contrasta con lo que sucedió realmente en términos de la participación de la mujer en la revolución, imprescindible en un primer momento, pero luego de la toma del poder y la consolidación de la revolución, se dio un proceso de domesticación del poder femenino. Las mujeres ya no ocupan más puestos políticos claves; sino cargos administrativos e, inclusive, se da una degradación de los comandos femeninos, las milicias devienen en “barzolas”: un grupo de choque del partido.

En un nivel de significaciones sociales es importante notar cómo se ha reelaborado retóricamente los modos de designar a referentes históricos femeninos

importantes ligados a la Revolución del 52. Esto va desde la mitificación del nombre hasta la degeneración del mismo. En el caso de María Barzola, a raíz de las circunstancias históricas, su dramática muerte en la Masacre de Catavi (1942) fue convertida en ícono de la revolución y en su honor se llamó campo María Barzola al lugar donde murió y donde posteriormente, se declaró la Nacionalización de las Minas (1952). Se reconoce en esta masacre el origen de la Revolución de 1952, ya que fue un momento donde las voluntades colectivas se unieron en contra de los excesos de una oligarquía minera terrateniente inflexible y antinacional. Por lo menos, en términos nominales, el origen de la revolución, es femenino. Es en honor a María Barzola que se nombró como “barzolas” a las integrantes del comando femenino del MNR. Pero luego, como se vio, hubo una inversión, porque se vació el nombre de su significado original, hasta finalmente convertirlo en un “mote” o insulto que alude a una visión grotesca y pendenciera de la mujer. Con la misma lógica, se operó, en el caso de Lydia Gueiler, evocada durante la resistencia y el estallido como miliciana y heroína, nombrada jefa los Comandos de Honor o milicias armadas, una vez triunfante la revolución pasó a ser la “peor de las barzolas” ya que es acusada de intento de homicidio, contra el líder máximo del MNR, Víctor Paz Estenssoro y enviada al exterior con un cargo diplomático, Gueiler perdió todo protagonismo y empezó a circular el rumor de que ella como conspiradora, en este caso, opera la demonización estrategia no sólo retórica que tiene impacto político.

Esta degradación de la figura femenina, está claramente representada en la novela *Los muertos cada día son más indóciles* (1972) de Fernando Medina, donde hay una escena obtusa en la que una “india”, llamada así por el narrador, está siendo violada por

los milicianos, en medio de la insurrección armada a pocos días de consolidar la revolución. La “india” está considerada como un botín que tiene valor en la medida que es utilizada para la satisfacción de los combatientes. La violación colonial como parte de un lógica feminicida sigue siendo parte estructural de la sociedad a pesar de estar a las puertas del triunfo revolucionario.

La matriz fundada por la Revolución del 52, es de índole monológica y totalitaria, en cuanto a los sistemas de comunicación entre los actores civiles y el Estado y está representada en una literatura que tiene como tesis una nación fundada en un nacionalismo-revolucionario y en un modelo de capitalismo de estado que exige la borradura de diferencias en pro de un mestizaje y un poder central. La novela revolucionaria, trabajada por Guido Arze, está destinada a provocar y/o afianzar la revolución y tiene raíces de la experiencia de la Guerra del Chaco (1932 - 1935). Esta literatura cargada de elementos ideológicos está inmersa en una pragmática y funciona como engranaje de los aparatos ideológicos del estado. Pero surgen voces alternativas donde se vislumbran diferentes discursos que se enmarcan en un balance de lo sucedido en el 52 y de ahí novelas como *El Caldero* (1975) de Gilfredo Carrasco, *Los muertos están cada día más indóciles* (1972) de Fernando Medina Ferrada y *El cadáver de Leonardo* (1999) de Luis Mitaya Montaña, donde predomina una visión de crítica y de desencanto frente a la revolución y es en esta etapa en la que se ubican las novelas analizadas en la presente disertación.

Las novelas escritas por mujeres cuya temática es la Revolución del 52, plantean una voz alternativa en cuanto posibilitan otra versión frente al discurso histórico que ha consagrado a la Revolución del 52 como el hecho constitutivo en la formación nacional y

se ha limitado a la enunciación de los logros de la misma de una manera laudatoria o se ha colocado en una postura crítica pero no ha indagado sobre el impacto de la revolución en el ámbito doméstico y/o familiar y en las personas comunes que son protagonistas anónimos. En este caso, las novelas de este estudio proponen desde una mirada femenina múltiple que promueve esperanzadoramente un discurso que sustenta un proyecto de nación cuyo sujeto es, paradójicamente, masculino y mestizo. Pero luego se da un desplazamiento y se erige un discurso apocalíptico, altamente crítico con la revolución, en términos de su impacto, principalmente, en los sujetos femeninos y sus capacidades comunicativas con el Estado

En *Hijo de Opa* (1977) de Gaby Vallejo el feminicidio racista es el detonante de la trama y va a determinar la maldición de la estirpe, ya que, a partir de este evento, los Cartagena sufren un proceso de deterioro moral y físico hasta quedar vivo solamente Martín, el mestizo bastardo, hijo de la mujer indígena asesinada. Se estructura un discurso revisionista de la Revolución del 52 al denunciar la situación subalterna de la mujer y la incorporación fallida del sujeto mestizo. A su vez, se denuncia la violencia contra el sujeto femenino en sus diversas formas la imposibilidad discursiva del sujeto femenino indígena se equipara con la imposibilidad de crear una nación por las diferencias culturales, étnicas y económicas dentro de un orden colonial donde el sujeto femenino actúa desde los márgenes de un sistema excluyente. En esta novela, los campesinos e indígenas no tienen representación, porque no tienen voz, y su protagonismo se limita al asalto a las haciendas vociferando en el idioma quechua. Las voces femeninas silenciadas, representan la marginación del sujeto femenino en la construcción de la nación. La

novela propone, entonces, el retorno de Martín al lugar de origen, pero previamente Martín debe transformarse a sí mismo.

En este sentido, *Hijo de Opa*, propone lo mestizo como un lugar donde se trasciende heridas históricas como la violación a la mujer indígena y la explotación en general de indio y presenta al sujeto mestizo como la vanguardia del futuro. Este discurso del retorno del sujeto mestizo al campo como única solución para la construcción de una nueva nación, está apoyado por la narración a través de una dicotomía donde la ciudad es el monstruo cuyo progreso es irracional y absorbe la existencia de Martín, en contraposición con una imagen idealizada del campo (alabanza de la aldea), lugar a donde Martín vuelve porque es donde realmente pertenece. En consecuencia, la novela propone que el verdadero desarrollo sólo podrá darse cuando el área rural esté en pujanza. Esta idea procede de un cuestionamiento profundo sobre los alcances de la revolución porque si bien la tierra está en manos de los campesinos, el campo sigue atrasado y el éxodo a la ciudad continúa. En este sentido, la misión del mestizo no es la de engrosar más aún las filas políticas ciudadinas, sino la de volver al área rural que necesita de su trabajo no sólo físico, sino también intelectual.

A su vez hay un rescate de un evento histórico importante que es la invasión de ucureños a Tarata (1953), en el marco de la Guerra Ch'ampa, que está configurado un relato polifónico que recrea las memorias de los habitantes de Tarata. De esta forma, se pone en evidencia un lado oscuro que estuvo relacionado con el empoderamiento y degradación del movimiento campesino en el Valle Alto de Cochabamba y que está prácticamente borrado de la memoria historiográfica.

En *La Flor de "La Candelaria"* (1990) de Giancarla Quiroga se representa a la revolución como asedio, ya que la revolución se estaba gestando antes del estallido de 1952 y tuvo como actor fundamental al movimiento campesino indígena que es invisibilizado en la historia convencional de la revolución. El Valle Alto y las serranías del departamento de Cochabamba, se caracterizaron por ser el epicentro de las luchas campesinas e indígenas. Este contexto marcado por la Rebelión de Ayopaya (1947) que es el trasfondo histórico, recreado desde la vivencia de una pareja criolla de hacendados que viven en concubinato. Sin embargo, los levantamientos aparecen como acontecimientos lejanos que irrumpen en el texto con referencias imprecisas y crean el efecto de una revuelta latente y contenida. El asedio que era una realidad histórica, luego del Congreso Indigenal de 1945 y de la ley de abolición del pongueaje y el mitaje dictaminada por Villarroel (1947), está transfigurado por mecanismos de la negación suicida de la oligarquía.

"La Candelaria" es la representación literaria de la hacienda Yayani y en el relato funciona como sinécdoque del poder hacendal y esto significa que con la quema de la hacienda por parte de los colonos, se agota toda posibilidad para las familias oligarcas terratenientes en el área rural. El destino de la familia es incierto, se ve que la toma de la tierra no sólo es por la ideologización de los campesinos, sino principalmente, por la escasa visión de los oligarcas que no pudieron modernizar el sistema de hacienda y cambiar la lógica feudal a una lógica empresarial, por lo tanto, estamos frente a una lógica aleccionadora que no desea un cambio estructural ni la igualdad de clases. La perspectiva predominante es la de la pareja de concubinos criollos que como parte de la oligarquía criolla, subestima la realidad de la revolución indígena - campesina que se está

gestando y que culminará con el fin de sus privilegios. La pareja criolla está representada por Alberto que encarna al terrateniente racista y misógino que vive añorando irse a Europa, es la expresión de la vieja rosca en decadencia que se aferra a un sistema feudal de explotación y que no es capaz de ver los procesos históricos que se están gestando y más bien recrucece el trabajo forzado. Es parte de una rosca minero feudal que desprecia al indígena, sin embargo, vive de su trabajo, cuya mentalidad contradictoria es una expresión de la psicología de la vieja rosca (Almaraz). Aurora, la protagonista femenina, por el contrario, es la esperanza porque y es la “flor” de la hacienda que expresa el lado femenino asociado con la vida y naturaleza que ha dado frutos (hijos) y es la única capaz de construir una familia alternativa que funciona como una micro nación, ya que agrupa a la descendencia dispersa de Alberto, integra sujetos marginados y en la orfandad y hace que convivan con sus hijos biológicos como una gran familia. De esta forma, se hace apología de la alianza de clases que es un precepto revolucionario. Por lo tanto, la unión entre Aurora y Alberto propone un romance moderno, donde el matrimonio no es necesario. En esta alianza imperfecta, la pareja de concubinos desafía las estructuras sociales, creando una nueva familia heterogénea que integra sujetos de diferente clase social, etnicidad y filiación. Sin embargo, la familia está construida sobre los restos de los fetos femeninos abortados por Aurora para complacer a Alberto en su aversión a la descendencia femenina, esto simbólicamente expresa que la familia está estructurada sobre la violencia patriarcal y que el sujeto femenino es funcional a la misma, debido a mecanismo de alienación y aislamiento. Ni la labor educadora que realiza fervientemente Aurora con los niños indígenas, ni la familia reconfigurada y heterogénea gracias a la voluntad femenina, son suficientes para hacer frente a la Reforma Agraria que es

inminente porque es una necesidad histórica. El destino de esta nueva familia es el destierro del campo y su éxodo a la ciudad. Del poder hacendal sólo quedan cenizas.

En *Los Ingenuos* (2007) de Verónica Ormachea, el romance nacional se actualiza, pero en este caso, se invierten los papeles porque es la hija de los oligarcas la que se enamora del hijo de empleada y, aunque es un romance correspondido, es un romance infructuoso porque está marcado por el incesto. El incesto es el castigo social por los hijos bastardos de identidad desconocida y el temor a la mezcla racial. El discurso en torno a los destinos de la nación, es apocalíptico porque la revolución ha traído corrupción del sistema estatal, violencia e intolerancia entre los diferentes estamentos. Por un lado, está la oligarquía en plena descomposición moral que vive de la explotación del indígena a quien no lo concibe como un ser humano y, por otro lado, están los revolucionarios sanguinarios y vengativos. En este contexto polarizado, no es posible imaginar un proyecto nacional basando en la tolerancia o el diálogo; sino más bien la definición de la nación va por la vía de la exclusión. Ante la imposibilidad de alianza con los revolucionarios, la aristocracia criolla debe salir al exilio porque no hay lugar para ella en una nación donde el mestizo es la vanguardia. La naturaleza documental de la novela, nos permite recrear con apego histórico los eventos de la revolución desde perspectiva de la oligarquía, específicamente, desde las vivencias de la mujer criolla y su entorno familiar que reafirma la “ingenuidad” de una clase que no quiso ver que sus privilegios eran insostenibles en un país mayoritariamente indígena. Queda nuevamente el mestizo, Sebastián, otro hijo bastardo, que como líder sindical, tiene la responsabilidad de guiar a la revolución por nuevos derroteros, aunque para ello sus hermanos hayan perecido.

## OBRAS CITADAS

- Almaraz Paz, Sergio. *Bolivia: Réquiem para una República*. Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1970. Impreso.
- . *Obra Completa*. 1. ed. La Paz, Bolivia: Plural Editores, 2009. Impreso.
- Antezana Ergueta, Luis. *La Lucha entre Cliza y Ucureña*. Bolivia. s.e. 1960. Impreso.
- Antezana, Luis H. "La Novela Boliviana en el último Cuarto de Siglo." *Tendencias Actuales de la Literatura Boliviana*. Ed. Javier Sanjinés and Institute for the Study of Ideologies Literature. Minneapolis/Valencia. 1985. Impreso.
- Aranibar Iriarte, Mario. *Invasión Ucureña a Tarata (Sector Cliza.) Cochabamba Bolivia* Editorial Serrano. ImpresoE
- Ardaya, Gloria. *Las Barzolas y el Comité de Amas de Casa*. La Paz: Centro de Investigación y Consultoría, 1983. Impreso.
- Arguedas, Alcides. *Raza de Bronce*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1945. Impreso.
- Arce, Walter Guevara. *Bases para Replantear la Revolución Nacional y El Manifiesto de Ayopaya*. La Paz: Librería Ed. Juventud, 1988. Impreso.
- Arze, Guido J. *La Novela Revolucionaria Boliviana (1934-1964): Transtextualidad, Metahistoricidad y Receptividad*. Tesis doctoral, University of Florida, 2000. Impreso.
- Arze Cuadros, Eduardo. *Bolivia, El Programa del MNR y la Revolución Nacional: del Movimiento de Reforma Universitaria al Ocaso del Modelo Neoliberal (1928-2002)*. La Paz, Bolivia: Plural Editores, 2002. Impreso.
- Bakhtin, M. M., and Michael Holquist. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press, 1981. Print.
- Baudoin, Magela. *Mujeres de Costado: Entrevistas*. La Paz: Plural Editores, 2010. Impreso.
- Benner, Susan E., y Kathy S. Leonard. "Giancarla de Quiroga." *Fire from the Andes: Short Fiction by Women from Bolivia, Ecuador, and Peru*. Albuquerque: U of New Mexico, 1998. Impreso.
- Berger, Peter, y Thomas Luckmann. *La Construcción Social de la Realidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 1968. Impreso.

- Calderón, Fernando, y Jorge Dandler. *Bolivia, la Fuerza Histórica del Campesinado*. Ginebra, Suiza: Instituto de las Naciones Unidas para El desarrollo Social, 1986. Impreso.
- Calderón, Fernando y Javier Sanjinés. *El Gato que Ladra*. La Paz: Plural Editores 1999. Impreso.
- Carneiro, Sueli. *Ennegrecer al Feminismo. La Situación de la Mujer Negra en América Latina, Desde una Perspectiva de Género*. Trad. Lilián Abracinskas N.p.: Afrocubanas, n.d. Web. 02 Apr. 2016.
- Céspedes, Augusto. *Metal del Diablo*. Buenos Aires: Editorial Palestra, 1960. Impreso.
- Cixous, Hélène. *La Risa de la Medusa: Ensayos Sobre la Escritura*. Madrid: Dirección General de la Mujer, 1995. Impreso.
- Cusicanqui, Silvia Rivera, y Antezana J. Luis H. "*Oprimidos pero No Vencidos*": *Luchas del Campesinado Aymara y Quechwa de Bolivia, 1900-1980*. La Paz: Hisbol Editores: Instituto de Historia Social Boliviana, 1986. Impreso.
- Dandler, Jorge, y Juan Torrico. *El Congreso Nacional Indígena de 1945 y La Rebelión Campesina de Ayopaya, 1947*. Cochabamba: Ceres, 1984. Impreso.
- Dibbits, Ineke. *Polleras Libertarias: Federación Obrera Femenina, 1927-1965*. La Paz: TAHIPAMU/HISBOL, 1989. Impreso.
- Domínguez, Nora. *De Donde Vienen Los Niños: Maternidad y Escritura en la Cultura Argentina*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2007. Impreso.
- Dussel, Enrique. *El Encubrimiento del Otro: Hacia El Origen del Mito de la Modernidad*. Quito: Ediciones Abya Yala, 1994. Impreso.
- Echenique, María Elva. *Si nos Permiten Hablar: Narradoras Bolivianas del Siglo XX*. Tesis doctoral. University of Oregon. 2002. Impreso.
- Estenssoro, Víctor Paz. *Contra la Restauración, por la Revolución Nacional*. Lima: S.e., 1965. Impreso.
- Ferrada, Fernando Medina. *Los Muertos Están Cada Día más Indóviles*. La Habana: Casa de Las Américas, 1972. Impreso.
- Fredrick, Jameson. "La Literatura del Tercer Mundo en la Era del Capitalismo Multinacional." Trans. Ignacio Álvarez. *Revista de Humanidades* 23 ((junio de 2011)): 163-93. *Academia*. Web. 2 Apr. 2016.

- García, Mara Lucy. "Hablemos con Gaby Vallejo Canedo." *Entrevistas: Mara Lucy García*. AILCFH Letras Femeninas.Grafemas, Dec. 2007. Web. 02 Apr. 2016. <[http://people.wku.edu/inma.pertusa/encuentros/grafemas/diciembre\\_07/garcia.html](http://people.wku.edu/inma.pertusa/encuentros/grafemas/diciembre_07/garcia.html)>.
- González, Luis González y. *Invitación a la Microhistoria*. México: Secretaría de Educación Pública, 1973. Impreso.
- Gordillo, José M. *Campesinos Revolucionarios en Bolivia: Identidad, Territorio y Sexualidad en El Valle Alto de Cochabamba, 1952-1964*. La Paz, Bolivia: Promec, 2000. Impreso.
- Gotkowitz, Laura, y Hernando Calla. *La Revolución antes de la Revolución: Luchas Indígenas por Tierra y Justicia en Bolivia, 1880-1952*. La Paz, Bolivia: Plural Editores, 2011. Impreso.
- García Pabón, Leonardo. "Aproximación a la Crítica Literaria en Bolivia de 1960 a 1980." *Tendencias Actuales en la Literatura Boliviana*. Ed. Javier Sanjinés. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies & Literature, 1985. 115-34. Impreso.
- . "Escritura, Autoridad Masculina e Incesto en Bajo el Oscuro Sol de Yolanda Bedregal." Ed. Sara Beatriz. Guardia. *Mujeres que Escriben en América Latina*. Lima, Perú: Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina, 2007. Impreso.
- Guerra, Lucia. *Mujer y Escritura: Fundamentos Teóricos de la Crítica Feminista*. Providencia, Santiago: Cuarto Propio, 2008. Impreso.
- Guzmán, Augusto. *Cruel Martina: Cuento*. Cochabamba: Los Amigos del Libro, 1989. Impreso.
- Jemio Ergueta, Angel. *La Reforma Agraria en Bolivia*. La Paz: Documentos políticos, 8. Movimiento Nacionalista Revolucionario, 1973. Print.
- Haesendonck, Kristian Van. *¿Encanto o Espanto?: Identidad y Nación en la Novela Puertorriqueña Actual*. Madrid: Iberoamericana, 2008. Impreso.
- Klein, Herbert S. *Orígenes de la Revolución Nacional Boliviana: La Crisis de la Generación del Chaco*. La Paz: Librería y Editorial "Juventud", 1968. Impreso.
- Kristeva, Julia. *Historias de Amor*. Medellín: Siglo XXI Editores, 1987. Print.
- Kolbenschlag, Madona. *Adiós, Bella Durmiente: Crítica de los Mitos Femeninos*. Barcelona: Kairós, 1994. Impreso.

- Lagarde, Marcela. "Antropología, Feminismo y Política: Violencia Feminicida y Derechos Humanos de las Mujeres." Comp. Margaret Bullen y Carmen Diez Mintegui. *Retos Teóricos y Nuevas Prácticas*. Comp. Congreso de Antropología. Donostia: ANKULEGI Antropología Elkartea, 2008. Impreso.
- Lara, Jesús. *Yawarninchij*. Buenos Aires: Editorial Platina, 1959. Impreso.
- Lehm, Zulema, Silvia Rivera Cusicanqui, Víctor Hugo. Ricaldi, y José Clavijo. *Los Artesanos Libertarios y la Ética Del Trabajo*. La Paz, Bolivia: Ediciones del THOA, 1988. Impreso.
- Leonard, Kathy. "Conversación con Giancarla de Quiroga." *Ciberayllu: Leonard*. N.p., n.d. Web. 29 Mar. 2016.  
<[http://www.andes.missouri.edu/andes/Cronicas/KL\\_Quiroga.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/Cronicas/KL_Quiroga.html)>.
- Lira Urquieta, Pedro. *Estudios sobre Vocabulario*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1973. Impreso.
- Lora, Guillermo. "OBRAS COMPLETAS." *Cedla.org*. N.p., n.d. Web. 9 Apr. 2016.  
Lorini, Irma. *El Nacionalismo en Bolivia de la Pre y Posguerra del Chaco, 1910-1945*. La Paz: Plural Editores, 2006. Impreso.
- Machicao, Porfirio Díaz. *Vocero; La Novela de unos Periodistas*. Buenos Aires: Librería Perlado, 1942. Impreso.
- Malloy, James M. *Bolivia, La Revolución Inconclusa*. La Paz, Bolivia: CERES, 1989. Impreso.
- Mariaca, Guillermo. *La Palabra Autoritaria: El Discurso Literario del Populismo*. La Paz, Bolivia: S.e., 1990. Impreso.
- Medinaceli, Ximena. *Alterando La Rutina: Mujeres en Las Ciudades de Bolivia, 1920-1930*. La Paz, Bolivia: CIDEM, 1989. Impreso.
- Menton, Seymour. *La Nueva Novela Histórica de la América Latina, 1979-1992*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993. Impreso.
- Mesa Gisbert, Carlos D. *Las 10 Mejores Novelas De La Literatura Boliviana: La Vuelta a La Literatura En Diez Mundos*. 1. ed. La Paz, Bolivia:
- "El Monumento a La Revolución" *Carlos D Mesa Gisbert*. La Paz, Bolivia,, 2012.  
Web. 16 Apr. 2016.
- Mitre, Bartolomé. *Soledad*. Buenos Aires: Editorial Tor, 1952. Impreso.

- Montaño Aragón, Mario. *Antropología Cultural Boliviana*. La Paz: Casa Municipal de La Cultura Franz Tamayo, 1977. Impreso.
- Montoya, Víctor. "Las Pinturas Rebeldes de Un Muralista Boliviano. Centenario de Miguel Alandia Pantoja (1904-2014)." *VICTOR MONTOYA*. N.p., n.d. Web. 23 Apr. 2016.
- Mostajo, Carlos Salazar. *La Pintura Contemporánea de Bolivia*. La Paz-Bolivia: Librería Editorial "Juventud", 1989. Impreso.
- Muraro, Luisa. *El Orden Simbólico de la Madre*. Trans. Beatriz Albertini. Madrid, España: Horas y Horas, 1994. Impreso.
- Murillo, Mario. *La Bala No Mata sino el Destino: Una Crónica de la Insurrección Popular de 1952 en Bolivia*. La Paz, Bolivia: Plural, 2012. Impreso.
- Muñoz, Wiily O. "La paradójica Historia de una Olvidada en Bajo El Oscuro Sol de Yolanda Bedregal." *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*. Vol. 56.3. 2002. 135-48. Web. 6 Apr. 2016.
- . "La Realidad Boliviana en la Narrativa de Jesús Lara." *Revista Iberoamericana* 52.134 (1986): 225-41., n.d. Web. 27 Apr. 2016.
- Orihuela, Juan Carlos. "Entre Señales y Presagios: Apuntes para una Aproximación a la Narrativa Boliviana de Los últimos 15 Años." *Revista Chilena de Literatura* 49 (1996): 95-101. Web. 4 Apr. 2016.
- Ormachea, Verónica. *Los Ingenuos*. La Paz: Alfaguara, 2007. Impreso.
- . "Presentación de los Ingenuos." Blogger. 24 de febrero de 2011 Web. 5 de mayo. 2016.
- Paz, Octavio. "La Ambigüedad de la Novela." *El Arco y la Lira: El Poema, La Revelación Poética, Poésia E Historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992. Impreso.
- Paz Sórdan, Edmundo. *Alcides Arguedas y la Narrativa de la Nación Enferma*. 1st ed. La Paz, Bolivia: Plural Editores, 2003. Impreso.
- Perkowska, Magdalena. *Historias Híbridas: La Nueva Novela Histórica Latinoamericana (1985-2000) Ante Las Teorías Posmodernas de la Historia*. Madrid: Iberoamericana, 2008. Impreso.
- Pastor Poppe, Ricardo. *Los Mejores Cuentos Bolivianos Del Siglo XX*. La Paz, Cochabamba, Bolivia: Editorial Los Amigos del Libro, 1980. Impreso.

- Quiroga, Giancarla De. *La Flor de La Candelaria*. Cochabamba, Bolivia: Editorial Los Amigos del Libro, 1990. Impreso.
- Radford, Jill, y Diana E. H. Russell. *Feminicidio: La Política del Asesinato de las Mujeres*. México, D.F.: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006. Impreso.
- Rich, Adrienne Cecile. *Nacemos de Mujer: La Maternidad Como Experiencia E Institución*. Trans. Mercedes Bengoechea. Madrid: Cátedra, 1996. Impreso.
- Rivera-Rodas, Oscar. *La Nueva Narrativa Boliviana; Aproximación a Sus Aspectos Formales*. La Paz: Ediciones Camarlinghi, 1972. Impreso.
- Rodríguez, Carolina Fernández. *Las Re/escrituras Contemporáneas de Cenicienta*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1997. Impreso.
- . *La Bella Durmiente a través de la Historia*. Oviedo: Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1998. Impreso.
- Sanjinés, Javier Sanjinés. *Literatura Contemporánea y Grotesco Social en Bolivia*. La Paz, Bolivia: Instituto Latinoamericano de Investigaciones Sociales, 1992. Impreso.
- Saona, Margarita. *Novelas Familiares: Figuraciones de la Nación en la Novela Latinoamericana Contemporánea*. Rosario, Argentina: B. Viterbo Editora, 2004. Impreso.
- Seydel, Ute. *Narrar Historia(s): La Ficcionalización de Temas Históricos por las Escritoras Mexicanas Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa (un Acercamiento Transdisciplinario a la Ficción Histórica)*. Madrid: Iberoamericana, 2007. Impreso.
- Masiello, Francine. "Melodrama, Sex and Nation in Latin America's Fin de Siglo." Ed. Doris Sommer. *The Places of History: Regionalism Revisited in Latin America*. Durham, NC: Duke UP, 1999. 134-44. Impreso.
- Sommer, Doris. *Ficciones Fundacionales: Las Novelas Nacionales de América Latina*. Trad. José Leandro Urbina y Ángela Pérez. Bogotá: Ediciones Fondo de Cultura Económica, 2004. Impreso.
- Sontag, Susan, Mario Muchnik, y Susan Sontag. *La Enfermedad y sus Metáforas y, El Sida y Sus Metáforas*. Madrid: Taurus, 1996. Impreso.
- Soriano Badani, Armando. *Antología Del Cuento Boliviano*. 2. ed. La Paz: Editorial "Los Amigos del Libro", 1991. Impreso.

- Tejada, Lydia Gueiler, y Luis Eduardo. Siles. *Mi Pasión de Lideresa*. La Paz, Bolivia: Centro de Información y Desarrollo de la Mujer, 2000. Impreso.
- Todorov, Tzvetan. *Los Géneros del Discurso*. Trad. Jorge Romero León. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores, 1996. Impreso.
- Toranzo, Carlos, "Un modelo con Elementos del 52". Página 7, miércoles 01 de octubre, 2014. Web 28 de abril, 2015
- Unamuno, Miguel de, y Manuel García Blanco. *Obras Completas*. Madrid: Escelicer, 1966. Impreso.
- Unzueta, Fernando. "Soledad o el Romance Nacional como Folletín: Proyectos Nacionales y Relaciones Intertextuales". *Revista Iberoamericana* 72.214 (2006): 243-54. Web. 2 de mayo, 2015
- Vargas, Manuel. *Antología Del Cuento Boliviano Moderno*. 1. ed. La Paz, Bolivia: Editorial Acción, 1995. Impreso
- Vallejo, Gaby. *Hijo de Opa*. La Paz: Los Amigos del Libro, 1977. Impreso.
- Villoro, Luis. *La Significación del Silencio*. Guadalajara: Casa de la Cultura Jalisciense, 1960. Impreso.
- Weldon, Alice A. *In Reference to the National Revolution of Bolivia: Three Novels by Women*. Tesis doctoral. University of Maryland. 1996. Impreso.
- Wiethüchter, Blanca., Alba María. Paz-Soldán, and Programa de Investigación Estratégica en Bolivia. *Hacia Una Historia Crítica De La Literatura En Bolivia*. La Paz: PIEB, 2002. Print
- Verduguez Gómez, César. *Antología de Antologías: Los Mejores Cuentos De Bolivia*. Bolivia: La Hoguera Editorial, 2004. Impreso.
- Young, Robert. *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture, and Race*. London: Routledge, 1995. Impreso.
- Zavaleta Mercado, René. *50 Años de Historia*. Cochabamba, Bolivia: Editorial Los Amigos del Libro, 1998. Impreso.
- Zavaleta Mercado, René Zavaleta, y Mauricio Souza Crespo. *René Zavaleta Mercado: Obra Completa*. La Paz, Bolivia: Plural Editores, 2011. Impreso.