

# Con serena dignidad: representación de Juana Azurduy de Padilla en la obra *En el año 1815* (1895)

## With Serene Dignity: Representation of Juana Azurduy de Padilla in the Work *En el año 1815* (1895)

Mariana Libertad Suárez\*

### Resumen

Uno de los rasgos característicos del intersiglo XIX-XX en América Latina fue el agravamiento de la tensión entre el ideal del derecho universal defendido por el liberalismo republicano y el reclamo de participación en las esferas política, social y cultural por parte de las mujeres intelectuales. A propósito de ello, narradoras, poetas y dramaturgas asumieron la reescritura de la historia en sus ficciones, como un arma para incorporarse a esa disputa simbólica y dar cuenta de su propia subjetividad. Las ficciones históricas escritas por mujeres jugaron un papel crucial, porque la reconstrucción de los acontecimientos originarios del continente desde otro punto nodal sirvió como estrategia para justificar la presencia de las intelectuales latinoamericanas en el espacio público y, desde ahí, replantear su posición en el campo cultural. Desde este marco, se propone una lectura de la obra *En el año 1815* (1895), de la escritora boliviana Lindaura Anzoátegui, texto en el que la figura de Juana Azurduy es reafirmada como

\* Pontificia Universidad Católica del Perú.  
Contacto: mlsuarez@puap.edu.pe

origen de una genealogía de mujeres intelectuales y empleada para reflexionar en torno al papel de las bolivianas en el espacio público.

**Palabras clave:** Juana Azurduy, Lindaura Anzoátegui, memoria, ficción histórica, identidad femenina.

## Abstract

A distinguishing feature of the end of the 19th century and beginning of the 20th century in Latin America was the deepening of tension between the ideal of universal rights upheld by republican liberalism and the demand of intellectual women to participate in the political, social and cultural spheres. In relation to this, narrators, poets and playwrights took on the task of rewriting history in their fiction, as emblems through which to play a role in this symbolic contention and to render account of their own subjectivity. The historical fiction written by women played an essential role, given that the reconstruction of the original events played out on the continent from another nodal point served as a strategy for justifying the presence of intellectual Latin American women in the public sphere, and to newly propose from this position their stance in the cultural field. Reading the work *En el año 1815* (1895) of Bolivian writer Lindaura Anzoategui is thus proposed within this context. The personage of Juana Azurduy is reaffirmed in this text as the originator of a genealogy of intellectual women which serves to reflect on the role of Bolivian women in the public sphere.

**Key words:** Juana Azurduy, Lindaura Anzoategui, memory, historical fiction, feminine identity.

## 1. Introducción

En los siglos XIX y XX, quienes escribieron sobre Juana Azurduy se remitieron a los modelos de mujeres excepcionales, como el mito de la amazona americana, la leyenda de Juana de Arco y el culto a la Virgen María como madre sacrificada y protectora. Múltiples escritores proyectaron esos mitos sobre la vida y persona de Azurduy, y resaltaron y pretendieron explicar las virtudes, heroísmo y excepcionalidad de su sujeto [...] Juana Azurduy ha llegado a ser un referente en sí, un modelo de la maternidad, de la defensa de los indefensos y de la lucha contra las injusticias, además de la cara del bicentenario de la independencia altoperuana (Hennes, 2010, p. 112).

Con estas palabras, Heather Hennes cerraba en el año 2010 el artículo titulado “Corrientes culturales en la leyenda de Juana Azurduy de Padilla”. A lo largo

de ese texto señalaba, además, que en *Huallparrimachi* (1892), *En el año 1815* (1895) y *Don Manuel Ascencio Padilla* (1896), es decir, en las tres novelas en las que Lindaura Anzoátegui de Campero reconstruía la figura de la corone-la toperuana, había una visible “idealización de Azurduy como la santa de América y como madre defensora de sus hijos” (Hennes, 2010, p. 104). Hennes destacaba la presencia de un deseo de reivindicar a la guerrera ante la mirada censora del republicanismo, que había asociado desde sus orígenes la virtud femenina con la reproducción y el cuidado de los niños<sup>1</sup>.

Asimismo, en el artículo se establece que si bien en las obras de Anzoátegui de Campero, la feminidad seguía siendo definida a partir de la maternidad y la sumisión a la institución matrimonial, también se percibe un cambio de signo en la relación mujer-espacio público, pues en estas novelas históricas se legitima la necesidad de proteger a los seres queridos como una puerta de acceso al terreno de la guerra. La rebeldía de Azurduy se salvaría de ser condenada por los historiadores, porque se había originado en su identidad relacional y no en su formación política ni en su capacidad para tomar decisiones individuales o, lo que es lo mismo, porque estaba inscrita en la ética del cuidado y no en la ética de la justicia.

Aunque esta propuesta de lectura resulta verosímil, también es susceptible de ser matizada. Por ejemplo, tras leer la aseveración se hace evidente que Hennes, para evaluar la novela, no tomó en cuenta la posición autoral de Lindaura Anzoátegui de Campero ni sus vínculos con el campo intelectual boliviano del intersiglo XIX-XX. De ahí que haya dejado de lado el posible gesto auto-escritural contenido en la obra. Como señala Puccio Cárdenas (2018), no se puede perder de vista que tanto Anzoátegui como Azurduy son mujeres que viven entre guerras, y que “ambas son esposas de líderes importantes de la nación y las guerras: Anzoátegui es la cónyuge del presidente Narciso Campero; y Azurduy, del caudillo y dirigente de la republiqueta de El Villar Manuel Ascencio Padilla. Y ambas se apropian de roles que difieren de los estereotipos impuestos a las mujeres por el poder androcéntrico” (p. 8). Este detalle, si bien no afectaría al hecho de que se esté representando a una mujer que entrevera su participación en la guerra y su rol de madre, abre la posibilidad de comprender

1 Alejandra Castillo (2014-2015) afirma al respecto que uno de los conceptos claves –y presupuesto– del republicanismo es la igualdad de todos, en tanto ciudadanos en el espacio público. Sin embargo, pese a esta declaración de principios, la inclusión que propicia para el caso de las mujeres es una inclusión diferenciada. Esta diferencia se describirá en las retóricas de los sentimientos y el cuidado, y será representada en las figuras de la amante/esposa y de la esposa/madre. En este punto, Fraisse destaca que es bastante conocida la exclusión política de las mujeres del discurso republicano de la emancipación, que no sólo no las incorpora en tanto iguales, sino que explícitamente las excluye, bajo la advertencia de que “desde el momento que una mujer hace política una sociedad corre el riesgo de perderse” (22-23). Hennes, en su texto, estaría pensando la escritura de Anzoátegui como una reproducción mecánica de este ideal.

algunos episodios o diálogos insertos en la novela como tretas<sup>2</sup> o herramientas de negociación dirigidas a inscribir a Azurduy en el origen de una genealogía. En otras palabras, al leer estas narraciones de Anzoátegui de Campero como textos autoescriturales, la reconstrucción de la coronela en el contexto de la guerra se transforma en una justificación de la propia existencia de la autora.

Este fenómeno se aprecia con mayor claridad si se recuerda a Hugo Vezzetti (2007) cuando afirma que si bien “[n]o es fácil delimitar lo que corresponde a las ideologías en las formaciones de la memoria”, sí “se puede decir que las ideologías constituyen sistemas fijados de memoria histórica que se incorporan como un sostén que otorga sentido a las luchas políticas” (p. 8); así pues, al revisar las ficciones históricas de Lindaura Anzoátegui de Campero desde el sustrato feminista que las acompaña, y se considera que en la “formación de ideas, imágenes y esquemas de acción, el fantasma revolucionario [puede] trastocar tradiciones y experiencias históricas y produc[ir] una formidable reorientación del acento temporal hacia el futuro” (Vezzetti, 2007, p. 9), la búsqueda autofigurativa se hará indiscutible.

Ahora bien, reafirmar el carácter autoescritural de la obra no implica asumir que la identidad de los personajes esté fijada o carezca de disparidades. Las representaciones de Juana Azurduy que realiza Anzoátegui de Campero son la mejor demostración de mutabilidad. Es evidente que la viuda avezada que dirige los destinos de la nación en *Huallparrimachi* (1892) no actúa de manera idéntica a la protagonista de *Don Manuel Ascencio Padilla* (1896); ni esta esposa abnegada que eventualmente menciona a sus hijos y que inicia en el arte de la guerra a adolescentes y mujeres más jóvenes que ella procede igual que la subjetividad construida en la obra *En el año 1815*. Cada uno de los perfiles obedece al momento que vive la heroína y a las demandas que dirige el poder a las mujeres según su edad y estado civil. Por ello resulta tan elocuente que en esta última novela, en la que Azurduy aparece en una etapa temprana junto a

2 Esta categoría fue propuesta por Josefina Ludmer (1984) en su artículo “Las tretas del débil”, texto en el que analizaba la escritura de Sor Juana Inés de la Cruz; y al hacerlo, presenta como “otra típica táctica del débil” empleada por la monja, cambiar “desde el lugar asignado y aceptado”, no sólo el sentido de ese lugar, sino el sentido mismo de lo que se instaure en él. Como si una madre o ama de casa dijera: acepto mi lugar pero hago política o ciencia en tanto madre o ama de casa. Siempre es posible tomar un espacio desde donde se puede practicar lo vedado en otros; siempre es posible anexar otros campos e instaurar otras territorialidades. Y esa práctica de traslado y transformación reorganiza la estructura dada, social y cultural: la combinación de acatamiento y enfrentamiento podían establecer otra razón, otra científicidad y otro sujeto del saber (p. 54). Habría pues, en el caso de Anzoátegui, una apropiación y reconfiguración de su territorio como “primera dama” y, por tanto, madre reconstructora de la patria.

Padilla, se destaquen su talento para cocinar y una belleza física inmanejable, incluso, para los enemigos de su causa política<sup>3</sup>.

En las páginas iniciales de *En el año 1815*, Anzoátegui de Campero se da a la tarea de recalcar que antes de tomar las armas, su protagonista estaba enteramente cómoda en su hogar, al servicio de su esposo. Ya en el tercer apartado de la novela, se recrea una cena en la casa de los Padilla y, tras aludir a Azurduy como “una mujer que traía en las manos una colmada fuente”, alabar la comida y atribuirle el buen olor que despedía a que la cocinera era una esposa abnegada que había “guisado para el paladar de Manuel” (Anzoátegui de Campero, 2006, p. 228), la voz narrativa describe a una persona:

De aventajada estatura, las perfectas y acentuadas líneas de su rostro recordaban el hermoso tipo de las trastiberinas romanas. Al verla tan bella, al sentirse subyugado por la natural y serena dignidad que le consagran los suyos, y que, llegado el caso, pudiera eclipsar la autoridad y los prestigios de su esposo (p. 228).

Adicionalmente, en una nota de pie de página, la autora incluye una cita de Bartolomé Mitre para indicar que “Doña Juana Azurduy, era adorada, por los naturales que la rodeaban, como á la imagen de la Virgen” (p. 228).

Al menos en una primera instancia se pueden reconocer una serie de apropiaciones de los códigos de feminidad melodramática que emergieron en el siglo XVIII y que comenzaron a dominar el discurso literario en el XIX. Por ejemplo, la voz narrativa distancia a la heroína latinoamericana del modelo criollo de belleza por medio de una comparación con la virgen, que, además, es puesta en la boca de un varón intelectual. Atribuir a Mitre el paralelismo entre la mujer que portará un arma y tomará decisiones políticas y la figura de Mariana va a servir para inscribir la bondad, la maternidad y la entrega de la guerrillera en el plano de lo espiritual y, de ese modo, salvar su existencia física. Es decir, la cotidianidad del personaje no podrá ser cuestionada porque su dimensión inmaterial estará apegada a la ética republicana y cobijará todas las justificaciones de su accionar<sup>4</sup>.

Vale la pena recordar que en la década de los noventa del siglo XIX, “el espacio público se encuentra dominado por una mirada médica que busca el diagnós-

3 Es importante destacar que la primera novela de la trilogía de Azurduy que se publicó fue *Huallparrimachi* (1892), luego apareció *En el año 1815* (1895) y, cuando ya la autora había fallecido, salió de imprenta *Don Manuel Ascencio Padilla*. Es decir, primero reconstruyó a la heroína viuda; luego, cuando era una guerrera experimentada que vio morir a su marido; y, finalmente, cuando se iniciaba en el enfrentamiento bélico.

4 Aunque con menos fuerza y menos afán autofigurativo, el uso del puñal que hace María en *La cautiva* (1837), de Esteban Echeverría, puede ser considerado un antecedente de esta escena, en la que se justifica el actuar bárbaro de una mujer a partir de la escisión de sus identidades material y espiritual.

tico de enfermedades, desviaciones y excesos que deben ser domesticados”; de hecho “el código del folletín y el melodrama, que incluyen la lectura de gestos, rasgos y detalles para levantar la máscara y encontrar la identidad oculta, es tan importante en esa segunda mitad del siglo XIX que los estudios de Lombroso sobre los *nacidos criminales* se basan en presuposiciones de este tipo” (Silva, 1998, p. 261). Al hablar de *En el año 1815*, es claro que Azurduy, mujer, guerrillera y altoperuana, contenía –al igual que Anzoátegui de Campero– en su descripción más elemental, una serie de elementos que la hacían potencialmente peligrosa; por ello, su sanación, en caso de que el determinismo biológico lo permitiera, era urgente. En esta obra, la autora optó por la disolución de las dicotomías salud/enfermedad, bondad/maldad fortaleza/debilidad y hombre/mujer.

Con esta estrategia, Lindaura Anzoátegui moviliza por primera vez los cimientos que la novela sentimental le daba al significativo “mujer”, pues si bien en este texto “el mundo de los afectos y del destino matrimonial [están articulados] en una trama predecible y de fácil comprensión” (Cisterna y Stecher, 2016, p. 101), la relación de pareja no implica una “confrontación de dos mujeres por un hombre”, ni del ángel del hogar, encarnado en una mujer “rubia y de ojos azules” y una rival “cortesana o mujer fatal (...) morena y de ojos negros” (p. 101), sino que, por el contrario, en la obra se sintetizarán todos los atributos físicos y psicológicos disponibles para las subjetividades femeninas en una única identidad. Todos los rasgos estarán inscritos en la misma superficie corporal.

Esta nueva individualidad va a estar cuidadosamente cimentada, pues no se va a dar cuenta de su existencia por medio de un decreto de la voz narrativa, sino que se describirá un ritual iniciático que va a implicar la superación de varios desafíos. En ese sentido, la desautomatización del par de conceptos belleza-frivolidad funcionará como la primera prueba superada, con el apoyo de la cita a la voz autorizada del historiador y la ficcionalización del padre Polanco; posteriormente, los enemigos políticos de Azurduy plantearán el segundo reto.

En el sexto apartado de la novela se refiere cómo el General La Hera le ordena al Capitán Blanco acercarse a Padilla e intentar adherirlo a la causa realista; en medio de su exposición aclara el militar:

- (...) no es la firmeza del rebelde [Padilla] lo que más que preocupa...es la influencia de otra voluntad.
- ¡Ah! exclamó el joven. Piensa Ud. en Doña Juana, mi General.
- ¿La conoce Ud?, le preguntó con interés.
- Como se conoce al rayo en el momento en que hiere.

Sí, prosiguió Blanco; tiene Ud. razón en preocuparse: esa mujer rehusaría una corona si se la ofreciésemos.

—Dícnla joven y hermosa repuso La Hera.

—Sus fanáticos hacen de ella una divinidad.

—Y ¿de su virtud?

—Solo dos amores han llenado hasta ahora su corazón: el de la patria como acostumbran decir los malditos rebeldes, y el de su esposo (Anzoátegui de Campero, 2006, p. 233).

Más adelante La Hera comenta:

—¿Quién sabe si es la ocasión la que ha faltado para ponerla á prueba?, murmuró pensativo el Jefe realista y volviéndose á Blanco. Exijo de Ud. la más completa franqueza, le dijo. Aunque mi pregunta le parezca frívola, ya comprenderá Ud. el alcance que tiene para mis proyectos Ud. que es el compañero predilecto de mi sobrino Hernando ¿qué opinión tiene formada sobre sus dotes personales?

—¡Oh!, mi General, exclamó Blanco con sincero entusiasmo. Hernando valiente, bello y discreto como es, goza la fama de irresistible (p. 233).

No deja de ser llamativo que, en este diálogo, el apego a la moral tradicional sea atribuido a los “malditos rebeldes”, mientras que los defensores de la Corona española intentan desestabilizar a la familia como institución. La decisión de presentar una masculinidad irresistible frente a Juana para que la seduzca, la aparte de su marido y, en consecuencia, la desapegue de la causa revolucionaria, indica que la ética de los realistas estaba al servicio de las estructuras de poder y no de los valores católicos. En ese sentido, el replanteamiento del lugar de la mujer desde una lógica patriota no tendría por qué ser comprendido como un atentado contra la estabilidad de la institución familiar. De hecho, desde el momento en que se ha invertido la relación de la mujer con la política y no se ha mostrado a Juana como la esposa sumisa que acata las inclinaciones ideológicas de Padilla, sino como un ser que ha elegido a su pareja porque coincide ideológicamente con ella, el intento de destruir el hogar de los Padilla resulta infructuoso.

Por añadidura, Anzoátegui de Campero utiliza esta escena para incorporar el discurso emocional a la descripción física y a las acciones de Azurduy previamente narradas. En el intercambio entre La Hera y Blanco, si bien se reitera que la heroína es una individualidad de pasiones desbordadas que, al mismo tiempo, encarna a la esposa que ama de una forma angelical, se reconocen en ella ciertas emociones, como su “amor a la patria” y su capacidad de “herir como un rayo”, que van a esbozar su perfil afectivo. La representación de una heroína

que no ama únicamente a un varón épico, sino que también ama a la “patria”, en tanto territorio que ella ayuda a construir, hace que todos, compañeros de causa, enemigos y lectores, sientan temor y admiración hacia su imagen y sus acciones.

Entonces, si se piensa que el amor no es solamente una “categoría cultural o de género” sino también una “categoría de clase, una categoría étnica, una categoría sexual [y] una categoría de parentesco” (Esteban, 2011, p. 55), Anzoátegui estaría registrando la existencia en la primera mitad del siglo XIX de una identidad femenina poco o nada representada por la literatura. La protagonista de esta novela es una mujer ilustrada y hermosa, pero que no ama según el modelo familiar impuesto a la burguesía; por tanto, no está obligada a autorrealizarse a partir de la satisfacción del deseo del otro. Sin duda, es una mujer que se entrega, pero no para recibir nada a cambio, pues, como dice Sara Ahmed al hablar del ideal nacional: “El sujeto *se queda con* la nación, a pesar de la ausencia de devolución y la amenaza de violencia, pues irse significaría reconocer que el investimento de amor nacional durante toda la vida no ha producido ningún valor” (Ahmed, 2015, pp. 204-205).

Adicionalmente, La Hera y Blanco también construyen a Padilla como un sujeto autónomo y autoconsciente, con una fortaleza indiscutible basada en la convicción; no obstante, tras delinear ese perfil, establecen que Azurduy tiene la facultad de influir en su conducta y en sus decisiones. Este comentario, que pudiera entenderse como la inscripción de la heroína en la tipología del ángel de la guerra que insta a “continuar en la lucha y enfrentar al enemigo por [defender] la patria *que es nuestra madre*” (Escala, 2015, p. 11)<sup>5</sup>, o bien como una reconfiguración de mujeres que matan, como Lady Macbeth o Cleopatra, por sus ansias de poder, es presentado por Anzoátegui de Campero como una declaración de la integridad moral de Juana, pues cuando la guerrillera le intenta marcar pautas de conducta a su marido, lo hace a partir de las directrices de una pasión no idílica, movida por la lealtad a la patria, por su negativa a abandonar o sustituir el objeto de amor que ambos han elegido de forma racional.

A partir de ello, el poder de Juana sobre Padilla también le resulta útil a la autora para revisar la institución matrimonial y atribuirle nuevos significados. Cabe recordar que en la primera mitad del siglo XIX, es decir, en el momento

5 María del Carmen Escala, en su investigación titulada *El ángel del hogar y el ángel de la guerra: el discurso patriótico maternal de Carolina Freyre de Jaimes y su afirmación nacionalista desde el diario La Patria, ad portas de la Ocupación de Lima (1844-1880)*, afirma que en los procesos bélicos, la mujer tiene la posibilidad reformular el discurso de la domesticidad del ángel del hogar y dirigirse a madres, hermanas, hijas, ancianos y niños, para levantar un frente de resistencia y clamar venganza contra el enemigo. Ello daría lugar a la emergencia de una nueva voz (autor)izada: el ángel de la guerra (Escala, 2015, p. 5).



en que se desarrolla la trama de la novela aquí estudiada, el afecto sustituyó o al menos opacó a la religión y a la economía como criterio central para la construcción de las relaciones conyugales. De igual forma, la ética burguesa redujo el matrimonio a su funcionalidad más básica: la reproducción de la especie. Por ello, cuando Anzoátegui de Campero propone como elemento cohesionador de la sociedad el amor, pero no el amor entre los miembros de una pareja heterosexual ni el amor a la descendencia, sino el amor a la patria, consigue dislocar el pasado para reconstruir un sistema sexo/género alternativo en el que ella misma va a inscribir su voz. En otras palabras, al centrar las relaciones matrimoniales de las primeras décadas del siglo XIX en la afinidad ideológica, la escritora otorga otro rasgo singular a Juana, esa nueva feminidad tan autoconsciente como el sujeto modélico de la nación.

A esto se debe añadir que la volatilidad femenina, ese supuesto en el que se basan los dos realistas para urdir su estrategia, era un tema recurrente en las novelas canónicas del romanticismo latinoamericano. Inclusive, en algunas obras como *Julia* (1861), de Luis Benjamín Cisneros; *Martín Rivas* (1862), de Alberto Blest Gana; o *Soledad*, de Bartolomé Mitre (1847), se establece que el nuevo hombre va a ser el único facultado para solucionar los entuertos que provocan los cambios anímicos de las feminidades nacientes; no obstante, en el caso de *En el año 1815*, este intento de comprender a la mujer como un elemento inestable que funciona a partir de las pasiones resultará infructuoso, porque la racionalidad de Juana Azurduy le hará ver en Hernando a un enemigo político y no a un hombre “valiente, bello y discreto (...) de fama de irresistible”.

Resulta imprescindible destacar que el rechazo de Juana a Hernando no tiene asidero en lo que las novelas sentimentales definieron como la virtud femenina; es decir, Azurduy no considera poco o nada atractivo a de Castro porque ame incondicionalmente a su marido<sup>6</sup>; ella no le pertenece a su esposo, como ocurre en la novela sentimental, ni su dignidad depende de que el hombre amado le corresponda. Por el contrario, el rechazo al joven pretendiente está

6 En su *Crítica del pensamiento amoroso*, Mari Luz Esteban ubica el origen del “pensamiento amoroso que nos convierte en mujeres” en la novela sentimental. A propósito de ello, señala que nuestra ficción se repite a sí misma desde (por lo menos) el año 1740, en que se publicó la primera novela psicológico-sentimental, *Pamela o la virtud recompensada* (...) En la mayoría de los relatos de ficción, las mujeres son más pobres, más jóvenes, más débiles, más oscuras de tez... que los hombres. Es decir, inferiores y dignas (en el mejor de los casos) de protección. Y por un efecto de prestidigitación, y por un intervalo concreto de tiempo, el romance les devuelve la dignidad.

En este sistema de género concreto surgen creencias, ideas, mitos, con especial incidencia en las mujeres, como los del príncipe azul o la media naranja, que conforman una determinada ideología romántica donde el amor todo lo puede (sólo hay que perseverar), los sentimientos son autónomos respecto a la conciencia y la voluntad (no se puede hacer nada frente al amor), el enamoramiento y el amor apenas se distinguen, y la pasión prevalece frente a cualquier otra modalidad amorosa posible, una pasión que tiene como fin la posesión, la exclusividad y la fidelidad, y donde los celos son la medida del amor (Esteban, 2011, p. 55).

basado en el compromiso de la guerrillera con las generaciones de bolivianos por nacer. En esta novela se postula que la prioridad de Juana Azurduy es la fundación de la patria; por tanto, quienes no contribuyan a ese ideal político no serán personas confiables ni tanto menos “amables”.

A medida que avanza esa misma conversación, se deja claro que ni siquiera la relación entre los Padilla Azurduy es incondicional:

—¿Necesitamos ser muchos para morir? —preguntó Juana con una triste sonrisa.

—Pero no se trata solo de eso —contestó Padilla. Entregar siempre víctimas a nuestros verdugos, sin que nos aliente ya ni un rayo de esperanza en el éxito, ¿no sería ofender a Dios con tan estéril sacrificio?

Juana apoyó con fuerza sobre el hombre de su esposo una de sus blancas y nerviosas manos.

—La sangre que se derrama por la independencia de los pueblos —le dijo con acento de profunda convicción— el mismo Dios se encarga de recogerla y el tiempo la hace fructificar. Contentémonos nosotros con cumplir nuestro deber hasta el fin, dejando a nuestros hijos la gloria de recoger el fruto de nuestro sacrificio.

Entonces, la protagonista continúa:

—¡Manuel! —exclamó Juana, buscando la mirada de su esposo, no permita Dios que me llegue la ocasión de dudar de ti ¿Nos faltan algunos auxiliares?... ¿Tendremos que habérnosla también con Aguilera?... Y bien: tomados entre dos fuegos, nuestra tarea se simplifica: moriremos más pronto por la patria, he ahí todo (Anzoátegui de Campero, 2006, p. 235).

Nuevamente, Anzoátegui refuta, por medio de la construcción de su heroína, el modelo de feminidad presentado como único en las ficciones fundacionales. Si, como dice Doris Sommer, en la novela sentimental los obstáculos con los que tropiezan los amantes “agigantan algo más que su mutuo deseo de (ser una) pareja [pues] potencia[n] el amor de ellos y el nuestro por la posible nación en la cual puede consumarse el amorío” (Sommer, 2006, p. 14-15), entonces *En el año 1815* sería una propuesta a contrapelo del funcionamiento del deseo. La entrega de Azurduy a Padilla dependerá no de uno sino de dos factores ajenos a los votos matrimoniales; en principio, estará sujeta a la resolución del caudillo a apoyar la presencia de la mujer en el espacio bélico y, en segundo término, a la disposición del hombre a dejar la vida por el ideal comunitario.

En otras palabras, por medio de este diálogo, Anzoátegui aclara que el amor entre los protagonistas se ha consumado porque la patria está en construcción, pero pudiera quebrarse si alguno de los dos personajes traiciona sus convic-

ciones. Así pues, los únicos obstáculos que podrían “amenazar ambos niveles de felicidad” (Sommer, 2006, p. 15) no tienen que ver con las adversidades ni con la enfermedad, sino con el miedo o las dudas que puedan experimentar los mismos héroes a lo largo de su existencia.

Este detalle negaría de plano la representación esencialista y ahistórica de la femineidad tan en boga para el momento de publicación de la obra. El alegato de que existe una sustancia femenina inmutable que hace de todas las mujeres, en cualquier cultura y momento, seres incapaces de ejercer violencia o de tener convicciones políticas, queda desarticulado cuando Juana Azurduy cuestiona éticamente la propuesta de su marido de salvaguardar su vida y la de sus soldados. Asimismo, con este diálogo se rechaza la idea de que el deseo preexiste a cualquier ejercicio racional. Quizás porque a simple vista esta posición podría ser muy conflictiva o bien porque podría ser usada para revisar su relación con Narciso Campero, Anzoátegui incluye en el diálogo a la figura divina. Se dice entonces que si Azurduy llega a dudar de su esposo es porque “Dios lo permitió”. Empleando otros términos, se podría afirmar que la prueba de la “fidelidad conyugal” también es superada por la guerrillera, aunque no porque “el amor sea independiente de [su] voluntad” (Esteban, 2011) sino porque ella como subjetividad política ha decidido con quién debe relacionarse afectivamente.

Luego, se introduce el reto quizás más complicado para la realización de Azurduy como heroína: la relación entre la maternidad y la permanencia en el espacio privado. Una vez que Juana le ha advertido a Manuel que su falta de valor puede hacerlo menos deseable, éste responde:

—¿Y no comprendes que es la idea de tu sacrificio la que me vuelve cobarde?  
—exclamó impetuosamente el caudillo— Cede una vez, una vez siquiera en alejarte del peligro, en conservar tu vida para nuestros hijos...

—¡Calla! —murmuró la heroica mujer, sellando con sus manos los labios de su esposo— Hace mucho tiempo que los tengo entregados á Aquel que se llama el Padre de los huérfanos —Y dos lágrimas se deslizan silenciosas y lentas por sus mejillas. Reinó un momento de silencio: la emoción embargaba a aquellos tres corazones heroicos. Padilla no tardó en recobrar el imperio con que sabía dominar sus impresiones (Anzoátegui de Campero, 2006, p. 235).

Por medio de una nota al pie de página, la voz autoral habla para afirmar: “Y su previsión maternal, fue infalible, pues solo Dios se encargó de dar pan á esa descendencia de nuestros héroes y de nuestros mártires, que, si aun existe, la ingrata Patria lo ignora” (p. 235).

La intervención de Anzoátegui en el tema de la maternidad de Azurduy es sumamente significativa, porque éste fue uno de los temas de discusión más relevantes para biógrafos y detractores. Por ejemplo, se ha debatido si Azurduy luchó por la independencia desde el comienzo, como propone Anzoátegui, o si sólo se unió a la guerrilla cuando sus hijos habían muerto de disentería. También existen textos como el de Juana Manuela Gorriti, en el que se obvia toda mención a su descendencia, y hay autores como José Macedonio Urquidi (1918) que para solapar la identidad y el instinto maternal de la chuquisaqueña con su espíritu revolucionario, proponen que batalló embarazada. Dice literalmente Urquidi, a partir de un libro de Manuel Sánchez de Velasco: “Un historiador coetáneo y realista” dice que la mujer de Padilla había desplegado “tan varonil ánimo, que asistía a los ataques y servía en ellos aun dirigiendo un cañón de artillería, sin miramiento a su gravidez” (Urquidi, 1918, p. 62).

Indudablemente, los desplazamientos progresivos que sufre el personaje a lo largo de la obra de Anzoátegui niegan esa virilización y se centran en el develamiento de una nueva mujer. Quizás por eso mismo, la escritora no siente la necesidad de aludir al quinto embarazo de la guerrillera para garantizar su feminidad. La Juana Azurduy de *En el año 1815* no está virilizada ni hipersexualizada, como ocurría con las mujeres que transitaban por el espacio público en las primeras décadas del siglo XIX. Tampoco se encuentra elevada a la categoría de “madre nacional”. Su maternidad va a ser un rasgo mencionado tangencialmente en la discusión y de ninguna manera determinará su conducta, aunque –como ya se refirió– la autora se cuida de establecer que los hijos vivieron muchos años más que la misma Azurduy.

Esta distancia permite comprender que para Anzoátegui de Campero la familia no es el “motor de la reproducción biológica y moral” (Nouzeilles, 2000, p. 41) y, en consecuencia, la estirpe privilegiada en su proyecto de patria no va a ser reconocida por sus rasgos genéticos, sino por los culturales. Tal y como ocurre con la ética naturalista, en esta obra hay una desviación del amor sentimental, sólo que el rumbo no va a ser la pulsión sexual multiplicadora de cuerpos, sino un impulso intelectual que conduzca a la reproducción de ideas. A partir de este planteamiento es posible comprender por qué la protagonista no va a salvaguardar su vida para proteger a su descendencia, sino que la arriesgará permanentemente para dejar claro que el ideal político está por encima de cualquiera que diga defenderlo.

En síntesis, se podría afirmar que esta novela sólo reconstruye los años durante los cuales Juana Azurduy participó en la guerrilla, para desde ahí exponer la

mirada autoinstituyente de un grupo humano. Anzoátegui de Campero apela a los recursos de la memoria para debatir episodios registrados por la historia oficial. Como bien propone Maurice Halbwachs (2004), se trata de intervenir la historia ubicando las similitudes en un primer plano. Ello permitirá que las mujeres intelectuales del intersiglo tomen “conciencia de su identidad a través del tiempo” y recuerden esos episodios que la historia oficial quiere opacar (p. 218).

Esta novela narra el origen de una posición social que no había sido documentada en discursos anteriores y que, en muchos sentidos, dan cuenta de la figuración de Lindaura Anzoátegui de Campero en el campo intelectual boliviano de fin de siglo. Relatar la iniciación de una mujer que desea obligar al enemigo a que la mate y que se adentra en el campo de guerra con el semblante iluminado, “indefensa y serena”, es un indicio claro de la necesidad de la autora de teñir con los elementos de la memoria colectiva el discurso histórico.

*Recibido: febrero de 2019*

*Aceptado: marzo de 2019*

## Referencias

1. Ahmed, Sara (2015). *Política cultural de las emociones*. México: UNAM-PUEG.
2. Alonso Alonso, Rosario y Fombuena Valero, Josefa (2006). “La ética de la justicia y la ética de los cuidados”. *Portularia. Revista de Trabajo Social* 6(1), 7-16.
3. Ayllón, Virginia y Olivares, Cecilia (2002). “Las suicidas: Lindauro Anzoátegui, Adela Zamudio, María Virginia Estenssoro e Hilda Mundy”, en Blanca Wiethüchter (ed.), *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*, tomo 2. La Paz: PIEB, 149-183.
4. Anzoátegui de Campero, Lindauro (2006). *Desafío de mujer: vivir sin el velo de la ilusión: obras de Lindauro Anzoátegui Campero de Campero*. La Paz: Plural.
5. Castillo, Alejandra (2014-2015). “De la filiación, los sexos y la familia sentimental”. *Archivos. Revista de Filosofía* (9-10), 17-24.
6. Cisterna, Natalia y Stecher, Lucía (2016). “Escenas de amistad femenina en *Luz y sombra* de Ana Roqué y *Las memorias de Mamá Blanca* de Teresa de la Parra: pensar y definir el yo en la intimidad”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, (45), 99-120.
7. Díez de Medina, Fernando (1954). *Literatura boliviana*. Madrid: Aguilar.
8. Escala, María del Carmen (2015). *El ángel del hogar y el ángel de la guerra: el discurso patriótico maternal de Carolina Freyre de Jaimes y su afirmación nacionalista desde el diario La Patria, ad portas de la Ocupación de Lima (1844-1880)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
9. Esteban, Mari Luz (2011). *Crítica del pensamiento amoroso*. Barcelona: Bellaterra.
10. Halbwachs, Maurice (2004). *La memoria histórica*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
11. Hennes, Heather (2010). “Corrientes culturales en la leyenda de Juana Azurduy de Padilla”. *Cuadernos Americanos*, 2(132), 93-115.
12. Ludmer, Josefina (1984). “Las tretas del débil”, en: Patricia Elena González y Eliana Ortega (eds.), *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Río Piedras: Ediciones Huracán, 47-55.
13. Nouzeilles, Gabriela (2000). *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*. Rosario: Beatriz Viterbo- Estudios Culturales.
14. Puccio Cárdenas, Mery Faviola (2018). *Para hacer escuchar mi voz: propuesta política e identificación autoral en Juana Azurduy, en el episodio histórico “Huallparrimachi”*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
15. Silva Beauregard, Paulette (1998). “Deseo y enfermedad en *Confidencias de psiquis* de Manuel Díaz Rodríguez”, *Estudios: revista de investigaciones literarias*, (12), 251-266.
16. Sommer, Doris (2006). “Un círculo de deseo: los romances nacionales en América Latina”, *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, 8(16), 3-22.
17. Urquidi, José Macedonio (1918). *Bolivianas ilustres. Heroínas, escritoras, artistas*. La Paz: Escuela Tipográfica Salesiana.
18. Vezzetti, Hugo (2007). *Conflictos de la memoria en la Argentina. Un estudio histórico de la memoria social*. Santiago de Chile: Anne Pérotin-Dumon.