

Múltiples Discursos De La Diferencia En Tres Autoras Bolivianas De Fines  
Del Siglo XX: Gaby Vallejos, Ericka Bruzonic y Giovanna Rivero Santa Cruz

by

Norma Lopez

A Thesis Presented in Partial Fulfillment  
of the Requirements for the Degree  
Master of Arts

Approved April 2013 by the  
Graduate Supervisory Committee:

Carmen Urioste-Azcorra, Chair  
Jesus Rosales  
Cynthia Tompkins

ARIZONA STATE UNIVERSITY

May 2013

## ABSTRACT

In the last years of the twentieth century, while the narrative of women in other Latin American countries has received critical attention, Bolivian women's narrative has been widely ignored. The fact that the voice of Bolivian women in Latin American feminist discourse is rarely discussed in Latin American criticism is enough to justify the present study.

This work focuses on three prominent Bolivian writers: Gaby Vallejos, Giovanna Rivero Santa Cruz, and Erika Bruzonic. The short stories of these three authors are characterized by accentuating certain telluric features revealed in the background of their feminine/feminist narratives. At the same time, based on the American and European feminist literary critique, this work analyzes the feminine/feminist themes mounted in the narrative of these authors.

Gaby Vallejos, with a cinematic style, chronicles the life and customs of the “valluno” context, building a mosaic of different voices in dialogue. Her topics revolve around binaries: life-death, and pain and pleasure, voicing condemnation for a patriarchal society. Erika Bruzonic deals with women and identity, memory and the breaking of lineage as an imposing structure. Her themes are built around the cosmopolitanism of “paceña” urban life, and her voice transgresses the binomials established by a patriarchal society. Finally Giovanna Rivero Santa Cruz takes the life and customs of the Santa Cruz and the Guarani culture and her plots weave these elements reaching for myths and taboos, involving the reader into her stories. In this manner, her narrative makes an incursion into the conscious and unconscious realm of the readers questioning their wealth of moral and social values, their notions of heterosexuality, and sexual taboos.

The three writers, with different narrative styles yet dialogical, narrate various experiences of women from different regions, social classes, ages, education, and sexual orientations. Our authors give high value to the word and the body embedded in the culture, thereby affirming their woman's voice as Bolivians and their literary presence in the context of Latin American literature.

## ABSTRACTO

En los últimos años del siglo XX, mientras la narrativa de mujeres de otros países latinoamericanos ha recibido una atención crítica, la narrativa de mujeres bolivianas ha sido ignorada. El hecho de que la voz de la mujer boliviana en el discurso feminista latinoamericano es un tema muy poco tratado en la crítica latinoamericana, justifica la relevancia del presente estudio.

El estudio se enfoca en tres prominentes escritoras bolivianas: Gaby Vallejos, Giovanna Rivero Santa Cruz y Erika Bruzonic. Este trabajo, fundamentado en la crítica literaria feminista latinoamericana y occidental, analiza la temática femenina/feminista ensamblada en la narrativa de estas autoras. Así mismo, su cuentística tiende a destacar algunas marcas socioculturales que se manifiestan y enlazan en la narrativa femenino/feminista de sus obras.

Gaby Vallejos, con un estilo cinematográfico, relata la vida y costumbres del contexto valluno construyendo un mosaico de voces diferentes que dialogan entre sí. Sus temas giran en torno a los binarios: vida-muerte y placer-dolor, con una voz de denuncia a la sociedad patriarcal. Ericka Bruzonic se ocupa de la mujer y la identidad, la memoria y el rompimiento con el linaje como estructura que se impone. Sus temas se construyen en torno al cosmopolitismo de la vida urbana paceña y su voz transgrede los binomios establecidos por una sociedad patriarcal. Finalmente Giovanna Rivero Santa Cruz retoma la vida y costumbres de los cruceños y la cultura guaraní. Con estos elementos, echando mano de mitos y tabús, teje la trama de sus relatos interpelando al lector. De este modo incursiona en el consciente e inconsciente del mismo, cuestionando el bagaje de sus valores morales y sociales, la noción de heterosexualidad y los tabús sexuales.

Las tres escritoras, con diversos estilos narrativos pero dialogantes, narran en sus relatos distintas experiencias de mujeres de diferentes regiones, clases sociales, edades, educación, e inclinaciones sexuales. Nuestras autoras le otorgan alto valor a la palabra y al cuerpo inserto en la cultura; con ello afirman su voz de mujer boliviana y su presencia literaria en el contexto latinoamericano.

## DEDICATION

Este trabajo está dedicado a mi amado esposo y mis queridos hijos: Miguel, Julio y Sofía por haber apoyado, compartido y respetado este proyecto.

## ACKNOWLEDGMENTS

Deseo agradecer infinitamente a mis cuatro tesoros: Nelson mi esposo y compañero de vida, Miguel mi hijo y apoyo incondicional, Julito mi pequeño ángel y Sofía mi niña curiosa. Sin su presencia y su infinita paciencia no hubiera sido posible lograr esta meta.

También agradezco infinitamente a mi directora y mentora, Dra. Carmen de Urioste por haber sembrado la semilla de la duda, la curiosidad y la avidez de investigar, por haber cultivado a través del diálogo y la reflexión la posibilidad de lograr esta primera aproximación a la cuentística de mujeres bolivianas. Mi sincero agradecimiento a los miembros de mi comité por su orientación en especial a la Dra. Tompkins por mostrarme con su ejemplo que Latinoamérica tiene una voz de mujer y al Dr. Rosales por su apoyo incondicional y su infinita predisposición.

Mención especial a Barbara Tibbets por su constante colaboración. Finalmente a las mujeres que me han acompañado desde la lejanía: Mi madre con su amor incondicional, mi hermana con su ejemplo de mujer tenaz y valiente y Gaby Vallejos, amiga, escritora, y profesora que me hizo incursionar en el campo de la literatura.

## TABLE OF CONTENTS

	Page
PREFACE.....	ix
CHAPTER	
1 SITUACIÓN DE LA MUJER Y LAS ESCRITORAS	
BOLIVIANAS .....	1
La Voz De La Mujer Boliviana .....	1
La Situación De La Mujer En Bolivia.....	4
El Feminismo Boliviano .....	7
2 POLIFONÍA DEL DISCURSO EN GABY VALLEJOS .....	21
Semblanza De Gaby Vallejos .....	21
La Voz De La Mujer En “Transgresión” .....	25
Sensibilidad Regional Y Socio-Cultural En “Reunión Familiar” .....	35
Imagen Femenina En “La Muerte Por El Oído” .....	40
3 DISCURSO DE LA DIFERENCIA EN ERICKA BRUZONIC .....	45
Semblanza De Ericka Bruzonic .....	45
Recurso Literario De Los Nombres En “El Nombre Del Destino” .....	48
Destino Y Rivalidad En “La Heredera” .....	56
Sensibilidad Cosmopolita En “Mujer Feliz” .....	63
4 SIMBOLISMOS EN GIOVANNA RIVERO SANTA CRUZ .....	69
Semblanza De Giovanna Rivero Santa Cruz .....	71
Género Y Sexo Neutro En “Pies de Agua” .....	75
Transgresión De Tabús en “Sobre Tus Mismos Pasos” .....	81



CHAPTER	Page
Simbolismo y Feminidad en “Kiiye” .....	89
Conclusiones .....	97
NOTES.....	101
References .....	106

## PREFACE

Este trabajo crítico incursiona en el campo de la narrativa de mujeres en la literatura boliviana a través del estudio de tres prominentes escritoras de tres diferentes zonas geográficas de Bolivia; Gaby Vallejos (Cochabamba, 1941), Giovanna Rivero Santa Cruz (Santa Cruz, 1972) y Erika Bruzonic (La Paz, 1968).

Bolivia cuenta con tres regiones geográficas bien delimitadas por su clima, vegetación, y costumbres. La zona Andina cuya ciudad principal es La Paz es una zona montañosa que está cruzada por Los Andes, y se caracteriza por el clima frío, y la cultura indígena prioritariamente aimara. La zona del valle es de clima templado apropiado para la producción agrícola. Su población indígena es eminentemente quechua, siendo Cochabamba el centro urbano principal. Finalmente la zona Oriental o de los llanos tiene clima cálido, con una producción ganadera e industrial. Su población indígena mayoritaria es guaraní, siendo Santa Cruz el eje urbano principal. La diversidad geográfica de la cual provienen nuestras autoras se hace visible en su forma narrativa y en su temática, como ha sido muy peculiar en el contexto de la literatura boliviana en general.

Las tres autoras seleccionadas son una muestra representativa de la literatura femenina boliviana más destacada en el género narrativo del cuento. En sus respectivas regiones han sido reconocidas por premios locales, nacionales y latinoamericanos. Gaby Vallejos ha sido presidente del PEN Filial Bolivia (Asociación Mundial de Escritores) por varias gestiones, Presidente Honoraria de la Sociedad Boliviana de Escritores y miembro de Número de la Academia Boliviana de la Lengua. Erika Bruzonic recibió el premio nacional de cuento “Franz Tamayo” en 1994 y Giovanna Rivero ganó el Premio

Nacional de Cuento del periódico Presencia en 1993, Premio de Literatura de Santa Cruz de la Sierra en 1996 y Premio Nacional de Cuento Franz Tamayo en 2005.

La adopción del corpus de cuentos obedece a dos ejes principales constituidos por tres criterios de análisis: El primer eje constituido por cierta coherencia interna entre los cuentos de cada autora en los que se manifiestan temáticas comunes, una organización narrativa similar y la inserción del contexto regional/cultural de origen de las autoras en el espacio narrativo. El segundo eje es comparativo entre las autoras obedeciendo a los mismos tres criterios analíticos, que sin embargo permiten observar la diversidad de voces femeninas/feministas en el espectro de lo más representativo de la literatura boliviana contemporánea de mujeres. En consecuencia, el corpus de estudio está conformado por tres cuentos de cada escritora: “El nombre del destino”, “La Heredera” y “Mujer feliz” de Erika Bruzonic, escritora de La Paz (zona andina) : “Transgresión”, “Reunión familiar” y “La muerte por el oído” de Gaby Vallejos de Bolívar de Cochabamba (zona de los valles) y; “Pies de agua”, “Sobre tus mismos pasos” y “KIIYE” de Giovanna Rivero de Santa Cruz (zona oriental tropical).

La perspectiva teórica adoptada en nuestro análisis gira en torno al dialogismo de Mijail Bajtin para constituir la coherencia textual entre los textos de las autoras. La semiótica de Julia Kristeva y Toril Moi, ha permitido analizar los aspectos de simbolización de ciertos cuentos del corpus. Judith Butler, Luce Irigaray, Lucia Guerra y Willy O. Muñoz han sido referencias teóricas del análisis femenino/feminista en el armado narratológico. En consecuencia la narrativa de esta muestra representativa de mujeres escritoras bolivianas ciudadanas y contemporáneas manifiesta ideologías, discursos/voces denunciante y estilos narrativos que insertan lo femenino-feminista de

manera diversa pero dialogante tomando cuerpo y aflorando su sensibilidad en ciertas marcas socioculturales propias de cada región.

El primer capítulo explora una visión general de la voz relegada de la mujer boliviana en el ámbito nacional y latinoamericano, su situación de desventaja social y cultural al interior de la sociedad boliviana y la escritura femenina boliviana que se inscribe a una corriente feminista surgida a fines de los noventa.

Los tres siguientes capítulos constituyen el análisis del corpus de cuentos de las tres autoras en cada uno de los cuales se hace una escueta semblanza de cada autora, pasando por un muy breve resumen de cada cuento, para finalizar en su interpretación crítica.

## CHAPTER 1

### SITUACIÓN DE LA MUJER Y LAS ESCRITORAS BOLIVIANAS

#### La Voz De La Mujer Boliviana

La voz de la mujer boliviana en el discurso feminista latinoamericano es un tema muy poco tratado en la crítica latinoamericana. Susan Benner y Kathy Leonard, en la introducción a su libro *Fire from the Andes* (1998), hacen mención de la ausencia de publicaciones y estudios referentes a escritoras de los Andes, Ecuador, Bolivia y Perú que no han sido tomadas en cuenta dentro de la producción literaria latinoamericana:

[...] despite this recent widespread awareness and popularity of Latin American literature, several countries continue to be underrepresented, in particular, Ecuador, Bolivia, and Peru. Not a single anthology dedicated to the short story in translation by women writers from these countries has been published, and the region's women authors are rarely represented in other general anthologies of Latin American work. (xi)

Las dos autoras plantean que es muy importante promover e investigar la producción literaria de mujeres de estos países andinos precisamente por la ausencia de conocimiento y cobertura de la literatura de mujeres tanto como por la peculiar manera de percibir y expresar el mundo que manifiestan las escritoras de esta región, “nevertheless, it is extremely important that writing from these three countries be collected and disseminated because experiences in the Andean regions often differ dramatically from those in other areas” (xii).

Por otro lado, también algunas escritoras y críticas latinoamericanas se han preocupado de develar el olvido y la relegación a segundo plano de la producción literaria

femenina andina a través de una serie de investigaciones, recopilaciones, reencuentros y publicaciones de obras de mujeres escritoras. Un ejemplo claro es Mara Lucy García quien afirma que:

Las autoras hispanoamericanas han gozado de una fama ambigua, o han sido relegadas a un segundo plano, a pesar de que sus escritos eran comparables a los autores de renombre, y sus trabajos no fueron reconocidos ni tan difundidos como la de los autores varones. (11)

García documenta esta afirmación basándose en la ausencia de escritoras en las publicaciones de antologías sobre escritores bolivianos específicamente. Realiza una clara denuncia del olvido intencional. Por ejemplo, la Sociedad de Escritores y Artistas de Santa Cruz-Bolivia, en su publicación de la *Antología de cuentistas cruceños-bolivianos* (1989), nombra a 35 escritores cruceños, notándose claramente la ausencia de las escritoras cruceñas. Por otro lado, Ricardo Pastor Poppe publica *Los mejores cuentos bolivianos del siglo XX*, en su 2ª edición corregida y aumentada de 1989 donde aparecen 23 cuentos sólo de autores masculinos. En otras publicaciones como en la *Antología del cuento boliviano moderno* publicado en 1995 por Manuel Vargas se nombran 40 escritores de los cuales solo 6 son autoras. En lo que respecta al ámbito internacional, fuera de las fronteras bolivianas se ha podido encontrar sólo dos investigaciones acerca de la producción de mujeres bolivianas: una realizada por Alice Weldon en la Universidad de Maryland, con su disertación de doctorado titulada *In Reference to the National Revolution of Bolivia. Three Novels by Women* (1996) que explora la tradición narrativa femenina en Bolivia estudiando tres novelas escritas por mujeres: Gaby Vallejos de Bolívar con su obra *Hijo de opa* (1977), Yolanda Bedregal con *Bajo el*

*oscuro sol* (1971), y Giancarla Zabalaga con *La flor de la Candelaria* (1990). Esta investigación fue terminada en 1996 y ya Weldon se había topado con la escasa difusión de la narrativa de las mujeres bolivianas haciendo referencia a este factor a lo largo de su trabajo:

On one hand, this critical silence of women's writing in Bolivia is not surprising because so few works by women have been included in the national canon. The only woman narrator of this century who has received considerable scholarly attention is Domitila Barrios one of the earliest voices of what is now called 'testimonio'. (8)

Weldon estudia a estas tres autoras bolivianas que van más allá de los confines de la domesticidad y desde un punto de vista de género cuestionan las connotaciones de la literatura tradicional para explorar las metáforas negativas del silencio y el abuso. Según Weldon las mujeres en Latinoamérica están cada vez más comprometidas en movimientos que se oponen a cualquier tipo de violencia política o doméstica y la mujer escritora es la que interpreta esos problemas y se convierte en su portavoz.

El segundo aporte al estudio de mujeres bolivianas escritoras es el de María Elva Echenique, disertación presentada el 2002 en la universidad de Oregón, con el título *Si nos permiten hablar: Narradoras bolivianas del siglo XX* (2002). Esta investigación explora la narrativa de cuatro escritoras reconocidas en el ámbito boliviano: Adela Zamudio (1854-1928), María Virginia Estensoro (1902-1970), Yolanda Bedregal (1913-1999) y Domitila Barrios (1937). Echenique se propone rastrear las huellas de una tradición femenina en la literatura boliviana, con un interés en investigar la manera en que las mujeres participan en el diálogo cultural del país. La investigación de Echenique

es una de las más recientes en lo que se refiere a estudios profundos de las mujeres escritoras bolivianas y su narrativa.

### La Situación De La Mujer En Bolivia

Para tener una idea del contexto de ese silencio en el que la mujer boliviana ha estado inmersa por mucho tiempo, se impone hacer mención sobre su situación en la sociedad boliviana en las dos últimas décadas. En el 1993, el INE (Instituto Nacional de Estadística) desarrolló una investigación demográfica acerca de la mujer, en términos de salud, educación y su inserción en el mercado laboral. En los últimos años ha aumentado el porcentaje de mujeres jefas de hogar; “De acuerdo con los datos que arrojó el censo de 1992 <sup>(1)</sup>, el 24.5% de los jefes de hogar son mujeres, 26.2 % a nivel urbano y 22.4 por ciento a nivel rural” (6). Por otro lado la tasa de analfabetismo de las mujeres es todavía alta, según el censo de población del 1992 y el del 2001. En Bolivia la tasa de analfabetismo es del 20 % superior a la media latinoamericana, en la que las mujeres son las que muestran mayor proporción. Es importante destacar la presencia de la mujer en cursos auspiciados por SENALEP (Servicio Nacional de Alfabetización y Educación Popular) que cada vez representa un porcentaje mayor y donde los cursos de alfabetización no sólo se reducen a enseñar a leer y escribir sino a comprender la realidad, reflexionar sobre ella y buscar transformarla. En recientes estadísticas si bien la tasa de analfabetismo ha bajado, la mujer sigue estando en desventaja, en lo que respecta al acceso a la educación superior, lo cual constituye una importante limitación para el acceso de la mujer a la cultura y el mercado laboral. Según el INE, en el acápite sobre “La situación de la mujer: Algunos indicadores del 2001”, se señala que:



Las mujeres están inmersas en actividades de terciarias o de servicios, que en mayor proporción son trabajadoras por cuenta propia y que además perciben ingresos inferiores a los varones, se confirma, que en promedio la mujer se encuentra en desventaja dentro del mercado de trabajo. (10)

En esta última década la situación de la mujer boliviana ha venido cambiando paulatinamente y las brechas entre los ingresos percibidos por la mujer en relación al nivel educativo comparado con el hombre ya no son tan enormes. Según fuentes del INE, si bien la mujer se destaca en el campo profesional de las ramas sociales, la demanda de trabajo se concentra en la rama de la salud. Estos antecedentes confirman la enorme limitación y desventaja en la cual la mujer ha estado y está en plenos siglos XX y XXI. La literatura como profesión de tiempo completo, en el caso de la mujer escritora boliviana es impensable. Gaby Vallejos afirmaba, que escribir es una vocación del cual no se perciben salarios jugosos y por ello se ve obligada a trabajar como catedrática universitaria. En el caso de Erika Bruzonic, esta autora, es abogada y periodista, al igual que Giovanna Rivera la cual es igualmente profesora de Universidad y comunicadora social.

Por otro lado es importante mencionar cómo la mujer boliviana ha buscado su participación en el interior de la sociedad, una sociedad que en los 70 y 80 ha ingresado a una nueva etapa de democratización y participación. Para comprender la participación de las mujeres específicamente bolivianas debemos tener en cuenta el tejido de múltiples realidades en la que está inserta. Tal como lo asevera Lourdes Zabala en su introducción a *Nos/otras en democracia: Mineras, Cholas y Feministas (1976-1994)* (1995):

Hablar del movimiento de mujeres en Bolivia supone reconocer la existencia de un colectivo heterogéneo cruzado por realidades étnico-culturales, regionales y sociales diversas que definen la especificidad del ser mujer, en cada momento y coyuntura histórica. (15)

Según Zabala, para comprender el origen de la participación de la mujer y la posibilidad de hacerse escuchar se debe observar el tema de los “Comités de Amas de Casa Mineras” para hacer un análisis de las circunstancias de la mujer en la transición y democratización boliviana. En 1989 el escenario político electoral estaba ocupado por cholos y mujeres aimaras, representadas en el partido Conciencia de Patria (CONDEPA). De esta manera el movimiento de mujeres se empieza a hacer sentir en el país pero no sólo las mujeres de bajos recursos sino también desde la clase media, según Zabala,

Si las cholos se hacían visibles en la escena política desde 1989, también acontecía lo propio con las mujeres de clase media, que se adscriben a una perspectiva de género: El movimiento feminista...cuyos signos aparecen a mediados de los años 80. (17)

Esta compleja y a la vez rica y desafiante realidad de la mujer urbana en Bolivia nos lleva a tratar de comprender el contraste de la diversidad de la mujer que empieza a construir un discurso que refleja su identidad, su especificidad para comprender el mundo que la rodea, Zabala resume diciendo,

Durante el proceso de democratización boliviano la presencia femenina de la mujer urbana ofreció-con las amas de casa mineras, las cholos y las feministas-, un franco contraste, reflejo ineludible de una heterogeneidad que no es solo social, sino que cruza los ámbitos cultural y político. (18)

En Bolivia una de las características más sobresalientes es la división de clases sociales basada en la procedencia étnica y la riqueza. Son marcadas las diferencias entre la burguesía, la clase media acomodada y la clase baja pobre que en su mayoría está formada por el indígena y el cholo (el que ha inmigrado a la ciudad a engrosar los barrios marginales de las principales ciudades). Sin embargo, el feminismo en Bolivia se ubica en el sector de la élite. Según Ximena Medinacelli:

Las mujeres instruidas provenientes de la elite dominante y sectores de clase media, en un afán de romper el asfixiante encierro doméstico y proyectar hacia la vida pública sus inquietudes y necesidades, fundan, en diferentes ciudades del país, agrupaciones femeninas de corte cultural, artístico, asistencial y político. En una suerte de “revolución silenciosa”.

(25)

La mujer organizada escribe sobre ella y sus necesidades en órganos de prensa femeninos, el acceso a la educación superior empieza a desarrollar más conciencia crítica y a cuestionar los roles tradicionales de la mujer, logrando generar un debate en torno a la discriminación de la mujer.

#### El Feminismo Boliviano

Desde el inicio, las diferencias de enfoque entre el movimiento de mujeres (conformado por cholos) y el movimiento feminista (liderado por la burguesía o clase media) son marcadas, según el estudio de Medinacelli: “En mayo de 1929 ambos sectores se confrontan en la primera ‘Convención femenina’ convocada por el Ateneo mostrando claramente que sus diferencias de enfoque estaban cruzados por los ineludibles temas de clase y etnia” (149). Estos desencuentros que ahora se logran

expresar en la producción literaria de mujeres son todavía desafíos del presente en Bolivia ya que la mujer escritora enfatiza su origen, su entorno socio-cultural, su pertenencia a una clase y a una región.

Hasta la década de los 80 el tema de la liberación de la mujer permaneció en el interior de los partidos de izquierda, de esta manera el libro de Domitila Chungara, *Si me permiten hablar* (1977), es casi un libro de cabecera de las militantes izquierdistas, pero a medida que los procesos de democratización avanzan el nivel de análisis y conciencia se va extendiendo a otras áreas y sectores sociales. De esta manera, Medinacelli afirma que en Bolivia:

El foco del debate sobre la situación de la mujer se va desplazando hacia la consideración ya no solo de la dimensión de opresión de clase sino también la de sexo/genero. Se introduce en el discurso el concepto de patriarcado ligado a nociones como la división sexual del trabajo, trabajo productivo/reproductivo, ámbito público y privado, etc. (44)

En el caso particular de Bolivia, el movimiento feminista empieza a hacerse visible a mediados de los 80, estando liderado por mujeres intelectuales de la clase media que han tenido acceso a una educación superior y que han tenido contacto con estructuras partidarias de izquierda, con cierta autonomía económica y experiencia laboral, que les permite cuestionar y criticar patrones culturales patriarcales.

Se puede nombrar algunas de estas agrupaciones como “Frente de mujeres Soberanía y Paz” creado en Cochabamba (zona del valle), “Mujeres creando”, que nace en La Paz (zona andina); “El foro de la mujer” en Santa Cruz, y en Tarija “Eva Luna”, y “Tijeras feministas” (zona del trópico).

Sin embargo, a pesar de estos esfuerzos organizativos el proceso de crecimiento del movimiento feminista en Bolivia es emergente y tardío. El primer encuentro feminista boliviano se realiza en 1990, mientras al mismo tiempo se realizaba el V encuentro feminista latinoamericano en Argentina. De la misma manera ocurre con la producción literaria de la mujer en Bolivia, la divulgación de las obras y el estudio crítico de las mismas es muy tardío en relación a los países vecinos, Chile, Argentina y Brasil.

En consecuencia, la producción literaria también va desplazándose y ampliándose desde el testimonio, la poesía, el cuento, la novela, el teatro, el ensayo hasta la música y el arte. Diferentes maneras de denunciar, narrar, expresar el sentimiento de opresión, marginación y exclusión de la mujer en un escenario cargado de múltiples identidades, diversidad de prácticas, realidades étnicas, sociales y culturales. Estas variables o ejes, según Virginia Vargas en su estudio sobre el movimiento de mujeres en el Perú y América Latina, afirma que:

No transcurren a manera de compartimientos estancos, con lógicas paralelas o como espacios geográficos acotados y excluyentes, sino que por el contrario, se tocan e interceptan mutua y continuamente: se articulan y entran en contradicción permanentemente. (5)

De esta manera el cuadro abigarrado de las mujeres bolivianas está conformado por diferentes rostros e identidades: Las amas de casa mineras, las cholos, aimaras y quechuas, las integrantes de las ONG (Organización No Gubernamentales) y ligadas estrechamente a las últimas están las feministas. Estas últimas encabezan el movimiento feminista que estrictamente en Bolivia se caracteriza por:

Cambiar relaciones de dominación en esferas cotidianas de la vida social. Las reivindicaciones feministas marcan su diferencia con el movimiento de mujeres, en tanto cuestionan un sistema de jerarquías sexuales y relaciones asimétricas que se establecen entre los géneros, en el marco de una sociedad que oprime y desvaloriza a la mujer. Más allá de una mera suma de demandas o acciones, es una propuesta ética y alternativa de sociedad sustentada en relaciones igualitarias entre sexos, etnias, generaciones, etc. (Zabala, 203)

La reflexión feminista enriquece el análisis, identificando nuevos espacios de transformación en la política y la sociedad, cambiando los patrones culturales y de los sistemas de valores que han posibilitado la producción literaria de mujeres. En la primera década del siglo XXI la narrativa de mujeres se ha multiplicado, pero no sólo de autoras de clase media sino de autoras campesinas (indígenas), aunque en menor número pero todavía existen enormes limitaciones en la publicación de las obras y la crítica literaria.

En el campo de la investigación y estudios críticos, tenemos el estudio historiográfico de Beatriz Rossells bajo el título *La mujer: Una ilusión: ideologías e imágenes de la mujer en Bolivia en el siglo XIX* (1988) en el que la autora confirma la escasez de la producción de la mujer campesina en contraposición a la producción de la mujer de las clases dominantes del país, enfatizando que “la mujer campesina sufre una doble discriminación: de parte de los hombres de su propio grupo social en virtud de su sexo; y en tanto que miembro de la población oprimida, opresión donde participa la mujer de clase dominante en su rol de opresora” (42). La autora reconoce la limitación de su obra que hace referencia a la mujer del mundo dominante pero a la vez, a través del

estudio de la narrativa de la época, va desentrañando la polémica de la mujer y el nivel ideológico de sus manifestaciones como: análisis de la dicotomía del sujeto versus el objeto; la influencia de la Iglesia Católica en la estructuración del mito “mujer pura y virtuosa”; la dualidad “mujer buena y mujer mala”, entre otras muchas. El propósito de Rossells, es contribuir al análisis crítico de las ideas, creencias e imágenes que conforman la ideología discriminatoria de la mujer en Bolivia que tienen su origen en la conquista por el inmenso bagaje religioso que impuso la Iglesia Católica. En la actualidad, cada ciudad tiene su virgen y patrona que es venerada por la población (el 80% de la población boliviana es católica). Todos los actos políticos están acompañados por la imagen religiosa. En los desfiles cívicos hasta hace una década, en el palco oficial estaba invitado el obispo observándose una estrecha relación entre religión y poder.

Por otro lado, el sistema educativo, a través de diferentes medios, también refuerza el estereotipo sexual, muy marcado en la sociedad Boliviana, el cual es transmitido a través de diferentes medios. Giancarla de Quiroga afirma que “no nace mujer sino se hace”. En su estudio *Los textos de lectura escolares: Una fuente de discriminación social* (1992), Quiroga investiga libros de lectura utilizados en las escuelas bolivianas, para demostrar la visión que difunden de la mujer, detectando los signos de discriminación sexual que afloran en los contenidos y mensajes de los textos. Como se puede observar la problemática de la mujer en Bolivia es preocupante. Según Magaly C. Vega en su libro *Mujeres* (1991) afirma que:

En Bolivia, la situación de la niña y de la mujer es de postergación permanente; esto empieza en el trato discriminatorio que da la familia y la propia madre a los hijos, brindando preferencias y mayores atenciones a

los varones y marginando a las niñas en la alimentación y en las oportunidades educacionales, reflejándose claramente en los índices de desnutrición y analfabetismo. (43)

Si bien esta realidad se ve más en las zonas rurales, marginales y pobres del país, no deja de alarmar el hecho de que en pleno siglo XXI todavía siga manteniéndose esta situación extrema de discriminación.

Desde esta perspectiva podemos concluir que la situación de la mujer boliviana ha sido y es de marginación, postergación y discriminación no solo social, sino sexual y cultural, en todos los ámbitos: educativo, político-social y económico. Frente a esta situación la mujer escritora busca expresar y denunciar desde su narrativa esa discriminación a distintos niveles, ya sea siendo parte de organizaciones de investigación literaria, escribiendo artículos periodísticos de denuncia, en las aulas de la docencia, o a través de sus obras traducidas en cuentos, poesía, novelas o ensayos.

Actualmente se vienen realizando proyectos de publicaciones de compendios y antologías de cuentos escritos por mujeres en Bolivia. Esto hace pensar en la posibilidad de descubrir y describir la riqueza y singularidad de la producción literaria de esta relegada región y de abrir un espacio para que distintas voces puedan ser escuchadas. Asimismo, Alice Weldon en la introducción a su investigación afirma que, “only more gradually are scholars recognizing the importance of woman authors in Bolivia, even though beyond Bolivia, women authors have been a topic for study for at least the past two decades” (18).

A pesar de que el aporte de la mujer boliviana en la literatura en general, y femenina en particular, aparece de manera dispersa y aislada, se muestra como un campo



promisorio en el que se plantea el reto de superar fronteras y romper barreras con el fin de ser escuchada en una sociedad boliviana que se ha mostrado reacia a dar cobertura más amplia a la mujer escritora. De esta manera, en la última década del siglo XX ha surgido un movimiento organizativo femenino con una dinámica propia. Según Natalia Crespo:

El 1997 es significativo por la publicación de la *Antología del cuento femenino boliviano*, lo que desencadena otros acontecimientos de importancia para la literatura boliviana escrita por mujeres. En parte a raíz de esta publicación se arman coloquios, se fundan nuevas revistas literarias y se empieza a notar una ampliación de los medios de difusión de esta literatura. (s/p)

Si bien la apertura a la publicación de literatura femenina ha permitido otros movimientos culturales tanto en el interior como en el exterior del país, la crítica literaria dedicada a esta literatura es extremadamente magra. En el primer congreso de la Asociación de Estudios Bolivianos organizado en la Universidad de Loyola en New Orleans el año 2002, todos los estudios leídos y publicados eran acerca de autores masculinos conocidos en el ámbito boliviano y latinoamericano. Es interesante observar que muchas autoras realizaron análisis literarios de obras de escritores bolivianos varones, tocando temas tales como la identidad, la narrativa transnacional, lo multicultural, las diferencias culturales y la modernidad, pero ninguna de las asistentes al congreso hizo referencia a las escritoras mujeres o estudios de género. Este dato permite confirmar la escasez de estudios críticos acerca de la producción narrativa escrita por mujeres, inclusive y principalmente por las propias mujeres investigadoras o literatas.

Aun con todo lo apuntado, se debe reconocer que la sociedad latinoamericana y boliviana se ha ido transformando poco a poco, despertando voces dormidas y la presencia de lo femenino está dando paso a escuchar esas voces acalladas. La transformación no se está dando solo a nivel cultural y literario sino en todo el ámbito social. Willy O. Muñoz en su reciente libro *Cuentistas bolivianas: La otra tradición literaria* (2007) nota que:

El malestar económico y socio-cultural del momento se suma ahora a una conciencia abiertamente feminista. Estas escritoras de fines de siglo XX y comienzos del XXI se perciben a sí mismas “como agente[s] de su propio discurso, subvierte[n] el verbo masculino, reescribe[n] los mitos fundacionales de la humanidad para despojarlos de su carga mono lógica patriarcal”. (111)

La mujer latinoamericana y, no de otra manera, la boliviana está accediendo a puestos de poder político y de toma de decisiones dando paso a un despertar de la mujer y a su visibilidad en cargos públicos. En Bolivia se cuentan con ministras de Desarrollo Económico, Salud y Deportes y Desarrollo Rural. Según Alejandro Pairone corresponsal internacional, anuncia que: “crece en Sudamérica el poder de las mujeres. Ocupan la presidencia de un país, Ministerios y decenas de curules. Consideran activistas que la llegada de féminas a puestos políticos es inicio del fin de tabúes” (s/p).

Desde esta perspectiva Latinoamérica, y específicamente Bolivia, en este nuevo siglo está dando paso a un nuevo desafío donde la mujer se está abriendo espacios de participación activa y efectiva en sociedades tradicionales en referencia a la presencia de la mujer, la mujer boliviana está aprovechando estos espacios para afirmar su

agencialidad con el fin que su voz se escuche efectivamente y no sólo en el campo político y social sino también en el campo de la producción cultural y artística.

Esta investigación se centra en la producción literaria escrita por mujeres y en el género cuento tal vez porque en Latinoamérica goza de especial relevancia en el canon. En efecto, según Monges, desde el romanticismo la narrativa breve se ha hecho sentir en toda Hispanoamérica: “Tanto Martí como Rubén Darío, cada uno a su manera, modificaron la textura narrativa y privilegiaron el relato breve sobre la novelística” (20). La producción de relatos cortos se fue incrementando a la par de las diferentes corrientes literarias como el indigenismo y el criollismo que despertaron muchas energías creadoras. Sin embargo, no se puede negar el contacto y la lectura de escritores europeos y norteamericanos, obviamente existe cierta influencia pero a la misma vez se mantiene vigente la creación y originalidad propia, así lo reconocen Hebe Monges y Alicia Farina de Veiga en su introducción a la *Antología de cuentistas latinoamericanos* (1986):

Debe entenderse claramente que no se trató de la mera adaptación sino que los creadores de ficción usaron sus potencias imaginativas para producir, desde un punto de vista americano, relatos con técnicas universales. Se produjo una tensión sorda y subterránea entre tantos elementos caóticos, para lograr una síntesis auténticamente americana. La punta del iceberg de este hecho es el fenómeno artístico conocido como el “boom”, que se dio en la narrativa breve y en la novela. (21)

Es importante señalar este aspecto de creación propia y original en la narrativa, especialmente en el género “cuento”, ya que a lo largo de Latinoamérica en estas

últimas décadas se ha producido enormemente tanto por escritoras mujeres como por varones. Lo sintomático es constatar que la producción de la mujer no es tan difundida. Durante la investigación se ha podido observar la inmensa ausencia de estudios profundos o análisis críticos literarios que se hayan publicado acerca de las obras de autoras de esta región. Esta ausencia impone una aproximación más cercana a la literatura boliviana y especialmente de autoras cuyas obras han sido publicadas y son consideradas representativas de la literatura boliviana en el género del cuento. En el segundo tomo de *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* publicado por el PIEB (Programa de Investigación Estratégica en Bolivia) el 2002. El equipo de investigación coordinado por Alba María Paz Soldán, realiza una búsqueda sistemática del aporte de la narrativa de mujeres en Bolivia, especialmente desde fines del siglo XIX y principios del XX.

Según afirma Paz Soldán,

Adela Zamudio (1854-1928) ha cautivado a críticos y escritores del siglo XX y ha corrido una suerte que se ha imbricado con la del feminismo, pues ha sido ‘incorporada’ y ‘legitimizada’ en la vida de la literatura boliviana en una medida semejante a aquella en la que el feminismo ha ingresado en los estudios sociales. (124)

Sin duda la obra de Adela Zamudio abre las puertas a la producción literaria de la mujer, que se halla en una época en transición de la sociedad entre el siglo XIX y XX y cuya realidad, oculta por las convenciones sociales, es necesario develar, según Paz Soldán:

-Correr los velos-y llegar hasta las entrañas y mostrar a los personajes enfrentados consigo mismos, es el gesto inaugural de la escritura de

Zamudio en Bolivia. Esta actitud de escritura encuentra distintos ecos en nuestra literatura y se manifiesta como un gesto recurrente que abre una línea de sentidos importante, aunque todavía marcada por esa fuerza del lenguaje testimonial. (119)

De esta manera en la obra de Zamudio se observa cómo los problemas del ámbito social, o público, son sometidos a una mirada de lo privado que enfoca con insistencia lo individual, las profundidades de lo individual, pero siempre en su relación con los otros. Desde su poesía y su prosa denuncia los vicios del ambiente provinciano y colonial. Desde un punto de vista literario, según Paz Soldán, la obra de Zamudio “si bien dialoga con el romanticismo, tiene la particularidad de superar ese lenguaje y de adelantar lo que será desarrollado por el modernismo y por el realismo” (124).

La literatura de mujeres en Bolivia es conocida en el exterior a través de Adela Zamudio como precursora. Con una rica producción literaria que ha sido recientemente sometida a estudios críticos por la peculiaridad del lenguaje y la conciencia crítica de su época. Es posible constatar, en el trabajo de disertación de Echenique, cómo la obra de Zamudio es recuperada y estudiada por la crítica literaria.

Sin embargo Adela Zamudio no es la única escritora cuya narrativa la enfrentó con la sociedad de su época. Lindaura Anzoátegui de Campero (1846-1892), María Virginia Estenssoro (1903- 1976) e Hilda Mundy (1912-1982) fueron otras escritoras, por cuya narrativa fueron marginadas, criticadas y hasta condenadas por la sociedad de su época. Virginia Ayllón y Cecilia Olivares las calificaron de “las suicidas” porque según estas dos críticas:

Las cuatro optaron por caminos vedados en su época, aunque fundadores para la historia, la literatura y la vida de las bolivianas. Unas más que otras cumplieron con el “rol femenino”, pero todas ellas escaparon hacia la escritura; se dolieron, gritaron y también se mofaron desde el texto...Unas más que otras provocaron admiración y odio (llámese ira), y es ya sabido que la indiferencia es también una forma de odio. (149)

Estas fueron grandes escritoras que con su narrativa incursionaron en espacios prohibidos para las mujeres, sólo aceptado para la sociedad masculina. Por otro lado, fueron mujeres que tuvieron que enfrentarse inclusive a otras, “mujeres conservadoras”, que por temor al cambio no se atrevieron a apoyarlas. El canon herméticamente cerrado y determinado por la crítica masculina no permitió ningún resquicio, posibilitando que, por décadas, la producción de la mujer este condenado al anonimato y la marginación.

Sólo así se puede explicar cómo en las investigaciones del tipo de literatura que existía o se producía en Bolivia en esta época no se mencione a ninguna de nuestras brillantes narradoras del siglo XIX. Cuando se hacía referencia a la ausencia del humor en la literatura boliviana solamente aparecían en el horizonte algunos pocos escritores que utilizaron este estilo en sus textos, citándose entre otros a Julio Lucas Jaimes, Julio Cesar Valdez, Gustavo Adolfo Otero, Juan Francisco Bedregal, Augusto Céspedes, Julio de la Vega, Wolfango Montes y Adolfo Cárdenas, todos escritores hombres vigentes en la época. Esta indiferencia u olvido intencional es cuestionada actualmente por Ayllón y Olivares, quienes manifiestan que:

A estas alturas, nos parece ya anacrónico no incorporar a esta lista tanto a María Virginia Estenssoro como a Hilda Mundy. Con esta última autora se

cometen al menos dos injusticias más: no se la nombra en la generación de escritores de la Guerra del Chaco, ni entre los escritores que al hacer de la ciudad el locus de su enunciación, dan paso a la nueva narrativa nacional. (175)

Se pone en evidencia las injusticias que se han cometido y aun se cometen con mujeres escritoras marginadas por el canon hasta muy entrado el siglo XX. Un canon literario todavía cerrado y sordo a las nuevas voces creativas de mujeres. Son los recientes estudios realizados por mujeres, dentro la literatura nacional, que han develado y desempolvado obras de autoras fundadoras, como bien lo indican Ayllón y Olivares:

La obra de estas cuatro escritoras es, sin duda, fundante. Desigual al interior del corpus de cada una de ellas y de desiguales registros y miradas, es cierto, pero todas ellas convergen en el gran proyecto de la búsqueda activa de identidad de las mujeres. (182)

El rastreo de la producción de la mujer escritora en la historia boliviana desde el siglo XIX es relevante por cuanto permite esclarecer el estado de la narrativa de mujeres en Bolivia. A lo largo del siglo XX dentro de la producción literaria de mujeres es notable el incremento en todos los géneros: novela, cuento, poesía y teatro. Todo ello principalmente debido al empuje de los movimientos sociales, al desarrollo económico y a los cambios políticos. El acceso de la mujer a la educación, no sólo básica sino superior, posibilita que no sólo escriba la mujer de la clase media alta o burguesa, sino también la chola y la indígena que a través de su testimonio denuncia y critica la sociedad que la oprime y discrimina.

Para el propósito de nuestro estudio nos centraremos en la mujer escritora que ha tenido acceso a la educación superior, que ha salido del país y ha tenido contacto con la literatura extranjera, pero que aun así es todavía olvidada y relegada a segundo plano por el canon y la crítica literaria que está en manos de los hombres e incluso del feminismo latinoamericano y mundial.

La puerta abierta por investigadoras de la talla de Alba María Paz Soldán, Virginia Ayllón, Cecilia Olivares, Alice Weldon y Elva Echenique nos permite continuar la exploración del territorio de la literatura de mujeres bolivianas, hacer conocer más autoras, más géneros y abrir el diálogo crítico en torno a las mismas. La literatura femenina de estas autoras bolivianas pone en evidencia una polifonía de voces múltiples en el suelo boliviano; voces que dialogan y estructuran un discurso de la mujer boliviana que le es propio y que a la vez expresa el sentimiento de un país plurilingüe y multicultural.



## CHAPTER 2

### POLIFONÍA DEL DISCURSO NARRATIVO EN GABY VALLEJOS

#### Semblanza De Gaby Vallejos

En las últimas décadas del siglo XX la mujer escritora latinoamericana ha venido contribuyendo a los diversos géneros literarios, especialmente dentro de la narrativa corta centrada en la mujer y a lo que se podría denominar el “Feminismo Latinoamericano”. Dicho feminismo se construye a través de múltiples voces femeninas que buscan compartir experiencias de género desde distintas partes de América Latina. Del mismo modo y en el marco de este contexto, la voz de Gaby Vallejos, en sus cuentos, lleva a observar una visión panorámica de la región central urbana de Bolivia, introduciendo la problemática de mujeres de distintos extractos sociales y con diversas experiencias de opresión.

Gaby Vallejos a la vez de contribuir a la literatura nacional, siendo una de las más destacadas escritoras reconocidas en el ámbito nacional, también es una de las voces dentro del movimiento feminista en Bolivia. La temática de los relatos que se analizan a continuación gira en torno a mujeres que miran su realidad, toman conciencia y transgreden el orden establecido.

Gaby Vallejos, novelista, cuentista, profesora e investigadora, nació en Cochabamba (Bolivia) en 1941. Su gran pasión además de escribir es iniciar, cultivar y mantener a los niños en la lectura. Egresó de la Universidad Mayor de San Simón con el título de licenciada en Ciencias de la Educación lo que le permitió ser docente de literatura en la universidad (UMSS) durante 18 años explorando la riqueza multicultural y

plurilingüe del entorno boliviano. Realizó cursos diversos de interculturalidad y bilingüismo.

Vallejos es una escritora que ha logrado dirigirse a diversas generaciones. Entre sus novelas y relatos publicados se pueden nombrar *Los vulnerables* (1973), *Hijo de Opa* (1998), *La sierpe empieza en cola* (1991), *Encuentra tu ángel y tu demonio* (1998), *Del placer y la muerte* (2005). Sus relatos para niños son muy conocidos en el medio nacional boliviano y han tenido reconocimiento internacional<sup>2</sup>. Entre sus títulos más destacados están: “Juvenal Nina”, “Mi primo es mi papá”, “Con los ojos cerrados”, “Detrás de los sueños”, “Amor de colibrí”, “Sí o no, así de fácil”, “La k’alíncha” “Palabras y palabritas”, “La llave misteriosa”, “Cartas de Camila”. Asimismo Vallejos produce investigaciones y ensayos dirigidos a la lucha por los derechos humanos, la identidad nacional y la promoción de la lectura para las nuevas generaciones: “En Busca de los nuestros”, “Los juegos, el rostro lúdico de las culturas”, *Manual del promotor de lectura* “Leer, un placer escondido”, “De toros y rosas” y, finalmente, “Imágenes del sexismo en libros para niños”.

La obra de Vallejos ha sido reconocida a nivel nacional. Su novela *Hijo de Opa*, ganó el Premio Nacional de Novela "Erich Guttentag" 1976, auspiciado por Los Amigos del Libro. La productora UKAMAU llevó este texto a la pantalla bajo el título de *Los hermanos Cartagena* (1984), dirigida por Paolo Agazzi, con gran éxito de crítica y público. A través de este frente amplio de desarrollo cultural, la producción de Vallejos está fuertemente arraigada en Bolivia.

Una de las características originales de Vallejos es la calidad poética en su lenguaje y la construcción de su obra, explorando asimismo la narrativa erótica con éxito,

como se puede observar en una de sus más recientes obras, *Del placer y la muerte*. En general, Vallejos tiene la habilidad de expresar la realidad en palabras escritas y transmitirla con excelente calidad. Rosanna Caramella comenta al respecto en la presentación de este libro:

Cuentos cortos, clara tensión hacia el final que no se adivina, o sí, pero que no por eso deja de ser sorprendente. Fino humor, fina percepción de la realidad y destreza para transmitir con palabras y a través de exiguas piezas literarias, esa percepción. Se destaca la capacidad de la autora para que las palabras narren por sí solas una historia de cosas no dichas, sino recordadas, intuidas o anticipadas. (4)

Por su parte, Elena Ferrufino afirma que “sus novelas y cuentos [de Vallejos] han trascendido nuestras fronteras y la han destacado como una mujer inquieta y observadora de la realidad, de lo femenino, de lo que tiende a subvertir los ordenes establecidos” (Vallejos, *Múltiples* 11). Incansable viajera, participó como expositora, panelista, invitada especial como conferencista en varios Congresos Internacionales del IBBY, la IRA, del PIALI. Su motivación es ser voz de la producción literaria de la mujer, la cual cada vez se hace más fuerte en Bolivia. Esta misma motivación la llevó a ser presidenta de la Unión Nacional de Poetas y Escritores de Bolivia; presidenta del PEN o la Asociación Mundial de Escritores, Filial Bolivia; Presidente Honoraria de la Sociedad Boliviana de Escritores y finalmente miembro de la Academia Boliviana de la Lengua. Como luchadora incansable por el derecho de los niños pobres para que tengan acceso a los libros, Vallejo funda el Taller de Experiencias Pedagógicas y de la biblioteca

Th'uruchapitas en 1978, taller que hasta la fecha sigue funcionando con la colaboración de profesores de literatura.

A pesar de que Gaby Vallejos, en la actualidad—junto a escritoras de la talla de Yolanda Bedregal, Erika Bruzonic, Giovanna Rivera Santa Cruz, Marcela Gutiérrez y Beatriz Loayza Millán—, es una de las escritoras más destacadas del país, siendo reconocida en la historiografía literaria nacional con producción de cuento y novela y siendo así mismo una escritora de las que tienen mayor proyección fuera del país, lamentablemente no ha sido tan reconocida por la crítica literaria internacional.

En la narrativa de Vallejos, la problemática de mujeres de diferentes clases sociales, generaciones y situaciones de opresión, se manifiesta como un conjunto de múltiples voces que se conectan en una polifonía del discurso de la mujer boliviana. Lo singular de las voces femeninas referidas es que se hallan en constante diálogo con el entorno social y cultural de cada región de modo que pueden observarse desde la perspectiva de Mikhail Bakhtin, quien al rechazar la concepción de un “yo” como individuo particular, sostiene que el “yo” es esencialmente una entidad social (235). Consecuentemente es el sujeto social quien produce un texto que posibilita la coexistencia de diversos sistemas ideológicos y lingüísticos. De este modo se hace posible el análisis del conjunto de voces múltiples y heterogéneas, cuyos espacios discursivos en la cuentística de Vallejos compiten por ser escuchadas y tener poder. Cabalmente este modo de estructuración narrativa puede observarse como una manifestación de discurso polifónico. Su biógrafo y editor, Michael Holquist, afirma que:

In his analysis of novels by Dostoyevsky, Bakhtin (1984) proposed that they were structured polyphonically, meaning that they consisted of a

‘multiplicity of independent and unmerged voices and consciousnesses [...] each with equal rights and its own world [that] combine, but do not merge, into the unity of an event. (*Modern Criticism and Theory* 234)

La narrativa de Vallejos se conforma por un dialogismo<sup>1</sup> como estrategia discursiva en la organización de un mosaico de voces que aparecen en sus narraciones, utilizando un lenguaje social familiar y característico de los distintos grupos sociales representados, tal y como lo entendía Bakhtin para quien el lenguaje social es “un discurso propio de un extracto específico de la sociedad en un sistema social dado y en un momento determinado” (236).

“Transgresión”: La Voz De La Mujer, Un Sujeto Que Habla

“Transgresión” es una narración que gira en torno a una fase de la existencia de una mujer que, al mirarse en el espejo, se da cuenta de su envejecimiento manifestado en el cansancio que siente acerca de su anodina vida: “cansancio de cocinar para que los otros coman, de lavar para que los otros vayan limpios, de barrer para que los otros no sientan el polvo en la nariz” (41). En esta fase de su vida, la protagonista siente que nunca ha sido importante y que en efecto ha sido excluida e infravalorada. “Se lo habían dicho: —“tú no opines”, “tú no sabes nada”, “tú no te metas”, “las viejas, chitón” (41). Del mismo modo ella también se sentía cansada de sí misma, desolada, e inexistente para los otros y para ella misma, anonadada. La narración finaliza enfocando a un personaje infantil que igualmente al mirarse en el espejo, “intuía cómo ella iría a ocupar con los años, un espacio anodino de madre envejecida” y decide, “romper la cadena, las costumbres, los roles fijos” (42).

En una especie de quiebre narrativo Vallejos desarrolla el personaje de una niña quien, al mirarse al espejo bifurca su identidad hacia un futuro paralelo y distinto, que rompe y se opone al de la mujer maternal tradicional. Las voces de la mujer madre avejentada y de la niña logran el efecto de un diálogo subterráneo de alter egos, puesto que se trata del mismo personaje escindido entre su propia realidad y su opción virtual. En esta escisión actancial el rol del reflejo especular, como artificio literario manejado por Vallejos, sirve para configurar una conciencia de sí en cada uno de los personajes y en el efecto total de la narración surge la sospecha de que al unir a ambos personajes, en su raíz común, surge la voz de la ruptura con la tradición.

En este cuento Gaby Vallejos muestra explícitamente la situación de la mujer que por siglos ha funcionado de acuerdo a un rol asignado, realizando las funciones que debía ejercer sin protesta o reclamo alguno por estar arqueológicamente prefijado por la estricta tradición judeo-cristiana que desde hace siglos ha ido determinado la vida y comportamiento de las mujeres. Willy O. Muñoz , especialista en literatura latinoamericana, sostiene que, “la cultura latinoamericana ha sido moldeada en gran parte por la Iglesia Católica, la que a través de los siglos ha predicado restricciones sexuales y ha considerado cualquier desviación de la norma como algo anómalo y aberrante”(36). La Iglesia Católica con su doctrina, valores, patrones de comportamiento y tradiciones sagradas, moldea la familia y especialmente a la mujer, madre abnegada, la cual debería cumplir su rol de servicio al esposo, los hijos, el padre y los hermanos, anulando sus propias necesidades y deseos. Hasta la actualidad existe un conjunto de reglas, normas, y toda una tradición mariana en torno a la imagen de la Virgen María construida y

sostenida por la Iglesia conocida como el “Marianismo”<sup>3</sup>. Según las investigaciones de Muñoz;

La sociedad hispanoamericana influida por el culto mariano, requiere el sacrificio de la mujer en beneficio del hombre; en un ambiente en que se oprime el deseo erótico a favor de la castidad y el pudor como comportamientos deseables. (36)

En el relato analizado, Vallejos cuestiona este patrón establecido cuando describe a la protagonista de su cuento en estado de abandono, desolación e inexistencia: “Fue a verse en el espejo y comprendió que no tenía alma para nada” (41). La mujer forzada a inhibir o anular sus deseos al verse despojada de los mismos en el espejo pone su existencia misma en el espacio en blanco de un paréntesis. Por otro lado, este mismo despojo ocasiona la marginalización de la mujer dentro del patrón patriarcal como ser que siente y piensa. De un modo aparentemente contradictorio afirma que es una “vieja que ya no sirve y ya no es usada más” (41). Si bien esta referencia representa la idea internalizada que la mujer tiene de sí misma como objeto de uso y desuso, al mismo tiempo sirve como el único expediente para resurgir de la marginación y anulación en el vacío de su abandono que el orden patriarcal le ha demarcado. Lucía Guerra en su investigación sobre la mujer y la escritura, citando a Cixous afirma que:

El binarismo expuesto por Jacques Derrida como el punto central de referencia para una epistemología basada en la oposición entre el yo y el otro, el sujeto y el objeto, la presencia y la ausencia, la ley y el caos, el hombre y la mujer, es visto por Cixous no sólo como oposiciones duales

jerarquizadas, sino también como síntoma y figura del poder patriarcal.

(44)

Helene Cixous, al denunciar el lugar devaluado que la mujer ocupa en el pensamiento de occidente, sostiene que precisamente las oposiciones binarias han legitimado el poder y supremacía del orden patriarcal. Dicho orden ha organizado un discurso coherente, apoyado por sistemas filosóficos falocéntricos, donde se establecen roles que hacen del hombre el-todo, mientras la mujer, según Cixous, se encuentra “en la sombra que él proyecta en ella, que ella es” (“Risa” 20), haciendo de la mujer un objeto que el hombre utiliza y una ausencia que posibilita su poder, presente en la cultura. Ese “ser mujer” es para Cixous “un no-cuerpo vestido y envuelto en velos que el orden masculino, voluntariosamente, mantiene apartado de la historia y anulado en el margen de toda escena” (45). Al mismo tiempo esta noción de subalternidad puede extenderse hasta el anonimato, a la no-existencia del sujeto-cuerpo femenino (de deseo y de pensamiento) para el orden social patriarcal que ha circulado al servicio la ideología de la mujer-madre y esposa abnegada cumpliendo su diligente rol sin cuestionamiento.

En la narración de Vallejos esta circunstancia de sujeción se ve transgredida en el momento en el que la protagonista, al observar su imagen en el reflejo especular, adquiere conciencia de sí. Esta iluminación sin embargo no transgrede el orden patriarcal tanto como ofrece la ocasión de experimentar el dolor de tomar conciencia de sí, de una huella indeleble que le ha estampado el orden patriarcal y de descubrir y saberse un cansancio de sí misma, una carga que ha llevado toda su vida y que es ella misma en el ámbito social que le ha tocado existir, actuar y desarrollarse. El relato sin



embargo no finaliza al proponer una toma de conciencia, sino una alternativa de acción. Frente a la protagonista y en idéntica circunstancia especular (como si fuera un flashback suyo) en un quiebre narrativo surge frente a un espejo “una niña de interrogantes ojos que intuía cómo ella iría a ocupar con los años, un espacio anodino de madre envejecida” (42). A primera vista el/la lector(a) se pregunta ¿pero acaso la niña no es la imagen virtual de la propia protagonista que se mira a sí misma retrospectivamente, abriendo una inmensa posibilidad de liberación, de libertad de elección? Sin embargo, ella representa lo nuevo, nuevas ideas, cuestionamientos, oposición, desafío a la sociedad patriarcal. La niña que “decidió romper la cadena, las costumbres, los roles fijos. Se fue a conocer la calles, a indagar lo prohibido para niñas” (42).

En *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* (2002) las críticas literarias bolivianas Virginia Ayllón y Cecilia Olivares sostienen que las mujeres que rompen con la tradición, que deciden enfrentarse a esa tradición y que deciden transgredirla, están jugando a ser Parcas<sup>4</sup> (divinidades terribles),

Algunas mujeres suicidas por valientes han jugado siempre a la divinidad maldita, a la divinidad castigada. Prefirieron ser Lilith a Eva y, mejor, Eva que María, brujas antes que aburridas damiselas, soldadas antes que enfermeras, y novelistas antes que deliciosas declamadoras de salón. (149)

El sujeto femenino de Vallejos en este cuento está representado en dos opuestos, la mujer vieja (la tradición) sin voz y sometida a las convenciones sociales y la mujer joven (la ruptura) símbolo de la transgresión que se transforma en voz y ruptura. Esta

última es el personaje virtual que tiene una voz organizando un discurso utópico con un lenguaje transgresor y pleno de sentido.

Desde la práctica lingüística revaluada por Kristeva, ésta considera el lenguaje como un proceso significativo y no un simple sistema estático ya que “linguistic practice is at once system and transgression (negativity), a product of both the ‘drive-governed basis of sound production’ and the social space in which the enunciation takes the place” (24). De esta manera el discurso del personaje virtual se organiza en un espacio opresivo para la mujer por ser precisamente aquello que la atrapa y la condena a una muerte en vida.

A partir de la afirmación de Kristeva los enunciados de la mujer se organizan en un discurso que adquiere su sentido en el contexto socio-cultural donde ha sido creado o donde se origina. En este caso es específicamente el contexto boliviano donde la voz de la mujer ha empezado a ser escuchada en las últimas décadas. Es importante recalcar que dentro de un contexto de opresión—en el que Latinoamérica y consecuentemente Bolivia se había encontrado desde la conquista—la mujer y su voz se encontraban en una doble opresión, una opresión socio-económica de colonizado que compartía con el hombre y una opresión masculina patriarcal, apoyada y sustentada por el aparato religioso, principalmente católico, que ha tenido y tiene un enorme peso en América Latina.

En consecuencia, teniendo en cuenta las ideas de Kristeva se posibilita el esclarecimiento del discurso de la mujer boliviana en un contexto cruzado por múltiples variables: culturales, lingüísticas, regionales y de clase social donde surgen varias voces desde distintos ámbitos. Estas múltiples voces podrán organizar un discurso liberador de

la mujer boliviana si es que se construye a través del diálogo entre ellas. Toril Moi en su estudio acerca de Kristeva afirma que:

Kristeva's insistence on the importance of the speaking subject as the principal object for linguistic analysis would seem to have its roots in her own reading of Bakhtinian 'dialogism' as an open ended play between the text of the subject and the text of the addressee, an analysis which also gives rise to the Kristeva concept of 'intertextuality'. (34)

La posibilidad de establecer el diálogo entre el sujeto y el texto, y el texto y su destinatario abre la oportunidad de analizar el cuento escrito por la autora. El texto es femenino, está escrito desde la realidad y experiencia de la mujer, habla de las mujeres y el mensaje es claro; la existencia de la mujer como objeto de uso y abuso está llegando a su fin porque la mujer como sujeto y participante en el interior de la sociedad boliviana se hace cada vez más visible constituyéndose en un aporte al feminismo latinoamericano. Si se considera que la voz de la mujer Latinoamérica ha sido recientemente oída en las últimas décadas del siglo XX, la voz boliviana apenas está siendo escuchada y tomada en cuenta hasta ahora. En este sentido, el boliviano(a) se valdrá de la propuesta del carnaval de Bakhtin:

Carnavalesque discourse breaks through the laws of a language censored by grammar and semantics and, at the same time, is a social and political protest. There is no equivalence, but rather, identity between challenging official linguistic codes and challenging official law. (36)

Precisamente esta es la puerta que abre las posibilidades de recuperación del discurso femenino de Vallejos, quien a través de su narrativa rompe con los códigos

oficiales y desafía al canon, constituyéndose así en una protesta social y política porque transgrede lo establecido, con un discurso elaborado a base de códigos propios dentro del contexto oficial masculino. De esta manera, se puede equiparar la narrativa de Vallejos a un discurso carnavalesco, desde la perspectiva bakhtiniana, precisamente por la posibilidad de subvertir el orden establecido, desestructurar discursos de opresión en el interior de una sociedad con múltiples estratos sociales y étnicos, una sociedad donde el indígena, mestizo y blanco conviven cotidianamente. Según Bakhtin, con el dialogismo se reconoce la lectura como una experiencia de “otredad” que reta los poderes culturales, los cuales a veces nos fuerzan a contener o a restringir la “otredad” de las voces del texto. Se puede decir que la sociedad habla por medio del autor y el autor a su vez es una voz más que dialoga en el texto. En consecuencia cuando Vallejos publica su cuento “Transgresión” en el año 1999, está denunciando una tradición que todavía pervive en la sociedad cochabambina y que se basa en el uso y abuso de la mujer desde siempre y en todos los estratos sociales. Por otro lado, establece que las nuevas y jóvenes generaciones dejen sentir su voz a través de organizaciones y movimientos de mujeres, o a través de la literatura en todos los géneros y diversos estilos que muy bien pueden reflejar el concepto de heteroglosia en el discurso literario propuesto por Bakhtin. En *Bakhtin and Cultural Theory*, Nancy Glazener afirma que:

Bakhtin derives the heteroglossia of literary discourses-their multiplicity and their tendentious interaction-ultimately from the stratification of social life, in which different social groups create distinctive discourses from their common language; as a result, the meaning of a Word is always a

function of its torque, of its being turned to incommensurate purposes by speakers who use it in different discourses. (155)

Además de denunciar el patriarcado, a través de su personaje virtual, — mecanismo literario característico y propio de la autora—, Vallejos elabora un discurso compuesto por más de una voz, donde las parejas binarias de mujer-hombre, madre-hijo, muerte-vida, maltrato-abuso, transgresión-domesticidad, adquieren otra connotación.

From a feminist point of view, Bakhtin's project has at least two major attractions. First, his assertion that literature represents a struggle among socio-ideological languages unsettles the patriarchal myth that there could be a language of truth transcending relations of power and desire. Second, Bakhtin's insistence that words and discourses have socially differential significance implies that linguistics and literary forms are necessarily shaped by the gender relations that structure society". (156)

Este proyecto bakhtiniano esclarecedor para el feminismo, se ve reflejado en "Transgresión" donde se observan ejemplos de un lenguaje diferente cuyo discurso está marcado por las relaciones de género que configuran la sociedad boliviana en donde el patriarcado todavía está vigente. Sin embargo el quiebre ocurre cuando "desde el espejo una niña de interrogantes ojos intuía como ella iría a ocupar con los años, un espacio anodino de madre envejecida" (42), momento en que la niña decide "romper la cadena, las costumbres, los roles fijos" (42). El velo cae y el nuevo discurso se empieza a sentir y a escuchar. La niña deja de lado las labores de servicio que debería realizar y se aventura en su libertad, pues "dejó que la ropa de los hermanos se quedara en el agua de jabón [...]

para ellos” (42). Vallejos deja abierta una multiplicidad de posibilidades en las que esta nueva mujer puede aventurarse.

El discurso de ruptura de Vallejos se une al proyecto de muchas otras escritoras para anunciar su voz en Latinoamérica. Un ejemplo lo tenemos en Lucía Guerra, la cual, recogiendo la posición de otras escritoras contemporáneas, expresa un manifiesto estético que, entre otras cosas, dice:

Acosadas por la intertextualidad, por los criterios eminentemente masculinos de la crítica, por los valores de una sociedad que refuerzan la subordinación del sexo femenino, asumimos responsablemente nuestra femineidad, la verdadera o, por lo menos, la que nosotros como mujeres conocemos... En nuestra escritura nos proponemos denunciar la insuficiencia de un sistema que ha mantenido a la mujer en la marginalidad bajo la máscara alienante de ángel del hogar y madre abnegada. Desatando la espiral de una historia amordazada narramos nuestro cuerpo, nuestra rebeldía y nuestra ira en un lenguaje a propósito poco apropiado para una señora decente... con la esperanza de que las mujeres logremos por fin incorporarnos al devenir histórico. (36-7)

Vallejos en su narrativa femenina ya se proyecta como una figura literaria histórica que se une al coro polifónico de la literatura femenina en el hemisferio sur cuya potencialidad consiste en explorar el nuevo campo donde esta nueva generación de mujeres actuará con propia voz.

“Reunión Familiar”: Sensibilidad Regional Y Socio-Cultural En La Problemática De La Subordinación De La Mujer Valluna.

En este cuento Vallejos introduce una gama de personajes femeninos que desnudan su interior a otras mujeres—en un acto de solidaridad entre ellas—y los lectores. De esa manera nos enteramos de la historia de Cecilia, Arminda, Concepción, Elvira y Miriam, a través de sus diálogos. La polifonía de voces femeninas se deja escuchar a través de todas las generaciones presentes en la reunión familiar. Elena Ferrufino en el prólogo de *Múltiples como la vida*, resume diciendo:

“Reunión familiar” se sumerge en el relato de una tradición que, desde las mujeres, organiza y justifica un mundo dominado por los hombres que someten y abusan a esposas, novias, hijas, hermanas en un círculo familiar que—por analogía—transpone las paredes de la casa donde Arminda, Miriam, Concepción, Elvira y Cecilia intentan subvertir el orden de un yugo que parece no tener fin. (13)

La trama de este cuento se realiza alrededor de Cecilia, una mujer que yace semimuerta o muerta por la tremenda paliza que recibió. Cinco mujeres algunas vivas y otras muertas (fantasmales) acuden a visitarla en una extraña reunión familiar constituida por cinco generaciones de mujeres, la bisabuela, la abuela, la mamá, la hija y la nieta. La mujer ha sido golpeada despiadadamente tanto físicamente como moralmente. Para aliviar a Cecilia, todas las generaciones en el relato confiesan haber sufrido vejaciones y violencia por sus esposos, y le presentan los modos en que ellas habían lidiado con esta situación. Una se había conformado, otra se había rebelado pero fue reconducida con más violencia, otras se habían mantenido en silencio. Todas

coinciden de una manera u otra con lo que la tía Concepción dice: “yo siempre quise que el mundo fuera de otra manera, pero oculté mis pensamientos muy adentro por el miedo al abuelo, a tus tíos, a mi esposo, a mis hijos” (67). De entre medio de estas voces resignadas, surge una distinta, la voz de Miriam, la más joven, quien se opone a seguir siendo víctima/cómplice del maltrato. Miriam llama a la mujer de todas las generaciones a reivindicarse pero el camino que escoge para proyectar su lucha es consintiendo con la medida extrema del suicidio como forma de rebelión y protesta. Así en esa reunión familiar se concentra la fuerza y energía de todas las mujeres para romper con la cadena del maltrato, del abuso físico y psicológico que la mujer ha venido sufriendo por generaciones.

Existen referencias específicas en el cuento “Reunión familiar” a espacios de la ciudad de Cochabamba<sup>5</sup>, y más específicamente a hechos que ocurren en la sociedad valluna—con frecuencia—especialmente en la clase trabajadora. Vallejos demarca su espacio narrativo a la región valluna que conoce en detalle, como ser: espacios de encuentro popular, códigos y prácticas culturales así como discursos en la cotidianidad del cochabambino. Muñoz hace mención a la importancia de tomar en cuenta factores regionales en la construcción del discurso de la mujer: “Lo genérico sexual se entrecruza con la raza, la clase, la sexualidad, la diferencia étnica y las diferentes modalidades regionales que en conjunto constituyen discursivamente a la mujer” (18). La mujer cochabambina a la que se refiere Vallejos en su relato es de origen indígena de segunda o tercera generación que ha migrado del campo a la ciudad conformando los barrios marginales alrededor de la ciudad, forma parte de la clase trabajadora y



posiblemente cuenta con poca educación. Tales factores determinan su situación socioeconómica.

A través del mosaico de protagonistas la autora también permite conocer y recrear la situación de vejación y de violencia doméstica que el patriarcado ha ejercido por décadas sobre las mujeres. No es ninguna casualidad que la organización de protección de la mujer “Bartolina Sisa” tenga su sede en Cochabamba. Vallejos a través de su narrativa se convierte en transmisora de esa realidad social. Según José Roberto Arce, “la creación literaria es uno de los principales vehículos de transmisión del paisaje y del espíritu, y [...] este espíritu ha de entenderse no tanto en sus manifestaciones individuales, como en su naturaleza colectiva o social” (21).

El alma cochabambina de Vallejos se plasma en su novela y sus cuentos. Su compromiso con la mujer la convierte en vehículo de transmisión de su problemática especialmente cuando se trata de ambientar los espacios de violencia doméstica e institucional. La influencia de la tierra y su gente es marcada en la escritora como lo ha sido en varias aéreas de las humanidades. Así mismo lo menciona Arce: “La tierra y/o el paisaje es una constante interpretativa de la literatura, la historia y la sociología en Bolivia” (s/p). De tal manera, Vallejos es portavoz de ese espíritu de sobrevivencia, de la lucha por la dignificación de la mujer en medio de conflictos existenciales como los de la identidad, expresado a través de Miriam y la tía Concepción así como del conflicto de vivir silenciada, expresado a través de Cecilia, quien ha sido objeto de violencia física y moral, en un ambiente de discriminación y de pobreza. En el cuento la situación de abuso de Cecilia cobra una dimensión simbólica para las otras mujeres de diferentes generaciones, que deciden reivindicarse. El derecho de ser escuchada, de compartir su

historia, si bien está ahí como cuerpo golpeado y casi sin vida, a la vez narra un evento concreto, no deja de constituirse en un yo social que representa a todo un grupo socialmente marginado, discriminado y que es objeto de violencia, como lo es la mujer de los barrios marginales. Por tanto forma parte importante del gran mosaico cochabambino que la autora busca retratar en el cuento. Vallejos siente y comprende estas múltiples realidades y nos la comparte a través de “Reunión familiar”.

Los sujetos femeninos en el cuento buscan tejer un discurso que exprese la realidad de la mujer especialmente de las zonas rurales del país. De esta manera Vallejos invita al lector a realizar un viaje forzoso a través de la vida de cada una de las protagonistas, mujeres que han sido golpeadas por la vida, que han vivido el abuso masculino, la marginación de su sexo e incluso han sido empujadas al suicidio, marcando el futuro de ellas con una estrella negativa que les sirve a la vez de impulso para seguir luchando. Proyectando la narrativa de Vallejos al discurso femenino latinoamericano, encontramos que Lucía Guerra, en *Discurso femenino actual*, sostiene que “[l]a nueva polifonía beligerante de la crítica feminista se destaca como un conjunto de voces heterogéneas en el cual se dan disidencias estridentes, silencios distorsionadores y claudicaciones al pensamiento falologocéntrico” (21).

Así mismo en el relato de Vallejos se expresa este conjunto de voces heterogéneas, a través de personajes bastante definidos, como Elvira, la madre, que “—dijo—Digámosle que así siempre es el destino de las mujeres y que hay que aprender a soportarlo—” (66) o como expresa la tía Concepción: “—Yo siempre quise que el mundo fuera de otra manera, pero oculté mis pensamientos muy adentro por el miedo a tu abuelo, a tus tíos, a mi esposo, a mis hijos”(67). Estas claudicaciones y

silenciamientos continuarán todavía pero ese es un desafío que la mujer en Latinoamérica y especialmente en Bolivia tiene que enfrentar para buscar soluciones. Esa voz que se resiste, que subvierte el orden se escucha a través de Miriam: “¡Noooo!—gritó Miriam—. ¡No es posible que apoyemos esta iniquidad!” (67) para continuar:

—En el fondo de cada una de ustedes vive la rabia por esta iniquidad. Todas ustedes recibieron más de una golpiza. ¿Cómo soportaron esos días? ¿Quién se dio cuenta que existían golpeadas?... nadie... ¿Quién las estimuló a rebelarse, a denunciar al energúmeno, a abandonarle?... nadie. (67)

En este relato Vallejos organiza un discurso de denuncia a través de las voces y las historias de sus personajes que unidas por una historia de abuso y subordinación componen una polifonía de voces heterogéneas. Este discurso puede comprenderse en el interior de la crítica feminista que de acuerdo a Lucía Guerra:

Como toda práctica que responde a una posición ideológica, no sólo ha develado los mecanismos de poder de la escritura patriarcal en el ámbito de la escritura sino también, en su interés por establecer la especificidad femenina del texto literario, ha postulado diferentes conceptos con respecto a la mujer y su problemática de la subordinación. (21)

Un aspecto que contribuye a la subordinación proviene del papel que adopta la mujer- madre dentro de una estructura de control social y religioso que fuerza a la mujer a ser cómplice de una subordinación pasiva. Elvira es obligada a callar y a ser cómplice del orden patriarcal en el contexto social tradicional en el que vive. Como se

puede observar en “Reunión familiar” Elvira, la madre, claudica y se somete porque piensa que ese es su destino y que hay que soportarlo. Según Guerra, “el papel de madre en la institución del matrimonio ha hecho de la mujer un cuerpo que es también cómplice ideológico del orden masculino de las cosas y, [se convierte] en celosa resguardadora de dicho orden” (25).

En conclusión, a lo largo del cuento, Vallejos muestra la búsqueda de la reivindicación identitaria de la mujer a través de un coro de voces de diferentes generaciones que rememoran su vida de subordinación a partir de la interpelación radical de una nueva generación de mujer que recurre al suicidio como una muerte heroica de absoluta protesta frente a la violencia patriarcal.

“La Muerte Por El Oído”: Marcas Socio-Culturales E Imagen Femenina.

“La muerte por el oído” cuenta la historia de una mujer de avanzada edad, quien vive con su hermana, su hermano y unos sobrinos suyos, y un cierto día escucha accidentalmente la frase “...a las cinco de la mañana cuando esté durmiendo la vieja...” (77) proferida por una voz masculina que no se sabe exactamente de quién es o de dónde proviene. A partir de ese momento en su interior va creciendo la sospecha de que algo que surge de un ámbito masculino está tramando su muerte, de modo que, “todo lo masculino se tornó amenaza” (77). A partir de este momento ella deja de lado sus quehaceres cotidianos para dedicarse exclusivamente a observar la conducta sospechosa del elemento masculino que la rodea y a preparar su defensa. La trama se intensifica cuando la protagonista por cierta poderosa intuición conecta la supuesta amenaza de su muerte con la obra *Crimen y castigo* de Fyodor Dostoievski que había leído tiempo atrás, en donde se cuenta la historia de que el personaje Raskolnikov asesina a una vieja

pensionista con un hacha. En “muerte por el oído” la protagonista siente que “algo le hizo unir las dos historias, la [de aquel] libro y la que sucedería a las cinco de la mañana” (78). Esta circunstancia hace que con el temor que invadía su cuerpo y su alma, sintiéndose en vilo con cada sonido, cada pisada que oía y sentía detrás de la puerta, esa noche decidiera estar despierta armándose de unas tijeras para defenderse del supuesto asesino. Al final del relato, la protagonista, al escuchar que alguien grita en la calle, su corazón no soporta la fuerza del temor y muere no sin antes hincar las tijeras en el aire para matar a sus fantasmas.

Según se infiere de la escasa información que proporciona el relato, la vieja ha vivido muchos años sola, es tía pero no mamá. Al no ser esposa y madre no ha cumplido con el rol de mujer y se ha buscado sus propias rutinas, lo que indica que ha subvertido cierto orden patriarcal. Sin embargo, en el cuento de Vallejos dicho orden patriarcal emerge del inconsciente como amenaza constante que se opone a su subversión. La “vieja” al escuchar la funesta frase que amenaza su vida transgresiva de soltería, despierta el fantasma del orden patriarcal y produce la sospecha de que en su cuerpo se ha encarnado la oposición binaria de lo masculino y lo femenino. Es en este punto que “la vieja” observa y vigila, se prepara para defenderse de este fantasma masculino que la acosa y desde luego no quiere morir, pero es inevitable el costo heroico que debe pagar para eliminar de una vez para siempre aquella amenaza que ahora se cierne sobre ella. En efecto, debe morir para matar al fantasma y al hacerlo transgrede el rol de sumisión y de acatamiento de la normativa heterosexual del matrimonio. Muriendo ella, muere el fantasma que la persigue, es decir la prescripción

de que debe o debió acatar lo que se espera de una mujer en el orden patriarcal: ser madre y esposa.

Desde la perspectiva de la significación ideológica feminista, el discurso de la transgresión heroica es un patrón en la obra de Vallejos. Este mismo discurso se evidencia en “Muerte por el oído” a través de “la vieja” quien, teniendo una vida organizada, con quehaceres habituales y con lecturas que la colocan en una clase culta, al mismo tiempo contiene un temor inconsciente a lo masculino en su interior, temor que debe combatir para lograr su agencialidad. Como señala Lucía Guerra en *Mujer y escritura*,

El guión performativo del género destacado por Butler se puede entender también como el fantasma normativo del sexo (fantasma porque el carácter de su construcción cultural se vuelve imperceptible bajo el antifaz de lo natural y también por su carácter persecutorio). Este guión puede definirse como ese conjunto de atributos y prescripciones que constituyen una noción del yo personal y social y que, al mismo tiempo, infunden un concepto del cuerpo en el cual ya se han encarnado los procesos culturales de carácter heterosexual que lo encierran simbólica y discursivamente dentro de la oposición binaria de lo masculino y lo femenino. (93)

Vallejos narra el cuento en primera persona, de tal modo que la protagonista dialoga consigo misma, tejiendo la trama en torno a la descripción del temor de “la anciana” a ser asesinada, temor solamente sustentado por una escucha accidental y cruza hábilmente la información entre el temor de la anciana y los hechos ocurridos en

*Crimen y castigo* donde se describe al joven Raskolnikov que asesina a la vieja avara. Pero esta vez la autora muestra el otro lado, la historia del fantasma interior, la muerte, la tensión y la angustia en la espera, la voluntad de lucha y autodefensa desde el punto de vista y la posición de la mujer y su intuición. La vieja “pensó en la poderosa intuición. Algo le hizo unir las dos historias, la del libro y la que sucedería a las cinco de la mañana” (78). Lucía Guerra, acertadamente dice: “la escritora como ente social en un grupo particular, posee una visión de la realidad diferente a la de los hombres y esta visión se elabora a partir de técnicas literarias que nos son necesariamente idénticas a aquellas utilizadas en la literatura de sus coetáneos” (2). De esta manera, Vallejos en su relato refleja a través de la protagonista la sensibilidad a los sentidos, en este caso específico la del oído, y la intuición que la hacen ver y describir su entorno de una manera muy peculiar. En este cuento se mantiene el suspenso hasta el final y en último término se trama un crimen sólo en la cabeza de la protagonista, pero en ello reside la transgresión que ha superado el temor a la amenaza de lo masculino.

En conclusión, en estos tres relatos se encuentran las temáticas siguientes: la ausencia, el tiempo transcurrido, el dolor y la muerte. A través de las mismas Gaby Vallejos recupera la realidad de las mujeres y las entreteje en un interesante juego narrativo. Varias voces de mujeres acompañan este recorrido por la cotidianidad boliviana. Mujeres de diferentes clases sociales, edades, educación, inclinación sexual, que en su experiencia cotidiana confrontan realidades de abuso sexual y discriminación en todos los ámbitos de su vida diaria.

Muerte, agresión y abuso se presentan de manera recurrente en la vida de estas mujeres dentro del universo textual de la autora. Hay tiempos detenidos y mundos de

un realismo agobiante donde Vallejos cala profundamente en los sentimientos y reacciones de sus personajes y muestra un abanico de expresiones y posibilidades de transgresión al interior de estas realidades de opresión de las mujeres en sus relatos. Las protagonistas con su discurso logran subvertir el orden patriarcal dentro de la sociedad conservadora cochabambina.



## CHAPTER 3

### LA CONSTRUCCIÓN DEL DISCURSO DE LA DIFERENCIA EN ERICKA BRUZONIC

#### Semblanza De Ericka Bruzonic

Como ya se observó previamente en el capítulo 2, Willy Muñoz centra la expresión narrativa femenina boliviana entre los polos de la capital altiplánica y el oriente amazónico. En este capítulo se desarrollará el análisis de la obra de Ericka Bruzonic desde el ámbito andino capitalino, ya que sus textos dejan traslucir primordialmente situaciones de la vida urbana.

Ericka Bruzonic destaca en los años noventa, justo en la época en que, según Muñoz, la narrativa femenina comienza a ser considerada en Bolivia, ya que, “había sido marginada del canon literario boliviano hasta la década de los noventa, pero a partir de entonces logra merecido reconocimiento hasta llegar a formar parte de la vanguardia [boliviana]” (*Cuentistas* 120).

Los cuentos que se analizan a continuación tienen en común la temática tanto de unas mujeres determinadas por un linaje; mujeres en busca de identidad o atadas por el fatalismo de la memoria, así como de mujeres que buscan el rompimiento con los valores de los antepasados y el truncamiento de la descendencia, denotando una rebeldía dirigida a proponer una autosuficiencia a partir de transformar el sujeto femenino en a-histórico, es decir sin vínculos pasados ni futuros.

Ericka Bruzonic nació en La Paz-Bolivia en 1968. Lingüista de profesión, narradora y periodista, realiza tareas de periodismo cultural, colaborando con diversas revistas y matutinos de La Paz. Su producción como escritora es apreciable. Sus obras<sup>1</sup>

han tenido un impacto en el contexto nacional boliviano. En el 2009 salieron a la luz dos libros, *Las malas fichas son para jugar* y *His Navel is as Deep as a God*, que consisten en historias cortas acerca de la vida diaria. La periodista y comentarista Petra Vissers, en su entrevista con la autora paceña aparecida en la revista en línea *Cocha-Banner* (2010), sostiene que:

The stories are funny, smart or disturbing and most of the times they contain an erotic component. One could say Erika Bruzonic is a woman who has managed to become a successful female writer writing erotic literature. Something quite outstanding in the world of Latin American literature. But, the writer herself does not agree with that classification: “I’m not smart enough to match the talents of writers of erotic literature, I wish that I were! A short story with two or three sentences resembling something erotic does not make an erotic writer”, she comments. (s/p)

Para Bruzonic escribir es un trabajo más, ya que según ella se puede escribir casi acerca de todo si se trabaja y uno se esfuerza lo suficiente. En sus comentarios al último libro de cuentos de Bruzonic *Historias inofensivas* (2007), Blanca Wiethuchter manifiesta que “Ericka Bruzonic no inventa argumentos, descubre situaciones en las que con toda libertad muestra que no existe una sola manera de utilizar el lenguaje literario para problematizar la experiencia femenina desde adentro” (s/p).

La habilidad de Bruzonic para la escritura la ha llevado a producir innumerables artículos en el periódico *El librepensador*, líder en opinión independiente. Al mismo tiempo, sus entrevistas y artículos están relacionados con la mujer y la escritura. Así, afirma que “para muchas escritoras es más apetecible la literatura sin apellido. Esa que se

nombra a secas porque más no cabe. Sin embargo, hay otras mujeres que abogan por lo que escriben sólo mujeres, proporcionando a esa literatura una suerte de apéndice, que pasa por el término “femenina” o, en el mejor de los casos, “escrita por mujeres” (*El librepensador*, Bruzonic s/p).

El estilo de la narrativa de Bruzonic, especialmente en el relato “El nombre del destino”, recurre a la onomástica literaria<sup>2</sup> como recurso literario, una estrategia lingüística que le permite el juego entre signos y sus repercusiones semánticas en la trama del relato, tanto como la ironización sobre el posicionamiento ideológico de los personajes. De la misma manera, se puede constatar el cosmopolitismo de Bruzonic en sus relatos como expresión de una de las características culturales del espíritu capitalino del paceño. Muñoz afirma que “en estos cuentos, Bruzonic mantiene aún la estrategia de la intrusión de la voz narrativa y el cosmopolitismo, así que ubica su ficción o fuera de Bolivia o en espacios indeterminados, con un afán esencialista, al parecer sugiriendo que los temas tratados son aplicables a cualquier geografía” (*Cuentistas* 124). La cuentística de Bruzonic, a diferencia de una buena parte de la literatura boliviana en general, se caracteriza por universalizar los espacios donde actúan sus personajes, lo que le permite trascender la geografía doméstica y nacional. Así mismo Bruzonic trata el tema de la condición de la mujer, codifica temas como el linaje, la maternidad, la memoria, el suicidio y la soledad.

## “El Nombre Del Destino”: Discurso Narrativo- Recurso Literario De Los Nombres Y El Linaje

“El nombre del destino” fue incluido en la antología de cuentos de mujeres *La otra mirada* (2000) y según Muñoz “mantiene ciertas características del realismo mágico” (126). “El nombre del destino” gira en torno a Justa en una aventura increíble cuya versión feminista de oposición al patriarcado se halla en la línea del relato fantástico de García Márquez. Según Muñoz, “el destino, la aventura descabellada, la comunicación onírica y la hipérbole vinculan este cuento con la narrativa de García Márquez” (126). El relato está caracterizado principalmente por la ubicación de espacios indeterminados, la recurrencia a la memoria y al destino y la confusión de planos de realidad entre la vida y la muerte, y los sueños y la vigilia.

El relato “El nombre del destino” narra la historia de Justa, la cual vive en Cahuita, un pueblo de pescadores, que “no está ni aquí ni allá” (63). Justa nació “chillando, pateando en la frente a su tía abuela Delicia, como agradecimiento por traerla al mundo” (60). Su madre, Paz, le había puesto el nombre de Justa en recuerdo de otra mujer de la familia que había matado a un hombre, con el propósito de que su única hija pudiera matar muchos hombres. Muerta su madre, Justa creció con su tía y abuela. A medida que crecía soñaba con salir fuera de Cahuita y de San José. Un día se dio cuenta que había crecido y tenía un precioso cuerpo de jovencita. Intuía que le serviría y podría usarlo pero no sabía cómo. Pronto entendió la atracción que su cuerpo ejercía entre los hombres. Nadie se lo dijo hasta que lo descubrió por sí misma en la secundaria cuando hizo que el director enloqueciera por ella. A los 18 años Justa estaba lista para irse y su tía y abuela no la detendrían puesto que “era inútil atajar a quien

estaba destinada a irse...y matar. Se llamaba Justa y no lo sería” (65). A la llegada de un político a Cahuita, y por sugerencia de su abuela, se puso a trabajar en la campaña y ya que el político se prendió de ella, a pedido de Justa, se la llevó a San José. Allí Justa aprendió a usar su cuerpo y las mañas de los políticos. Se cansó de San José y de sus hombres, que la deseaban y usaban. Se fue a España con un escritor, con el cual conoció la literatura y la academia. Luego de varias muertes, Justa logró conquistar un sillón académico. A medida que pasaba el tiempo dormía cada vez menos y escribía más, hasta que llega a alcanzar el éxito y logra ingresar a la Academia Española. Pero los temores surgieron en su mente y su alma pues no quería volver a su pueblo. Se hacía más consciente de su fatal destino, su tía Delicia lo sabía, lo soñaba. El destino se cumpliría tarde o temprano.

Un recurso literario que se devela en el cuento es su dimensión onomástico-ideológica. Según el filólogo Christian Ionescu Pérez, la onomástica literaria<sup>2</sup> se refiere al uso de los nombres propios empleados en las obras de ficción de manera motivada y afirma que “hay que insistir en la idea de que el valor del nombre propio literario se construye o nace dentro de un texto determinado por la decisión del autor y en consecuencia, su identificación no tiene que obedecer a criterios exteriores a este texto” (309). En efecto, el cuento “El nombre del destino” se organiza a partir del nombre propio de la protagonista, junto al de los personajes que giran alrededor de ella y se embisten de los valores que les han sido asignados. Por ejemplo, Justa realiza su destino en la búsqueda de justicia frente a lo masculino amenazante. Partiendo de esta noción, los nombres de mujeres, como Justa, Paz, Esperanza, Delicia, Gracia cobran significación y develan la dirección de las acciones o los valores que caracterizan a los personajes

femeninos. El contraste con las asignaciones sustantivas comunes para los personajes masculinos es evidente pues nos encontramos con el hecho de que Bruzonic no les asigna nombres propios a los personajes masculinos sino que sólo los nomina como sustantivos. De tal manera en el cuento se hace referencia al director, al político, al escritor y al idiota (el padre de Justa), y finalmente “al moscardón” (63). De esta manera, el inventario de nombres propios y comunes que la autora ha construido en su narrativa parece tener una lógica particular. Un elemento más que Ionescu Pérez añade en el análisis de la onomástica es que:

El estudio de la onomástica literaria no puede prescindir del aspecto semántico y debe proponerse descubrir las funciones y los valores literarios de los nombres ficticios, o sea, explicar de qué manera y en qué medida estos contribuyen a la construcción del significado global de una obra determinada. (306)

Al inicio de la narrativa nos encontramos con una premonición motivada por el nombre de Justa, personaje principal: “La criaron para que fuera justa” (59). Es evidente que la autora usa el nombre de Justa para señalar la noción de justicia entendida como la cualidad de proceder o juzgar respetando la verdad y de poner en práctica la facultad de toda persona a que se respeten sus derechos, que le sea reconocido lo que le corresponde. En el texto, la madre de Justa la nombra y la cría de la manera representada en su nombre con el fin de que en el futuro le haga justicia pues había sido traicionada, abandonada y utilizada por un hombre. El discurso se construye en torno a la posibilidad de reivindicación de la mujer madre que busca justicia por un abandono no deseado puesto que el hombre que la embaraza la deja sola, sin dinero y sin apoyo.

Por otro lado también el personaje encarna la mano justiciera que aplicará un castigo o una pena al culpable en este caso “el hombre”. El discurso anti-patriarcal se hace evidente en la historia por la coherencia entre la narrativa del cuento y el significado del nombre de la protagonista principal reforzando el mensaje de justicia a favor del sexo femenino bajo el dominio masculino. Según Ionescu, “es necesario prestar toda la atención a la relación entre el sistema y el discurso, puesto que unas veces estas dos formas de información onomástica son coherentes, concuerdan, lo que representaría una ingeniosa manera de desvelar las estrategias de la escritura” (308).

Gracia y Delicia, la abuela y la tía abuela de Justa, hacen honor a sus nombres propios por estar siempre presentes en la vida de Justa ya que la criaron después de la muerte de su madre. Cultivaron su inocencia, especialmente la abuela Gracia que simbolizaba la clemencia y la piedad y encarnaba el perdón a pesar de todas las muertes, odios y matanzas, además de contribuir con la formación del encanto y el donaire de Justa. Entretanto Delicia era más atrevida en su papel ya que presiente intensamente el destino de Justa, la cual logra salir del pueblo de Cahuita, hasta llegar a España y alcanzar el puesto más alto de la academia, no sin antes dar muerte a varios hombres. Para llegar a la academia, su máximo deseo, no es suficiente que Justa aprenda el lenguaje académico, sino que debe eliminar el ámbito patriarcal que la ha hecho objeto de deseo.

Desde el momento en que logra el puesto académico empieza a soñar “Algunas noches soñaba con Delicia. Su tía que le repetía “no matarás, o tu nombre no será Justa” (68). Los sueños de Justa se repetían con más continuidad y ésta dormía menos por temor a soñar, pero también escribía más y cada vez mejor. Sin embargo Delicia también representa la conciencia de que lograr el máximo deseo significa también la muerte, por

lo tanto Justa, tarde o temprano, retornaría muerta a la casa de Puerto Viejo. La tía abuela Delicia, quien tenía la certeza de que pronto Justa retornaría, empieza a preparar una mortaja para esperarla, como si el orden de lo justo para ser tal tuviera que cobrar el precio de la vida de Justa.

Las contradicciones y oposiciones entre el nombre y las acciones de quien lo lleva también están presentes en el relato, así por ejemplo se hace mención a Paz, madre de Justa, cuyo temperamento contradecía significativamente su nombre porque estaba llena de odio y buscaba venganza. En este caso concreto Bruzonic le da vuelta a los significados. Las definiciones son transgredidas y los nombres propios adquieren otra connotación, pero en su conjunto se conforma un discurso coherente. En efecto, los personajes que no cumplen con el ethos de su nombre, mueren.

En referencia a los sustantivos masculinos, Bruzonic intencionalmente no asigna nombres propios a los personajes masculinos sino que les otorga características pragmáticas de diversos oficios debido a que resultan elementos que posibilitan la formación del carácter de Justa. Ellos son: el director, que con la mirada de deseo despierta, en Justa, el conocimiento de la potencialidad de su cuerpo; el político, del cual aprendió el arte de traicionar y despertar su cuerpo; el idiota (su padre) quien murió después de abandonarlas a ella y su madre; y finalmente el escritor que le despertó el afán de conocimiento y el deseo de conquistar la academia. Todos estos hombres son objetos o medios de aprendizaje, de los cuales nunca se enamoró sino que los utilizó.

El recurso literario onomástico ha permitido por un lado comprender la agencialidad de la mujer a través de Justa que transgrede normas morales socialmente establecidas y por otro lado, se abre el dilema de una doble moral, es decir se pone en



juicio si lo que Justa representa con sus acciones es aceptable para la sociedad en que vive o si su tía Delicia representaría en última instancia esa justicia basada en la moral.

La imagen feminista que Bruzonic proyecta en su cuento se encuentra en torno al poder y su estrecha relación con el sexo. Según Kate Millet en su obra *Sexual Politics*, (1970) la “esencia de la política” se define como un poder que trata de probar que “por muy apagado que pueda parecer, el dominio sexual prevalece como la ideología más influyente de nuestra cultura y condiciona sus principales conceptos de poder” (25).

En el relato la protagonista va tomando conciencia de su sexualidad y las posibilidades del dominio sexual, a través del cual le será posible conseguir el poder:

Todos los días [...] el director de la escuela iba a despedir a los alumnos y aprovechaba la excusa para hablar con las madres [...] Hablaba mucho con ellas, y mucho más con [...] las jóvenes. Justa tropezó un día con él [...] el hombre se revolvió furioso ante la torpeza de la niña pero al verla palideció. ¡Qué cara, qué boca! Alargó el brazo para tocarla, entonces vio sus ojos [...] Justa lo miró sin susto largo y sostenido. Sin decirle le dijo que si la tocaba tendría de por vida la marca de sus dientes en la cara. Que si tocaba lo que su abuela y su tía no habían tocado desde que le cambiaban sus pañales, lo único que le quedaría para agitar dentro de sus calzoncillos sería las nalgas. Antes de dos semanas el director presentaba en público su renuncia alegando mala salud. (61)

El primer encuentro de la protagonista con la mirada masculina de deseo sexual ocurre cuando se tropieza en la escuela con el director, quien había estado acostumbrado a jugar con las demás mujeres sin ningún rechazo. Esta mirada proviene irónicamente del

agente que representa la cultura y la educación. Justa, al enfrentar esta mirada, pierde la inocencia cuando se da cuenta del poder de atracción del deseo masculino que tiene entre sus manos, lo que le permite usarlo a su favor. Es decir Justa va a utilizar su cuerpo para conseguir sus fines y desestructurar el discurso patriarcal con el propósito de construir su propio discurso.

Se observa un enfrentamiento de poder entre sexo y género. Es decir lo que siempre había sucedido, lo establecido sin discusión o queja de parte de la mujer ahora se revierte porque el discurso es firme y claro, no admite indecisiones y la que tiene el poder ahora es la mujer. “Ni Gracia ni Delicia le habían hablado del cuerpo, de su uso. Justa se preguntaba como iría a averiguar para qué serviría el cuerpo cuando le sorprendió la secundaria. Allí lo supo” (60-61). El relato es un mensaje de Bruzonic que confronta y desafía las tradiciones familiares y el canon establecido donde el sexo se constituye en medio y no fin. Es evidente el desenfado y agencialidad de Justa cuando manifiesta “que jugar con los monos no la divertía tanto como jugar con los hombres” (64). La escritora utiliza distintas estrategias de expresión, construyendo así una tradición literaria femenina que ha buscado estar en diálogo con la sociedad en la que se encuentra. Como explica Showalter, “la tradición literaria femenina proviene de la relación envolvente que se da entre la mujer que escribe y la sociedad” (12); una relación que ha hecho que las mujeres bolivianas, escritoras de su realidad social se encuentren a la vanguardia, especialmente a partir del siglo XX. Son varias las autoras y experiencias de escritura que confirman esta realidad. Así por ejemplo, Toril Moi en su libro de *Teoría literaria feminista* (1995), afirma que “para Ellen Moers, Elaine Showalter, Sandra Gilbert y Susan Gubar es la sociedad y no la biología la que conforma la percepción literaria del mundo propio de las

mujeres” (63). En el caso de Bolivia y específicamente en la ciudad de La Paz, la sociedad está conformada por un sistema de valores, institucionales, políticas, familiares y religiosas tradicionales que provocan reacciones diversas y conforman el universo telúrico de nuestra autora. Es en esta sociedad tradicional y conservadora, donde la mujer ha sido idealizada, asignándole el rol de la inocencia, la madre abnegada, la esposa fiel, en resumen el “ángel del hogar”<sup>3</sup>. En palabras de Moi,

Tras el ángel se oculta el monstruo: el anverso de la idealización masculina de la mujer es el miedo a la feminidad. El monstruo mujer es aquella mujer que no renuncia a tener su propia personalidad, que actúa según iniciativa, que tiene una historia que contar—en resumen, una mujer que rechaza el papel sumiso que el machismo le ha asignado. (69)

Desde este enfoque, Justa, su madre Paz, Delicia, y Esperanza son mujeres dotadas de propia personalidad, un nombre propio con sentido y significación, mujeres fuertes que tienen una historia que contar y que han acabado solas o muertas debido a que se han atrevido a subvertir el orden. Por ejemplo, “Paz, muerta a tiempo porque toda su vida había transcurrido en asombro ante su nombre, cuando en realidad su alma se llamaba violencia” (59). En su análisis acerca del pensamiento de Cixous, Moi, sostiene que ésta denuncia el hecho de que se iguale la feminidad a la pasividad y la muerte, puesto que ello no deja lugar a las mujeres: “La mujer, o es pasiva o no existe” (118). Todo el proyecto ideológico de Cixous se puede resumir como un intento de deshacer esta ideología logocéntrica<sup>4</sup>, proclamar a la mujer como fuente de vida, poder y energía y dar la bienvenida a un lenguaje femenino que derribe estos esquemas binarios machistas en los que logocentrismo y falocentrismo<sup>5</sup> se alían en su lucha por oprimir y silenciar a

las mujeres (Moi 115). Efectivamente la construcción del lenguaje femenino es un largo y difícil trayecto que la mujer debe recorrer y se basa en la deconstrucción de ideologías elaboradas dentro de los esquemas binarios y aprobados socialmente donde pareciera que a la mujer no le queda más que asentir y aceptar si no quiere morir. Deconstrucción que permite revisar y construir sobre fundamentos nuevos y dar bienvenida al nuevo lenguaje femenino.

“La Heredera”: Destino Y Discurso De La Rivalidad.

El segundo relato de Bruzonic analizado, “La heredera”, gira en torno a la genealogía de cinco generaciones de mujeres hasta llegar a ‘la heredera’. En esta saga femenina—contada por una narradora—se observa el proceso de transformación que se opera en cada nueva generación. El cuento se inicia con la idea de que la mujer tenía como único destino el ser esposa y madre, es decir casarse y tener hijos como último fin, continuando con la posibilidad de elegir la reducción de hijos, hasta el final donde la narradora elige no tener hijos y se puede deducir que inclusive no hay un casamiento formal.

La voz narrativa cuenta la historia de una línea familiar de mujeres relacionadas con la protagonista de la cual no se sabe su nombre y se inicia con Matilde, su tatarabuela por la línea materna y Nazaria su bisabuela por la línea paterna. Matilde que sólo bebía cerveza buscó nuevo marido, lo halló y quedó viuda por segunda vez, tras lo cual “cansada de todo el proceso perdida-búsqueda-hallazgo-pérdida se concentró en sus nietos” (9) y especialmente sus nietas, “a las que lavaba la cara con agua de avena, así tendrían buen cutis para poder pescar uno y otro marido” (10). Isabel su bisabuela materna se casó por arreglos de su madre y tuvo seis hijos, entre ellos su abuela Helena,

pero al morir el bisabuelo, Isabel se casó de nuevo con un peruano y tuvo cuatro hijos más. La abuela materna, Helena se escapó con un inmigrante y muerto éste, Helena tuvo un segundo hombre del que nada se supo, “solamente que también había muerto, dejándola sola y resentida, ya incapaz de embarazarse” (11). Finalmente su madre Milada, primera hija mujer de Helena, se divorció, “esa muerte pequeña consecuencia de moda de este siglo, y en muchos casos, un enorme alivio” (11). Luego vino Mario el segundo marido. La voz narrativa menciona que “sin haber conocido más que a dos de las cinco, ella sabe de cierto que todas son ella y ella es un trozo de cada una” (12) y decide no dejar a nadie que continúe después de ella, ya que está en sus manos no tener ‘heredera’, no tener hijas. Sin embargo, el tener un segundo hombre en su vida es inevitable, sabiendo que no puede- e incluso que tampoco quiere- evitarlo, espera (12). Espera al segundo hombre porque el primero ya se le ha ido.

El relato plantea la problemática del estado civil y la maternidad como signo cultural que pesa sobre los hombros de la mujer. Un estado de ser que se repite como una herencia fija, inquebrantable e incuestionable. Según Muñoz, “La heredera” tiene lugar en el Cuzco y el tema es la maternidad como un estado de vida que restringe las posibilidades vivenciales de la mujer (Muñoz, 124).

Nazaria y Matilde las más antiguas, las tatarabuelas habían tenido entre diez y once hijos respectivamente, reduciéndose el número de hijos/as después de cada generación. Isabel, la bisabuela, tuvo seis hijos; Helena, la abuela cuatro hijos; su madre, Milada, sólo la tuvo a ella. Aparentemente la reducción del número de hijos de cada generación de mujeres se relaciona al contexto histórico y cultural que se va localizando en las diferentes épocas y espacios que a cada generación le ha tocado

vivir. Es decir, el hecho de que la tatarabuela viviera en una hacienda nos remonta al tiempo de la colonia; las mujeres van cambiando su espacio hasta llegar a la más joven, protagonista del relato, de la cual se infiere que vive en una ciudad contemporánea, en la modernidad urbana. El tipo de trabajo de esta saga de mujeres también es distinto y evoluciona desde un manejo patronal hasta un trabajo asalariado.

En el relato la constante de la maternidad es evidente en todas las generaciones, pero en la protagonista se evidencia la ruptura con la herencia de ser madre ya que ella rehúsa a “ser depósito de antiguas peculiaridades” (12), es decir decide no tener hijos, y quebrar la herencia de ejercer el papel de madre que transmite los valores de la sociedad. La problemática de la maternidad que presenta el relato es entendida desde posturas feministas que desarticulan el modelo de la “buena madre” a través de la disolución del concepto de maternidad como eje principal de la identidad femenina. Lorena Saletti Cuesta en su ensayo “Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de maternidad” (2008), afirma que:

La teoría feminista, al revelar el carácter construido de la maternidad, demuestra que el imaginario social sobre la misma está configurado por diversas representaciones que identifican la maternidad con la feminidad proporcionando un ideal común para todas las mujeres. (170)

Esta construcción es sospechosa cuando determina las acciones y el comportamiento de la mujer generalizando las representaciones que identifican la maternidad con la feminidad, como último ideal encasillando y catalogando a la mujer a una única funcionalidad. De esta manera el concepto de maternidad está normado y

establecido como verdad incuestionable, en el interior de una lógica cuidadosamente construida:

Desde la lógica del sistema patriarcal se desarrollaron nuevos argumentos para crear en las madres la actitud “instintiva... Junto a la construcción social del instinto maternal, se elaboró también la construcción y revalorización de la infancia, elemento importante para la ideología de la maternidad. (Saletti 171)

Partiendo de esta consideración, se pone en evidencia la significación del cuento “La heredera”. La voz narrativa que es depositaria de todas las conductas, creaciones, logros y retrocesos de todas las generaciones de mujeres precedentes, al recurrir a la memoria y rememorar las conductas y acciones de sus antepasadas—mujeres y madres—toma conciencia, se aleja y decide transgredir lo normado y establecido. Más aún, cuando opta que no será madre, “decide no dejar a nadie que continúe después de ella, está en sus manos no tener legado, no tener hijas” (12), porque no quiere continuar con esa construcción social de la maternidad que pesa sobre el hombro de la mujer, como única posibilidad de realización y de identidad. Como señala Saletti Cuesta:

Simone De Beauvoir fue la primera feminista en señalar la maternidad como atadura para las mujeres, al intentar separarla de la idealización que colabora a mantenerla como único destino femenino... Para Beauvoir, la cuestión es asignar al cuerpo materno un significado diferente. Para ello presenta una descripción del cuerpo materno que desnaturaliza lo natural, transformando la maternidad en una expresión extraña y anti-natural y desplegando la posibilidad de que el deseo

femenino sea más complejo de lo que suponen los discursos dominantes.

(172)

Desde esta perspectiva, el cuerpo de la mujer no sólo está destinado a ser cuerpo de madre, es decir la maternidad no es su único fin. Al no existir solamente en función del matrimonio y la maternidad, sino por el contrario al cuestionar esta significación sociocultural que se le ha asignado a la mujer en la sociedad, se abren otras opciones para la mujer. Se rompe la herencia que pesa sobre los hombros de la mujer y se abre la posibilidad de reencuentro del cuerpo de mujer con el deseo femenino, cuestionándose así los discursos hegemónicos oficiales.

Para poner en evidencia el discurso hegemónico de la sociedad, Saletti Cuesta cita a E. Badinter quien indica que “el instinto materno es un mito, ya que la maternidad es un sentimiento variable que depende de la madre, de su historia y de la Historia, demostrando a través de su análisis que el rol de la madre es una construcción cultural” (172). Desde este enfoque podemos entender la propuesta de Bruzonic en su relato “La heredera”: la voz narrativa, último eslabón por decisión propia de cinco generaciones, última receptora de la herencia opta por no continuar con dicha herencia y por transgredirla: “Es por eso que no quiere que nadie continúe después de ella, porque ya basta—dice—de ser depósito de antiguas peculiaridades, inevitablemente legadas” (12). Consecuentemente la reivindicación de género se hace evidente a través de la voz narrativa cuando termina diciendo: “Tal vez porque está en sus manos, logre no dejarle a nadie más lo que a ella poco a poco le han ido dejando” (12). Esta posibilidad de elegir libremente abre una vía para barrer afirmaciones construidas en torno a roles establecidos por la sociedad. Demostrando además la agencialidad de la



protagonista. En su artículo “El mito del instinto maternal” (2003), publicado en la *Revista mujeres y salud*, Dolores Juliano indica que:

Las reivindicaciones de género deben “desesencializar” y “desnaturalizar” las conductas socialmente atribuidas, tratando de reconocer y reivindicar para las mujeres su condición de sujetos socialmente contruidos, aún en aquellos ámbitos menos cuestionados porque implican mandatos sociales más fuertes. (173)

Desde esta perspectiva se constata la construcción de la concepción histórica cultural de la maternidad que aún se mantiene en la sociedad latinoamericana. La madre como el “ángel del hogar”, concepto que enmascara y oculta el discurso de la subordinación. En la sociedad boliviana y específicamente la paceña, las primeras escritoras y fundadoras de una literatura feminista boliviana, como Adela Zamudio (1854-1928), María Virginia Estensoro (1902-70) y Yolanda Bedregal (1913-99) han tenido que luchar y confrontar el ideal de mujer madre ya que culturalmente la capital, aunque se ha dado de cosmopolita, era y es una sociedad conservadora y tradicional.

Simone De Beauvoir indicó que la condición social femenina no es sólo un efecto de la diferencia sexual sino sobre todo una consecuencia de la socialización de las mujeres, que tiene lugar en todos los ámbitos de su vida cotidiana, entre los que destaca la maternidad... Para de Beauvoir, “el lugar que “ocupa” la madre en la sociedad es un lugar de subordinación y de exclusión de la categoría sujeto social. A las madres se les impone una imagen restrictiva, privada de lenguaje, en la cual las mujeres no son sujetos” (20). Como un ejemplo de la teoría de Beauvoir, en “La heredera” la voz narrativa opta por ser sujeto, rompe con la concepción histórico-cultural de la

maternidad y abre la posibilidad a la reconstrucción de la maternidad como fuente de placer, conocimiento y poder femeninos. Bruzonic sugiere esta interpretación además de la posibilidad del goce sexual en la espera de su segundo hombre, inmanente como signo familiar heredado de anteriores generaciones, pero ahora exteriorizado y afirmado.

En la segunda edición de *Más allá de las máscaras*, Lucía Guerra adiciona:

Y fue en esa época, señora, cuando me di cuenta de que la figura de la madona virginal sosteniendo a un niño entre sus brazos era apenas un instante congelado de ese fluir siempre constante que vivimos las madres. Mentirosamente se nos hacía creer en el goce sublime y eterno de la maternidad como si fuera la esencia misma de nuestro ser, enlazándonos así a lo sagrado e inmutable que mutilaba otras posibilidades para nuestro existir. (88)

En el relato, la transmisión de peculiaridades basadas en la maternidad, como lo esencial y único, es transgredida por la heredera que conserva los hombres y decide no tener hijos disponiéndose al disfrute sexual sin consecuencias. De esta manera, desmiente y cuestiona la afirmación de que la maternidad es la única posibilidad de realización de la mujer, dejando en la oscuridad o como opuesto a lo ideal, es decir lo vetado, el deseo de la mujer. Al darse cuenta que el mito de la maternidad no es la esencia de la existencia de la mujer o su razón de ser, la voz narrativa en el relato “La heredera” acepta y explora el crecimiento de su autoconciencia y asume el poder, es decir la posibilidad de decidir.

A través de “La heredera”, Bruzonic pretende abrir la posibilidad de cuestionar el pasado injustamente heredado, asumir el hecho de que la imagen de mujer y su rol o roles como esposa y madre se ha construido social y culturalmente generación tras generación y que es posible una ruptura haciendo que las mujeres, críticas y conscientes de su realidad, desafíen estas construcciones sociales y culturales y abran la posibilidad de redefinirse.

“Mujer Feliz”. Sensibilidad Cosmopolita: Soledad, Tristeza Y Suicidio.

El tercer relato de Bruzonic, analizado “Mujer feliz”, está incluido en su libro de cuentos *Historias inofensivas* (1995). El relato gira en torno a Luciana una mujer sin nombre, sin familia, sin madre conocida, de la cual se afirma: “sus parientes tenían vida propia y ella no tenía a nadie” (81). Luciana alguna vez quiso tener un hijo pero lo abortó porque “era también parte del animal que la había ayudado a engendrarlo. Entonces no lo quiso” (81). Un día pensó dormir más y después de la cuarta botella de ron se tomó cuatro pastillas más. Su prima la encontró por accidente y le salvó la vida llevándola a una clínica de la fuerza policial. En la clínica le amarraron, quisieron que vomitara, le pusieron un tubo en la garganta, mientras a su alrededor se comentaban los otros suicidios que durante las últimas semanas habían ocurrido. En ese momento, Luciana “cerró los ojos con fuerza, no fuera a ser que la vieran llorar los infelices” (83). También se acordó que había leído las declaraciones de los psiquiatras sociales, en los periódicos, después del suicidio de una joven conductora de un programa infantil que se sucedieron otros suicidios más llevados a cabo por personas con problemas de amor, desengaño, abandono, tristeza, soledad, “‘efecto imitación’, alegaban los psicólogos. ¡Efecto imitación su abuela! ¿A cuántos les habría pasado lo que a ella y fuese el tiro, el

ahorcamiento o el lanzamiento al vacío, la manera más segura de no seguir aguantando crueldades? ”(84). Luciana ahora pertenecía a la clase de los suicidas frustrados, se había convertido en parte de una estadística por un infeliz accidente, además de tener que soportar todo el prejuicio y la crueldad a la que había sido sometida por el personal de la clínica, pero ella tenía una meta puesto que, “tal vez—algún día—no sabía si llegaría o no, ella podría ayudar a quitarle la tristeza a alguien, para que no se matara, y para evitarle la crueldad que ella ahora conocía” (85).

“Mujer feliz” es un relato con un estilo narrativo periodístico, a través del cual la autora abre el debate en torno al tema del suicidio considerado tabú en una sociedad conservadora como la boliviana y latinoamericana en general, además de confrontar el tema de la soledad y la tristeza como males del alma de la sociedad contemporánea donde la individualidad ha venido ganando espacio en detrimento de la idea de comunidad y solidaridad. La escritora boliviana a través del último siglo ha venido reencontrándose y teniendo voz gracias a la ruptura de tabús y la transgresión ejercida por las precursoras, como Adela Zamudio, que luchó por los derechos de la mujer en una sociedad cerrada a cualquier cambio, o María Virginia Estenssoro, mujer cuentista solitaria y rebelde que escandalizó a la sociedad paceña con sus escritos audaces y sus poesías atrevidas. Actualmente se observa la insurgencia de mujeres que hablan de la vida de manera franca y desenfadada, dándole a la literatura boliviana tonalidades y aires nuevos.

En su artículo “Cuatro novelistas bolivianas abriendo y cerrando el siglo XX” (2003), Virginia Ayllon, afirma que “Adela Zamudio ‘crea’ a la mujer boliviana porque la nombra, por primera vez, en la literatura boliviana. Su signo es la soledad, la más

profunda introspección como única vía para acercarse a eso que se llama el ser mujer. De esta introspección nace su casi certeza de no creer en un proyecto intergenérico en una sociedad jerárquica como la que vivimos” (23). La mujer al experimentar la soledad completa, logra volcarse y mirar en su interior a su “ser” mujer para darse cuenta de su autogestión y la posibilidad de ayudar a otras mujeres a reencontrarse en un proyecto común. La sociedad conservadora latinoamericana y específicamente boliviana se ve representada metafóricamente a través del relato cuando Luciana, la protagonista, que ahora pertenecía a la clase de los suicidas frustrados se había convertido en parte de una estadística fatídica. Ahora ella será un número más para justificar políticas de prevención, implementación de programas de rehabilitación, y concientización, fortaleciendo prejuicios sociales absurdos que condenan la acción del suicidio sin preguntarse la causa verdadera que existe detrás. El conjunto de expertos (los psiquiatras sociales, los enfermeros, la institución policial, el sistema de comunicación social), al colocar a Luciana dentro de la estadística no se dan cuenta o dejan de lado su individualidad, al considerarla un número más se la silencia y se le niega la posibilidad de hablar como mujer, como señala Cecilia Olivares en su *Glosario de términos de crítica literaria feminista* (1997), Luce Irigaray crea el término hablar-mujer que se refiere a un tipo de discurso producido por las mujeres, sin “censura”, sin “represión”(60). Mientras exista, el poder de unos de elaborar las estadísticas, de establecer y validar los códigos morales y sociales, de decir un discurso y considerarlo único y verdadero, no será posible escuchar al otro. En palabras de Irigaray; “para poder hablar-mujer habría que “volver a atravesar el discurso dominante. Interrogar la maestría de los hombres. Hablar a las mujeres. Y entre mujeres” (119). En la sociedad

conservadora boliviana especialmente paceña, donde está ambientado el relato, el discurso oficial dominante está en manos masculinas. El relato a través de Luciana recorre el sentir de los distintos habitantes de la ciudad, mujeres, jóvenes desesperados, tristes y desolados que no han encontrado a ese interlocutor con el cual dialogar, que pueda escuchar. Habitantes que se han golpeado contra una sociedad conservadora que todavía sustenta tabúes y mitos para conservar una armonía necesaria.

En el relato se describe a la protagonista como alguien completamente sola, sin familia, especialmente sin madre, una mujer sin un preciso espacio y relación social, un ser sin importancia para la sociedad. En su investigación acerca de los problemas teóricos feministas, Lorena Saletti Cuesta cita a Alessandra Bocchetti quien advierte que el origen de la miseria simbólica de las mujeres está en la debilidad de las relaciones de las mujeres entre sí, y en el hecho de que la relación madre-hija se halla sin un auténtico sentido. Para la autora el problema principal es el “ser pensado por otros [...lo que implica] estar privada de un sistema simbólico construido entre mujeres” (180).

Luciana al final del relato busca reencontrar su individualidad, a pesar de haber sido catalogada y pensada por otros, “Hasta que no se ha sentido la hostilidad de esa gente que supuestamente cura y ayuda, se ha perdido uno la mejor muestra de lo gratuito de la mezquindad humana, pensó encogiéndose de hombros. Ahora era parte de la estadística (85). Luciana estaba decidida a construir algo diferente, determinada a ayudar a enfrentar ese anonimato cruel. En el problema del suicidio lo que falla es la sociedad en si misma al no otorgarle a la mujer su preciso espacio y relación social, como señala Irigaray: “No se trataría de que la mujer fuera ni el objeto ni el sujeto del

discurso, sino de “procurar un espacio al ‘otro’ como femenino”(133). Es importante construir un discurso que salga de la esencia del ser mujer y junto a otras mujeres con los mismos problemas y necesidades tomando en cuenta el contexto regional, cultural y social de Bolivia.

Se trata de una voz de mujer que pueda aunarse a las demás para organizar este discurso orgánico que evite el sentimiento de soledad al extremo de optar por la muerte física o simbólica. Adrienne Rich menciona que “the difference is... between acting and being acted upon, and for women it can literally mean the difference between life and death” (231). La claudicación, la aceptación de la subordinación son muertes simbólicas que engrosan las estadísticas del poder.

Después del análisis de los tres relatos podemos concluir que la autora utiliza diferentes estrategias narrativas para hacer sentir su voz en un discurso orgánico claro y auténtico, cuyo mensaje es transgresor en una sociedad todavía conservadora. Muñoz indica que:

La adquisición de la palabra está simbólicamente ficcionalizada en el texto por las narraciones en primera persona, posicionalidad discursiva que confiere a los personajes femeninos el poder de codificar ellas mismas sus deseos y necesidades psico-corporales, de dejar constancia de sus propias performatividades, estrategia que da mayor autenticidad al relato. De esta manera, la travesía escritural ficcionaliza el camino seguido por la mujer para conseguir la igualdad social con respecto al varón. (111)

Se puede concluir que en los tres relatos analizados, Bruzonic descubre situaciones de mujeres determinadas por un linaje, mujeres en busca de identidad o atadas por el fatalismo de la memoria, para problematizar la experiencia femenina boliviana desde dentro. Son narraciones en primera persona que posibilitan que sus mujeres tengan poder y flexibilidad, para que se descubran a sí mismas y tomen una posición frente a sus circunstancias.

Como puede observarse en los relatos se transluce la corporeidad femenina como el eje desde el cual surgen una serie de propuestas conducentes al rompimiento de lo tradicional fuertemente arraigado en el ámbito andino capitalino de la sociedad boliviana.



## CHAPTER 4

### TRANSGRESIÓN DE LO BINARIO O EL SIMBOLISMO DE LO NEUTRO EN GIOVANNA RIVERO SANTA CRUZ

#### Semblanza De Giovanna Rivero Santa Cruz

Este capítulo está dedicado exclusivamente a la zona oriental de Bolivia, caracterizada por sus grandes reservas forestales y petroleras que han permitido su creciente desarrollo industrial en los últimos años. En esta zona la ciudad de Santa Cruz de la Sierra<sup>1</sup> se ha destacado por transformarse de un pueblo amazónico en una metrópoli cosmopolita a la altura de La Paz en la zona andina. En esta zona, tanto la influencia telúrica de lo tropical que suscita una tendencia al culto del cuerpo desligada de nociones de clase social, como la tradición oral guaraní tiene un marcado influjo en la visión de mundo del cruceño<sup>2</sup>, asentada en la exuberancia de eventos míticos, en historias de aparecidos, descripción de lugares enigmáticos, etc. que se ha manifestado en muchas expresiones literarias como la de Giovanna Rivero Santa Cruz. Estas características marcan la diferencia con la zona andina y de los valles como ha apreciado Muñoz en su reciente investigación al afirmar que:

La narrativa del oriente boliviano [...] se caracteriza no sólo por el desplazamiento excéntrico propio de la literatura urbana, sino que introduce una nueva zona periférica de origen cultural que trasciende las diferencias clasistas, la que caracteriza a la literatura paceña. La literatura cruceña realmente se encuentra en un espacio limítrofe, en los bordes de la imaginación y del lenguaje. (116)

En estas últimas décadas a la par del crecimiento económico, la producción literaria en la zona oriental ha sido enorme y se ha dejado sentir. Edmundo Paz Soldán en su artículo “Aires de renovación en la literatura boliviana” publicado por la revista *TODAVIA*, indica que:

La narrativa boliviana actual rompe con la tradición literaria centrada en el occidente andino para indagar sobre el desconcierto de la clase media urbana [...]. A principios del siglo XXI se puede reconocer con claridad a un conjunto de escritores de Santa Cruz como los renovadores principales de las formas y los temas de una narrativa boliviana en la que ha dominado abrumadoramente la visión andina, occidental, del país. Aparte de Montes Vanucci, en este grupo se encuentran Homero Carvalho, Gary Daher y Giovanna Rivero. (s/p Revista *TODAVIA* No.18/ Abril 2008)

Giovanna Rivero es una de las escritoras que a la par de sus colegas varones forma parte de ese grupo renovador de la clase media urbana cruceña dinámica, cuyo emblema es el progreso. La literatura de mujeres, si bien tuvo su cuna en la región andina y de los valles, lugares de origen de las escritoras precursoras, actualmente el otro polo de articulación de la cuentística de las escritoras bolivianas logra ubicarse en Santa Cruz de la Sierra. Según Muñoz,

La rápida transformación estructural de la ciudad trae como corolario la nostalgia por el pueblo perdido, tiempo que coincide con la época de la niñez de las escritoras del oriente boliviano. Por su posición geográfica, de estar en los inicios de la selva amazónica, se halla más cerca, temporal y

especialmente, de un mundo primigenio, abundante en creencias y supersticiones, en alteridades culturales. (115)

Rivera Santa Cruz se ubica en este contexto con una narrativa de género que experimenta el diálogo cultural con tradiciones y creencias del pueblo guaraní, vigente en la urbe cruceña, determinando una buena parte de la identidad del cruceño y en particular de la mujer cruceña. En palabras de Muñoz, “la mujer en Bolivia no constituye un grupo monológico, sino fragmentado, división institucionalizada por las diferencias étnicas y de clase, coordinadas que deben considerarse en el estudio del corpus literario boliviano” (115). Como ya se mencionó anteriormente, no es hasta años recientes que se ha considerado la importancia del trópico boliviano dentro de la literatura boliviana, ya que muy frecuentemente se priorizaban los escritores andinos que formaban un grupo monolítico junto con los de la zona de los valles (más como un anexo que como una región específica). Sin embargo, en esta última década la narrativa del oriente boliviano ha logrado voz a través de revistas online como *Ciberayllu*, donde se han publicado los cuentos de Rivero Santa Cruz, y editoriales interesadas que han empezado a publicar y hacer conocer a través de traducciones la idiosincrasia del(a) cruceño (ña) su pensamiento, costumbres y tradiciones a través de una rica narrativa con matices muy propios. Así por ejemplo la editorial La Hoguera ha publicado la antología bilingüe *Narrativa del trópico boliviano/ narrative from Tropical Bolivia* (2004).

Nacida el 17 de septiembre de 1972, en Montero, Giovanna Rivero Santa Cruz salió bachiller del Colegio María Auxiliadora, estudio comunicación social en la UPESA (Universidad Privada de Santa Cruz de la Sierra), una maestría en literatura hispanoamericana en la Universidad de Florida. La autora, comunicadora social y

docente, ha publicado libros de relatos, literatura infantil y novelas<sup>3</sup>. Sus cuentos han sido incluidos en diversas antologías, tales como *Antología del cuento femenino boliviano* (1997), *Existencias insurrectas: la mujer en la cultura* (1997), *The Fat Man from La Paz: Contemporary Fiction from Bolivia* (2000), *Antología del cuento erótico boliviano* (2001), *Una revelación desde la escritura* (2001), *Voces de las dos orillas* (2000), *Pequeñas resistencias 3. Antología del nuevo cuento sudamericano* (2004). Del mismo modo, sus relatos han sido traducidos al inglés, alemán, francés, húngaro y farsi. Rivero ganó el Premio Nacional de Cuento del periódico *Presencia* en 1993, con su cuento “El secreto de la vida (‘María Amor’); así como el Premio Nacional de Cuento Franz Tamayo en 2005, con su cuento “Dueños de la arena”. Sus dos primeros libros de cuentos publicados son *Nombrando el eco* (1994) y *Las Bestias* (1997), al que se le otorgó el Premio Municipal de Literatura, 1996.

El 2010 Rivero Santa Cruz llegó a ser finalista de los premios Cálamo, una distinción anual que premia al mejor libro del año, otorgada por la prestigiosa librería Cálamo, de Zaragoza, España. Es primera vez que una boliviana está incluida, y una de las pocas latinoamericanas nominadas. El año 2006, junto con Kathy S. Leonard<sup>4</sup> publicó *Sangre dulce y otros cuentos. Sweet Blood and Other Short Stories*, una edición bilingüe, español-inglés. A lo largo de estos años Giovanna Rivero se ha transformado en una voz narrativa boliviana muy relevante y ha sido la única boliviana seleccionada como una de las 25 mejores promesas literarias de Latinoamérica en la última Feria Internacional del Libro de Guadalajara en México. En su trayectoria como escritora se puede notar una tendencia hacia el erotismo, siendo el discurso del cuerpo una de sus características

predilectas. Asimismo lo señala el escritor peruano Gianmarco Farfán Cerdán, en una entrevista realizada a Rivero Santa Cruz:

Siento que en mis primeros textos—si bien tenían una fuerza erótica y sensual, también, muy marcada—, probablemente, lo que había era un trabajo del cuerpo, que es una transversal. El cuerpo ha seguido como uno de los tópicos que me interesa narrar, jugar, deformar. En *Tukzon*, por ejemplo—que coquetea más con la ciencia ficción—, está el cuerpo presente. Esta corporalidad en el género erótico era más obvia. Pero a medida que decidí llevar esa misma obsesión por la carne, desde un punto de vista gótico, apocalíptico, parecía... Sí. Como que recién supe, en realidad, que lo que me interesaba del cuerpo no era solamente la dimensión del placer sino, más bien, la del sufrimiento, la trascendencia, la dimensión política. (Entrevista Gianmarco Farfán Cerdán, Lima 2012)

Rivero Santa Cruz se define a sí misma como una incansable escritora, amante de la literatura, que se ha dedicado enteramente al oficio de escribir, fue docente de la Universidad Cruceña en Bolivia y editora en la editorial “Hoguera” de la misma ciudad. En su trayectoria reconoce la dificultad que significa para la mujer ganar el espacio que le corresponde:

Siento que los hombres, como tienen mucha más práctica histórica, se mueven mejor. Un escritor puede recomendar con facilidad a otro escritor. Se le tuerce un poco la lengua si tiene que recomendar a una escritora, algo le duele. (Entrevista “El Día”, Lima, 2012)

En este sentido su producción literaria se ha ido modificando desde una exploración del cuerpo—desde la perspectiva oscura del tabú—hasta enfocarse en la exploración de otras temáticas no menos controversiales, como la dimensión política del cuerpo.

Rivero Santa Cruz ha meditado y reflexionado profundamente sobre su condición de escritora. Irónicamente en la entrevista que Kathy S. Leonard le hizo, “confiesa que le tiene temor a las palabras, pero al mismo tiempo está fascinada por ellas, ya que según su parecer, “las palabras son el poder de la vida” (160). De igual manera, Muñoz, que ha realizado estudios sobre esta autora cruceña menciona que para ella:

El proceso escritural emerge de un narcisismo necesario, de un auto cuestionamiento permanente, de descubrir públicamente sus propias debilidades. El acto creativo, entonces, llega a ser un acto terapéutico. Y, guiada por su inflexible disciplina e irrefrenable perfeccionismo, medita cada palabra que escribe, comprueba su conjugación, su música con la palabra vecina y el efecto de la totalidad de cada párrafo. El resultado son cuentos pulidos que encubren la complejidad de su armadura, narraciones caracterizadas por su cualidad poética, por las sorprendentes metáforas creacionistas que impresionan los sentidos de los lectores. (162)

La cuentística de Rivero Santa Cruz, a diferencia de una buena parte de la literatura boliviana en general, se caracteriza por la importancia que le da al cuerpo, explora su dimensión erótica y prohibida. Así mismo trata el tema de la condición de la mujer y su deseo, codifica temas como el incesto, relaciones extrañas y mitos antiguos.

En sus cuentos realiza un trabajo de pulimiento de las palabras y su peso, y logra una cualidad poética, los relatos conectan y tejen de manera artística el sentir del habitante oriental y su entorno tropical cruceño.

“Pies De Agua”: Género Y Sexo Neutro

“Pies de agua” es la historia de Federico Duarte y Lourdes Gumiel, una pareja cuya relación se torna extraña y misteriosa para los demás. El relato se ambienta en un lugar que sugiere vegetación y bosque, puesto que a la orilla del río “tejieron alrededor de sus vidas bosques densos y peligrosos” (*La Otra Mirada*, 143). Los personajes Federico y Lourdes tienen su destino marcado por el agua; se conocen en un acuario, se van a vivir a la orilla de un río y finalmente se sumergen en él. Lourdes es una mujer sumamente frágil y enferma y el narrador, del cual se infiere que es un doctor, le sugiere a Federico, su esposo, la maternidad como solución a su extraña enfermedad. Por el contrario, contra toda sugerencia y pronóstico del médico, ellos se alejan al bosque y se apartan del pueblo y de la sociedad que murmura en torno a la pareja. Al final Lourdes agoniza en la profundidad del bosque a la orilla de un río donde se van a vivir y donde ocurre una misteriosa transformación, ella se llena de escamas como una sirena. Ante la presencia del médico que observa asombrado, ambos se internan en el río y desaparecen dejando en su rastro una sensación de virginidad.

En este relato, Rivero Santa Cruz transgrede lo binario sexuado masculino-femenino ya que el personaje sirena aunque supuesta como femenina es asexuada en la construcción mítica y de esta manera invita al lector a observar y a la vez desestructurar la idea de heterosexualidad como única posibilidad de relación con la

finalidad de abrir nuevas posibilidades de diálogo genérico abiertas a través de sus singulares personajes, Federico y Lourdes Duarte.

La autora explora el mito de la sirena<sup>5</sup> presente en un sinnúmero de culturas tanto orientales como occidentales. En el caso específico del Amazonas, donde se encuentra la cultura guaraní, la sirena forma parte de su mitología y profecías ancestrales. La antropóloga Mercedes Nostas Ardaya, en *Saberes del Pueblo Gwarayu* (2007) y el historiador Ernesto Arauz Soruco, en *Guarayus: Su gente, cuentos, leyendas y tradiciones*, (1998) recopilan relatos de la cosmovisión de esta nación indígena; en palabras de Timoteo Uraeza y Juanita Cunanchiro (habitantes guarayos): “había sirenas como gente, eran chocas. Las llamaban ‘akaya’a’. Usaban su cabello largo y ayudaban a la gente que iba a pescar. Ellas vivían dentro del agua [...]. Las sirenas hablaban nuestro idioma. Ahora ya no existe la sirena en nuestra laguna, por eso se quiere secar” (s/p). La sirena en la cultura guaraní estaba estrechamente relacionada con el agua elemento indispensable para la sobrevivencia de sus comunidades. Rivero Santa cruz recoge este mito guarayo y lo recrea en el relato “pies de agua” donde permite que los personajes ingresen en el ámbito de lo mágico al rechazar el mundo convencional, cuando se relata que [...] “Los Duarte dejaron de acudir a mi ciencia y tejieron alrededor de sus vidas bosques densos y peligrosos [...]” (144). En este ámbito se abre un abanico de posibilidades transgresivas para pensar la temática genérica en el borde de conceptos falocéntricos, construidos socialmente y naturalizados en la sociedad. Así por ejemplo se plantea el tema de la asexualidad como alternativa frente a la heterosexualidad en la relación de estos personajes. Se cuestiona así mismo que tanto la castidad como la virginidad sean causantes de enfermedades que deban expiarse por



la maternidad. El narrador (doctor) le dice a Federico enfáticamente: “—Le hace falta un hijo [...] Un hijo que le lave las entrañas, dáselo Federico” (143). Por otro lado y en apoyo de la idea de castidad y virginidad Federico siente un amor sublime de entrega y devoción por su sirena que acaba arrastrándolo hasta la muerte. En la escena en que Federico se interna con Lourdes en el lago, el narrador-testigo afirma que Federico, “me miró con esos ojos desquiciados que tienen los agonizantes de amor” (144). Esta escena que admira el narrador le permite ingresar al mundo mágico de la pareja que lo va transformando hasta hacerlo cómplice de todas las extrañas posibilidades que encierra aquella singular relación. El narrador testigo que simboliza a su vez la realidad (física y social) queda a su vez atrapado ante la fascinación que supone el universo de las sirenas en el ámbito de lo mágico que lo envuelve hasta parecerle ajenos los comentarios del pueblo: “En el pueblo después hablaron de desgracias y ahogados, mientras yo transponía encantado las melodías tristes de las sirenas” (145).

En el relato la simbología acuática cobra central importancia por cuanto cohesiona diversos elementos de la temática genérica y la reflexión de lo mítico. Así el agua<sup>6</sup> que se asocia a la idea de pureza, fragilidad y feminidad produce una constante fascinación como símbolo presente de manera generalizada en diversas culturas y religiones. Esta idea de pureza reafirma a su vez la performatividad asexual<sup>7</sup> de Lourdes en el cuento. Por otro lado el agua implica el elemento que canaliza la transformación de los estados de ser de las cosas y las personas. De tal modo que la muerte de Federico es tan sólo un paso transformativo a otro estado al cual lo dirige su amor sublime.

Lucia Guerra en *Mujer y escritura: Fundamentos teóricos de la crítica feminista* (2007), a la par de Butler, se replantea la noción de sexo como interpretación cultural y desestructura conceptos instaurados como verdades creadas por el patriarcado. Según Guerra:

Para Butler, equiparar el sexo a la naturaleza y el género a la cultura es el producto de procesos de significación con un importe ideológico que hace que al sexo se le atribuya el carácter de una base políticamente neutra, aunque esta noción ya sea el producto de un reciclaje cultural. Por lo tanto, el sexo, sujeto a una interpretación y significación, lejos de ser aquella “materia prima” de carácter exclusivamente biológico, es más bien, una categoría marcada por la normatividad del género dentro de un sistema heterosexual. (90)

Desde esta perspectiva se puede comprender en el relato que la presión social ejercida por parte del narrador cuando le sugiere a Federico “curar una cierta enfermedad de Lourdes” con la maternidad se deriva de aquella ideología que presupone la normatividad de un sistema heterosexual como base de la relación biológica entre sexos y de la presuposición que la maternidad cura. En efecto, una relación de enamoramiento, tal como se da entre Federico y Lourdes, sin sexo le parece al doctor una práctica inaceptable puesto que la desviación de dicha práctica se considera una enfermedad que debe curarse y no al contrario una política de la pareja para conservar su relación que le parece extraña al orden social. Dicha extrañeza se ve manifestada en las opiniones que se ventilan furtivamente entre los pobladores del pueblo que “encontraron en ese encierro secretos motivos para

juntarse en las veredas de las casas y descargar sus historias. “Que está loca”, “pero como va a ser, que él es marica”, “tiene otra” (144). El que los pobladores encontrarán en la relación de esta pareja unos motivos secretos, manifiesta así mismo que los propios pobladores se ven atraídos por lo que se les ha sido prohibido a través de aquella estructura de lo heterosexual como única posibilidad normal de relación entre sexos diferentes. Rivero Santa Cruz metaforiza en su relato el enfrentamiento entre lo establecido y normado social y culturalmente con otras posibilidades de entendimiento de las categorías de sexo y género que se ubican más allá de los supuestos biológicos estáticos del sistema heterosexual. Según Guerra la desestructuración del binomio sexo-naturaleza y género-cultura del sistema heterosexual supone una liberación:

Comprender nuestra noción de sexo como una interpretación cultural implica desatar el binomio sexo/genero, liberarse de lo supuestamente biológico e inmutable para hacer del género un conjunto de significados y acciones que pueden potencialmente proliferar más allá de los límites binarios del sistema heterosexual. (*Mujer y escritura* 90)

Desde este punto de vista, el relato de Rivero Santa Cruz puede ser considerado como transgresivo en el interior de una idiosincrasia cruceña, social y culturalmente arraigada en el dominio del género masculino ya que la cultura guaraní tiene base en la fuerza del patriarcado, con roles fuertemente establecidos y claramente definidos donde la maternidad es un rol incuestionable de la mujer. Lourdes, la protagonista de “Pies de agua”, rompe con la performatividad de la maternidad cuestionando la estructura ideológica social de lo que caracteriza a lo cruceño. Al no tener relaciones sexuales ni

hijos, los Duarte ocasionan que el pueblo considere a Federico marica, que tiene otra, que debe estar por morirse (144). Es importante destacar que los epítetos están dirigidos al polo masculino de la relación porque transgrede la figura patriarcal. Si Federico es marica, lo es porque se presupone que en la masculinidad se halla la potencia sexual, la cual quedaría anulada por la falta de fecundación manifestada en la maternidad. La idea de que Federico tiene otra mujer, tiene su raíz en la idiosincrasia patriarcal que tiende a naturalizar y justificar los actos de infidelidad masculina al presuponer la ausencia de hijo como ausencia de relaciones entre la pareja Duarte. La suposición de que Federico esté enfermo es porque no realiza el rol masculino de embarazar y proporcionar hijos, no ejecuta su libreto masculino que probaría su salud física, su potencia vital. En palabras de Guerra, interpretando a Butler, Federico no cumple con su guión performativo:

Para Butler, la identidad genérica es una fabricación, un guión performativo, que requiere la exhibición y despliegue de ciertos gestos y parlamentos atribuidos de antemano al hombre y a la mujer. Una abstracción guiada por procesos de significación insertos en la múltiple convergencia de lo social, lo ideológico y lo cultural. (91)

Para comprender y resignificar los términos de sexo y género es necesario comprender los procesos de significación y sus mecanismos en el interior de la ideología de la heterosexualidad presente en la sociedad latinoamericana y transgredir el orden binario del cual se origina. En la sociedad boliviana tradicional y conservadora, influenciada por el catolicismo y regida por dictaduras y políticas

conservadoras se refleja esta ideología patriarcal que determina los roles del hombre y la mujer.

La terminación del relato de Rivero Santa Cruz se caracteriza por dejar opciones abiertas para que el lector pueda imaginar y pensar posibilidades alternativas de transgresión. En una entrevista con Leonard, Rivero Santa Cruz declara su inclinación por el cuento que simplemente muestra el contorno de la acción, perfil que, sin embargo, debe estar completamente claro, de modo que permita a los lectores intuir y completar la parte no codificada de la existencia de los personajes. Efectivamente en “Pies de agua” el final es abierto y deja a los lectores libres en su imaginación para completar el relato de los Duarte.

“Sobre Tus Mismos Pasos”: Transgresión De Tabús

“Sobre tus mismos pasos” es un relato que se desarrolla en una estancia, específicamente un establo donde un padre es testigo de una escena sexual entre sus hijos a consecuencia de la cual muere de la impresión. El narrador, quien relata la historia en segunda persona, relata los hechos ocurridos en el establo desde el momento en que el capataz se encuentra con la presencia de su hija, ya hecha una mujer, que al pasar le despierta un deseo oculto y prohibido hasta el momento en que parece estar presenciando el acto sexual entre sus hijos que lo ahoga en desesperación. La voz narrativa en segunda persona ofrece un efecto de conciencia-testigo o asimismo de presencia fantasmal del protagonista que le permite recorrer y explorar al sujeto padre-capataz el nudo conflictivo de la zona penumbrosa del tabú y la prohibición del incesto que a fin de cuentas queda penalizado con la propia muerte.

En el relato, Rivero Santa Cruz se interna nuevamente en el mundo de los mitos y los símbolos, confrontando al lector con zonas muy profundas del inconsciente enfrentándolo al conflicto directo entre las pulsiones de la libido y las restricciones del Superyó controladas por normas sociales, morales y religiosas. El tabú del incesto en el relato se presenta de manera desnuda a través de un mosaico de imágenes eróticas que compelen al lector al enfrentamiento de su propio inconsciente y aún más cuando el relato se dirige a un tú que puede ir dirigido tanto al personaje como al/la lector/a mismo/a. Muñoz, quien prácticamente es el único crítico que ha realizado un estudio de la obra de Santa Cruz, manifiesta que:

Las narraciones de Rivero Santa Cruz tienen lugar en el interior de los personajes, en su lado oscuro, agazapado, cuna de juegos y actos perversos, donde el erotismo, el sadismo y la inocencia, el deseo y la morbosidad se mancomunan, donde unas imposiciones culturales cruentas son transmitidas y aceptadas tácitamente por la subsiguiente generación. (174)

El lado oscuro del comportamiento paterno en “Sobre tus mismos pasos”, se observa en la escena en la que el capataz es sorprendido experimentado una pulsión libidinal frente a su hija. Desde esta perspectiva podemos comprender el conflicto que ello genera en la conciencia del padre puesto que a pesar de que él se retracta de la pulsión, el hecho ha sucedido y el deseo ha ocurrido en una circunstancia, un tiempo y un espacio dados que le impiden retractarse. El narrador relata: “Ella se levantó, asustada por los relinchos y los truenos, se aproximó al establo y aunque quisiste evitar mirar los

vértices de sus pezones que el camión transparentaba, no pudiste. Tenía el pelo suelto y se veía mayor. Volviste, alterado, sobre tus pasos”. (*Ciberayllu* s/p).

El mito del incesto ha sido tratado en diversas mitologías como algo aceptable y ha existido en diversas culturas entre las clases nobles. Según el diccionario de símbolos de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant.

Incest symbolizes the tendency of like to marry with like, even to the point of exalting the individual's own essence and discovering and conserving the most deeply embedded ego... In most mythologies it occurs among gods, kings and pharaohs, and in closed societies, which attempt to preserve and strengthen their essential supremacy: among the Ancient Egyptians, the Inca, Polynesians, Greeks and so on. (539)

Los relatos mitológicos que relatan la permisividad del incesto, tanto como las historias de los nobles que lo han practicado en sociedades cerradas, aunque pueden ser concebidos como escandalosos, no ofrecen el efecto emocional de tensión conflictiva que un relato que encarna el tabú del incesto en personajes de la vida común, como en el caso de “Sobre tus mismos pasos”.

Una dimensión que caracteriza el desarrollo de la psique del protagonista de la historia de Rivero es el conflicto interno que se genera en él al enfrentarse entre la realidad (del acto prohibido) del incesto entre sus hijos que se desenvuelve a su alrededor y su propia reacción represiva/reprimida y enmascaradamente conservadora frente a este acto impúdico y pecaminoso que al evidenciarse falsificada acaba atrapándolo en la muerte. El protagonista se reconoce a sí mismo superior y mayor frente a los jóvenes

inexpertos que, según él, no saben montar, ni siquiera amar, pero en contraste también se percibe en él pasiones profundas de deseo y envidia oculta del disfrute, despreocupación y algarabía de la juventud de sus hijos y deseos incestuosos intensamente reprimidos. En efecto estas contradicciones lo llevan a la muerte, porque no puede aceptar ni concebir un amor entre hermanos, ya que va contra toda norma social, moral o religiosa pero al mismo tiempo surge un conflicto interno entre su papel de juez del “acto” que transgrede la norma y los deseos reprimidos que lo acosan llegando a morir antes de ser cómplice de ese acto pecaminoso.

El tabú del incesto es una de las más antiguas normas sociales que continua vigente. Varios autores, han venido estudiando este tabú como algo inherente al ser humano y en estrecha relación a su desarrollo social, cultural e histórico. Especialmente desde el culturalismo, solo mediante la represión de los impulsos naturales humanos es posible el desarrollo de la cultura. Con Claude Lévi-strauss se ha reforzado la idea de la universalización de la prohibición del incesto, ya que en su texto de *Antropología estructural* indica que:

Es sabida la función que desempeña la prohibición del incesto en las sociedades primitivas. Proyectando si puede decirse así, las hermanas y las hijas afuera del grupo consanguíneo, y asignándoles esposos procedentes por su parte de otros grupos, anuda entre estos grupos naturales lazos de alianzas, los primeros que pueden calificarse de sociales. La prohibición del incesto funda así la sociedad humana, y, en un sentido, es la sociedad.

(23)



Según Lévi-Strauss, este tabú asegura la solidaridad entre los grupos, pues obliga a poner en circulación a las mujeres. Un grupo entrega sus mujeres y a cambio recibirá las mujeres de otro grupo. Se establece una regulación social de las relaciones sexuales, y a partir de ahí nace la socialidad. Mediante la prohibición del incesto se reemplaza un sistema de relaciones con- sanguíneas, de origen biológico, por un sistema sociológico de alianzas.

De tal modo que la represión de los instintos sexuales aparece como punto de inicio incuestionado de la socialidad y la cultura. Se observa que el problema no es de orden cultural sino social. En el relato es el padre que encarna el orden social, que reprime rotundamente la sexualidad, encarna el patriarcado conservador. Examinando la historia de la supresión de la sexualidad y el origen de la represión sexual, estos han comenzado a formarse con la instauración del patriarcado y el inicio de la división de clases (Sierra, 65).

En el relato, el narrador, la voz conciencia-testigo le o se dice: “quieres que se avergüencen, que incluso te pidan disculpas, que clamen perdón de Dios pues ese acto de impudicia ni siquiera lo has visto entre los animales”(Ciberayllu s/p). A través del narrador, que se presenta como la voz de una conciencia amoral que trasciende la binariedad bien-mal, el tabú del incesto se devela, se lo muestra tal cual es, como un hecho en bruto, como si se lo trajera del inconsciente, del mundo de los instintos animales y se lo ajustara a la mirada de Otro que prohíbe, en un retorno constante de cavilaciones. Andrés Sierra en su análisis sobre “El materialismo y el culturalismo ante el origen del tabú del incesto”, afirma que:

La prohibición del incesto comporta el paso de la naturaleza a la cultura, de la socialidad animal biológica a la sociedad contractual de Rousseau, paso de la vida animal a la vida humana. Mediante la instauración de la norma - ¡no al incesto! - se asegura el dominio de la naturaleza por parte de la cultura, se establecen reglas artificiales que regulen las relaciones sexuales antes abandonadas al determinismo biológico y ahora regidas voluntariamente. (64)

Rivero Santa Cruz con “Sobre tus mismos pasos” metaforiza esta polémica y la presenta al desnudo para enfrentar al lector con sus propias normas, valores y posibilidades, quebrantando ciertos esencialismos.

Un elemento más que cierra el acto transgresivo de la obra de Rivero Santa Cruz es el uso erotizante del símbolo del caballo<sup>8</sup>. Chavalier, en el *Diccionario de símbolos*, considera que,

Once past puberty, the young man takes the horses as the symbol, in the fullest sense of the term, of what Paul Diel calls ‘the driving force of the libido’, with all that this implies in terms of fire, fruitfulness and warm-heartedness... These are the black horses which, in fairy stories, are harnessed to wedding-coaches; they are thus the horses of the libido set free. Taken to their extreme, the words ‘horse’, ‘stallion’, ‘mare’ and ‘foal’ take on an erotic significance possessing the same double meaning as the verb ‘to ride’. (523)

Si se toma en consideración este símbolo en el interior del relato, su función es ofrecer un sentido pleno de dar rienda suelta al deseo sexual, a la puesta en marcha del

motor de la libido que experimentan los personajes, pero al mismo tiempo abrir el erotismo de lo prohibido en la imaginación del/a lector/a. La manera en que el protagonista hace referencia al caballo y las veces que se dirige a él evidencian la presencia de los deseos ocultos y prohibidos que se filtran desde las paredes del inconsciente. Muñoz, en un comentario sobre el relato, manifiesta:

....Tras la aparente ternura de un padre hacia su hija, se oculta lo sombrío, los deseos incestuosos de un padre que convierte a su hija en el objeto de su deseo sexual....la diferencia de saberes entre la protagonista y los lectores causa mayor impacto en estos últimos, que se convierten en “mirones” involuntarios de esta nefanda experiencia. (175)

La voz del narrador que parecería también dirigirse al lector, coloca a éste último frente a las experiencias transgresivas de los personajes padre e hijos tanto como el erotismo que transpira el ambiente narrativo, ofreciéndole la posibilidad de reaccionar de múltiples maneras: cuestionarse, escandalizarse, sonreírse, imaginarse, juzgar, etc. Los finales abiertos que invitan al lector a reaccionar de distintas maneras puede demostrarse como una constante en el corpus de la micro-narrativa de Rivero Santa Cruz. Según Muñoz, para Octavio Paz, el sexo es un acto constante, que no cambia nunca, pero que ha sido objeto de una perpetua vigilancia y regulación social. En contraposición el erotismo es invención, variación incesante; constituye la sexualidad socializada y transfigurada por la imaginación, el deseo y la voluntad de los participantes (155).

Según Willy O. Muñoz en su libro *Cuentistas bolivianas: la otra tradición literaria* (2007) la sexualidad, considerada como un sistema de reglas sociales, no solo regula el sexo, sino también la totalidad del cuerpo y sus manifestaciones, las que a su

vez son controladas institucionalmente. En la tradición hispana, el culto mariano, la pureza y la castidad son imposiciones destinadas exclusivamente a la práctica sexual de la mujer, ya que el goce erótico ha sido considerado como un exceso pecaminoso. Según Lucía Guerra, las imposiciones mencionadas más arriba limitan el placer del cuerpo femenino, ya que la Iglesia prescribe dichos comportamientos como modelos éticos de la feminidad (44-48). Por su parte, Debra Castillo señala que la pureza de la sangre, el pudor y el recato, realidades que pertenecen al círculo privado, cuando son transgredidas sitúan a la mujer en la arena pública, espacio en el que son denigradas y rechazadas por la sociedad (16-17). Finalmente, para Muñoz, “en Latinoamérica, para prevenir la práctica sexual y coartar el poder que conlleva el goce erótico, la falocracia y su aliada, la iglesia católica, establecen una política sexual destinada a supervisar informal pero sistemáticamente dicha praxis” (152). Si se tiene en cuenta este contexto represivo, tradicionalmente la escritora latinoamericana ha tenido que recurrir al eufemismo, al circunloquio, a la metáfora y a la alegoría para hacer constar la presencia de su libido, para codificar discursivamente su cuerpo y su deseo o las preocupaciones que le aquejan. De aquí se deduce que la represión del discurso está íntimamente ligada a la represión de la sexualidad. Este es el parecer de Helena Araujo en *La Scherezada criolla: Ensayos sobre escritura femenina latinoamericana* (1989) donde afirma que en una sociedad como la latinoamericana:

Donde los roles sexuales siguen una pauta tradicional, la represión en el discurso tiene mucho que ver con la represión de las pasiones y la libido.

Sobra decir que la latinoamericana sobrevive bajo la prohibición del deseo

y que tanto la tradición religiosa como la moral burguesa le impiden reconocer y asumir su cuerpo. (33)

Para contrarrestar estas restricciones, la decodificación de la sexualidad y del erotismo constituye el primer paso hacia la liberación del cuerpo humano, materialidad donde se inscribe toda práctica política. En Bolivia, un país enclaustrado por montañas y selvas, las corrientes sociales renovadoras del género sexual tardan en llegar y echar raíces. Esta situación aumenta más el valor de la literatura subversiva de Giovanna Rivero Santa Cruz. Según Muñoz, "...cuentos de pueblo chico, en la zona tropical, codifican el choque entre lo tradicional y la libertad sexual, donde la relación sexual, cuando es de conocimiento público, motiva el escándalo" (154).

“Kiiye”: Marcas Telúricas Orientales. Simbolismo Y Feminidad

Este cuento se desarrolla en una población inserta en la selva, donde la voz narrativa cuenta de una mujer llamada Ena, guaraya que había sido traída a la fuerza a la casa patronal. Ena amaba la noche: “Era como una luciérnaga del bosque” (99). Totalmente sometida por el patrón blanco “debió aprender a no llorar” (100). Conocía todos los secretos del bosque y los nombraba. La gente del pueblo la temía y a su paso las madres asustaban a sus hijos diciéndoles: “La guaraya bruja se convierte en mula”, y ellos repetían “Guaraya bruja, guaraya bruja” (ibíd.). Cada día al atardecer, Ena se adentraba en el bosque profundo y realizaba una ceremonia secreta y misteriosa que devoraba al hombre blanco con el extraño cantico, *Kiiye*. Así la voz narradora llamada Yeruti (perdiz pequeña) descubre el secreto de Ena y sabe entonces que hay esperanza de liberación para su pueblo.

En este relato Rivero Santa Cruz, recupera la riqueza y la historia de la cultura guaraya, en la provincia Guarayos a través de una dimensión mítica, realizando una aproximación entre el evento histórico de opresión y la dimensión mágico-mítica como retrato del pueblo guaraní en general ya que para esta cultura el rito es parte de la vida cotidiana. Así lo menciona Bartoneu Melia jesuita, investigador etnógrafo en su libro *El guaraní: Experiencia religiosa* (1991) cuando afirma que “los chiriguano-isoños, de Bolivia, sobre todo cuando salen al monte, con diversos cantos e invocaciones muestran hasta qué punto lo sagrado les es familiar y próximo” (44). Sus ritos están estrechamente ligados con su vida cotidiana social y religiosa<sup>10</sup>.

Ena, la protagonista guaraya, en el relato de Santa Cruz representa una alegoría mítica de la historia de conquista y sujeción del pueblo guaraní pero al mismo tiempo su espíritu de resistencia a través de un lenguaje poético, es decir un lenguaje de creación nominativa. Ena es la luciérnaga del bosque, es decir aquella guardiana vigilante y misteriosa cuyo rito nocturno tiene la función de transgredir la doble opresión de ser guaraya, forzada por los blancos a la servidumbre y de ser mujer ya que “Kiiye quiere decir miedo y es veneno certero en el corazón blanco” (101) y “Sólo Ena, mujer luciérnaga, guaraya bruja, mujer kiiye, mujer a la intemperie, sabe cantarlo sin riesgos” (102). Según Muñoz en su investigación acerca de Giovanna Rivero Santa Cruz afirma que:

Rivero Santa Cruz va mucho más allá de la zona intermedia – la orilla del monte-y se adentra de lleno en la selva, espacio excéntrico gobernado por otras formas de vida, donde la razón y las prácticas científicas propias del

mundo occidental entran en bancarrota al ser sustituidas por otros ritos, por otros conocimientos alternos, por la magia. (116)

Efectivamente este adentrarse en el mundo de la selva, en la cultura guaraní hace que la autora teja la ficción con una voz de denuncia. En realidad las investigaciones antropológicas y etnográficas del pueblo guaraní han develado que su lenguaje además de ser poético es único y su fuerza radica en que es transmitido oralmente de modo que su mundo gira en torno a la palabra y su recreación, sus ritos de iniciación, la asignación de nombres a su entorno, la expresión de sus mitos. Así el etnógrafo jesuita Melia afirma que, “la palabra original— [...] la palabra que cuenta los mitos—es una palabra que significa la reciprocidad de saber dar ese gran don que son las palabras. Palabras ritualizadas y palabras profetizadas son formas de comunicación e intercambio de mensajes” (51).

En el relato Ena no habla, pero tiene el poder de nombrar inclusive a la hija del patrón. Su transgresión y libertad radica en ese misterioso lenguaje que sólo ella entiende: “Ena debió aprender a no llorar, pero en cambio le fue permitido hablar con las manos en un idioma que solo entendía la oscuridad. Esta fue su única venganza y su gran misterio” (99). El termino *kiiye* que significa miedo cobra una doble significación: Primero, como el poder de control de la guaraya bruja, portadora del conocimiento de los secretos del bosque y la magia. En efecto, *Kiiye* en tanto que personificación del miedo no es quien tiene temor sino quien lo infunde. Y segundo como la posibilidad de la mujer Ena de tener voz. Ena, aquella muchacha guaraya que aprende a no llorar al adoptar su dimensión mítica trasciende el temor humano y se totaliza a través de la posesión de todo y de dar forma a las sombras de los hombres: “...De pronto uno por uno los tomaba en

sus brazos y los devoraba con su cuerpo nocturno. Ya no era su boca de bruja la que nombraba la vida, eran sus manos que poseyéndolo todo daban formas perfectas a las sombras de los hombres que allí estaban” (101).

Ena, que en principio se identifica con lo concreto femenino, al verse amenazada por la invasión del hombre blanco, se integra a la dimensión divina de lo natural que incluye el ciclo de la vida y la muerte y desde esa dimensión mágica, opera en el mundo mortal gestando el sentimiento de temor a lo desconocido, particularmente en el corazón del hombre blanco. El relato de Kiiye que alude a sentimientos de lujuria y embriaguez de esa totalidad oscura que es semi-diosa, semi-mujer, semi-animal parece ser un eco del mito del Kurupi, mito guaraní que tiene base en la selva tropical. Según José Cruz Rolla en su libro *Folklore, ritos y costumbres del pueblo guaraní* (1954) afirma que “el mito del Kurupi se refiere a la función genésica en constante acción de vida y muerte. Es la selva tropical, fecunda y prodiga, personificando la lujuria y la embriaguez. Elemento que procrea para perpetuidad de la especie, y también elemento femenino. Este como otros mitos, tiene carácter de hermafrodita. Es el polen y en síntesis, el falo y también el órgano sexual femenino” (54).

Si se retoma la consideración de la doble transgresión de la protagonista Ena, guaraya y mujer, puede observársela como instrumento de subversión contra el patrón, hacendado y amo, como símbolo de resistencia del pueblo guarayo<sup>11</sup> y por otro lado como mujer que habla. El término “hablar-mujer” de Irigaray, puede muy bien ejemplificarse en el relato “Kiiye” en el que la protagonista se muestra dueña de sí misma en su rito de liberación sin censura donde por medio del rito se realiza un discurso liberador de autoafirmación femenina.



El término creado por Luce Irigaray se refiere a un tipo de discurso producido por mujeres, sin “censura” y sin “represión”. En su libro *Ce sexe qui n’en est pas un* (1977), Irigaray menciona que, “para poder hablar-mujer habría que volver a atravesar el discurso dominante. Interrogar la maestría de los hombres. Hablar a las mujeres y entre mujeres” (119). No se trataría de que la mujer fuera ni el objeto ni el sujeto del discurso, sino de “procurar un espacio al ‘otro’ como femenino” (133).

En el relato Ena, mujer guaraya extraída del fondo de la selva que vivía como recogida de los patrones blancos, personifica la mujer a la intemperie, sin censura que interpela el discurso dominante y lo subvierte a través del rito que se realiza en el bosque cuestionando la supremacía de los hombres y posibilitando la recuperación del espacio femenino. En el cuento de Santa Cruz este espacio que posibilita “el hablar a las mujeres entre mujeres” se narra en la relación discipular de fraternidad y complicidad que se establece entre Ena y la hija de sus patrones blancos a quien nombra como Yeruti que quiere decir “perdiz pequeña”. Yeruti cobra un rol esencial como voz del otro femenino que narra su relación con Ena (como centralidad femenina) a quien la describe como su maestra y amiga procurándose precisamente a través de su propia voz narrativa ese espacio del “otro” femenino en el que se crea y recrea la realidad. Yeruti cuenta:

Ena sabía enseñarme la vida nombrando las cosas con su boca de bruja”[...] “de ese modo supe de la muerte y de los sueños, conocí el poder silencioso de las yerbas y las espinas, la invitación maravillosa de la música y las figuras proféticas que el fuego forma en los ciegos contornos de los hombres, todo esto aprendí de la mujer luciérnaga y lo agradezco

[...] a su lado yo me sentía como un pajarillo a punto de extender las alas,  
nunca volando...(100)

Ena, siendo la guaraya recogida, la que se adapta a la vida patronal, la que en suma realiza la mimesis entendida como adaptación, surge, afirma y origina una realidad propia que le da centralidad tanto a su origen étnico cultural guarayo, como al discurso femenino que recrea la realidad. En efecto el apodo de luciérnaga del bosque, adquiere pleno significado femenino pues es ella quien proporciona luz en la oscuridad, posibilita, clarifica y devela un conocimiento oculto, es la mujer-sabia creando un lenguaje propio con el cual nomina el mundo y encuentra un espacio femenino en Yeruti con quien entabla una relación que habla a la mujer entre mujeres. Irigaray en el artículo 'The Powers of Discourse and the Subordination of the Feminine' *This Sex Which is not One* (1977), afirma que:

There is, in an initial phase, perhaps only one 'path', the one historically assigned to the feminine: that of mimicry. One must assume the feminine role deliberately. Which means already to convert a form of subordination into an affirmation, and thus to begin to thwart it. Whereas a direct feminine challenge to this condition means demanding to speak as a (masculine). 'subject' that is, it means to postulate a relation to the intelligible that would maintain sexual indifference. (Eagleton, 317)

En el relato Ena con su conocimiento profundo del bosque y el misterio de su saber recobra con su discurso ritual su propia afirmación en un espacio de explotación sin dejarse reducir. Es decir, se vuelve a presentar a sí misma, a afirmarse en su identidad en el rito del bosque. Rivero Santa Cruz recrea y metaforiza este hecho en el rito nocturno

de kiiye. En su artículo “When Our Lips Speak Together” (1980) Irigaray sostiene que “el hablar-mujer sería, entonces, también un espacio en el que las mujeres se permitirían hablar como ellas hablan. Sin dejarse distraer por la norma o por el hábito para no recaer en el mismo lenguaje que reproduce las mismas historias” (69). En el relato, Ena la mujer guaraya, a través del rito, re-simboliza el discurso masculino desde un habla-escritura de mujer cuando en el cuento relata que, “los hombres y sus sombras se aproximaron a la mujer guaraní y empezaron a tocarla. Ella cantaba-Kiiye, kiiye, kiiye. De pronto, uno por uno los tomaba en sus brazos y los devoraba con su cuerpo nocturno, ya no era su boca de bruja la que nombraba la vida, eran sus manos que poseyéndolo todo daban formas perfectas a las sombras de los hombres que allí estaban” (101). Kiiye es el término guaraní que opera el rol de una bisagra que le permite a Rivero Santa Cruz instalarse en la escritura de mujer porque lanza al personaje a tomar control del lenguaje haciéndolo universal puesto que “lo posee todo” precisamente por la transformación del habla “su boca de bruja... que [ nombra] la vida” (principio pasivo) en su escritura, “sus manos que poseyéndolo todo [dan] forma a las sombras de los hombres” (principio activo) (101).

A principios del siglo XX, en Latinoamérica y específicamente en Bolivia la mirada crítica de la mujer hacia el sujeto masculino poseedor de la palabra, la imaginación y el repertorio simbólico ha hecho que se cuestione lo establecido y surja la mujer con un discurso alternativo de riquísima imaginación, diferente al del hombre. Lucía Guerra, acertadamente dice que “la escritora como ente social en un grupo particular, posee una visión de la realidad diferente a la de los hombres y esta visión se elabora a partir de técnicas literarias que nos son necesariamente idénticas a aquellas utilizadas en la literatura de sus coetáneos” (2-5).

Si se toma en consideración la narrativa de Rivero Santa Cruz, ésta es una escritura que transgrede el orden establecido por el tabú, lo binario de lo heterosexual y el control del lenguaje de la escritura masculina. En este ámbito la autora cruceña explora y experimenta con formas textuales, géneros narrativos y temáticas con los que de manera sutil enfrenta a sus lectores hombres y mujeres a formar parte de la exploración de las zonas oscuras del subconsciente. Así se corrobora lo dicho por Guerra que:

En el corpus literario no solo se observa una progresiva desmitificación del concepto oficial de “lo femenino” sino que también las transgresiones textuales aumentan a medida que la escritora toma conciencia más clara de su subordinación social y estética. (32)

“Pies de agua”, “Sobre tus mismos pasos” y “Kiiye”, son relatos que muestran una particular inclinación por los valores de la cultura cruceña por el uso de mitos tanto universales como específicamente de la cultura Guayana y asimismo por la ambientación de sus relatos en lugares tropicales. Aun en la producción más reciente de la autora, la novela-cuentos *La dueña de nuestros sueños* (2002), se encuentra “el anhelo de rescatar la tradición de las tierras cruceñas se hace más evidente [...]. Estos cuentos tienen los mismos personajes, o sea que se trata de un texto híbrido que puede leerse como una suma de cuentos o como una novela en capítulos” (Muñoz 167). Los relatos de Rivero Santa Cruz son complejos y elaborados de tal manera que la autora entreteje mitos antiguos, concepciones sociales y comportamientos del ser humano donde persiste las diferencias sexuales, la discriminación social y sexual, creando cuentos con gran

imaginación explora las posibilidades del inconsciente, lo mágico y oculto e interpela o invita al lector/lectora a completar el final abierto de sus relatos.

### Conclusiones

El motor que ha impulsado el desarrollo de este estudio ha sido dar a conocer la narrativa de la mujer boliviana con el fin de intentar insertarla en el discurso feminista latinoamericano y occidental ya que es un tema muy poco tratado dentro de la crítica en general, especialmente debido a que la escritura en Bolivia ha estado dominada por la autoría masculina. Por esta razón, la representación femenina en Bolivia se ha encontrado relegada hasta las últimas décadas del siglo XX momento en el que las escritoras, como las seleccionadas en este ensayo, han logrado entrar en el canon nacional.

Al analizar al contenido de los relatos, podemos concluir que existe una coherencia interna entre los cuentos de cada autora en los que se manifiestan temáticas comunes, como: la mujer en tanto que actante principal en diversas situaciones de opresión; el cuerpo como objeto de maltrato y de deseo pero también como estrategia de poder; la identidad como reconocimiento de la mujer por la mujer; la maternidad como performance del “ángel del hogar”; y por último la voz de denuncia y el rompimiento con las estructuras dominantes. De la misma manera se observa una organización narrativa similar, como la utilización de voces narrativas femeninas que dialogan con las protagonistas y la inserción del contexto regional/cultural de origen de las autoras en su espacio narrativo.

Vallejos en “Transgresión” recorre la existencia, el sueño y la muerte; en “Reunión familiar” se remonta a la dimensión atemporal, la memoria, el pasado y nuevamente la existencia y la muerte; y finalmente en la “La muerte por el oído” también

transita los espacios atemporales de los fantasmas. En la cuentística de la autora la palabra juega un papel primordial ya que ella experimenta en su narrativa tanto a nivel lingüístico como textual.

Vallejos, como escritora cochabambina, a través de su obra transmite su alma arraigada en la “Llajta” (ciudad natal) y construye en su narrativa—ya sea cuento o novela—personajes femeninos complejos pero tan humanos y reales que traspasan la frontera de la ficción para compartir sus secretos y su mundo y ser portavoces de rebeldía y esperanza.

Por otro lado, Ericka Bruzonic desde el ámbito andino capitalino se destaca en los noventa cuando la narrativa femenina empieza a formar parte de la vanguardia. La temática de los tres cuentos analizados está caracterizada por la búsqueda de la identidad así como por el rompimiento de los valores de los antepasados, denotando una rebeldía que propone una liberación y autogestión. Bruzonic problematiza la experiencia femenina utilizando el lenguaje literario. En sus cuentos, la autora codifica temas como el linaje, la maternidad, la memoria, la soledad y el suicidio. El discurso narrativo en el relato “El nombre del destino” se elabora explorando recursos literarios distintos, como la onomástica literaria. En “La heredera” se analiza el destino y el papel de la maternidad como construcción social. En la sociedad boliviana el discurso del “ángel del hogar” ha estado fuertemente vigente hasta fines del s. XX y principios del XXI, enmascarando dentro de él un discurso de la subordinación. En “La heredera”, la protagonista transgrede este principio de subordinación, se opone a la maternidad y se dispone al goce sexual sin consecuencias.

Bruzonic a través de sus relatos pretende abrir la posibilidad de ver en retrospectiva, asumir el hecho de que la imagen de mujer y su rol o roles como esposa y madre se han construido social y culturalmente generación tras generación y que es posible la ruptura haciendo que las mujeres, críticas y conscientes de su realidad, desafíen estas construcciones sociales y culturales y abran la posibilidad de redefinirse.

Por último, se ha podido constatar que la cuentística de Rivero Santa Cruz—a diferencia de una buena parte de la literatura boliviana en general—se caracteriza por la creación de una narrativa de género que experimenta el diálogo cultural con tradiciones y creencias del pueblo guaraní, vigente en la urbe cruceña, determinando una buena parte de la identidad de la mujer cruceña, por la importancia que le da al cuerpo al explorar su dimensión erótica y, por tanto, prohibida. Así mismo trata el tema de la condición de la mujer y su deseo, codifica y entretreje temas como el incesto, relaciones extrañas y mitos antiguos, comportamientos del ser humano en los que persisten las diferencias sexuales y la discriminación tanto social como sexual. Con una gran imaginación crea sus relatos con un lenguaje pulido y poético invitando a los lectores a terminar el final de los relatos que la autora deja abiertos.

Por otro lado, el aspecto comparativo entre las autoras ha permitido explorar la riqueza y diversidad de voces femeninas/feministas en el espectro de lo más representativo de la literatura boliviana contemporánea de mujeres. Las tres escritoras narran en sus relatos distintas experiencias de mujeres de diferentes clases sociales, edades, educación, inclinación sexual, que en su práctica cotidiana confrontan realidades de abuso sexual y discriminación en todos los ámbitos de su vida cotidiana, y deciden aunar sus energías y hacer escuchar sus voces en un discurso uniforme.

La relevancia de este estudio, por un lado, se justifica por el escaso tratamiento crítico que se ha proporcionado a la producción cuentística de mujeres en Bolivia, soslayando el hecho de que ya en pleno siglo XX tenemos un sin número de obras literarias magnificas escritas por mujeres cuyas narraciones enriquecen la cultura contemporánea de nuestras sociedades. Por lo tanto es emergente la necesidad de realizar estudios críticos de estas obras que reflejan la vida, la violencia, el cuerpo, el sexo, el erotismo, los conflictos sociales y culturales con una mirada diferente, desde distintas perspectivas y con una ideología diferenciadora. El paso siguiente es la recuperación, conocimiento y difusión de más autoras y sus obras literarias con el propósito de modificar el canon dominante, en el cual sin duda la avasalladora mayoría son autores masculinos. Un canon que ha sido creado, institucionalizado y establecido por el patriarcado y siempre ha estado en manos de hombres.



## NOTES

### Capítulo 1

<sup>1</sup> Bolivia es un país de escasa tradición censal ya que en el lapso de 175 años de vida republicana, contados desde el primer censo de 1831 y el último realizado en 1992, el país se ha efectuado diez censos de población y cuatro censos de vivienda. En realidad, los primeros seis eventos entre 1831 y 1900 apenas fueron recuentos poblacionales. Recién a partir del año 1950 se realizó un verdadero censo demográfico que además de obtener información sobre el número de habitantes y su distribución espacial, recogió datos sobre las características sociales y económicas de la población; en esa oportunidad, por primera vez, se incorporaron preguntas relativas a la vivienda. Los posteriores censos nacionales de población y vivienda que se realizaron en el país fueron en 1976, 1992 y 2001, ahora se viene planificando y realizando el Censo Nacional de Población y Vivienda 2012 según los antecedentes, será el XI Censo Nacional de Población y V Censo Nacional de Vivienda.  
([www.ine.gov.bo:8081/censo2012/censosanteriores.aspx](http://www.ine.gov.bo:8081/censo2012/censosanteriores.aspx))

### Capítulo 2

<sup>1</sup> Entendemos por *dialogismo* la inscripción del discurso en una pragmática comunicativa. Esto se traduce en una modificación del estatuto del discurso, del texto, del autor y del lector que se va a reflejar en toda una línea crítica—aquí podemos mencionar a Barthes y a Eco—, divergente del formalismo.

<sup>2</sup> En 1991, la Academia Casentinesi de Florencia le otorgó el Premio Dante Alighieri por su defensa de los derechos humanos a través de la literatura. El 2003, el IBBY le concedió, a su vez, el “Premio Internacional a la Promoción de la Lectura”, durante la Feria del Libro Infantil (Bolonia). La última distinción que recibió fue la “Bandera de Oro” que otorga el Senado de la República de Bolivia (2008).

<sup>3</sup> Ver Evelyn P. Stevens. “Marianismo: La otra cara del machismo en Latinoamérica”. *Hembra y Macho en Latinoamérica: Ensayos*. Ed. Ann Pescatello. México: Diana, 1977. 121-34.

<sup>4</sup> Parca: “Se la llama así a cada una de las tres deidades infernales hermanas, Cloto, Láquesis y Átropos, representadas con figura de viejas, de las cuales la primera hilaba, la segunda devanaba y la tercera cortaba el hilo de la vida del hombre”. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, 2005.

<sup>5</sup> Cochabamba es una ciudad ubicada en el corazón de Bolivia, en la zona del Valle. Es la capital del departamento de Cochabamba siendo la cuarta ciudad más grande de Bolivia con una población urbana y rural de aproximadamente 1.700.000 habitantes, según el censo del 2010. El nombre se deriva del quechua “qucha”, significa lago, y “pampa” plano. Los habitantes de la ciudad y sus alrededores se los llama comúnmente

cochabambinos. Cochabamba es conocida comúnmente como la “ciudad de la eterna primavera” y la “ciudad jardín” debido a su temperatura primaveral que dura casi todo el año. También se la conoce como “La Llajta”, que significa pueblo en quechua.

### Capítulo 3

<sup>1</sup> Sus colecciones de cuentos son: *Ecos de guerra* (1987), *Cegados por la luz* (1992), *Historias inofensivas* (Siglo XX cambalache) (1995) —que recibió el premio nacional de cuento “Franz Tamayo” en 1994—y *Underground* (2006). Sus cuentos han sido incluidos en varias antologías y “La heredera” ha sido traducida al inglés. Es además la autora de la novela corta *El color de la memoria* (1989). Erika Bruzonic fue una de las finalistas del Concurso Internacional de Cuento Breve de la ciudad de México junto a otra boliviana, María Baudoin. Ambas estarán incluidas en la antología *Voces con vida* de nuevos narradores hispanoamericanos, que próximamente será publicada por la editorial Palabras y Plumas. La autora es una enamorada de la música, especialmente por el jazz y ha llevado a cabo un intenso trabajo periodístico en este campo musical.

<sup>2</sup> La onomástica literaria se define como el dominio especial de la onomástica que se centra en la investigación de los nombres propios empleados en las obras de ficción. La peculiaridad de su objeto de estudio reside en el hecho de que estos nombres identifican entidades que por su naturaleza pertenecen a varias categorías de la poética. El nombre propio es un signo que puede ser núcleo del llamado fenómeno de “hipersemaniticidad”, rasgo característico de la palabra poética. Aceptar la idea de un nombre propio carente de contenido significaría reducir el análisis de los nombres literarios a los aspectos meramente formales, en el mejor caso, limitar la investigación semántica a los nombres naturalmente motivados. Véase “Onomástica literaria” de Christian Ionescu.

<sup>3</sup> El “ángel del hogar” es un término internalizado por el imaginario patriarcal para determinar lo femenino dentro de un contexto social opresivo. Lucia Guerra en su libro *Mujer y escritura* (2007) menciona que el “‘ángel del hogar’ es la mujer que abnegadamente cuida de sus hijos y hace de la casa el espacio de la armonía y la felicidad para el hombre, quien allí encuentra el descanso para sus difíciles faenas y empresas en el mundo de afuera [...] el papel primario de la mujer se presenta como una actividad estática, por siempre igual, y por lo tanto fuera de un devenir histórico” (11).

<sup>4</sup> Cixous sigue aquí a Derrida, que califica la corriente principal del pensamiento occidental de *logocéntrico*, dada la supremacía que en él ostenta el *logos*, la palabra como presencia metafísica.

<sup>5</sup> El término *falocentrismo* hace referencia a un sistema que considera el falo como símbolo o fuente de poder. La conjunción de logocentrismo y falocentrismo se denomina, a partir de Derrida, *falogocentrismo*.

## Capítulo 4

<sup>1</sup> Santa Cruz de la Sierra es la ciudad más grande y poblada de Bolivia, considerada el centro económico e industrial. Está situada al este del país, a orillas del río Piraí. Su crecimiento demográfico está entre los más rápidos de América del sur, actualmente Santa Cruz de la Sierra está en el puesto número 14 de las ciudades con crecimiento más rápido del mundo.

<http://www.boliviaweb.com/cities/scruz.htm>

<sup>2</sup> Es un adjetivo que describe a la gente oriunda de Santa Cruz de la Sierra en Bolivia.

<sup>3</sup> Sus cuentos: “El secreto de la vida” (1993), “Nombrando el eco” (1994). “Las bestias”(1997). Novelas: *Las camaleonas* (2001), *La dueña de nuestros sueños* (2002), *Sentir lo oscuro* (2002), *Contra luna* (2005), *Sangre dulce* (2006), *Niñas y detectives* (2009) y *Crónicas de oreja de vaca* (2011), en coautoría con la chilena Andrea Jęftanovic

<sup>4</sup> Kathy Leonard es autora de las siguientes obras: *Cruel Fictions, Cruel Realities: Short Stories by Latin American Women Writers* (1997); *Index to Translated Short Fiction by Latin American Women in English-Language Anthologies* (1997); *Fire from the Andes: Short Fiction by Women from Bolivia, Ecuador, and Peru* (1998); *Aurora* (1999) (la traducción inglesa de *La flor de «La Candelaria»* por la boliviana Giancarla de Quiroga); *Una revelación desde la escritura: entrevistas a narradoras/poetas bolivianas* (dos tomos, 2001); y *Bibliographic Guide to Latina and Chicana Narrative* (de próxima aparición).

<http://www.andes.missouri.edu/andes/Autores/KathyLeonard.html>

<sup>5</sup> La sirena es una figura simbólica que aparece bajo dos aspectos principales, como mujer-pájaro o como mujer-pep. Las sirenas de la mitología griega se suponían hijas del río Aqueloo y de la ninfa Calíope. Ceres las transformó en aves. El mito de las sirenas es uno de los más persistentes y a través del folklore de muchos pueblos marineros se conservan creencias relativas a ellas hasta la actualidad... La magia ejercida se atribuye a la sirena, cuyo canto aturde a quien lo oye para provocar su caída en el océano (de las aguas inferiores y de las formas nacientes). Véase Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1969.

<sup>6</sup> Water: The symbolic meanings of water may be reduced to three main areas. It is a source of life, a vehicle of cleansing and a center of regeneration. These three themes are to be found in the most ancient traditions and they provide not only the most varied, but at the same time the most coherent series of combinations of images.

In Asia, water is the ‘substantial’ shape of manifestation, the origin of life, the element of bodily and spiritual regeneration and the symbol of fertility, purity, wisdom, grace and virtue (1081). Véase Chevalier, Jean and Alain Gheerbrant. *A dictionary of symbols*. La inmersión en las aguas significa el retorno a lo preformal, con su doble sentido de muerte y disolución, pero también de renacimiento y nueva circulación, pues la inmersión multiplica el potencial de la vida. Véase Cirlot.

<sup>7</sup> Según Bella DePaulo, An asexual is "a person who does not experience sexual attraction." This is a definition about desire - how you feel, and not about sexual behavior - how you act.

Beyond the dimensions of feelings and behaviors is something broader - an asexual identity. There a process of self-examination involved in identifying as asexual. Importantly, though, an identity is not just personal - it is also social, cultural, and interpersonal (s/p). Véase "Asexuals: Who are they and why are they important?" Published on December 23, 2009 by Bella DePaulo, Ph.D. in *Living Single*

<sup>8</sup> Horse: A belief, firmly seated in folk memory throughout the world, associates the horse in the beginning of time with darkness and with the chthonian world. This archetypal horse was the mysterious child of darkness and carrier both of death and of life, linked as it was to the destructive yet triumphant powers of fire and to the nurturing yet suffocating powers of water (516).

Horses and death

Horses which either foretell or carry death proliferate from Classical Greece to the Middle Ages and spread throughout European folklore.' In Greek society, as early as the oldest version of the dream-book compiled by Artemidorus, for a sick person to dream of a horse was a sign he or she would die' (520). Véase Chevalier y Gheerbrant.

<sup>9</sup> El incesto (del latín incestus) consiste en la práctica de relaciones sexuales entre individuos relacionados entre sí, bien sea mediante alianza (parentesco por afinidad, matrimonio) o mediante consanguinidad (parentesco biológico o consanguíneo). A lo largo de la historia y en distintos ámbitos socioculturales ha primado la prohibición del incesto y la búsqueda de nuevos vínculos de parentesco fuera del grupo social de origen (familia de orientación), si bien el grado de relación en el que quedan prohibidas varía según cada contexto. Esta regla se denomina exogamia, por contraposición a endogamia. La gran mayoría de las legislaciones del mundo consideran, por alguna razón o tabú, el incesto como delito, aunque sea practicado con consentimiento mutuo entre mayores de edad. Las sanciones prescritas en este caso oscilan desde el castigo severo hasta el repudio social sin mayores consecuencias para el individuo.

<sup>10</sup> La religión guaraní presenta también ciertos caracteres animistas. Están los dueños de los montes, de los cerros y peñascos, de los animales—especialmente de los animales de caza—, de los campos de cultivo y de los caminos. Son estos dueños de la naturaleza los que suelen ser invocados con frecuencia (55). Véase Melia Bartomeu, *El Guaraní: Experiencia religiosa*

Entre los Guaraní son creencia fundamental y objeto de invocaciones rituales muy actuales, incluso entre indígenas cristianos. Las prácticas rituales de estos cazadores expresan muy directamente la intención de hacerse propicios a esos espíritus tutelares de los animales, como también aplacarlos por el mal "necesario"-la propia subsistencia- que representa la muerte del animal apresado (56).

<sup>11</sup> Según Viveiros de Castro, en su ensayo “Nimueñajú” 1987, el pensamiento guaraní alcanza la dimensión integral de una filosofía, dando origen a un potente discurso etnológico, que, despegándose de sus circunstancias sociológicas... va hacia una poesía y metafísica universales”

(58). Citado por Melia en *El Guaraní: Experiencia religiosa*.

El antropólogo Wigberto Rivero Pinto remarca que los guarayos fueron concentrados en reducciones. Trabajan tres días para las iglesias y otras tres jornadas para su sustento. En 1948 el gobierno determinó que éstas pasaran a formar parte de la división político-administrativa de la provincia Ñuflo de Chaves, convirtiéndose en Cooperativa Agrícola Ganadera, Lo cual dio lugar a la colonización del territorio nativo por parte de los blancos mestizos, llamados Karai, y convirtió a los indígenas en sirvientes de las haciendas de aquellos.

## REFERENCES

- Arancibia, Juana Alcira, ed. *Evaluación de la literatura femenina de Latinoamérica. Siglo XX*. II Simposio Internacional de Literatura. Costa Rica: EDUCA, 1985.
- Araujo, Helena. *La Scherezada criolla: ensayos sobre escritura femenina Latinoamericana*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1989.
- Arce, José Roberto. *Contribución de Cochabamba a la literatura boliviana*. La Paz, Bolivia: Grafica Druck, 2002.
- Ayllon, Virginia y Ana Rebeca Prada. *La otra mirada*. La Paz, Bolivia: Santillana, 2000.
- Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: Minnesota University Press, 1984.
- Benner Susan E. y Leonard Kathy S. *Fire From de Andes, Short fiction by women from Bolivia, Ecuador, and Perú*. New México: New México University Press, 1998.
- Braidotti, Rosi. "Diferencia sexual, incardinamiento y devenir". *Mora* 5 (1999): 8-18.
- Bruzonic, Erika. *Ecos de guerra*. La Paz: Don Bosco, 1987.
- . *Cegados por la luz*. La Paz: Editorial Bosco, 1992.
- Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós, 2001.
- Cáceres Romero, Adolfo. *Nueva historia de la literatura boliviana*. Tomo I. *Literaturas aborígenes*. La Paz, Bolivia: Los amigos del libro, 1987.
- . *Nueva historia de la literatura boliviana. Literatura de la independencia y del siglo XX*. Cochabamba: Los Amigos del Libro, 1995.
- Camacho Vega, Magaly. *Mujeres*. La Paz, Bolivia: Centro de Estudios de la Realidad Boliviana (IRPA), 1991.
- Carvalho Oliva, Homero. "Gaby Vallejos Canedo: *Ruta obligada*". Rev. of *Ruta Obligada* by Gaby Vallejos Canedo, La Paz: Plural, 2008.
- Castro-Klaren, Sara. *Narrativa femenina en América Latina: prácticas y perspectivas teóricas*. Germany: Iberoamericana, 2003.
- Castillo, Debra A. *Talking Back: Toward a Latin American literary Criticism*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1992.

- Cirlot, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1969.
- Crespo, Natalia. "Cuentistas bolivianas: la otra tradición literaria". *Letras Femeninas* 35.2 (2009): 379-80.
- Cruz Rolla, José. *Folklore, ritos y costumbres del pueblo guaraní*. Buenos Aires: Poseidón, 1954.
- Durand, Gilbert. *Le Structure Antropologiche Dell' Immaginario: Introduzione all' archetipologia generale*. Bari: Dedalo, 1972.
- Dussel, Enrique. *Liberación de la mujer y erótica latinoamericana*. Bogotá: Nueva América, 1980.
- Eagleton, Mary, ed. *Feminist Literary Theory: A Reader*. 2<sup>a</sup> ed. Cambridge, Massachusetts: Blackwell, 1996.
- Fe, Marina y Belausteguigoitia, Mariza. *Otramente: lectura y escritura feministas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- García, Mara Lucy. *Escritoras bolivianas de hoy*. Santa Cruz: La Hoguera, 2008.
- Gonzales, Juan, comp. *Memoria de lo que vendrá*. La Paz, Bolivia: Nuevo Milenio, 2000.
- Guerra Cunningham, Lucía. "Alternativas ideológicas del feminismo latinoamericano". *Feminaria* 8 (1992): 1-2.
- . *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*. Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- . *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Santiago, Chile: Cuarto Propio, 1995.
- . *Splintering Darkness: Latin American Women Writers in Search of Themselves*. Pittsburgh, Pennsylvania: Yvette E. Miller Editor, 1990.
- Hirschkop, Ken y David Shepherd. *Bakhtin and Cultural Theory*. 2<sup>a</sup> ed. Ney York: Manchester University Press, 2001.
- Holquist, Michael. *Dialogism: Bakhtin and his World*. London, Great Britain: Routledge, 1990.
- Irigaray, Luce. *Ese sexo que no es uno*. Trad. Silvia Tubert. Madrid: Saltes, 1982.

- . *An Ethics of Sexual Difference*. Trad. Carolyn Burke y Gillian C. Gill. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1993.
- John Richards, Keith. *Narrativa del trópico boliviano/ Narrative from Tropical Bolivia*. Santa Cruz de la Sierra, Bolivia: La Hoguera, 2004.
- Keller, Barbara. *Woman's Journey toward Self and Its Literary Exploration*. Berne: Peter Lang, 1986.
- Lodge, David y Nigel Wood, eds. *Modern Criticism and Theory*. 3ª ed. United Kingdom: Pearson, 2008.
- Leonard, Kathy S. *Una revelación desde la escritura: entrevistas a narradoras bolivianas*. New York: Peter Lang, 2001.
- . *Sentir lo oscuro*. Santa Cruz de la Sierra, Bolivia: La Hoguera, 2002.
- . *Contraluna*. Santa Cruz de la Sierra, Bolivia: La Hoguera, 2005.
- López de Martínez, Adelaida, comp. *Discurso femenino actual*. San Juan, Puerto Rico: Publicaciones de la Universidad de Puerto Rico, 1995.
- Lévi-Strauss, Claude. *Antropología estructural*. 5ª ed. México: Siglo XXI, 1986.
- Literatura en democracia: memorias del III Congreso de Literatura Boliviana*. La Paz, Bolivia: UMSA UP, 1994.
- Medinacelli, Ximena. *Alterando la Rutina: Mujeres en las ciudades de Bolivia*. La Paz, Bolivia: CIDEM, 1989.
- Melia, Bartomeu. *El guaraní: experiencia religiosa*. Asunción, Paraguay: Biblioteca Paraguaya de Antropología, CEADUC-CEPAG, 1991.
- Millet, Kate. *Sexual Politics*. Garden City, New York: Double Day and Company, 1970.
- Moi, Toril, ed. *The Kristeva Reader*. Great Britain: Columbia University Press, 1986.
- . *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 1995.
- . "Apropiarse de Bourdieu: la teoría feminista y la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu". *Feminaria* 26/27 (2001): 1-20.
- Monges, Hebe y Alicia Farina de Veiga. *Antología de cuentistas latinoamericanos*. Buenos Aires, Argentina: Colihue, 1986.



- Montesino, Sonia. "Identidades de Género en América Latina: mestizajes, sacrificios, y Simultaneidades". *Debate Feminista* 7.14 (1996): 187-200.
- Muñoz, Willy O. *Cuentistas bolivianas: la otra tradición literaria*. Santa Cruz de la Sierra, Bolivia: El País, 2007.
- . *Polifonía de la marginalidad: La narrativa de escritoras latinoamericanas*. Santiago, Chile: Cuarto Propio, 1999.
- Olivares, Cecilia. *Glosario de términos de crítica literaria feminista*, México: El Colegio de México, 1997.
- Ortega, Alicia y Susana Rosano. "Mapas e itinerarios en los imaginarios femeninos latinoamericanos". *Revista Iberoamericana* 71.210 (2005): 11-19.
- Paz Soldán, Alba María. *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. Tomo II. *Hacia una geografía del imaginario*. La Paz, Bolivia: Fundación PIEB, 2002.
- Paz Soldán, Edmundo. "Aires de renovación en la literatura boliviana". *Todavía* 18 (2008): s/p.
- Rich, A. *Nacida de mujer. La crisis de la maternidad como institución y como experiencia*. Barcelona: Noguer, 1976.
- Richard, Nelly. "Feminismo, experiencia, representación". *Revista Iberoamericana* 176 (1996): 733-44.
- Rivero Santa Cruz, Giovanna. *Nombrando el eco*. Santa Cruz, Bolivia: Marea, 1994.
- . *Las bestias*. Santa Cruz de la Sierra, Bolivia: Fondo Editorial del Gobierno Municipal de Santa Cruz, 1997.
- Rodrigo, Saturnino. *Antología de cuentistas bolivianos contemporáneos*. Buenos Aires: Sopena, 1942.
- Rossells, Beatriz. *La mujer: Una ilusión: ideologías e imágenes de la mujer en Bolivia en el siglo XIX*. La Paz, Bolivia: CIDEM, 1988.
- Rubin, Gayle. "El tráfico de mujeres: notas sobre la 'economía política' del sexo". *Nueva Antropología* 8.30 (1986): 95-145.
- Saletti Cuesta, Lorena. "Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de maternidad". *Clepsidra* 7 (2008): 169-83. Web.
- Sefchovich, Sara, ed. *Mujeres en espejo. Narradoras latinoamericanas, siglo XX*.

- México: Folios, 1983.
- Selden, Raman. *Teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel, 1985.
- Subsistema de Información Social (S.I.S.) *Situación de la mujer: algunos indicadores*, Bolivia: INE, ONAMFA, 1993.
- Suárez, Jorge. *Historia Política Contemporánea de Bolivia*. La Paz- Bolivia: Fondo Editorial de los Diputados, 2008.
- Urioste-Azcorra, Carmen de. *Novela y sociedad en la España contemporánea, 1994-2009*. Madrid: Fundamentos, 2009.
- Vallejo Canedo, Gaby. *Ruta obligada*. La Paz: Plural, 2008.
- . *Del placer y la muerte*. Argentina: Biblioteca de Textos Universitarios, 2004.
- Vargas, Manuel. *Antología del cuento femenino boliviano*. Bolivia: Los amigos del Libro, 1997.
- . "Kiiye". *Antología del cuento femenino boliviano*. La Paz: Los Amigos del Libro, 1997. 99-102.
- Vargas, Virginia. *Cómo cambiar el mundo sin perdernos. El movimiento de mujeres en el Perú y América Latina*. Lima: Flora Tristán, 1992.
- Vega, Magaly C. *Mujeres: Una visión caleidoscópica de la situación de la mujer en Bolivia*. La Paz, Bolivia: CEREB, 1991
- Wiethuchter, Blanca, Alba María Paz Soldán, Rodolfo Ortiz y Omar Rocha. *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. Tomo I. La Paz, Bolivia: Fundación PIEB, 2002.
- Zabala, M<sup>a</sup> Lourdes. *Nos/otras en democracia: mineras, cholos y feministas (1976-1994)*. La Paz, Bolivia: ILDIS, 1995.

