



## Tres mujeres que articulan sus voces desde el chaupi en el Alto Perú y Bolivia - Catalina de Erauso (siglo XVII), Adela Zamudio (albores del siglo XX), Domitila Chungara (fines del siglo XX)

Gabriela Ovando\*

### Resumen

Tres mujeres escriben desde una posición singular en sus respectivas épocas y contextos, y el chaupi es una representación metafórica de esa posición que puede ser concebida como una franja mediadora, fronteriza y conflictiva entre realidades culturales e ideológicas antagónicas. Desde su chaupi, ellas articulan las diferencias y se abocan a un self-fashioning que les brindará una mayor autonomía en sus sociedades, y la posibilidad de inducir cambios sociales significativos en Bolivia.

### Palabras Clave

Mujeres; Bolivia; Voces; Cambio Social; Frontera.

### Abstract

Three women from Alto Perú and Bolivia: Catalina de Erauso (XVII), Adela Zamudio (late XIX, early XX), and Domitila Chungara (late XX) write from a marginal position that is referred to as *CHAUPI*. They articulate their contextual, political, and ideological differences in the frame of their literary personae, which in the case of Zamudio and Chungara lead to a specific social change.

### Keywords

Women; Bolivia; Voice; Social Change; Borders.

\* Gabriela Ovando d'Avis, escritora boliviana, es autora de *Atisbos* (colección de crónicas presentada por Elena Poniatowska) 1998; *El retorno del héroe*, estudio crítico sobre *Lituma en los Andes*, de Mario Vargas Llosa (1999) y de la novela *Al rumor de las cigüeñas* (2003). Fue columnista de Opiniones en *El Nuevo Herald/The Miami Herald* entre 1994 y 2004. Ha colaborado en distintas publicaciones especializadas con artículos sobre periodismo, política latinoamericana y literatura boliviana. Doctorada en Estudios Comparativos, organiza un taller de escritura creativa en la Florida Atlantic University. Contacto: gabrielaovando@aol.com



## 54 **Tres mujeres que articulan sus voces desde el chaupi (...)**

La subjetividad de las narradoras es crucial para entender sus discursos, del mismo modo que su contexto social y político, los cuales determinan, a fin de cuentas, la posición y el espacio desde donde nacen sus voces. Las tres mujeres a las que se aproxima este ensayo narran, escriben y luchan desde una franja solitaria y única —en medio de otras que se parecen entre sí—cuyo aislamiento y rareza parece animarlas a articular su diferencia (u otredad) frente al mundo exterior. Su franja es, diríamos, como una banda fronteriza entre realidades culturales e ideológicas antagónicas, desde la cual cada una de las tres mujeres manifiesta y elabora, en diferentes épocas, su marginalidad y su *self-fashioning*.

Sorprendida descubrí, no hace mucho, que esa franja imaginaria cuenta con una representación física que no sólo autentifica su función metafórica de *mediación de la diferencia*, sino que además proviene de la región andina en la que las tres mujeres fueron protagonistas. El crítico estadounidense Michael J. Horswell en *Decolonizing the Sodomite: Queer Tropes of Sexuality in Colonial Andean Culture* (2005) acude a esta franja para analizar el *tinkuy* o tercer género conciliador (presente en ceremoniales andinos que fueron eliminados por los colonizadores españoles), franja a la que se conoce como chaupi y que es una banda solitaria, de diseño singular —en medio de otras que son idénticas o muy parecidas entre sí— que se encuentra en algunas talegas andinas tejidas con lana de alpaca o de llama, descritas por la crítica chilena Verónica Cereceda en su artículo “The Semiology of Andean Textiles: The Talegas of Isluga” (1986). De modo que en adelante me referiré únicamente al *chaupi*, por ser una metáfora que cuenta con un soporte simbólico más cercano a la realidad andina y boliviana, a los imaginarios quechua y aymara, y a los receptores de mi memoria y de mi sensibilidad.

Catalina de Erauso, la monja alférez del siglo XVII que sobrevivió vistiéndose de hombre; Adela Zamudio, la escritora, maestra y fundadora del feminismo boliviano; y Domitila Chungara, la mujer humilde de las minas de Bolivia que defendió los derechos de los pobres de su tierra y precipitó la caída del dictador Hugo Banzer, a fines de los años 70, observan el mundo y sus anacronismos desde el *chaupi* en el que viven, adquieren conocimientos e incorporan a sus vidas herramientas que pueden resultarles útiles en el proceso del cuestionamiento de su condición subalterna, periférica, hasta lograr su cometido, que en el caso de Zamudio y Chungara se traduce en un cambio social significativo.

Las voces de las tres mujeres nacen claramente en el *chaupi*, espacio fronterizo donde coexisten el totalitarismo (patriarcado, machismo, opresión de clase y etnia) y la rebeldía, fruto de la creatividad subalternas. Dos concepciones o imaginarios de género y valor antagónico, binario, que impulsaron a Erauso, Zamudio y Chungara a la resistencia y “acomodación” de sus iden-



tidades emergentes al interior de la hegemonía masculina, esa muralla —descrita por Michel Foucault—que todas seguimos enfrentando pero en la que las tres mujeres fueron abriendo grietas, poco a poco, hasta establecer zonas de contacto entre su situación periférica, su identidad emergente y el orden hegemónico patriarcal. Cada una de ellas lo hizo a su modo, de acuerdo a su tiempo y contexto, pero con igual intuición y sagacidad, utilizando herramientas retóricas que las ayudaron a establecer su identidad, a entablar su rebeldía y su defensa, a abrir el cauce para la negociación con elementos totalitarios y posiciones unidimensionales que parecían impenetrables. En resumen, cada una de ellas se percató de que su fuerza yacía en su desventaja, en su condición de *sujeto chaupi*, y fue entonces que se dieron a la tarea de planear y ejecutar estrategias que llegaron a funcionar en sus vidas como ejes muy efectivos.

## Catalina de Erauso

La célebre Monja Alférez vivió, luchó y creó su *persona literaria* en el contexto transatlántico de la temprana modernidad, esa primera ola de globalización que inició el flujo entre los territorios y culturas del Nuevo Mundo con la metrópoli ibérica y el resto de Europa. Nacida en San Sebastián en 1585, Catalina de Erauso escapó de un convento vasco en su adolescencia, se vistió de hombre, después de soldado, luchó con los ejércitos reales en Chile, Perú y la vieja Charcas, cortejó a varias mujeres y fue públicamente recompensada —material y moralmente— por el rey Felipe IV y el Papa Urbano VII. ¿Cómo lo hizo? ¿Cómo ella pudo haber vivido como vivió, haciendo públicas sus “anomalías” y, para colmo, ser oficialmente premiada? Es la pregunta central de la crítica Stephanie Merrim, quien tuvo el acierto de analizar a Catalina desde la perspectiva de una articulación barroca que equipara las singularidades del imaginario de la época con el *self-fashioning* de la Monja travesti, cuya habilidad para sacar ventaja de ambos la catapultó a la autonomía y a la fama.

El Barroco, como sabemos, se caracteriza por ser una época de profundas contradicciones, ambigüedad, crisis de identidad, desengaño, excesos, y, ante todo, de una gran teatralidad. Lope de Vega en *El Arte nuevo de hacer comedias* (1609) afirma que las mujeres que se visten de hombre tienden a agrandar muchísimo a los espectadores. ¿Pero será eso todo? Se sabe que hubo otras mujeres en España que se vistieron de hombre, y muchas más en el norte de Europa, pero ninguna de ellas alcanzó la celebridad de Catalina, y es que ella —de acuerdo con Merrim— no fue una simple mujer vestida de hombre, sino alguien que supo vender su imagen de *virgen* —es decir de virtuosa y respetuosa de la religión— a la par que apostaba por una postura *varonil* que en la época era sinónimo de valor y civismo. Por ello se alistó en los ejércitos reales, como un



buen soldado que peleó por España y por la fe cristiana. En palabras de Merrim, “ella trascendió la baja condición femenina y accedió al reino superior de la masculinidad” (1994: 188), porque si se daba lo contrario, es decir si un hombre se vestía de mujer, aun con los mismos fines patrióticos o cívicos, como ocurrió con un soldado que peleó de manera ejemplar en la conquista de México, según Rima Valbona, era condenado a morir en la hoguera.

El adjetivo *varonil* en el siglo XVII era sinónimo de excelencia sin importar el género, de modo que “las mujeres que se salieran de la norma de una manera admirable, positiva y ‘perdonable’ eran consideradas varoniles. Otras, dedicadas a asuntos más pedestres y reprensibles eran simplemente malas mujeres” (Merrim1994:188). Pero además de las virtudes anteriores, Catalina de Erauso poseía la sagacidad y el talento para incrustarse en la memoria de sus contemporáneos y de la posteridad a través de un elemento fundamental: saber narrar una buena historia. Vale la pena detenerse en una frase de Catalina, al final de su petición a Felipe IV, que dice así: “Suplica a V.M. se sirva mandar premiar sus servicios y largas peregrinaciones y hechos valerosos, mostrando en ella su grandeza, así por lo que tiene merecido como por la singularidad y prodigio que viene a tener su discurso...” (Merrim1994:192), frase que revela la singularidad y el valor que tenía durante el Barroco una buena narración o *discurso*, como la Monja Alférez transcribe textualmente.

Y es que todos los prodigios y en especial lo bizarro ejercían una especial fascinación en ese mundo de excesos, de modo que lo extraño del carácter y la *persona* literaria de Catalina fue fundamental para elevarla a la fama, al reconocimiento cívico y a la recompensa económica. José Antonio Maravall destaca que “lo oscuro y lo difícil, lo nuevo y lo desconocido, lo bizarro y lo extravagante, lo exótico... funcionaron como recursos efectivos del Barroco para promover el suspenso, lo maravilloso y lo excitante, atributos nunca antes más atractivos para el público” (Merrim, 193). Otra cita pero de Octavio Paz señala que se buscaba “maravillar para divertir”, lo que explica que en la época se buscaran casos extremos, híbridos, confusos y “monstruosos” (Merrim 193). Todo lo chocante, según Roberto González-Echeverría, era considerado —desde un punto de vista metafórico y literario— *monstruoso* y digno de extraordinaria popularidad (Merrim 193).

Los *monstruos* eran exhibidos en el teatro, en las plazas y en la pintura, remontando el término a sus raíces etimológicas de *monstrare*, que quiere decir *mostrarse*, para incitar ya no a la piedad de otras épocas, sino a la curiosidad y al morbo del espectador barroco. En ese orden de cosas Catalina de Erauso tenía mucho que ofrecer de su faceta de monstruo travesti, rebelde y de inclinaciones lesbianas, y no cabe duda que supo capitalizar la estética de su tiempo para sus propios fines. Su *Historia de la monja alférez escrita por ella misma* utiliza y exagera esta estrategia no sólo para “mostrarse” (*monstrare*) más transgresora y subversiva, sino también para estar



acorde en términos literarios. Por ello su historia está poblada por la turbulencia, la mutabilidad y el dinamismo, y están presentes la pícara (heroína picaresca, como en *La pícara Justina* (1605), muy de moda en aquel entonces), el drama de capa y espada, el “enredo” y el mundo en dos dimensiones teatrales, como el que se presenta durante el rescate de la mujer adúltera en Cochabamba, cuando el marido la sorprende sumergida bajo las sábanas con su amante, y entonces aparece la Monja Alférez que salva a la infiel de una muerte segura y la lleva en su caballo hasta La Plata, capital de la Real Audiencia de Charcas (hoy Sucre, Bolivia).

Catalina de Erauso fue sin duda un ser fronterizo, un *sujeto chaupi* (mujer/hombre o viceversa) que gracias a una cuidadosa labor de *self-fashioning* pudo transformarse, como dice Merrim, “de anomalía en icono”. Erauso obtuvo una pensión vitalicia del rey Felipe IV que le permitió vivir, hasta su muerte en México, bajo el nombre de Antonio de Erauso; y no sólo consiguió la dispensa del Papa por sus “anomalías”, sino su autorización para seguir vistiendo hábito de hombre, cosa inaudita y blanco de severas críticas a las que el propio Urbano VII respondió: “Denme a otra monja alférez y le concederé lo mismo” (Merrim 1994:189).

## Adela Zamudio

Poeta, novelista, educadora y precursora del feminismo, Adela Zamudio es una de las figuras literarias más importantes de Bolivia. Nacida en Cochabamba en 1854, provenía de una familia de abolengo que le brindó una educación esmerada, aunque dada la época incompleta, realidad ante la cual la joven poeta (Zamudio comenzó a escribir desde niña) reaccionó con un espíritu autodidacta que la convirtió en una mujer tremendamente culta y dedicada a la emancipación social e intelectual de sus congéneres bolivianas, tarea titánica en medio del “primitivismo patriarcal” (en sus palabras) de una sociedad anacrónica y hostil. Apartada de la fatuidad criolla, Adela Zamudio sabía que la esperaba una vida difícil, y se inició en las letras con el seudónimo de *Soledad*, presagio y confirmación de una situación marginal elegida por ella misma.

En los albores del siglo XX, Zamudio tuvo el valor de enfrentarse con la jerarquía eclesiástica en defensa de los derechos a la educación de la mujer boliviana, de reclamar la necesidad de contar con programas laicos, y, además, de lanzar propuestas como la de la instauración del matrimonio civil y el derecho al divorcio. Su plataforma, lanzada desde el Liceo de Señoritas que fundó bajo la protección del gobierno liberal en 1905, fue atacada con extrema virulencia por su acérrimo enemigo, el obispo Francisco Pierini, con quien Zamudio mantuvo una de las mayores polémicas de género en Bolivia.



Pierini no sólo intentó desprestigiar la obra literaria, la labor educativa y la lucha de Adela Zamudio por una mayor participación de las mujeres en la vida pública, sino también su carácter moral a través de insultos personales de gran bajeza, como el de alegar su condición de “solterona sospechosa que nunca tuvo hijos”:

Puede la poetisa del Tunari ser la primera portalira de América; pero no es ella, que ha llegado a la edad del desengaño, sin formar hogar, quien ha de enseñar a las madres la educación de sus hijas... Vano empeño, locuras a que conduce la fatuidad literaria. La señora Zamudio, radical y polemista, sólo revela un estado de decadencia, los estragos, las ruinas y las perturbaciones que causan los años...—le lanzó el fraile con singular perversidad.

Usted me considera indigna y peligrosa porque no me he dedicado a escribir salves y novenas. Bien se ve que le duelen hondamente los títulos de escritora y poetisa que me arroja Ud. a la cara con marcada ironía. No acierto a comprender qué tiene que ver un fraile con las personalidades literarias de un país que no es el suyo... Si le he contestado esta vez ha sido sólo por probarle que no me arrepiento de haber criticado un hecho público e inmoral, que tengo firme conciencia de mis actos, y que al cumplir mi alto deber de maestra, no me arredra el encono de un enemigo exaltado, doblemente temible, por hallarse disfrazado de humilde franciscano...—fue la estocada con la que Zamudio concluyó la polémica. (H. Alcaldía Municipal de Cochabamba 1977: 4)

Admiradora de Sor Juana Inés de la Cruz, Adela Zamudio supo seguir sus pasos y “enunciar un discurso epistemológico desde múltiples subalternidades: el mundo colonial [o la colonialidad], el ámbito literario y la realidad femenina”, en palabras de Yolanda Martínez-San Miguel (1994: 259). En su poema *Nacer Hombre*, Jorge Girón encuentra similitud con *Hombres Necios*, de Sor Juana, “por la tajante intención burlesca, además de un tono irónico, con una dureza implacable, que constituye un auténtico manifiesto feminista orientado al derecho, a la equiparación civil y política con el hombre” (<http://coloquio.com/coloquioonline/2002>).

*Nacer Hombre* fue escrito en los últimos años decimonónicos y publicado por primera vez en 1905 en diferentes diarios bolivianos, que a la vez reprodujeron capítulos de *Íntimas*, su primera novela social, en días en que la escritora batallaba por la educación secular. El poema es un rechazo al machismo y a la condición subalterna de la mujer boliviana, esencial para entender la subjetividad y lucha de Zamudio en la gazmoña Bolivia de principios del siglo XX. Compuesto en seis estrofas, con versos octosílabos de rima consonante y escalada en estribillos, el poema está permeado por un humor agudo y punzante, que va dando estocadas a la vanidad masculina y a la hegemonía patriarcal. Según Gabriela Taborga, se trata de una “acusación burlona



emanada de niveles anímicos superiores, situados por encima del esqueleto ético-social que se describe risiblemente” (1979: 179).

Ella, qué trabajos pasa  
para corregir la torpeza  
de su esposo y en la casa,  
(Permitidme que me asombre)  
tan inepto como fatuo  
sigue él siendo la cabeza,  
porque es hombre.

Si alguna versos escribe,  
de alguno esos versos son,  
que ella sólo los suscribe  
(Permitidme que me asombre)  
Si alguno no es poeta,  
¿por qué tal suposición?  
Porque es hombre.

Una mujer superior  
en elecciones no vota,  
y vota el pillo peor;  
(Permitidme que me asombre)  
con sólo saber firmar  
puede votar un idiota,  
porque es hombre.

Él se abate y bebe y juega  
en un revés de la suerte;  
ella sufre, lucha y ruega  
(Permitidme que me asombre)  
ella se llama “ser débil”  
y el se apellida “fuerte”,  
porque es hombre.



## 60 **Tres mujeres que articulan sus voces desde el chaupi (...)**

Ella debe perdonar  
si su esposo le es infiel;  
mas él se puede vengar  
(Permitidme que me asombre)  
en un caso semejante  
hasta puede matar él,  
porque es hombre.

¡Oh mortal privilegiado  
que de perfecto y cabal  
gozas seguro renombre!  
Para ello, ¿qué te ha bastado?  
Nacer hombre.

(Flores 1986: 42-43)

Estructuralmente puede notarse que la diferencia silábica entre los estribillos (Permitidme que me asombre [C] y Porque es hombre [c], tiene una significación que va más allá de la diferencia métrica. En el primer caso, se nota el asombro ante un hecho inaudito que precede al segundo con una respuesta simplista y absurda. Zamudio se ubica en la franja del chaupi, en la frontera, en la marginalidad, y dirige su voz al lector común a través de un lenguaje accesible, fácil, que transita desde lo pedestre hasta la crítica de leyes y costumbres, con una pincelada irónica que hierde al presuntuoso e injusto orden que oprime a las mujeres, en un despliegue de perfección lírica. Nacer hombre es más un canto compasivo e indignado ante la desventaja y opresión de la mujer boliviana de su época, y ubica a Zamudio entre las más destacadas poetisas feministas latinoamericanas, ya que su obra no es sólo sensible a las injusticias sociales, sino comprometida con la lucha por el cambio.

Adela Zamudio alentó la formación del pensamiento crítico feminista y la fundación de la revista *Feminiflor*, dirigida y escrita por mujeres que fortalecían el ideal de la liberación, aparecida en Oruro en 1921, y del Ateneo Femenino (La Paz, 1923), primera organización autónoma de mujeres que lucharon por sus derechos políticos. La ley de divorcio fue aprobada en 1932, casi al mismo tiempo de la fundación de la Federación Obrera Femenina, cuyas bases ideológicas nacieron en las aulas del Liceo de Señoritas y de los artículos y ensayos pedagógicos publicados en diversos medios por Zamudio.



Es claro que Adela Zamudio se salió de la norma y adoptó también, en cierto grado, una postura *varonil* o anómala, que si bien le acarreó la enemistad de la jerarquía eclesiástica y de muchas damas de la sociedad, al final la ayudó a dedicar su vida por entero a su causa (nunca se casó ni tuvo hijos, por lo que se mostró como asexual), al establecer una *persona* literaria contundente y muy respetada, y a lograr un importante cambio social en beneficio de las mujeres coronadas.

En el mes de marzo de 1926, Adela Zamudio fue coronada en Cochabamba por el presidente Hernando Siles, en un acto similar al tributado en La Habana, en 1860, a Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873). Tiempo antes del homenaje, casi forzado en su mayoría por mujeres y gente del pueblo, Zamudio puso como condición que se invitara a todos los poetas del país, y en especial al paceño Juan Capriles, a quien le escribió una carta que decía: “Han resuelto coronarme. Tu presencia me fortalecerá en tan duro trance” (Girón 2002: 2). El día de la coronación, Juan Capriles, envuelto en una capa andaluza, subió al estrado en el que exclamó ante Zamudio: “Vengo de capa a rendir homenaje a una mujer de espada” (Taborga 1977: 302).

## Domitila Chungara

A diferencia de Erauso y Zamudio, Domitila Chungara es una mujer indígena que nació en una comunidad minera del altiplano boliviano en 1937, trabajó y se desarrolló en ese medio miserable y hasta hoy vive en extrema pobreza. Esposa de minero y madre de siete hijos, fue dirigente de la *Asociación de Amas de Casa* de la localidad de Siglo XX, en el frígido páramo andino, donde inició su labor de protesta y demanda de mejoras salariales y condiciones de vida para las familias de los mineros, durante la cruel dictadura militar de Hugo Banzer, entre 1971 y 1978.

Víctima de encarcelamientos, tortura y persecución, Chungara supo sobreponerse a su marginalidad y continuar en la lucha contra Banzer, hasta que precipitó el derrocamiento del dictador gracias a una extensa huelga de hambre, iniciada por ella, y a la presión internacional de organismos que propagaron su voz y sus relatos sobre las condiciones infrahumanas de vida de las familias de los mineros bolivianos. “El pueblo es una fuente inagotable de sabiduría, fortaleza, y nunca debemos menospreciarlo” (Viezer/Chungara 1978: 41) repitió innumerables veces e incluyó en el libro que escribió con la educadora y periodista brasileña Moema Viezer, una obra testimonial en la que no sólo narra las tribulaciones de las mujeres de las minas, sino que denuncia la explotación económica de sus maridos, hijos y compañeros por el sistema capitalista, empresarios que les prestan míseras viviendas hasta que contraen silicosis (la enfermedad de las minas), son retirados y expulsados de la noche a la mañana de ellas, junto



con sus familias, sin ningún seguro o beneficio que les permita contar con otro techo en el que terminen sus vidas.

La publicación de su testimonio, *Si me permiten hablar* (1978), y su propagación a nivel mundial —gracias a las gestiones de Viezzer— convirtieron a Domitila Chungara en una celebridad internacional, así como su participación en diferentes foros públicos —fuera de Bolivia—, país que seguía inmerso en las dictaduras y el caos social— entre los que se destaca la Tribuna Internacional del Año Internacional de la Mujer, celebrada en la Ciudad de México en 1975. Fue allí que Chungara, según sus propios relatos, se sintió doblemente marginada al no haber podido encajar dentro del discurso feminista de sus anfitrionas, quienes despotricaban contra “el único verdugo, el hombre”, y no entendían por qué la minera boliviana hablaba un lenguaje tan distinto al de ellas, al referirse a la miseria y a la explotación tanto de hombres como de mujeres, por el capitalismo y las dictaduras serviles a las transnacionales y a los poderes hegemónicos.

El trabajo primero y principal no consiste en pelearnos con nuestros compañeros”— les dijo Chungara a las asombradas feministas— “sino con ellos cambiar el sistema en que vivimos por un otro, donde hombres y mujeres tengamos derecho a la vida, al trabajo, a la organización (Viezzer/Chungara 1978: 221).

Elena Poniatowska, al igual que Domitila Chungara, defendió “el heroísmo de sus mineros explotados por los ambiciosos” y la fortaleza de las mujeres que mostró la minera boliviana:

Domitila Chungara, que vino a México en el Año Internacional de la Mujer, en 1975, se enfrentó a la jefa de la delegación mexicana que le pedía que ya no hablara de la miseria y de las condiciones de vida de los mineros en Bolivia sino de feminismo. Muy bien, respondió Domitila Chungara y tomó la palabra. Lo hizo en forma tan deslumbrante que Moemia Viezzer decidió hacer un libro que a todos nos conmovió, *Si me permiten hablar*, y sacó de sus entrañas y de la entraña misma de la mina estaño, el hondo dolor de los pobres de la tierra. País minero, Bolivia ha sobrevivido a todas las agresiones, a todos los saqueos, y su fortaleza yace en que —a diferencia de otros países— no ha exterminado a sus grupos indígenas, aymaras, quechuas, guaraníes, y son ellos quienes le dan su sabor y su espiritualidad. (Ovando 1998: 10)

Doblemente marginada, doblemente subalterna, Domitila Chungara es una auténtica voz que nace, lucha y se representa desde el *chaupi*, desde esa su franja andina y solitaria pero mediadora eficaz de su diferencia. Hace treinta años, las indígenas bolivianas no podían soñar siquiera con ocupar algún cargo público, o ejercer cierta influencia social que trascendiera los comités de barrios mineros (porque la gente de las minas fue siempre la más aguerrida, la más combativa)



o de asociaciones de amas de casa y empleadas domésticas. Hoy la historia es muy diferente. El Congreso Nacional cuenta con muchas diputadas indígenas y el gabinete de Evo Morales —primer presidente indígena de Bolivia— con varias ministras de estado, entre ellas ex empleadas domésticas. Pero este estado de cosas no cambió de la noche a la mañana, y fue más bien el resultado de un proceso largo y doloroso, en que Domitila Chungara se jugó la vida y desempeñó un rol fundamental en la apertura democrática que sobrevino a la caída de la dictadura de Banzer (aunque con algunos paréntesis escabrosos entre medio, hasta 1982), en la reorganización de los trabajadores, de los campesinos y de otras organizaciones subalternas bajo la bandera reivindicadora del katarismo, del indianismo, y, ante todo en el nuevo rol de la mujer como agente de cambio.

Ahora que han pasado tantos años y tantas cosas, es interesante detenerse en el final de su testimonio, concluido en 1978, en el que Domitila es contundente al declarar

mi pueblo está luchando para llegar al socialismo. Esto lo digo y no es invento mío. Solamente será Bolivia libre cuando sea un país socialista. Y cualquiera que dude de esto, tendrá la oportunidad de venir a Bolivia y convencerse de que esto es lo que clama mi pueblo (Chungara 1978:256-7).

Sería interesante conversar con Domitila Chungara ahora que Bolivia cuenta con un gobierno indígena y acorde con sus principios ideológicos, y cuando la inclusión de la mujer aymara y quechua en la esfera pública es ya una realidad incuestionable. Me gustaría conocer sus impresiones y hacerle saber que en otros países mucha gente todavía la recuerda y la incluye en sus estudios académicos. Lo único que logré averiguar sobre ella es que vive en el barrio popular de Huayra K'hasa, al sur de la ciudad de Cochabamba, en una vivienda de dos cuartos que adquirió en 1980, con los diez mil dólares que recibió de las ventas de su libro.

En una entrevista concedida a Sophia Tickell en 1989 (es decir, diecisiete años atrás) y titulada “Domitila, la activista olvidada”, la mujer que un día atrajo como pocas la solidaridad internacional para Bolivia, reafirmó el valor de la narrativa oral de las mujeres andinas frente al canon literario androcéntrico, y abrió el cauce para la democracia y el retorno al poder de los indígenas, afirmó con tristeza “todo el mundo estuvo interesado en mi libro porque a todos les atrajo lo dramático de la represión y la lucha... Pero ahora que la lucha sigue siendo dura pero ya no es tan romántica, parece que la gente ha perdido el interés y nos ha olvidado” (Tickell 1989: 3).

Los ejemplos de Catalina de Erauso, Adela Zamudio y Domitila Chungara nos enseñan que escribir y narrar desde la frontera del *chaupi* puede convertirse en una estrategia retórica que



## 64 *Tres mujeres que articulan sus voces desde el chaupi (...)*

establece la identidad, entabla la rebeldía y la defensa y abre senderos para negociar entre contrarios. Las tres mujeres *chaupi* nos recuerdan, al mismo tiempo, que vivimos estados y situaciones que sí pueden cambiar y adoptar otras formas, como las identidades que fluyen como ríos y se adentran unas en otras, como el agua por los poros de las piedras.

### Bibliografía

CERECEDA, Verónica (1986): "The Semiology of Andean Textiles: The Talegas of Isluga." En *Anthropological History of Andean Politics*. Edited by John V. Murra, Nathan Wachtel, and Jacques Revel. Cambridge: Cambridge U Press.

VIEZZER MOEMA / Chungara, Domitila (1977): 'Si me permiten hablar...' *Testimonio de Domitila Una mujer de las minas de Bolivia*. México D.F.: Siglo Veintiuno

FLORES, Ángel and Kate Flores (1986): *The Defiant Muse: Hispanic Feminist Poems from the Middle Ages to the Present (A Bilingual Anthology)*. New York: Fem Press.

GIRÓ, Jorge (2002): "Adela Zamudio." <http://coloquio.comcoloquionline/2002>

Honorable Alcaldía Municipal de Cochabamba (1977): *Homenaje a Adela Zamudio: Poeta, educadora, polemista*. Cochabamba: Editorial Canelas.

HORSWELL, Michael J (2005): *Decolonizing the Sodomite*. Austin: U of Texas Press.

MARTÍNEZ -SAN MIGUEL, Yolanda (1994): "Engendrando el sujeto femenino del saber o las estrategias para la construcción de una conciencia epistemológica colonial en Sor Juana". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 20-40, 259-80.

MERRIM, Stephanie (1994): "Catalina de Erauso: From Anomaly to Icon." *Coded Encounters*. Edited by Francisco J. Cevallos-Candeau. Boston: U of Massachusetts Press.

OVANDO, Gabriela (1998): *Atisbos*. La Paz: Plural Editores, 1998.

\_\_\_\_\_ (1990): "La alondra del Tunari". *Los Tiempos: Suplemento Mujer*, 14 marzo.



\_\_\_\_\_ (1994): "La alondra boliviana." *El Nuevo Herald*, 17 A. 12 marzo.

TICKELL, Sophia (1989): "Domitila, the Forgotten Activist." *The New Internationalist Issue* 200, October.

VIEZZER, Moema (1978): *Si me permiten hablar: Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia*. México D.F.: Siglo Veintiuno.

VILLARROEL, Gabriela Taborga de (1977): *La verdadera Adela Zamudio*. Cochabamba: Editorial Canelas.

ZAMUDIO, Adela. (1986): "Nacer hombre": Flores, Ángel y Kate Flores, 42-43.

