

7. La representación de las subjetividades femeninas en la novela *Cápac cocha* de Zoila Vega Salvatierra



CARLOS ARTURO CABALLERO MEDINA*

DOI: <https://doi.org/10.52501/cc.271.07>

Resumen

El presente artículo se propone analizar comparativamente las subjetividades de dos personajes femeninos representados en la novela *Cápac cocha* de Zoila Vega Salvatierra. En lo concerniente a los sujetos femeninos protagónicos, se sostiene que existen dos representaciones contrastantes y complementarias sobre el sujeto femenino en la novela *Cápac cocha* de Zoila Vega Salvatierra. Por un lado, se encuentra la mujer bruja personificada por Antonia de Bermejo; por otro lado, está la mujer detective, personificada por Rosa Francisca Ureta. Ambas representaciones del sujeto femenino destacan por las rupturas y continuidades que mantienen con la representación estereotípica de la mujer en la sociedad colonial peruana del siglo XVII y siglo XIX. En este trabajo, se empleará la propuesta metodológica desarrollada por Cándida Vivero, las contribuciones de la narratología feminista de Susan Lanser y la teoría de la performatividad del género de Judith Butler.

Palabras clave: *Clase, género, historia, sujeto, subjetividad.*

* Magíster en Literatura Hispanoamericana. Profesor auxiliar en el Departamento de Literatura y Lingüística, en la Maestría en Lingüística del Texto y en Maestría en Artes, Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de San Agustín, Perú. Investigador en la Red Interdisciplinaria de Estudios Latinoamericanos-Perú XIX (RIEL-PUCP) y en el Proyecto TransArch: Proyecto archivos en transición: Memorias colectivas y usos subalternos. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5420-7117>

Introducción

Cápac cocha (2006) es una novela que relata las investigaciones emprendidas por Rosa Francisca Ureta, una joven señora arequipeña que integra una distinguida familia de la ciudad, y su viejo médico personal, el Dr. Mario Alcántara, quien la atiende debido a su precaria salud. Ambos investigan las circunstancias que rodean el incendio de la Catedral de Arequipa ocurrido a finales de 1844. La estructura de esta novela la conforman tres líneas argumentales alternadas: el diario de Rosa Francisca Ureta, quien relata sus pesquisas y aprovecha sus influencias para acceder a información confidencial y al lugar de los hechos; las investigaciones del Dr. Alcántara, también registradas en un diario, cuyos conocimientos sobre medicina y su agudeza racional lo ayudan a vincular hechos y personas, así como a arribar a una hipótesis sobre los extraños sucesos que rodean el incendio de la catedral; y las cartas de Antonia de Bermejo, cuya trama —fundamental para la resolución del caso— se sitúa dos siglos antes, entre abril de 1649 y diciembre de 1651. El presente artículo se propone analizar comparativamente las subjetividades de estos personajes femeninos representados en la novela.

Metodología

En este trabajo se empleará la propuesta metodológica desarrollada por Cándida Vivero, quien explica cómo los estudios de género y la teoría literaria feminista contribuyen a un acercamiento social desde la literatura (2016, p. 124). También serán relevantes los aportes de la narratología feminista de Susan Lanser (1996). Vivero los utiliza para fundamentar la correspondencia entre estructuras narrativas y el cuerpo sexuado, lo cual evidencia una centralidad androcéntrica en la organización de la trama evaluada positivamente, en tanto hazañas, conquistas y poder, y negativamente si carece de estas cualidades. Además, utilizará la teoría de la performatividad del género de Judith Butler para analizar la representación de los personajes femeninos en *Cápac cocha*. Al respecto, en *Deshacer el género*, Butler señala: “Si el género es performativo, entonces se deduce que la rea-

lidad de género misma está producida como un efecto de la actuación de género” (2006, p. 308). En *El género en disputa*, precisa, además, que la performatividad del género explica que su supuesta esencia es producto de una actuación sobre el cuerpo, de modo que lo que se ha entendido como un rasgo esencial del género es un discurso materializado sobre actos corporales (2007, p. 17).

Rosa Francisca: entre la intuición y la investigación

Los personajes femeninos en *Cápac cocha* son más cautivantes que los masculinos debido a sus personalidades contrastantes. Rosa Francisca Ureta es joven, persistente, sensible, vivaz y despreocupada ante la infidelidad de su marido. Hay un contraste entre su personalidad inquieta y el progresivo deterioro de su salud, producto de una maldición, según lo entiende ella, recibida durante la revisión de unas cartas secretas halladas entre los escombros de la Catedral de Arequipa devastada por un incendio. El relato de Rosa Francisca Ureta se ambienta en la Arequipa de 1844, periodo convulso en el cual tuvo lugar la Guerra Civil Peruana (1843-1844), también denominada revolución constitucional, que enfrentó a las fuerzas del general Ramón Castilla contra las del general Manuel Ignacio de Vivanco, y que terminó con la victoria de Castilla en la batalla de Carmen Alto en Arequipa. En la novela se hace referencia a estos acontecimientos históricos como marco para el desarrollo del relato de Rosa Francisca, por ejemplo, la mayoritaria adhesión de Arequipa a favor de Vivanco y el rechazo a Castilla, que, a fin de cuentas, es una extrapolación sobre las disputas ideológicas entre conservadores y liberales. No obstante, las reflexiones de Rosa Francisca no se inscriben dentro de estas contiendas ideológico-políticas. Más bien, desde el inicio de la novela, se aprecia que ella asume la responsabilidad de su propia narración, trazando una frontera entre la historia oficial y el relato personal, de manera que se aleja de la convención propia de la voz masculina que construye historias totalizantes y con una patente voluntad de verdad. Por el contrario, Rosa Francisca sincera sus objetivos señalando que no le interesa la constatación documental de los hechos, sino relatar el proceso de sus indagaciones personales.

No voy a narrarte, lector, cómo fue ni de qué porte se veían las llamaradas, ni cuánto humo salía por los ventanales cuyos vidrios saltaron en pedazos, ni cómo ardían las hermosas balaustradas ni se fundían los arabescos de plata, primero porque no estuve allí y segundo porque otros lo narrarán mejor que yo. [Vega, 2006, p. 12]

No es una mirada totalizante sobre la historia pasada protagonizada por “grandes hombres” la que Rosa Francisca desea relatar, sino una mirada fragmentaria sobre la historia pasada y reciente de la ciudad, focalizada en las historias privadas de personas comunes. Es decir, la Historia con mayúscula ha incidido en los hechos realizados por grandes personajes, mientras que la historia con minúscula es la que atiende a los relatos íntimos de personajes sin importancia para la gran historia, pero no por ello menos decisivos en el curso de los acontecimientos: “Yo voy a hablar de lo que descubrí, de la pequeña pesquisa que hice a espaldas de los amigos, de las preguntas sin respuesta que hallé, de las cosas que imagino que pudieron ocurrir” (p. 14). Más que certezas, Rosa Francisca plantea interrogantes, cuestionamientos, razonamiento opuesto al que antepone la resolución de un enigma sobre la base de una respuesta convergente, concluyente y verdadera.

Rosa Francisca es enunciativa de su propio discurso. No hay una voz masculina que medie entre ella y los lectores de su diario. Es una mujer letrada que investiga, conjetura y escribe. Frente a la amplitud documental de los textos históricos tradicionales, Rosa Francisca opone el diario, un tipo de texto íntimo cuyo valor documental suele ser relativizado por historiadores, más próximo a la consulta de fuentes oficiales. La escritura de Rosa Francisca más que documental en el sentido de registro de datos, es una escritura emotiva y analítica. La descalificación de su marido, escéptico ante los avances de sus investigaciones, no la desaniman, más bien la estimulan a emprender la investigación y la correspondiente escritura de esta: “Mi marido dice que estoy loca, que soy demasiado soñadora, que debería escribir una novela, y así lo haré” (p. 11). La mirada masculina del marido la reduce a una mujer que no es realista, que no ve las cosas como son, que especula inútilmente y que pierde su tiempo en asuntos que no le corresponden. De este modo, se implica que quienes ven las cosas como son, usan adecuadamente el tiempo y no especulan sin pruebas son los varones. Este

es el lugar donde el marido de Rosa Francisca se coloca por oposición ante su esposa, pues desestima que esta tenga sus propios planes, que la llevan a ocupar gran parte de su tiempo en investigar lo que sucedió en el incendio de la Catedral, no en organizar recepciones en su casa o a conducirse como una grácil anfitriona ante visitantes distinguidos. Rosa Francisca no cree en la versión dada por el obispo de Arequipa, quien atribuye el incendio a un accidente. De otra parte, en la época en la que se ambienta el relato de Rosa Francisca, el protagonismo histórico, político, militar y religioso estaba dominado por varones.

La representación hegemónica sobre la mujer en las artes y las letras estuvo signada por la doncella o mujer angelical, para el romanticismo, o la mujer madre, combativa, abnegada y sacrificada, para el realismo. No obstante, la mujer bruja, la mujer diabólica y la mujer loca, si bien fueron construcciones discursivas masculinas, tenían en común el que constituyeron una expresión de rechazo a los modelos deseables de mujer. Estas subjetividades transgresoras eran temidas por impredecibles e incontrolables (Moi, 1988, pp. 70-71).

La función detectivesca de Rosa Francisca también amerita un análisis. *Cápac cocha* se deja leer como un relato policial: asesinatos violentos, uso del método científico (observación, análisis e inferencias), revelación final del culpable y su *modus operandi*, y exposición de la psicología del asesino. La trama policial comprende las pesquisas de Rosa Francisca y el Dr. Mario Alcántara, quien encarna al típico protagonista de este género: un investigador acucioso, culto e inteligente. El valor agregado reside en el protagonismo de Rosa Francisca, la cual complementa las indagaciones de su viejo médico de cabecera desde una mirada mágica-mítica. Ella focaliza la narración principal, inclusive las peripecias del Dr. Mario Alcántara se cuentan en sus diarios. En el policial clásico, los personajes principales, protagonista y antagonista, han sido varones: Charlie Chan, de Earl Derr Biggers; Sherlock Holmes, de Arthur Conan Doyle; Hercules Poirot, de Agatha Christie; Auguste Dupin, de Poe, y un largo etcétera contrastan cualitativamente con la presencia de mujeres detectives, que, si bien cuantitativamente no son inferiores, no han sido destacadas como sus pares masculinos dentro de la tradición policial. El perfil del detective masculino es la agudeza mental, la observación minuciosa, la parsimonia, la racionalidad y un trajinado

recorrido vital que los ubica a finales de la adultez madura, en pleno esplendor de su madurez vital e intelectual. Sobre el perfil de las mujeres detectives, Susana Martín Gijón señala que “siguen de forma bastante fiel el modelo preestablecido de detective masculino tradicional. Es decir, lo que cambia es el sexo del personaje, pero actúa de forma muy parecida”. No obstante, precisa que las mujeres detectives más jóvenes “se liberan del estereotipo del detective clásico, si bien no lo hacen de las cadenas sociales que conlleva su sexo; no escapan estas mujeres modernas del sufrimiento por amor, ni de la preocupación por su estética” (2015, p. 1028). En el caso de nuestro personaje, esto se constata parcialmente. Rosa Francisca es transgresora de los roles de género, pero no es confrontacional; es analítica, racional y sensata, pero también sensible y emotiva; es muy joven en comparación con su compañero de investigación, el Dr. Mario Alcántara, verdadero soporte científico de la investigación de Rosa Francisca. Ella no realiza trabajo de campo, sino que más bien conjetura y articula lo examinado por el Dr. Alcántara.

Antonia de Bermejo: poder, pasión y transgresión

Antonia de Bermejo es una mujer madura, autosuficiente, vengativa y cruel, envuelta en un aura de locura y pasión semejante a las representaciones del sujeto femenino estudiadas por Sandra Gilbert y Susan Gubar en *The Madwoman in the Attic* (1979) sobre las obras de escritoras anglosajones del siglo XIX: la loca, la revolucionaria, la mujer monstruo y la mujer demoníaca, todas ellas reverso de la mujer angélica o “ángel del hogar”, construida y sostenida desde un discurso machista.

Rosa Francisca y Antonia subvierten la representación de la mujer sumisa trocándola por una mujer que desafía la autoridad masculina. Es el caso de Antonia de Bermejo, quien combate el estereotipo masculino sobre la mujer: rechaza la maternidad, a la que considera un instrumento de dominación patriarcal; a los pretendientes que le desagradan; y es sumamente racional. No obstante, asume en varios aspectos la performance del sujeto masculino —ella misma declara ser un hombre atrapado en un cuerpo de

mujer—, pues traslada ese estereotipo hacia otras mujeres a las que menosprecia, abandona la racionalidad cuando se apasiona desenfrenadamente con el hombre que ella elige y, tal cual el hombre engañado, actúa emotivamente para saldar la afrenta. Pese a sus diferencias, ambas mujeres son autónomas en su vida privada: Rosa Francisca no ve en la infidelidad de su marido una desgracia, sino una oportunidad para concentrarse en sus pesquisas; Antonia ignora los prejuicios sociales y decide enamorarse de un alarife, socialmente ubicado en un estrato inferior al suyo, por lo cual no siente que la viudez la condene a ser una muerta en vida, por el contrario, le brinda la ocasión para ejercer a plenitud su voluntad: “como creo más en el infierno de la tierra que en el del otro mundo, me resisto a pasar los años que me quedan en penitencia y desprecio públicos y me niego a dejar que sobre mí caiga la reprimenda de un sacerdote que nada entiende mis motivos” (p. 21).

La actitud devota de Antonia, cuyos textos son cartas dirigidas a su confesor, coexiste con un frío análisis de su propia personalidad, donde también se da tiempo para cuestionar la autoridad de su confesor para juzgarla. Este cuestionamiento se puede entender, además, como una interpelación a la autoridad masculina, o sea, desafiante y rebelde. En vez de resignarse a ser una viuda “muerta en vida” o a rehacer su vida casándose nuevamente, Antonia es autónoma en sus decisiones. No acepta que la viudez sea una condición para ser víctima de pena o culpa. No permite que ningún hombre, ni siquiera su confesor, tenga algún grado de injerencia sobre ella. El tiempo de Antonia precede en dos siglos al tiempo de Rosa Francisca, pero es igualmente una mujer transgresora de los estereotipos de géneros. Antonia subvierte la relación comunicativa entre ella y su confesor. El contenido de sus cartas es la sincera confesión de todas las atrocidades que fue capaz de urdir para vengarse de un amor no correspondido y para exponer resueltamente sus pasiones. En vez de mostrarse compungida y arrepentida, se muestra desafiante y hasta orgullosa de su actuar:

Mi esposo, Federico Enrique Agustín de Lizalde y Salazar de Sotomayor era un imbécil, pero agradecí a mi padre darme un marido tan dócil y tan viejo...

Lizalde falleció hace poco, después de algunos años de matrimonio, sin darme hijos, cosa que le agradecí, porque no he nacido para dar vida o soste-

nerla. Habría hecho cosas peores y siempre es preferible no desear lo que se maldecirá si se tiene. [pp. 22-23]

Extrapolando lo acotado por Susan Lanser en relación con la sexuación masculina dominante en las estructuras narrativas (1996, pp. 282-283), la mayoría de las novelas históricas posee una trama androcéntrica, en la cual el protagonista y/o sus pares masculinos son los protagonistas de grandes acontecimientos; asimismo, son representados con atributos característicos del hombre patriarcal: liderazgo, valentía, fuerza, heroísmo, sacrificio, vitalidad, juventud. El sustrato de esta caracterización es la disputa androcéntrica por el poder. La lucha de las mujeres por conseguir un trato igualitario ha sido muy larga en toda la historia. Toril Moi dice: “A las mujeres se les niega el derecho de crear sus propias imágenes de feminidad y se ven, en cambio, obligadas a conformarse con los modelos machistas que imponen” (1988, p. 68).

Antonia se refiere a sí misma diciendo “Yo no caigo todavía en esa ridiculez, pero trato con toda cortesía a este mocito... pero, aunque me esfuerzo por sonreír... no puedo evitar que la carne se me encrespe” (2006, p. 90). Mantienen sus asuntos en privado para guardar las apariencias, Antonia en sus cartas y Rosa Francisca en su diario. Como características opuestas se encuentran la obsesión, crueldad, cinismo e hipocresía de Antonia, quien tiene siempre una justificación para sus fechorías: “No puede culpárseme de la debilidad de los demás, aunque eso convenga a mis intenciones” (p. 33). Llega incluso a asesinar a Alonso de Zarate, a quien procuraba su amor; y a la desdichada inocente que le impidió conseguirlo. Todos estos aspectos son felizmente carentes en Rosa, quien demuestra empatía, amabilidad y buena moral.

Antonia es una mujer que tiene claras sus prioridades. Es mujer, pero piensa como hombre, lo cual, a su criterio, le otorga una ventaja en una sociedad patriarcal. Hace creer a los hombres que ellos tienen el poder. Tiene fuertes convicciones religiosas las cumple, pero también las discute. No está interesada en cultivar su belleza, no hace gala de su belleza, sino de su inteligencia, sensatez y arrogancia. Es como un varón ermitaño. Mujer de pocas palabras, autónoma, que disfruta el trabajo. Ella misma se procura su propio

sustento; no es una viuda desvalida que esté esperando a un pretendiente que se haga cargo de ella e incremente su patrimonio:

Soy mujer de belleza modesta, pero tengo una cabeza de hombre bien puesta sobre un vestido de mujer y por eso creo difícil entender a mi sexo o dejarme engañar por el otro como ocurre a menudo en el mundo. Me gusta el trabajo, mas detesto la sociedad, cosas que aprendí en el convento. A Dios lo tengo por testigo que soy arrogante, lo admito. Que este pecado me sea perdonado el Día del Juicio. [p. 22]

Antonia asume en su *performance* social una actuación masculina. Ella es quien decide conquistar a al hombre que ella misma ha elegido. Se respalda en su alcurnia y distinción social para refrendar su derecho a seducir al hombre que desea, quien según estas prescripciones no debería tener mayores reparos, sino sentirse afortunado de que alguien como ella se fije en él. Nos referimos al alarife Alonso de Zárate.

De inmediato me vi sorprendida por la singular hermosura de aquel joven, la intensidad de su mirada, su rostro abierto y desafiante, y sobre todo el dominio de su oficio. Pero vuestra paternidad me conoce bien y sabe que aunque soy sensible a la belleza, no basta para sacarme la cabeza de su lugar. [p. 44]

Es un hombre no muy alto, de piel blanca, dorada por el sol, cabellos negros y ojos marrones, muy grandes. La nariz aguileña, con el tabique ligeramente desviado. [p. 45]

La aparición de Alonso de Zárate provoca un giro radical en Antonia. Llamam la atención las cualidades que ella aprecia en el forastero recién llegado. Es un hombre que tiene una apariencia ruda, de estatura baja, piel bronceada, hábil con las manos y trabajos físicos, un especialista en su labor. Para Antonia, Alonso de Zárate es excepcional respecto a la mayoría de los hombres que conoce, ya que parece que tiene “algo más que aire en la cabeza”. En su fuero íntimo se entrega a la pasión y se lo revela a su confesor, pero en el ámbito público guarda las formas y no se muestra enamorada sino más bien formal y distante. Es decir, realiza un esfuerzo consciente para doblegar la pasión que la atribula internamente. La dureza de sus primeras

cartas ha cedido a una intensidad y vibración emotivas que no se le conocía anteriormente.

Conclusión

Cápac Cocha es una narración histórica relatada desde la óptica de dos sujetos femeninos, Antonia de Bermejo y Rosa Francisca Ureta, quienes exponen asuntos más privados que públicos. Son mujeres autónomas, libres y transgresoras del canon femenino vigente en la Arequipa colonial y los primeros años de la república, pero que, debido a sus diferencias de pensamiento, utilizan sus facultades de maneras opuestas: Rosa Francisca llena de moralidad, amor y sentido de justicia; y Antonia, plena de obsesión, cinismo, hipocresía y crueldad. Una heroína frente a una villana. Finalmente, *Cápac cocha* ofrece un *thriller* histórico donde dos mujeres transgresoras, aunque favorecidas por su extracción social, cuestionan la hegemonía masculina a nivel microsocia (familia, amistades, relaciones afectivas) y en el cual la delimitación de la frontera entre la historia y la literatura, o la supeditación de la novela a la historia no son las cuestiones medulares, sino la reactualización de viejas herencias coloniales contadas en clave policial (Caballero, 2018).

Referencias

- Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Paidós.
- . (2007). *El género en disputa*. Paidós.
- Caballero Medina, C. (04 de marzo del 2018). Historia, mujeres y novela. *Náufrago digital*. <http://blog.pucp.edu.pe/blog/naufago/2018/03/04/historia-mujeres-y-novela/>
- Gilbert, S. M., y Gubar, S. (1979). *The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. Yale University Press.
- Martín Gijón, S. (2015). Tras la pista de la detective: mujeres protagonistas en la novela negra. En M. Martín, M. González de Sande, D. Cerrato, E. M. Moreno Lago (Eds.), *Locas, escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas: XII Congreso Internacional del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras* (pp. 1018-1029. Alciber. <https://idus.us.es/handle/11441/55899>
- Moi, T. (1988). *Teoría Literaria Feminista*. Cátedra.

- Lanser, S. S. (1996). La posibilidad de una narratología feminista. En E. Sullà (Coord.), *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX* (pp. 276-283). Crítica.
- Vega, Z. (2006). *Cápac cocha*. Banco Central de Reserva del Perú.
- Vivero, C. E. (2016). Género y teoría literaria feminista: herramientas de análisis para la aproximación social desde la literatura. *Sincronía*, 70, 114-134. <https://www.re-dalyc.org/journal/5138/513852522006/513852522006.pdf>